

Владимир Одоевский

# Себастьян Бах



# Владимир Федорович Одоевский

## Себастьян Бах

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=647575](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=647575)*

*Владимир Федорович Одоевский. Избранное:*

### Аннотация

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

# Содержание

Комментарии

# Владимир Федорович Одоевский Себастьян Бах

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

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

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

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

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

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

---

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

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

к роману, вист посреди концерта, московские газеты<sup>2</sup> между иностранными журналами в палевой веленовой обертке, с розовыми листочками. Между тем вы встречаете художника с пламенным сердцем, с возвышенным умом, который, в уединении кабинета, изучает творения забытого вами Баха, величает его именем вечно юного... сказать ли? – равного не находит ему в святилище звуков.

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

---

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

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

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

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

---

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

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

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

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

---

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

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

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

/Иоганн/ Христофор Бах был человек важный в своем околodge. Он никогда не забывал, что отец его, Амвросий Бах, был *гоф-унд-ратсмузикус* в Эйзенахе, а дядя его, /также/ Иоганн Христофор Бах, – <2I>гоф-унд-штатс-музикус в Арнштадте и что он сам имеет честь быть органистом ордруфской соборной церкви<sup>4</sup>. Он уважал свое искусство, как почтенную старую женщину, и был с ним вежлив, осторожен и почтителен до чрезвычайности. Бюффон<sup>[19]</sup> перенял у Христофора Баха привычку приниматься за работу не иначе, как во всем параде. Действительно, Христофор садился за клавикорд или за органы не иначе, как в чулках и башма-

---

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

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

---

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

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

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

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

---

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

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

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

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

---

<sup>8</sup> Душераздирающую зауспокойную службу (*лат.*).

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

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

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

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

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

Но Себастьян не имел нашего высокого понятия об об-

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

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

---

<sup>9</sup> Первое издание (*лат.*).

бронда и повезли в Эйзенах.

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

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

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

После обеда старики развеселились, разговорились. Хри-

---

<sup>10</sup> Что угодно (*лат.*).

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

И немудрено, что не отыскивали Себастьяна. Никому не могло прийти в голову, что он в то время по узким эйзенахским улицам пробирался к соборной церкви. Мысль – рассмотреть, откуда и как происходят те волшебные звуки, которые поразили его душу еще поутру, во время обедни, зародилась в голове Себастьяна, и он положил: во что бы то ни стало доставить себе это наслаждение.

Долго искал он входа в церковь. Главные врата были закрыты; уже Себастьян готов был забраться по наружной стене в открытое в двух саженьях от земли окошко, не боясь ни сломить головы, ни навлечь на себя подозрения в святотатстве, когда вдруг, к великой радости, он увидел низенькую, не крепко притворенную дверь; он толкнул – дверь отворилась; маленькая круглая лестница представилась глазам его; дрожа от страха и радости, он быстро побежал по ней, шагая через несколько ступеней, и наконец очутился в каком-то уз-

ком месте... перед ним ряды колонн, разной величины мехи, готические украшения. Луна, и теперь покровительствовавшая ему, мелькнула в разноцветные стекла полукруглых окошек, и Себастиан едва не вскрикнул от восхищения, когда увидел, что находится на том месте, где поутру видел органиста; смотрит – перед ним и клавиши, – как будто манят его изведать его юные силы; он бросается, сильно ударяет по ним, ждет, как полногласный звук грянет о своды церкви, – но орган, как будто стон гневного мужа раздался, испустил нестройное созвучие по храму и умолкнул. Тщетно Себастиан брал тот и другой аккорд, тщетно трогал то одну, то другую клавиатуру, тщетно выдвигал и вдвигал находившиеся вблизи рукоятки, – орган молчал, и только глухой костяной стук от клавишей, приводивших в движение клапаны труб, как будто насмеялся над усилиями юноши. Холод пробежал по жилам Себастиана: он помыслил, что бог наказывает его за святотатство и что органу суждено навсегда молчать под его рукою; эта мысль привела его почти в беспамятство; но наконец он вспомнил виденные им мехи и с улыбкою догадался, что без их движения орган играть не может, что первый звук, им слышанный, происходил от небольшого количества воздуха, оставшегося в каком-либо воздухопроводе; он подосадовал на свое невежество и бросился к мехам; сильною рукою он приводил их в движение и потом опрометью бегал к клавиатуре, чтобы воспользоваться тем количеством воздуха, которое не успевало вылетать из меха, по-

ка он добегал до клавиатуры; но тщетно, – не вполне потрясенные трубы издавали лишь нестройные звуки, и Себастиан обессилел от долгого движения. Чтоб не потерять напрасно плодов своего ночного путешествия, он вознамерился по крайней мере осмотреть это чудное для него произведение искусства. По узкой лестнице, едва приставленной к верхнему этажу органа, он пробрался в его внутренность. С изумлением смотрел он на все его окружавшее: здесь огромные четверугольные трубы, как будто остатки от древнего греческого здания, тянулись стеною одна над другой, а вокруг их ряды готических башен возвышали свои остроконечные металлические колонны; с любопытством рассматривал он воздухопроводы, которые, как жилы огромного организма, соединяли трубы с несметными клапанами клавишей, чудно устроенную машину, не издающую никакого особенного звука, но громкое сотрясение воздуха, соединяющееся со всеми звуками, которому никакой инструмент подражать не может...

Вдруг он смотрит: четверугольные столбы поднимаются с мест своих, соединяются с готическими колоннами, становятся ряд за рядом, еще... еще – и взорам Себастиана явилось бесконечное, дивное здание, которого наяву описать не может бедный язык человеческий. Здесь таинство зодчества соединялось с таинствами гармонии; над обширным, убегающим во все стороны от взора помостом полные созвучия пересекались в образе легких сводов и опирались на бесчис-

ленные ритмические колонны; от тысячи курильниц восходил благоухающий дым и всю внутренность храма наполнял радужным сиянием... Ангелы мелодии носились на легких об лаках его и исчезали в таинственном лобзании; в стройных геометрических линиях воздымались сочетания музыкальных орудий; над святилищем восходили хоры человеческих голосов; разноцветные завесы противозвучий свивались и развивались пред ним, и хроматическая гамма игривым барельефом струилась по карнизу... Все здесь жило гармонической жизнью, звучало каждое радужное движение, благоухал каждый звук, – и невидимый голос внятно производил таинственные слова религии и искусства...

Долго длилось сие видение. Пораженный пламенным благоговением, Себастьян упал ниц на землю, и мгновенно звуки усилились, загремели, земля затряслась под ним, и Себастьян проснулся. Величественные звука еще продолжались, с ними сливается говор голосов... Себастьян осматривается: дневной свет поражает глаза, – он видит себя во внутренности органа, где вчера он заснул, обессиленный своими трудами.

Себастьян никак не мог уверить своего брата, что провел ночь в церкви, играя на органе; невольное движение души, руководившее Себастьяна в сем случае, было непонятно Христофору. Напрасно говорил ему Себастьян о непостижимом чувстве, которое увлекло его, о своем нетерпении, о своем восторге. Христофор отвечал, что ему самому это

все известно, что действительно восторг должен существовать в музыканте, как о том пишет и Гаффорий, но что для восторга должно выбирать пристойное время; он доказывал убедительными доводами и примерами, что всякий восторг, всякая страсть должна основываться на правилах благоразумия и пристойного поведения, точно так же, как всякая музыкальная идея – на правилах контрапункта, а не на нарушении всех правил, приличий и обычаев; что увлекаться каким бы то ни было чувством есть дело человека безнравственного и неблаговоспитанного; за сим непосредственно он с новым жаром начинал упрекать Себастиана, напоминал ему, что ни отцу, ни деду его, ни прадеду никогда не случилось не ночевать дома, и в заключение приписывал все бывшее с Себастианом выдумке молодого человека, который хочет ею прикрыть какие-нибудь непозволительные шалости.

Это происшествие утвердило Христофора в мысли, что Себастиан – человек погибший, и столько огорчило его, что причинило ему болезнь, от которой он вскорости переселился в вечную жизнь. Себастиан ужаснулся, не нашедши у себя в сердце полного сожаления о потере своего воспитателя.

