

Георг фон Альбрехт
(Георгий Давидович Альбрехт)

МЕЖДУ ВОСТОКОМ И ЗАПАДОМ

ОТ НАРОДНОЙ ПЕСНИ К ДОДЕКАФОНИИ
ВОСПОМИНАНИЯ МУЗЫКАНТА

2-е издание, исправленное



Издательский Дом ЯСК
Москва
2025

УДК 781+78(091)(430)

ББК 85.31+85.313(3)

А 56

Издание осуществлено при финансовой поддержке
ЗАО «НФБК Капитал»,
Акционерное общество «Независимая Финансовая Брокерская Компания»

Научный редактор:

Михаэль фон Альбрехт

Составители:

Михаэль фон Альбрехт, Е. С. Фёдорова, В. А. Альбрехт

Альбрехт Георг (Альбрехт Георгий Давидович)

А 56 Между Востоком и Западом: От народной песни к додекафонии. Воспоминания музыканта / Науч. ред. Михаэль фон Альбрехт; сост.: Михаэль фон Альбрехт, Е. С. Фёдорова, В. А. Альбрехт. — 2-е изд., испр. — М.: Издательский Дом ЯСК, 2025. — 544 с. — Вклейка после с. 48, 112, 240.

ISBN 978-5-907498-88-4

Воспоминания русско-немецкого композитора Георга фон Альбрехта живописуют жизнь его семьи в России на рубеже XIX–XX веков, сообщая редкие или совсем неизвестные исторические подробности эпохи, ярко передают впечатления о выдающихся музыкантах своего времени: Танееве, Глазунове, Скрябине, Прокофьеве, Ребикове, Стравинском, фон Паузере, Хиндемите, Й. Н. Давиде и др. В книге содержатся удивительные истории, когда жизнь Альбрехта должна была оборваться в горниле гражданской войны, но каждый раз приходило чудесное спасение. Пережитые события отразились в опере композитора «Отче наш, или Прощение», философское либретто которой написано самим Альбрехтом, и оно тоже представлено в данном издании. Мемуары раскрывают интенсивную внутреннюю жизнь композитора, показывая, как она отражалась в его музыкальном творчестве, передают тонкие наблюдения над музыкальной и общественной жизнью Германии со второй половины 20-х — до 70-х годов XX века. В издании представлен ряд музыковедческих статей Георга фон Альбрехта, которые повествуют о многонациональном русском фольклоре, об особенностях античной греческой и византийской церковной музыки, о композиторских инновациях первой половины XX века, как, в частности, опыты в области «цветомузыки». Книга предназначена для историков и культурологов, исследующих Русское зарубежье, для музыкантов и музыковедов, а также заинтересует самый широкий круг читателей.

УДК 781+78(091)(430)

ББК 85.31+85.313(3)

*В оформлении переплёта использованы
фото Георга фон Альбрехта. СПб., 1913
и фото Михаэля фон Альбрехта. Зандхаузен, 1998*

ISBN 978-5-907498-88-4



9 785907 498884 >

© Михаэль фон Альбрехт, текст, составление, комментарии, научная редакция, 2023

© Е. С. Фёдорова, перевод, вступительная статья, комментарии, составление, 2023

© В. А. Альбрехт, составление, вклейки, 2023

© Издательский Дом ЯСК, 2025

От научного редактора

Мелодика Альбрехта вдохновлена мелодиями Восточной Европы, которые он собирал; гармоника основана на открытиях Скрябина в царстве обертонов; а специфический вклад Альбрехта в историю музыки заключается в соединении этих и других элементов в сложной музыкальной архитектуре при помощи глубокой умственной и контрапунктической работы. Без уроков у Танеева синтез этих элементов в творчестве Альбрехта невыносим. Таким образом, становится понятным, до какой степени Альбрехт является представителем русской музыки, поскольку даже те черты его творчества, которые могут показаться «западными», — влечение к полифонии и вообще к теории музыки — усовершенствовались на уроках у Танеева.

