

Н. А. Римскій-Корсаковъ.

ЛѢТОПИСЬ

МОЕЙ

МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИЗНИ.

1844 — 1906.

Всѣхъ редакцій Н. Н. Римскій-Корсаковъ



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

ТИПОГРАФІЯ ГЛАВУРОВА, КАЗАНСКАЯ № 8.

1909.

Н. А. Римскій-Корсаковъ



Н. А. Римскій-Корсаковъ.

ЛѢТОПИСЬ

МОЕЙ

МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИЗНИ.

1844 — 1906.

Подъ редакціей Н. Н. Римской-Корсаковой



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

ТИПОГРАФІЯ ГЛАЗУНОВА, КАЗАНСКАЯ № 8.

1909.



N. A. Rimsky-Korsakov

ПРЕДИСЛОВІЕ.

„Лѣтопись моей музыкальной жизни“ оправдываетъ свое названіе. Дѣйствительно, какъ автобіографія въ настоящемъ значеніи этого слова, она не можетъ удовлетворить вполне; въ ней Николай Андреевичъ говоритъ главнымъ образомъ, даже почти исключительно (кроме главы о заграничномъ плаваньи) о событіяхъ своей музыкальной жизни. Но даже и музыкальная жизнь мѣстами изложена недостаточно подробно, что особенно замѣтно въ концѣ „Лѣтописи“. Уже начиная со второй половины 90-хъ годовъ изложеніе становится чѣмъ дальше, тѣмъ болѣе сжатымъ, какъ будто Н. А. спѣшилъ окончить свой трудъ къ положенному сроку. Тѣмъ не менѣе „Лѣтопись“ представляетъ очень цѣнный біографическій матеріалъ, что и побудило меня поторопиться выпустить ее въ свѣтъ.

Приготовляя къ печати „Лѣтопись моей музыкальной жизни“, я руководилась тѣмъ, что при жизни Н. А. не разъ высказывалъ, а именно: при изданіи послѣ его смерти „Лѣтописи“ во первыхъ сдѣлать нѣкоторыя необходимыя въ данное время сокращенія; во вторыхъ сгладить мѣстами слогъ; въ третьихъ провѣрить нѣкоторыя числовыя данныя, не вполне точно установленныя. Благодаря любезному содѣйствію В. В. Ястребцева числовыя данныя по возможности провѣрены мною. Кроме того для удобства читателя мною сдѣлано раздѣленіе на главы. Въ подлинной рукописи такого раздѣленія нѣтъ, но есть мѣстами на поляхъ обозначенія содержанія, которыми я и поль-

зовалась для обозначенія содержанія главъ; тамъ же, гдѣ никакихъ обозначеній на поляхъ не было, приходилось ихъ дѣлать самой.

Встрѣчающіяся въ „Лѣтописи“ откровенныя и строгія сужденія о нѣкоторыхъ умершихъ и нынѣ живущихъ дѣятеляхъ, какъ мнѣ кажется, не могутъ никого оскорбить въ силу того, что Н. А. одинаково, если не болѣе откровенно и строго судить и о себѣ, о своихъ поступкахъ и музыкальныхъ сочиненіяхъ.

„Лѣтопись“ писалась въ разные годы, иногда съ большими перерывами; напр. окончаніе лѣта 1893 года въ Ялтѣ написано черезъ десять лѣтъ послѣ описанія его начала и середины. Всѣ означенные въ рукописи года и мѣсяцы помѣщены мною въ выноскахъ въ томъ порядкѣ, какъ они находятся въ рукописи; слѣдуетъ замѣтить, что иногда долго не встрѣчается помѣтокъ ни года, ни мѣсяца.

„Лѣтопись“ доведена до августа 1906 года. Въ послѣднихъ строкахъ ея, исполненныхъ какой-то затаенной грусти, говорится о дневникѣ, за который намѣревался приняться Н. А. Но это намѣреніе такъ и осталось невыполненнымъ. Нашлось въ переплетеной толстой тетради шесть замѣтокъ: четыре отъ 1904 года и двѣ отъ 1907. Въ первой замѣткѣ отъ 5-го марта 1904 года, которую я привожу здѣсь цѣликомъ, говорится: „Я нѣсколько разъ въ теченіе послѣднихъ 15-ти лѣтъ собирался начать свой дневникъ, но постоянно откладывалъ и откладывалъ. Въ настоящее время думалъ начать его съ 1-го января этого года, но и на этотъ разъ не собрался. Наконецъ твердо рѣшилъ приняться за него съ 6-го марта, когда мнѣ стукнетъ 60. Сегодня, наканунѣ сего событія, вкратцѣ изложу все, случившееся въ моей музыкальной жизни съ начала нынѣшняго года, а съ завтрашняго дня поведу свою лѣтопись въ видѣ дневника“. Послѣ этой замѣтки идетъ изложеніе событій музыкальной жизни, начиная съ января 1904 года, ко-

торыя описаны и въ „Лѣтописи“, а черезъ нѣсколько страницъ сдѣлана надпись: „Дневникъ“, послѣ которой помѣщены двѣ замѣтки отъ 6-го и 9-го марта того же года. На другой сторонѣ той же тетради нашлись еще двѣ небольшія замѣтки отъ 28-го и 29-го ноября 1907 года и болѣе ничего.

Такимъ образомъ послѣдніе полтора года жизни совершенно не затронуты Николаемъ Андреевичемъ. Сочиненіе „Золотого Пѣтушка“, постановка „Китежа“ на Марининской сценѣ и поѣздка въ Парижъ весною 1907 года нигдѣ не упомянуты. Почему онъ не описалъ этихъ интересныхъ событій своей музыкальной жизни—неизвѣстно. Я думаю это можно объяснить тѣмъ, что, пока Н. А. сочинялъ „Золотого Пѣтушка“, онъ былъ, какъ и всегда, поглощенъ сочиненіемъ, отдавался ему вполне и не могъ уже заниматься чѣмъ-либо другимъ. Вся его „Лѣтопись“ написана въ промежуткахъ между музыкальными сочиненіями. А когда работа надъ „Золотымъ Пѣтушкомъ“ окончилась, стала уже подкрадываться болѣзнь; съ нею постепенно уменьшалось прежнее бодрое и жизнерадостное настроеніе и не было больше охоты вести свою „Лѣтопись“. Съ декабря 1907 года болѣзнь уже сильно давала себя чувствовать, одышка мѣняла скорой ходьбѣ, чувство утомленія мѣняло занятіямъ, наконецъ все это привело къ припадкамъ удушья въ апрѣлѣ и къ смерти 8 іюня 1908 года.

Н. Римская-Корсакова.

С.-Петербургъ.
12 января 1909 года.

Г Л А В А I.

1844—56.

Дѣтскіе годы въ Тихвинѣ. Первые проявленія музыкальныхъ способностей. Занятіе музыкой. Чтеніе. Влеченіе къ морю и морскому дѣлу. Первые попытки сочиненія. Отъездъ въ Петербургъ.

Я родился въ городѣ Тихвинѣ 6 марта 1844 года. Отецъ мой уже задолго передъ тѣмъ былъ въ отставкѣ и жилъ въ собственномъ домѣ съ матерью моею и дядею (братомъ отца) Петромъ Петровичемъ Римскимъ-Корсаковымъ. Домъ нашъ стоялъ почти на краю города, на берегу Тихвинки, на другой сторонѣ которой, противъ насъ, находился тихвинскій мужской монастырь.

Въ первый же годъ моего существованія родители мои ѣздили на нѣкоторое время въ Петербургъ къ брату отца моего, Николаю Петровичу Римскому-Корсакову, и брали меня съ собою. По возвращеніи ихъ оттуда я жилъ въ Тихвинѣ уже безвыѣздно до 1856 года.

Я съ ранняго дѣтства выказывалъ музыкальныя способности. У насъ было старое фортепяно; отецъ мой игралъ по слуху довольно порядочно, хотя и не особенно бѣгло. Въ репертуарѣ его были нѣкоторые мотивы изъ оперъ его времени; такъ я припоминаю: извѣстный романсъ изъ „Юсифа“, арію (di tanti palpiti) изъ „Танкреда“, похоронный маршъ изъ „Весталки“, арію Папагены изъ „Волшебной флейты“. Отецъ мой часто пѣвалъ, аккомпанируя себѣ самъ. Вокальными шесами его были большею частью какіе-то правоучительные стихи; такъ, напр., я помню слѣдующіе:

«О вы, которые хотите
«Читаемъ просвѣщать умы,
«Безъ пользы многихъ книгъ не читаете,
«Остерегайтесь большей тьмы.

Подобные стихи пѣлись имъ на мелодіи изъ разныхъ старыхъ оперъ. По рассказамъ отца и матери дядя мой съ отцовской стороны, Павелъ Петровичъ, обладалъ огромными музыкальными способностями и прекрасно и бѣгло игралъ по слуху (не зная нотъ) цѣлыя увертюры и другія піесы. Отецъ мой, кажется, не обладалъ такими блестящими способностями, но, во всякомъ случаѣ, имѣлъ хорошій слухъ и недурную память и играть чисто. У матери слухъ былъ тоже очень хорошій. Интересенъ слѣдующій фактъ: она имѣла привычку пѣть все, что помнила, гораздо медленнѣе чѣмъ слѣдовало; такъ, напр., мелодію „Какъ мать убили“ она пѣла всегда въ темпѣ Adagio. Упоминаю объ этомъ потому, что, какъ мнѣ кажется, это свойство ея натуры отозвалось на мнѣ. Мать въ молодости училась играть на фортепяно, но потомъ бросила и на моей памяти уже никогда ничего не играла.

Первые признаки музыкальных способностей сказались очень рано во мнѣ. Еще мнѣ не было двухъ лѣтъ, какъ я уже хорошо различалъ всѣ мелодіи, которыя мнѣ пѣла мать; затѣмъ трехъ или четырехъ лѣтъ я отлично билъ въ игрушечный барабанъ въ тактъ, когда отецъ игралъ на фортепяно. Отецъ часто парочно внезапно мѣнялъ темпъ и ритмъ, и я сейчасъ же за нимъ слѣдовалъ. Вскорѣ потомъ я сталъ очень вѣрно напѣвать все, что игралъ отецъ, и часто пѣвалъ съ нимъ вмѣстѣ; затѣмъ и самъ началъ подбирать на фортепяно слышанныя отъ него піесы съ гармоніей, а узнавъ названія нотъ, могъ изъ другой комнаты отличить и назвать любой изъ тоновъ фортепяно. Лѣтъ 6-ти меня начали учить игрѣ на фортепяно. Взялась за это старая старушка, нѣкто Екатерина Николаевна Унговская, сосѣдка наша. Въ настоящую минуту я совершенно не могу судить ни о степени ея музыкальности, ни о томъ, какъ она сама играла, ни о методѣ ея преподаванія. Вѣроятно это все было крайне посредственно, по провинціальному. Однако я все-таки игралъ у нея гаммы, легкіе экзерсисы и какія-то піески. Помню, что игралъ я все это плохо, неаккуратно и былъ слабъ въ счетѣ.

Способности мои были прекрасны не только по отношенію къ музыкѣ. Читая я выучился не учившись, просто шутя; память у меня была превосходная: я запоминалъ цѣлыя стра-

ницы изъ читаемаго мнѣ матерью наизусть слово въ слово; арифметику сталъ понимать очень быстро. Нельзя сказать, чтобъ я въ это время любилъ музыку; я ее терпѣлъ и учился довольно прилежно. Иногда, для забавы, пѣлъ и игралъ по своей охотѣ на фортепяно; но не помню, чтобъ музыка дѣлала на меня въ то время сильное впечатлѣніе. Можетъ быть, это по малой впечатлительности, а можетъ потому, что я въ то время еще не слышалъ ничего, что могло бы дѣйствительно сдѣлать сильное впечатлѣніе на ребенка.

Года черезъ полтора или два послѣ начала моихъ занятій съ Екатериной Николаевной, она уже отказалась давать мнѣ уроки, такъ какъ находила, что мнѣ нуженъ учитель лучше ея. Тогда меня начала учить гувернантка въ домѣ однихъ нашихъ хорошихъ знакомыхъ (семейства Фель)—Ольга Никитишна, по фамиліи не помню. Не знаю, но мнѣ казалось, что она превосходно играла. Подъ ея руководствомъ я сдѣлалъ нѣкоторые успѣхи. Между піесами, которыя я у нея игралъ, были какія-то переложенія Бейера изъ итальянскихъ оперъ, какая-то піеса на мотивъ изъ балета Бургмиллера, а также соната Бетховена въ 4 руки (D dur), которая мнѣ нравилась. Помню, что я игралъ съ ней въ 4 руки между прочимъ попури Маркса на мотивы изъ „Пророка“ и „Diamants de la couronne“. Ольга Никитишна учила меня годъ или полтора, а послѣ нея я перешелъ къ ея ученицѣ — Ольгѣ Феликсовнѣ Фель, которая играла тоже довольно хорошо. Изъ піесъ того времени я помню: увертюру „Отелло“ въ 2 руки (исполняется въ гораздо болѣе медленномъ темпѣ, чѣмъ слѣдуетъ), скерцо A dur изъ сонаты Бетховена A dur op. 2., попури изъ „Гугенотовъ“ въ 2 руки, фантазію на мотивы изъ „Риголетто“ (чья не помню, но легкая), фантазію на мотивы изъ „Zug und Zimmermann“, увертюру „Весталки“ въ 4 руки. Съ Ольгой Феликсовной я занимался года три, словомъ до 12-ти лѣтъ (1856 г.). Мнѣ казалось, что она играла довольно хорошо; но однажды меня поразила своей игрой дама (по фамиліи не помню), пріѣзжавшая какъ-то въ Тихвинъ, которую я видѣлъ у Ольги Феликсовны; играла она „Si l'oiseau j'étais“. Лѣтъ 11-ти или 12-ти мнѣ случалось играть въ 4 руки и въ 8 рукъ у нашихъ знакомыхъ Калининскихъ. Я помню, что у нихъ тогда

бывалъ инженерный полковникъ Воробьевъ, который считался въ Тихвинѣ хорошимъ пьянистомъ. Мы играли увертюру „Отелло“ въ 8 рукъ. Изъ другой инструментальной музыки я ничего не слыхалъ въ Тихвинѣ; тамъ не было ни скрипачей, ни виолончелистовъ любителей. Тихвинскій бальный оркестръ состоялъ долгое время изъ скрипки, на которой выпиливалъ польки и кадрили пѣкій Николай, и бубна, въ который артистически билъ Кузьма—маляръ по профессіи и большой пьяница. Въ послѣдніе года появились евреи (скрипка, цимбалы и бубень), которые затмили Николая съ Кузьмой и сдѣлались модными музыкантами.

По части вокальной музыки я слыхалъ только одну тихвинскую барышню-Баранову, пѣвшую романсъ „Что ты спишь мужичокъ“; затѣмъ, кромѣ пѣнія моего отца, оставалась духовная музыка, т. е. пѣніе въ женскомъ и мужскомъ монастыряхъ. Въ женскомъ монастырѣ пѣли неважно, а въ мужскомъ, сколько помню, порядочно. Я любилъ нѣкоторыя херувимскія и другія піесы Бортнянскаго; также его концертъ „Слава въ вышнихъ“ и изъ простого пѣнія „Благослови душе моя“, „Кресту твоему“, „Свѣте тихій“ за всенощной. Церковное пѣніе, при красивой обстановкѣ архимандритскаго богослуженія, дѣлало на меня болѣе впечатлѣніе, чѣмъ свѣтская музыка, хотя я вообще не былъ впечатлительнымъ мальчикомъ. Изъ всѣхъ извѣстныхъ мнѣ піесъ наибольшее наслажденіе мнѣ доставили—пѣсня сироты и дуэтъ изъ „Жизни за Царя“. Ноты эти были у насъ дома, и я однажды вздумалъ ихъ проиграть. Моя мать говорила тогда мнѣ, что это лучшее мѣсто изъ оперы. Она дурно помнила „Жизнь за Царя“, и не знаю даже, видѣла ли на сценѣ.

Дядя мой пѣлъ нѣсколько прекрасныхъ русскихъ пѣсенъ: „Шарлатарла изъ партарлы“, „Не сонъ мою головушку клонить“, „Какъ по травкѣ по муравкѣ“ и проч. Онъ помнилъ эти пѣсни еще съ дѣтства, когда жилъ въ деревнѣ „Никольское“ Тихвинскаго уѣзда, принадлежавшей моему дѣду. Мать моя тоже пѣла нѣкоторыя русскія пѣсни. Я любилъ эти пѣсни, но въ народѣ слыхалъ ихъ сравнительно рѣдко, такъ какъ мы жили въ городѣ, гдѣ тѣмъ не менѣе мнѣ случалось ежегодно видѣть проводы масляницы съ поѣздомъ и чучелой. Деревен-

скую же жизнь я въ дѣтствѣ видѣлъ трижды: когда гостилъ два раза въ имѣніяхъ Тимиревыхъ—Бочевъ и Печневъ, и у Бровцыныхъ—не помню, какъ называлась деревня.

Я былъ мальчикомъ скромнымъ, хотя шалилъ и бѣгалъ, лазилъ по крышамъ и на деревья и дѣлалъ своей матери сцены, валяясь по полу съ плачемъ, если меня наказывали. Я былъ очень изобрѣтателенъ на игры, умѣлъ цѣлыми часами играть одинъ. Запрягая стулья вмѣсто лошадей и представляя кучера, я разговаривалъ самъ съ собою очень долго, какъ будто изображая діалогъ кучера съ баринкомъ. Я любилъ, подобно многимъ дѣтямъ, подражать тому, что видѣлъ; напр.; надѣвъ очки изъ бумаги, я разбиралъ и собиралъ часы, потому что видѣлъ занимающагося этимъ часового мастера. Обезьяничая своего старшаго брата Воина Андреевича, бывшаго въ тѣ времена лейтенантомъ флота и писавшаго намъ письма изъ за границы, я полюбилъ море, пристрастился къ нему, не выдавъ его; читалъ путешествіе Дюмонъ-Дюрвиля вокругъ свѣта, оснащалъ бригъ, игралъ, изображая изъ себя морехода; а прочитавъ однажды книгу „Гибель фрегата Ингерманландъ“, запомнилъ множество морскихъ техническихъ названій. Читая лекціи популярной астрономіи Зеленаго (мнѣ было лѣтъ десять-одиннадцать), я съ картой звѣзднаго неба разыскалъ на небѣ большую часть созвѣздіи сѣвернаго полушарія, которыя и до сихъ поръ знаю твердо. Изъ книгъ я любилъ, кромѣ упомянутыхъ, „Лѣснаго бродягу“—романъ Габр. Ферри—и многое изъ „Дѣтскаго журнала“ Чистякова и Разина, въ особенности повѣсть: „Святополкъ князь Липецкій“. Играя въ саду, я представлялъ, бывало, цѣлыя сцены изъ „Лѣснаго бродяги“.

Я уже говорилъ, что музыку я не особенно любилъ, или, хоть и любилъ, но она почти никогда не дѣлала на меня сильнаго впечатлѣнія, или по крайней мѣрѣ слабѣйшее въ сравненіи съ любимыми книгами. Но ради игры, ради обезьяничанья, совершенно въ томъ же родѣ какъ я складывалъ и разбиралъ часы, я пробовалъ иной разъ сочинять музыку и писать ноты. При своихъ музыкальныхъ и вообще хорошихъ ученическихъ способностяхъ, вскорѣ я самоучкою дошелъ до того, что могъ сносно занести на бумагу наигранное на фортепьяно, съ соблюденіемъ вѣрнаго раздѣленія. Черезъ нѣсколь-

ко времени я началъ уже немного представлять себѣ умственно, не проигрывая на фортепьяно, то, что написано въ нотахъ. Мнѣ было лѣтъ одиннадцать, когда я вздумалъ сочинить дуэтъ для голосовъ съ аккомпаниментомъ фортепьяно (вѣроятно, по случаю Глинкинскаго дуэта). Слова я взялъ изъ дѣтской книжки; стихи, кажется, назывались „Бабочка“. Мнѣ удалось написать этотъ дуэтъ. Я припоминаю, что это было что-то достаточно складное. Изъ другихъ моихъ сочиненій того времени помню только, что я началъ писать какую-то увертюру въ 2 руки для фортепьяно. Она начиналась *Adagio*, потомъ переходила въ *Andante*, потомъ въ *Moderato*, потомъ въ *Allegretto*, *Allegro* и должна была кончиться *Presto*. Я не дописалъ этого произведенія, но очень тѣшился тогда изобрѣтенной мною формой.

Разумѣется мои учительницы не принимали никакого участія въ моихъ композиторскихъ попыткахъ и даже не знали о нихъ; я конфузился говорить о своихъ сочиненіяхъ, а родители мои смотрѣли на нихъ какъ на простую шалость, шутку; да это въ то время такъ дѣйствительно и было. Сдѣлаться же музыкантомъ я никогда не мечталъ, учился музыкѣ не особенно прилежно, и меня плѣняла мысль быть морякомъ. Родители хотѣли отдать меня въ морской корпусъ, такъ какъ дядя мой Николай Петровичъ и братъ были моряки.

Въ концѣ іюля 1856 г. я впервые разстался съ матерью и дядей: отецъ повезъ меня въ Петербургъ, въ морской корпусъ.*)

ГЛАВА II.

1856—61.

Головины. Морской Корпусъ. Знакомство съ оперной и симфонической музыкой. Уроки Улиха и Канилле.

Приѣхавъ въ Петербургъ, мы остановились у П. Н. Головина (товарища и друга моего старшаго брата).

Водворивъ меня въ морской корпусѣ, отецъ уѣхалъ обратно въ Тихвинъ. Еженедѣльно, по субботамъ, я приходилъ къ П. Н. Головину, жившему съ матерью своею и оставался тамъ до воскресенья вечера. Въ корпусѣ я поставилъ себя недурно между товарищами, давъ отпоръ пристававшимъ ко мнѣ, какъ къ новичку, вслѣдствіе чего меня оставили въ покоѣ. Я ни съ кѣмъ однако не ссорился и товарищи меня любили. Директоромъ морского корпуса былъ Алексѣй Кузьмичъ Давыдовъ. Сѣченье было въ полномъ ходу: каждую субботу, передъ отпусками, собирали всѣхъ воспитанниковъ въ огромный столовый залъ, гдѣ награждали прилежныхъ яблоками, сообразно съ числомъ десятковъ (балловъ), полученныхъ ими изъ разныхъ научныхъ предметовъ за недѣлю, и пороли лѣнливыхъ, т. е. получившихъ 1 или 0 изъ какой-либо науки. Между товарищами развито было такъ называемое старикашество. Старый, засидѣвшійся долго въ одномъ классѣ воспитанникъ, первенствовалъ, главенствовалъ, называясь старикашкой, обижалъ слабыхъ, а иногда даже равныхъ по силѣ, заставлялъ себѣ служить и т. п. При мнѣ въ нашей 2-ой ротѣ таковымъ былъ нѣкій 18-ти лѣтній Балкъ, позволявшій себѣ возмутительныя вещи: онъ заставлялъ товарищей чистить себѣ сапоги, отнималъ деньги и булки, плевалъ въ лицо и т. д. Меня, однако, онъ не трогалъ, и все обстояло благополучно. Я велъ себя хорошо, учился тоже хорошо. О музыкѣ я въ то время

*) Написано въ 1876 г.

какъ-то забылъ, она меня не интересовала, хотя по воскресеньямъ я сталъ брать уроки у нѣкоего Улиха на фортепьяно. Улихъ былъ виолончелистомъ въ Александринскомъ театрѣ и плохимъ пьянистомъ. Уроки шли самымъ зауряднымъ образомъ. На лѣто 1857 года я ѣздилъ въ отпускъ къ родителямъ и помню, съ какимъ сожалѣніемъ и даже горемъ разстался съ Тихвиномъ для возвращенія въ корпусъ въ концѣ августа.

Въ учебномъ сезонѣ 1857—58 годовъ я учился хуже, вель себя тоже хуже; сидѣлъ однажды подъ арестомъ. Музыкальные уроки продолжались и шли такъ-себѣ, но у меня проявилась любовь къ музыкѣ. Съ Головинными я былъ два раза въ оперѣ: въ русской (давали „Индру“ Флотова) и въ итальянской (давали „Лучію“). Последняя произвела на меня большое впечатлѣніе; я запомнилъ кое-что, старался наиграть на фортепьяно, слушалъ даже шарманки, игравшія изъ этой оперы, пробовалъ писать какія-то ноты, именно ноты писать, а не сочинять.

Старшій братъ мой вернулся изъ дальняго плаванья и былъ назначенъ командиромъ артиллерійскаго корабля „Прохоръ“. На лѣто онъ взялъ меня въ плаванье. Мы стояли цѣлое лѣто въ Ревелѣ, производя стрѣльбу въ цѣль. Братъ старался приучить меня къ морскому дѣлу: училъ управляться на шлюпкѣхъ подъ парусами, посылалъ на работы. Жилъ я у него въ каютѣ, а не съ прочими воспитанниками. Во время тяти вантъ я, стоя на выбленкахъ подъ марсомъ бизань-мачты, упалъ въ море, — къ счастью въ море, а не на палубу. Я выплылъ, меня подхватили на шлюпку и я отдѣлался только испугомъ и небольшимъ ушибомъ (вѣроятно, объ воду), надѣлавъ страшный переполохъ и напугавъ, конечно, брата. Въ концѣ лѣта я ѣздилъ въ отпускъ въ Тихвинъ.

Въ учебный 1858—59 годъ я учился совсѣмъ не важно, вель себя сносно. Слышалъ на сценѣ „Роберта“, „Фрейшютца“, „Марту“, „Ломбарды“, „Травіату“. „Роберта“ я полюбилъ ужасно. Опера эта была у Головинныхъ въ видѣ Clavierauszug'a и я проигрывалъ ее. Оркестровка (хотя я этого слова не зналъ) казалась мнѣ чѣмъ-то таинственнымъ и заманчивымъ. До сихъ поръ помню впечатлѣніе звуковъ валторнъ въ началѣ романса

Алисы (E dur). Кажется въ тотъ-же годъ я видѣлъ во второй разъ Лучію и занимался потомъ переложеніемъ финала этой оперы въ 4 руки съ 2-хъ рукъ, чтобы было удобнѣе играть. Дѣлалъ я еще какія-то подобныя переложенія, но чего именно — не помню.

Въ тотъ же годъ я слышалъ „Жизнь за Царя“ (Булахова, Леонова, Булаховъ, Петровъ, капельмейстеръ-Лядовъ). Опера эта меня привела въ совершенный восторгъ; однако я мало что запомнилъ, но знаю, что, кромѣ чисто пѣвучихъ мѣстъ „Не томи родимый“, „Ты придешь моя заря“ и т. п., мое вниманіе привлекли увертюра и оркестровое вступленіе къ хору „Мы на работу въ лѣсъ“. Итальянская опера того времени была въ полномъ цвѣтѣ; пѣли: Тамберликъ, Кальцоллари, Бовіо, Ла-Груа и т. д. Я слышалъ также „Отелло“, „Севиальскаго цырюльника“, „Донъ-Жуана“.

Головины и ихъ общество были любители итальянской оперы. Россини считался ими особенно серьезнымъ и высокимъ композиторомъ. Слушая ихъ разговоры, я считалъ долгомъ всему этому вѣрить, но тайнѣ влекло меня больше къ „Роберту“ и „Жизни за Царя“. Въ кружкѣ Головинныхъ говорилось, что „Робертъ“ и „Гугеноты“ прекрасная и ученая музыка. „Жизнь за Царя“ они тоже одобряли, но о „Русланѣ“ говорили, что эта опера, хотя и весьма ученая, гораздо слабѣе и ниже „Жизни за Царя“ и вообще, что это скучно. Улихъ говорилъ, что „Жизнь за Царя“ очень карашо. Разговоры о „Русланѣ“ были вызываемы моими разспросами. У Головинныхъ были ноты изъ „Руслана“ — „Чудный сонъ“, „Любви роскошная звѣзда“ и „О поле“, которыя я нашель и сыгралъ. Эти отрывки изъ незнакомой мнѣ оперы понравились мнѣ ужасно и заинтересовали меня въ высшей степени; на нихъ я, кажется, въ первый разъ ощутилъ непосредственную красоту гармоніи. Я разспрашивалъ П. Н. Головина о „Русланѣ“ и при этомъ встрѣчался съ выщепивденнымъ мнѣніемъ. — Съ Улихомъ я игралъ въ 4 руки маршъ изъ „Пророка“ и „Hebriden“; то и другое мнѣ нравилось. О другой какой-либо симфонической музыкѣ я не имѣлъ понятія. Въ этотъ годъ я пробовалъ что-то сочинять, частью въ головѣ, частью за фортепьяно, но ничего у меня не выходило; все это

были какіе-то отрывки и неясныя мечтанія. Занятія переложеніями съ 2-хъ рукъ на 4 все таки продолжались (перекладывалъ я что-то изъ „Руслана“). Съ Улихомъ выучилъ двѣ сонаты Бетховена — одну съ валторной (F dur), другую со скрипкой (тоже F dur). Улихъ приводилъ валторниста (кажется Гёрнера, тогда еще молодого) и скрипача Мича. Я игралъ съ ними эти сонаты. Въ 4 руки я игралъ съ П. Н. Новиковою, сестрою Головина.

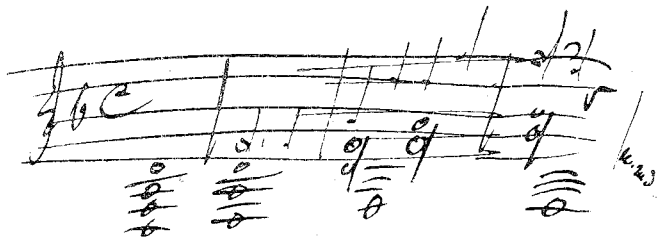
Лѣто 1859 года я былъ опять на кораблѣ „Прохоръ“ съ братомъ. Учебные года 59 — 60, 60 — 61 я учился посредственно, а лѣтомъ былъ въ плаваньи на кораблѣ „Вола“ (командиръ Тобцинь). Страсть къ музыкѣ развивалась. Въ сезонъ 59 — 60 годовъ я бывалъ въ симфоническихъ концертахъ, даваемыхъ дирекціей Имп. театровъ въ Большомъ театрѣ подъ управленіемъ Карла Шуберта, а также былъ въ одномъ изъ университетскихъ концертовъ. Въ театрѣ слышалъ „Пасторальную симфонію“, „Сонъ въ лѣтнюю ночь“, „Арагонскую хоту“, антрактъ изъ „Лоэнгина“, „Прометей“ Листа; другое не помню. Въ университетѣ слышалъ 2-ю симфонію Бетховена, Erlkönig Шуберта (пѣла Ла-Груа). Въ оперѣ слышалъ „Моисея“ Россини, „Гугеноты“, какого-то „Дмитрія Донского“, „Марту“, „Фрейшютца“, опять „Жизнь за Царя“ и наконецъ „Руслана“. Съ П. Н. Новиковой я игралъ въ 4 руки симфоніи Бетховена, увертюры Мендельсона, Моцарта и т. д. Такимъ образомъ я пристрастился къ симфонической музыкѣ. Второй симфоніей Бетховена, особенно концомъ Larghetto (флейта) я наслаждался, слушая ее въ университетѣ; „Пасторальная“ симфонія меня восхищала; „Арагонская хота“ просто ослѣпила. Въ Глинку я былъ влюбленъ. „Сонъ въ лѣтнюю ночь“ тоже обожалъ. Вагнера и Листа не понималъ — „Прометей“ оставилъ во мнѣ впечатлѣніе чего-то неяснаго и страннаго. На имѣвшіяся карманныя деньги я скупалъ понемногу отдѣльные нумера изъ „Руслана“. Списокъ отдѣльныхъ нумеровъ на обложкѣ изданія Стелловскаго манилъ меня къ себѣ какою-то таинственностью. Персидскій хоръ и танцы у Наины мнѣ несказанно нравились. Помню, что я переложилъ мелодію персидскаго хора для виолончеля и далъ играть О. П. Денисьеву (родственнику Головиныхъ), а самъ игралъ остальное на

фортепьяно. Денисьевъ игралъ фальшиво и у насъ ничего не вышло. Почему-то я переложилъ „Камаринскую“ для скрипки и фортепьяно и игралъ ее съ Мичемъ. Въ тотъ же годъ, какъ упомянуто выше, я услышалъ „Руслана“ на сценѣ Мариинскаго театра и былъ въ неописуемомъ восхищеніи. Братъ подарилъ мнѣ полную оперу „Русланъ“ въ 2 руки, только что вышедшую тогда въ этомъ видѣ. Сидя одно воскресенье въ корпусѣ (насъ не пустили домой въ наказанье за что-то), я не вытерпѣлъ и послалъ сторожа купить мнѣ на имѣвшіеся 10 рублей полную оперу „Жизнь за Царя“ въ 2 руки и съ жадностью разсматривалъ ее, вспоминая впечатлѣніе отъ исполненія на сценѣ. Я уже зналъ, какъ видно изъ предыдущаго, довольно много хорошей музыки, но наибольшая моя симпатія лежала къ Глинкѣ. Я не встрѣчалъ только поддержки въ мнѣніяхъ окружавшихъ меня тогда людей.

Какъ музыкантъ я былъ тогда мальчикъ-диллетантъ въ полномъ смыслѣ слова. Съ Улихомъ занимался нѣсколько лѣтниво, пьянства пріобрѣталъ мало; въ 4 руки играть ужасно любилъ. Пѣнія (кромѣ оперы), квартетной игры, хорошаго исполненія на фортепьяно я не слыхалъ. О теоріи музыки понятія не имѣлъ, не слыхивалъ ни одного названія аккордовъ, не зналъ названій интерваловъ; гаммъ и ихъ устройства твердо не зналъ, но сообразить могъ. Тѣмъ не менѣе я пробовалъ оркестровать (!) антракты „Жизни за Царя“, по имѣвшимся въ фортепьянномъ переложеніи надписямъ инструментовъ. Разумѣется, чортъ знаетъ что выходило. Видя, что не клеится, я ходилъ раза два въ магазинъ Стелловскаго, гдѣ просилъ мнѣ показать имѣвшуюся у нихъ оркестровую партитуру „Жизни за Царя“. Наполовину я въ ней ничего не понималъ, но итальянскія названія инструментовъ, надписи „sol“ и „some sopra“, различные ключи и транспонировка валторнъ и другихъ инструментовъ — представляли для меня какую-то таинственную прелесть. Словомъ я былъ 16-ти лѣтній ребенокъ, страстно любившій музыку и игравшій въ нее. Между моими диллетантскими занятіями и настоящею дѣятельностью молодого музыканта, хотя бы ученика консерваторіи, было почти столько же разницы, какъ между игрой ребенка въ солдаты и войну и настоящимъ военнымъ дѣломъ. Никто меня ничему тогда не выучилъ, никто не

направиль; а было бы такъ просто это сдѣлать, еслибъ былъ такой человѣкъ! Однако Улихъ сознавалъ мои музыкальныя способности и самъ отказался давать мнѣ уроки, говоря, что слѣдуетъ обратиться къ настоящему пѣнисту. Мнѣ взяли въ учителя Ѳ. А. Канилле, не помню по чьей рекомендаціи. Съ осени 1860 года я началъ брать у него уроки на фортепьяно.

Канилле открылъ мнѣ глаза на многое. Съ какимъ восхищеніемъ я отъ него узналъ, что „Русланъ“ дѣйствительно лучшая опера въ мірѣ, что Глинка величайшій геній. Я до тѣхъ поръ это предчувствовалъ, — теперь я это услышалъ отъ настоящаго музыканта. Онъ познакомилъ меня съ „Холмскимъ“, „Ночью въ Мадридѣ“, нѣкоторыми фугами Баха, кватетомъ Es dur (op. 127) Бетховена, сочиненіями Шумана и со многими другими. Онъ былъ хорошій пѣнистъ; отъ него я впервые услышалъ хорошее исполненіе на фортепьяно. Когда я съ нимъ игралъ въ 4 руки, хотя я игралъ довольно посредственно, тѣмъ не менѣе у насъ выходило, потому что на Primo сидѣлъ онъ. Узнавъ о моей страсти къ музыкѣ, онъ навелъ меня на мысль заняться сочиненіемъ; задалъ мнѣ написать Allegro сонаты по формѣ Бетховенской 1-ой сонаты (f moll); я написалъ нѣчто въ d moll:



Задавалъ писать вариации на какую-то тему, имѣя для образца Глинкинскія вариации на „Среди долины ровныя“; давалъ мнѣ хоровыя мелодіи для гармонизации, но не объяснялъ простѣйшихъ приѣмовъ и я путался, — выходило худо. Въ формѣ сочиненій онъ тоже не давалъ мнѣ достаточно ясныхъ объясненій. У него я познакомился немного съ оркестровыми партитурами, онъ объяснилъ мнѣ транспонировку валторнѣ. Я пробовалъ переключивать „Арагонскую хоту“ съ партитуры въ 4 руки; выходило изрядно, но почему-то я не кончилъ. Фортепьянной игрой онъ занимался со мной недостаточно;

я хотя и сдѣлалъ успѣхи, но небольшіе. Онъ же познакомилъ меня съ увертюрой къ „Королю Лиру“ Балакирева, и я возымѣлъ величайшее уваженіе и благоговѣніе къ имени Балакирева, которое услышалъ впервые.

Въ сентябрѣ 1861 года братъ мой, находя, что я достаточно хорошо играю, рѣшилъ, что мнѣ пора прекратить уроки. Онъ не придавалъ особаго значенія моей страсти къ музыкѣ и полагалъ, что изъ меня будетъ морякъ. Это меня огорчало. А Канилле сказалъ, чтобы я приходилъ къ нему всякое воскресенье и что онъ все-таки будетъ со мной заниматься. Я ходилъ къ нему по воскреснымъ днямъ съ величайшимъ восторгомъ. Фортепьянные уроки въ собственномъ смыслѣ этого слова какъ-то прекратились, но сочиненіемъ я съ нимъ занимался и, не смотря на отсутствіе системы, сдѣлалъ нѣкоторые успѣхи. Въ ноктюрнѣ (b moll) я выдумалъ какую-то даже красивую гармоническую послѣдовательность. Сочинилъ я также похоронный маршъ въ d moll, скерцо с moll въ 4 руки и нѣчто въ родѣ начала симфоніи въ es moll. Но все это было крайне элементарно; о контрапунктѣ я понятія не имѣлъ, въ гармоніи не зналъ даже основнаго правила веденія септими внизъ, не зналъ названій аккордовъ. Схватывая кой-какіе осколки отъ игранныхъ мною глинкинскихъ, бетховенскихъ и шумановскихъ сочиненій, я страдалъ со значительнымъ трудомъ нѣчто жидкое и элементарное. Вкуса къ сочиненію мелодіи Канилле во мнѣ не развивалъ, а между тѣмъ было бы нормальнѣе, еслибъ въ то время я сочинялъ „жестокіе“ романсы, вмѣсто симфоническихъ потугъ.