Себастиан не возвращался более в Ордруф, но, оставшись в Эйзенахе, посвятил жизнь свою развитию своего музыкального дара<sup>11</sup>. С благоговением он выслушивал уроки раз-

---

<sup>11</sup> В одну из моих заграничных поездок я нарочно остановился в Эйзенахе и, разумеется, прежде всего спросил: где дом Себастиана Баха. Трактирный лакей

ных славных органистов, находившихся в этом городе, но ни один из них не удовлетворял его неумолимой любознательности. Тщетно выпрашивал он у своих учителей тайны гармонии; тщетно спрашивал их, каким образом наше ухо понимает соединения звуков? отчего чувства слуха нельзя поверить никаким другим физическим чувством? отчего такое соединение одних и тех же звуков приводит в восторг, а другое раздирает слух? Учители отвечали ему условными искусственными правилами, но эти правила не удовлетворяли ума его; то чувство о музыке, которое осталось в его душе после таинственного его видения, было ему понятнее, но словами он сам не мог себе дать в нем отчета.

Воспоминание об этом видении не оставляло Себастьяна ни на минуту; он не мог бы вполне даже рассказать его, но впечатление, произведенное этим чувством, жило и мешалось со всеми его мыслями и чувствами и накидывало на них как бы радужное покрывало. Когда он рассказывал о сем Банделеру, которого не переставал посещать после смерти Христофора, старик смеялся и советовал ему не думать о грезах, а употреблять свое время на изучение органного мастерства, уверяя, что оно может доставить ему безбедное на всю жизнь пропитание.

Себастьян, в простоте сердца, почти верил словам Банде-

---

долго не возвращался, но наконец пришел ко мне с известием, что господина Баха в Эйзенахе уже нет. – Где же он? – спросил я. «Говорят, что г. Бах умер», – отвечал аккуратный лакей.

лера и негодовал на себя, зачем сновидение так часто и против его воли приходит к нему в голову.

В самом деле, Себастьян в скором времени переселился к Банделеру и со всем возможным рвением принялся учиться его ремеслу, а потом и помогать ему. С величайшим рачением он обтачивал клавиши, вымеривал трубы, приделывал поршни, выгибал проволоку, обклеивал клапаны; но часто работа выпадала у него из рук, и он с горестию помышлял о неизмеримом расстоянии, разделявшем чувство, возбужденное в нем таинственным его видением, от ремесла, на которое он был осужден; смех работников, их пошлые шутки, визг настраиваемых органов выводили его из задумчивости, и он, упрекая себя в своем ребяческом мечтательстве, снова принимался за работу. Банделер не замечал таких горьких минут души Себастьяновой; он видел только его прилежание, и в голове старика вертелись другие мысли: он часто ласкал Себастьяна при своей Энхен, или ласкал свою Энхен при Себастьяне; часто заводил он речь об ее искусстве вести расход и заниматься другим домашним хозяйством, потом о ее набожности, а иногда и о миловидности. Энхен краснела, умильно посматривала на Себастьяна, и с некоторого времени стали замечать в доме, что она с большим рачением начала крахмалить и выглаживать свои манжеты и еще с большим прилежанием и гораздо больше времени, нежели прежде, проводить на кухне и за домашними счетами.

Однажды Банделер объявил своим домашним, что у него

будет к обеду старый его товарищ, недавно приехавший в Эйзенах, люнебургский органный мастер Иоганн Албрехт. «Я его до сих пор люблю, – говорил Банделер, – он человек добрый и тихий, истинный христианин, и мог бы даже быть славным органным мастером; но человек странный; за все хватается: мало ему органов, нет! он хочет делать и органы, и клавихорды, и скрипки, и теорбы; и над всем этим уж мудрит, мудрит – и что же из этого выходит? Слушайте, молодые люди! Закажут ему орган – он возьмет и, нечего сказать, работает рачительно – не месяц, не два, а год и больше, – да не утерпит, ввернет в него какую-нибудь новую штуку, к которой не привыкли наши органисты; орган у него и останется на руках; рад, рад, что продаст его за полцены. Скрипку ли станет делать... Вот сосед наш Клоц<sup>[30]</sup> – он нашел секрет: возьмет скрипку старого мастера Штейнера,<sup>[31]</sup> снимет с нее мерку, вырежет доску точь-в-точь по ней, и дужку подгонит, и подставку поставит, и колки ввернет, и выйдет у него из рук не скрипка, а чудо; оттого у него скрипки нарасхват берут, не только что в нашей благословенной Германии, но и во Франции, и в Италии – и вот посмотрите, наш сосед какой себе домик выстроил. Старик же Албрехт? – станет он мерку снимать... все вычисляет, да вымеривает, ищет в скрипке какой-то математической пропорции: то снимет с нее четвертую струну, то опять навяжет, то выгнет деку, то выпрямит, то сделает ее вздутою, то плоскою – и уж хлопочет, хлопочет; а что выходит? Поверите ли, вот уж двадцать лет, как

ему не удалось сделать ни одной порядочной скрипки. Между тем, время идет, а торговля его никак не подвигается: все он как будто в первый раз заводит мастерскую... Не берите с него примера, молодые люди; худо бывает, когда у человека ум за разум зайдет. Новизна и мудрование в нашем деле, как и во всяком другом, никуда не годятся. Наши отцы, право, не глупые были люди; они все хорошее придумали, а нам уж ничего выдумывать не оставили; дай бог и до них-то добраться!»

При этих словах вошел Иоганн Албрехт<sup>12</sup>. «Кстати, – сказал Банделер, обнимая его, – кстати пришел, мой добрый Иоганн. Я сейчас только бранил тебя и советовал моим молодым людям не подражать тебе».

– Дурно сделал, любезный Карл! – отвечал Албрехт. – Потому что мне в них будет большая нужда. Я приехал просить у тебя помощников для новой и трудной работы...

– Ну, уж верно еще какая-нибудь выдумка! – вскричал Банделер с хохотом.

– Да! выдумка, и которая, подивись, удалась мне...

– Как все твои скрипки...

– Нечто поважнее скрипок; дело идет о совершенно новом регистре<sup>13</sup> в органе.

---

<sup>12</sup> В летописях музыки известны три Иоганна Албрехта, явившиеся несколько позже; неизвестно, о котором из них говорит повествователь; впрочем, кажется, у него своя хронология. Мы предоставляем самому читателю поверить ее как следует.

<sup>13</sup> Орган, как известно, составлен как бы из нескольких оркестров или масс

– Так! я уже знал это. Нельзя ли сообщить? Поучимся у тебя хоть раз в жизни...

– Ты знаешь, я не люблю говорить на ветер. Вот, за обедом, на свободе, потолкуем о моем новом регистре.

– Посмотрим, посмотрим.

К обеду собралось несколько человек эйзенахских органистов и музыкантов; к ним, по древнему немецкому обычаю, присоединились все ученики Банделера, так что за столом было довольно многочисленное собрание.

Албрехту напомнили о его обещании.

– Вы знаете, мои друзья, – сказал он, – что я уже давно стараюсь проникнуть в таинства гармонии и для этого беспрестанно занимаюсь равными опытами.

– Знаем, знаем, – сказал Банделер, – к сожалению, знаем.

– Как бы то ни было, я почитаю такое занятие необходимым для нашего мастерства...

– В этом-то и беда твоя...

– Дослушай меня терпеливо! Недавно, занимаясь пифагоровыми опытами над монохордом,<sup>[32]</sup> я сильно рванул толстую, длинную струну, крепко натянутую, и – вообразите себе мое удивление: я заметил, что к звуку, ею изданному, присоединялись другие тоны. Я повторил несколько раз свой опыт – и наконец явственно удостоверился, что эти тоны бы-

---

различных инструментов. Деревянные трубы составляют одну массу; металлические другую; каждая из них имеет многие подразделения. Сии подразделения имеют каждое свое наименование: Vox humana, Quintadena и проч. т. п. Сии-то подразделения называются регистрами.

ли: квинта и терция; это наблюдение озарило мой ум ярким светом: итак, подумал я, все в мире приводится к единству – так и должно быть! Во всяком звуке мы слышим целый аккорд. Мелодия есть ряд аккордов; каждый звук есть не иное что, как полная гармония. Я начал над этим думать; думал, думал – наконец решился сделать к органу новый регистр, в котором каждый клавиш открывает несколько трубок, настроенных в полный аккорд, – и этот регистр я назвал мистерией.<sup>14</sup> ибо, действительно, в нем скрывается важное таинство.