Михаэль фон Альбрехт

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

ИМЯ И ТРУДЫ УЧЕНИКА С. И. ТАНЕЕВА ВОЗВРАЩАЮТСЯ В РОССИЮ*

...Родился в Казани, был сыном учителя математики в великокняжеской семье Романовых; окончил Царскосельскую гимназию, учился в Москве — у Танеева, в Петербурге — у Глазунова; в начале 1920-х: один из основателей, наряду с другими деятелями русского искусства, Ялтинской консерватории, участник «Чеховского общества» в Ялте, член «Союза русских композиторов» в Москве, преподаватель училища при Московской консерватории, наконец, как настоящий ученик Танеева, собиратель и знаток музыкального фольклора, значительно пополнил национальное собрание «песен народов России», а позже ещё и руководитель православного хора, — при чтении этих привычных для профессиональной судьбы русского музыканта биографических сведений и в голову не придёт, что речь идёт о ныне не просто забытом, а неизвестном в современной

* Книга композитора Георга фон Альбрехта публикуется с любезного разрешения профессора Михаэля фон Альбрехта (Гейдельбергский университет; Германия); перевод осуществлён под редакцией М. фон Альбрехта (рукописи текстов Георга фон Альбрехта принадлежат личному архиву Михаэля фон Альбрехта). Е. Фёдорова сердечно благодарит профессора Михаэля фон Альбрехта за неоценимую помощь, без которой перевод не мог бы состояться.

России, но видном западном композиторе Георге фон Альбрехте (1891–1976), до 1923 года звавшемся Георгием Давидовичем Альбрехтом. Его обширное наследие составляют камерные произведения для фортепиано: сонаты, прелюды, вариации, обработки песен народов России (они, как признано ныне, «с педагогической точки зрения могут служить введением в музыку 20-го века»), сонаты для скрипки (названные «учебником многоголосной игры»), трио, квартеты, квинтеты для струнных, духовых и фортепиано; множество романсов на стихи русских и немецких поэтов; две оперы, хоровые произведения «Литургия Иоанна Златоуста», «Песнь песней», «Реквием», «Те Деум».

Воспитанный в той среде интеллигенции, которая корнями была связана с российским дворянством (как это нередко бывало, интернациональным), он и сам, по общим взглядам на жизнь, жизненным принципам и ценностным убеждениям, культурным интересам, был типичным русским интеллигентом, таковым, по существу, и остался до конца своих дней. И это обстоятельство не то чтобы «наложило отпечаток» на его творчество, но гораздо глубже — является основным его стержнем и смыслом существования. Так что воссоздать полноту и подлинный смысл его творчества — это, не в последнюю очередь, вернуть имя и произведения Альбрехта отечеству.

В конце 1920-х в одном из самых глубоких исследований о Ф. И. Тютчеве автор¹ просил читателей избежать стереотипов, утверждал, что в бытность свою в Германии именно Фёдор Иванович был для Шеллинга и всего кружка германских интеллектуалов эталоном образованности, а не наоборот. В это с трудом верилось, сказывалась привычка смотреть на Европу как на всегда и во всём опережавшую Россию, привычка, имеющая множество действительных оснований, но далеко не всегда оправданная, особенно в области культурных инноваций. Проводя параллель с героем данной публикации, родившимся и возмужавшим в России, этническим немцем Г. Д. Альбрехтом, прежде всего хотим

отметить нетипическую роль, которую он с полным основанием принял и которая, в определённом смысле, видится в его писаниях, — роль просветителя, рассказывающего о культуре России европейскому читателю. Он имел на это полное право. Наравне владевший русским и немецким (подлинный билингва, как и писатель В. В. Набоков), он обладал чисто русской, не свойственной подавляющему большинству западных специалистов широтой эрудиции и широтой взглядов. Наверное, он не так тяжело, как большинство его соотечественников, интегрировался в житейский и культурный быт Германии. И внешне, на общем фоне трагических судеб русской эмиграции, творческая и личная судьба его выглядит не только благополучной, но и по-настоящему успешной. Но дело в том, что Георг фон Альбрехт до последнего дня ощущал себя русским композитором и человеком русской культуры. Безупречный русский язык его сына, крупного немецкого учёного-классика, профессора Михаэля фон Альбрехта, страстное желание его, чтобы труды и произведения отца вернулись на родину, подтверждают это.