Въ 1860-61 годахъ я началъ проявлять музыкальную дѣятельность и въ стѣнахъ училища. Между товарищами моими нашлись любители музыки и хорового пѣнія. Я управлялъ составившимся изъ нихъ хоромъ. Мы разучили первый хоръ (мужской) изъ „Жизни за Царя“, финалъ оттуда же, который я, кажется, арранжировалъ или по крайней мѣрѣ несколько приспособилъ къ исполненію однимъ мужскимъ хоромъ. Пѣли также „Гой ты Днѣпръ“ изъ „Аскольдовой могилы“ и т. д. Хоровое пѣніе почему-то преслѣдовалось въ училищѣ начальствомъ, и мы дѣлали это тайкомъ, въ пустыхъ классахъ, за что однажды намъ досталось. Въ церковномъ хорѣ мы не

участвовали. Между товарищами моими развилась въ ту пору сильная любовь къ „Жизни за Царя“, а также отчасти и къ „Руслану“. Я значительно содѣйствовалъ развитію этой склонности, часто играя по вечерамъ отрывки изъ этихъ оперъ на гармонифлютѣ, принадлежавшемъ одному изъ товарищей моихъ—князю А. Д. Мышецкому, страстному любителю музыки. Раздувалъ мѣхи частенько К. А. Ирецкій (братъ Наташи Александровны Ирецкой, профессора С. П. консерваторіи въ настоящее время). Одинъ изъ товарищей моихъ Н. И. Скрыдловъ (нынѣ герой турецкой войны) пѣвалъ теноромъ. Я познакомился съ его семействомъ. Мать его была отличная пѣвица; я часто бывалъ у нихъ и аккомпанировалъ на фортепьяно пѣнію. Въ ту пору я познакомился со многими романсами Глинки, отчасти черезъ Скрыдловыхъ, отчасти самостоятельно. Кромѣ глинкинскихъ я узналъ нѣкоторые романсы Даргомыжскаго, Варламова и другихъ. Помнится, что я сочинилъ тогда романсъ на слова: „Выходи ко мнѣ, синьора“ (что-то въ родѣ баркароллы), довольно мелодичный, даже въ псевдо-итальянскомъ вкусѣ. Однажды, въ ноябрѣ 1861 г., Канилле пришелъ ко мнѣ на недѣлѣ въ морской корпусъ и объявилъ, что въ воскресенье онъ поведетъ меня къ Балакиреву. Вотъ-то я былъ доволенъ!*)

*) Написано 1887-88. г.

Г Л А В А Ш.

1861—62.

Знакомство съ Балакиревымъ и его кружкомъ. Симфонія. Смерть отпа. Воспоминаніе о немъ. Выпускъ въ гарлемарины. Назначеніе къ отпльтію за границу.

Съ первой встрѣчи Балакиревъ произвелъ на меня громадное впечатлѣніе. Превосходный пьянистъ, играющій все на память, смѣлая сужденія, новыя мысли и при этомъ композиторскій талантъ, передъ которымъ я уже благоговѣлъ. Въ первое же свиданіе было ему показано мое скерцо с moll; онъ одобрилъ его, сдѣлавъ нѣсколько замѣчаній. Также показаны были ему мой ноктюрнъ и другія вещи, а также отрывочные матерьялы для симфоніи (es moll). Онъ требовалъ, чтобы я принялся за сочиненіе симфоніи. Я былъ въ восторгѣ. У него я встрѣтилъ Кюи и Мусоргскаго, о которыхъ имѣлъ понятіе лишь по наслышкѣ отъ Канилле. Балакиревъ инструментовалъ тогда увертюру „Кавказскаго Пѣвника“ для Кюи. Съ какимъ восхищеніемъ я присутствовалъ при настоящихъ, дѣловыхъ разговорахъ объ инструментовкѣ, голосоведеніи и т. п. Играли также въ 4 руки Allegro C dur Мусоргскаго:



которое мнѣ нравилось. Не помню, что игралъ Балакиревъ изъ своего; кажется, послѣдній антрактъ изъ „Короля Лира“. Сверхъ того сколько разговоровъ о текущихъ музыкальных дѣлахъ. Я сразу погрузился въ какой-то новый, невѣдомый мнѣ міръ, очутившись среди настоящихъ, талантливыхъ музы-

кантовъ, о которыхъ я прежде только слышалъ, вращаясь между диллетантами товарищами. Это было дѣйствительно сильное впечатлѣніе.

Въ теченіе ноября и декабря, каждую субботу вечеромъ, я бывалъ у Балакирева, часто встрѣчаясь тамъ съ Мусоргскимъ и Кюи. Тамъ же я познакомился съ В. В. Стасовымъ. Помню, какъ въ одну изъ субботъ В. В. Стасовъ читалъ намъ вслухъ отрывки изъ „Одиссеи“, въ видахъ просвѣщенія моей особы. Мусоргскій читалъ однажды „Князя Холмскаго“, живописецъ Мясоедовъ—Гоголевскаго „Вія“. Балакиревъ, одинъ или въ 4 руки съ Мусоргскимъ, игрывалъ симфоніи Шумана, квартеты Бетховена. Мусоргскій пѣвалъ кое-что изъ „Руслана“, напр.: сцену Фарлафа и Наины, съ А. П. Арсеньевымъ, изображавшимъ послѣднюю. Сколько помнится, Балакиревъ сочинялъ тогда фортепьянный концертъ, отрывки котораго наигрывалъ намъ. Онъ часто объяснялъ мнѣ форму сочиненій и инструментровку. Отъ него я услышалъ совершенно новыя для меня сужденія. Вкусы кружка тяготѣли къ Глинкѣ, Шуману и послѣднимъ квартетамъ Бетховена. Восемь симфоній Бетховена пользовались сравнительно незначительнымъ расположеніемъ кружка. Мендельсонъ, кромѣ увертюры „Сонъ въ лѣтнюю ночь“, „Hebriden“ и финала октета, былъ мало уважаемъ и часто назывался Мусоргскимъ „Менделемъ“; Моцартъ и Гайднъ считались устарѣвшими и наивными; С. Бахъ окаменѣлымъ, даже просто музыкально-математической, безчувственной и мертвенной натурой, сочинявшей какъ кака-то машина. Гендель считался сильной натурой, но, впрочемъ, о немъ мало упоминалось. Шопенъ приравнивался Балакиревымъ къ первой свѣтской дамѣ. Начало его похороннаго марша (b moll) приводило въ восхищеніе, но продолженіе считалось никуда негоднымъ. Нѣкоторыя мазурки его нравились, но большинство сочиненій его считалось красивыми кружевами и только. Берліозъ, съ которымъ только что начинали знакомиться, весьма уважался. Листъ былъ сравнительно мало извѣстенъ и признавался изломаннымъ и извращеннымъ въ музыкальномъ отношеніи, а подчасъ и каррикатурнымъ. О Вагнерѣ говорили мало. Къ современнымъ русскимъ композиторамъ отношеніе было слѣдующее. Даргомыжскаго уважали

за речитативную часть „Русалки“; три оркестровыя его фантазіи считали за курьёзъ и только („Каменнаго Гостя“ въ ту пору не было), романсы: „Паладинъ“ и „Восточная арія“ очень уважались; но въ общемъ ему отказывали въ значительномъ талантѣ и относились къ нему съ оттѣнкомъ насмѣшки. Львовъ считался ничтожествомъ, Рубинштейнъ пользовался репутаціей только пьяниста, а какъ композиторъ считался бездарнымъ и безвкуснымъ. Сѣровъ въ тѣ времена еще не принимался за „Юдибъ“ и о немъ молчали.

Я съ жадностью прислушивался къ этимъ мнѣніямъ и безъ разсужденія и провѣрки вбиралъ въ себя вкусы Балакирева, Кюи и Мусоргскаго. Многія сужденія были въ сущности бездоказательны, ибо часто чужія сочиненія, о которыхъ говорилось, игрались для меня только въ отрывкахъ, и я не имѣлъ понятія о цѣломъ, а иногда они и вовсе оставались мнѣ неизвѣстными. Тѣмъ не менѣе я съ восхищеніемъ заучивалъ упомянутыя мнѣнія и говорилъ ихъ въ кругу прежнихъ товарищей, интересовавшихся музыкой, какъ твердо убѣжденный въ истинѣ.

Балакиревъ сильно полюбилъ меня и говорилъ, что я какъ бы замѣнилъ ему уѣхавшаго въ то время за-границу Гусакоскаго, на котораго всѣ возлагали большія надежды. Если Балакиревъ любилъ меня, какъ сына и ученика, то я былъ просто влюбленъ въ него. Талантъ его въ моихъ глазахъ превосходилъ всякую границу возможнаго, а каждое его слово и сужденіе были для меня безусловной истиной. Мои отношенія къ Кюи и Мусоргскому были, несомнѣнно, не столь горячи, но во всякомъ случаѣ восхищеніе ими и привязанность къ нимъ были весьма значительны. По совѣту Балакирева я принялся за сочиненіе первой части симфоніи es moll изъ имѣвшихся у меня зачатковъ. Вступленіе и изложеніе темъ (до разработки) подвергались значительнымъ замѣчаніямъ со стороны Балакирева; я усердно передѣлывалъ. На праздникъ Рождества я уѣхалъ къ родителямъ моимъ въ Тихвинъ и тамъ досочинилъ всю 1-ую часть, которая и была одобрена Балакиревымъ и оставлена имъ почти безъ замѣчаній. Первая попытка инструментовать эту часть затруднила меня, и Балакиревъ инструментовалъ мнѣ первую партитурную страницу

вступленія, послѣ чего работа пошла лучше. По мнѣнію Балакирева и другихъ, я оказался способнымъ къ инструментовкѣ. Въ теченіе зимы и весны 1862 г. я сочинилъ скерцо (безъ тріо) къ своей симфоніи и финаль, который въ особенности одобрили Балакиревъ и Кюи. Сколько помнится финаль этотъ былъ сочиненъ подъ вліяніемъ симфоническаго Allegro Кюи, наигрывавшагося въ тѣ времена у Балакирева, изъ котораго побочную партію впоследствии Кюи взялъ для разсказа Макъ-Грегора въ своемъ „Ратклиффѣ“. Главная тема этого финала была сочинена мною въ вагонѣ, когда въ 20-хъ числахъ марта я возвращался изъ Тихвина съ дядей Петромъ Петровичемъ въ Петербургъ.

Поѣздка моя въ Тихвинъ послѣдовала изъ-за тяжелой болѣзни отца. Я поѣхалъ туда съ братомъ Воиномъ Андреевичемъ и, пріѣхавъ 18 марта, не засталъ уже его въ живыхъ. Отецъ мой скончался 78-ми лѣтъ. Въ послѣдніе годы его жизни съ нимъ было нѣсколько ударовъ и онъ началъ сильно старѣться, хотя сохранялъ значительную свѣжесть памяти и ума. Приблизительно до 1859—60 г. онъ пользовался отличнымъ здоровьемъ, много гулялъ и ежедневно писалъ свой дневникъ. Отказавшись отъ масонства, къ которому принадлежалъ въ александровскія времена, онъ оставался чрезвычайно религіознымъ, читалъ ежедневно Евангеліе и различныя книги духовнаго и нравственнаго содержанія, изъ которыхъ постоянно дѣлалъ многочисленныя выписки. Религіозность его была въ высшей степени чистая, безъ малѣйшаго отбѣнка ханжества. Въ церковь (въ большой монастырь) онъ ходилъ только по праздникамъ; но по вечерамъ и утрамъ дома продолжительно молился. Человѣкъ онъ былъ чрезвычайно кроткій и правдивый. Унаслѣдовавъ отъ дѣда моего нѣкоторое состояніе, а впоследствии по смерти первой жены своей (урожденной княжны Мещерской) получивъ хорошее подмосковное имѣніе, онъ въ концѣ концовъ очутился безъ состоянія по милости обиравшихъ его друзей, устраивавшихъ съ нимъ выгодные для нихъ обмѣны имѣніями, бравшихъ у него займы и т. п. Послѣдней его должностію по казенной службѣ было гражданское губернаторство въ Волынской губерніи, гдѣ онъ былъ весьма любимъ. Онъ удалился въ концѣ 30-хъ го-

довъ въ отставку, повидимому оттого, что его мягкій нравъ не согласовался съ предъявлявшимися къ нему высшею властью требованіями, направленными къ притѣсненію поляковъ. Выйдя въ отставку, онъ поселился въ Тихвинѣ съ матерью моею и дядей Петромъ Петровичемъ въ собственномъ домѣ, получая небольшую пенсію. Будучи по принципамъ противникомъ крѣпостного права, онъ, на моей памяти, отпускалъ одного за другимъ оставшихся своихъ дворовыхъ и наконецъ освободилъ всѣхъ. Я припоминаю напу бывшую дворню, во времена моего дѣтства довольно многочисленную: няню мою, ея мужа—вѣчно пьянаго портного Якова, сына ихъ Ваню, дворника Василя, другого дворника Константина, жену его кухарку Афимью, нѣкихъ Варвару, Аннушку, Дуняшу и проч. Освободивъ ихъ всѣхъ, мы остались при наемной прислугѣ изъ нихъ же, нашихъ бывшихъ крѣпостныхъ. Проживая на покой въ Тихвинѣ, отецъ былъ весьма уважаемъ тихвинскимъ обществомъ, часто многимъ давая совѣты и разрѣшая споры и недоразумѣнія. Въ большіе праздники къ намъ пріѣзжали съ визитами безъ конца.

Отца похоронили въ Тихвинскомъ Большомъ мужскомъ монастырѣ. На другой день братъ мой уѣхалъ съ матерью въ Петербургъ, а на слѣдующій день уѣхалъ и я съ дядей.

Войнъ Андреевичъ съ января 1862 г. состоялъ директоромъ морского корпуса. Со времени переѣзда въ Петербургъ мать и дядя П. П. стали жить у него, а я сталъ проводить у него воскресные дни. До этого времени, по смерти П. Н. Головина, я проводилъ праздники у сестры Головина—Прасковьи Николаевны Новиковой, съ которой часто игрывалъ въ 4 руки.

Выпускъ мой въ гардемарины состоялся 8 апрѣля 1862 г. Тогдашнее званіе гардемарина получалось по окончаніи училищнаго курса. Гардемарины были свободные люди; офицерскій чинъ получался послѣ двухлѣтней службы гардемариномъ. Гардемаринъ былъ нѣчто среднее между воспитанникомъ и офицеромъ и производился въ офицеры послѣ нѣкотораго практическаго экзамена. Гардемаринъ обыкновенно назначался въ двухлѣтнее плаванье для практики. И мнѣ предстояло такое назначеніе. Плаванье мое долженствовало совершиться на кли-

перѣ „Алмазъ“, подъ командой П. А. З. Клиперъ былъ назначенъ въ заграничное плаванье. Мнѣ предстояло путешествованье двухъ—трехлѣтнее, разлука съ Балакиревымъ и другими музыкальными друзьями и полное отлученіе отъ музыки. Не хотѣлось мнѣ за-границу. Сойдясь съ балакиревскимъ кружкомъ, я сталъ мечтать о музыкальной дорогѣ; я былъ ободренъ и направленъ кружкомъ на эту дорогу. Въ то время я уже дѣйствительно страстно любилъ музыку.

Балакиревъ былъ сильно огорченъ моимъ предстоящимъ отбѣздомъ и хотѣлъ хлопотать, чтобы меня избавили отъ плаванья. Но это было невымыслимо. Кюи, напротивъ, стоялъ за то, чтобы я не отказывался отъ первыхъ служебныхъ шаговъ, въ виду моей молодости, говоря, что гораздо практичнѣе идти въ плаванье, получить офицерскій чинъ; а что черезъ два или три года видно будетъ, что надо дѣлать. Воинъ Андреевичъ требовалъ съ меня службы и плаванья. Тѣ начатки сочиненія, которые были у меня въ то время, казались ему недостаточными для того, чтобы рискнуть на первыхъ же порахъ бросить карьеру моряка. Моя фортепянная игра была настолько далека отъ виртуозности, что и съ этой стороны я не представлялся ему какъ обладающій призваніемъ къ искусству со сколько нибудь блестящей будущностью. Онъ былъ тысячу разъ правъ, смотря на меня какъ на диллетанта: я и былъ таковымъ.

ГЛАВА IV.

1862 г.

Моя карьера въ глазахъ родителей. Мои музыкальные учителя. Балакиревъ какъ учитель композиціи и глава кружка. Прочіе члены балакиревскаго кружка въ началѣ 60-хъ годовъ и отношеніе къ нимъ учителя и главы. Гусаковскій, Кюи, Мусоргскій и я. Направленіе и духъ въ морскомъ училищѣ и во флотѣ въ мое время. Отплытіе за границу.

Родители мои, принадлежа къ старой дворянской семьѣ, будучи людьми 20 — 30-хъ годовъ, мало соприкасаясь съ литературно-художественными дѣятелями ихъ времени, естественнымъ образомъ были далеки отъ мысли сдѣлать изъ меня музыканта. Отецъ былъ заслуженный губернаторъ въ отставкѣ; мать, выросшая въ Орловской губерніи въ семьѣ богатыхъ помѣщиковъ Скарятиныхъ, всю свою молодость провела въ обществѣ аристократовъ и заслуженныхъ людей того времени. Дядя Николай Петровичъ былъ извѣстный адмиралъ, директоръ морского корпуса въ 40-хъ годахъ и любимецъ императора Николая. Какъ бы въ подражаніе ему, братъ мой отданъ былъ въ морскую службу и сдѣлался дѣйствительно, отличнымъ морякомъ. Естественно, что и меня прочили въ моряки, тѣмъ болѣе, что я, увлекаясь письмами брата изъ заграничнаго плаванья и чтеніемъ путешествій, и самъ не уклонялся отъ предназначаемой мнѣ дороги. Въ глухомъ Тихвинѣ рѣшительно не было настоящей музыки и даже никто не заѣзжалъ давать концерты. Но когда тѣмъ не менѣе мои способности и склонность къ музыкѣ замѣтно проявились, то родители стали учить меня на фортепяно съ помощью лучшихъ силъ, имѣвшихся на лицо въ Тихвинѣ. Дѣйствительно, Ольга Никитишна и Ольга Феликсовна Фель, о которыхъ я упоминалъ уже, были лучшія пѣянистки въ нашемъ городѣ,

лучшія потому, что другихъ не было. Итакъ, родители мои сдѣлали для меня въ то время все, что могли сдѣлать. Но такъ какъ учительницы не сумѣли развить во мнѣ настоящихъ зачатковъ пьянизма (игралъ я не дурно, но до чего нибудь серьезнаго и выходящаго изъ ряда по этой части было далеко), то тѣмъ болѣе ясно, что въ умахъ родителей моихъ не могла рисоваться будущность ихъ сына, какъ музыканта. Будучи затѣмъ въ морскомъ училищѣ и учась у Улиха, я могъ упражняться на фортепьяно лишь по субботамъ и воскресеньямъ. Разумѣется и тогда успѣхи мои были не велики. Улихъ, не будучи настоящимъ пьянистомъ, не могъ мнѣ дать хорошей постановки руки, а развить хотя бы неправильную технику не доставало времени, не доставало и охоты, и принудительныхъ или поощрительныхъ мѣръ. Музыку я могъ полюбить настоящимъ образомъ, конечно, лишь въ Петербургѣ, гдѣ я впервые услышалъ настоящую музыку, настоящимъ образомъ исполняемую, хотя бы въ видѣ „Индры“ или „Лучи“ въ оперныхъ театрахъ. Дѣйствительная же любовь къ искусству у меня началась со знакомства съ „Русланомъ“, какъ я уже говорилъ это на предыдущихъ страницахъ моихъ воспоминаній. Первымъ настоящимъ музыкантомъ и виртуозомъ, съ которымъ я сошелся, былъ Канилле. Я глубоко благодаренъ ему за направленіе моего вкуса и за общее первоначальное развитіе моихъ сочинительскихъ способностей. Но то, что онъ мало обратилъ вниманія на фортепьянную технику и не далъ мнѣ правильной гармонической и контрапунктической подготовки—я всегда поставлю ему въ упрекъ. Занятія гармонизаціей хораловъ, которыя онъ мнѣ предложилъ, вскорѣ были брошены; ибо, дѣлая нѣкоторыя поправки въ моихъ писаніяхъ, онъ мнѣ не указывалъ первоначальныхъ приемовъ гармонизаціи и я, дѣлая свои задачи ощупью и путаясь въ нихъ, получилъ къ нимъ лишь отвращеніе. Занимаясь у Канилле, я не зналъ даже названій главныхъ аккордовъ, а между тѣмъ тщился сочинять какіе-то ноктюрны, варіаціи и т. п., которые тщательно скрывалъ отъ брата и Головиныхъ и показывалъ только Канилле. Хотя моя любовь къ музыкѣ росла, но я былъ лишь воспитанникъ-диллетантъ, немного играющій на фортепьяно и царапающій что-то на потной бумагѣ, когда наконецъ попалъ къ

Балакиреву. И вотъ послѣ диллетантскихъ по технику, по музыкальныхъ и серьезныхъ по отношенію къ стилю и вкусу попытокъ, меня прямо сажаютъ за сочиненіе симфоніи. Балакиревъ, не только никогда не проходившій никакого систематическаго курса гармоніи и контрапункта, но даже и поверхностно не занимавшійся этимъ, не признавалъ, повидимому, въ такихъ занятіяхъ никакой нужды. Благодаря своему самобытному таланту и пьянизму, благодаря музыкальной средѣ, встрѣченной имъ въ домѣ Улыбышева, у котораго былъ домашній оркестръ, подъ дирижерствомъ Балакирева разыгрывавшій бетховенскія симфоніи—онъ какъ-то сразу сформировался въ настоящаго практическаго музыканта. Отличный пьянистъ, превосходный чтець нотъ, прекрасный импровизаторъ, отъ природы одаренный чувствомъ правильной гармоніи и голосоведенія, онъ обладалъ частью самородной, частью пріобрѣтенной путемъ практики на собственныхъ попыткахъ, сочинительской техникой. У него были и контрапунктъ, и чувство формы, и знанія по оркестровкѣ—словомъ было все, что требовалось для композитора. И все это добытое путемъ громадной музыкальной начитанности, съ помощью необыкновенной, острой и продолжительной памяти, такъ много значущей для того, чтобы разобратъ критически въ музыкальной литературѣ. А критикъ, именно технической критикъ, онъ былъ удивительный. Онъ сразу чувствовалъ всякую техническую недодѣланность или погрѣшность, онъ сразу схватывалъ недостатокъ формы. Когда я или, впоследствии, другіе молодые люди, играли ему свои сочинительскія попытки, онъ мгновенно схватывалъ всѣ недостатки формы, модуляціи и т. п., и тотчасъ, садясь за фортепьяно, импровизировалъ, показывая, какъ слѣдуетъ исправить или передѣлать сочиненіе. При своемъ деспотическомъ характерѣ онъ требовалъ, чтобы данное сочиненіе передѣлывалось точь въ точь такъ, какъ онъ указывалъ, и часто цѣлыя куски въ чужихъ сочиненіяхъ принадлежали ему, а не настоящимъ авторамъ. Его слушались безпрекословно, ибо обаяніе его личности было страшно велико. Молодой, съ чудесными, подвижными, огненными глазами, съ красивой бородой, говорящій рѣшительно, авторитетно и прямо; каждую минуту готовый къ прекрасной импровизаціи за фортепьяно, помнящій

каждый известный ему тактъ, запоминающій мгновенно играемая ему сочиненія, онъ долженъ былъ производить это обаяніе, какъ никто другой. Цѣня малѣйшій признакъ таланта въ другомъ, онъ не могъ, однако, не чувствовать своей высоты надъ нимъ, и этотъ другой тоже чувствовалъ его превосходство надъ собою. Вліяніе его на окружающихъ было безгранично и похоже на какую-то магнетическую или спиритическую силу. Но при своемъ природномъ умѣ и блестящихъ способностяхъ онъ не понималъ одного: что хорошо было для него въ дѣлѣ музыкальнаго воспитанія, то совсѣмъ не годилось для другихъ, ибо эти другіе не только выросли при иныхъ обстоятельствахъ, чѣмъ онъ, но были и совершенно другими натурами и развитіе ихъ талантовъ должно было совершаться въ иные сроки и инымъ образомъ. Сверхъ того онъ деспотически требовалъ, чтобы вкусы его учениковъ въ точности сходились съ его вкусами. Малѣйшее уклоненіе отъ направленія его вкуса жестоко порицалось имъ; съ помощью насмѣшки, сыгранной имъ пародіи или каррикатуры, унижалось то, что не соответствовало его вкусу въ данную минуту, — и ученикъ краснѣлъ за высказанное свое мнѣніе и навсегда или надолго отъ него отрекался.

Я уже говорилъ объ общемъ направленіи вкуса Балакирева и друзей, очевидно бывшихъ подъ его безграничнымъ вліяніемъ. Прибавлю къ этому, что мелодическое творчество, подъ вліяніемъ сочиненій Шумана, было въ то время въ немилости. Большинство мелодій и темъ считалось слабой стороной музыки (какъ исключеніе приводились немногія, напр. мелодія 1-ой пѣсни Баяна). Почти всѣ основныя мысли бетховенскихъ симфоній считались слабыми; шопеновскія мелодіи сладкими и дамскими; мендельсоновскія — кислыми и мѣщанскими. Темы баховскихъ футъ, однако, несомнѣнно уважались. Наибольшимъ вниманіемъ и почтеніемъ пользовались музыкальные моменты, называемые дополненіями, вступленіями, короткія, но характерныя фразы, упорныя диссонирующія послѣдовательности, (однако не энгармоническаго рода) секвенцеобразныя нарастанія, органныя пункты, рѣзкія заключенія и т. п. Въ большинствѣ случаевъ пѣса критиковалась сообразно отдѣльнымъ моментамъ; говорилось: первые 4 такта превос-

ходны, слѣдующіе 8—слабы, дальнѣйшая мелодія никуда не годится, а переходъ отъ нея къ слѣдующей фразѣ прекрасенъ и т. д. Сочиненіе никогда не рассматривалось какъ цѣлое въ эстетическомъ значеніи. Сообразно съ этимъ новыя сочиненія, съ которыми Балакиревъ знакомилъ свой кружокъ, сплошь и рядомъ игрались имъ въ отрывкахъ, по тактамъ и даже въ разбивку: прежде конецъ, потомъ начало, что обыкновенно производило странное впечатлѣніе на посторонняго слушателя, случайно попавшаго въ кружокъ. Ученикъ, подобный мнѣ, долженъ былъ показывать Балакиреву задуманное сочиненіе въ самомъ зачаткѣ, хотя бы въ видѣ первыхъ 4-хъ или 8-ми тактовъ. Балакиревъ немедленно вносилъ поправки, указывая какъ слѣдуетъ передѣлать подобный зачатокъ; критиковалъ его, хвалилъ и превозносилъ первые 2 такта, а слѣдующіе 2 хулилъ, осмѣивалъ и старался сдѣлать противными для автора. Живость письма и плодovitость отнюдь не одобрялись, требовалось передѣлыванье многу разъ и сочиненіе растягивалось на продолжительное время подъ холоднымъ контролемъ самокритики. Взявъ два или три аккорда или выдумавъ короткую фразу, авторъ старался дать себѣ отчетъ: хорошо-ли онъ поступилъ, и нѣтъ-ли въ этихъ зачаткахъ чего-либо постыднаго? На первый взглядъ подобное отношеніе къ искусству кажется несомнѣстимымъ съ блестящимъ импровизаторскимъ талантомъ Балакирева. И дѣйствительно, въ этомъ есть загадочное противорѣчіе. Балакиревъ, всякую минуту готовый фантазировать съ величайшимъ вкусомъ на любую свою или чужую тему, — Балакиревъ, моментально схватывавшій недостатки въ сочиненіяхъ чужихъ и на дѣлѣ готовый показать, какъ слѣдуетъ исправить то или другое, какъ надо продолжать такой-то подходъ или какъ можно избѣжать пошлаго оборота, лучше гармонизировать фразу, расположить аккордъ и т. п., — Балакиревъ, композиторскій талантъ котораго ослѣпительно блестялъ для всякаго, входившаго съ нимъ въ соприкосновеніе, — этотъ Балакиревъ сочинялъ чрезвычайно медленно и обдуманно. Въ ту пору (а ему было около 24—25 лѣтъ) у него было нѣсколько превосходныхъ романсовъ, испанская и русская увертюры и музыка къ „Королю Лиру“. Не много, но тѣмъ не менѣе это

было самое плодovitое его время. Плодовитость его уменьшалась съ годами. Впрочемъ объ этомъ послѣ.

Очевидно, въ то время я не могъ сдѣлать тѣхъ наблюдений, результатомъ которыхъ явились предыдущія строки. Сказанное въ этихъ строкахъ выяснилось для меня только впоследствии; да въ тѣ времена въ самомъ Балакиревѣ его самокритика и способъ обхожденія съ учениками и друзьями по искусству еще не приняли той ясной, осязательной формы, которую можно было наблюдать начиная съ 1865 года, когда на сцену, кромѣ меня, явились и другіе музыкальные итенцы. Такимъ образомъ въ характеристикѣ Балакирева я забѣжалъ впередъ, но тѣмъ не менѣ эта характеристика моя далеко не полна и я постараюсь дополнить ее въ теченіе моихъ воспоминаній, нѣсколько разъ возвращаясь къ этой загадочной, противорѣчивой и обаятельной личности.

Войдя въ кружокъ Балакирева, я оказался поступившимъ какъ бы на смѣну выбывшаго А. Гусаковскаго. Гусаковскій былъ молодой человекъ только что окончившій университетъ (по специальности химикъ), уѣхавшій въ то время надолго за-границу. Это былъ сильный композиторскій талантъ, любимецъ Балакирева, но, по рассказамъ его и Кюи, странная, сумасбродная и болѣзненная натура. Сочиненія его—фортепянные вещи—были большею частью некончены: множество скерцо безъ тріо, сонатное allegro, отрывки изъ музыки къ Фаусту и законченное симфоническое allegro Es dur, инструментованное Балакиревымъ. Все это была прекрасная музыка бетховенско-шумановскаго стиля. Балакиревъ руководилъ его сочиненіемъ, но ничего законченнаго не выходило. Гусаковскій перебрасывался отъ одного сочиненія къ другому и талантливые наброски иногда оставались даже незаписанными, а лишь помнились Балакиревымъ навзусъ.

Со мною сладить Балакиреву не представляло труда; я съ величайшею готовностью передѣлывалъ, по его указанію, сочиняемая мною части симфоніи и приводилъ ихъ къ концу, пользуясь его совѣтами и импровизаціями. Балакиревъ смотрѣлъ на меня какъ на симфониста по специальности; признавая, напротивъ, за Кюи склонность къ оперѣ, онъ до известной степени давалъ ему свободу въ творчествѣ, снисходи-

тельно относясь ко многимъ моментамъ, не соответствовавшимъ его личному вкусу. Оберовская жилка въ музыкѣ Кюи оправдывалась его полуфранцузскимъ происхожденіемъ и на нее смотрѣлось сквозь пальцы. Кюи не подавалъ надежды быть хорошимъ оркестраторомъ, и Балакиревъ съ готовностью инструментовалъ за него нѣкоторыя его вещи, напр. увертюру „Кавказскаго плѣнника“. Въ ту пору эта опера была уже готова и писался или, можетъ быть, ужъ былъ оконченъ и „Сынъ мандарина“ (одноактная опера на текстъ Крылова). Симфоническое allegro Es dur Кюи писалось повидимому подъ строгимъ наблюденіемъ Балакирева, но такъ и не было окончено, ибо не всякій, подобно мнѣ, могъ покорно выдержать и усердно исполнять его требованія. Законченными инструментальными сочиненіями Кюи были въ то время: скерцо для оркестра F dur (Bamberg) *) и еще два скерцо C dur и gis moll для фортепяно. Симфоническія попытки Мусоргскаго повидимому тоже, подъ давленіемъ балакиревскихъ указаній и требованій, не привели къ чему-либо. Въ ту пору единственнымъ признаннымъ въ кружкѣ сочиненіемъ Мусоргскаго былъ хоръ изъ „Эдипа“. Скерцо Кюи, танцы изъ „Кавказскаго плѣнника“, увертюра къ „Лиру“ Балакирева, упомянутый хоръ Мусоргскаго, и Allegro Гусаковскаго (инстр. Балакиревымъ) были исполнены отчасти въ концертахъ Р. Муз. Общества подъ управленіемъ Рубинштейна, отчасти въ какомъ-то театральномъ концертѣ подъ управленіемъ К. Н. Лядова, еще до моего знакомства съ балакиревскимъ кружкомъ, но мнѣ почему-то не пришлось ихъ слышать.

Итакъ кружокъ Балакирева въ зиму 1861—62 г. г. состоялъ изъ Кюи, Мусоргскаго и меня. Несомнѣнно то, что какъ для Кюи, такъ и для Мусоргскаго Балакиревъ былъ необходимъ какъ совѣтчикъ, и цензоръ, и редакторъ, и учитель, безъ котораго они и шагу ступить бы не могли. Кто кромѣ него могъ посовѣтовать и показать, какъ надо исправить ихъ сочиненія въ отношеніи формы? Кто могъ бы упорядочить ихъ голосоведеніе? Кто могъ бы дать совѣты по оркестровкѣ, а въ случаѣ надобности и наоркестровать за нихъ?

*) Чуть-ли тоже не инструментованное Балакиревымъ.

Кто могъ бы исправить ихъ простыя описки, т. е. такъ сказать корректировать ихъ сочиненія?

Взявшій нѣсколько уроковъ у Монюшки Кюи былъ далеко отъ чистаго и естественнаго голосоведенія, а къ оркестровкѣ не имѣлъ ни склонности, ни способности. Мусоргскій, будучи прекраснымъ пѣанистомъ, не имѣлъ ни малѣйшей технической подготовки какъ сочинитель. Оба они были не музыканты по профессіи. Кюи былъ инженернымъ офицеромъ, а Мусоргскій офицеромъ Преображенскаго полка въ отставкѣ. Одинъ Балакиревъ былъ настоящимъ музыкантомъ. Съ юныхъ лѣтъ онъ привыкъ видѣть себя среди улыбышевскаго оркестра; будучи хорошимъ пѣанистомъ, онъ выступалъ уже публично въ университетскихъ концертахъ, на вечерахъ у Львова, Одоевскаго, Вельгорскаго, и др.; онъ игрывалъ всевозможную камерную музыку съ лучшими артистами того времени; аккомпанировалъ Вьетану и многимъ пѣвицамъ. Самъ М. И. Глинка благословилъ его на композиторскую дѣятельность, давъ ему тему испанскаго марша для сочиненія увертюры. Кюи и Мусоргскій нужны были ему какъ друзья, единомышленники, послѣдователи, товарищи-ученики; но безъ нихъ онъ могъ бы дѣйствовать. Музыкальная практика и жизнь дали возможность яркому таланту Балакирева развиваться быстро. Развитие другихъ началось позднѣе, шло медленнѣе и требовало руководителя. Этимъ руководителемъ и былъ Балакиревъ, добившійся всего своимъ изумительнымъ разносторонне-музыкальнымъ талантомъ и практикою, безъ труда и безъ системы, и потому не имѣвшій понятія ни о какихъ системахъ. Скажу болѣе: Балакиревъ, самъ не прошедшій какой-либо подготовительной школы, не признавалъ надобности въ таковой и для другихъ. Не надо подготовки; надо прямо сочинять, творить и учиться на собственномъ творествѣ. Все, что будетъ недодѣланнаго и неумѣлаго въ этомъ первоначальномъ творествѣ у его друзей-учениковъ, додѣлаетъ онъ самъ; все выправить, въ случаѣ надобности и дополнить и сочиненіе окажется готовымъ для выпуска въ свѣтъ (для исполненія или печати). А выпускать въ свѣтъ надо торопиться. Таланты несомнѣнные. Между тѣмъ Кюи уже 25—26 лѣтъ, Мусоргскому 21—22. Поздно для школы, пора жить и дѣйствовать и заявить себя. Несомнѣнно

то, что руководство и опека надъ не стоявшими на своихъ ногахъ композиторами, накладывали на нихъ гораздо сильнѣе, чѣмъ простое и безучастное руководство. какого-нибудь профессора контрапункта, извѣстную общую печать, печать балакиревскаго вкуса и приемовъ. Тамъ на сцену являлись общіе техническіе приемы контрапункта и гармоніи, общіе выводы изъ практиковавшихся музыкальных формъ; здѣсь же фигурировали извѣстные мелодическіе обороты, извѣстные модуляціонные приемы, извѣстный колоритъ инструментовки и т. п., происхождение которыхъ лежало въ направленіи Балакиревскаго вкуса, въ его собственной техникѣ, далеко не безупречной и не разнообразной, и въ его одностороннихъ свѣдѣніяхъ по части оркестровки, какъ это стало для меня видно впоследствии. Тѣмъ не менѣе, въ ту пору, техника Балакирева и его знанія, добытыя имъ путемъ практики, благодаря собственнымъ способностямъ, вкусу и природной наблюдательности, безконечно превышали технику и знанія Гусаковскаго, Кюи и Мусоргскаго. Онъ былъ, во всякомъ случаѣ, музыкантъ по существу и по профессіи, а они даровитые любители.

Правильны-ли были отношенія Балакирева къ его друзьямъ-ученикамъ? По моему безусловно неправильно. Дѣйствительно талантливому ученику такъ мало надо; такъ легко показать ему все нужное по гармоніи и контрапункту, чтобы поставить его на ноги въ этомъ дѣлѣ, такъ легко его направить въ пониманіи формъ сочиненія, если только взяться за это умѣючи. Какихънибудь 1—2 года систематическихъ занятій по развитію техники, нѣсколько упражненій въ свободномъ сочиненіи и оркестровкѣ, при условіи хорошаго пѣанизма, и ученіе кончено. Ученикъ уже не ученикъ, не школьникъ, а стоящій на своихъ ногахъ начинающій композиторъ. Но не такъ было со всѣми нами.