Все старики захохотали, а молодые на ухо стали перешептываться друг с другом. Банделер не утерпел, вскочил с места, открыл клавихорд: «Послушайте, господа, – вскричал он, – какое изобретение нам предлагает наш добрый Албрехт», – и заиграл какую-то комическую народную песню фальшивыми квинтами. Общий смех удвоился; один Себастьян не участвовал в нем, но, вперив глаза на Албрехта, с нетерпением ожидал ответа.

– Смейтесь, как хотите, господа, – но я принужден вам сказать, что мой новый регистр придавал такую силу и величие органу, каких у него до сих пор не было.

– Это уж слишком! – проговорил Банделер и, подав знак другим к молчанию, во весь обед не говорил более ни слова об этом предмете.

---

<sup>14</sup> Это слово в нынешних органах превратилось в прозаическое выражение: Mixtures.

Когда обед кончился, Банделер отвел Албрехта в сторону от молодых людей и сказал:

– Послушай, мой милый и любезный Иоганн! Не сердись на меня, старого своего сотоварища и соученика; я не хотел тебе говорить при молодых людях; но теперь, наедине, как старый твой друг, говорю тебе; войди в себя, не стыди своих седых волос – неужели ты в самом деле хочешь свой нелепый регистр приделать к органу?..

– Как приделать! – вскричал Албрехт громко. – Да это уже сделано, и повторяю тебе, ни один доселе существовавший орган не может сравниться с моим...

– Послушай меня, Иоганн! Ты знаешь, я лет пятьдесят уже занимаюсь органным мастерством; лет тридцать живу мастером; вот сосед Гартманн тоже; наши отцы, деды наши делали органы, – как же ты хочешь нас уверить в таком деле, которое противно первым основаниям нашего мастерства?..

– И, однако же, не противно природе!

– Да помилуй; тут не только фальшивые квинты, но совершенная нескладица.

– И между тем эти фальшивые квинты в полном органе составляю! величественную гармонию.

– Да фальшивые квинты...

– Неужели вы думаете, – прервал его Албрехт, – вы, господа, которые в продолжение 50 лет обтачиваете трубы точно так же, как отцы и деды ваши обтачивали, – неужели вы думаете, что это занятие дало вам возможность постигнуть

все таинства гармонии? Этих таинств не откроете молотком и пилою: они далеко, далеко в душе человека, как в закрытом сосуде; бог выводит их в мир, они принимают тело и образ не по воле человека, но по воле божией. Вам ли остановить ее действие, потому что вы ее не понимаете?.. Но окончим это. Повторяю, что в к вам пришел с просьбою, к тебе, Карл, и к тебе, Гартманн: я теперь завален работою, мне нужны помощники – ссудите меня несколькими учениками.

– Помилуй! – сказал Банделер, рассерженный. – Да кто же из них согласится пойти к тебе в ученики после всего того, что ты здесь наговорил?

– Если б я смел... – проговорил тихо Себастьян.

– Как? ты, Себастьян? лучший, прилежнейший из моих учеников...

– Мне хотелось бы послушать новый орган господина Албрехта...

– Послушать фальшивые квинты... Неужели ты веришь, что это возможное дело?..

– Фома неверующий! – вскричал Албрехт. – Да поезжай сам в Люнебург – там по крайней мере уверишься своими собственными ушами...

– Кто? я? я поеду в Люнебург? зачем? чтобы сказали, что я ничего не смыслю в своем мастерстве, что я такой же чудак, как Албрехт, что я верю его выдумкам, которым поверит разве мальчик, – чтоб все стали смеяться надо мною...

– Не беспокойся; ты будешь в такой компании, над кото-

рою не будут смеяться. Император, в проезд свой через Люнебург, был у меня...<sup>[33]</sup>

– Император?

– Ты знаешь, какой он глубокий знаток музыки. Он слышал мой новый орган и заказал мне такой же для венской соборной церкви; вот условие в 10 тысяч гульденов; вот другие заказы для Дрездена, для Берлина... Теперь веришь ли мне? Я до сих пор не говорил вам об этом и ожидал, что вы поверите словам вашего старого Албрехта...

Руки опустились у присутствующих. После некоторого молчания Клоц подошел к Албрехту и, низко поклонясь ему, сказал: «Хоть я и не занимаюсь органным мастерством, но такое важное открытие заставляет и меня просить вас, господин Албрехт, позволить мне посмотреть на ваш новый регистр и поучиться». Гартманн, не говоря ни слова, тотчас пошел домой приготовляться к отъезду. Один Банделер остался в нерешимости; он отпустил к Албрехту несколько учеников, а с ними и Себастьяна, но сам в Люнебург не поехал.

Недолго работал Себастьян у Албрехта. Однажды, в праздничный день, когда юноша, сидя за клавиخордом, напевал духовные песни, старик незаметно вошел в комнату и долго его слушал. «Себастьян! – наконец сказал он. – Я теперь только узнал тебя; ты не ремесленник; не твое дело обтачивать клавиши; другое, высшее предназначение тебя ожидает. Ты музыкант, Себастьян! – вскричал пламенный

старец. – Ты определен на это высокое звание, которого важность немногие понимают. Тебе дано в удел провидение говорить тем языком, на котором человеку понятно божество и на котором душа человека доходит до престола всевышнего. Со временем мы больше поговорим об этом. Теперь же оставь свои ремесленные занятия; я теряю в тебе надежного помощника, но не хочу противоборствовать воле провидения: оно тебя недаром создало.

Тебе, – продолжал Албрехт после некоторого молчания, – тебе трудно будет здесь получить место органиста; у тебя хороший голос – надобно образовать его; Магдалина ходит учиться пению к здешнему пастору: ходи вместе с нею; между тем я постараюсь поместить тебя в хор Михайловской церкви – это обеспечит твое содержание; а ты пока изучай орган – это величественное подобие божия мира: в обоих много таинств; их открыть может одно прилежное изучение». Себастиан бросился к ногам Албрехта.

С тех пор Себастиан был как родной в доме Иоганна.

Магдалина была проста и прекрасна. Мать ее, итальянка, передала ей черные лоснистые локоны, которые кудрями вились над северными голубыми глазами; но в этом заключалось все, чем Магдалина отличалась от своих сверстниц. Лишившись матери на третьем году от рождения и воспитанная в простоте старинных немецких нравов, она не знала ни-

чего, кроме своего маленького мира: поутру посмотреть за кухней, потом полить цветы в огороде, после обеда уголок возле окошка и пядьцы, в субботу принять белье, в воскресенье к пастору. Про нее тогдашние люнебургские музыканты говорили, что она похожа на итальянскую тему, обработанную в немецком вкусе. Себастьян ходил с нею учиться петь, как будто с товарищем. На неопытного юношу, воспламененного речами Албрехта, не действовала красота и невинность девушки; в чистой душе его не было места для земного чувства: в ней носились одни звуки, их чудные сочетания, их таинственные отношения к миру. Напротив, гордый юноша еще сердился на прелестную и выговаривал ей, когда ее несозревший голос перерывался на необходимой ноте аккорда или когда она простодушно спрашивала объяснения в музыкальных задачах, которые казались так «ими» легкими Себастьяну.

Себастьян плавал в своей стихии: албрехтово огромное хранилище книг и нот было ему открыто. Утром он изощрял свои силы на различных инструментах, особенно на клавихорде, или занимался пением; в продолжение дня он выпрашивал у знакомого органиста ключ от церковного органа и там, один, под готическими сводами, изучал таинства чудного инструмента. Лишь алтарь божий, покрытый завесою, внимал ему в величественном безмолвии. Тогда Себастьян вспоминал свое приключение в эйзенахской церкви; снова его младенческое сновидение восставало из-за мрач-

ных углублений храма: с каждым днем оно становилось ему понятнее – и благоговейный ужас находил на душу юноши, сердце его горело, и волосы подымались на голове. Вечеру, возвращаясь домой, он заставал Албрехта, уставшего от дневных забот, окруженного учениками; тихо беседовал он с ними, и высокие речи, позлащенные игривым иносказанием, выливались из уст его. Не думайте, однако же, господа, что Албрехт принадлежал к числу тех красноречивых риториков, которые сперва начертят голый скелет, а потом и примутся, для удовольствия почтеннейшей публики, украшать его метафорами, аллегориями, метонимиями и другими конфетками. Язык обыкновенный был потому редок в устах Албрехта, что он не находил в нем слов для выражения своих мыслей: он был принужден искать во всей природе предметов, которые могли бы облечь его чувство, недоговариваемое словом. Есть язык, которым говорит полудикий, перешедший на первую точку просвещения, когда его только что поразили новые еще неразгаданные мысли; тем же языком говорит и вошедший в святилище тайных наук, желая дать тело предметам, для которых недостаточен язык человека; таким языком говорил и Албрехт, который, может быть, был соединением того и другого; немногие сочувствовали Албрехту и понимали его; другие старались поймать в словах его какое-либо новое руководство для своего мастерства; остальные рассеянно – из почтения – слушали его.