Книга Георга фон Альбрехта написана в очень интересном жанре, являющем собой органичный сплав сугубо личных, частных наблюдений и углублённо профессиональных комментариев композиторского творчества. Пожалуй, это одна из немногих книг о лирическом, глубоко личном процессе обучения музыке, восприятию музыки, нужная каждому музыканту. Лирическая книга об овладении профессией. Уникальный случай объяснения внутренней лаборатории творчества. В последние годы современные концертирующие музыканты уделяют особое время и силы изучению рукописей, дневниковых записей композиторов, так или иначе толкующих свои собственные произведения. Музыка, бесспорно, мир звуков и эмоций, имеющих ценность вне конкретных обстоятельств, их породивших. Но для её точного и подлинного понимания немаловажен, тем не менее, исторический культурный фон, «история переживаний», чему учит книга Георга фон Альбрехта. Сам композитор принадлежит тому

довольно редкому, на наш взгляд, типу художественной личности, в которой интеллектуальное начало не потесняет, не сушит, тем более не противоречит эмоциональному и иррациональному вдохновению, но является органическим компонентом развития всего творческого процесса, отвечая естественному, врождённому качеству его натуры — потребности мыслить, поверять разумом, подвергать интеллектуальному контролю стихию душевных страстей и духовных импульсов. Бесспорно, он творец того типа, для которого «в произведении искусства происходит слияние двух вещей: точности поэзии и восторга чистой науки»².

Ещё одна сторона книги кажется нам нужной и ценной. Неисчислимы монографии, исследования, описания того периода русской культуры, который считается её бесспорным расцветом (конец XIX — начало XX века), но вот книг, повествующих о том, какие плоды культуры были востребованы обществом, в семье, в воспитании детей, в культурном ежедневном обиходе, как воспринимались, впитывались, «переваривались» частным человеком, не так уж много, и это, конечно, объясняется всей историей России XX века, «разрывом времён», гибелью традиций, в конечном итоге — отсутствием достаточного объёма документальных свидетельств «культурных переживаний» эпохи. Таким образом, эта книга во многом — о внутреннем, личном процессе постижения культурных плодов, неразделимо вплетённых в самую ткань жизни, наряду с личными увлечениями и страстями, взаимоотношениями с учителями, сверстниками, родителями, любованием природой, многообразными эстетическими впечатлениями, которых не отделить от житейских.

Георг фон Альбрехт — превосходный стилист, человек, обладавший не только даром музыканта, но и литератора, ясное доказательство тому — его статья о композиторе Ребикове, написанная на русском языке. Как мемуарист он ставит строгую задачу — не погрешить против памяти действительных событий, развёртывавшихся у него на глазах. Как личность творческая он свободно описывает людей и события

такими, какими он их видит, и тут другая задача — дать своё, только своё впечатление, не отступив от принципа максимально возможной объективности оценки этого личного восприятия. Оттого стиль его прям и откровенен (что подтверждается, в частности, другими документальными свидетельствами, приведёнными здесь в примечаниях). Оттого он естественно и вполне обоснованно позволяет себе посвятить, например, всего несколько строк Цветаевой, дав подробный портрет гораздо менее известного поэта Остроумова — такова «картина мира» Альбрехта. Но из документальных зарисовок сами собой вырастают художественные образы, созданные его человеческой пронизательностью и совестью литератора. И эти конкретные образы в конкретных обстоятельствах дают книге перспективу, присущую одному из тех *источников*, по которым и следует изучать историю культуры. Можно ведь сущность музыканта раскрыть, последовательно описывая развитие его творчества, а можно через случай из жизни, образ. Только надо учитывать, что эти в конечном счёте художественные описания принадлежат профессионалу, с его точным знанием самого предмета музыки, значимости той или иной фигуры в музыкальном мире, её реальных достижений на артистическом поприще. Автор сумел передать глубоко личностное и оригинальное видение хорошо известных художественных фигур отечественного искусства, но также дать широкую картину музыкальной жизни Германии, или мало, или вовсе не знакомой русскому читателю.

Особо следует сказать следующее: Георг фон Альбрехт стремится давать нелицеприятные и многогранные характеристики, это касается даже самых близких, самых любимых им людей. Таковую прямоту мог позволить себе только честный и добрый человек, каковым, по-нашему мнению, он и является. По всем обстоятельствам его жизни, по «выбору поступка», по борьбе с собой, недовольству собой, постоянной стимуляции мучительного процесса роста, сознательному самоограничению очевидно, что это был человек