Балакиревъ дѣлалъ то, что могъ и умѣлъ; а если не понималъ какъ надо вести дѣло, то тому причиной тѣ темныя для музыки времена (у насъ на Руси) и его полу-русская, полутатарская, нервная, нетерпѣливая, легко возбуждающаяся и быстро устающая натура, его самородный блестящій талантъ, не встрѣтившій къ развитію своему ни въ чемъ препятствій и чисто русскія самообольщеніе и лѣнь. Помимо упомянутыхъ

особенностей своей природы Балакиревъ былъ человѣкъ способный горячо и глубоко привязаться къ симпатичнымъ ему людямъ и напротивъ, сразу, по первому взгляду, готовый навсегда возненавидѣть или презирать людей не вызвавшихъ его расположенія. Всѣ эти сложныя начала породили въ немъ массу противорѣчій, загадочности и обаянія и привели его позже къ совершенно неожиданнымъ и невѣроятнымъ въ то время послѣдствіямъ.

Изъ всѣхъ друзей-учениковъ я былъ самый младшій, мнѣ было всего 17 лѣтъ. Что нужно было мнѣ? Пьянизмъ, гармоническая и контрапунктическая техника и понятіе о формахъ. Балакиреву слѣдовало засадить меня за фортепьяно и заставить выучиться хорошо играть. Ему это было такъ легко—я вѣдь предъ нимъ благоговѣлъ и слушался во всемъ его совѣтовъ. Но онъ не сдѣлалъ этого; сразу объявивъ меня не пьянистомъ, на это дѣло онъ махнулъ рукой, какъ на далеко не очень нужное. Ему слѣдовало дать мнѣ нѣсколько уроковъ по гармоніи и контрапункту, заставить написать нѣсколько фугъ и объяснить синтаксисъ музыкальных формъ. Онъ этого не могъ сдѣлать, ибо самъ не проходилъ этого систематически и не считалъ необходимымъ, а потому не посовѣтовалъ учиться у кого-либо другого. Съ перваго знакомства посадивъ меня за сочиненіе симфоніи, онъ отрѣзалъ мнѣ дорогу къ подготовительной работѣ и выработкѣ техники. И я, не знающій названій всѣхъ интерваловъ и аккордовъ, изъ гармоніи слыжавшій лишь о пресловутомъ запрещеніи параллельныхъ октавъ и квинтъ, не имѣющій понятія о томъ, что такое двойной контрапунктъ, что называется кадансомъ, предложеніемъ, періодомъ, я принялся за сочиненіе симфоніи. Увертюра „Манфредъ“ и 3-я симфонія Шумапа, „Князь Холмскій“ и „Арагопская хота“ Глинки и балакиревскій „Король Лиръ“—вотъ тѣ образцы, которымъ я подражалъ, сочиняя симфонію; подражалъ, благодаря своей наблюдательности и переимчивости. Что же касается до оркестровки, то чтеніе „Traité“ Берліоза и нѣкоторыхъ глинкинскихъ партитуръ, дало мнѣ небольшія, отрывочныя свѣдѣнія. О трубахъ и валторнахъ я понятія не имѣлъ и путался между письмомъ на натуральныя и хроматическія.

Но и самъ Балакиревъ не зналъ этихъ инструментовъ, познакомившись съ ними лишь по Берліозу. Смычковые инструменты были для меня также совершенно неясны; движенія смычка, штрихи мнѣ были вовсе неизвѣстны; я назначалъ длиннѣйшія, неисполнимыя legato. Объ исполненіи двойныхъ нотъ и аккордовъ имѣлъ весьма смутное представленіе, слѣпо придерживаясь, въ случаѣ надобности, таблицъ Берліоза. Но и Балакиревъ не зналъ этой статьи, имѣя самыя сбивчивыя понятія о скрипичной игрѣ и позиціяхъ. Я чувствовалъ, что многого не знаю, но былъ увѣренъ, что Балакиревъ знаетъ все на свѣтѣ, а онъ ловко скрывалъ отъ меня и другихъ недостаточность своихъ свѣдѣній. Въ колоритѣ же оркестра и комбинаціяхъ инструментовъ онъ былъ хорошей практикъ и совѣты его были для меня неоцѣненны.

Такъ или иначе, а къ маю 1862 г. первая часть, скерцо и финалъ симфоніи были мною сочинены и кое-какъ оркестрованы. Финалъ въ особенности заслужилъ тогда всеобщее одобреніе. Попытки сочинять Adagio не увѣнчались успѣхомъ, да и трудно было его ожидать: сочинять пѣвучую мелодію, въ тѣ времена, было какъ-то совѣстно; боязнь впасть въ пошлость мѣшала всякой искренности.

Въ теченіе весны я бывалъ у Балакирева каждую субботу и ждалъ этого вечера какъ праздника. Бывалъ я также въ домѣ у Кюи, который жилъ тогда на Воскресенскомъ проспектѣ и держалъ пансіонъ для приготовленія мальчиковъ въ военно-учебныя заведенія. У Кюи было два рояля и каждый разъ производилась игра въ 8 рукъ. Играли—Балакиревъ, Мусоргскій, братъ Мусоргскаго (Филаретъ Петровичъ, называвшійся обыкновенно, почему-то, Евгеніемъ Петровичемъ), Кюи, а иногда Дмитрій Васильевичъ Стасовъ. В. В. Стасовъ тоже обыкновенно присутствовалъ. Играли въ 8 рукъ скерцо „Мабъ“ и „Балъ у Капулетти“ Берліоза въ переложеніи М. П. Мусоргскаго, а также шестіе изъ „Короля Лира“ Балакирева въ его же переложеніи. Въ 4 руки игрались увертюры къ „Кавказскому Пѣвнику“ и „Сыну Мандарина“, а также части моей симфоніи, по мѣрѣ ихъ окончанія. Мусоргскій пѣвалъ вмѣстѣ съ Кюи отрывки изъ оперъ послѣдняго. У Мусоргскаго былъ недурной баритонъ и пѣлъ онъ прекрасно;

Кюи пѣлъ композиторскимъ голосомъ. Мальвина Рафаиловна, жена Кюи, въ то время уже не пѣла, но, ранѣ моего знакомства съ ними, была пѣвицей-любительницей.

Въ маѣ Балакиревъ уѣхалъ на Кавказъ на минеральныя воды; Мусоргскій отпѣвился въ деревню, Кюи — на дачу. Братъ ушелъ въ практическое плаванье; семья его, моя мать и дядя поѣхали на лѣто въ Финляндію, на островъ Соніонъ-Сари, близъ Выборга. Всѣ разъѣхались. Назначенный для заграничнаго плаванья на клиперъ „Алмазъ“, я долженъ былъ провести лѣто въ Кронштадтѣ при вооружавшемся суднѣ. Въ Кронштадтѣ я проживалъ у близкаго знакомаго брата моего — К. Е. Замбрицкаго. Какъ провелъ я это лѣто, не помню совершенно. Помню лишь, что музыкой занимался мало и ничего не сочинялъ, но почему — не знаю. Убивалъ я время среди товарищей по выпуску. Однажды пріѣзжалъ ко мнѣ Канилле и прогостилъ у меня дня два. Отъ Балакирева я получилъ нѣсколько писемъ. На нѣсколько дней я ѣздилъ въ отпускъ, къ своимъ на Соніонъ-Сари. Такъ прошло все лѣто — скучно и вяло. Товарищескій кружокъ нельзя было назвать интеллигентнымъ. Вообще, за все время 6-ти лѣтняго пребыванія моего въ училищѣ, я не могу похвастать направленіемъ духа въ воспитанникахъ морского училища. Это былъ вполне кадетскій духъ, унаслѣдованный отъ николаевскихъ временъ и не успѣвшій обновиться. Не всегда красивыя шалости, грубые протесты противъ начальства, грубыя отношенія другъ съ другомъ, прозаическое сквернословіе въ бесѣдахъ, циничное отношеніе къ женскому полу, отсутствіе охоты къ чтенію, презрѣніе къ общеобразовательнымъ научнымъ предметамъ и иностраннымъ языкамъ, а лѣтомъ, въ практическомъ плаваньи и пьянство — вотъ характеристика училищнаго духа того времени. Какъ мало соотвѣтствовала эта среда художественнымъ стремленіямъ и какъ чахло произрастали въ ней маломальски художественныя натуры, если таковыя изрѣдка и попадались; произрастали загрязненныя военно-будничной прозой училища. И я произрасталъ въ этой сферѣ чахло и вяло въ смыслѣ общаго художественно-поэтическаго и умственнаго развитія. Изъ художественной литературы я прочиталъ, будучи въ училищѣ, Пушкина, Лермонтова и Гоголя, но дальше ихъ дѣло

не пошло. Переходя изъ класса въ классъ благополучно, я все-таки писалъ съ позорными грамматическими ошибками; изъ исторіи ничего не зналъ; изъ физики и химіи — тоже. Лишь математика и приложеніе ея къ мореплаванію шли сносно. Лѣтомъ, въ практическихъ плаваньяхъ, изученіе чисто морского дѣла, гребля на шлюпкѣ, катанье подъ парусами, такелажныя работы, — шли довольно вяло. Парусное ученье я любилъ и съ удовольствіемъ, довольно смѣло лазилъ по мачтамъ и реямъ. Я былъ охотникъ до кушанья и вмѣстѣ со Скрыдловымъ и другими товарищами оплывалъ вокругъ корабля безъ остановки и отдыха до двухъ съ половиною разъ. Меня никогда не укачивало и моря и морскихъ опасностей я никогда не боялся. Но службы морской я въ сущности не любилъ и способенъ къ ней не былъ. Находчивости у меня не было, распорядительности — никакой. Впослѣдствіи, во время заграничнаго плаванья, оказалось, что я совершенно не въ состояніи приказывать по военному, покрикивать, ругаться, одобрять, взыскивать, говорить начальническимъ тономъ съ подчиненнымъ и т. д. Всѣ эти способности, необходимыя въ морскомъ и военномъ дѣлѣ, у меня безусловно отсутствовали. То время было — время линьковъ и битья по мордѣ. Мнѣ нѣсколько разъ, волею-неволею, приходилось присутствовать при наказаніи матросовъ 200—300 ударами линьковъ по обнаженной спинѣ въ присутствіи всей команды и слушать, какъ наказуемый умоляющимъ голосомъ выкрикивалъ: „Ваше высокоблагородіе, пощадите!“ На артиллерійскомъ кораблѣ „Прохоръ“, когда по воскресеньямъ привозили пьяную команду съ берега, лейтенантъ Декъ, стоя у входной лѣстницы, встрѣчалъ каждаго пьянаго матроса ударами кулака въ зубы. Въ которомъ изъ двухъ — въ пьяномъ матросѣ или въ бившемъ его по зубамъ, изъ любви къ искусству, лейтенантъ — было больше скотскаго, рѣшить не трудно въ пользу лейтенанта. Командиры и офицеры, командуя работами, ругались виртуозно-взысканно и отборная ругань наполняла воздухъ густымъ смрадомъ. Одни изъ офицеровъ славились пылкою фантазіей и изобрѣтательностью въ ругательствахъ, другіе зубодробительнымъ искусствомъ. Въ послѣднемъ особенно славился капитанъ I-го ранга Бубновъ, у котораго на кораблѣ, во время поворота

подъ парусами, устраивалось, какъ говорили, „мамаево побоище“.

Я уже говорилъ, что при поступленіи своемъ въ училище, сразу давъ отпоръ пристававшимъ ко мнѣ товарищамъ, я поставилъ себя хорошо. Но со второго или третьяго года моего пребыванія въ училищѣ, характеръ мой сталъ какъ-то не въ мѣру мягокъ и робокъ, и однажды я не отвѣтилъ товарищу М., ударившему меня ни съ того ни съ сего, въ силу лишь злой воли, въ лицо. Тѣмъ не менѣе меня вообще любили; я чуждъ былъ ссорамъ и во всемъ держался товарищескихъ узаконеній. Начальства не боялся, хотя велъ себя вообще исправно. Въ послѣдній годъ, при поступленіи брата директоромъ, я сталъ учиться лучше и окончилъ курсъ шестымъ изъ 60 — 70-ти товарищей по выпуску.

Познакомившись съ Балакиревымъ, я впервые услышалъ отъ него, что слѣдуетъ читать, заботиться о самообразованіи, знакомиться съ исторіей, изящной литературой и критикой. За это спасибо ему! Балакиревъ, прошедшій лишь гимназическій курсъ и далеко не окончившій казанскій университетъ, былъ однако значительно начитанъ по части русской литературы и исторіи и казался мнѣ весьма образованнымъ. Разговоры о религіи въ ту пору у меня съ нимъ не было; но, кажется, и тогда уже онъ былъ совершеннымъ скептикомъ. Что касается до меня, я былъ тогда никѣмъ, ни вѣрующимъ, ни скептикомъ, а просто религіозные вопросы меня не занимали. Выросши въ глубоко религіозной семьѣ, я тѣмъ не менѣе, почему-то, съ дѣтства былъ довольно равнодушенъ къ молитвѣ. Молясь ежедневно по утру и на ночь и ходя въ церковь, я это дѣлалъ только потому, что родители мои этого требовали. Странное дѣло! Будучи отрокомъ и стоя на молитвѣ, я рисковалъ иногда произносить богохульства, какъ-бы изъ желанія испытать: накажетъ-ли меня за это Господь Богъ. Онъ не наказывалъ меня, конечно, и сомнѣніе западало въ мою душу, а иногда выступало раскаяніе и самоосужденіе за свой глупый поступокъ, но, сколько помнится, неглубокое и несильное. Я полагаю, что подобныя выходки слѣдуетъ отнести къ разряду, такъ называемыхъ въ психіатріи, навязчивыхъ идей. Будучи въ училищѣ я посѣщалъ по воскресеньямъ цер-

ковь и скучалъ въ ней. Тихвинское же архимандритское служеніе и церковное пѣніе мнѣ всегда нравились своей красотой и торжественностью. Ежегодно, великимъ постомъ, я говѣлъ по положенію. Одинъ годъ я почему-то относился къ этому обряду съ благоговѣніемъ, въ другіе года—довольно заурядно. Въ послѣдніе два года пребыванія въ училищѣ, я услышалъ отъ своихъ товарищей С. и К.—К., что „Бога нѣтъ и все это лишь выдумки“. К.—К. увѣрялъ, что онъ читалъ философію Вольтера (?!). Я довольно охотно присталъ къ мнѣнію, что „Бога нѣтъ и все это лишь выдумки“. Таковая мысль однако, безножила меня мало и въ сущности я не думалъ объ этихъ важныхъ матеріяхъ; но, и безъ того слабая, моя религіозность совершенно исчезла и никакого душевнаго глада я не чувствовалъ. Припоминаю теперь, что, еще мальчикомъ 12 — 13 лѣтъ я не чуждъ былъ свободомыслія, и однажды приставалъ къ матери съ вопросами о свободѣ воли. Я говорилъ ей, что хотя все на свѣтѣ дѣлается по волѣ Божіей и отъ него зависятъ всѣ явленія жизни, тѣмъ не менѣе человѣкъ долженъ быть свободенъ въ выборѣ дѣйствій и слѣдовательно воля Бога въ этомъ отношеніи должна быть бессильна, ибо иначе какъ бы онъ могъ допустить дурныя поступки человѣка, а потомъ карать ихъ. Разумѣется я выражался не совсѣмъ такъ, но мысль была эта самая и мать затруднялась отвѣтить мнѣ на нее что-либо.

Я говорилъ уже объ относительной грубости и низменности умственной жизни среди моихъ товарищей; такъ было по крайней мѣрѣ въ теченіе первыхъ четырехъ годовъ моего пребыванія въ училищѣ. Въ двухъ старшихъ курсахъ почувствовалось все-таки нѣкоторое повышеніе въ этомъ отношеніи. Я упоминалъ уже о склонности къ музыкѣ и хоровому пѣнію между извѣстной частью моихъ товарищей въ старшихъ курсахъ и о кружкѣ, собиравшемся около меня, благодаря моей игрѣ на гармоніумѣ и разучиванью съ моей помощью хорошихъ пѣсень. Съ товарищами моими И. А. Броневскимъ и княземъ А. Д. Мышецкимъ я велъ оживленныя бесѣды о музыкѣ, съ тѣхъ поръ какъ болѣе сталъ ею заниматься съ Канилле и Балакиревымъ. Съ княземъ Мышецкимъ я очень сблизился и подружился. слѣдуетъ также упомянуть о кратко-

временной моей юношеской сердечной привязанности къ хорошенькой особѣ Л. П. Д. въ лѣто 1859 года, съ которою я познакомился въ Ревелѣ во время стоянки на тамошнемъ рейдѣ. Она была, разумѣется, въ полтора раза старше меня и смотрѣла на меня какъ на мальчика, при чемъ мое ухаживанье ее очевидно забавляло. Въ домѣ у Д. я бывалъ и въ Петербургѣ осенью; но скоро склонность моя къ ней прошла, я пересталъ съ ней видѣться и жизнь моя потянулась обычнымъ прозаичнымъ, училищнымъ порядкомъ. Въ обществѣ, какъ большая часть молодыхъ людей подростковъ, я былъ диковать, и дамъ чуждался.

Обозрѣвая мою душевную и умственную жизнь за проведенные въ училищѣ года я уклонился отъ послѣдовательнаго повѣствованія. Перехожу вновь къ прерванному разсказу.

Я говорилъ уже, что провелъ лѣто 1862 г. въ Кронштадтѣ скучно и вяло. Отъ этихъ 3—4 лѣтнихъ мѣсяцевъ у меня не сохранилось никакихъ живыхъ воспоминаній. Въ сентябрѣ клиперъ „Алмазъ“ вытянулся на рейдъ, готовый къ заграничному плаванью. Семейство брата, мать и дядя вернулись въ Петербургъ. Вернулись также Балакиревъ, Кюи и другіе. Балакиревъ тщетно предлагалъ хлопотать объ отпѣнѣ моего путешествія за-границу. Я долженъ былъ уѣхать по настоянію брата, и вотъ, въ концѣ октября, состоялся нашъ выходъ въ плаванье. Въ послѣдній разъ я видѣлся съ Балакиревымъ, Кюи и Канилле на пароходной пристани въ Петербургѣ, куда они пришли меня провожать, когда я окончательно прощался съ Петербургомъ. Дня черезъ два, 21 октября, мы снялись съ якоря и простились съ Россіей и Кронштадтомъ *).

Г Л А В А V.

1862—65.

Заграничное плаванье. Плаванье въ Англію и къ Либавскимъ берегамъ. К.-адмиралъ Лѣсовскій. Плаваніе въ Америку. Пребываніе въ Соединенныхъ Штатахъ. Назначеніе въ Тихій океанъ. Капитанъ 3—ый. Отъ Нью-Йорка до Ріо-Жанейро и обратно въ Европу.

Мы направились въ Киль, гдѣ простояли дня три, а отсюда въ Англію, въ Гревендѣ. По выходѣ въ море оказалось, что мачты клипера коротки, а потому предполагалось заняться въ Англіи заказомъ новыхъ мачтъ и перевооруженіемъ, что и было произведено вскорѣ послѣ прибытія туда. Эта работа задержала насъ въ Англіи (въ Гревендѣ и Гринхитѣ) около 4-хъ мѣсяцевъ. Я ѣздилъ раза два съ товарищами въ Лондонъ, гдѣ осматривалъ всякія достопримѣчательности, напр. Вестминстерское аббатство, Тауеръ, Кристальный дворецъ и т. д. Былъ и въ Ковентгарденскомъ театрѣ, въ оперѣ; но что давали—не помню.

На клиперѣ насъ было четверо гардемаринъ, товарищей по выпуску и нѣсколько кондукторовъ-штурмановъ и инженеръ-механиковъ. Мы помѣщались въ одной небольшой каютѣ и въ офицерскую каюту-компанію не допускались. Намъ, гардемаринамъ, не давали большихъ, отвѣтственныхъ порученій. Мы стояли по очереди на вахтѣ, въ помощь вахтенному офицеру. За всѣмъ этимъ свободнаго времени было довольно. На клиперѣ была порядочная бібліотека, и мы довольно много читали. Подчасъ велись оживленные разговоры и споры. Вѣянье 60-хъ годовъ коснулось и насъ. Были между нами прогрессисты и ретрограды. Къ первымъ, главнымъ образомъ,

*) Написано въ февралѣ 1893 г.

принадлежалъ П. А. Мордовинъ, ко вторымъ А. Е. Бахтьяровъ. Читался Бокль, бывший въ большомъ ходу въ 60-хъ годахъ, Маколей, Стюартъ Милль, Бѣлинскій, Добролюбовъ и т. д. Читалась и беллетристика. Мордовинъ покушалъ въ Англии массу книгъ англійскихъ и французскихъ; между ними были всевозможныя исторіи революцій и цивилизацій. Было о чемъ поспорить. Это время было временемъ Герцена и Огарева съ ихъ „Колоколомъ“. Получался и „Колоколь“. Тѣмъ временемъ началось польское возстаніе. Между Мордовинымъ и Бахтьяровымъ дѣло доходило до ссоръ изъ за сочувствія перваго полякамъ. Всѣ симпатіи мои были къ Мордовину. Бахтьяровъ, восхищавшійся Катковымъ, былъ мало симпатиченъ; да и убѣжденія его мнѣ были не по сердцу: онъ былъ ярый крѣпостникъ и дворянинъ съ сословной снѣсью.

Кромѣ переписки съ матерью и братомъ, я велъ переписку съ Балакиревымъ; онъ убѣждалъ меня писать, если возможно, *Andante* симфоніи. Я принялся за эту работу, взявъ въ основаніе русскую тему „Про татарскій полонъ“, данную мнѣ Балакиревымъ, а ему сообщенную Якушкинымъ. Во время стоянки въ Англии мнѣ удалось написать *Andante*, и я послалъ партитуру по почтѣ Балакиреву. Писалъ я его безъ помощи фортепьяно (у насъ его не было); быть можетъ, раза два удалось проиграть сочиненное на берегу въ ресторанѣ. Балакиревъ написалъ мнѣ, по полученіи *Andante*, что весь кружокъ его остался доволенъ этимъ сочиненіемъ, признавъ его за лучшую часть симфоніи. Тѣмъ не менѣе онъ письменно предложилъ мнѣ нѣкоторыя измѣненія, каковыми я и воспользовался.

Въ Лондонѣ былъ купленъ небольшой гармонифлотъ. Я часто на немъ игралъ, что только было возможно, для развлечения своего и товарищей.

Въ концѣ февраля 1863 г., когда перевооруженіе наше было готово, клиперу „Алмазъ“ послѣдовало новое неожиданное назначеніе. Польское возстаніе разгорѣлось; доходили вѣсти о подвозѣ полякамъ оружія изъ за-границы къ Либавскому берегу. Клиперу предстояло вернуться въ Балтійское море, крейсировать въ виду Либавскаго берега и слѣдить, чтобы оружіе не могло быть привозимо въ Польшу. Не смотря на тайное

сочувствіе въ молодыхъ сердцахъ нѣкоторыхъ изъ насъ, т. е. членовъ гардемаринской каюты, дѣлу, казавшемуся намъ правымъ, дѣлу свободы самостоятельной и родственной національности, притѣсняемой ея родной сестрой—Россіей, волей-неволей, по приказанію начальства, намъ надо было отправиться служить вѣрой и правдой послѣдней. Простившись съ туманною Англією, клиперъ нашъ пошелъ въ Либаву. Помнится, что при переходѣ черезъ Нѣмецкое море, насъ хватилъ порядочный штормъ. Качка была ужасная, два дня нельзя было варить горячую пищу. Меня однако вовсе не укачивало.

Мы продержались у Либавскаго берега около четырехъ мѣсяцевъ, заходя то въ Либаву, то въ Полангенъ для нагрузки угля и провизіи. Крейсерство наше, можетъ быть, и принесло пользу, устранивъ собиравшихся передавать оружіе и военныя принадлежности мятежнымъ полякамъ, но, тѣмъ не менѣе, намъ не довелось видѣть ни одного подозрительнаго судна сколько нибудь близко. Однажды вдали показался дымъ какого-то парохода; мы помчались къ нему полнымъ ходомъ, — но пароходъ скоро скрылся изъ виду и мы рѣшительно не могли утверждать, было-ли то враждебное судно, или пароходъ, случайно проходившій мимо. Крейсерство близъ Либавы было скучное. Дурная погода и сильные вѣтра почти постоянно насъ сопровождали. Либава не представляла ничего интереснаго; Полангенъ еще того менѣе. Изрѣдка, находясь въ Полангенѣ и съѣзжая на берегъ, мы предпринимали для развлечения поѣздки верхомъ. Помнится, что за это время я какъ-то началъ отвыкать отъ потребности въ музыкѣ и чтеніе меня занимало всецѣло.

Въ іюнѣ или іюлѣ нашъ клиперъ потребовали обратно въ Кронштадтъ. Цѣль этого возвращенія была намъ неизвѣстна. Придя въ Кронштадтъ и простоявъ на рейдѣ дня три или четыре, мы были вновь отправлены въ плаванье въ эскадрѣ адмирала Лѣсовскаго. Съ нами были слѣдующія суда: фрегатъ „Александръ Невскій“, корветы „Витязъ“ и „Варягъ“ и клиперъ „Жемчугъ“. Адмиралъ сидѣлъ на „Александрѣ Невскомъ“. Во время пребыванія въ Кронштадтѣ мнѣ удалось съѣздить въ Петербургъ и въ Павловскъ, гдѣ жили на дачѣ Головины и Новиковы. Матери моей, семейства брата, а

равно Балакирева, Кюи и прочихъ знакомыхъ не было тогда въ Петербургѣ по случаю лѣтняго времени. Въ Павловскѣ въ то время дирижировалъ Юганъ Штраусъ и мнѣ удалось слышать „Ночь въ Мадридѣ“. Я помню, что это доставило мнѣ величайшее наслаждение.

По выходѣ въ море суда наши разошлись и пошли каждый самъ по себѣ. Уже будучи въ морѣ мы узнали, что идемъ въ Нью-Йоркъ, гдѣ соединимся съ прочими судами эскадры, что цѣль нашего отправленія чисто военная. Ожидалась война съ Англіею изъ-за польскаго возстанія и, въ случаѣ войны, наша эскадра долженствовала угрожать англійскимъ судамъ въ Атлантическомъ океанѣ. Мы должны были придти въ Америку незамѣченными англичанами, и потому нашъ путь лежалъ на сѣверъ Англии, ибо, дѣлая этотъ крюкъ, мы избѣгали обычной дороги изъ Англии въ Нью-Йоркъ и слѣдовали по такому пути, на которомъ нельзя было встрѣтить ни одного судна. По дорогѣ мы зашли для нагрузки угля дня на два въ Киль, сохраняя въ строгой тайнѣ цѣль нашего плаванья. Отъ Кила намъ предстояло плыть безъ остановки до Нью-Йорка. Большая часть этого перехода должна была совершиться подъ парусами, ибо у насъ не хватило бы угля на такой продолжительный путь. Плаванье наше вышеупомянутымъ окольнымъ путемъ, продолжалось 67 дней. Огибая сѣверную часть Англии мы перестали встрѣчать какія-бы то ни было суда. Клиперъ нашъ, вступивъ въ Атлантическій океанъ, встрѣтилъ упорные противные вѣтра, часто доходившіе до степени штормовъ. Держась подъ полными парусами, при крѣпкихъ противныхъ вѣтрахъ, мы зачастую въ теченіе нѣсколькихъ дней буквально не двигались впередъ. Погода стояла довольно холодная и сырая; часто не было варки, такъ какъ клиперъ качало ужасно на громадныхъ океанскихъ волнахъ. Пересѣкая путь вращающихся штормовъ (урагановъ), идущихъ въ это время года изъ Антильскаго моря вдоль берега С. Америки и заворачивающихъ поперекъ океана, по направленію къ берегамъ Англии, въ одинъ прекрасный день мы замѣтили, что входимъ въ кругъ одного изъ такихъ урагановъ. Сильное паденіе барометра и духота въ воздухѣ возвѣстили его приближеніе. Вѣтеръ крѣпчалъ все болѣе и болѣе и мѣнялъ по-

стоянно свое направленіе отъ лѣвой руки къ правой. Развело громадное волненіе. Мы держались подъ однимъ небольшимъ парусомъ. Наступила ночь и виднѣлась молнія. Качка была ужасная. Подъ утро поднятіе барометра указало на удаленіе урагана. Мы перерѣзали его правую половину невдалекѣ отъ центра. Все обошлось благополучно. Но сильныя бури не переставали намъ надождать.

Неподалеку отъ американскаго берега мы пересѣкли теплое теченіе—Гольфстремъ. Помню я, какъ мы были удивлены и обрадованы выйдя утромъ на палубу и увидавъ совершенно измѣнившійся цвѣтъ океана: изъ зелено-сѣраго онъ сдѣлался чуднымъ синимъ. вмѣсто холоднаго, пронизывающаго воздуха—18°R, солнце и очаровательная погода. Мы точно попали въ тропики. Изъ воды каждую минуту выскакивали летучія рыбы. Ночью океанъ свѣтился великолѣпнымъ фосфорическимъ свѣтомъ. На слѣдующій день тоже. Опустили градусникъ въ воду—18°R. На утро третьяго дня по вступленіи въ Гольфстремъ—опять переменна: сѣрое небо, холодный воздухъ, цвѣтъ океана сѣро-зеленый, температура воды 3° или 4°R, летучія рыбы исчезли. Нашъ клиперъ вступилъ въ новое холодное теченіе, лежащее бокъ о бокъ съ Гольфстремомъ. Мы начали направлять свой путь на юго-западъ, къ Нью-Йорку, и вскорѣ намъ стали попадаться встрѣчныя коммерческія суда. Въ октябрѣ, не помню какого числа, показался американскій берегъ. Мы потребовали лоцмана и вскорѣ, войдя въ рѣку Гудзонъ, бросили якорь въ Нью-Йоркѣ, гдѣ нашли прочія суда нашей эскадры.

Въ Соединенныхъ Штатахъ мы пробыли съ октября 1863 по апрѣль 1864 года. Мы побывали, кромѣ Нью-Йорка, въ Анаполисѣ и Балтиморѣ. Изъ Чизапикскаго залива ѣздили осматривать Вашингтонъ. Во время пребыванія въ Анаполисѣ были сильныя морозы (до —15°R); рѣка, въ которой стояли нашъ клиперъ и корветъ „Варягъ“, замерзла. Ледъ былъ настолько крѣпокъ, что мы пробовали по нему ходить; но это длилось всего дня два или три, послѣ чего рѣку взломало.

Изъ Нью-Йорка намъ, гардемаринамъ и офицерамъ, довелось съѣздить на Ниагару. Поѣздка была совершена по рѣкѣ Гудзону на пароходѣ до Альбани, а оттуда по желѣзнымъ до-

рогамъ. Берега Гудзона оказались очень красивыми, а Ниагарскій водопадъ произвелъ на насъ самое чудное впечатлѣніе. Это было, кажется, въ ноябрѣ. Листья на деревьяхъ были разноцвѣтные; погода стояла прекрасная. Мы облазили всѣ скалы, проходили, насколько возможно, подъ скатерть водопада съ Канадской стороны, подѣзжали по возможности ближе къ водопаду на лодкѣ. Впечатлѣніе, производимое водопадомъ съ различныхъ точекъ, въ особенности съ Терапиновой башни, ни съ чѣмъ несравнимо. Башня эта построена на скалахъ у самого паденія; попадаютъ на нее по легкому мостику, переброшенному съ Козлинаго острова, раздѣляющаго водопадъ на двѣ части: Американскую и Канадскую (Лошадиная подкова). Гулъ отъ водопада неописуемый и слышится за много миль. Американцы возили насъ на Ниагару на свой счетъ, въ видахъ гостепрѣимства, оказываемаго ими русскимъ заатлантическимъ друзьямъ. Мы были помѣщены въ роскошномъ отелѣ. Въ поѣздкѣ участвовали всѣ офицеры и гардемарины нашей эскадры, раздѣленные на двѣ партіи. Въ нашей партіи участвовалъ и адмиралъ Лѣсовскій. Въ ниагарскомъ отелѣ меня заставили играть на роялѣ для увеселенія общества. Я конечно сопротивлялся, ушелъ въ свой номеръ и выставилъ сапоги за дверь, притворяясь спящимъ; но, по приказанію Лѣсовскаго, переданнаго мнѣ кѣмъ-то черезъ дверь, долженъ былъ одѣться и выйти въ салонъ. Я сѣлъ за фортепьяно и сыгралъ, кажется, краковякъ и еще что-то изъ „Жизни за Царя“. Вскорѣ я замѣтилъ, что никто меня не слушаетъ и всѣ заняты разговорами подъ мою музыку. Подъ шумокъ я прекратилъ игру и ушелъ спать. На другой вечеръ меня не беспокоили, ибо, въ сущности, никому моя игра нужна не была и въ первый вечеръ она понадобилась лишь для удовлетворенія каприза Лѣсовскаго, который въ музыкѣ ровно ничего не понималъ и нисколько ее не любилъ. Кстати о Лѣсовскомъ. Онъ былъ извѣстный морякъ, командовавшій во время оно фрегатомъ „Діана“, погибшимъ въ Японіи вслѣдствіе землетрясенія. Лѣсовскій отличался вспыльчивымъ и необузданнымъ характеромъ и однажды, въ припадкѣ гнѣва, подскочивъ къ провинившемуся въ чемъ-то матросу, откусилъ

ему носъ, за что впослѣдствіи, какъ говорятъ, выхлопоталъ ему пенсію.

Пробывъ на Ниагарѣ двое сутокъ, мы возвратились въ Нью-Йоркъ другимъ путемъ, черезъ Эльмайру, при чемъ проѣзжали въ виду озеръ Эри и Онтарио. Клиперъ нашъ вновь мѣнялъ рангоутъ въ Нью-Йоркѣ, тотъ самый рангоутъ, который только что былъ сдѣланъ для него въ Англии. Изъ семи мѣсяцевъ проведенныхъ нами въ Америкѣ, первые три или четыре мы простояли въ Нью-Йоркѣ, затѣмъ совершенно было плаванье въ Чизапикскій заливъ, Анаполисъ и Балтимору, о которомъ я уже упоминалъ, а послѣдніе мѣсяцы снова были проведены въ Нью-Йоркѣ. Ожидавшаяся война съ Англіею не состоялась, и намъ не пришлось каперствовать и устранивать англійскихъ купцовъ въ Атлантическомъ океанѣ. Пока мы были въ Чизапикскомъ заливѣ, фрегатъ „Александръ Невскій“ и корветъ „Витязъ“ ходили въ Гаванну. Подъ конецъ нашего пребыванія въ С. Америкѣ вся эскадра сошлась въ Нью-Йоркѣ. Во все время нашей стоянки въ С. Штатахъ, американцы вели свою междуусобную войну сѣверныхъ и южныхъ штатовъ за рабочельческій вопросъ и мы съ интересомъ слѣдили за ходомъ событій, сами держась исключительно въ сѣверныхъ штатахъ, стоявшихъ за свободу негровъ, подъ президентствомъ Линкольна.

Въ чемъ состояло препровожденіе нашего времени въ Америкѣ? Присмотръ за работами, стоянка на вахтѣ, чтеніе въ значительномъ количествѣ и довольно безтолковыя поѣздки на берегъ чередовались между собою. При поѣздкахъ на берегъ, по приходѣ въ новую мѣстность, обыкновенно осматривались кое-какія достопримѣчательности, а затѣмъ слѣдовало хожденье по ресторанамъ и сидѣнье въ нихъ, сопровождаемое ѣдой, а иногда и выпивкой. Большихъ кутежей между нами не было, но излишнее количество вина стало потребляться частенько. Я тоже въ этихъ случаяхъ не отставалъ отъ другихъ, хотя никогда не былъ однимъ изъ первыхъ по этой части. Однажды, я помню, вся наша гардемаринская каютъ-компанія усѣлась писать письма. Кто-то спросилъ бутылку вина; ее сейчасъ же распили „для воображенія“; за ней послѣдовала другая, третья; письма были оставлены, и вскорѣ все общество поѣхало

на берегъ, гдѣ продолжалась попойка. Иногда подобныя попойки оканчивались поѣздкой къ продажнымъ женщинамъ... Низменно и грязно...

Въ Нью-Йоркѣ я слышалъ „Роберта“ Мейербера и „Фауста“ Гуно въ довольно плохомъ исполненіи. Музыка была совершенно мною оставлена, если не считать игры на гармонифлотѣ, производившейся отъ времени до времени для увеселенія гардемаринской каюты-кампаніи, и дуэтовъ этого инструмента со скрипкой, на которой игралъ американскій лопманъ М-ръ Томсонъ. Мы производили съ нимъ различные національные американскіе гимны и пѣсни, причѣмъ я, къ немалому его удивленію, тотчасъ же по слуху игралъ аккомпанименты къ слышаннымъ мною въ первый разъ мелодіямъ.

Къ апрѣлю 1864 г. стало извѣстно, что войны съ Англіею не будетъ, и что наша эскадра получить другое назначеніе. Дѣйствительно, вскорѣ было получено приказаніе нашему клиперу отправиться въ Тихій океанъ вокругъ мыса Горна; слѣдовательно намъ предстояло кругосвѣтное путешествіе, т. е. еще года два или три плаванья. Корветъ „Варягъ“ получилъ такое же назначеніе; прочія суда должны были вернуться въ Европу. Капитану З — ому почему-то весьма не хотѣлось идти кругомъ свѣта. Я же отнесся къ этому скорѣе радостно, чѣмъ наоборотъ. Отъ музыки я къ тому времени почти совсѣмъ отвыкъ. Письма отъ Балакирева стали получаться рѣдко, такъ какъ и я ему рѣдко писалъ. Мысль сдѣлаться музыкантомъ и сочинителемъ мало по малу совсѣмъ оставила меня, а далекія страны какъ-то начали къ себѣ манить, хотя собственно морская служба мнѣ нравилась мало и была не по характеру.