«Было время, – говаривал Албрехт, – от которого нам не

осталось ни звука, ни слова, ни очерка: тогда выражение было не нужно человечеству; сладко покоилось оно в невинной, младенческой колыбели и в беспечных снах понимало и бога и природу, настоящее и будущее. Но... всколыхалась колыбель младенца; нежному, неоперенному, как мотыльку в едва раздавшейся личинке, предстала природа грозная, вопрошающая: тщетно юный алкид<sup>[34]</sup> хотел в свой младенческий лепет заковать ее огромные, разнообразные формы; она коснулась главою мира идей, пятою – грубого инстинкта кристаллов, и вызвала человека сравниться с собою. Тогда родились два постоянные, вечные, но опасные, вероломные союзника души человека: мысль и выражение.

Никто не знает, как долго длилась эта первобытная распря: на поле битвы до сих пор остались лишь пирамиды, брошенные в песках Египта; великолепные чертоги, свидетельствующие о древней силе, занесенные илом: остались еще болезни человека, которых тяжкая цепь исчезает во мраке древности. Побежденный, но сильный прежнюю силою, человек продолжал эту битву, падал, но с каждым новым падением, как Антей, приобретал новое могущество; уже, казалось, он подчинил себе необоримую, – как вдруг пред душою человека явился новый противник, более страшный, более зыскательный, более докучливый, более недовольный – он сам: с появлением этого сподвижника проснулась и усмиренная на время сила природы. Грозные, неотступные враги с ожесточенней устремились на человека и, как титаны в бит-

ве с Зевесом, поражали его громадой страшных вопросов о жизни и смерти, о воле и необходимости, о движении и покойное, и тщетно бы донныне философ уклонялся за щит логических заключений, тщетно математик скрывался бы в извилинах спирали и конхоиды,<sup>[35]</sup> – человечество погибло бы, если бы небо не послало ему нового поборника: искусство! Эта могучая, ничем не оборимая сила, отблеск зиждителя, скоро покорила себе и природу, и человека; как Эдип, она угадала все символы двуглавого сфинкса – и это торжественное мгновение жизни человечества люди назвали Орфеем, покоряющим камни силою гармонии. С помощью этой животельной, творческой мощи человек соорудил здание иероглифов, статуй, храмов, „Илиаду“ Гомера, „Божественную комедию“ Данте, олимпийские гимны и псалмы жрищества: он сомкнул в них таинственные силы природы и души своей; заключенные в их великолепных, но тесных темницах, они рвутся из них на свободу, и оттого при взгляде на „Цецилию“ Дюрера, на Венеру Медичейскую, со сводов страсбургской колокольни на нас пашет тем дыханием бурным, которое хладом проходит по жилам и погружает душу в священную думу.

Но есть еще высшая степень души человека, которой он не разделяет с природою, которая ускользает из-под резца ваятеля, которую не доскажут пламенные строки стихотворца, – та степень, где душа, гордая своею победой над природою, во всем блеске славы, смиряется пред вышнюю силою, с горь-

ким страданием жаждет перенести себя к подножию ее престола и, как странник среди роскошных наслаждений чуждой земли, вздыхает по отчизне; чувство, возбуждающееся на этой степени, люди называли невыразимым; единственный язык сего чувства – музыка: в этой высшей сфере человеческого искусства человек забывав! о бурях земного странствования; в ней, как на высоте Альпов, блещет безоблачное солнце гармонии; одни ее неопределенные, безграничные звуки обнимают беспредельную душу человека; лишь они могут совокупить воедино стихии грусти и радости, разрозненные падением человека, – лишь ими младенчеству сердце и переносит нас в первую невинную колыбель первого невинного человека.

Не ослабевайте же, юноши! Молитесь, сосредоточивайте все познания ума, все силы сердца на усовершенствование орудий сего дивного искусства; в их простых, грубых трубах сокрыто таинство возбуждения возвышеннейших чувств в душе человека; каждый новый шаг их к успеху приближает их к той духовной силе, которой они должны служить выражением; каждый новый шаг их есть новая победа человека над жизнью, над этим призраком, который, смеясь над усилиями ума, с каждым днем становится ужаснее и грозит в прах разрушить скудельный сосуд человека».

Так часто беседовал Албрехт; вокруг его царствовало глубокое безмолвие; лишь изредка вспыхивал уголь погасавшего очага и мгновенно освещал седую голову старца, молодые,

свежие лица германских юношей, черные локоны Магдалины, блестящие развалины недоконченных инструментов... Раздавался голос ночного сторожа, старец благословлял присутствующих и оканчивал гармонический день торжественною, звучною молитвою.

Слова Албрехта падали на душу Себастьяна; часто он терялся в их таинственности; он не мог бы даже пересказать их, но понимал чувство, которое они выражали; этим чувством бессознательно возрастала душа его и укреплялась в пламенной внутренней деятельности...

Годы протекали; Албрехт окончил постройку своих органов, полученные деньги роздал по ученикам или употребил на новые опыты – и, не помышляя об умножении своего достатка, уже снова трудился над каким-то новым усовершенствованием своего любимого инструмента: говорят, что он хотел соединить в нем представителей всех стихий мира – земли и воздуха, воды и огня. Между тем в Люнебурге только и говорили, что о молодом органисте Бахе; и голос Магдалины развивался с годами: уже она могла разбирать партию<sup>[36]</sup> с первого взгляда, пела и играла себастьянову музыку.

Однажды Албрехт сказал молодому музыканту: «Слушай, Себастьян; тебе уже не у кого учиться в Люнебурге: ты далеко обогнал всех здешних органистов; но искусство бесконечно: тебе надобно познакомиться с теми, которых место

ты некогда должен заступить в музыкальном мире. Я тебе выхлопотал место придворного скрипача в Веймаре;<sup>[37]</sup> оно тебе доставит деньги – необходимую вещь на земле, а деньги доставят тебе возможность побывать в Любеке и Гамбурге, где ты услышишь славных друзей моих: Букстегуда и Рейнкена<sup>[38]</sup>. Мешкать нечего в этом свете; время летит – собирайся в дорогу».

Сначала это предложение обрадовало Себастьяна: услышать Букстегуда, Рейнкена, которых сочинения он знал почти наизусть, поверить себя, так ли он понимал их высокие мысли; услышать их блистательные импровизации, которых нельзя приковать к бумаге; узнать их способ соединения регистров; испытать свои силы пред этими знаменитыми судьями; распространить свою известность – все это в минуту представилось юному воображению; но оставить дом, в котором развился его младенческий талант, дом, в котором все дышало, все жило гармониею; не слышать более Албрехта, попасть снова в среду людей холодных, не понимающих святыни искусства!.. Тут пришла ему в голову и Магдалина с ее черными локонами, с ее голубыми глазами, с ее простосердечной улыбкой. Он так привык к ее мягкому, будто бархатом подернутому голосу; к нему, казалось, приросли все любимые мелодии Себастьяна; она так хорошо помогала ему разыгрывать новые партии; она с таким участием слушала его сочинения; он так любил, чтобы она была перед ним, когда, в грезах импровизации, глаза его неподвижно останав-

ливались на одном и том же месте... Еще недавно она догадалась, что Себастьяновы пальцы не захватывали всех необходимых звуков в аккорде, встала, наклонилась на стул и положила свой маленький пальчик на клавиш... Себастьян задумался; чем больше он думал, тем больше видел, что Магдалина мешалась со всеми происшествиями его музыкальной жизни; он удивлялся, как до сих пор не замечал этого... посмотрел вокруг себя; вот ноты, которые она для него переписывала; вот перо, которое она для него чинила; вот струна, которую она навязала в его отсутствие; вот листок, на котором она записала его импровизацию, без чего эта импровизация навсегда бы потерялась... Из всего этого Себастьян заключил, что Магдалина ему необходима; углубляясь больше в самого себя, он наконец нашел, что чувство, которое он ощущал к Магдалине, было то, что обыкновенно называют любовью. Это открытие его очень изумило: ежедневное обращение в одной и той же сфере мыслей и чувств; ежедневное спокойствие, столь естественное, сродное характеру Себастьяна, даже однообразный порядок занятий в доме Албрехта, – все это так приучило душу юноши к тихому, гармоническому бытию; Магдалина была столь стройным, необходимым звуком в этой гармонии, что самая любовь их зародилась, прошла все свои периоды почти незаметно для самих молодых людей, – так полно слилась она со всеми происшествиями их целомудренной жизни. – Может быть, Магдалина стала раньше понимать это чувство; но одна разлука

могла объяснить его Себастиану.