и с совестью и принципами, но ещё человек с характером, чрезвычайно живой. И свой творческий, и свой жизненный выбор человек подобного типа не всегда мог объяснить современникам, а потому именно такие поступки с их внутренней обусловленностью, но житейской непонятностью чаще других фиксируются памятью и описываются на страницах этой книги. И это одна из причин, по которой его книга должна увидеть свет на русском языке. Словами, отнесёнными к одному из ценимых им людей, наверное, можно охарактеризовать его важную черту: «Он обладал строгим понятием справедливости, и в то же время у него было верное понимание действительной жизни». Только при внимательном чтении постепенно осознаётся, сколько одинокого мужества и бесстрашия требовали некоторые общественные поступки Альбрехта, глубоко скрытые в простом стиле житейского повествования, где они скромно переплетаются со множеством личных деталей и событий жизни композитора, без нарочитой мотивации, без подчёркнутой самооценки, а отмечены в тексте обыденной фиксацией: в данных обстоятельствах счёл нужным поступить так-то, сделать то-то. Достаточно только упомянуть о том, что в результате его поступков власти Третьего рейха «отлучили» его от преподавательской деятельности, а также указать на год написания и публикации (в Германии!) статьи о значимости народной основы в русской музыке — 1946-й.

Следует отметить, что музыковедческие очерки отличаются краткостью и большой насыщенностью материала. В определённом смысле они выполняли для композитора вспомогательную роль, потому очерк оканчивается там, где Альбрехт с его помощью решает свою индивидуальную творческую задачу. А в конечном счёте колоссальная эрудиция автора, ясное, продуманное и глубоко личное представление об общем процессе развития музыки в разные эпохи и изменениях в средствах её воплощения придали этим очеркам самостоятельное историческое значение. В упомянутой же статье — за несколькими сжатыми, предельно

точно сформулированными абзацами — стоит вся история изучения и собирания народной музыки в России — лаконично выстроенная схема достигается почти исчерпывающим знанием вопроса, доступным и далеко не всем профессиональным российским музыкальным деятелям.

Георг фон Альбрехт принадлежал к тому прекрасному, выросшему перед революцией поколению, для многих представителей которого ценности культуры остались главными, вопреки всем скорбям, скудости и нереализованности в жизни. Достаточно сказать, что, уезжая в эмиграцию, Георг фон Альбрехт взял с собой только книги, всего четыре любимые книги (и прежде всего Музыкальный словарь Г. Римана и «Древнегреческую религию» Ф. Ф. Зелинского, которые сопровождали его до конца дней). Как соблазнительно упомянуть тут, что его ровесница, Анна Ахматова, всю жизнь, в нищете и скитаниях, сохраняла и берегла несколько книг, среди них, как известно, — Библия и «Божественная комедия» Данте.

Итак, Георг фон Альбрехт — не только композитор, но и просветитель, педагог. Его сын, Михаэль фон Альбрехт, свидетельствует, что «отец до конца жизни думал по-русски»: при переводе текст Георга фон Альбрехта, нам кажется, обретает свой подлинный — первоначальный — вид, как будто снимается тусклая плёночка на переводной картинке. Он и должен быть на русском.

Между Востоком и Западом

От народной песни к додекафонии³.

Воспоминания музыканта

ВОСПОМИНАНИЯ

МАТЬ

Странный сон

В ненастную, дождливую ночь моего шестьдесят третьего дня рождения я был пробуждён ото сна необычной грёзой, от которой меня бросило в такое глубокое внутреннее смятение, что я пролежал, бодрствуя, до рассвета. Тогда мне показалось, что в этой грёзе пронеслись предо мной мгновенной вспышкой те самые ранние воспоминания детства, которые в другое время я даже не мог бы полностью припомнить.

Мне грезилось, что я лечу вниз — о, ужас! — сквозь бесконечное тёмное пространство с невероятной скоростью к земле, которую я вижу как сияющее светящееся зелёное пятнышко в конце длинного тоннеля. Я был уверен, что это падение окончится только с моей смертью, которая разорвёт связь с тем, что я до сих пор знал и любил. Однако того окончания, которого я ожидал, не произошло. Внезапно я ощутил себя невероятно маленьким, тщедушным, и как будто меня несли на руках высокая, одетая в чёрное фигура. Я старался направить взгляд вверх, так, чтобы можно было видеть это лицо; поскольку я понимал, что моя судьба зависит от этого существа, уж не знаю, к благу или ко злу, но мной овладел безграничный страх, что её лицо совершенно чужое для меня и что оно ничего не имело общего с «той», с которой ранее я ощущал тесную связь. Лицо было закрыто чёрной вуалью. Если взглянуть другими глазами — нет, не ребёнка — то была стройная, тоненькая женщина, одетая в траур

и окружённая несколькими мужчинами, с которыми она вела беседу, ничего не подозревая о моём ужасе. Вдруг я сообразил: эта женщина — моя мать. Она вернулась со мной из длительного путешествия. Неприветливые серо-коричневые залы, декорированные пальмами, находились на Николаевском вокзале в Санкт-Петербурге. Постукивание колёс экипажа, в который мы сели после приезда, по неровным камням станционной площади, безмолвие, окутавшее экипаж, когда он отъехал от вокзала, и смутный гул лошадиных копыт по деревянной мостовой Невского проспекта прервались внезапным пробуждением ребёнка, так и не узнавшего лица матери под чёрной вуалью.