Въ апрѣлѣ клиперъ нашъ покинулъ Нью-Йоркъ для слѣдованія къ мысу Горну. Суда, идущія въ это время года изъ Соединенныхъ Штатовъ къ мысу Горну, обыкновенно направляются на востокъ, къ Европѣ, пользуясь господствующими западными вѣтрами; потомъ, не доходя немного до Азорскихъ острововъ, спускаются на югъ и, захвативъ попутный сѣверо-восточный пассатъ, пересекаютъ экваторъ по возможности далѣе отъ американскаго берега, чтобы юго-восточный пассатъ южнаго полушарія оказался какъ можно болѣе выгоднымъ по

направленію своему для достиженія Рио-Жанейро или Монтевидео, куда суда обыкновенно заходятъ передъ огибаніемъ мыса Горна. Мы такъ и сдѣлали. Плаванье наше совершено было подъ парусами отъ Нью-Йорка до Рио-Жанейро въ 65 дней. Продолжительность его зависѣла во-первыхъ, оттого, что клиперъ „Алмазъ“, не смотря на дважды сдѣланную перемѣну мачтъ, оказался недостаточно хорошимъ ходокомъ; во-вторыхъ, оттого, что капитанъ З — ый былъ нѣсколько боязливый морякъ и недовѣрчивый человѣкъ. Онъ совершенно не довѣрялъ своимъ вахтеннымъ офицерамъ и старшему офицеру Л. В. Михайлову, которые обязаны были нести постоянно малые паруса, убираемые при малѣйшемъ усиленіи вѣтра. Въ то время, какъ встрѣчныя купеческія суда шли подъ полными парусами, мы не рисковали подражать имъ и плелись потихоньку. Во время плаванья З — ый цѣлые дни проводилъ на палубѣ, самъ командуя судномъ, а ночью дремалъ сидя одѣтый на лѣсенкѣ своей каюты, готовый при первомъ шумѣ выскочить на верхъ и вмѣшаться въ командованье. Вслѣдствіе такого недвѣрія, вахтенные офицеры не приучались къ самостоятельности и съ каждымъ пустѣйшимъ дѣломъ обращались къ командиру, который, при малѣйшемъ недочетѣ съ ихъ стороны, срѣзывалъ ихъ и унижалъ при всей командѣ. Не любили его ни офицеры, ни гардемарины за грубость и недвѣріе; не любили и потому, что чувствовали невозможность приобрѣсти опытность подъ его руководствомъ. По воскресеньямъ, собравъ къ образу всю команду, З — ый обыкновенно самъ читалъ молитвы, а потомъ, на верхней палубѣ, прочитывалъ морской уставъ и законы, въ которыхъ говорилось о его неограниченной власти надъ командой въ отдѣльномъ плаваньи. Съичъ команду онъ не любилъ, въ чемъ слѣдуетъ ему отдать справедливость, но волю руками давалъ и грубо и неприлично бранился.

Но оставлю въ сторонѣ впечатлѣнія плаванья, касающіяся собственно морской службы и морского дѣла и общества, впечатлѣнія, о которыхъ было уже довольно говорено, и обращусь къ впечатлѣніямъ плаванья, какъ путешествія въ тѣсномъ смыслѣ слова. Эти впечатлѣнія были совсѣмъ другого рода.

Сначала плаванье наше носило тотъ же суровый характеръ, какъ и переходъ изъ Россіи въ Нью-Йоркъ. Свѣжіе и бурные вѣтра сопровождали насъ на пути къ берегамъ Европы, хотя Атлантическій океанъ, на этотъ разъ, былъ все-таки менѣе угрюмъ по причинѣ весенняго времени. Начиная съ поворота на югъ (не вдалекѣ отъ Азорскихъ острововъ) погода начала улучшаться, небо становилось все болѣе и болѣе голубымъ, все сильнѣе и сильнѣе вѣяло тепломъ и, наконецъ, мы вступили въ полосу сѣверо-восточнаго пассата и вскорѣ пересѣкли тропикъ Рака. Чудная погода, ровный, теплый вѣтеръ, легко взволнованное море, темнолазоревое небо съ бѣлыми кучевыми облаками не измѣнялись во все время перехода по благодатной полосѣ пассата. Чудные дни и чудныя ночи! Дивный, темно-лазоревый цвѣтъ океана днемъ, смѣнялся фантастическимъ фосфорическимъ свѣченіемъ ночью. Съ приближеніемъ къ югу сумерки становились все короче и короче, а южное небо съ новыми созвѣздіями все болѣе и болѣе открывалось. Какое сіяніе млечнаго пути, съ созвѣздіемъ Южнаго Креста, какая чудная звѣзда Канопусъ (созвѣздіе Корабля), звѣзды Центавра, ярко горящій красный Антаресъ (въ Скорпионѣ), видимый у насъ какъ блѣдная звѣзда въ свѣтлыя лѣтнія ночи! Сириусъ, извѣстный намъ по зимнимъ ночамъ, казался здѣсь вдвое больше и ярче. Вскорѣ всѣ звѣзды обоихъ полушарій стали видны. Большая Медвѣдица стояла низко надъ горизонтомъ, а Южный Крестъ поднимался все выше и выше. Свѣтъ ширяющаго среди кучевыхъ облаковъ мѣсяца въ полнолуніе—просто ослѣпительнень. Чудесенъ тропическій океанъ съ своей лазурью и фосфорическимъ свѣтомъ, чудесны тропическое солнце и облака, но ночное тропическое небо на океанѣ чудеснѣе всего на свѣтѣ.

По мѣрѣ приближенія къ экватору разница въ температурѣ дня и ночи все уменьшалась; днемъ 24° R. (въ тѣни, конечно), ночью 23°; температура воды тоже 24° или 23°. Я не чувствовалъ жары. Чудный пассатный вѣтеръ даетъ ощущение какой-то теплой прохлады. Ночью въ каютахъ, конечно, душно; поэтому я любилъ ночныя вахты, во время которыхъ можно дышать чуднымъ воздухомъ и любоваться небомъ и моремъ. Кушанье, по причинѣ опасности отъ акулъ, замѣня-

лось обливаньемъ по нѣскольку разъ въ день. Однажды мы долго слѣдили за акулой, плившей позади судна; пробовали ее поймать, но это почему-то не удалось. Киты, выпускающіе фонтаны, видны были зачастую, а летучія рыбы съ утра до ночи виднѣлись по сторонамъ судна. Одна изъ нихъ даже залетѣла и шлепнулась на палубу. Мы заходили дня на два въ Порто-Гранде на островахъ Зеленаго мыса. Пустынный и каменистый островъ съ жалкою, выжженою растительностью и небольшимъ городкомъ съ запасами каменнаго угля, доставилъ намъ все-таки извѣстное развлеченіе: мы покатались на ослахъ, которыхъ проводники, мальчишки-негры, нещадно тыкали и колотили палками. Запасшись провизіей и углемъ, клиперъ направился въ Рио-Жанейро. Штилевую полосу мы пересѣкли подъ парами. Жаркая погода, облачное небо, частые шквалы съ дождями сопровождали нашъ переходъ въ этой полосѣ. На небосклонѣ зачастую виднѣлись мрачные смерчи въ видѣ воронокъ, соединяющихъ облака съ моремъ. Переходъ черезъ экваторъ ознаменовался обычнымъ празднествомъ шествія Нептуна и обливаньемъ водою, празднествомъ много разъ описаннымъ во всевозможныхъ путешествіяхъ.

Пересѣкши штилевую полосу, мы получили юго-восточный пассатъ и вновь установилась дивная тропическая погода. Съ приближеніемъ къ тропику Козерога Большая Медвѣдица опускалась все болѣе и болѣе (Полярная звѣзда давно уже исчезла), а Южный Крестъ сіялъ все выше и выше. Около 10 іюня показался Бразильскій берегъ; скала, называемая Сахарною головою, указывала входъ въ Рио-Жанейрскій заливъ, и вскорѣ якорь былъ брошенъ на Рио-Жанейрскомъ рейдѣ.

Какая чудесная мѣстность! Закрытый со всѣхъ сторонъ, но просторный заливъ окружаютъ зеленѣющія горы съ Корковадо во главѣ, у подошвы которой раскинулся городъ. Стоялъ іюнь — зимній мѣсяцъ южнаго полушарія. Но какая удивительная зима подъ тропикомъ Козерога! Днемъ около 20° R. въ тѣни, ночью отъ 14 до 16° R.; частыя грозы, но вообще ясная и тихая погода. Днемъ зелено-синяя, ночью свѣтящаяся вода залива, а берега и горы въ роскошной зелени. Въ городѣ и на пристаняхъ негры всевозможныхъ оттѣнковъ — отъ

бураго до лоснячагося чернаго, въ рубашкахъ и полунагіе, и бразильцы въ черныхъ скртукахъ и цилиндрахъ. На рынкѣ несмѣтное количество апельсиновъ, мандариновъ и чудныхъ банановъ, а также обезьяны и попугаи. Новый Свѣтъ, южное полушаріе, тропическая зима въ іюнѣ! Все иначе, не такъ, какъ у насъ.

Я много бродилъ съ товарищами, въ особенности съ И. П. Андреевымъ по окрестностямъ Ріо въ лѣсахъ и горахъ, дѣлая прогулки въ 30 — 40 верстъ въ сутки и наслаждаясь чудной природой и дивными видами. Нѣсколько разъ былъ на водопадѣ Тижука, всходилъ на горы Корковадо и Говія. Однажды наше сбившееся съ дороги общество должно было заночевать въ лѣсу, что однако не представляло опасности, такъ какъ звѣрей въ окрестностяхъ города не водится. Я любилъ также посѣщать ботаническій садъ съ чудной аллеей королевскихъ пальмъ, высокихъ и прямыхъ, какъ колонны. Я съ восхищеніемъ разсматривалъ чудесныя и разнообразныя деревья сада, въ которомъ, помимо туземныхъ, были и азиатскія растенія, напр. гвоздичное и коричневое деревья, камфарный лавръ и т. д. Крошечныя птицы-мухи и огромныя бабочки летали днемъ, а вечеромъ носились въ воздухѣ свѣтящіяся насѣкомыя.

Мы ѣздили дня на два въ Петрополисъ—мѣстопребываніе бразильскаго императора,—мѣстечко, лежащее въ горахъ. Тамъ совершили мы чудесную прогулку на водопадъ Итемароти, около котораго, въ лѣсу, росли замѣчательно высокіе древо-видные папоротники. Не могу забыть также удивительную, длинную и темную бамбуковую аллею близъ Ріо, представляющую какъ-бы готическій сводъ, образуемый соединившимися верхушками бамбука. Мы пробыли въ Ріо-Жанейро всего около четырехъ мѣсяцевъ по слѣдующему поводу. Простоявъ тамъ недѣли съ двѣ, простившись было съ Ріо, мы вышли на югъ по направленію къ мысу Горну. На широтѣ острова Св. Екатерины задуть сильный памперосъ (такъ называются бури, случающіяся частенько около береговъ Ріо де ла Платы). Вѣтеръ былъ очень крѣпкій, волненіе развело громадное, — но капитанъ на этотъ разъ почему-то держалъ клиперъ подъ парами. Оголявшійся при каждомъ подъемѣ кормы винтъ произ-

водилъ страшное сотрясеніе, и вскорѣ оказалось, что въ суднѣ открылась значительная течь. Идти далѣе было нельзя; пришлось вернуться въ Ріо-Жанейро и войти для починокъ въ докъ. Въ Россію было послано донесеніе о ненадежности клипера для долгаго кругосвѣтнаго плаванья. Въ донесеніи были значительныя преувеличенія; напр., при описаніи пампероса говорилось, что палуба судна ходила какъ клавиши фортепьяно. Въ дѣйствительности этого не было; не слѣдовало лишь держаться подъ парами и распатывать корму сотрясеніями оголявшагося отъ качки винта. Всѣ прежнія испытанныя нами бури мы обыкновенно благополучно выдерживали подъ малыми парусами. Такъ или иначе надо было чиниться. Починка была долгая, а донесеніе было послано. Работа задержала насъ въ Ріо до октября, т. е. до того времени, когда изъ Россіи было получено предписаніе возвратиться въ Европу, отложивъ помысли о кругосвѣтномъ плаваньи (къ удовольствію капитана, скажу между прочимъ).

Окончивъ работы по исправленію течи, до полученія окончательнаго предписанія идти въ Европу, клиперъ нашъ выходилъ на нѣсколько дней изъ Ріо-Жанейро къ небольшому острову Илья-Гранде, лежащему неподалеку къ югу отъ Ріо, для производства артиллерійскаго ученья. Мы простояли у Илья-Гранде дней пять или шесть. Это гористый островокъ, покрытый густымъ тропическимъ лѣсомъ. На одной сторонѣ его имѣются сахарныя и кофейныя плантаціи. Мы много гуляли въ его чудесныхъ лѣсахъ. По возвращеніи нашемъ въ Ріо-Жанейро съ Илья-Гранде, вскорѣ получено было предписаніе. Стоялъ уже октябрь мѣсяць: начиналось лѣто и жара возрастала. Я съ нѣкоторымъ сожалѣніемъ покинулъ Ріо съ его чудесной природой.

Клиперъ нашъ направлялся въ Кадиксъ, гдѣ предполагалось ожидать дальнѣйшихъ предписаній. Обратный путь въ сѣверное полушаріе былъ совершенъ въ 60—65 дней. Опять чудныя полосы пассатовъ, въ обратномъ порядкѣ, появленіе звѣздъ сѣвернаго полушарія и исчезновеніе южныхъ созвѣздіи. Гдѣ-то по сию сторону экватора намъ удалось въ теченіе двухъ ночей кряду быть зрителями необычайнаго фосфорическаго свѣченія океана. Мы вѣроятно попали въ такъ называемое

море Соргассо, т. е. область изобилующую морскими водорослями и моллюсками, придающими особую силу фосфорическому свѣченію воды. Дуль довольно сильный пассать и море волновалось. Вся поверхность океана, отъ судна до горизонта, была залита фосфорическимъ свѣтомъ, бросавшимъ свой отблескъ на паруса. Не выдавъ, невозможно представить себѣ картину такой красоты. На третью ночь свѣченіе воды уменьшилось, и океанъ принялъ свой обычный ночной видъ. Мы пришли въ Кадиксъ, кажется, въ началѣ декабря. Простоявъ тамъ дня три, мы вышли, согласно полученному предписанію, въ Средиземное море, гдѣ въ Вилла-Франкѣ долженствовали вступить въ находившуюся тамъ эскадру Лѣсовскаго, состоявшую при покойномъ наслѣдникѣ цесаревичѣ Николаѣ Александровичѣ, по болѣзни, проводившемъ эту зиму въ Ниццѣ. По дорогѣ мы заходили въ Гибралтаръ, гдѣ осматривали знаменитую скалу съ укрѣпленіями, а также въ Портъ-Магонъ на островѣ Миноркѣ. Съ тропическимъ тепломъ мы уже давно простились; тѣмъ не менѣе погода стояла чудесная, хоть и прохладная. Такою же погодою встрѣтила насъ и Вилла-Франка, куда мы прибыли въ концѣ декабря.

Въ Вилла-Франкѣ мы обрѣли эскадру Лѣсовскаго, къ которой и присоединились. Стоянка въ Вилла-Франкѣ разнообразилась небольшими плаваньями въ Тулонъ, Геную и Спецію. Будучи въ Тулонѣ, я посѣтилъ Марсель, а изъ Генуи ѣздить на знаменитую Виллу-Паллавичини. Прелестная прогулка пѣшкомъ въ Ниццу была обыкновеннымъ моимъ препровожденіемъ времени въ свободные отъ службы дни. Дѣлались также и прогулки въ горы съ И. Н. Андреевымъ. Красивыя каменистыя горы, оливковыя и апельсинныя рощи и прекрасное море оставили во мнѣ прелестное впечатлѣніе. Случилось побывать и въ пресловутомъ Монако, куда ходилъ изъ Вилла-Франки пароходъ по имени „Бульдогъ“, отличавшійся необыкновенно неприятной качкой, такъ что меня, привыкшаго къ океанской качкѣ, укачало во время поѣздки въ Монако. Я пробовалъ играть въ рулетку; но проигравъ нѣсколько золотыхъ, остановился, такъ какъ никакого вкуса къ игрѣ не почувствовалъ. Въ Ниццѣ въ то время была итальянская опера, но я ее не посѣщалъ. Во время поѣздокъ на берегъ съ

товарищами любителями музыки, я частенько имъ игрывалъ на фортепьяно „Фауста“ Гуно, котораго слышалъ еще въ Нью-Йоркѣ. „Фаустъ“ въ то время начиналъ входить въ моду. Я гдѣ-то досталъ клавираусугъ. Мои слушатели восхищались; скажу по правдѣ, и мнѣ онъ тогда значительно нравился.

Я и товарищи были въ то время уже произведены въ мичмана, т. е. въ настоящіе офицеры и были приняты въ офицерскую каютъ кампанію.

Въ апрѣлѣ скончался наслѣдникъ цесаревичъ. Тѣло его было перенесено съ большими церемоніями на фрегатъ „Александръ Невскій“ и вся эскадра наша направилась въ Россію. Мы заходили въ Плимуть и Христианзандъ. Въ Норвегіи въ апрѣлѣ было тепло и зелень была въ полной красѣ. Я ѣздилъ изъ Христианзанда на какой-то красивый водопадъ, названія котораго не помню. По мѣрѣ приближенія къ Финскому заливу становилось все холоднѣе и холоднѣе и въ заливѣ мы встрѣтили даже льдины. Въ послѣднихъ числахъ апрѣля мы бросили якорь на кронштадтскомъ рейдѣ.

Мое заграничное плаванье окончилось. Много неизгладимыхъ воспоминаній о чудной природѣ далекихъ странъ и далекаго моря; много низкихъ, грубыхъ и отталкивающихъ впечатлѣній морской службы было вынесено мною изъ плаванья, продолжавшагося 2 года 8 мѣсяцевъ. А что сказать о музыкѣ? Музыка была забыта, и влеченье къ художественной дѣятельности заглушено; заглушено настолько, что повидавшись съ матерью, семействомъ брата и Балакиревымъ, которые скоро разъѣхались изъ Петербурга на лѣтнее время, проводя лѣто въ Кронштадтѣ при разоруженіи клипера и живя на квартирѣ у знакомаго офицера К. Е. Замбрыцкаго, гдѣ было фортепьяно, я не занимался музыкой вовсе. Я не могу считать за занятія музыкой игру сонатъ со скрипкой, съ которой приходили ко мнѣ отъ времени до времени знакомые диллетанты-моряки. Я самъ сталъ офицеромъ-диллетантомъ, который не прочь иногда поиграть или послушать музыку; мечты же о художественной дѣятельности разлетѣлись совершенно и не было мнѣ жалъ тѣхъ разлетѣвшихся мечтаній *).

*) Написано въ февралѣ и мартѣ 1893 г.

ГЛАВА VI.

1865—66.

Возвращение къ музыкѣ. Знакомство съ Бородинымъ. Моя 1-ая симфонія. Балакиревъ и члены его кружка. Исполнение 1-ой симфоніи. Музыкальная жизнь кружка. Увертюра на русскія темы. Мой первый романсъ.

Въ сентябрѣ 1865 года, по окончаніи разоруженія клипера „Алмазъ“, меня перевели въ Петербургъ съ частью 1-го флотскаго экипажа, въ которомъ состояла команда нашего клипера, и для меня началась береговая и петербургская жизнь.

Братъ съ семействомъ и мать моя вернулись въ Петербургъ послѣ лѣта; съѣхались и музыкальные друзья: Балакиревъ, Кюи и Мусоргскій. Я началъ посѣщать Балакирева, сталъ снова сначала привыкать къ музыкѣ, а потомъ втягиваться въ нее. Въ бытность мою за-границей много воды утекло, много появилось новаго въ музыкальномъ мірѣ. Основана была Бесплатная Музыкальная Школа; Балакиревъ сталъ дирижеромъ ея концертовъ вмѣстѣ съ Г. Я. Ломакинымъ. На Маринской сценѣ была поставлена Юдиоъ и авторъ ея Сѣровъ выдвинулся на арену какъ композиторъ. Рихардъ Вагнеръ пріѣзжалъ, приглашенный Филармоническимъ обществомъ, и познакомилъ музыкальный Петербургъ со своими сочиненіями и съ образцовымъ исполненіемъ оркестра подъ его управленіемъ. По примѣру Вагнера, съ той поры, всѣ дирижеры повернулись спиной къ публикѣ и стали лицомъ къ оркестру, чтобы имѣть его у себя передъ глазами.

При первыхъ же посѣщеніяхъ Балакирева я услышалъ, что въ его кружкѣ появился новый членъ, подающій большія надежды. Это былъ А. П. Бородинъ. По переѣздѣ моемъ въ Петербургъ, въ первое время его тамъ не было, онъ не вер-

нулся еще послѣ лѣта. Балакиревъ наигрывалъ мнѣ въ отрывкахъ первую часть его Es dur-ной симфоніи, которая скорѣе меня удивила, чѣмъ понравилась мнѣ. Бородинъ вскорѣ пріѣхалъ; я познакомился съ нимъ, и съ этихъ поръ началась наша дружба, хотя онъ былъ старше меня лѣтъ на десять. Я познакомился съ его женою Екатериною Сергѣевной. Бородинъ ужъ былъ тогда профессоромъ химіи въ Медицинской Академіи и жилъ у Литейнаго моста въ зданіи Академіи, оставаясь и впослѣдствіи, до самой смерти, въ одной и той же квартирѣ. Бородину понравилась моя симфонія, которую сыграли ему въ 4 руки Балакиревъ и Мусоргскій. У него же первая часть симфоніи Es dur не была докончена, а для остальныхъ частей уже имѣлся матерьялъ, сочиненный имъ лѣтомъ за-границей. Я былъ въ восхищеніи отъ этихъ отрывковъ, уразумѣвъ также и первую часть, только удивившую меня при первомъ знакомствѣ. Я сталъ часто бывать у Бородина, оставаясь нерѣдко и ночевать. Мы много толковали съ нимъ о музыкѣ; онъ мнѣ игралъ свои проэкты и показывалъ наброски симфоніи. Онъ былъ болѣе меня свѣдушъ въ практической части оркестровки, ибо игралъ на віолончели, гобоѣ и флейтѣ. Бородинъ былъ въ высшей степени душевный и образованный человекъ, пріятный и своеобразно остроумный собесѣдникъ. Приходя къ нему, я часто заставалъ его работающимъ въ лабораторіи, которая помѣщалась рядомъ съ его квартирой. Когда онъ сидѣлъ надъ колбами, наполненными какимъ нибудь безцвѣтнымъ газомъ, перегоняя его посредствомъ трубки изъ одного сосуда въ другой, — я говорилъ ему, что онъ переливаетъ изъ пустого въ порожнее. Докончивъ работу, онъ уходилъ со мной къ себѣ въ квартиру, и мы принимались за музыкальныя дѣйствія или бесѣды, среди которыхъ онъ вскакивалъ, сбѣгалъ снова въ лабораторію, чтобы посмотреть, не перегорѣло или не перекипятилось-ли тамъ что либо, оглашая при этомъ корридоръ какими нибудь невѣроятными секвенціями изъ послѣдовательностей нонъ или септимъ; затѣмъ возвращался и мы продолжали начатую музыку или прерванный разговоръ. Екатерина Сергѣевна была милая, образованная женщина, прекрасная пьянистка, боготворившая талантъ своего мужа.

Наша команда, переведенная въ Петербургъ, помѣщалась въ Галерной Гавани, въ такъ называемомъ Дерябиномъ домѣ. Я жилъ въ меблированной комнатѣ на 15-ой линіи Васильевского острова у какого-то типографщика или наборщика. Обѣдать я ходилъ къ брату въ морское училище. Я не могъ тогда жить вмѣстѣ со всеѣми своими, такъ какъ, несмотря на большую директорскую квартиру брата, въ ней не было свободнаго мѣста. Служба меня занимала немного: часа два или три каждое утро я долженъ былъ проводить въ Дерябиномъ домѣ въ канцеляріи, гдѣ завѣдывалъ письменной частью и строчилъ всякіе рапорты и отношенія, начинавшіеся: „Имѣю честь донести Вашему Превосходительству“, или „Прилагая при семъ списокъ, прошу“ и т. п.

Я посѣщалъ Балакирева весьма часто. Приходя къ нему вечеромъ, я иногда оставался у него ночевать. Посѣщенія мои Бородинъ я уже описывалъ. Бывалъ я также и у Кюи. Частенько собиралась у кого нибудь изъ нихъ наша музыкальная компанія: Балакиревъ, Кюи, Мусоргскій, Бородинъ, В. В. Стасовъ и другіе; много играно бывало въ 4 руки. По настоянію Балакирева я вновь принялся за свою симфонію; сочинилъ трио къ скерцо, котораго у меня до того не было; по указанію его же я всю ее переоркестровалъ и начисто переписалъ. Балакиревъ, дирижировавшій въ то время концертами Безплатной Музыкальной Школы вмѣстѣ съ Г. Я. Ламакинымъ, рѣшилъ ее исполнить и велѣлъ расписать ея партіи. Но что за ужасная была эта партитура! Впрочемъ объ этомъ послѣ; скажу одно: нахватавшись всякихъ верховъ, я въ ту пору не зналъ азбуки. Тѣмъ не менѣе симфонія *Es moll* существовала и предназначена была къ исполненію. Концертъ былъ назначенъ на 19 декабря въ залѣ Думы и ему предшествовали двѣ репетиціи (обычное въ тѣ времена число). Дирижерское искусство было для меня тогда тайной, и я благоговѣлъ передъ Балакиревымъ, который эту тайну зналъ. Его уходъ на спѣвки Школы и рассказы про эти спѣвки, про Ламакина, про разныя музыкальныя дѣла и про различныхъ петербургскихъ дѣятелей, все это было для меня исполнено какой-то таинственной прелести. Я сознавалъ, что я мальчишка, написавшій нѣчто, но при этомъ ничего не знаю-

щій и неумѣющій даже порядочно играть морской офицерикъ; а тутъ рассказы о томъ и о другомъ, касающемся музыки, о тѣхъ или другихъ настоящихъ дѣятеляхъ, и вмѣстѣ съ этимъ Балакиревъ, который все знаетъ, все умѣетъ и котораго все уважаютъ какъ настоящаго музыканта. Кюи въ то время уже началъ свою критическую дѣятельность въ С.-П. Вѣдомостяхъ (Корша), а потому, помимо любви къ его сочиненіямъ, возбуждалъ во мнѣ тоже невольное уваженіе, какъ настоящій художественный дѣятель. Что же касается до Мусоргскаго и Бородина, то я видѣлъ въ нихъ болѣе товарищей, а не учителей подобно Балакиреву и Кюи. Бородинъ сочиненій еще не исполняли, да у него тогда только что начата была первая его крупная работа—Симфонія *Es dur*; въ оркестровкѣ онъ былъ столь же неопытенъ какъ и я, хотя инструменты зналъ все же лучше меня. Что же касается до Мусоргскаго, то, хотя онъ былъ прекрасный пьянистъ и отличный пѣвецъ (правда уже спавшій въ то время съ голоса), и хотя двѣ его небольшія вещицы—скерцо *B dur* и хоръ изъ „Эдипа“—были уже исполнены публично подъ управленіемъ А. Г. Рубинштейна, все же онъ былъ мало свѣдушъ въ оркестровкѣ, такъ какъ игранныя его сочиненія прошли черезъ руки Балакирева. Съ другой стороны онъ не былъ музыкантомъ—спеціалистомъ и, служа въ какомъ-то министерствѣ, занимался музыкой лишь на досугѣ. Кстати: Бородинъ рассказывалъ мнѣ, что помнилъ Мусоргскаго очень молодымъ. Бородинъ былъ дежурнымъ врачомъ по какому-то военному госпиталю, а Мусоргскій дежурнымъ офицеромъ въ этомъ самомъ госпиталѣ (онъ тогда еще служилъ въ гвардіи). Тутъ они и познакомились. Вскорѣ послѣ того Бородинъ еще разъ встрѣтилъ его у какихъ-то общихъ знакомыхъ, и Мусоргскій, молоденькій офицеръ, отлично говорившій по французски, занималъ дамъ, играя имъ что-то изъ „Трубадура“. Каковы времена!... Замѣчу, что Балакиревъ и Кюи въ шестидесятыхъ годахъ, будучи очень близки съ Мусоргскимъ и искренно любя его, относились къ нему какъ къ меньшому и притомъ мало подающему надежды, несмотря на несомнѣнную талантливость. Имъ казалось, что у него чего-то не хватаетъ, и въ ихъ глазахъ онъ былъ особенно нуждающимся въ совѣтахъ и кри-

тилѣ. Балакиревъ частенько выражался, что у него „нѣтъ головы“ или что у него „слабы мозги“. Между тѣмъ у Кюи и Балакирева установились слѣдующія отношенія: Балакиревъ считалъ, что Кюи мало понимаетъ въ симфоніи и формѣ и ничего въ оркестровкѣ; за то по части вокальной и оперной—большой мастеръ; Кюи же считалъ Балакирева мастеромъ симфоніи, формы и оркестровки, но мало симпатизирующимъ оперной и вообще вокальной композиціи. Такимъ образомъ они другъ друга дополняли, но чувствовали себя, каждый по своему, зрѣлыми и большими. Бородинъ же, Мусоргскій и я—мы были незрѣлыми и маленькими. Очевидно, что и отношеніе наше къ Балакиреву и Кюи было нѣсколько подчиненное; мнѣніе ихъ выслушивалось безусловно, наматывалось на усь и принималось къ исполненію. Напротивъ Балакиревъ и Кюи, въ сущности, въ нашемъ мнѣніи не нуждались. И такъ отношеніе мое, Бородина и Мусоргскаго между собой было вполнѣ товарищеское, а къ Балакиреву и Кюи—ученическое. Сверхъ того, я говорилъ уже, какъ лично я благоговѣлъ передъ Балакиревымъ и считалъ его своею альфой и омегой.

Послѣ благополучныхъ репетицій, на которыхъ музыканты меня съ любопытствомъ разсматривали, ибо я былъ въ военномъ сюртукѣ, состоялся и концертъ. Программа его была: Реквіемъ Моцарта и моя симфонія. Въ Реквіемѣ между прочими солистами пѣли братья Мельниковы. Я полагаю, что И. А. Мельниковъ выступилъ тогда въ первый разъ. Симфонія прошла хорошо. Меня вызывали, и я своимъ офицерскимъ видомъ не мало удивилъ публику. Многіе знакомились со мной и поздравляли меня. Конечно, я былъ счастливъ. Считаю нужнымъ упомянуть, что передъ концертомъ я весьма мало волновался, и эта малая склонность къ авторскому волненію осталась у меня на всю жизнь. Въ печати меня, кажется, одобрили, хотя и не слишкомъ, а Кюи въ Петербургскихъ Вѣдомостяхъ написалъ очень сочувственную статью, выставя меня какъ написавшаго первую русскую симфонію (Рубинштейнъ въ счетъ не шелъ), и я повѣрилъ, что былъ первый въ послѣдовательности русскихъ симфоническихъ композиторовъ *).

*) Написано въ Ялтѣ 22 іюня 1893 г.

Вскорѣ послѣ исполненія моей симфоніи состоялся обѣдъ членовъ Безплатной Музыкальной Школы, на который былъ приглашенъ и я. Говорили какіе-то тосты и пили за мое здоровье.

Весною 1866 года симфонія моя была исполнена еще разъ и на этотъ разъ уже не Балакиревымъ. Въ великомъ посту, когда въ театрахъ не было спектаклей, дирекціей театровъ давались симфоническіе концерты; первоначально они были подъ управленіемъ Карла Шуберта (о чемъ я уже упоминалъ), а со смертію его перешли въ руки опернаго капельмейстера К. Н. Лядова. Театральная дирекція пожелала исполнить и мою симфонію. Какъ это случилось, — я не могу объяснить. Вѣроятно, это было устроено не безъ вліянія Балакирева на Кологривова, бывшаго въ то время инспекторомъ музыкантовъ при Императорскихъ театрахъ. Я передалъ въ дирекцію партитуру и симфонія была сыграна подъ дирижерствомъ Лядова съ нѣкоторымъ успѣхомъ. Я на репетиціи приглашенъ не былъ. Очевидно, и Лядовъ, и дирекція обо мнѣ заботились мало. Исполненіемъ я былъ не особенно доволенъ, хотя, помнится, оно было вовсе недурно; но, во первыхъ, я считалъ себя обиженнымъ за неприглашеніе на репетиціи; во вторыхъ, развѣ я могъ быть доволенъ Лядовымъ, когда у меня былъ единственный богъ—Балакиревъ? Къ тому же къ Лядову, какъ къ дирижеру, въ кружкѣ Балакирева относились неблагоклонно, какъ и ко всѣмъ дирижерамъ, кромѣ него самого. Кюи въ статьяхъ своихъ нерѣдко ставилъ Балакирева, какъ дирижера, наряду съ Вагнеромъ и Берліозомъ. Замѣчу кстати, что въ ту пору Кюи еще не слышалъ Берліоза. Балакиревъ самъ несомнѣнно вѣрилъ въ свое превосходство и могущество, и надо сказать правду, что въ тѣ времена изъ дирижеровъ мы знали лишь его, А. Г. Рубинштейна и Лядова. Рубинштейнъ былъ въ этомъ отношеніи на плохомъ счету, а Лядовъ уже клонился къ упадку вслѣдствіе своей безпутной жизни. Нѣкоторой долей доброй памяти пользовался Карлъ Шубертъ; что же касается до заграничныхъ дирижеровъ, то мы ихъ не знали за исключеніемъ Р. Вагнера, считавшагося гениальнымъ въ этомъ смыслѣ. И вотъ наряду съ нимъ и Берліозомъ, котораго помнилъ только Стасовъ, ставился Балакиревъ. Такое

положеніе его, относительно Вагнера и Берліоза, въ моихъ глазахъ было несомнѣнно, хотя я не слыхалъ ни того, ни другого. Итакъ исполненіемъ своей симфоніи въ симфоническомъ концертѣ дирекціи я долженъ былъ быть недоволенъ. Тѣмъ не менѣе меня, помнится, вызывали.

Какъ прошла весна 1866 года, я не припомню; знаю только, что я ничего не писалъ, а почему—не могу дать себѣ отчета. Должно быть потому, что сочиненіе въ ту пору было для меня трудно по неимѣнію техники, а отъ природы я усидчивъ не былъ. Балакиревъ меня не торопиль, не побуждалъ къ занятію; время у него самого уходило какъ-то безтолково. Я часто съ нимъ проводилъ вечера. Помнится, что въ то время онъ гармонизировалъ собранныя имъ русскія пѣсни, долго возился съ ними и много передѣлывалъ. Присутствуя при этомъ я хорошо познакомился съ собраннымъ имъ пѣсеннымъ матерьяломъ и способомъ его гармонизаціи. Балакиревъ владѣлъ въ тѣ времена большимъ запасомъ восточныхъ мелодій и плясокъ, запомненныхъ имъ во время поѣздокъ на Кавказъ. Онъ часто игрывалъ ихъ мнѣ и другимъ въ своей прелестнѣйшей гармонизаціи и аранжировкѣ. Знакомство съ русскими и восточными пѣснями въ тѣ времена положило начало моей любви къ народной музыкѣ, которой впоследствии я и отдался. Помнится также, что у Балакирева были начатки его С dur-ной симфоніи. Около одной трети 1-ой части симфоніи было уже написано въ партитурѣ. Сверхъ того существовали наброски для скерцо, а также и финала на русскую тему „Шарлатарла изъ партарлы“, сообщенную ему мною, а мнѣ пѣтую дядей Петромъ Петровичемъ. Второю темою въ финалѣ предполагалась пѣсня „А мы просо сѣяли“, въ h moll приблизительно въ томъ видѣ, какъ она помѣщена въ его сборникѣ 40-ка пѣсенъ.

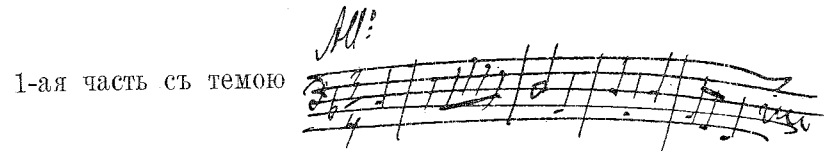
Что касается до скерцо, то Балакиревъ однажды при мнѣ съимпровизировалъ его начало:



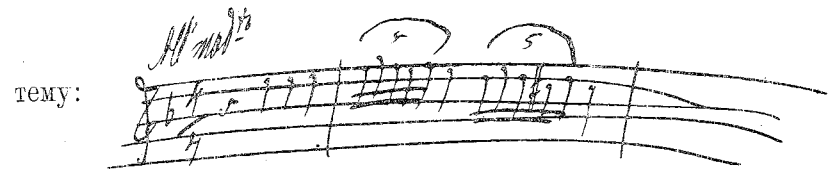
Впоследствии однако онъ замѣнилъ его другимъ. Изъ концерта его для фортепяно 1-я часть была готова и оркестрована; для Adagio имѣлись чудесныя намѣренія, а для финала тема:



Затѣмъ, въ серединѣ финала, должна была явиться церковная тема: „се женихъ грядетъ“, а фортепяно должно было сопровождать ее подобіемъ колокольнаго звона. Сверхъ того у него существовали начатки октета или нонета съ фортепяно F dur;



и прелестное скерцо. Къ задуманной имъ оперѣ „Жарь Птица“ онъ относился въ то время уже нѣсколько холодно, хотя игралъ много превосходныхъ отрывковъ, преимущественно сочиненныхъ на восточныя темы. Превосходны были лвы, стерегущіе золотыя яблоки, и полетъ жарь птицы. Помнятся также нѣкоторыя пѣсни и служба огнепоклонниковъ на персидскую

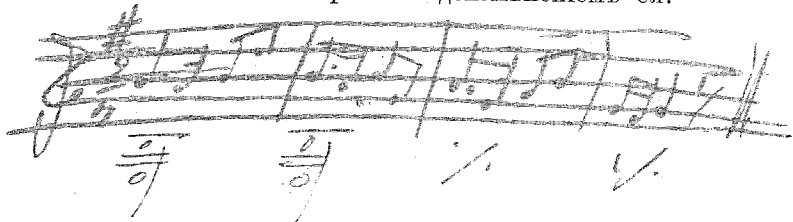


Клю въ то время сочинялъ Ратклиффа; если не ошибаюсь, то сцена у „Чернаго камня“ и романсъ Маріи уже существовали. Мусоргскій былъ занятъ сочиненіемъ оперы на сюжетъ „Саламбо“. Изрѣдка онъ игралъ ея отрывки у Балакирева и Кюи. Отрывки эти вызывали частью величайшее одобреніе за красоту своихъ темъ и мыслей, частью жесточайшія порицанія за безпорядочность и сумбуръ. М. Р. Кюи, помнится, не переносила нѣкоей шумной и безалаберной бѣры въ этой оперѣ. Бородинъ

продолжалъ свою симфонію и часто приносилъ Балакиреву куски партитуры для просмотра.

Описанное выше составляло для меня главную музыкальную пищу того времени. Я безпрестанно проводилъ вечера у Балакирева, частенько бывалъ у Кюи и Бородина. Но самъ, какъ сказано выше, мало или ничего не сочинялъ весною 1866 года, а къ лѣту задумалъ написать увертюру на русскія темы. Конечно балакиревскія увертюры „1000 лѣтъ“ и увертюра *h moll* были для меня идеалами. Я выбралъ темы: „Слава“, „У воротъ воротъ“, и „На Иванушкѣ чапанъ“. Балакиревъ не вполне одобрилъ выборъ двухъ послѣднихъ, находя ихъ нѣсколько однородными; но я почему-то уперся на своемъ, — по видимому оттого, что на обѣ эти темы мнѣ удалось сочинить кое какія варіаціи и гармоническія фокусы и уже не хотѣлось разставаться съ тѣмъ, что начато.