«Магдалина! сестрица! – сказал ей Себастиан, запинаясь, когда она вошла в комнату. – Отец твой посылает меня в Веймар... мы не будем вместе... может быть, долго не увидимся: хочешь ли быть моею женою?<sup>[39]</sup> тогда мы всегда будем вместе».

Магдалина покраснелась, подала ему руку и сказала:

– Пойдем к батюшке.

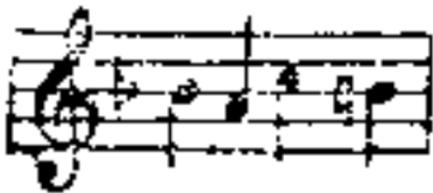
Старик встретил их, улыбаясь:

«Я уже давно предвидел это, – сказал он, – видно, божья воля, – прибавил он со вздохом, – бог да благословит вас, дети; искусство вас соединило: пусть оно будет крепкою связью для всего вашего существования. Но только, Себастиан, не слишком прилепляйся к пению; ты слишком часто поешь с Магдалиною: голос исполнен страстей человеческих; незаметно – в минуту самого чистого вдохновения – в голос прорываются звуки из другого, нечистого мира; на человеческом голосе лежит еще печать первого грешного вопля!.. Орган, тебе подвластный, не есть живое орудие; но зато и непричастен заблуждениям нашей воли: он вечно спокоен, бесстрастен, как бесстрастна природа; его ровные созвучия не покоряются прихотям земного наслаждения; лишь душа, погруженная в тихую, безмолвную молитву, дает душу и его деревянным трубам, и они, торжественно потрясая воздух, выводят пред нею собственное ее величие...».

Я не буду вам рассказывать, милостивые государи, подробностей о свадьбе Себастьяна, о его поездке в Веймар, о кончине Албрехта, вскоре затем последовавшей, о разных должностях, которые Себастьян занимал в разных городах; о его знакомстве с разными знаменитыми людьми. Все эти подробности вы найдете в различных биографиях Баха, мне – не знаю, как вам – мне любопытнее происшествия внутренней жизни Себастьяна. Чтоб познакомиться с этими происшествиями, есть единственное средство: я вам советую, подобно мне, проиграть всю бахову музыку от начала до конца. Жаль, что умер мой говорливый старик Албрехт: он по крайней мере рассказывал то, что чувствовал Себастьян; когда Себастьян слушал Албрехта, то всегда думал, что себя слушает; сам же словесным языком говорил мало, – он говорил только звуками органа. А вы не можете себе вообразить, как трудно с этого небесного, беспредельного языка переводить на наш сжатый, смешанный с прахом жизни язык. Иногда мне на четыре ноты приходится писать целый том комментарий, и все-таки эти четыре ноты яснее моего тома говорят для того, кто умеет понимать их.

Действительно, Бах знал только одно в этом мире – свое искусство; все в природе и жизни – радость, горе – было понятно ему тогда только, когда проходило сквозь музыкальные звуки; ими он мыслил, ими чувствовал, ими дышал Себастьян; все остальное было для него не нужно а мертво. Я верю тому, что Тальма<sup>[40]</sup> и в минуту сильнейшей скорби

невольно подходил к зеркалу, чтоб посмотреть, какие морщины она произвела на лице его. Таков должен быть художник – таков был Бах; подписывая денежную сделку, он заметил, что буквы его имени составляют оригинальную, богатую мелодию, и написал на нее фугу;<sup>15</sup>



B. A. C. H.

услышав первый крик своего младенца, он обрадовался, но не мог не исследовать, к какого рода гамме принадлежали звуки, им слышанные; узнав о смерти своего истинного друга, он закрыл лицо рукою – и через минуту начал писать погребальный Motetto.<sup>[41]</sup><sup>16</sup> – Не обвиняйте Баха в нечувствительности: он чувствовал, может быть, глубже других, но чувствовал по-своему; это были человеческие чувства, но в мире искусства. Столь же мало он ценил и собственную свою славу; в Гамбурге рассказывали, как столетний органист Рейнкен, услышав Баха, прослезился и сказал с простосердечием: «Я думал, что мое искусство умрет вместе со мною, но ты его воскрешаешь». В Дрездене толковали, как Маршанд, знаменитый органист того времени, вызванный

<sup>15</sup> Известна бахова фуга на следующий мотив.

<sup>16</sup> Сочинение на библейский текст (*итал.*).

на соперничество с Бахом, испугался и уехал из Дрездена в самый день концерта;<sup>[42]</sup> в Берлине удивлялись, что Фридрих Великий, прочитывая перед началом своего домашнего концерта список приезжающих в Потсдам, сказал окружающим с видимым беспокойством: «Господа! старший Бах приехал», – со смирением отложил свою флейту, послал тотчас за Бахом, заставил его в дорожном платье переходить от фортепьян к фортепьянам, которые стояли во всех комнатах Потсдамского дворца, дал Себастиану тему для фуги и с благоговением слушал его.

А Себастиан, возвращаясь к своей Магдалине, рассказывал ей, лишь какая счастливая мелодия ему попала в время импровизации перед Рейнкенем, как сделан соборный орган в Дрездене и как он у короля Фридриха воспользовался расстроенною нотою фортепьяна для ангармонического перехода – и только! Магдалина не спрашивала больше, а Себастиан тотчас садился за клавихорд и играл или пел с нею свои новые сочинения; это был обыкновенный способ разговора между супругами: иначе они не говорили между собою.

Таковы были и все дни его жизни. Утром он писал, потом объяснял своим сыновьям и другим ученикам таинства гармонии или исполнял в церкви должность органиста, ввечеру садился за клавихорд, пел и играл с своей Магдалиной, засыпал спокойно, и во сне ему слышались одни звуки, представлялись одни движения мелодий. В минуты рассеянно-

сти он веселил себя, разбирая новую музыку *ad aperituram libri*,<sup>17</sup> или импровизируя фантазии по цифрованному басу, или, слушая трио, садился за клавихорд, прибавлял новый голос и таким образом превращал трио в настоящий квартет.

Частая игра на органе, беспрестанное размышление о сем инструменте еще более развили ровный, спокойный, величественный характер Баха, Этот характер отражался во всей его жизни, или, лучше сказать, во всей его музыке. В ранних его сочинениях видны еще некоторые жертвы господствовавшему в его время вкусу; но впоследствии Бах отряс и этот прах, привязывавший его к ежедневной жизни, и спокойная душа его вполне напечатлелась в его величественных мелодиях, в его ровном, бесстрастном выражении. Словом, он сделался церковным органом, возведенным на степень человека.

Я уже говорил вам, что на него вдохновение не находило порывами; тихим огнем оно горело в душе его: за клавихордом дома, в хоре своих учеников, в приятельской беседе, за органом в храме – он везде был верен святыне искусства, и никогда земная мысль, земная страсть не прорывались в его звуки; оттого теперь, когда музыка перестала быть молитвою, когда она сделалась выражением мятежных страстей, забавою праздности, приманкою тщеславия – музыка Баха кажется холодною, безжизненною; мы не понимаем ее, как не понимаем бесстрастия мучеников на костре языче-

---

<sup>17</sup> Без подготовки, «с листа» (*лат., итал.*).