Я смутно помню раннее детство, как в пелене мглы. Однако я хорошо помню, что присутствие матери полностью заполняло всё это время и первенствовало в нём. Я ясно себе представляю её стройную фигуру, когда она энергично устремлялась ко мне, её овальное лицо и высокие брови, прямой нос и тонкие губы, и прежде всего этот ясный, строгий, но добрый взгляд, которым она смотрела на детей. Она всегда была рядом, она всегда умела помочь и исцелить, всегда зная, что нам нужно и что мы должны делать. Её живительное присутствие разливалось во всём доме и дарило нам чувство защищённости и уверенности в том, что течение жизни имеет некий смысл, определённую цель. Но было ещё нечто сверх того, нечто восхитительное, что исходило от её существа: каждую свободную от ведения домашнего хозяйства минутку она проводила за фортепиано. Иногда она играла одна, иногда вместе с моим старшим братом Павлом, прекрасно владевшим виолончелью. Я вижу себя невидимо для других сидящим под фортепиано и затем, к ужасу музицирующих, вылезающим оттуда и докучающим им до тех пор, пока они снисходительно не повторяли особенно красивые пассажи, которые им сразу трудно было определить по моему детскому описанию. Память этого времени для меня всегда связана со звуками бетховенских сонат, «Хорошо темперированным клавиром» Баха, произведениями

Шопена и Шумана. Игались также скрипичные сонаты Моцарта и Бетховена — когда один хороший скрипач наносил нам визит.

Русское поместное дворянство

Родители моей матери происходили из черниговского поместного дворянства; её мать*, энергичная, живая и властная женщина, глубоко верующая и любящая православные обряды, возводила свою длинную родословную к первому литовскому князю Пскова, святому Довмонту. Ещё в возрасте трёх или четырёх лет дети должны были заучивать молитвы на церковнославянском языке, которого не понимали. Прислуга не имела права беспокоить строгую госпожу во время её молитв. Отец же, Михаил Митрофанович Мищенко, был по натуре мягким и слабым человеком. Последние десять лет жизни он провёл полковником дивизии терских казаков, в кампанию Александра III Миротворца, на транскавказской территории (Узбекистан). Тяготы войн в пустынях подорвали здоровье моего дедушки. Он умер во Владикавказе от сердечной слабости вскоре после женитьбы моих родителей. У моей матери Варвары было три старших сестры, Софья, Анастасия и Ольга, и младший брат Митрофан (Миня). Софья и Анастасия были точно так же энергичны и честолюбивы, как и их мать; они принадлежали к первому поколению эмансипированных русских женщин, боровшихся за право на высшее образование; но обе умерли молодыми; Ольга сдала вступительные экзамены в университет, но покинула его, осталась незамужней и находилась во Владикавказе с матерью, которая прожила до девяносто четырёх лет. Их брат проявлял невероятное сходство со своим отцом, и моя мать его очень любила и жалела. Я вернусь к нему позже.

Ещё ребёнком Варвара была проникательным, отзывчивым и восторженным существом. Она родилась в 1856 году,

* Анастасия Ильинична Мищенко, урождённая Домонтович.

в Усть-Лабе (в области расселения терских казаков). С детства она питала глубокую неприязнь ко всему образу жизни русской казёнкины.

Ученик Мошелеса⁴ и Мендельсона⁵

Поскольку музыкальный талант матери проявил себя очень рано, она брала уроки фортепиано — вместе со своей сестрой Ольгой. В то время во Владикавказе ещё не было женских гимназий, поэтому на протяжении её школьных лет она жила в Тифлисском пансионе. Там она встретила с выдающимся преподавателем фортепиано.

К счастью для неё, знаменитый немецкий пианист и педагог Эдуард Эпштейн* во время одного концертного тура попал в Тифлис и там был так пленён одной хорошенькой грузинской девушкой, что провёл остаток жизни в этом городе. Когда его ученица делала ошибку, он захлопывал ноты, говоря: «Приходите снова на следующей неделе». Если, в другом случае, её исполнение было безупречным, он с азартом обсуждал все стороны музыкального исполнения. В течение шести лет моя мать восторженно училась у него. Она развила свой талант до уровня концертных выступлений, у неё был обширный репертуар, и она хорошо читала с листа. После замужества она продолжала играть.