Лѣто 1866 года я провелъ большей частью въ Петербургѣ, за исключеніемъ одного мѣсяца, когда я былъ въ плаваньи на яхтѣ „Волна“ въ финляндскихъ шхерахъ. Вернувшись изъ этого небольшого плаванья я написалъ затѣянную увертюру и партитура ея была готова къ концу лѣта. Гдѣ провелъ Балакиревъ это лѣто, я не припомню; скорѣе всего въ Клину у отца. Вернувшись осенью, онъ часто сталъ наигрывать двѣ восточныя темы, послужившія впоследствии для его фортепьянной фантазіи „Исламей“. Первую тему *Des dur* онъ запомнилъ на Кавказѣ, а вторую *D dur* слышалъ чуть-ли не въ это лѣто въ Москвѣ отъ какого-то пѣвца (кажется Николаева). Одновременно съ этимъ онъ все чаще и чаще наигрывалъ темы для оркестровой фантазіи „Тамара“. Для первой темы *Allegro* имъ была взята мелодія, слышанная нами вмѣстѣ при посѣщеніи казармъ конвоя Его Величества въ Шпалерной улицѣ. Какъ теперь помню, какъ восточные „человѣки“ наигрывали музыку на какомъ-то балалайко—или гитарообразномъ инструментѣ. Сверхъ того они пѣли хоромъ мелодію „Персидскаго хора“ Глинки съ нѣкоторымъ видоизмѣненіемъ ея:



Въ теченіе 1866—67 года значительная часть „Тамары“ была имъ уже наимпровизирована и часто игралась при мнѣ и другихъ. Вскорѣ сталъ понемногу складываться и „Исламей“. Симфонія *C dur* не подвинулась впередъ, а равно и всѣ прочіе начатки.

Между иностранной музыкой просматриваемой въ кружкѣ Балакирева и играемой для насъ преимущественно; съ этого года все чаще и чаще стали появляться сочиненія Листа, въ особенности „Mephisto Walzer“ и „Danse Macabre“. Сколько помнится, „Danse macabre“ былъ сыгранъ профессоромъ консерваторіи Герке въ 1-ый разъ въ концертѣ Русскаго Музыкальнаго Общества подъ управленіемъ Рубинштейна въ 1865 или 66 году. Балакиревъ съ ужасомъ рассказывалъ мнѣ Рубинштейнъ объ этой піесѣ. Рубинштейнъ уподобилъ эту музыку безпорядочному топтанью фортепьянныхъ клавишъ или чему-то въ этомъ родѣ. Впослѣдствіи Рубинштейнъ, хотя и не любилъ Листа, но все-таки относился иначе къ этому сочиненію. Помнится, что „Danse macabre“ меня поразилъ на первый разъ нѣсколько непріятно, но вскорѣ я вникъ въ него. Напротивъ Вальсъ мефистофеля мнѣ нравился безпредѣльно. Я приобрѣлъ себѣ его партитуру и даже научился сносно его играть въ собственной аранжировкѣ. Вообще въ этотъ годъ я довольно усердно занимался игрой на фортепьяно, одинъ у себя на квартирѣ. Я жилъ тогда, кажется, въ 10-ой линіи, въ меблированной комнатѣ цѣною рублей за 10 въ мѣсяць. Я усердно зубрилъ „Tägliche Studien“ Черни, игралъ гаммы въ терціяхъ и октавами, училъ даже шопеновскіе этюды. Занятія эти происходили тайкомъ отъ Балакирева, который никогда не наводилъ меня на мысль заняться фортепьяно (а это такъ было необходимо!). Балакиревъ давно отпѣлъ меня какъ пьяниста; мои сочиненія проигрывалъ большею частью самъ; если и садился иногда играть со мною въ 4 руки, то при первомъ затрудненіи моемъ бросалъ играть, говоря, что лучше сыграетъ это потомъ съ Мусоргскимъ. Вообще онъ приучилъ меня стѣсняться его, и я игралъ при немъ обыкновенно хуже, чѣмъ могъ. — Не скажу ему спасибо за это! — Я чувствовалъ, что все-таки дѣлаю успѣхи въ игрѣ, занимаясь довольно много дома; но при Балакиревѣ играть боялся, и онъ рѣшительно не замѣчалъ

моихъ успѣховъ, а вмѣстѣ съ этимъ я былъ и у другихъ на счету „неспособнаго къ игрѣ“, особенно у Кюи. Охъ, худыя были времена! Надо мной и Бородинымъ кружокъ часто посмѣивался за пьянизмъ, а потому мы и сами потеряли въ себя вѣру. Но въ тѣ времена я еще не былъ вполне разочарованъ и старался выучиться втихомолку. Замѣчательно, что въ домѣ брата и другихъ знакомыхъ, внѣ круга Балакирева, меня считали за хорошо играющаго, просили сыграть при дамахъ и гостяхъ и т. п. Я игралъ. Многіе восхищались отъ непониманія. Въ итогѣ выходила какая-то ложь и глупость.

Служба меня занимала мало. Я былъ переведенъ въ 8-ой флотскій экипажъ находившійся въ Петербургѣ. Занятія мои заключались въ дежурствахъ по экипажу и по магазинамъ морскаго вѣдомства, называемымъ Новой Голландіей; иногда я бывалъ назначаемъ въ караулъ въ тюрьму. Музыкальная моя жизнь раздвигалась: въ одной половинѣ, въ кружкѣ Балакирева, меня считали композиторскимъ талантомъ, плохимъ пьянистомъ или вовсе не пьянистомъ, милымъ и недалекимъ офицерикомъ; въ другой половинѣ, между знакомыми и родными семейства Воина Андреевича, я былъ морской офицеръ, диллетантъ, прекрасно играющій на фортепьяно и знатокъ серьезной музыки, между прочимъ что-то сочиняющій. По вечерамъ въ воскресенья, когда у брата собирались родственники его жены, молодые люди, я игралъ имъ для танцевъ кадрили изъ „Прекрасной Елены“ или „Марты“ собственнаго издѣлья, иногда въ антрактахъ превращаясь въ пьяниста, наигрывающаго съ прекраснымъ туше отрывки изъ оперъ. У П. Н. Новиковой я удивлялъ своимъ искусствомъ, играя „Mephisto Walzer“. У пріятели брата, П. Ив. Величковскаго игралъ съ его дочерью въ 4 руки. Величковскій игралъ на виолончели, къ нему ходили также его знакомые скрипачи, и я арранжировалъ „Камаринскую“ и „Ночь въ Мадридѣ“ для скрипки, альты, виолончели и фортепьяно въ 4 руки, что мы и исполняли у нихъ въ домѣ. Обо всѣхъ этихъ подвигахъ Балакиревъ и его кружокъ не имѣли понятія; я тщательно отъ нихъ скрывалъ эту мою диллетантскую дѣятельность.

Увертюрой моею Балакиревъ не былъ доволенъ, но, сдѣлавъ мнѣ нѣкоторыя поправки и указанія, все-таки рѣшилъ

ее исполнить въ концертѣ Бесплатной Школы. Концертъ состоялся 11 декабря 1866 года. Вмѣстѣ съ моею увертюрой исполнялся и „Мефисто-Вальсъ“. Такъ помню, какъ Г. Я. Ламакинъ, слушая на репетиціи Вальсъ и жмурия, какъ бы отъ удовольствія, глаза, сказалъ мнѣ: „Какъ Михаилъ Ивановичъ любилъ такую музыку!“ Что значило такая музыка? Вѣроятно, „чувственная, сладострастная“, подразумевалъ Ламакинъ. „Мефисто-Вальсъ“ восхитилъ весь кружокъ и меня, конечно. Балакиревъ чувствовалъ себя окончательно гениальнымъ дирижеромъ; также думалъ о немъ и весь кружокъ. Моя увертюра прошла хорошо и болѣе или менѣе поправилась. Меня вызвали. Помнится, что звучала она довольно цѣлѣстно и ударные инструменты были расположены мною со вкусомъ. Газетныхъ отзывовъ объ этой увертюрѣ я не помню.

Кажется, въ декабрѣ 1866 года я сочинилъ свой первый романсъ: „Щекою къ щекамъ ты моей приложись“ на слова Гейне. Отчего мнѣ пришла охота сочинить его, — не помню; вѣроятно же всего, изъ желанія подражать Балакиреву, романсами котораго я восхищался. Балакиревъ довольно одобрилъ его, но, найдя аккомпаниментъ недостаточно фортепьяннымъ, какового и надо было ожидать отъ меня, не пьяниста, совершенно заново его передѣлалъ и собственноручно написалъ. Съ этимъ аккомпаниментомъ и былъ напечатанъ впоследствии мой романсъ.

ГЛАВА VII.

1866—67.

Рогнѣда. Отношеніе кружка къ Сѣрову. Сочиненіе Сербской фантазіи. Знакомство съ Л. И. Шестаковой. Славянскій концертъ. Сближеніе съ Мусоргскимъ. Знакомство съ П. И. Чайковскимъ. Н. Н. Лодыженскій. Поѣздка Балакирева въ Прагу. Сочиненіе «Салко» и романсовъ. Разборъ «Салко».

Къ сезону 1866-67 г.г. относится постановка „Рогнѣды“ на Мариинской сценѣ. Поставивъ Юдию во времена моего заграничнаго путешествія, Сѣровъ послѣ нѣсколькихъ лѣтъ промежутка разрѣшился этой второй своей оперой.

Въ публикѣ „Рогнѣда“ произвела фуроръ. Сѣровъ выросъ на цѣлую голову. Въ кружкѣ Балакирева надъ „Рогнѣдой“ сильно подсмѣивались, выставляя въ ней, какъ единственную путную вещь, идоложертвенный хоръ 1-го дѣйствія и нѣкоторые такты изъ хора въ гридницѣ. Не могу не сознаться, что „Рогнѣда“ меня сильно заинтересовала, и многое мнѣ въ ней понравилось, напр. колдунья, идоложертвенный хоръ, хоръ въ гридницѣ, пляска скомороховъ, охотничья прелюдія, хоръ въ $\frac{7}{4}$, финаль и многое другое—отрывочно. Правилась мнѣ также ея грубоватая, но колоритная и эффектная оркестровка, которую, кстати сказать, Лядовъ значительно поумѣрилъ въ силѣ на репетиціяхъ. Я не смѣлъ во всемъ этомъ сознаться въ балакиревскомъ кружкѣ, и даже, въ качествѣ человѣка искренно преданнаго идеямъ кружка, побранивалъ эту оперу среди знакомыхъ, между которыми распространялась моя диллетантская дѣятельность. Помню, какъ это удивляло брата моего, которому „Рогнѣда“ правилась. Я многое запомнилъ, прослушавъ эту оперу раза два или три и съ удовольствіемъ игралъ ея отрывки на память, иногда даже на диллетантской по-

ловинѣ. Сѣровъ въ тѣ времена началъ нещадно поносить Балакирева какъ дирижера, композитора и музыканта вообще въ своихъ статьяхъ. Съ Кюи у него тоже завязалась перебранка и въ газетахъ рознь шла невообразимая. Отношенія Сѣрова къ Балакиреву, Кюи и Стасову въ прежнія времена (до появленія моего на музыкальномъ горизонтѣ) для меня до сихъ поръ непонятны. Сѣровъ былъ близокъ къ нимъ, но изъ-за чего послѣдовало расхожденіе, мнѣ неизвѣстно. Въ Балакиревскомъ кружкѣ объ этомъ умалчивали. Мелькомъ доходили до меня отрывочныя воспоминанія о Сѣровѣ, большею частью ироническія. Рассказывался какой-то скандальный случай съ Сѣровымъ, нецензурнаго свойства и т. п. Въ то время, когда я появился въ балакиревскомъ кружкѣ, между Сѣровымъ и этимъ кружкомъ отношенія были самыя непріязненныя. Подозрѣваю, что Сѣровъ былъ бы радъ сойтись съ кружкомъ, но Балакиревъ къ этому былъ неспособенъ.

Въ сезонѣ 1866-67 года Балакиревъ много занимался просмотромъ народныхъ пѣсень, преимущественно славянскихъ и мадьярскихъ. Онъ окружилъ себя большимъ числомъ всевозможныхъ сборниковъ. Я тоже ихъ просматривалъ съ величайшимъ восхищеніемъ и съ восхищеніемъ же слушалъ, какъ Балакиревъ игралъ ихъ съ собственной изящной гармонизаціей. Въ ту пору онъ сильно сталъ интересоваться славянскими дѣлами. Приблизительно тогда же возникъ славянскій комитетъ. У Балакирева въ квартирѣ я часто встрѣчалъ какихъ-то заѣзжихъ чеховъ и другихъ славянскихъ братьевъ.

Я прислушивался къ ихъ разговорамъ, но, признаюсь, мало въ этомъ понималъ и мало былъ заинтересованъ этимъ теченіемъ. Весною ожидалась какіе-то славянскіе гости и затѣянъ былъ въ честь ихъ концертъ, дирижировать которымъ долженъ былъ Балакиревъ. Повидимому этотъ концертъ и вызвалъ сочиненіе увертюры на чешскія темы, и увертюра эта была написана Балакиревымъ противъ обыкновенія довольно быстро. А я, по мысли Балакирева, принялся за сочиненіе фантазіи на сербскія темы для оркестра. Принимаясь за сочиненіе „Сербской фантазіи“, я увлекался отнюдь не славянствомъ, а только прелестными темами, выбранными для меня Балакиревымъ. „Сербская фантазія“ была написана мною

скоро и поправилась Балакиреву. Во вступлении имѣется одна его поправка, или, лучше сказать, вставка такта въ четыре; за исключеніемъ этого все прочее принадлежит мнѣ. Оркестровка, помимо позорнаго употребленія натуральныхъ мѣдныхъ инструментовъ, была тоже удовлетворительна. Кружокъ Балакирева не имѣлъ понятія въ то время о томъ, что повсемѣстно уже введены хроматическіе мѣдные инструменты и руководствовался, съ благословенія своего вождя и дирижера, наставленіями изъ „Traité d'instrumentation“ Берлиоза объ употребленіи натуральныхъ трубъ и валторнъ. Мы выбирали валторны во всевозможныхъ строяхъ, чтобы избѣгать мнимыхъ закрытыхъ нотъ, рассчитывали, измышляли и путались невообразимо. Между тѣмъ стоило лишь поговорить и посоветоваться съ какимъ нибудь практическимъ музыкантомъ; но это было для насъ слишкомъ унижительно. Мы были единомышленниками съ Берлиозомъ, а не съ какимъ нибудь бездарнымъ капельмейстеромъ... Но, раньше чѣмъ говорить о славянскомъ концертѣ, состоявшемся уже весной, я расскажу слѣдующее.

Въ январѣ или февралѣ 1867 года Балакиревъ захватилъ меня съ собою вечеромъ къ Людмилѣ Ивановнѣ Шестаковой, сестрѣ Глинки, съ которою онъ былъ знакомъ и друженъ со времени Михаила Ивановича, но которой я еще представленъ не былъ. У Людмилы Ивановны были въ тотъ вечеръ гости; между прочими А. С. Даргомыжскій, Кюи и Мусоргскій. Былъ и В. В. Стасовъ. О Даргомыжскомъ говорили въ то время, что онъ принялся за сочиненіе музыки къ пушкинскому „Каменному Гостю“. Я припоминаю споръ Стасова съ Даргомыжскимъ въ этотъ вечеръ по поводу „Русалки“. Стасовъ, отдавая должное почтеніе многимъ мѣстамъ этой оперы, въ особенности речитативамъ, сильно порицалъ Даргомыжскаго за многое, по его мнѣнію, слабое, упрекая въ особенности за многія ригурнели въ аріяхъ. Даргомыжскій, сыгравъ на фортепьяно одинъ изъ таковыхъ ригурнелей, неодобримыхъ Стасовымъ, закрылъ съ досадою фортепьяно и прекратилъ споръ, какъ будто говоря: „если вы не способны этого цѣнить, то съ вами не стоитъ и разговаривать“.

Между гостями Л. И. была нѣкто С. И. Зотова, урожденная Бѣленицына, сестра Л. И. Кармалиной, извѣстной

пѣвицы время Даргомыжскаго и Глинки. С. И. спѣла нѣсколько романсовъ, въ томъ числѣ и „Золотую Рыбку“ Балакирева, при общихъ одобреніяхъ. Ея пѣніе мнѣ очень понравилось и расположило къ сочиненію романсовъ (до этихъ поръ у меня былъ всего одинъ). Въ теченіе весны я написалъ ихъ еще три: Восточный романсъ, Колыбельную пѣсню и „Изъ слезъ моихъ“, и уже съ собственными аккомпаниментами.

Съ этихъ поръ я сталъ довольно часто бывать у Людмилы Ивановны. Балакиревъ бывалъ тамъ тоже. Онъ любилъ иногда поиграть въ карты, и у Л. И. составлялась для него партія, въ которой я однако никогда не участвовалъ, ибо картъ терпѣть не могъ и къ игрѣ въ карты способности не имѣлъ, можетъ быть, еще болѣе, чѣмъ къ игрѣ на фортепьяно. Балакиревъ любилъ играть, но не на деньги или по маленькой. За картами у Л. И. открывалось поле для его остроумія, ибо его слушали съ почтеніемъ. Иногда я обреченъ бывалъ смотрѣть на игру для того, чтобы потомъ проводить Балакирева до дому. Вообще онъ моего времени не цѣнилъ и меня не приучалъ цѣнить время. Много его было порастеряно въ ту пору!

Весною наѣхали братья славяне и концертъ состоялся въ залѣ Думы 12-го мая. На первой репетиціи произошелъ небольшой скандалъ: въ партіяхъ „Чешской увертюры“ оказалось невѣроятное число ошибокъ; музыканты были недовольны. Балакиревъ раздражился. Первый скрипачъ Величковскій (братъ П. А., о которомъ я упоминалъ) въ чемъ-то ошибся; Балакиревъ сказалъ ему: „Вы не понимаете дирижерскихъ знаковъ!“ Величковскій обидѣлся и ушелъ съ репетиціи. Вечеромъ въ квартирѣ Балакирева я и Мусоргскій помогали ему въ исправленіи партій. Вторая репетиція прошла благополучно. Величковскаго замѣнилъ Пиккель. Въ этомъ концертѣ дана была въ 1-ый разъ и моя „Сербская фантазія“.

Въ теченіе сезона 1866—67 годовъ я болѣе сблизился съ Мусоргскимъ. Я бывалъ у него; а жилъ онъ со своимъ женатымъ братомъ Филаретомъ близъ Кашина моста. Онъ много мнѣ игралъ отрывковъ изъ своей „Саламбо“, которые меня очень восхищали. Кажется, тогда же игралъ онъ мнѣ свою фантазію „Иванова ночь“ для фортепьяно съ оркестромъ, за-

тѣянную подѣ вліаніемъ „Danse macabre“. Впослѣдствіи музыка этой фантазіи, претерпѣвъ многія метаморфозы, послужила матерьяломъ для „Ночи на Лысой горѣ“. Игралъ онъ также мнѣ свои прелестныя еврейскіе хоры: „Пораженіе Сенахериба“ и „Иисусъ Навинъ“. Музыка послѣдняго была взята имъ изъ „Саламбо“. Тема этого хора была подслушана Мусоргскимъ у евреевъ, жившихъ съ нимъ въ одномъ дворѣ и справлявшихъ праздникъ кущей. Игралъ мнѣ Мусоргскій и романсы свои, которые не имѣли успѣха у Балакирева и Кюи. Между ними были: „Калистратъ“ и красивая фантазія „Ночь“ на слова Пушкина. Романсъ „Калистратъ“ былъ предтечею того реального направленія, которое позднѣе принялъ Мусоргскій; романсъ же „Ночь“ былъ представителемъ той идеальной стороны его таланта, которую впослѣдствіи онъ самъ втопталъ въ грязь, но запасомъ которой при случаѣ пользовался. Запасъ этотъ былъ заготовленъ имъ въ „Саламбо“ и еврейскихъ хорахъ, когда онъ еще мало думалъ о сѣромъ мужикѣ. Замѣчу, что большая часть его идеального стиля, напр. аріозо царя Бориса, фразы самозванца у фонтана, хоръ въ боярской думѣ, смерть Бориса и т. д.—взяты имъ изъ „Саламбо“. Его идеальному стилю недоставало подходящей кристаллически-прозрачной отдѣлки и изящной формы; недоставало потому, что не было у него знанія гармоніи и контрапункта. Балакиревская среда осмѣивала сначала эти ненужныя науки, потомъ объявила ихъ недоступными для Мусоргскаго. Такъ онъ безъ нихъ и прожилъ, возводя для собственнаго утѣшенія свое незнаніе въ доблесть, а технику другихъ въ рутину и консерватизмъ. Но когда красивая и плавная послѣдовательность удавалась ему, наперекоръ предвзятымъ взглядамъ, какъ онъ былъ счастливъ! Я былъ свидѣлемъ этого не одинъ разъ.

Во время посѣщеній моихъ Мусоргскаго мы съ нимъ бесѣдовали на свободѣ, безъ контроля Балакирева или Кюи. Я восхищался многимъ изъ играннаго имъ; онъ былъ въ восторгѣ и свободно сообщалъ мнѣ свои планы. У него ихъ было больше, чѣмъ у меня. Однимъ изъ его сочинительскихъ плановъ былъ „Садо“; но онъ давно уже оставилъ мысль писать его и

предложилъ это мнѣ. Балакиревъ одобрилъ эту мысль, и я принялся за сочиненіе.

Къ сезону 1866—67 г. относится знакомство нашего кружка съ П. И. Чайковскимъ. По окончаніи консерваторскаго курса, Чайковскій, получившій приглашеніе вступить въ число профессоровъ Московской консерваторіи, переселился въ Москву. Кружокъ нашъ зналъ о немъ лишь то, что имъ сочинена симфонія g moll, изъ которой двѣ среднія части исполнялись въ концертахъ Русскаго Музыкальнаго Общества въ Петербургѣ. Къ Чайковскому въ кружкѣ нашемъ относились; если не свысока, то нѣсколько небрежно, какъ къ дѣтищу консерваторіи, и, за отсутствіемъ его въ Петербургѣ, не могло состояться и личное знакомство съ нимъ. Не знаю, какъ это случилось, но, въ одинъ изъ пріѣздовъ своихъ въ Петербургъ, Чайковскій появился на вечерѣ у Балакирева и знакомство завязалось. Онъ оказался милымъ собесѣдникомъ и симпатичнымъ человѣкомъ, умѣвшимъ держать себя просто и говорить какъ-бы всегда искренно и задушевно. Въ первый вечеръ знакомства, по настоянію Балакирева, онъ сыгралъ намъ I часть своей симфоніи g moll, весьма понравившуюся намъ, и прежнее мнѣніе наше о немъ перемѣнилось и замѣнилось болѣе симпатизирующимъ, хотя консерваторское образованіе Чайковскаго представляло собою все-таки значительную грань между нимъ и нами. Пребываніе Чайковскаго въ П-бургѣ было кратко, но въ слѣдующіе за симъ года, Чайковскій, наѣзжая въ Петербургъ, обыкновенно появлялся у Балакирева и мы видались съ нимъ. Въ одно изъ таковыхъ свиданій В. В. Стасовъ да и всѣ мы были восхищены его пѣвучей темой изъ увертюры „Ромео и Джульетта“, что впослѣдствіи дало поводъ В. В. Стасову предложить Чайковскому шекспировскую „Бурю“, какъ сюжетъ для симфонической поэмы. Вскорѣ послѣ перваго знакомства съ Чайковскимъ, Балакиревъ уговорилъ меня поѣхать вмѣстѣ съ нимъ въ Москву на нѣсколько дней. Дѣло было на рождественскихъ праздникахъ. Въ ту зиму сторѣлъ извѣстный Мстинскій мостъ, и по пути въ Москву мнѣ и Балакиреву пришлось переправляться черезъ рѣку Мсту въ крестьянскихъ саняхъ на поѣздъ, ожидавшій насъ за рѣкою. Въ Москвѣ мы про-

водили все время наше [по гостям: у Н. Г. Рубинштейна, жившаго съ Чайковскимъ, у Лароша, Дюбука и другихъ. Какая была цѣль поѣздки Балакирева—сказать трудно. Мнѣ кажется, что цѣлью было сближеніе съ Н. Г. Рубинштейномъ. Балакиревъ всегда враждебно относился къ дѣятельности Антона Григ. Рубинштейна, не признавая въ немъ композитора и, повозможности, унижая достоинства его, какъ великаго пьяниста. Въ противоположность ему, какъ на пьяниста стоявшаго выше, обыкновенно указывалось на Николая Григ. Рубинштейна. При этомъ артистическая лѣнь и безшабашная жизнь прощались послѣднему и объяснялись какъ слѣдствія чудной московской жизни. Наоборотъ, Антону Григ. всякое лыко ставилось въ строку. Меня же потащилъ Балакиревъ въ Москву просто отъ скуки и въ качествѣ своего адъютанта. Иначе трудно объяснить нашу поѣздку въ Москву къ далекимъ людямъ.

Въ теченіе того же 1866—67 г. нашъ музыкальный кружокъ увеличился присоединеніемъ къ нему еще одного члена—Николая Николаевича Лодыженскаго *). Лодыженскій, разорившійся въ ту пору помѣщикъ Тверской губ., былъ молодой, образованный человекъ, странный, увлекающійся и одаренный сильнымъ, чисто лирическимъ композиторскимъ талантомъ, недурно владѣвшій фортепьяно при исполненіи собственныхъ сочиненій. Сочиненія его состояли изъ огромнаго количества большею частію незаписанныхъ импровизаций. Тутъ были и отдѣльныя піесы, и начатки симфоній, а также оперы „Дмитрій Самозванецъ“ (на несуществующее, но лишь предполагаемое либретто), и просто никуда не пристроенные музыкальныя отрывки. Все это было, тѣмъ не менѣе, такъ изящно, красиво, выразительно и даже правильно, что тотчасъ же привлекло къ нему наше общее вниманіе и расположеніе. Изъ сочиненій его особенно восхищали насъ: свадебная сцена Дмитрія съ Мариной, а также Solo съ хоромъ на лермонтовскую „Русалку“. Все это такъ и осталось неконченнымъ (послѣдствіе російскаго дилетантизма), за исключеніемъ нѣсколькихъ романсовъ, по настоянію моему и другихъ, отдѣланныхъ и напечатанныхъ впоследствии.

*) Нынѣ русскій консулъ въ Нью-Йоркѣ.

Въ числѣ событій 1866—67 г. слѣдуетъ отмѣтить также поѣздку Балакирева въ Прагу для Постановки тамъ „Руслана“, первое представленіе котораго, подъ управленіемъ Балакирева, состоялось 5 февраля 1867 года *).

Въ настоящее время я не упомяну многочисленныхъ рассказовъ Милія Алексѣевича о Прагѣ, репетиціяхъ и представленіи „Руслана“. Во всякомъ случаѣ они сосредоточивались около интригъ, окружавшихъ русскаго дирижера въ средѣ чешскихъ музыкальныхъ и театральныхъ дѣятелей. Не малая тѣнь падала и на композитора Сметану, бывшаго въ то время опернымъ капельмейстеромъ и долженствовавшаго подготовить разучку оперы къ пріѣзду М. А. Музыка Глинки оказывалась часто непонятой; такъ напр. темпъ аріи Людмилы въ черноморовомъ замкѣ ($\frac{3}{4}$ h moll) былъ заученъ необычайно быстрымъ. Передъ представленіемъ оркестровая партитура куда-то пропала; но Балакиревъ вышелъ изъ критическаго положенія вполне побѣдоносно: взялъ да и продирижировалъ все представленіе наизусть, чѣмъ не мало удивилъ и смутилъ подставившихъ ему ногу. Успѣхъ, по рассказамъ М. А. былъ полный; опера прошла прекрасно. М. А. въ особенности нахваливалъ баритона Льва (Русланъ) и баса Палечка (Фарлафъ). Послѣдній вскорѣ послѣ того, покинувъ пражскую оперу, переселился въ Петербургъ, поступивъ въ Маріинскій театръ, гдѣ впоследствии сдѣлался режиссеромъ и учителемъ сцены, руководя сценической постановкой всѣхъ оперъ и въ томъ числѣ моихъ, начиная съ „Млады“. Поѣздки Балакирева въ Прагу и завязала тѣ отношенія его къ пріѣзжимъ въ Петербургъ братьямъ славянамъ, о которыхъ я упоминалъ выше.

Съ наступленіемъ лѣтняго времени друзья мои разъѣхались; Балакиревъ уѣхалъ не помню куда, чуть-ли не снова на Кавказъ, Мусоргскій въ деревню, Кюи куда-то на дачу и т. д. Я оставался въ городѣ одинъ, такъ какъ семья брата жила въ Терваіоки (близъ Выборга). Въ это лѣто и слѣдующую за нимъ осень были сочинены мною—„Садко“ и восемь

*) Прилагаю при семъ три записки, данныя мнѣ Л. И. Шестаковой по моей просьбѣ: одну собственноручную и двѣ продиктованныя, заключающія въ себѣ краткую исторію постановки «Руслана» въ Прагѣ и изданія партитуры этого произведенія. См. приложение № 1.

романсовъ (отъ № 5 до 12), а первые четыре романса, къ моему великому удовольствію, были, по настоянію Балакирева, напечатаны и изданы Бернартомъ, разумѣется не заплатившимъ мнѣ ни копѣйки *).

Въ сентябрѣ 1867 г. развѣхавшійся на лѣто нашъ музыкальный кружокъ вновь собрался. Партитура „Садки“, начатая 14-го іюля, была окончена 30-го сентября. Мой „Садко“ заслужилъ всеобщее одобреніе, въ особенности его третья часть (пляска $\frac{3}{4}$), что было вполне правильно. Какія музыкальныя вѣянія руководили моею фантазіей при сочиненіи этой симфонической картины? Вступленіе—картина спокойно волнующагося моря—заключаетъ въ себѣ гармоническую и модуляционную основу начала листовскаго „Ce qu'on entend sur la montagne“ (модуляція на м. терцію внизъ). Начало allegro $\frac{3}{4}$, рисующее паденіе Садка въ море и увлеченіе его въ глубь Морскимъ царемъ, напоминаетъ приѣмомъ моментъ похищенія Людмилы Черноморомъ въ I дѣйствіи „Руслана“, при чемъ однако нисходящая гамма Глинки цѣлыми тонами является замѣненной нисходящею же гаммою: полутонъ, тонъ, полутонъ, тонъ, сыгравшею впоследствии значительную роль во многихъ моихъ сочиненіяхъ. D dur'ная часть, allegro $\frac{3}{4}$, рисующая пиръ у Морского царя, въ гармоническомъ, до нѣкоторой же степени и въ мелодическомъ отношеніи напоминаетъ отчасти: любимый мною въ то время романсъ Балакирева „Пѣсня золотой рыбки“ и вступленіе къ речитативу „Русалки“ изъ IV дѣйствія оперы Даргомыжскаго. Вполнѣ оригинальной выдумкой является плясовая тема третьей части (Des dur $\frac{3}{4}$), а равно и слѣдующая за нею пѣвучая тема. Варіаціи обѣихъ темъ, переходящія въ мало по малу разрастающуюся бурю, сочинены отчасти подъ вліяніемъ нѣкоторыхъ моментовъ „Mephisto-Walzer“^a, отчасти же представляютъ собой нѣкоторые отзвуки балакиревской „Тамары“, далеко неоконченной въ то время, но хорошо извѣстной мнѣ по исполненію авторомъ ея отрывковъ. Заключительная часть „Садки“, подобно вступительной, заканчивается красивымъ аккордовымъ ходомъ, самостоятельнаго происхожденія. Главныя тональности „Садки“

(Des dur—D dur—Des dur) избраны какъ-бы въ угоду Балакиреву, пытавшему въ тѣ времена къ нимъ какую-то исключительную склонность. Форма моей фантазіи сложилась въ зависимости отъ избраннаго мною сюжета, при чемъ эпизодъ появленія угодника Николы, къ сожалѣнію, былъ мною пропущенъ и струны Садкиныхъ гусель разрывались сами собою. Въ общемъ форма „Садки“ удовлетворительна, но средней его части D dur $\frac{3}{4}$ (пиръ у Морского царя) отведено слишкомъ много мѣста по сравненію съ картиной спокойнаго моря и пляской подъ наигрышъ „Садки“; большее развитіе послѣдней съ переходомъ въ бурю, было бы весьма желательно. Меня нѣсколько удручаетъ краткость и лаконичность этого произведенія вообще, произведенія, которому приличествовали бы болѣе широкія формы. Если растянутость и многословіе составляютъ недостатокъ многихъ композиторовъ, то слишкомъ большая сжатость и лаконичность были тогдашнимъ моимъ недостаткомъ, и причиною ихъ недостаточность техники. Тѣмъ не менѣе оригинальность задачи и вытекающей изъ нея формы, оригинальность темъ плясовой и пѣвучей съ чисто русскимъ пошибомъ, налагавшимъ свою печать и на нѣсколько заимствованныхъ въ смыслѣ приѣмовъ варіаціи, какимъ-то чудомъ схваченный оркестровый колоритъ, несмотря на значительное мое невѣжество въ области оркестровки,—все это дѣлало мою піесу привлекательной и достойной вниманія многихъ музыкантовъ различныхъ направленій, какъ то оказалось впоследствии. Балакиревъ, голосъ котораго былъ въ то время преобладающимъ и рѣшальнымъ въ нашемъ кружкѣ, отдавалъ моему произведенію извѣстную дань покровительственнаго и поощрительнаго восхищенія. Таковое отношеніе его ко мнѣ продолжалось вообще до тѣхъ поръ, пока я не началъ проявлять свое личное я въ области творчества. Тогда онъ сталъ мало по малу охлаждать къ этому я, уже менѣе отражавшему симпатичные ему отзвуки Листа и его самого.

*) Написано въ Ривѣ 19 іюня 1906 г.

Г Л А В А VIII.

1867—68.

Концерты Р. М. О. Берліозъ. Композиторская дѣятельность кружка. Вечера у Даргомыжскаго. Знакомство съ семействомъ Пургольдъ. Сочиненіе «Антара» и первая мысль о «Псковитянкѣ». Общедоступный концертъ. Разборъ «Антара». Поѣздка къ Лодыженскому. Сочиненіе «Псковитянки».

Сезонъ 1867-68 года въ Петербургѣ былъ весьма оживленный. Управление концертами Русскаго Музыкальнаго Общества, благодаря настояніямъ Кологривова предъ великою княгинею Еленю Павловною, было предложено Балакиреву, а по настоянію послѣдняго былъ приглашенъ на 6 концертовъ самъ Гекторъ Берліозъ. Концерты подъ управленіемъ Балакирева шли въ перемежку съ концертами Берліоза, выступившаго въ первый разъ 16-го ноября. Въ балакиревскихъ концертахъ были даны между прочимъ интродукція „Руслана“, хоръ изъ „Пророка“, (въ хорѣ пѣли малолѣтніе А. К. Лядовъ и Г. О. Дютшъ—ученики консерваторіи, дѣти нашихъ извѣстныхъ музыкантовъ), увертюра „Фаустъ“ Вагнера (единственная піеса этого автора, чтимая въ нашемъ кружкѣ), „Чешская увертюра“ Балакирева, моя „Сербская фантазія“ (вторично) и, наконецъ, мой „Садко“ въ концертѣ 9-го декабря. „Садко“ прошелъ съ успѣхомъ; оркестровка всѣхъ удовольствовала и меня нѣсколько разъ вызвали.

Гекторъ Берліозъ явился къ намъ уже старикомъ, хотя и бодрымъ во время дирижированья, но угнетаемымъ болѣзью, а потому совершенно безразлично относившимся къ русской музыкѣ и русскимъ музыкантамъ. Большую часть свободного времени онъ проводилъ лежа, жалуясь на болѣзнь и выдаясь

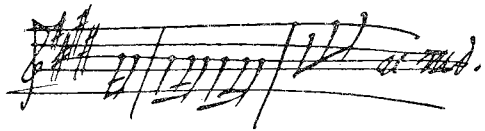
только съ Балакиревымъ и съ директорами. Однажды, впрочемъ, его угостили спектаклемъ „Жизни за Царя“ въ Мариинскомъ театрѣ, но онъ не высидѣлъ и двухъ дѣйствій. Въ другой разъ состоялся какой-то обѣдъ дирекціи съ Д. В. Стасовымъ и Балакиревымъ, на которомъ Берліозу пришлось таки присутствовать. Полагаю, что не только болѣзненность, но и самомнѣніе гения и приличествующая таковому обособленность были причиною полного равнодушія Берліоза къ русской и петербургской музыкальной жизни. Признаніе за русскими нѣкотораго музыкальнаго значенія дѣлалось, да и до сихъ поръ дѣлается иноземными величинами весьма свысока. О знакомствѣ моемъ, Мусоргскаго и Бородина съ Берліозомъ не было и рѣчи. Стѣснялся-ли Балакиревъ испросить у Берліоза разрѣшеніе представить насъ, чувствуя его полнѣйшее равнодушіе къ этому предмету, или самъ Берліозъ просилъ уволить его отъ знакомства съ подающими надежды молодыми русскими композиторами,—сказать не могу, помню только, что мы сами на это знакомство не напрашивались и не заводили съ Балакиревымъ объ этомъ рѣчи.

Въ шести берліозовскихъ концертахъ имъ были даны симфонія „Гарольдъ“, „Эпизодъ изъ жизни артиста“, нѣсколько его увертюръ, отрывки изъ „Ромео и Джульетты“ и „Фауста“, нѣсколько мелочей, а также 3, 4, 5 и 6-ая симфоніи Бетховена и отрывки изъ оперъ Глюка. Словомъ—Бетховенъ, Глюкъ и „я“. Впрочемъ къ этому надо прибавить увертюры: „Волшебный стрѣлокъ“ и „Оберонъ“ Вебера. Разумѣется, Мендельсонъ, Шубертъ и Шуманъ отсутствовали, не говоря уже о Листѣ или Вагнерѣ.

Исполненіе было прекрасное; обаяніе знаменитой личности дѣлало все. Взмахъ Берліоза простой, ясный, красивый. Никакой вычурности въ оттѣнкахъ. Тѣмъ не менѣе, (передаю со словъ Балакирева) на репетиціи въ собственной вещи, Берліозъ сбивался и начиналъ дирижировать три вмѣсто двухъ или наоборотъ. Оркестръ, стараясь не смотрѣть на него, продолжалъ играть вѣрно и все проходило благополучно. Итакъ Берліозъ, великій дирижеръ своего времени, пріѣхалъ къ намъ въ періодъ уже слабѣющихъ подъ вліяніемъ старости, болѣзни и

утомленія способностей. Публика этого не замѣтила, оркестръ простилъ ему это. Дирижерство—темное дѣло...