ства; мы ищем понятного, близкого к нашей лени, к удобствам жизни; нам страшна глубина чувства, как страшна глубина мыслей; мы боимся, чтоб, погрузясь во внутренность души своей, не открыть своего безобразия; смерть оковала все движения нашего сердца – мы боимся жизни! боимся того, что не выражается словами; а что можно ими выразить?.. Не то ощущал Бах, погруженный в развитие своих музыкальных фантазий: вся душа его переселялась в пальцы; покорные его воле, они выражали его чувство в бесчисленных образах; но это чувство было едино, и простейшее его выражение заключалось в нескольких нотах: так едино чувство молитвы, хотя дары ее разнообразно являются в людях.

Не то ощущали и счастливы, внимавшие органу, звучащему под пальцами Баха; не рассеивалось их благоговение игривыми блесками: его сначала выражала мелодия простая, как просто первое чувство младенствующего сердца, – потом, мало-помалу, мелодия развивалась, мужала, порождала другую, ей созвучную, потом третью; все они то сливались между собой в братском лобзании, то рассыпались в разнообразных аккордах; но первое благоговейное чувство не терялось ни на минуту: оно лишь касалось всех движений, всех изгибов сердца, чтоб благодатною росой оживить все силы душевные; когда же были исчерпаны все их многообразные образы, оно снова являлось в простых, но огромных, полных созвучиях, и слушатели выходили из храма с освеженной, с воззванной к жизни и любви душою.

Биографы Баха описывают это гармоническое, ныне потерянное таинство следующим образом: «Во время богослужения, говорят они, Бах брал одну тему и так искусно умел ее обрабатывать на органе, что она ему доставала часа на два. Сначала была слышна эта тема в форшпиле или в прелюдии, потом Бах обрабатывал ее в виде фуги; потом, посредством различных регистров, обращал он в трио или квартет все ту же тему; за сим следовал хорал, в котором опять была та же тема, расположенная на три или на четыре голоса; наконец, в заключение, следовала новая фуга, опять на ту же тему, но обработанную другим образом и к которой присоединялись две другие. Вот настоящее органное искусство».

Так эти люди переводят на свой язык религиозное вдохновение музыканта!

Однажды во время богослужения Бах сидел за органом весь погруженный в благоговение, и хор присутствовавших сливался с величественными созвучиями священного инструмента. Вдруг органист невольно вздрогнул, остановился; через минуту он снова продолжал играть, но все заметили, что он был встревожен, что он беспрестанно оборачивался назад и с беспокойным любопытством посматривал на толпу. В середине пения Бах заметил, что к общему хору присоединился голос прекрасный, чистый, но в котором было что-то странное, что-то непохожее на обыкновенное пение: часто он то заливался, как вопль страдания, то резко разда-

вался, как буйный возглас веселой толпы, то вырывался как будто из мрачной пустыни души, – словом, это был голос не благоговения, не молитвы, в нем было что-то соблазнительное. Опытное ухо Баха тотчас заметило этот новый род выражения; оно было для него ярким, ослепительным цветом на полусветлой картине; оно нарушало общую гармонию; от этого выражения пламенное благоговение переставало быть целомудренным; духовная, легкокрылая молитва тяжелела; в этом выражении была какая-то горькая насмешка над общим таинственным спокойствием – она смутила Баха; тщетно он хотел не слышать ее, тщетно хотел истребить эти земные порывы в громогласных аккордах: страстный, болезненный голос гордо возносился над всем хором и, казалось, осквернял каждое созвучие.

Когда Бах возвратился домой, вслед за ним вошел незнакомец, говоря, что он иностранец, музыкант и пришел принести дань своего уважения знаменитому Баху. То был молодой человек высокого роста с черными, полуденными глазами; против германского обыкновения, он не носил пудры; его черные кудри рассыпались по плечам, обрисовывали его смуглое сухощавое лицо, на котором беспрестанно менялось выражение; но общий характер его лица была какая-то беспокойная задумчивость или рассеянность; его глаза беспрестанно перебегали от предмета к предмету и ни на одном не останавливались; казалось, он боялся чужого внимания, боялся и своих страстей, которые мрачным огнем горели в его

томных, подернутых влагою взорах.

– Я родом из Венеции, по имени Франческо, – сказал молодой человек, – ученик знаменитого аббата Оливы,<sup>[43]</sup> последователя славного Чести<sup>[44]</sup>.

– Чести! – сказал Бах. – Я знаю его музыку; слышал и об аббате Оливе, хотя мало; очень рад познакомиться с вами.

Добродушный и простосердечный Бах, ласково принимавший всех иностранцев, обласкал и молодого человека, расспрашивал его о состоянии музыки в Италии и, наконец, хотя и не любил новой итальянской музыки, но пригласил Франческо познакомить его с новыми произведениями его учителя.

Франческо отважно сел за клавихорд, запел, – и Себастьян тотчас узнал тот голос, который поразил его в церкви, однако же не показал неудовольствия и слушал венецианца со всегдашним своим спокойствием и добродушием.

Тогда только что начинался век новой итальянской музыки, которой последнее развитие мы видим в Россини и его последователях. Кариссими,<sup>[45]</sup> Чести, Кавалли<sup>[46]</sup> хотели сбросить несколько уже устаревшие формы своих предшественников, дать пению некоторую свободу; но последователи сих талантов пошли далее: уже пение претворялось в неистовый крик; уже в некоторых местах прибавляли украшения не для самой музыки, но чтоб дать певцу возможность блеснуть своим голосом; изобретение слабело, игривость рурлад и трелей заступила место обработанных, полных созву-

чий. Бах имел понятие об операх Чести и Кавалли; но новый род, в котором пел Франческо, был совершенно неизвестен арнштадтскому органисту. Представьте себе важного Баха, привыкшего к мелодическому спокойствию, привыкшего в каждой ноте видеть математическую необходимость – и слушающего набор звуков, которым итальянское выражение, незнакомое Германии, придавало совершенно особенный характер, причудливый, тревожный. Венецианец пропел несколько арий (это слово уже вводилось тогда в употребление) своего учителя, потом несколько народных канцонетт, обделанных в новом вкусе. Кроткий Бах все слушал терпеливо, только смеялся исподтишка и с притворным смирением замечал, что он не в состоянии ничего написать в таком роде.

Но что случилось с Магдалиною? Отчего вдруг пропала краска с ее свежего лица? отчего она неподвижно устремила взоры на незнакомца? отчего трепещет она? отчего руки ее холодеют и слезы льются из глаз?

Незнакомец кончил, распрощался с Бахом, просил позволения еще раз посетить его, – а Магдалина все стоит неподвижно, опершись на полурастворенную дверь, и все еще слушает. Незнакомец, уходя, нечаянно взглянул на Магдалину, и холод пробежал по ее нервам.

Когда незнакомец совсем ушел, Бах, не заметивший ничего происшедшего, хотел с Магдалиною пошутить немного насчет своего самонадеянного нового знакомца; но вдруг

он видит, что Магдалина бросается к клавихорду и старается повторить те напевы, те выражения незнакомца, которые остались у ней в памяти. Себастьян подумал сначала, что она передразнивает венецианца, и готов был расхохотаться; но он пришел вне себя от удивления, когда Магдалина, закрыв лицо руками, вскричала:

«Вот музыка, Себастьян! вот настоящая музыка! Я теперь только понимаю музыку! Часто, как будто во сне, я вспоминала те мелодии, которые мать моя напевала, качая меня на руках своих, – но они исчезли из моей памяти; тщетно я хотела их найти в твоей музыке, во всей той музыке, которую я слышу ежедневно, – тщетно! Я чувствовала, что ей чего-то недоставало, – но не могла себе объяснить этого; это был сон, которого подробности забыты, который оставил во мне одно сладкое воспоминание. Лишь теперь я узнала, чего недостает вашей музыке: я вспомнила песни моей матери... Ах, Себастьян! – вскричала она, с необыкновенным движением кидаясь на шею к Себастьяну. – Брось в огонь все твои фуги, все твои каноны; пиши, бога ради, ниши итальянские канцонетты».