Борьба с судьбой

В первые годы замужества мать дала жизнь четырём сыновьям. Поскольку она была очень тоненькой и хрупкой в то время, её слабое телосложение, очевидно, не соответствовало бремени четырёх, непрерывно следующих одни за другими родов, а ограниченные средства в преждевременных хозяйственных заботах увеличивали её тяготы; в самом деле, первый год после рождения её четвёртого сына она чувствовала

* Годы жизни: 1827-1889.

недомогание в связи с острыми бронхитами, которые сопровождались несколькими жестокими кровотечениями, настолько ослабляющими организм, что её мать должна была вмешаться в руководство домашним хозяйством. Без колебаний она отправила Ольгу заботиться о моём отце и братьях. Больную, которая тщетно протестовала, отправили на Батумский курорт, где специализировались на лёгочных проблемах. Умеренный климат и морской воздух оказались спасительными. Там мать снимала комнату у вдовы польского землевладельца, мадам Олинской. Эта жизнерадостная и хорошо образованная дама родилась в Британии; она открыла моей матери очарование английской и итальянской литературы и отвлекала её от жгучей тоски по детям. Спустя семь месяцев у матери нашлись силы вернуться в Тифлис совершенно выздоровевшей.

Казалось, что дети и музыка были единственной страстью моей матери. Если один из нас тяжело болел, она день и ночь сидела у его кровати. Когда врачи отступались от больного ребёнка, мой отец принимал это с некоторой примесью фатализма: «Всё predetermined в этой жизни и всё случается так, как должно случиться», — он, бывало, говорил, пытаясь утешить свою жену; она, однако, никогда не хотела отступить от борьбы. В такие времена её лицо становилось странно жёстким и дерзким. Она могла обходиться без сна неделями для того, чтобы не упустить момента вовремя бросить взгляд на постель больного. Долгие годы я был убеждён, что всякая болезнь, действительно всякая беда может отойти по её желанию.

У моих родителей не было особенного стремления к исповеданию христианства. В противоположность моему отцу, однако, который отвергал любые формы метафизики, для моей матери духовный мир был реальностью, притом что её религиозные чувства поражали меня своей языческой и мятежной окраской. «Сфера духовного существует, но часто происходит так, что дух испытывает удовольствие, играя с нами или заставляя нас страдать». «Всякое, даже вполнину порядочное,

человеческое существо этически превосходит богов». «Надо страстно желать благородного — и не поддаваться судьбе; если ваше желание искренне, оно будет исполнено».

Мои родители считали, что благочестие может существовать лишь «в глубокой тишине твоего сердца» и что религиозные обряды любого рода только отвлекают верующего. Однажды на завтраке в честь крещения нашей младшенькой, Веры, университетский священник спросил мою мать, отчего он никогда не видит её на службе. Она ответила, что играет Баха и Бетховена каждое воскресное утро с таким же благоговением, с которым присутствуют на службе. Она говорила с такой убеждённой, что добрый отец Василий уступил ей с тихой улыбкой.

Только после гражданской войны, после коммунистической революции я испытал чувство красоты греческой православной службы и силы молитвы верующего, когда участие в христианской общине стало выражением внутренней свободы личности.

Тем не менее мать заботилась о том, чтобы мы, дети, воспитывались в вере. Она читала нам отрывки из Ветхого и Нового Заветов, заставляла нас пересказывать их своими словами и учила нас молиться Царю небесному поутру и ангелу-хранителю на ночь. Поэтому я не понимал, сколь серьёзны были её вышеупомянутые критические декларации. Вплоть до моего тринадцатилетия я жил под укрытием не только защиты семьи, но и религии, в атмосфере уверенности в Господню милость и в наивной вере в Иисуса Христа и мир ангелов.

Однако я обнаружил, когда в возрасте одиннадцати лет поступил в гимназию, отсутствие даже слабого интереса к христианской вере среди моих школьных товарищей или учителей (за исключением священника, чьи уроки — к моему удивлению — считались малозначащими). Всё восхищение, всё уважение было перенесено на классические или естественные науки, вот почему я тоже потерял если не веру, то ту внутреннюю склонность к молитве, которая составляет её сущность.