Сдѣлавшись капельмейстеромъ концертовъ Русскаго Музыкальнаго Общества, Балакиревъ сталъ присяжнымъ дирижеромъ въ концертахъ всякихъ солистовъ: Ауэра, Лешетницкаго, Кросса и т. д., начинавшихся, по обычаю того времени, съ великаго поста. Слѣдуетъ упомянуть объ одной замѣчательной репетиціи, устроенной имъ на счетъ Русскаго Музыкальнаго Общества въ залѣ Михайловскаго дворца для пробы накопившихся новыхъ русскихъ произведеній. Капитальнымъ номеромъ этой пробы была 1-ая Es dur'ная симфонія Бородина, оконченная къ тому времени авторомъ. Къ сожалѣнію, множество ошибокъ въ дурно переписанныхъ партіяхъ помѣшали сколько нибудь сноному и безостановочному исполненію этого сочиненія. Оркестровые музыканты сердились на неисправность голосовъ и постоянныя остановки. Тѣмъ не менѣе все-таки можно было судить о великихъ достоинствахъ симфоніи и ея превосходной оркестровкѣ. Кромѣ бородинской симфоніи исполнялись также: какая-то увертюра Рубца, увертюра Столыпина—композитора, такъ съ тѣхъ поръ и исчезнуваго съ музыкальнаго горизонта, а также увертюра и антракты къ шиллеровскому „Вильгельму Теллю“ А. С. Фаминцына, профессора исторіи музыки въ С.-Петербургской консерваторіи, бездарнаго композитора и довольно начитаннаго, но консервативнаго и тупого музыкальнаго рецензента. Между нимъ и Балакиревымъ приключился, между прочимъ, слѣдующій анекдотъ: когда Фаминцынъ заявилъ Балакиреву, что у него имѣется музыка къ „Вильгельму Теллю“, то послѣдній, недолго думая, спросилъ его, есть ли у него мотивъ



Фаминцынъ былъ чрезвычайно обиженъ и никогда не могъ простить Балакиреву его выходки.

Композиторская дѣятельность нашего кружка представлялась въ слѣдующемъ видѣ. Балакиревъ оканчивалъ или уже

окончилъ своего „Исламея“,—пѣсу считавшуюся необычайно трудной для исполненія. Онъ часто намъ наигрывалъ ее въ отрывкахъ и дѣликомъ, чѣмъ приводилъ насъ въ великое восхищеніе. Какъ я уже упоминалъ, главная тема „Исламея“ была записана Балакиревымъ на Кавказѣ, вторая—побочная (какъ бы тріо) была сообщена автору въ Москвѣ, какимъ-то опернымъ пѣвцомъ, грузиномъ или армяниномъ по происхожденію, по фамиліи чуть-ли не Николаевымъ.

Если не ошибаюсь, Мусоргскій, вернувшись послѣ лѣтняго пребыванія въ деревнѣ, привезъ сочиненные имъ удивительные „Свѣтикъ Савишна“ и „Гопакъ“ (на слова Тар. Шевченки), и ими открылъ серію своихъ гениальныхъ по своеобразности вокальныхъ произведеній:—„По грибы“, „Сорока“, „Козель“ и проч., начавшихъ появляться быстро, одно за другимъ.

Кюи доканчивалъ своего чудеснаго „Ратклиффа“, сочиняя скоро номеръ за номеромъ.

Бородинъ заканчивалъ партитуру 1-ой симфоніи, о пробномъ исполненіи которой я упоминалъ выше. Сверхъ того мысль объ оперѣ на сюжетъ „Князя Игоря“ уже зарождалась съ прошлаго сезона, и первые наброски и импровизаціи этого произведенія уже были на лицо. Сценарій оперы былъ набросанъ В. В. Стасовымъ, которому принадлежала и первая мысль этого сочиненія; Бородинъ же добросовѣстно изучалъ „Слово о полку Игоревѣ“ и Ипатьевскую лѣтопись для выработки подробностей и текста своей оперы. Къ тому же времени относится и сочиненіе его романа „Спящая княжна“.

Лодыженскій неистощимо импровизировалъ интереснѣйшіе отрывки, изъ которыхъ большею частью ничего не выходило, а изъ нѣкоторыхъ сложились впоследствии его изданные романы.

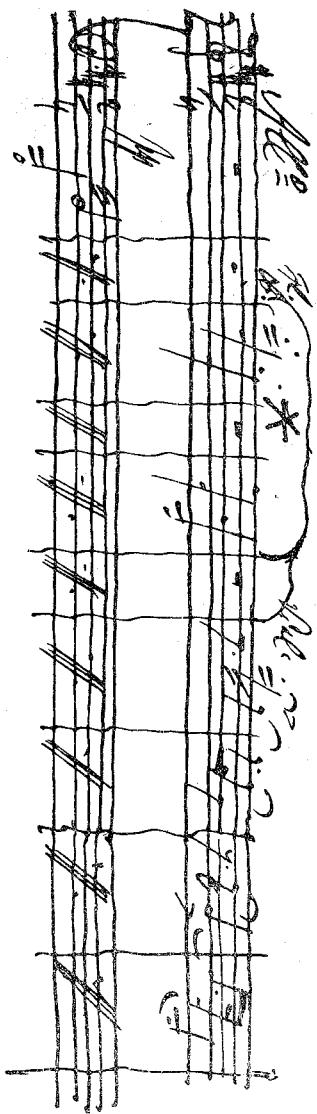
Меня же тянула къ себѣ мысль написать вторую симфонію h moll (тональность опять-таки любезная Балакиреву). Еще съ прошлаго года у меня въ головѣ сидѣлъ матерьялъ для пятидольнаго скерцо (Es dur), которое должно было войти въ число частей задуманной симфоніи. Первая часть своимъ началомъ и нѣкоторыми приѣмами напоминала начало 9-ой симфоніи Бетховена:

Вторая тема (D dur) имѣла нежелательное сходство съ темой Кюи въ тріо хора „Сыны свободные Кавказа“ изъ 1-го дѣйствія „Плѣнника“, а заключительная пѣвучая фраза, болѣе оригинальнаго происхожденія, была въ послѣдствіи мною взята въ „Снѣгурочку“ (Мизгирь—„О люби, меня, люби!).

Свою симфонію я довелъ только до разработки. Форма изложенія темъ не удовлетворила Балакирева, а за нимъ и прочихъ друзей. Я былъ разочарованъ. Балакиревъ никакъ не могъ мнѣ растолковать сколько нибудь ясно недостатки формы, употребляя, какъ и всегда онъ дѣлалъ, вмѣсто терминовъ заимствованныхъ изъ синтаксиса или логики, термины кулинарные, говоря, что у меня есть соусъ и каенскій перецъ, а нѣтъ ростбифа и т. п. Термины: періодъ, предложеніе, ходъ, дополненіе и т. д. не существовали по невѣдѣнью въ тѣ времена въ балакиревскомъ и, слѣдовательно, въ нашемъ общемъ обиходѣ, и въ музыкальныхъ формахъ все было неясно и загаочно. Повторяю,—я былъ разочарованъ въ своемъ дѣтищѣ и вскорѣ бросилъ мысль писать вторую симфонію, или отложилъ на неопредѣленное время.

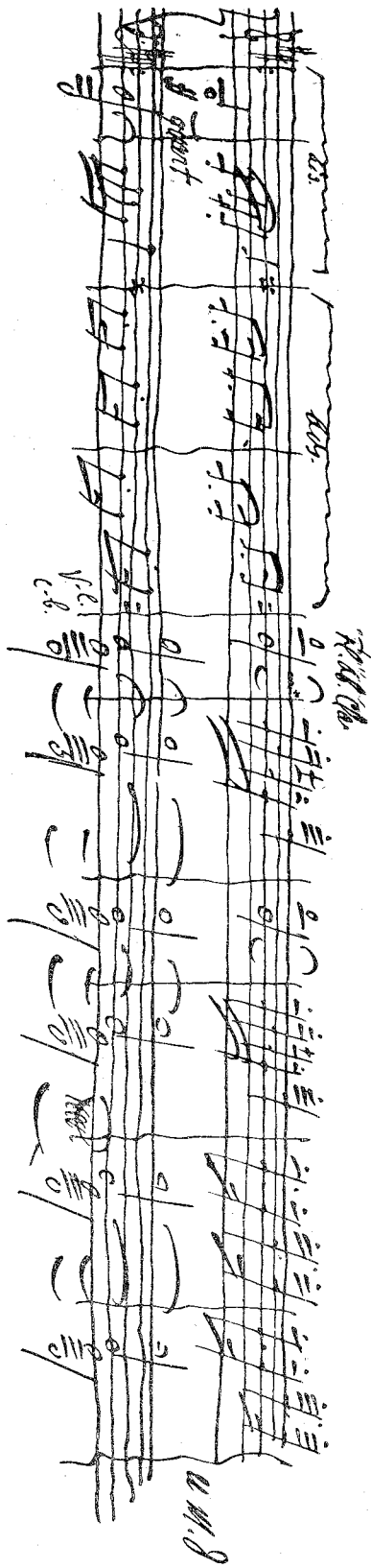
Продолжая жить по прежнему въ меблированной комнатѣ одинъ, на Васильевскомъ острову, обѣдая въ семьѣ брата, вечера я проводилъ большею частью у Балакирева, Бородина, Лодыженскаго, рѣже у Кюи. Съ Мусоргскимъ видался тоже часто. Бывалъ также у Бѣленицыныхъ,*) жившихъ съ матерью. Съ Мусоргскимъ мы много бесѣдовали объ искусствѣ. Онъ мнѣ игралъ отрывки изъ своей „Саламбо“ или пѣлъ вновь сочиненные романсы. Съ Лодыженскимъ мы просиживали вечера за импровизаціями и различными гармоническими опытами. У Бородина просматривали вмѣстѣ партитуру его симфоніи, говорили о „Князѣ Игорѣ“ и „Царской невѣстѣ“, желаніе сочинить которую было одно время мимолетной композиторской мечтой сначала Бородина, потомъ моей. Распредѣленіе дня у Бородина было какое-то странное. Екатерина Сергѣевна, страдавшая бессонницей по ночамъ, должна была высыпаться днемъ, вставая и одѣваясь частенько въ 4 или 5 часовъ дня.

*) Старшая изъ нихъ, по мужу (съ которымъ въ то время разошлась) Зотова, въ послѣдствіи княгиня Голицына.



Handwritten notes in Russian:
* по безразличію
Наша симфонія была
(См. 2-й т.)

и т. д. crescendo съ учащающейся фигурацией мотива и наконецъ fortissimo:



Обѣдали они иногда въ 11 часовъ вечера (!) Я засиживался у нихъ до 3-хъ или 4-хъ часовъ ночи и возвращался домой, переплывая Неву на яликѣ, по случаю ночной разводки стараго деревяннаго Литейнаго моста.

Со второй половины сезона, къ веснѣ 1868 г., большая часть членовъ нашего кружка начала почти еженедѣльно по вечерамъ собираться у А. С. Даргомыжскаго, раскрывшаго для насъ свои двери. Сочиненіе „Каменнаго гостя“ было на всемъ ходу. Первая картина была уже окончена, а вторая доведена до поединка, прочее же сочинялось почти что на нашихъ глазахъ, приводя насъ въ великое восхищеніе. Даргомыжскій, окружавшій себя до этого времени почитателями изъ любителей или изъ музыкантовъ, стоящихъ значительно ниже его (Щиглевъ, Соколовъ—авторъ нѣсколькихъ романсовъ и инспекторъ консерваторіи, Демидовъ и другіе), предавшись сочиненію „Каменнаго гостя“, произведенія, передовое значеніе котораго было для него ясно, почувствовалъ потребность дѣлиться выливавшимися новыми музыкальными мыслями съ передовыми музыкантами и такимъ образомъ совершенно измѣнилъ составъ окружавшаго его общества. Посѣтителями его вечеровъ стали: Балакиревъ, Кюи, Мусоргскій, Бородинъ, я и В. В. Стасовъ, а также любитель музыки и усердный пѣвецъ генераль Вельяминовъ. Сверхъ того постоянными посѣтительницами его были молодья дѣвицы, сестры Александра и Надежда Николаевны Пургольдъ, съ семействомъ которыхъ А. С. былъ издавна друженъ. Александра Николаевна была прекрасная, даровитая пѣвица (высокое меццо-сопрано), а Надежда Николаевна прекрасная пѣяnistка, ученица Герке и Зарембы, высокоталантливая музыкальная натура.

Съ каждымъ вечеромъ у А. С. „Каменный гость“ выросталъ въ постепенномъ порядкѣ на значительный кусокъ и тотчасъ же исполнялся въ слѣдующемъ составѣ: авторъ, обладавшій старческимъ и сильнымъ теноромъ, тѣмъ не менѣе превосходно воспроизводилъ партію самого Донъ Жуана, Мусоргскій—Лепорелло и Донъ Карлоса, Вельяминовъ—монаха и командора, А. Н. Пургольдъ—Лауру и Донну Анну, а Н. Ник. аккомпанировала на фортепьяно. Иногда исполнялись романсы Мусоргскаго (авторъ и А. Н. Пургольдъ), романсы Балаки-

рева, Кюи и мои. Игрались въ 4 руки мой „Садко“ и „Чухонская фантазія“ Даргомыжскаго, переложенные Надеждой Николаевной. Вечера были интересны въ высшей степени.

Къ концу весны образовалось знакомство нашего кружка съ семейю Пургольдъ. Семья состояла изъ матери Анны Антоновны, трехъ сестеръ—Софьи Николаевны (впослѣдствіи Ахшарумовой), Алекс. Ник. и Над. Ник. и пожилого дяди ихъ Владиміра Федоровича, чудеснаго человѣка, замѣнявшаго дѣвицамъ Пургольдъ ихъ умершаго отца. Остальныя сестры Пургольдъ были замужемъ, а братья жили отдѣльно. Собранія въ семействѣ Пургольдъ были тоже чисто музыкальныя. Игра Балакирева и Мусоргскаго, игра въ 4 руки, пѣніе Алекс. Ник. и бесѣды о музыкѣ дѣлали ихъ интересными. Даргомыжскій, Стасовъ и Вельяминовъ тоже посѣщали эти вечера. Забавенъ былъ генераль Вельяминовъ: держась за стулъ аккомпаньатора, откинувъ одну ногу назадъ, въ правой рукѣ почему-то держа непременно ключъ, онъ тисилъ пѣть „Свѣтикъ Савишна“, не находя въ себѣ достаточно дыханія, и чуть не на каждомъ тактѣ пятидолжнаго размѣра, умолялъ аккомпаньатора дать ему вздохнуть. Быстро выговоривъ эту просьбу, онъ продолжалъ пѣть; потомъ снова взывалъ: „Дайте вздохнуть!“ и т. д. Даргомыжскій, одержимый болѣзнью сердца, чувствовалъ себя въ то время не вполне хорошо; тѣмъ не менѣе, увлеченный сочиненіемъ, бодрился, былъ веселъ и оживленъ.

Отложивъ на неопредѣленное время сочиненіе симфоніи h moll, я, по мысли Балакирева и Мусоргскаго, обратился къ красивой сказкѣ Сенковскаго (барона Брамбеуса) „Антаръ“, задумавъ написать симфонію или симфоническую поэму въ четырехъ частяхъ на ея сюжетъ. Пустыня, разочарованный Антаръ, эпизодъ съ газелью и птицей, развалины Пальмиры, видѣніе Пери, три сладости жизни—мщеніе, власть и любовь, — и затѣмъ смерть Антара,—все это было весьма соблазнительно для композитора. Я принялся за сочиненіе въ срединѣ зимы. Къ этому же времени относится и зарожденіе первой мысли объ оперѣ на сюжетъ меевской „Искровитянки“. На мысль эту навели меня опять-таки Балакиревъ и Мусоргскій, лучше меня знавшіе русскую литературу. Нѣкоторое затрудненіе, казалось тогда, представляло I дѣйствіе драмы (нынѣ—прологъ).

По общему совѣщанію рѣшено было его упразднить и начать оперу прямо со сцены горѣлокъ, а содержаніе пролога передать какъ нибудь въ разказѣ, въ бесѣдѣ Ивана съ Токмаковымъ. Вопросъ о либреттистѣ не возникалъ; предполагалось, что либретто я буду писать самъ по мѣрѣ надобности. Однако, въ настоящую минуту на первый планъ выступало для меня сочиненіе „Антара“. За исключеніемъ главной темы самого Антара, сочиненной подъ несомнѣннымъ впечатлѣніемъ нѣкоторыхъ фразъ Вильяма Ратклиффа и темы пери Гюль Назаръ съ восточными цвѣтистыми украшеніями, прочія чисто пѣвучія темы (мелодія *Fis dur* $\frac{6}{8}$ въ I части и мелодія *A dur* $\frac{4}{4}$ — побочная тема III части) были заимствованы мною изъ какого-то французскаго изданія арабскихъ мелодій Алжира, оказавшагося въ рукахъ у Бородина; главная же тема IV части была дана мнѣ А. С. Даргомыжскимъ съ его гармонизаціей, а имъ взята изъ сборника арабскихъ мелодій Христіановича. Для начала *Adagio* этой части я сохранилъ оригинальную гармонизацію Даргомыжскаго (сог. *ingl.* и 2 *fag.*). I и IV части „Антара“ были окончены мною въ теченіи зимы 1867—68 года и заслужили похвалу друзей, за исключеніемъ Балакирева, одобрявшаго ихъ нѣсколько условно. Сочиненная тогда же II часть — „Сладость мести“ въ *h moll*, — оказалась совсѣмъ неудачною и была мною оставлена безъ употребленія. Замѣчу кстати, что въ теченіе весны 1868 г., во время сочиненія „Антара“, между мною и Балакиревымъ, начали ощущаться впервые нѣкоторые признаки охлажденія. Пробуждавшаяся во мнѣ мало по малу самостоятельность (мнѣ шель уже 25-ый годъ) къ этому времени стала проявлять свои права гражданства, и острый отеческій деспотизмъ Балакирева начиналъ становиться тяжелъ. Трудно опредѣлить въ чемъ заключались эти первые признаки охлажденія, но вскорѣ полная откровенность моя передъ Миліемъ Алексѣвичемъ стала уменьшаться, затѣмъ стала уменьшаться и потребность частыхъ свиданій. Пріятно было собраться и провести вечеръ съ нимъ, но, можетъ быть, еще пріятнѣе было провести его безъ Балакирева. Мнѣ кажется, что не я одинъ это чувствовалъ, а чувствовали и прочіе члены кружка, но никогда другъ съ другомъ мы объ этомъ не говорили и не критиковали старшаго товарища. Я

говорю старшаго по положенію и значенію. Кюи былъ на годъ старше Балакирева, а Бородинъ на годъ старше Кюи.

Въ концѣ весны сочиненіе „Антара“ прервано было другою работою: Балакиревъ заставилъ меня наоркестровать большой а *moll*-ный шубертовскій маршъ для общедоступнаго концерта Кологривова въ манежѣ. Оркестровка чужого большого сочиненія, да еще съ избыточнымъ *forte* и *tutti*, для меня, такъ мало знавшаго въ этой области, была несомнѣнно болѣе трудной задачей, чѣмъ оркестровка сочиненій собственной фантазіи. Здѣсь на первое мѣсто выступали знаніе инструментовъ и оркестровыхъ приемовъ и опытность, — та опытность, которая имѣется у хорошаго капельмейстера-ремесленника. У меня имѣлось нѣкоторое оркестровое воображеніе, которое и послужило мнѣ службу въ собственныхъ сочиненіяхъ, но опытности у меня не было. Не было ея и у Балакирева; научить меня было некому. Оркестровка вышла безжизненная, блѣдная и никому не нужная. Тѣмъ не менѣе маршъ Шуберта былъ сыгранъ, но эффекта отнюдь не произвелъ.

В. А. Кологривовъ (говорятъ хорошій любитель-виолончелистъ) былъ инспекторомъ оркестровъ театральной дирекціи и одинъ изъ учредителей и директоровъ Русскаго Музыкальнаго Общества. Въ качествѣ инспектора театральныхъ оркестровъ ему представлялась возможность собирать всѣхъ оркестровыхъ музыкантовъ и устраивать *concerts-monstres*, происходившіе въ Михайловскомъ манежѣ. Первый такой концертъ состоялся весною 1867 года подъ управленіемъ Балакирева и К. Н. Лядова; второй концертъ былъ въ 1868 году весною подъ управленіемъ одного Балакирева. Кромѣ громаднаго оркестра участвовалъ и огромный хоръ. Приведу дословно небезынтересную афишу этого концерта:

Воскресенье 5-го мая 1868 г. концертъ А. Кологривова въ Михайловскомъ манежѣ.

ЧАСТЬ I.

- 1) Интродукція къ ораторіи „Павель“ . . . Мендельсона.
- 2) *Gloria Patri* (хоръ безъ оркестра) . . . Турчанинова.
- 3) Молитва *Ne perdas* (съ оркестромъ) . . Даргомыжскаго.
- 4) Похоронный маршъ Шопена-Мауера.

- 5) Отрывки изъ Stabat Mater Львова.
 а) „Кто безъ печали и скорби“.
 б) „О, грѣха каратель вѣчный“.
- 6) Симфоническое произведеніе съ народ-
 нымъ гимномъ Рубинштейна.

ЧАСТЬ II.

- 1) Интродукція къ библейской легендѣ Бор. 74. Мендельсона.
 2) Gloria Domini (хоръ безъ оркестра) . . Бахметева.
 3) Интродукція къ „Fuite en Egypte“ . . Берліоза.
 4) Отрывокъ изъ псалма Бортиянскаго.
 5) Маршъ на коронаваніе Николая I,
 оркестрованный Римскимъ - Корсако-
 вымъ. Шуберта.
 6) Боже Царя храни.

Дирижировать будетъ М. А. Балакиревъ.

Всѣ эти хоры Турчанинова, Бортиянскаго и Бахметева были не что иное, какъ православныя пѣснопѣнія этихъ авторовъ, исполненныя на латинскомъ языкѣ въ виду того, что цензура не разрѣшала исполненіе православныхъ духовныхъ пѣснопѣній въ концертахъ совмѣстно со свѣтской музыкой. Въ число такихъ quasi католическихъ молитвъ попалъ и хоръ восточныхъ отшельниковъ Даргомыжскаго на текстъ Пушкина съ подставленными словами „Ne perdas“, чтобъ не ввести въ искушеніе духовную цензуру. Симфоническое же произведеніе съ народнымъ гимномъ Рубинштейна было не что иное какъ его „Festouverture“, переименованная такъ съ тою же цѣлью. И такъ съ помощью нѣкоего музыкальнаго маскарада, духовную цензуру съ ея нелѣпыми правилами надули.

Съ наступленіемъ лѣта кружокъ нашъ, по обыкновенію, разбѣхался. Въ Петербургѣ оставались—Даргомыжскій, Кюи и я. Пургольды переехали на дачу въ Лѣсной.

Я жилъ лѣтомъ, какъ и прежде въ пустой директорской квартирѣ брата въ морскомъ училищѣ, остававшейся свободно за отбѣздомъ его въ практическое плаванье, а семейства его и матери моей на дачу въ Терваіюки, близъ Выборга.

Въ теченіе лѣта 1868 г. мною были сочинены: II часть „Антара“ въ cis moll (вмѣсто прежней неудавшейся h moll 'ной) и III часть („Сладость власти“). Такимъ образомъ сочиненіе

„Антара“ въ партитурѣ было вполне закончено къ концу лѣта. Я назвалъ свое произведеніе—и довольно неудачно—второй симфоніей, много лѣтъ спустя переименовавъ его въ симфоническую сюиту. Терминъ сюита вообще былъ неизвѣстенъ нашему кружку того времени, да не былъ въ ходу и въ западной музыкальной литературѣ. Тѣмъ не менѣе, называя „Антара“ симфоніей, я былъ не правъ. „Антарь“ мой былъ поэма, сюита, сказка, рассказъ, или что угодно, но не симфонія. Съ симфоніей его сближала лишь форма четырехъ отдѣльныхъ частей. Берліозовскіе: „Гарольдъ“ и „Эпизодъ изъ жизни артиста“, несмотря на ихъ програмность, все таки безспорныя симфоніи; симфоническая разработка темъ и сонатная форма первой части этихъ произведеній отнимаютъ всякое сомнѣніе въ несоответствіи содержанія съ условіями формы симфоніи. Въ „Антарѣ“, напротивъ, I-ая часть есть свободное музыкальное изображеніе слѣдующихъ одинъ за другимъ эпизодовъ рассказа, объединенныхъ въ музыкѣ всюду проходящей главной темой самого Антара. Никакой тематической разработки въ ней нѣтъ, а имѣются только варіаціи и парафразы. Въ общемъ музыка вступленія (пустыня, Антарь, и эпизодъ съ газелью) какъ бы окружаетъ скерцообразную часть Fis dur $\frac{3}{4}$ и, образуя заключеніе I части, придаетъ ей закругленное строеніе съ намеками на неполную трехчастную форму. II часть („Сладость мести“) своимъ строеніемъ болѣе напоминаетъ сонатную форму, но построена всего лишь на одной основной темѣ самого Антара и вступительной фразѣ грознаго характера. Первая тема есть въ сущности разработка мотивовъ темы Антара и вступительной фразы; побочной же темы не существуетъ и ее замѣняетъ та же антарова тема въ первоначальномъ полномъ видѣ (Tr-boni a moll); далѣе слѣдуетъ разработка того же матерьяла съ пропускомъ момента возвращенія къ первой темѣ и ведущая прямо къ полной темѣ Антара (Tr-boni cis moll), исполняющей должность побочной темы, далѣе кода на вступительной фразѣ и успокаивающее заключеніе опять на главной темѣ Антара. III часть („Сладость власти“) родъ торжественнаго марша (h moll—D dur) съ побочною пѣвучей восточной мелодіей и заключеніемъ на темѣ Антара. Родъ средней части и легкой разработки обѣихъ

главныхъ темъ, возвращеніе къ главной темѣ марша, переходъ къ заключительной антаровой темѣ и кода изъ побочной восточной темы. Въ заключеніе расходящійся ходъ аккордовъ на восходящей 8-ми ступенной гаммѣ—тонъ, полутонъ, тонъ, полутонъ и т. д., уже примѣненной однажды въ „Садко“.

IV часть („Сладость любви“), послѣ краткаго вступленія, заимствованнаго изъ I части (снова Антаръ появляется въ развалинахъ Пальмиры), представляетъ собой Adagio, построенное главнымъ образомъ на пѣвучей арабской темѣ (данной Даргомыжскимъ) и ея разработкѣ, совмѣстно съ фразой пери Гюль Назаръ и главной темою Антара. По формѣ своей это родъ простого рондо съ одной темой и побочными фразами — эпизодическими и входящими то тамъ, то сямъ, въ ходообразную разработку, съ длинной кодой на темахъ Антара и Гюль Назаръ. Итакъ, не смотря на округленность формъ и постоянное примѣненіе симфонической разработки, — „Антаръ“ все таки не симфонія, съ представленіемъ о формахъ которой для меня связывается ничто другое. Тональности четырехъ частей „Антара“ представляютъ тоже необычную послѣдовательность: Fis moll—Fis dur, Cis moll, h moll—D dur и наконецъ Des dur (какъ доминанта Fis).

Разсматривая теперь, по прошествіи многихъ лѣтъ, форму „Антара“, я могу засвидѣтельствовать, что форма эта далась мнѣ помимо всякихъ постороннихъ вліяній и указаній. Если форма I части вытекаетъ изъ формы самого повѣствованія, то задачи изображенія сладости мести, власти и любви, какъ задачи чисто лирическія, ни на какую форму не указываютъ, обозначая лишь настроенія и ихъ измѣненія и даютъ полную свободу самому музыкальному строенію. Откуда взялась у меня въ то время эта складность и логичность строенія и изобрѣтательность на новые формальные приемы, — объяснить трудно; но оглядывая опытнымъ глазомъ форму „Антара“, я не могу не чувствовать значительной удовлетворенности. Не удовлетворяетъ меня лишь нѣкоторая излишняя лагоничность формы II и III частей „Антара“. Задача требовала бы болѣе широкихъ формъ, но трудность, или даже невозможность дать болѣе широкое развитіе II части, при условіи отсутствія побочных темъ, почти очевидна. Замѣтна нѣкоторая нескладность въ

выборѣ тональности cis moll для II части по отношенію къ тональностямъ I—Fis и III—h. Въ общемъ же игра тональностями въ каждой части произведенія интересна, красива и законѣрна; распределеніе тональностей указываетъ на пробуждавшееся во мнѣ въ тѣ времена пониманіе взаимодействія тональностей и отношеній между ними, служившее мнѣ въ теченіе всей послѣдующей моей музыкальной дѣятельности. О, сколько композиторовъ на свѣтѣ лишены этого пониманія! и въ числѣ ихъ Даргомыжскій, да пожалуй что и Вагнеръ! Къ тому времени относится и выработывавшееся во мнѣ все болѣе и болѣе чувство абсолютнаго значенія или оттѣнка каждой тональности. Исключительно-ли оно субъективно или подлечитъ какимъ либо общимъ законамъ? Думаю—то и другое. Врядъ-ли найдется много композиторовъ, считающихъ A dur не за тональность юности, веселья, весны или утренней зари, а, напротивъ, связывающихъ эту тональность съ представленіями о глубокой думѣ или темной звѣздной ночи. Несмотря на неизбежные промахи, сопряженные съ незнаніемъ элементарныхъ истинъ и приемовъ, „Антаръ“ представлялъ значительный шагъ впередъ въ гармоніи, фигураціи, контрапунктическихъ попыткахъ и оркестровкѣ по сравненію съ „Садко“. Соединенія нѣкоторыхъ мотивовъ, вилетеніе одного въ другой были удачны, напр. сопровожденіе пѣвучей темы III части плясовой ритмическо-мелодической фигураціей или вступленіе темы Антара въ Flauto во время фигураціи альтовъ, или проведеніе двухнотнаго мотива наперекоръ ритму пѣвучей темы въ Des dur въ IV части. Вступительную фразу и образуемую ею гармонію во II части, грознаго характера, нельзя не назвать счастливою мыслью. Аккордовые ходы, заключающіе собою III часть, а также ходы, рисующіе летящую за газелью хищную птицу—оригинальны и логичны.

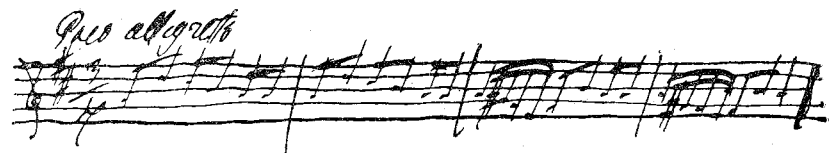
По инструментовкѣ имѣлись новости и удачное примѣненіе уже извѣстныхъ приемовъ: низкіе регистры флейтъ и кларнетовъ, арфа и т. д.; главная тема Антара, порученная альтамъ, сколько помнится въ угоду Мусоргскому, особенно любимому альту. Сказывалось знакомство съ партитурой „Руслана и Людмилы“ и листовскими Symphonische Dichtungen. 3 фагота, впоследствии уменьшенные на 2, указывали на

вліяніе оркестровки „Eine Faust-Ouverture“. Балакиревская оркестровка „Чешской увертюры“ тоже не осталась без вліянія. Въ общемъ оркестровка была колоритна и фантастична, а въ forte ее выручало всегдашнее мое инстинктивное стремленіе заполнять среднія октавы, что далеко не всегда примѣнялось Берлиозомъ.

Обще-музыкальныя вѣянья, замѣтныя на „Антаръ“, записались изъ глинкавскаго персидскаго хора (Е dur'ная варіація побочной темы въ III части), хора цѣтвовъ (вступленіе въ Fіs dur въ I части и начало IV), изъ Hunnenschlacht Листа и „eine Faust-Ouverture“ Вагнера во II части „Антара“); сверхъ того нѣкоторые приемы „Чешской увертюры“, „Тамары“ Балакирева и вліяніе фразъ „Вильяма Ратклиффа“ неизмѣнно чувствовались въ музыкѣ „Антара“. Триольная фигурація, сопровождающая тему Антара въ III части, навѣяна подобной фигураціей въ финалѣ „Рогвѣды“, только моя получше и потоньше сѣрвской. Обильное примѣненіе восточныхъ темъ придавало сочиненію моему своеобразный характеръ, далеко неиспользованный еще въ тѣ времена, а удачно выбранная программа придавала ему интересъ. Мнѣ кажется, что возможность выразить сладость мести и власти, была удачно понята мною съ помощью внѣшней стороны; первая—какъ картина кровавой битвы, вторая какъ пышная обстановка восточнаго властелина.

Сверхъ того въ теченіе лѣта 1868 года, по просьбѣ Кюи, торопившагося съ окончаніемъ партитуры „Ратклиффа“, мною былъ инструментованъ № 1 его оперы, т. е. свадебный хоръ C-dur и благословеніе новобрачныхъ. Оркестровка чужога произведенія, да еще преимущественно Tutti, была мнѣ не по силамъ и результата хорошаго не дала; тѣмъ не менѣе нумеръ этотъ исполнялся въ оперѣ въ моей оркестровкѣ. Вообще дѣло оркестровки затрудняло Кюи въ тѣ времена и какъ-то мало его интересовало. Во многихъ случаяхъ онъ прибѣгалъ къ совѣтамъ Балакирева и моимъ. Но что дѣльнаго могъ я посоветовать ему въ ту пору? Кстати замѣчу, что извѣстный романсъ Маріи въ III дѣйствіи былъ оркестрованъ Балакиревымъ.

Въ первый разъ я посѣтилъ Пургольдовъ на дачѣ въ Лѣсномъ въ сопровожденіи Даргомыжскаго и супруговъ Кюи; мы ѣздили туда въ коляскѣ. Послѣ этого я ѣздилъ къ нимъ неоднократно одинъ. Написанные въ это лѣто два романса— „Ночь“ и „Тайна“ — были посвящены сестрамъ Пургольдъ, первый Надеждѣ, второй Александрѣ Николаевнѣ. Къ событіямъ моей жизни этого лѣта слѣдуетъ также отнести поѣздку въ Капшинскій уѣздъ Тверской губерніи, въ имѣніе Ивана Николаевича Лодыженскаго, гдѣ на этотъ разъ проводили лѣто супруги Бородины. Ник. Ник. Лодыженскій, проживавшій въ началѣ лѣта въ Петербургѣ, въ маленькой комнаткѣ близъ Николаи Трунилы (на Петербургской сторонѣ), въ іюлѣ собрался въ свою деревню и зазвалъ меня съ собою. Помню, какъ, сидя однажды у себя (въ квартирѣ брата), я получилъ его записку съ назначеніемъ дня отъѣзда. Помню, какъ картина предстоящей поѣздки въ глушь, во внутрь Руси, мгновенно возбудила во мнѣ приливъ какой-то любви къ русской народной жизни, къ ея исторіи вообще и къ „Псковитянкѣ“ въ частности, и какъ, подъ впечатлѣніемъ этихъ ощущеній, я присѣлъ къ роялю и тотчасъ же сымпровизировалъ тему хора встрѣчи царя Ивана псковскимъ народомъ (среди сочиненія „Антара“ я уже подумывалъ въ то время и объ оперѣ). Въ Маковницахъ—имѣніи братьевъ Лодыженскихъ—я провелъ пріятно около недѣли, глядя на хороводы, катаясь верхомъ съ хозяевами и Бородинымъ, обмѣниваясь всякими музыкальными мыслями съ послѣднимъ за роялемъ. Въ бытность мою въ Маковницахъ Бородинъ сочинилъ свой романсъ „Морская Царевна“ съ его курьезными секундами въ фигураціяхъ аккомпанимента. Припомню, кстати, пѣсню, слышанную мною въ Маковницахъ въ хороводѣ:



къ сожалѣнію, почему-то непригодившуюся мнѣ впоследствии.

Воротившись въ Петербургъ и окончивъ сочиненіе „Антара“, я принялся за нѣкоторые моменты „Псковитянки“ и

написалъ сказку „Про царевну Ладѹ“, а также набросалъ вчернѣ хоръ „По малину, по смородину“ и игру въ горѣлки. А. Н. Пургольдъ была превосходною исполнительницею моеѣ сказки. В. В. Стасовъ восторгался, гудѣлъ и шумѣлъ. Впрочемъ сказка нравилась и не одному ему.

Г Л А В А IX.

1868—70.

«Женитьба» Мусоргскаго. Концерты Р. М. О. Смерть Даргомыжскаго. «Нижегородцы» и «Ратклиффъ» на Мариинской сценѣ. «Борисъ Голуновъ». Концерты Б. М. Ш. «Млала» Гелѣонова. Окончаніе оркестровки «Каменнаго гостя». Романсы.

Итакъ, къ началу сезона 1868—69 года я оказался съ оконченною вполнѣ партитурой „Антара“. Мусоргскій вернулся въ Петербургъ съ готовымъ (въ наброскѣ для пѣнія съ ф. п.) I дѣйствиємъ „Женитьбы“ Гоголя. Бородинъ — съ новыми отрывками для „Князя Игоря“, съ начатками II симфоніи h moll и съ романсомъ „Морская царевна“. Романсы же „Фальшивая нота“ и „Отравой полны мои пѣсни“ были уже сочинены имъ раньше. У Кюи же былъ оконченъ „Ратклиффъ“, котораго онъ немедленно и представилъ въ театральную дирекцію. „Каменный гость“ былъ также оконченъ, за исключеніемъ конца I картины (со словъ Лепорелло: „Вотъ еще! куда какъ нужно!“), почему-то несочиненнаго. Въ началѣ сезона вечера у Даргомыжскаго возобновились. „Каменный гость“ исполнялся цѣликомъ. Не малый интересъ вызвала и „Женитьба“. Всѣ были поражены задачей Мусоргскаго, восхищались его характеристиками и многими речитативными фразами, недоумѣвали передъ нѣкоторыми аккордами и гармоническими послѣдовательностями. При исполненіи самъ Мусоргскій со свойственнымъ ему неподражаемымъ талантомъ пѣлъ Подколесина, Алекс. Ник.—Θеклу, Вельяминовъ—Степана, Над. Ник. аккомпанировала, а въ высшей степени заинтересованный Даргомыжскій собственноручно выписалъ для себя партію Кочкарева и исполнялъ ее съ увлеченіемъ. Въ

особенности всёх утѣшали Θεкла и Кочкаревъ, распространяющійся объ „экспедиторченкахъ, канальченкахъ“, съ прерабавной характеристикой въ аккомпаниментѣ. В. В. Стасовъ былъ въ восторгѣ. Даргомыжскій говаривалъ, что композиторъ немножко далеко хватилъ. Балакиревъ и Кюи видѣли въ „Женитьбѣ“ только курьезъ съ интересными декламационными моментами.