Себастьян /без шуток/ подумал, что его Магдалина /просто/ помешалась; он посадил ее в кресла, не спорил и обещал все, чего она ни просила.

Незнакомец посетил еще несколько раз нашего органиста. Себастьян был в состоянии выбросить его из окошка; но, видя радость своей Магдалины при каждом его посещении, он

был не в силах принять его не ласково.

Однако же Себастиан с удивлением замечал, что в наряде Магдалины явилась какая-то изысканность, что она почти с глаз не спускала молодого венецианца, ловила каждый звук, вылетающий из груди его: Себастиану странным казалось, прожив 20 лет с своею женою в полной тишине в согласии, вдруг приняться ревновать ее к человеку, которого она едва знала; но Бах был беспокоен, и слова албрехтовы: «голос исполнен страстей человеческих» – невольно отзывались в ушах его.

К несчастью, Бах имел право ревновать в полной силе этого слова, итальянская кровь, в продолжение сорока лет... сорока лет! обманутая воспитанием, образом жизни, привычкою, – вдруг пробудилась при родных звуках; новый, неразгаданный мир открылся Магдалине; полуденные страсти, долго непонятные, долго сжатые в душе ее, развились со всею быстротою пламенной юности; их терзания увеличивались терзанием, которое только может испытать женщина, понявшая любовь уже при закате красоты своей.

Франческо тотчас заметил действие, производимое им на Магдалину. Ему смешно и забавно было влюбить в себя старую жену знаменитого органиста; лестно было его тщеславию возбуждать такое внимание женщины посреди северных варваров; сладко было его сердцу отметить за насмешки, которыми немецкие музыканты осыпали музыку его школы, в доме их первоклассного таланта перебить дорогу у классиче-

ской фуги; и когда Магдалина, вне себя, забывая своего мужа, обязанности матери семейства, опершись на клавихорд, устремляла на него пламенные взоры, – насмешливый венецианец также не жалел своих соблазнительных полуденных глаз, старался вспомнить все те напевы, все то выражение, которые приводят в восторг итальянца, – и бедная Магдалина, как дельфийская жрица на треножнике,<sup>[47]</sup> невольно входила в судорожное, убийственное состояние.

Наконец итальянцу наскучила эта комедия: не ему было понять душу Магдалины – он уехал.

Бах был вне себя от радости. Бедный Себастьян! Правда, Франческо не увез Магдалины, но увез спокойствие из тихого жилища смиренного органиста. Бах не узнавал своей Магдалины. Прежде бодрая, деятельная, заботливая о своем хозяйстве – теперь она сидела по целым дням, сложив руки, в глубокой задумчивости и потихоньку напевала Франческины канцонетты. – Тщетно Бах писал для нее и веселые менуэты, и заунывные сарабанды, и фуги *in stilo francese*<sup>18</sup> – Магдалина слушала их равнодушно, почти с неудовольствием, и говорила: «Прекрасно! а все не то!». – Бах начинал сердиться. Немногие и тогда понимали его музыку; преданный вполне искусству, он не дорожил людским мнением, мало верил похвалам часто пристрастных любителей; не в преходящей моде, но в собственном глубоком чувстве он старался постигнуть тайны искусства; но он привык к участию Маг-

---

<sup>18</sup> во французском стиле (*итал.*).

далины в его музыкальной жизни; ему сладко было ее одобрение: оно укрепляло его самоуверенность. Видеть ее равнодушие, видеть противоречие с целью своей жизни – и видеть его в маленьком кругу своего семейства, в своей жене, в существе, которое в продолжение стольких лет одно с ним чувствовало, одно мыслило, одно пело, – это было несносно для Себастьяна.

К этому присоединились и другие неприятности: Магдалина почти оставила свое хозяйство; порядок, к которому привык Бах в своем доме, нарушился; прежде он бывал так спокоен в этом отношении, так свободно предавался своему искусству, зная, что Магдалина заботится о всех его привычках, о всем вещественном жизни, – теперь Себастьян принужден был сам входить во все подробности, на пятидесятом году жизни учиться мелочам, посреди музыкального вдохновения думать о своем платье. Бах сердился.

А Магдалина! Магдалина терзалась, но другим образом. Часто, отерши глаза, вспоминала она о своих обязанностях или раскрывала баховы партии, – но ей являлись черные глаза Франческа, в ушах ее отдавались его страстные напевы, и Магдалина с отвращением бросала от себя бесстрастные ноты. Часто ее терзания доходили до исступления; она готова была забыть все, оставить свой дом, бежать вслед за прелестным вепециянцем, упасть к его ногам и принести ему в дар свою любовь вместе с своею жизнью; но она взглядывала в зеркало, – равнодушное, оно представляло ей сорокалет-

ние морщины, которые ясно говорили Магдалине, что пора ее миновала, – и Магдалина с воплем и рыданием бросалась на постелю или бежала к мужу и в сильном волнении духа говорила ему: «Себастьян! напиши мне итальянскую канцонетту! неужели ты не можешь написать итальянской канцонетты?» Несчастливая думала, что этим она перенесет на Себастьяна преступную любовь свою к Франческо.

Бах слушал ее и не мог не смеяться; он почитал слова Магдалины прихотью женщины; а для женской ли прихоти мог Себастьян унижить искусство, низвести его на степень фиглярства? Просьбы Магдалины были ему и смешны и оскорбительны. Однажды, чтоб отвязаться от нее, он написал на листке известную тему, которой впоследствии воспользовался Гуммель.<sup>[48]</sup>



но тотчас заметил, как удобно она может образоваться в фугу. Действительно, ему недоставало *cis*-дурной фуги в сочиняемом им тогда *Wohltemperirtes Clavier*,<sup>19</sup> он поставил в ключе шесть диезов, – и итальянская канцонетта обратилась в фугу для учебного употребления<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> хорошо темперированный клавир (нем.).

<sup>20</sup> См.: *Clavecin bien tempere, par S. Bach, I partie* <Хорошо темперированный

Между тем время текло. Магдалина перестала просить у Себастьяна итальянских канцонетт, снова принялась за хозяйство – и Бах успокоился: он мог по-прежнему предаться усовершенствованию своего искусства, – а это одно и надобно ему было в жизни; он полагал, что прихоть Магдалины исчезла совершенно, и хотя она редко, как бы нехотя, разбирала с ним партии, но Бах привык даже и к ее равнодушию: он писал тогда свою знаменитую *Passion's-Musik*,<sup>[49]21</sup> был ею доволен – ему не надобно было ничего более.

В то же время новое обстоятельство стало хотя обманом способствовать его семейному спокойствию. Давно уже зрение Баха, изнуренное продолжительными трудами, начинало ослабевать; дошло, наконец, до того, что он не мог более работать вечером; наконец и дневной свет сделался тяжким для Себастьяна; наконец и дневной свет исчез для него. Болезнь Себастьяна пробудила на время Магдалину; она нежно заботилась о бедном слепце, писала музыку под его диктовку, играла ее, водила его под руку в церковь к органу, – казалось, воспоминание о Франческо совсем изгладилось из ее памяти.

Но это была неправда. Чувство, вспыхнувшее в Магдалине, только покрылось пеплом; оно не являлось наружу, но тем сильнее разрывалось в глубине души ее. Слезы Магдалины иссякли; улетело то пиитическое видение, в кото-

---

клавесин, С. Баха, 1-я часть (*франц.*)>.

<sup>21</sup> музыка на евангельский текст, о «страстях господних» (*нем.*).

ром представлялся ей обольстительный венецианец; она не позволяла себе более напевать его песен; словом, все прекрасное, улаждающее терзания любви, покинуло Магдалину; в ее сердце осталась одна горечь, одна уверенность в невозможности своего счастья, один предел страданиям – могила. И могила приближалась к ней; ее тлетворный воздух истреблял румянец и полноту Магдалины, впивался в грудь ее, застилал лицо морщинами, захватывал ее дыхание...

Бах узнал все это, когда Магдалина была уже на смертной постели<sup>[50]</sup>.

Эта потеря поразила Себастиана больше собственного несчастья; с слезами на глазах написал он погребальную молитву и проводил тело Магдалины до кладбища.