Сочинивъ I дѣйствіе, Мусоргскій, однако, не рѣшился продолжать „Женитьбу“ и обратился мыслью къ сюжету пушкинскаго „Бориса“, за котораго вскорѣ и принялся. Сверхъ того онъ тогда же началъ „Дѣтскую“, эту серію своеобразныхъ произведеній для голоса и фортепьяно, превосходной исполнительницей которыхъ явилась Ал. Ник. Пургольдъ.

Здоровье Александра Сергѣевича, страдавшаго болѣзнью сердца, съ осени 1868 года стало ухудшаться и вечера его вскорѣ прекратились. „Если я умру“, говаривалъ А. С., „то Кюи докончить „Каменнаго гостя“, а Р.-Корсаковъ его наинструментуетъ“. До окончанія „Каменнаго гостя“ оставалось всего нѣсколько стиховъ изъ I сцены, какъ я уже упоминалъ. Кюи считался въ нашемъ кружкѣ за композитора по преимуществу вокальнаго и опернаго, такъ какъ „Ратклиффъ“ былъ уже третьей его оперой, хотя „Кавказскій плѣнникъ“ и „Сынъ мандарина“ на театрѣ поставлены пока не были. Я же слылъ за талантливаго инструментатора. Способность къ оркестровому колориту въ связи съ склонностью къ чистотѣ голосоведенія и гармоніи у меня дѣйствительно была, но опытности и основнаго знанія не было.

Не упомяну, въ началѣ-ли осени 1868 г. или предыдущей весной, въ послѣпасхальный сезонъ на Маріинской сценѣ данъ былъ въ 1-ый разъ вагнеровскій „Лоэнгринъ“. Дирижировалъ К. Н. Лядовъ. Балакиревъ, Кюи, Мусоргскій и я были въ ложѣ вмѣстѣ съ Даргомыжскимъ. „Лоэнгрину“ было выражено, съ нашей стороны, полное презрѣніе, а со стороны Даргомыжскаго неистощимый потокъ юмора, насмѣшекъ и ядовитыхъ придирокъ. А въ это самое время „Нибелунги“ уже были на половину готовы и сочинены были „Нюрнбергскіе пѣвцы“, въ которыхъ Вагнеръ опытной и умѣлой рукой пробиравалъ дорогу искусству куда далѣе впередъ по сравненію съ нами,

русскими передовиками! Не помню, тогда-ли или по поводу болѣе позднихъ представленій „Лоэнгринъ“, Кюи написалъ свою статью: „Лоэнгринъ или наказанное любопытство“. Статья эта была посвящена мнѣ, хотя въ Петербургскихъ Вѣдомостяхъ, гдѣ Кюи былъ рецензентомъ, объ этомъ посвященіи не упоминалось.

Всѣ концерты Русск. Муз. Общества сезона 1868—69 г. шли подъ дирижерствомъ Балакирева, за исключеніемъ одного (25 января), для управленія которымъ былъ приглашенъ Николай Гр. Рубинштейнъ, давшій увертюру „Сакунтала“ и „Океанъ“ А. Г. Рубинштейна и сыгравшій концерты Листа и Литольфа. Программы балакиревскихъ концертовъ были въ высшей степени интересны. Исполнялись: Бетховена—IX симфонія и ув. Леонора; Шумана—II симфонія и увертюра, скерцо и финаль; Берліоза—3 части изъ „Ромео и Джульетты“ и II дѣйствіе оперы „Троянцы“. (охота, наяды и гроза въ пустынѣ); Листа—„Прелюды“ и 2 эпизода изъ „Фауста“ Ленау; Глинки—Камаринская и хоръ „Погибнетъ“; Даргомыжскаго—„Чухонская фантазія“ (въ 1-ый разъ) и хоры изъ „Русалки“. Не надо удивляться тому, что отрывки изъ „Руслана“ или „Русалки“ представляли въ тѣ времена интересъ для симфоническихъ концертовъ: „Русланъ“ на сценѣ давался съ огромными купюрами, а „Русалка“ вовсе не давалась.

Вѣроятно, подъ давленіемъ Дирекціи Р. Муз. Общества, Балакиревъ рѣшился вставить въ программу концертовъ и вагнеровскую увертюру къ „Нюрнбергскимъ пѣвцамъ“, которую онъ ненавидѣлъ. Объ исполненіи этой увертюры Сѣровъ писалъ, что любой второй скрипачъ изъ оркестра сумѣлъ бы продирижировать ее какъ Балакиревъ. Разумѣется, это была лишь партійная выходка со стороны далеко не безпристрастнаго Сѣрова. Изъ сочиненій композиторовъ кружка стояли на программѣ—симфонія Бородина, мой „Антаръ“ и сочиненный къ тому времени „Встрѣчный хоръ“ изъ „Псковитянки“, о темѣ котораго я упоминалъ. Программа балакиревскихъ концертовъ подверглась всевозможнымъ нападкамъ въ газетахъ со стороны Сѣрова, Ростислава (Феофила Матв. Толстого) и профессора Фаминцына. Ихъ возмущала и недостаточная классичность

программы, и новшества въ видѣ симфоніи Бородина, и партійность, сказывавшаяся въ пристрастіи къ сочиненіямъ кружка или „могучей кучки“, какъ безтактно обозвалъ нашъ кружокъ В. В. Стасовъ, и также въ отсутствіи сочиненій Сѣрова, Фаминцына и проч. Главныя нападки сыпались со стороны Фаминцына, обиженнаго за симфонію Бородина. При исполненіи ея въ концертѣ не обошлось безъ легкаго шиканья. Критиками порицалось и балакиревское исполненіе. За то въ статьяхъ Кюи въ СПБ. Вѣдомостяхъ, оно превозносилось выше всякихъ похвалъ. Между Кюи и упомянутыми рецензентами шла перебранка, колкости, насмѣшки, словомъ партійная полемика въ полной силѣ. Въ Петерб. Вѣд. доставалось попутно и бездарнымъ Вагнеру и Рубинштейну, и кисло-сладкому, мѣщанскому Мендельсону, и сухому, дѣтскому Моцарту и т. д. въ этомъ родѣ. Съ противной стороны летѣли обвиненія въ невѣжествѣ, партійности, кучкизмѣ.

Мой хоръ изъ „Псковитянки“ прошелъ мало замѣченнымъ. „Антаръ“, сыгранный благополучно въ 1-ый разъ 10 марта 1869 г., въ общемъ понравился и я былъ вызванъ. Балакиревъ, далеко не одобрявшій его въ цѣломъ и въ особенности вторую часть, на первой репетиціи, сыгравши эту часть, сказалъ однако: „Да, это дѣйствительно очень хорошо!“ Я былъ доволенъ. О. М. Толстой (Ростиславъ), послѣ исполненія „Антара“, высказалъ мнѣ свое сомнѣніе относительно возможности выразить музыкой сладость власти. Не помню, что писали объ „Антарѣ“ Сѣровъ и Фаминцынъ. Послѣ исполненія „Садко“ послѣдній разразился по моему адресу порицательной статьёй, обвиняя меня въ подражаніи „Камаринской“ (!), что дало поводъ Мусоргскому создать своего „Классика“, осмѣивавшаго критика печальнаго образа, при чемъ въ средней части, на словахъ: „Я врагъ новѣйшихъ ухищреній“, являлся мотивъ, напоминающій море изъ „Садко“. Исполненіемъ своего „Классика“ Мусоргскій премного утѣшалъ насъ всѣхъ и въ особенности В. В. Стасова.

Къ концу 1868 года здоровье Даргомыжскаго все болѣе и болѣе ухудшалось; къ болѣзни сердца присоединился чутьли не заворотъ кишекъ и 5-го января 1869 г. облетѣла вѣсть о его кончинѣ. По соглашенію съ наслѣдниками его „Камен-

ный гость“ былъ переданъ мнѣ для оркестровки и Кюи для окончанія I картины.

Въ началѣ зимы на Маріинской сценѣ была поставлена въ 1-ый разъ опера Направника „Нижегородцы“; сверхъ того готовился для постановки и „Вилльямъ Ратклиффъ“ подъ управленіемъ Направника. Совершенно ухотившій себя виномъ К. Н. Лядовъ уже заканчивалъ или даже закончилъ свою карьеру дирижера. Я не упомяну времени его кончины.

Съ постановкою „Нижегородцевъ“ Кюи очутился въ неловкомъ положеніи: надо было писать о „Нижегородцахъ“; ничего хорошаго онъ отъ этой оперы не ждалъ, между тѣмъ Направникъ долженъ былъ начать разучивать его „Ратклиффа“. Кюи нашелъ выходъ изъ этого, обратившись ко мнѣ съ настоятельною просьбою написать статью о „Нижегородцахъ“. По наивности душевной я взялся за это: для милаго дружка и сережка изъ ушка. „Нижегородцевъ“ дали и я написалъ желаемую статью. Опера мнѣ искренно не понравилась и статья была порицательнаго смысла, а по стилю и приѣмамъ напоминала самага Кюи. Тутъ были и „мендельсоновская закваска“, и „мѣщанскія мысли“ и т. п. характеристики. Статья появилась за моею полною подписью. Конечно, статью этой я испортилъ на всю жизнь свои отношенія съ Направникомъ, съ которымъ мнѣ вскорѣ пришлось познакомиться и варить кашу въ теченіе всей композиторской оперной дѣятельности. Разумѣется, Направникъ никогда не позволилъ себѣ намекнуть на мою статью, но не думаю, чтобы онъ о ней забылъ. Репетиціи „Ратклиффа“ вскорѣ начались. Съ помощью Кюи я сталъ ихъ постояннымъ посѣтителемъ. Въ „Ратклиффѣ“ нравилось мнѣ все, не исключая и оркестровки. Я внимательно слѣдилъ за Направникомъ, удивлялся его слуху, распорядительности, знанію партитуры. Въ февралѣ состоялось первое представленіе. Публика приняла оперу хорошо. Исполнители: Мельниковъ, Платонова, Леонова, Васильевъ I и другіе—старались и все шло исправно. При дальнѣйшихъ представленіяхъ, по обыкновенію, заведенному издавна и сохранившемуся до нашихъ дней, исполненіе становилось менѣе старательнымъ; но публика, хотя и не наполнявшая весь залъ, слушала внимательно и относилась хорошо. Моя критическая дѣятельность

со статьею о „Нижегородцах“ еще не изсякла: Кюи просилъ меня написать для Петербургскихъ Вѣдомостей статью о „Ратклиффѣ“. Статья была написана и оказалась полнымъ панегирикомъ произведенію и его автору, панегирикомъ отъ чистаго сердца, но отъ невеликаго критическаго ума. Впрочемъ, беззабѣтное увлеченіе высокоталантливымъ произведеніемъ, въ моментъ его перваго появленія, было вполне естественно съ моей стороны. Въ статьѣ моей были высказаны нѣкоторыя рѣшительныя, но несомнѣнно вѣрныя сужденія. Напр., смѣло было заявлено, что любовный дуэтъ III дѣйствія—лучшій любовный дуэтъ во всей музыкальной литературѣ того времени; мнѣніе, за которое не мало хвалили меня В. В. Стасовъ. Странно, что Кюи, бывшій, естественно, весьма высокаго мнѣнія о своей оперѣ, предпочиталъ этому дуэту многіе другіе моменты, напр., такъ называемую сцену „у Чернаго камня“. Авторъ придавалъ значеніе комическимъ выходкамъ Леслиа, считавшимся въ кружкѣ нашемъ болѣе слабыми моментами.

Нечего и говорить, что вся прочая петербургская музыкальная критика ожесточенно набросилась на Кюи и его оперу, оказывая не малое вліяніе и на сужденія публики.

Окончивъ серію концертовъ Р. Муз. Общества, Балакиревъ далъ еще одинъ концертъ въ Безплатной Муз. Школѣ съ I симфоніей Шумана и Реквиемомъ Моцарта. Оговариваюсь: быть можетъ, фраза Сѣрова о томъ, что любой второй скрипачъ можетъ не хуже Балакирева продирижировать, относилась къ моцартовскому Реквиему, а не къ увертюрѣ „Нюрнбергскихъ пѣвцовъ“, какъ это было сказано у меня раньше; но, я полагаю, это рѣшительно безразлично: партійное мнѣніе остается таковымъ и блещетъ своею пристрастностью и несправедливостью. Во всякомъ случаѣ, критика и происки противной партіи (Сѣровъ изо всѣхъ силъ мѣтилъ попасть въ число директоровъ Рус. Муз. Общества) были причиною, что отношенія Балакирева къ дирекціи испортились. Дирекціа была имъ недовольна. Муза Евтерпа (вел. кн. Елена Павловна)—тоже. Вѣроятно, нетерпимый, нетактичный и несдержанный Балакиревъ былъ тоже нѣсколько повиненъ въ возникшихъ неудовольствіяхъ. Говорили, что годъ тому назадъ великая

княгиня, благоволившая тогда къ нему, любезно хотѣла послать М. А. за границу — людей посмотреть; что будто-бы Балакиревъ съ пренебреженіемъ отвергъ это предложеніе. Быть можетъ, это только розказни, но въ результатѣ былъ отказъ Балакирева отъ управленія концертами Р. Муз. Общества, положившій начало неравной, затянувшейся на нѣсколько лѣтъ борьбѣ между нимъ и Обществомъ, борьбѣ прогресса и консерватизма. Однажды придя къ Балакиреву весною 1869 г., я засталъ у него А. М. Климченку, одного изъ членовъ дирекціи Муз. Общества. По нѣсколькимъ словамъ разговора, кончавшагося при моемъ появленіи, я заключилъ, что разговоръ былъ рѣшительный.

Получивъ въ свои руки „Каменнаго гостя“ я принялся за его оркестровку. Въ теченіе весны II картина была окончена. Сверхъ того сочиненіе „Псковитянки“ мало по малу продолжалось.

Лѣто 1869 г. протекло для меня безъ всякихъ внѣшнихъ событій. Жилъ я въ пустой квартирѣ брата, ѣздилъ на нѣкоторое время въ Теравоки къ его семейству. Знакомыхъ въ Петербургѣ не было. Пургольды жили на дачѣ въ Петергофѣ. Сочиненіе „Псковитянки“ въ наброскахъ подвигалось то подрядъ, то въ разброску. Служба моя состояла въ скучныхъ хожденіяхъ на дежурства и въ караулы.

Сезонъ 1869-70 г. ознаменовался борьбою Балакирева съ дирекціей Р. М. Общества, концерты котораго были поручены Э. Ф. Направнику. Соперничество концертовъ Музыкальнаго Общества и Безплатной Школы стало главною цѣлью дирижерской дѣятельности М. А. съ момента разрыва его съ дирекціей. 5 концертовъ Школы были объявлены и вмѣстѣ съ симъ—война не на живогъ, а на смерть. Программа концертовъ была превосходная, интересная и передовая. Привожу ее цѣликомъ.*)

Въ общемъ программа концертовъ Р. Муз. Общества была тоже небезинтересна, но болѣе консервативна. Начались концерты, началась и газетная перебранка. Публики въ Музыкальномъ Обществѣ было не особенно много, не было ея много

*) См. приложеніе № 2.

и въ Бесплатной Школѣ. Но у Музыкальнаго Общества были деньги, а у Бесплатной Школы ихъ не было. Въ результатѣ—дефицитъ въ ея концертахъ и полная невозможность предпринять концерты въ слѣдующемъ сезонѣ, а у Р. М. Общества полная возможность продолжать концерты и въ послѣдующіе года, а слѣдовательно и побѣда. Не буду описывать съ какимъ напряженіемъ весь кружокъ Балакирева и всѣ близкіе этому кружку слѣдили за борьбой двухъ концертныхъ учреждений, симпатизируя одному и желая всякихъ препятствій другому. Р. М. О., въ лицѣ своихъ представителей, сохраняло чиновничье олимпийское спокойствіе, возбужденное же состояніе Балакирева было для всѣхъ очевидно.

По случаю исполненія моего „Садко“, я вновь переписалъ его партитуру и кое-что исправилъ и улучшилъ. „Садко“, черезъ посредство Балакирева, былъ сданъ фирмѣ Юргенсона въ Москвѣ для изданія въ видѣ оркестровой партитуры и четырехручнаго переложенія, сдѣланнаго Н. Н. Пургольдъ. Она же взяла на себя трудъ сдѣлать четырехручное переложеніе „Антара“, приготавливавшегося къ изданію у Бесселя. Сколько мнѣ помнится, какъ Юргенсонъ, такъ и Бессель заплатили мнѣ за право изданія этихъ сочиненій по сту рублей.

Въ теченіе этого же сезона оконченный „Борисъ Годуновъ“ былъ представленъ Мусоргскимъ въ дирекцію Императорскихъ театровъ. Разсмотрѣнный комитетомъ, состоявшимъ изъ Направника—капельмейстера оперы, Манжана и Беца—капельмейстеровъ французской и нѣмецкой драмы и контрабасиста Джіованни Ферреро, онъ былъ забракованъ. Новизна и необычайность музыки поставили въ тушикъ почтенный комитетъ, упрекавшій, между прочимъ автора и за отсутствіе сколько нибудь значительной женской партіи. Дѣйствительно, въ партитурѣ первоначальнаго вида не существовало польскаго акта, слѣдовательно роль Марины отсутствовала. Многія придирки комитета были просто смѣшны, какъ напр.: контрабасы *divisi*, играющіе хроматическими терціями, при сопровожденіи второй пѣсни Варлаама, сильно поразили контрабасиста Ферреро и онъ не могъ простить автору такого приѣма. Огорченный и обиженный Мусоргскій взялъ свою партитуру назадъ, но, подумавъ, рѣшился подвергнуть ее основательнымъ передѣлкамъ

и дополненіямъ. Задуманы были—польскій актъ въ двухъ картинахъ и картина „Подъ Кромами“; сцена же гдѣ разсказывается о томъ, какъ самозванца предають анаемѣ: „вышелъ, братцы, діаконъ, здоровенный да толстый, да какъ закричитъ: Гришка Отрепьевъ анаема!“ и т. д.—была упразднена, а Юродивый, появившійся въ этой сценѣ, былъ перенесенъ въ сцену „Подъ Кромами“. Картина эта предполагалась какъ предпоследняя оперы, впоследствии же была переставлена авторомъ на конецъ его произведенія. Мусоргскій усердно принялся за означенныя передѣлки съ цѣлью, по выполненіи ихъ, вновь представить своего „Бориса“ въ дирекцію Императорскихъ театровъ.

Съ тѣмъ же временемъ совпадаетъ слѣдующая работа, выпавшая на долю членовъ нашего кружка. Тогдашній директоръ Императорскихъ театровъ Геденовъ задумалъ осуществить произведеніе, соединяющее въ себѣ балетъ, оперу и феерію. Съ этою цѣлью онъ написалъ программу сценическаго представленія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, заимствовавъ сюжетъ изъ жизни полабскихъ славянъ и поручилъ разработку текста В. А. Крылову. Сюжетъ „Млады“ съ его фантастическими и бытовыми сценами являлся весьма благодарнымъ для воспроизведенія въ музыкѣ. Сочиненіе этой музыки было предложено Геденовымъ Кюи, Бородину, Мусоргскому и мнѣ; сверхъ того чисто балетные танцы долженъ былъ сочинить официальный балетный композиторъ при Императорскихъ театрахъ—Минкусь. Откуда шелъ починъ этого заказа, я не знаю. Предполагаю здѣсь вліяніе Лукашевича, чиновника театральной дирекціи, начинавшаго входить въ силу при Геденовѣ. Лукашевичъ былъ близокъ къ пѣвицѣ Ю. Θ. Платоновой и знаменитому О. А. Петрову; послѣдніе оба пользовались симпатіей Л. И. Шестаковой; такимъ образомъ устанавливалась нѣкоторая связь между нашимъ кружкомъ и директоромъ театровъ. Полагаю также, что это дѣло не обошлось безъ участія В. В. Стасова. Мы четверо были приглашены къ Геденову для совмѣстнаго обсужденія работы. 1-ое дѣйствіе, какъ наиболѣе драматичное, было поручено наиболѣе драматическому композитору—Кюи; 4-ое, смѣсь драматическаго и стихійнаго—Бородину; 2-ое и 3-е дѣйствія были распределены между мною

и Мусоргскимъ, при чемъ нѣкоторыя части 2-го дѣйствія (бытовые хоры) достались мнѣ, а въ 3-емъ мнѣ была представлена первая его половина: полетъ тѣней и явленіе Млады, а Мусоргскій взялъ на себя вторую половину—явленіе Чернобога, въ которую онъ намѣревался пристроить оставшуюся не у дѣлъ „Ночь на Лысой горѣ“.

Мысль о „Младѣ“ и сдѣланные мною нѣкоторые наброски отвлекали меня отъ „Псковитянки“ и отъ работы надъ „Каменнымъ гостемъ“. Кюи довольно быстро сочинилъ все 1-ое дѣйствіе „Млады“; Бородинъ, нѣсколько разочарованный въ ту пору въ сочиненіи „Князя Игоря“, взявъ изъ послѣдняго много подходящаго матерьяла, а нѣкоторое сочинивъ вновь, написалъ почти что весь эскизъ 4-го дѣйствія. Мусоргскій сочинилъ „Маршъ князей“ на русскую тему (впослѣдствіи изданный отдѣльно съ трио алла Турса) и еще кое-что для 2-го дѣйствія, а также передѣлалъ соотвѣтственно свою „Ночь на Лысой горѣ“, приспособивъ ее для явленія Чернобога въ 3-емъ дѣйствіи „Млады“. Мои же наброски хора изъ 2-го дѣйствія и полета тѣней 3-го оставались недодѣланными и не клеились, по нѣкоторой неясности и неопредѣленности самой задачи съ недостаточно выработанной сценической программой.

Затѣмъ Геденова не суждено было осуществиться: вскорѣ онъ покинулъ должность директора Императорскихъ театровъ и куда-то скрылся изъ виду. Дѣло съ „Младой“ заглохло и мы всѣ снова принялись за покинутыя изъ за нея на время работы, а все сдѣланное нами для „Млады“ впослѣдствіи разошлось по другимъ сочиненіямъ. Я принялся за оркестровку „Каменнаго гостя“; въ мартѣ мѣсяцѣ мною была наоркестрована 1-ая картина, а затѣмъ вновь стало на очереди сочиненіе „Псковитянки“. Сочиненіе ея ограничивалось пока обдумываньемъ и писаньемъ эскиза, а изъ оркестровой партитуры существовалъ только встрѣчный хоръ, впослѣдствіи передѣланный съ прибавкою оркестра на сценѣ, и сказка Власевны съ предшествующей сценой Степи, оркестрованная въ октябрѣ 1869 г.

Лѣто 1870 г. протекло для меня подобно предыдущему: я проживалъ въ пустой квартирѣ брата и уѣзжалъ на 2 мѣсяца въ отпускъ въ Терваіоки. Въ Петербургѣ знакомыхъ не было,

за исключеніемъ семейства моего товарища по морскому училищу Благодарева (большого любителя музыки), которое я посѣщалъ отъ времени до времени. Пургольды были на этотъ разъ за-границей, гдѣ между прочимъ А. Н. и Н. Н. редактировали „Семинариста“ Мусоргскаго, печатавшася въ Лейпцигѣ, такъ какъ условія российской цензуры не позволяли сдѣлать это въ Петербургѣ. Кромѣ „Псковитянки“, эскизъ которой выросталъ лишь мало по малу, въ бытность мою въ Терваіоки, мною была закончена оркестровка III и IV картинъ „Каменнаго гостя“, а вмѣстѣ съ симъ и вся работа надъ этимъ дѣтищемъ Даргомыжскаго. Сверхъ того задуманы и написаны отчасти лѣтомъ, отчасти весною того же года романсы: „Гдѣ ты, тамъ мысль моя летаетъ“, „Еврейская пѣсня“, „Въ царство розы и вина приди“, „Я вѣрю, я люблю“, „Къ моей пѣснѣ“.*)

*) Riva sul lago di Garda. 14 июля 1906 г.

Г Л А В А X.

1870—71.

Оркестровка «Псковитянки». Вступленіе въ должность профессора С.П.Б. консерваторіи.

Сезонъ 1870—71 г. для дѣятельности Безпл. Муз. Школы оказался пустымъ. Деньги, имѣвшіяся у нея, были истрачены на устройство пяти концертовъ прошлаго сезона; приходилось временно прекратить войну съ дирекціей Р. М. Общества. Балакиреву оставалось покориться обстоятельствамъ; тѣмъ не менѣе мысль о продолженіи состязанія въ будущемъ году не покидала его. Выждавъ годъ безъ расходовъ на концерты и поправивъ денежныя дѣла Школы, онъ надѣялся вновь начать концертную дѣятельность съ сезона 1871—72 г. Съ окончаніемъ „Исламея“ композиторская дѣятельность М. А. затихла, сочиненіе „Тамары“ приостановилось и лишь мысль о будущихъ концертахъ всецѣло его поглощала. Тѣмъ не менѣе на вечерахъ Л. И. Шестаковой и Пургольдовъ онъ довольно охотно игралъ своего „Исламея“ и чужую музыку.

Въ декабрѣ заболѣла и скончалась мать семейства Пургольдъ Анна Антоновна, и собранія въ ихъ домѣ нарушились. Съ февраля я принялся усердно за оркестровку „Псковитянки“, почти готовой вчернѣ къ этому времени. Въ теченіе февраля I дѣйствіе отъ начала до дуэта Тучи съ Ольгой было оркестровано. Не припомню почему, но въ слѣдующіе три мѣсяца писаніе партитуры моей оперы вновь приостановилось и возобновилось лишь въ іюнѣ. Въ лѣто 1871 г. я жилъ, какъ и въ прошлые года, въ квартирѣ брата Воина Андреевича. Въ это лѣто Мусоргскій или совсѣмъ не уѣзжалъ изъ Петербурга, или уѣзжалъ не надолго и весьма рано возвратился. Я ви-

дѣлся съ нимъ очень часто, при чемъ обыкновенно онъ приходилъ ко мнѣ. Въ одно изъ его посѣщеній я познакомилъ его съ моимъ братомъ, не надолго пріѣзжавшимъ изъ плаванья въ Петербургъ. Братъ, воспитанный на музыкѣ блестящихъ временъ петербургской итальянской оперы, тѣмъ не менѣе съ большимъ интересомъ прислушивался къ отрывкамъ „Бориса Годунова“, которые Модестъ охотно игралъ по его просьбѣ. Неоднократно мы съ Мусоргскимъ ѣзжали къ Пургольдамъ, жившимъ на этотъ разъ въ 1-омъ Парголовѣ, у озера. Н. Н. Лодыженскій, проводившій это лѣто въ Петербургѣ, однажды тоже былъ у нихъ со мною вмѣстѣ.

Все лѣто я усердно работалъ надъ партитурой „Псковитянки“. Съ іюня до сентября I, II дѣйствія и 1-ая картина III-го были вполне окончены въ видѣ оркестровой партитуры.

Лѣтомъ 1871 года случилось важное событіе въ моей музыкальной жизни. Въ одинъ прекрасный день ко мнѣ пріѣхалъ Азанчевскій, только что вступившій въ должность директора С. П. Б. консерваторіи вмѣсто вышедшаго Н. И. Зарембы. Къ удивленію моему онъ пригласилъ меня вступить въ консерваторію профессоромъ практическаго сочиненія и инструментовки, а также профессоромъ, т. е. руководителемъ, оркестроваго класса. Очевидно мыслью Азанчевскаго было освѣжить заплесневѣвшее при Зарембѣ руководство этими предметами приглашеніемъ въ лицѣ моемъ молодой силы. Исполненіе моего „Садко“ въ одномъ изъ концертовъ Р. М. Общества въ истекшемъ сезонѣ имѣло, очевидно, значеніе предварительнаго шага, намѣченнаго Азанчевскимъ для сближенія со мною и для подготовленія общественнаго мнѣнія къ никѣмъ неожиданному приглашенію меня въ профессора консерваторіи. Сознавая свою полную неподготовленность къ предлагаемому занятію, я не далъ положительнаго отвѣта Азанчевскому и обѣщалъ подумать. Друзья мои совѣтовали мнѣ принять приглашеніе. Балакиревъ, одинъ, въ сущности, понимавшій мою неподготовленность, тоже настаивалъ на моемъ положительномъ отвѣтѣ, главнымъ образомъ имѣя въ виду провести своего во враждебную ему консерваторію. Настоянія друзей и собственное заблужденіе восторжествовали, и я согласился на сдѣланное мнѣ предложеніе. Съ осени я долженъ былъ всту-

нить профессоромъ въ консерваторію, не покидая пока морского мундира.

Еслибъ я хоть капельку поучился, еслибъ я хоть на капельку зналъ болѣе, чѣмъ зналъ въ дѣйствительности, то для меня было бы ясно, что я не могу и не имѣю права взяться за предложенное мнѣ дѣло; что пойти въ профессора было бы съ моей стороны и глупо и недобросовѣстно. Но я — авторъ „Садко“, „Антара“ и „Псковитянки“, сочиненій, которыя были складны и недурно звучали, сочиненій, одобряемыхъ публикой и многими музыкантами—я былъ диллетантъ, я ничего не зналъ. Въ этомъ я сознаюсь откровенно и свидѣтельствую объ этомъ передъ всѣми. Я былъ молодъ и самонадѣянъ, самонадѣянность мою разогнали и я пошелъ въ консерваторію. Между тѣмъ я не только не въ состояніи былъ тогда гармонизировать предложенный хораль, не писалъ никогда въ жизни ни одного контрапункта, имѣлъ самое смутное понятіе о строеніи фути, но я не зналъ даже названій увеличенныхъ и уменьшенныхъ интерваловъ, аккордовъ, кромѣ основного трезвучія, доминанты и уменьшеннаго септаккорда, хотя пѣлъ что угодно съ листа и различалъ всевозможные аккорды; термины: секстаккордъ и квартсекстаккордъ мнѣ были неизвѣстны. Въ сочиненіяхъ же своихъ я стремился къ правильности голосоведенія и достигалъ его инстинктивно и по слуху; правильности орфографіи я достигалъ тоже инстинктивно. Понятія о музыкальных формахъ у меня были тоже смутны—въ особенности о формахъ рондо. Я, инструментовавшій свои сочиненія довольно колоритно, не имѣлъ надлежащихъ свѣдѣній о техникахъ смычковыхъ, о дѣйствительныхъ, на практикѣ употребительныхъ строяхъ валторнъ, трубъ и тромбоновъ. О дирижерскомъ дѣлѣ я, никогда въ жизни не дирижировавшій оркестромъ, даже никогда въ жизни не разучившій ни одного хора, конечно не имѣлъ понятія. И вотъ музыканта съ такими-то свѣдѣніями Азанчевскій задумалъ пригласить въ профессора, и такой музыкантъ не уклонился отъ этого.

Быть можетъ возразить, что всѣ перечисленныя недоставшія мнѣ свѣдѣнія вовсе были ненужны для композитора, написавшаго „Садко“ и „Антара“, и что самый фактъ существованія „Садко“ и „Антара“ доказываетъ ненужность этихъ

свѣдѣній. Конечно, важнѣе слышать и угадывать интервалъ или аккордъ, чѣмъ знать, какъ онъ называется, тѣмъ болѣе, что выучить названія можно въ одинъ день, если бы то понадобилось. Важнѣе колоритно инструментовать, чѣмъ знать инструменты, какъ ихъ знаютъ военные капельмейстеры, инструментующіе рутинно. Конечно интереснѣе сочинить „Антара“ или „Садко“, чѣмъ умѣть гармонизировать протестантскій хораль или писать четырехголосные контрапункты, нужные, по видимому, только однимъ органистамъ. Но вѣдь стыдно не знать такихъ вещей и узнавать о нихъ отъ своихъ учениковъ. Да и кромѣ того отсутствіе гармонической и контрапунктической техники вскорѣ послѣ сочиненія „Псковитянки“, оказалось остановкою моей сочинительской фантазіи, въ основу которой стали входить все одни и тѣ же заѣзженные уже мною приемы, и только развитіе этой техники, къ которой я обратился, дало возможность новымъ, живымъ струямъ влиться въ мое творчество и развязало мнѣ руки для дальнѣйшей сочинительской дѣятельности. Во всякомъ случаѣ, со свѣдѣніями имѣвшимися у меня, нельзя было браться за профессорскую дѣятельность, дѣятельность черезъ которую должны были проходить ученики всевозможныхъ отѣнковъ: будущіе композиторы, капельмейстеры, органисты, учителя и т. д.

Но шагъ былъ сдѣланъ. Взявшись руководить консерваторскими учениками, пришлось притворяться, что все, моль, что слѣдуетъ, знаешь, что понимаешь толкъ въ ихъ задачахъ. Приходилось отдѣлываться общими замѣчаніями, въ чемъ помогала личный вкусъ, способность къ формѣ, пониманіе оркестроваго колорита и нѣкоторая опытность въ общей композиторской практикѣ, а самому хватать на лету свѣдѣнія отъ учениковъ. Въ оркестровомъ же классѣ пришлось призвать на помощь возможное самообладаніе. Мнѣ помогало то, что никто изъ учениковъ моихъ, на первыхъ порахъ не могъ себѣ представить, чтобы я ничего не зналъ, а къ тому времени, когда они могли начать меня раскусывать, я уже кое-чему понаучился. Что дальше произошло изъ всего этого? А то, что первые ученики, кончившіе при мнѣ консерваторію,—Галлеръ, Люджеръ и Старцевъ,—были всецѣло учениками Зарембы, а отъ меня не научились ничему. Казбирюкъ, способная натура

(спившійся и погибшій в послѣдствіи), окончившій консерваторію 2—3 года спустя послѣ моего вступленія, былъ тоже всецѣло ученикомъ Ю. И. Югансена по гармоніи и контрапункту; а если чему либо и понаучился у меня, то развѣ нѣкоторому вкусу въ инструментовкѣ и въ общемъ направленіи своихъ сочиненій. Дѣйствительно, Заремба держалъ своихъ учениковъ на Глюкѣ, Моцартѣ, Керубини, Мендельсонѣ, а я направлялъ ихъ на Бетховена, Шумана и Глинку, что было современнѣе и болѣе имъ по душѣ.

Взявшись начиная съ 1874 года за занятіе гармоніей и контрапунктомъ, познакомившись довольно хорошо съ оркестровыми инструментами, я приобрѣлъ себѣ съ одной стороны порядочную технику, развязалъ себѣ руки въ собственномъ сочиненіи, а съ другой уже началъ становиться полезенъ и своимъ ученикамъ, какъ учитель-практикъ. Дальнѣйшія поколѣнія учениковъ, переходившія ко мнѣ отъ Югансена, в послѣдствіи прямо начинавшія ученіе у меня, дѣйствительно были моими учениками и, вѣроятно, не отрекутся отъ этого. Итакъ, незаслуженно поступивъ въ консерваторію профессоромъ, я вскорѣ сталъ однимъ изъ лучшихъ ея учениковъ,—а можетъ быть, и самымъ лучшимъ,—по тому количеству и цѣнности свѣдѣній, которыя она мнѣ дала. Когда, черезъ 25 лѣтъ послѣ моего вступленія, товарищи по консерваторіи и дирекція Р. М. Общества почтили меня юбилейными привѣтствіями и рѣчами, я, въ отвѣтъ на рѣчь Кюи, высказалъ именно эту мысль. Такъ было дѣло по классу теоріи композиціи и практическаго сочиненія. По оркестровому классу дѣло обстояло нѣсколько иначе.

Начавъ въ оркестровомъ классѣ свою дирижерскую дѣятельность довольно счастливо, я держалъ этотъ классъ въ достаточно приличномъ состояніи. На второй годъ ученическіе вечера шли уже при участіи оркестра подъ моимъ управленіемъ. Однажды я пробовалъ въ классѣ свою оконченную 3-ю симфонію, но проба была неудачна. такъ какъ ученики, играя по рукописнымъ нотамъ, ввалили немилосердно; очищать же ошибки или разучивать симфонію мнѣ не хотѣлось, дабы не эксплуатировать ученическій оркестръ, бывшій у меня въ рукахъ, и не отрывать его отъ текущихъ занятій и упражненій. Вообще

оркестровый классъ шель у меня хотя и не блистательно, но исправно. Тѣмъ не менѣе нѣкоторые изъ моихъ сотоварищей профессоровъ, подъ вліяніемъ страстнаго желанія подирижировать аккомпаниментами къ сольнымъ піесамъ своихъ учениковъ, частенько втирались въ оркестровый классъ съ этой цѣлью, и я уступалъ имъ дирижерское мѣсто по долгу вѣжливости, а въ сущности по уступчивости мнѣ прирожденной. Я былъ въ то время, конечно, прескверный оперный дирижеръ, но все-таки дирижированье оперными ученическими спектаклями слѣдовало предоставить мнѣ. На первый годъ однако Азанчевскій самъ взялся за это дѣло, а потомъ поручилъ его Ферреро. Мотивировалось это тѣмъ, что яко-бы Ферреро хорошо знаетъ традиціи оперы. Маленькое натянутое объясненіе по этому поводу съ Азанчевскимъ вызвало (весною, кажется 1875 г.) мой отказъ отъ занятій въ оркестровомъ классѣ. Классъ этотъ былъ поручень К. Ю. Давыдову, а мнѣ было увеличено немного число теоретическихъ занятій, в слѣдствіе чего 1000 рублей моего жалованья осталось за мной неизмѣнно. Изъ времени моего дирижерства въ оркестровомъ классѣ у меня сохранилось одно недурное воспоминаніе — устройство музыкальнаго вечера (кажется въ 1873 году) въ память умершихъ русскихъ композиторовъ въ день смерти Глинки 2-го февраля. Затѣянный по инициативѣ А. И. Рубца, который приготовилъ хоръ учениковъ консерваторіи, вечеръ этотъ прошелъ подъ моимъ управленіемъ. Въ первый разъ ученическій оркестръ игралъ недурно при публикѣ. Мы исполняли, между прочимъ, „Ночь въ Мадридѣ“, „Разсказъ Головы“, интродукцію изъ „Жизни за Царя“, „Гопакъ“ Сѣрова, „Дѣвицы красавицы“ дуэтъ Даргомыжскаго женскимъ хоромъ. Помнится, что Дютшъ и Лядовъ играли въ оркестрѣ на ударныхъ инструментахъ. Оркестръ и хоры шли недурно и впечатлѣніе было самое благопріятное. Съ тѣхъ поръ на нѣсколько лѣтъ установился обычай: ежегодно 2 февраля устраивать подобныя публичные вечера, изъ коихъ слѣдующій состоялся опять подъ моимъ управленіемъ; однимъ изъ нумеровъ этого вечера, были отрывки изъ „Кроатки“ Дютша. Слѣдующіе за симъ вечера за выбытіемъ моимъ изъ должности профессора оркестроваго класса, прошли уже не подъ моимъ

управленіемъ. Бросивъ этотъ классъ, я оказался недостаточно подготовленнымъ къ концертной или оперной дирижерской дѣятельности. Если впоследствии я достигъ извѣстнаго успѣха въ дирижерствѣ и могъ благополучно вести концерты Б. М. Школы, Русскіе симфоническіе концерты и даже оперныя представленія, то это благодаря моей послѣдующей практикѣ съ морскими военными оркестрами и съ ученическимъ оркестромъ Придворной Капеллы, а также благодаря моему постоянному изученію пріемовъ Направника при постановкахъ моихъ оперъ въ Маріинскомъ театрѣ.