Сыновья Себастиана Баха с честью занимали места органистов в разных городах Германии. Смерть матери соединила все семейство: все сходились к знаменитому старцу, старались утешать, развлекать его музыкой, рассказами; старец слушал все со вниманием, по привычке искал прежней жизни, прежней прелести в сих рассказах, – но почувствовал в первый раз, что ему хотелось чего-то другого: ему хотелось, чтоб кто-нибудь рассказал, как ему горько, посидел возле него без посторонних расспросов, положил бы руку на его рану... Но этих струн не было между ним и окружающими; ему рассказывали похвальные отзывы всей Европы о его музыке, его спрашивали о движении аккордов, ему толковали о разных выгодах и невыгодах капельмейстерской долж-

ности... Вскоре Бах сделал страшное открытие: он узнал, что в своем семействе он был – лишь профессор между учениками. Он все нашел в жизни: наслаждение искусства, славу, обожателей – кроме самой жизни; он не нашел существа, которое понимало бы все его движения, предупреждало бы все его желания, – существа, с которым он мог бы говорить не о музыке. Половина души его была мертвым трупом!

Тяжко было Себастиану; но он еще не унывал: святое пламя искусства еще горело в его сердце, еще наполняло для него мир, – и Бах продолжал учить своих последователей, давать советы при постройке органов и занимать в церкви должность органиста.

Но скоро Бах заметил, что его мысли перестали ему представляться в прежней ясности, что пальцы его слабеют: что прежде казалось ему легким, то теперь было неодолимой трудностью; исчезла его ровная, светлая игра; его члены искали успокоения.

Часто он заставлял себя приводить к органу; по-прежнему силою воли хотел он победить неискусство пальцев, по-прежнему хотел громогласными созвучиями пробудить свое засыпавшее вдохновение; иногда с восторгом вспоминал свое младенческое сновидение: ясно оно было ему, вполне понимал он его таинственные образы – и вдруг невольно начинал ожидать, искать голоса Магдалины; но тщетно: чрез его воображение пробегал лишь нечистый, соблазнительный напев венецианца, – голос Магдалины повторял его в углуб-

лении сводов, – и Бах в изнеможении упал без чувств...

Скоро Бах уже не мог сойти с кресел; окруженный вечною тьмою, он сидел, сложив руки, опустив голову – без любви, без воспоминаний... Привыкший, как к жизни, к беспрестанному вдохновению, он ждал снова его благодатной росы, – как привыкший к опиуму жаждет небесного напитка; воображение его, изнывая, искало звуков, единственного языка, на котором ему была понятна и жизнь души его и жизнь вселенной, – но тщетно: одряхлевшее, оно представляло ему лишь клавиши, трубы, клапаны органа! мертвые, безжизненные, они уж не возбуждали сочувствия: магический свет, проливавший на них радужное сияние, закатился навеки!..

# Комментарии

1.

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

2.

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

3.

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

4.

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

и душевные свойства человека по совокупности черт его внешнего облика.

**5.**

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

**6.**

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

**7.**

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

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

**8.**

гнейс... оксинит – горные породы.

**9.**

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

**10.**

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

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

## 11.

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

## 12.

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

## 13.

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

## 14.

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

## 15.

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

## 16.

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

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

## 17.

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

**18.**

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

**19.**

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

**20.**

септима... нона – разновидности музыкальных интервалов.

**21.**

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

**22.**

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

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

### **23.**

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

### **24.**

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

### **25.**

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

### **26.**

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

### **27.**

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

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

## **28.**

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

## **29.**

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

## **30.**

Клоц – семейство немецких скрипичных мастеров XVII–XVIII вв.

## **31.**

Штейнер Якоб (1621–1683) – немецкий скрипичный мастер.

## **32.**

монохорд – до XVIII в. в Европе так назывались клавикорды, струнные ударные клавишные музыкальные инструменты. В античности монохордом назывался однострунный щипковый инструмент.

### 33.

Император... был у меня... – Если искать точное историческое соответствие, то мог иметься в виду германско-римский император Иосиф I (1678–1711), вступивший на престол в 1705 г.

### 34.

алкид – малая птичка, зимородок; однако было бы возможно и другое истолкование, если бы стояло «Алкид», одно из имен мифического Геракла: «юный великан», «юный Геркулес».

### 35.

конхоида – сложная математическая фигура (конхоида кривой – плоская кривая, получающаяся уменьшением или увеличением радиуса вектора каждой точки кривой на одну и ту же величину).

### 36.

партиция, или партита – род вариаций на хоральную мелодию для органа.

**37.**

Я тебе выхлопотал место придворного скрипача в Веймаре... – Как и в других местах новеллы, вымысел здесь (роль Албрехта в жизни Баха) свободно переплетается с достоверными фактами. Исторически достоверным фактом является то, что Бах действительно жил в Веймаре с 1708 по 1717 г., исполняя должность придворного музыканта, гоф-органиста, помощника капельмейстера и т. д.

**38.**

Рейнкен Иоганн-Адам (1623–1722) – немецкий композитор и органист. С 1654 г. и до смерти занимал должность органиста в церкви св. Екатерины в Гамбурге.

**39.**

«Магдалина! сестрица!... хочешь ли быть моею женою?» – Рассказывая историю женитьбы Баха, Одоевский особенно заметно перемешивает вымысел с правдой. В действительности первым браком Бах был женат в 1707 г. на своей кузине Марии-Барбаре, дочери органиста Иоганна-Михаила Баха. После ее смерти Бах женился вторично (1721 г.) на дочери придворного трубача Вюлькена Анне-Магдалине. Видимо, она – хотя она и не была итальянкой по происхождению – и послужила Одоевскому прототипом для его Магдалины.

**40.**

Тальма Франсуа-Жозеф (1763–1826) – французский актер-трагик, представитель классицизма в сценическом искусстве.

**41.**

Motetto, или мотет – жанр старинной вокальной многоголосой музыки на латинский текст.

**42.**

...толковали, как Маршанд... испугался и уехал из Дрездена в самый день концерта... – В 1717 г. придворными кругами в Дрездене было задумано состязание между находившимся там французским органистом Жаном Луи Маршаном (1669–1732) и специально туда вызванным Бахом. Накануне состязания было устроено предварительное знакомство Маршана и Баха. Бах играл на клавире. Его игра произвела на Маршана столь сильное впечатление, что на другой день он покинул Дрезден, так и не явившись на публичное состязание.

**43.**

аббат Олива – лицо вымышленное.

**44.**

Чести Марк Антонио (1623–1669) – итальянский оперный композитор.

**45.**

Кариссими Якоб (1604–1674) – итальянский композитор, усовершенствовавший речитатив и форму кантаты.

**46.**

Кавалли Франческо (1602–1676) – композитор, один из создателей итальянской оперной школы, первым применивший к музыкально-сценическому произведению название опера.

**47.**

...как дельфийская жрица на треножнике... – Жрицы при храме Аполлона в Дельфах были прорицательницами и изрекали вопрошавшим ответы в состоянии экстаза, сидя на золотом треножнике.

**48.**

...которой впоследствии воспользовался Гуммель... – Имеется в виду тема баховской фуги *cis-dur*, которой воспользовался немецкий композитор Ян Непомук Гуммель (1778–1837) в своем ноктюрне *F-dur*. Этот ноктюрн затем обработал (в 1854 г.) близко знавший Гуммеля М. Глинка. В обработке Глинки произведение получило название: «В

память дружбы – ноктюрн Гуммеля».

**49.**

Passion's-Musik – или Страсти – относятся к величайшим созданиям Баха. Они представляют собой вокально-драматические произведения, близкие по типу к ораториям, воспроизводящие музыкальными средствами евангельские сюжеты о страданиях Христа. Хотя Страсти относятся к жанру духовной музыки, это не мешает им иметь многие характерные признаки светской, притом народной музыкальной драмы. Особенной известностью пользуются «Страсти по Матфею» Баха (1729).

**50.**

...когда Магдалина была уже на смертной постели. – еще одно проявление свободной поэтики Одоевского. В действительности жена Баха пережила его на 10 лет и умерла 27 февраля 1760 г.

**51.**

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

родине предпочитали «берлинского Баха», его второго сына. Возрождение имени и славы И. С. Баха относится к 20-30-м годам XIX в. и в значительной мере связано с трудами и заслугами Ф. Мендельсона-Бартольди.

## 52.

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

## 53.

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