ГЛАВА XI.

1871—73.

Болѣзнь и смерть брата. Совмѣстное житіе съ Мусоргскимъ. Цензурныя затрудненія съ «Псковитянкой». Н. К. Краббе. Постановка «Каменнаго гостя». Свадьба и поѣздка за-границу. Постановка «Псковитянки» и спенъ изъ «Бориса». Симфонія C dur. Назначеніе на должность инспектора муз. хоровъ морского вѣдомства. Изученіе духовыхъ инструментовъ.

Осенью 1871 г. здоровье брата Воина Андреевича, уже нѣсколько лѣтъ тому назадъ подкошенное (болѣзнь сердца) сильно ухудшилось. Доктора направили его въ Италію. Онъ уѣхалъ вмѣстѣ съ женою и тремя дѣтьми въ Пизу, чтобы провести тамъ осень и зиму. Мать моя уѣхала въ Москву къ племянницѣ своей С. Н. Бедрятѣ. Такимъ образомъ квартира брата опустѣла на всю зиму, и меня ничто уже не притягивало къ Васильевскому острову. Я уговорился жить съ Мусоргскимъ и мы наняли квартиру или, лучше сказать, меблированную комнату въ домѣ Зарембы на Пантелеймонской улицѣ. Наше житіе съ Модестомъ было, я полагаю, единственнымъ примѣромъ совмѣстнаго житія двухъ композиторовъ. Какъ мы могли другъ другу не мѣшать? А вотъ какъ. Съ утра часовъ до 12-ти роялемъ пользовался Мусоргскій, а я или переписывалъ, или оркестровалъ что либо вполне уже обдуманное. Къ 12-ти часамъ онъ уходилъ на службу въ министерство, а я пользовался роялемъ. По вечерамъ дѣло происходило по обоюдному соглашенію. Сверхъ того, два раза въ недѣлю съ 9 часовъ утра, я уходилъ въ консерваторію, а Мусоргскій зачастую обѣдалъ у Опочининыхъ, и дѣло устраивалось какъ нельзя лучше. Въ эту осень и зиму мы оба много

наработали, обмѣниваясь постоянно мыслями и намѣреньями. Мусоргскій сочинялъ и оркестровалъ польскій актъ „Бориса Годунова“ и народную картину „Подъ Кромами“. Я оркестровалъ и заканчивалъ „Псковитянку“. Къ первымъ числамъ октября вторая картина III-го акта и весь IV актъ „Псковитянки“ уже были кончены; оставалась еще только увертюра.

Въ началѣ ноября житіе наше нарушилось на нѣкоторое время слѣдующимъ образомъ. Изъ Пизы была получена телеграмма о внезапной кончинѣ брата. Морское министерство командировало меня, снабдивъ значительными деньгами для перевозки тѣла покойнаго изъ Пизы въ Петербургъ. Я быстро собрался и поѣхалъ черезъ Вѣну, Земмерингъ, Болонью въ Пизу. Черезъ нѣсколько дней набальзамированное тѣло брата было вывезено, и я, сопровождая семью покойнаго, выѣхалъ въ Петербургъ. Въ Вѣнѣ была остановка дня на два для отдыха. Въ это время въ Вѣнѣ проживалъ А. Г. Рубинштейнъ, дирижировавшій рядомъ симфоническихъ концертовъ. Онъ готовился дать въ первый разъ только что сочиненную Листомъ ораторію „Christus“. Узнавъ адресъ Рубинштейна я зашелъ къ нему. Онъ встрѣтилъ меня весьма радушно и тотчасъ же сѣлъ за рояль и сыгралъ мнѣ почти всю ораторію по корректурному клавираусугу.

По возвращеніи въ Петербургъ, послѣ похоронъ Воина Андреевича, моя жизнь снова потекла своимъ порядкомъ совмѣстно съ Мусоргскимъ на Пантелеймонской.

По воскресеньямъ днемъ насъ посѣщали то тотъ, то другой изъ знакомыхъ. Упомяну, между прочимъ, о посѣщеніи насъ Н. Ѳ. Соловьевымъ, повидимому желавшимъ сблизиться. Соловьевъ, незадолго передъ тѣмъ окончившій консерваторію и державшійся вблизи Сѣрова, послѣ смерти послѣдняго, докончилъ, по наброскамъ композитора, его „Вражью силу“ (совмѣстно съ вдовой В. С. Сѣровой) и наоркестровалъ V дѣйствіе этой оперы. „Вражья сила“ была поставлена на Маринской сценѣ и пользовалась значительнымъ успѣхомъ, хотя меньшимъ, чѣмъ „Рогнеда“ въ свое время; а Соловьевъ, какъ закончившій это произведеніе, сталъ обращать на себя нѣкоторое вниманіе общества. Сближеніе его съ нами, однако, не состоялось и посѣщенія не возобновлялись.

Припомню также слѣдующій эпизодъ. Въ одно изъ воскресеній пришелъ къ намъ Г. А. Ларошъ. Первоначально бесѣда наша шла благополучно, но вскорѣ случайно появившійся, В. В. Стасовъ не замедлилъ сбѣдиться съ нимъ не на животь, а на смерть. В. В. не выносилъ Лароша за весьма консервативное направленіе въ музыкальномъ искусствѣ и катковскій образъ мыслей. Послѣ первой большой и прекрасной статьи его о „Русланѣ“, которой Стасовъ весьма сочувствовалъ, Ларошъ въ слѣдующихъ своихъ статьяхъ (онъ былъ сотрудникомъ „Московскихъ Вѣдомостей“) сталъ болѣе и болѣе высказываться какъ убѣжденный защитникъ технического совершенства въ искусствѣ, какъ апологистъ старыхъ нидерландцевъ, Палестрины, Баха и Моцарта, какъ противникъ Бетховена, какъ проповѣдникъ эклектического вкуса подъ условіемъ совершенства техники и какъ врагъ „могучей кучки“. Среди такого направленія критическихъ статей Лароша, какъ-то странно и непонятно выдѣлялась его склонность къ музыкѣ Берлиоза, музыкѣ необычайной, растрепанной и, во всякомъ случаѣ, далеко несовершенной технически. Споръ Стасова съ Ларошемъ былъ продолжительный и непріятный. Ларошъ старался быть сдержаннымъ и логичнымъ, Стасовъ же закусывалъ, по обыкновенію, удила и доходилъ до грубостей и обвиненій въ нечестности и т. д. Насилу кончили.

Въ декабрѣ 1871 г. Надежда Николаевна Пургольдъ стала моей невѣстой. Свадьба назначена была лѣтомъ, въ Парголовѣ. Конечно, мои посѣщенія дома Пургольдовъ, довольно частыя до этихъ поръ, еще болѣе участились; съ Надей я проводилъ почти что каждый вечеръ. Тѣмъ не менѣе работа моя шла. Увертюра къ „Псковитянкѣ“ сочинялась и въ январѣ 1872 г. была окончена въ партитурѣ.

Я представилъ либретто свое въ драматическую цензуру. Цензоръ Фридбергъ настаивалъ на томъ, чтобы въ сценѣ вѣча были сдѣланы нѣкоторыя измѣненія и смягченія въ текстѣ. Пришлось покориться. Слова: вѣче, вольница, степенный посадникъ и т. п. были замѣнены словами: сходка, дружина, псковской намѣстникъ. Въ пѣснѣ Тучи выключены были стихи:

Зазубрились мечи.
Притупились топоры.
Али не на чемъ точить
Ни мечей, ни топоровъ?

Въ цензурѣ объяснили мнѣ, что всѣ измѣненія должны были клониться къ тому, чтобы изъять изъ либретто всякій намекъ на республиканскую форму правленія во Псковѣ и передѣлать второй актъ изъ вѣча въ простой бунтъ. Для уясненія себѣ сути Фридрихъ зазвалъ однажды вечеромъ меня и Мусоргскаго къ себѣ съ просьбой сыграть и спѣть ему второе дѣйствіе, при чемъ онъ имъ не мало восхищался. Но вотъ гдѣ встрѣтилось окончательное препятствіе: въ цензурѣ имѣлся документъ, Высочайшее повелѣніе Императора Николая I (кажется 40-хъ годовъ), въ которомъ говорилось, что царствовавшихъ особъ до дома Романовыхъ дозволяется выводить на сценѣ только въ драмахъ и трагедіяхъ, но отнюдь не въ операхъ. На вопросъ: почему? мнѣ отвѣчали: а вдругъ царь запоетъ пѣсенку, ну оно и нехорошо. Во всякомъ случаѣ Высочайшее повелѣніе имѣлось и преступить его было нельзя; надо было хлопотать путемъ окольными. Въ 70-хъ годахъ морскимъ министромъ былъ Н. К. Краббе, человѣкъ придворный, самодуръ, плохой морякъ, дошедшій до должности министра послѣ службы адъютантской и штабной, любитель музыки и театра или еще болѣе того красивыхъ артистокъ, но человѣкъ, во всякомъ случаѣ, добрый. Покойный братъ мой, Воинъ Андреевичъ, превосходный морякъ, безпристрастный и прямой человѣкъ, во всѣхъ засѣданіяхъ, совѣтахъ и комиссіяхъ всегда былъ на ногахъ съ морскимъ министромъ. Мнѣнія ихъ по всѣмъ вопросамъ, возбуждаемымъ въ министерствѣ, были противоположныя, и Воинъ Андреевичъ, горячо отстаивая свои убѣжденія, зачастую опровергалъ предложенія Краббе, старавшагося угодить лишь высочайшимъ особамъ, и добивался противоположнаго. Бывало и наоборотъ, дѣло дѣлалось не такъ, какъ казалось желательнымъ В. А. Во всякомъ случаѣ чисто служебная война между Краббе и В. А. не прекращалась. Со смертью брата, чувство уваженія къ памяти своего служебнаго врага ярко выразилось въ дѣйствіяхъ Н. К. Краббе. Онъ, по собственному почину, посѣ-

шилъ устроить все возможное для обезпеченія семьи покойнаго, а равно и матери его. Чувство Н. К. коснулось и меня, и я внезапно сталъ его любимцемъ; онъ самъ зазвалъ меня къ себѣ, былъ ласковъ и любезенъ, предложилъ мнѣ обращаться къ нему во всякихъ затруднительныхъ случаяхъ, допустивъ посѣщать его во всякое время. Цензурныя затрудненія съ „Псковитянкой“ заставили меня обратиться къ нему, и онъ съ величайшей готовностью взялся хлопотать черезъ великаго князя Константина объ отмѣнѣ устарѣлаго высочайшаго повелѣнія о запрещеніи выводить въ операхъ царствующихъ особъ до дома Романовыхъ. Великій князь Константинъ тоже охотно взялся за это дѣло, и въ скоромъ времени цензура объявила мнѣ, что царь Иванъ допущенъ на оперную сцену, и либретто получило цензурное разрѣшеніе лишь подъ условіемъ измѣненій, касающихся „вѣча“. Одновременно опера моя была принята и дирекціей Императорскихъ театровъ, ближайшее управленіе которыми, послѣ смѣны Геденова и Федорова, было въ рукахъ Лукашевича, расположеннаго къ дѣятелямъ нашего кружка. Высшее же, но негласное, управленіе театрами въ ту пору лежало на обязанностяхъ контролера министерства двора—барона Кистера. Настоящаго директора не было. Направникъ, очевидно, не сочувствовавшій моей оперѣ, вынужденъ былъ покориться вліянію Лукашевича, и опера была назначена на слѣдующій сезонъ. Во всякомъ случаѣ, въ дѣлѣ принятія оперы моей на Маріинскую сцену, навѣрно, не мало благотворнаго вліянія оказало вмѣшательство великаго князя въ цензурныя дѣла. Полагаю, что ходъ мысли театальной дирекціи былъ таковъ: самъ великій князь интересуется оперой Римскаго-Корсакова, — слѣдовательно ее не принять нельзя. Знакомство Направника съ „Псковитянкой“ произошло однажды вечеромъ у Лукашевича, куда были приглашены я и Мусоргскій. Модестъ, превосходно пѣвшій за всѣ голоса, помогъ мнѣ показать оперу присутствовавшимъ. Направникъ, конечно, мнѣнія своего не высказалъ и похвалилъ лишь наше ясное исполненіе. Вообще же исполненіе „Псковитянки“ подъ рояль у Краббе и неоднократно въ домѣ Пургольдовъ происходило слѣдующимъ образомъ: Мусоргскій пѣлъ Грознаго, Токмакова и другія мужскія партіи, смотря

по надобности; нѣкто Васильевъ, молодой докторъ (теноръ), исполнялъ Матуту и Тучу; Ольгу и мамку пѣла А. Н. Пургольдъ, аккомпанировала моя невѣста, а я, смотря по надобности, подпѣвалъ недостающіе голоса и игралъ въ 4 руки съ Надей все неудобноисполнимое для двухъ рукъ. Переложение „Псковитянки“ для фортепьяно съ голосами было сдѣлано ею же. Исполнение въ такомъ составѣ было прекрасное, ясное, горячее и стильное, и происходило всякій разъ при значительномъ стеченіи заинтересованныхъ слушателей.

Въ февралѣ 1872 г. на Маріинскомъ театрѣ былъ поставленъ „Каменный гость“ въ моей оркестровкѣ. Я присутствовалъ на всѣхъ репетиціяхъ. Направникъ велъ себя сухо и безукоризненно. Я былъ доволенъ оркестровкой и въ восторгѣ отъ оперы. Исполнялась опера хорошо. Коммиссаржевскій — Д. Жуанъ, Платонова — Д. Анна, Петровъ — Лепорелло — были хороши; прочіе не портили дѣла. Публика недоумѣвала, но успѣхъ всетаки былъ. Не помню, сколько было представлений „Каменнаго гостя“, во всякомъ случаѣ не много, и вскорѣ опера замерла и надолго...

Война Балакирева съ Муз. Обществомъ возобновилась: объявлены были 5 абонементныхъ концертовъ Безплатной Школы съ интересной программой. Балакиревъ былъ энергиченъ, но публики было недостаточно, денегъ не хватило и пятый концертъ состояться не могъ. Война была опять проиграна; у Балакирева опустились руки. Весною онъ совершилъ поѣздку въ Нижній Новгородъ и далъ тамъ концертъ въ качествѣ пианиста, рассчитывая на сочувствіе нижегородской публики къ артисту, уроженцу Нижняго. Концертъ былъ пустъ. Балакиревъ назвалъ этотъ концертъ „своимъ Седаномъ“ и со времени возвращенія въ Петербургъ сталъ удаляться отъ всѣхъ, даже отъ близкихъ людей, ушелъ въ себя, надолго отказавшись отъ всякой, не только публичной, но и композиторской дѣятельности. Важная нравственная перемѣна происходила въ немъ: изъ безусловно невѣрующаго человѣка образовался религіозный мистикъ и фанатикъ. Въ продолженіи нѣсколькихъ послѣдующихъ лѣтъ полной отчужденности отъ всѣхъ

онъ состоялъ на службѣ гдѣ-то на товарной станціи Варшавской желѣзной дороги. Поговаривали, что онъ не въ порядкѣ; это во всякомъ случаѣ была неправда, такъ какъ непорядкомъ, въ общепринятомъ смыслѣ, нельзя было считать его нравственное переустройство. Говорили, что близкими къ нему людьми стали отнынѣ Тертій Ивановичъ Филиповъ и какой-то старообрядческій попъ, въ лицѣ котораго его окружила беспросвѣтная тьма старой Руси, что впоследствии оказалось довольно вѣрно. Нравственный переломъ и отчужденность Балакирева затянулись надолго и только въ концѣ 70-хъ годовъ онъ мало по малу сталъ возвращаться къ публичной и композиторской дѣятельности, но уже глубоко измѣнившимся человѣкомъ *).

Начало лѣта 1872 г. я провелъ въ 1-омъ Парголовѣ, гдѣ нанялъ небольшую комнату, чтобы быть по близости къ Пургольдамъ и моей невѣстѣ. 30 іюня была моя свадьба. Вѣнчаніе происходило въ церкви Шуваловскаго парка. Мусоргскій былъ у меня шаферомъ. Свадьба была днемъ; послѣ обѣда, происходившаго на дачѣ въ семействѣ новобрачной, мы поѣхали въ Петербургъ, прямо на Варшавскій вокзалъ, провожаемые всѣми своими и отправились за-границу въ Швейцарію и сѣверную Италію.

Вернувшись въ половинѣ августа въ Россію, мы провели остатокъ лѣта въ Парголовѣ, побывавъ не надолго также въ Терваіоки у моей матери, продолжавшей жить, по обыкновенію, съ семействомъ покойнаго брата. Съ начала осени мы поселились съ женою на Шпалерной улицѣ.

Въ Маріинскомъ театрѣ тѣмъ временемъ приступили къ разучиванью „Псковитянки“, переложение которой для фортепьяно съ голосами уже вышло въ печати къ осени въ изданіи Бесселя. Отвлеченный поѣздкой за-границу, я не просматривалъ корректуры этого изданія, а поручилъ ее Кюи. Изданіе вышло со множествомъ ошибокъ какъ въ музыкѣ, такъ и въ словахъ; въ словахъ встрѣчались такія опечатки, что разгадать смыслъ фразы не было никакой возможности; напр. было напечатано: „віякій модъ“—это должно было значить „всякій людъ“ и т. п.

*) Riva 25 іюля 1906 г.

Разучка „Псковитянки“ началась по обыкновенію съ хоровъ; я ходилъ на спѣвки и самъ аккомпанировалъ хоръ, а впоследствии и солистамъ. Царя Ивана пѣлъ Петровъ, Ольгу—Платонова, няню—Леонова, Михайлу Тучу—Орловъ, князя Токмакова—Мельниковъ. Учителя хоровъ И. А. Помазанскій и Е. С. Азѣвъ—весьма восхищались оперой; Направникъ былъ сухъ, мнѣнія своего не высказывалъ, но неодобреніе было замѣтно противъ его воли. Артисты относились добросовѣстно и любезно; не совсѣмъ доволенъ былъ О. А. Петровъ, жалуясь на многія длинноты и сценическія погрѣшности, которыя было затруднительно выручать игрой. Во многомъ онъ былъ и правъ, но я, горячась по молодости лѣтъ, не уступалъ ни въ чемъ и сокращать ничего не позволялъ, чѣмъ повидимому весьма раздражалъ его и Направника. Послѣ хоровыхъ и сольныхъ спѣвокъ начались корректурныя репетиціи оркестра. Направникъ превосходно дѣйствовалъ, ловя ошибки переписчиковъ и мои собственные описки; речитативы же велъ въ темпъ, чѣмъ очень меня злилъ. Впоследствии только я понялъ, что онъ былъ правъ и что мои речитативы были написаны неудобно для свободной и непринужденной декламации, будучи отягчены различными оркестровыми фигурами. Музыку во время нападенія Матуты на Тучу и Ольгу пришлось пооблегчить, измѣнивъ нѣкоторыя оркестровыя фигуры на болѣе удобоисполнимыя. Также пришлось сдѣлать и въ сценѣ прихода Матуты къ Царю. Флейтистъ Клозе, выдувая на флейтѣ нѣсколько длинную фигуру legato, безъ паузъ, бросилъ наконецъ ее, такъ какъ дыханія не хватало; я принужденъ былъ вставить паузы для передышки. Но, за исключеніемъ такихъ маленькихъ неподѣлокъ, все остальное шло благополучно. Пѣвцовъ значительно затруднялъ дуэтъ въ $\frac{3}{4}$ въ IV актѣ; Направникъ тоже хмурился, но дѣло сладилъ. Наконецъ начались сценическія репетиціи, въ которыхъ, при постановкѣ сцены вѣча, много усердствовали режиссеры Г. П. Кондратьевъ и А. Я. Морозовъ, надѣвавшіе костюмы и участвовавшіе въ движеніи массы, какъ дѣйствующія лица на репетиціяхъ и во время первыхъ представленій оперы.

Первое представленіе состоялось 1-го Января 1873 года. Исполненіе было хорошее, артисты дѣлали, что могли. Орловъ

прекрасно пѣлъ въ сценѣ вѣча, эффектно запѣвая пѣсню вольницы. Петровъ, Леонова и Платонова были хороши, равно и хоры и оркестръ. Опера понравилась, въ особенности 2-ое дѣйствіе—сцена вѣча; меня много вызывали. Въ этотъ сезонъ „Псковитянку“ дали 10 разъ при полныхъ сборахъ и хорошо успѣхъ. Я былъ доволенъ, хотя въ газетахъ меня бранивали сильно, за исключеніемъ Кюи. Между прочими Соловьевъ, найдя въ клавираусцугѣ „Псковитянки“ невѣрно изображенное Tremolo (одна изъ многочисленныхъ опечатокъ этого изданія), вѣроятно намекая на мое профессорство въ консерваторіи, ядовито совѣтовалъ мнѣ въ своей статьѣ „поучиться да поучиться“. Раппопортъ писалъ, что я „глубоко изучилъ тайны гармоніи“ (въ то время я еще ихъ вовсе не изучалъ), однако за симъ слѣдовало множество всякихъ „но“, и опера моя оказывалась негодной. Теофиль Толстой (Ростиславъ), Ларошъ и Фаминцынъ тоже не погладили ее по шерсткѣ. Последній особенно налегъ на посвященіе оперы моей „дорогому мнѣ музыкальному кружку“, изъ котораго онъ выводилъ какія-то необыкновенныя заключенія. Съ другой стороны, элементъ псковской вольницы пришелся по сердцу учащейся молодежи и студенты-медики, говорятъ, орали въ корридорахъ академіи пѣсню вольницы всласть.

Однако русская опера, подъ верховнымъ управленіемъ Лукашевича, не ограничилась въ этотъ сезонъ постановкой „Псковитянки“; къ концу театральнаго сезона были поставлены, для какого-то бенефиса, двѣ сцены изъ „Бориса Годунова“: сцена въ корчмѣ и сцена у фонтана. Петровъ (Варлаамъ) былъ превосходенъ, хороши были также Платонова (Марина), и Комиссаржевскій (Димитрій). Сцены имѣли громадный успѣхъ. Мусоргскій и всѣ мы были въ восторгѣ, а на слѣдующій годъ было предположено поставить всего „Бориса“. Послѣ упомянутаго спектакля Мусоргскій, Стасовъ, Алекс. Ник. сестра жены моей, вышедшая осенью 1872 г. замужъ за Н. П. Моласа, и другіе близкіе музыкальному дѣлу люди собрались у насъ; за ужиномъ пили шампанское съ пожеланіями скорѣйшей постановки и успѣха всего „Бориса“.

Хотя двѣ активныя участницы всѣхъ музыкальныхъ собраній въ домѣ Вл. Оед. Пургольда—моя жена и ея сестра

А. Н. Моласть—уже были отрубанными ломтями, тѣмъ не менѣе, въ теченіе осени до постановки „Псковитянки“ и сценъ „Бориса“, музыкальныя собранія, столько лѣтъ бывавшія въ его домѣ, не прекращались, и какъ „Каменный гость“, такъ и „Борисъ“ цѣликомъ, и „Псковитянка“ исполнялись тамъ въ прежнемъ составѣ.

У насъ въ домѣ также частенько собирались и Мусоргскій, и Бородинъ, и Стасовъ. Въ то время Мусоргскій помышлялъ уже о „Хованщинѣ“. Я принялся за сочиненіе симфоніи *Sur*, для скерцо которой взялъ имѣвшееся у меня давно *Es dur*’ное скерцо въ $\frac{3}{4}$, къ которому тріо я сочинилъ гдѣ-то на пароходѣ на одномъ изъ итальянскихъ озеръ во время нашей заграничной поѣздки послѣ свадьбы. Однако сочиненіе 1-й части симфоніи шло довольно медленно и съ затрудненіями; я старался ввести побольше контрапункта, въ которомъ искусенъ не былъ, и соединяя темы и мотивы между собой съ нѣкоторымъ насиліемъ, значительно сушилъ свою непосредственную фантазію. Причиной тому была, конечно, недостаточная техника, а между тѣмъ меня непреодолимо влекло къ преданію фактурѣ своихъ сочиненій большаго интереса. Такую же участь испытала и 3-я часть симфоніи—*Andante*. Финалъ шель нѣсколько полетче; но соединеніе многихъ темъ въ концѣ его опять меня связывало. Тѣмъ не менѣе весной эскизъ моей симфоніи былъ оконченъ, и на собраніяхъ у насъ мы пробовали исполнять ее на фортепьяно по наброскамъ.

Что сочинялъ въ то время Бородинъ—не помню; по всей вѣроятности, онъ разбрасывался между „Игоремъ“ и 2-й симфоніей *h moll*, которая далеко еще не была приведена къ концу. Кіюи уже подумывалъ о новой оперѣ и писалъ много романсовъ, изъ которыхъ „Менискъ“ былъ посвященъ мнѣ, а „Опустясь головкой сонной“ моей женѣ. Изъ лицъ, такъ сказать, постороннихъ нашему тѣсному кружку у насъ бывали въ этотъ годъ—Платонова, Пасхаловъ, архитекторъ Гартманъ и Н. В. Галкинъ. Какъ теперь помню, что однажды, бывший у насъ въ гостяхъ Галкинъ помогалъ намъ готовить чай, такъ какъ единственная наша прислуга въ этотъ день внезапно насъ оставила. Общими силами мы стали ставить самоваръ, и Галкинъ раздувалъ уголья голенищемъ сапога. Пасхаловъ, приѣ-

хавшій изъ Москвы, въ качествѣ вновь объявившагося таланта игралъ намъ отрывки изъ своей оперы „Большой выходъ у сатаны“, а также какую-то, якобы, оркестровую фантазію плясового характера. Все это было незрѣло; и въ сущности мало общало. Пасхаловъ вскорѣ скрылся съ горизонта; онъ началъ пить, сочинялъ какіе-то пошлые романсы изъ за денегъ и преждевременно погибъ, не оставивъ послѣ себя ничего замѣчательнаго по части сочиненій. Помню также, какъ въ одно утро одинъ знакомый жены, кажется нѣкто Маевъ, привелъ къ намъ мальчика, выдававшего очевидныя музыкальныя способности и мило игравшаго на фортепьяно, для того, чтобы рѣшить вмѣстѣ со мною слѣдуетъ-ли опредѣлять его въ консерваторію. Отвѣтъ былъ утвердительный. Мальчикъ этотъ былъ Э. А. Крушевскій, впоследствии мой ученикъ по классу композиціи, а позже аккомпаниаторъ и наконецъ второй капельмейстеръ русской оперы.

Въ сезонѣ 1872-73 годовъ Балакиревъ оставался для всѣхъ невидимкою, совершенно удалившись отъ музыки и близкихъ ему прежде людей. Бесплатная школа затихла совершенно; время отъ времени въ ней происходили кое-какіе классы и слѣвки подъ руководствомъ Помазанскаго, но директора своего она въ глаза не видала и о концертахъ не было рѣчи. Жизнь ея потихоньку угасала.

Весною 1873 года директоръ канцеляріи морского министерства К. А. Маннъ, руководимый Н. К. Краббе, вызвалъ меня къ себѣ и сказалъ, что учреждается новая должность инспектора музыкальныхъ хоровъ морского вѣдомства, на которую избранъ я, и организуется комплектъ музыкантскихъ учениковъ, стипендіатовъ морского вѣдомства въ С. П. Консерваторіи, непосредственное наблюденіе за которыми возлагается на меня. Должность моя заключалась въ инспектированіи всѣхъ музыкальныхъ хоровъ морского вѣдомства по всей Россіи, т. е. въ наблюденіи за капельмейстерами и назначеніемъ оныхъ, за репертуаромъ, за качествомъ инструментовъ и т. д.; а также въ составленіи учебной программы для вновь учреждаемыхъ стипендіатовъ и въ посредничествѣ между морскимъ министерствомъ и консерваторіею. Въ маѣ состоялся приказъ обо мнѣ. Я былъ назначенъ на новую должность уже стат-

скимъ чиномъ и съ восхищеніемъ бросилъ свое военное званіе и офицерскую форму. Должность эта не дурно обеспечивала меня въ денежномъ отношеніи и числилась по канцеляріи морского министерства. Я былъ въ восторгѣ; мои друзья—тоже. Меня поздравляли. Милый В. В. Стасовъ на радостяхъ предрекалъ, что быть мнѣ когда нибудь директоромъ придворной пѣвческой капеллы, а ему пить, по этому случаю, желтый чай (его любимый) въ моей квартирѣ у пѣвческаго моста. При такихъ обстоятельствахъ настало лѣто 1873 года и мы съ женой переселились въ 1-ое Парголово на дачу.

Мое назначеніе на должность инспектора музыкантскихъ хоровъ распевило уже давно возникавшее во мнѣ желаніе ознакомиться подробно съ устройствомъ и техникою оркестровыхъ инструментовъ. Я досталъ себѣ нѣкоторые изъ нихъ: тромбонъ, кларнетъ, флейту и т. д. и принялся разыскивать ихъ аппликатуру съ помощью существующихъ для этого таблицъ. Живя на дачѣ въ Парголовѣ я разыгрывалъ на этихъ инструментахъ во всеуслышанье сосѣдей. Къ мѣднымъ инструментамъ у меня не было способности въ губахъ, и высокія ноты давались мнѣ съ трудомъ; для приобрѣтенія же техники на деревянныхъ у меня не хватало терпѣнія; тѣмъ не менѣе я познакомился съ ними довольно основательно. Со свойственной мнѣ юношеской торопливостью и нѣкоторымъ легкомыслиемъ въ дѣлѣ самообученія, я тотчасъ же задумалъ приняться за составленіе по возможности полнаго учебника инструментовки и съ этой цѣлью составлялъ различные наброски, записи и чертежи, относящіеся до подробнаго объясненія техники инструментовъ. Мнѣ хотѣлось повѣдать міру по этой части не менѣе какъ все. Составленіе такого руководства или, лучше сказать, эскизовъ его заняло у меня не мало времени во весь послѣдующій сезонъ 1873 — 74 годовъ. Прочитавъ кое-что у Тиндаля и Гельмгольца, я написалъ введение къ моему сочиненію, въ которомъ старался изложить акустическіе законы, касающіеся основаній музыкальных инструментовъ. Сочиненіе должно было начинаться съ подробныхъ монографій инструментовъ по группамъ, съ чертежами и таблицами, съ описаніемъ всѣхъ употребительныхъ въ настоящее время системъ. О второй части сочиненія, гдѣ должно

было говорить о комбинаціяхъ инструментовъ, я еще и не думалъ. Но вскорѣ я увидѣлъ, что зашелъ слишкомъ далеко. Особенно въ деревянныхъ духовыхъ оказывалось несмѣтное множество системъ; въ сущности, у каждаго мастера или каждой фабрики имѣется своя собственная система. Прибавляя какой нибудь лишній клапанъ, мастеръ снабжаетъ свой инструментъ или новой трелью, или облегчаетъ какой нибудь пассажъ, затруднительный на инструментахъ другихъ мастеровъ. Разобраться въ этомъ не было никакой возможности. Въ группѣ мѣдныхъ духовыхъ я встрѣтилъ инструменты о 3-хъ, 4-хъ и 5-ти пистонахъ; строй этихъ пистоновъ не всегда одинаковъ у инструментовъ разныхъ фирмъ. Все это описать рѣшительно не хватало силъ; да и какая была бы въ этомъ польза для читающаго мой учебникъ? Всѣ эти подробныя описанія всевозможныхъ системъ, ихъ выгодъ и невыгодъ спутали бы окончательно желающаго чему нибудь научиться. Естественнo явился бы у него вопросъ: на какіе же инструменты писать? Что же возможно и что не практично? И со злобой онъ пвырнулъ бы мой толстѣйшій учебникъ. Такія размышленія мало по малу охладили меня къ моему труду и, побившись надъ нимъ съ годъ, я бросилъ его. Но за то я, вѣчно провѣряя себя на практикѣ въ музыкантскихъ хорахъ морского вѣдомства, а въ теоріи трудясь надъ учебникомъ, лично приобрѣлъ значительныя свѣдѣнія по этой части. Я узналъ то, что знаетъ всякій практикъ, военный капельмейстеръ-нѣмецъ, но чего, къ сожалѣнію, совсѣмъ не знаютъ композиторы-художники. Я понялъ сущность удобныхъ и неудобныхъ пассажей, различіе между виртуозной трудностью и непрактичностью, я узналъ всякіе предѣльные тоны инструментовъ и секретъ полученія нѣкоторыхъ всѣми избѣгаемыхъ по невѣдѣнію нотъ. Я увидѣлъ, что все то, что я раньше зналъ о духовыхъ инструментахъ, было ложно и превратно и съ этихъ поръ сталъ примѣнять вновь приобрѣтенныя свѣдѣнія къ своимъ сочиненіямъ, а также старался подѣлиться ими со своими учениками въ консерваторіи и дать имъ, если не полное знаніе, то ясное понятіе объ оркестровыхъ инструментахъ.

Итакъ въ теченіе лѣта 1873 г. я былъ занятъ практическимъ изученіемъ духовыхъ инструментовъ, набрасываньемъ

неосуществившагося учебника, отдѣлкой и оркестровкой 3-ей симфоніи и поѣздками въ Кронштадтъ и Петербургъ для ознакомленія съ хорами по должности инспектора. Въ музыкантскихъ хорахъ меня встрѣчали какъ начальство: на вытяжку. Я заставлялъ проигрывать при себѣ ихъ репертуаръ, ловилъ фальшивыя ноты, описки въ партіяхъ, которыхъ было весьма много, осматривалъ инструменты и, сообразно съ потребностями, хлопоталъ о заказахъ новыхъ и добавочныхъ. Начальство, въ вѣдѣніи котораго находились музыкантскіе хоры, было со мной любезно; но я нѣсколько горячился, иногда унижая незаслуженно капельмейстеровъ, иногда осмѣивая піесы, исполненіе которыхъ было необходимо и неизбежно въ военныхъ хорахъ, но которыя мнѣ не нравились. Такъ дѣло шло до осени.

Въ августѣ мы переехали въ городъ, на новую квартиру въ Фурштадтской улицѣ, въ домѣ Кононова. 20 августа у насъ родился сынъ Миша.

Г Л А В А XII.

1873 — 75.

Первое выступленіе въ качествѣ дирижера. Мусоргскій. Его «Хованщина» и «Сорочинская ярмарка». Сперный конкурсъ. Поѣзка въ Николаевъ и Крымъ. Занятія гармоніей и контрапунктомъ. Управление Б. М. Школой.

Въ сезонъ 1873—74 гг. въ Самарской губерніи былъ голодъ вслѣдствіе неурожая. Не помню у кого возникла мысль устроить въ пользу пострадавшихъ симфоническій концертъ въ Дворянскомъ собраніи. Дирижеромъ и организаторомъ музыкальной части приглашенъ былъ я. Вошедши въ соглашеніе съ А. И. Рубцомъ, всегда отзывчивымъ на все хорошее, я получилъ отъ него обѣщаніе поставить и для этого концерта большой любительскій хоръ. Мы начали готовиться. Кромѣ моей 3-ей симфоніи, совершенно оконченной къ этому времени, программа концерта заключала въ себѣ: Романсъ Маріи изъ „Ратклиффа“, Маршь Олоферна изъ „Юдиои“, хоръ „Пораженіе Сенахериба“ Мусоргскаго, концертъ d moll А. Рубинштейна и проч. Рубецъ разучивалъ хоры, я приходилъ на чистыя свѣчки аккомпанировать и дирижировать. Выступленіе мое въ качествѣ дирижера публично, въ большомъ концертѣ, волновало меня несказанно; за мѣсяць до концерта я ни о чемъ другомъ не могъ думать. Я просматривалъ партитуры и дирижировалъ по нимъ сидя у себя въ кабинетѣ. Для своего перваго дебюта передъ оркестромъ я избралъ свою новую симфонію для того, чтобы, явившись въ качествѣ дирижера и композитора одновременно, имѣть возможность дѣйствовать съ наибольшимъ авторитетомъ. Волненіе мое передъ первой оркестровой репетиціей возросло до величайшихъ размѣровъ, но я

сбумѣль овладѣть собою и прикинуться „бывалымъ“. Музыканты были добросовѣстны по отношенію ко мнѣ, и я старался ихъ не затруднять отдѣлкою подробностей, особенно въ извѣстныхъ имъ піесахъ. Были и совѣты въ родѣ такихъ: „вы съ нами построжее будьте; оркестръ любить строгость“, и т. п. Что значитъ строгость съ оркестромъ, проникнутымъ духомъ корпораціи и несвязаннымъ никакою отвѣтственностью передъ постороннимъ, извнѣ пришедшимъ дирижеромъ! Однако все прошло благополучно, съ симфоніей разобрались, пятичетвертное скерцо вышло. Слѣдуетъ упомянуть, что партіи симфоніи были мною заблаговременно просмотрѣны и исправлены, а то бы при первыхъ встрѣтившихся недоразумѣніяхъ мнѣ пришлось потеряться и провалиться въ глазахъ оркестра. Покончивъ съ симфоніей я перешелъ къ чужимъ піесамъ: „Арагонской хотѣ“ и Маршу изъ „Юдиои“. На слѣдующую репетицію привлечены были и хоры. Хоръ „Пораженіе Сенахериба“ исполнялся частью въ моей оркестровке. Мусоргскій сочинилъ къ нему новое трио, весьма восхищавшее Стасова, и за неимѣніемъ свободнаго времени, поручилъ его инструментовку мнѣ.

Концертъ въ пользу голодающихъ самарцевъ состоялся 18 февраля. Соло исполняли: М. Д. Каменская и пьянистъ Гартвигсонъ, оставшіяся недовольнымъ моимъ оркестровымъ епроводженіемъ. Я былъ въ немного вяломъ настроеніи послѣ предшествовавшихъ волненій, однако все сошло благополучно. Но голодающихъ самарцевъ мы не накормили, такъ какъ публики было весьма немного и еле-еле были покрыты расходы по оркестру, освѣщенію и проч. Такъ состоялся первый мой дебютъ какъ концертнаго дирижера. Кстати упомяну, что передъ началомъ концерта, я получилъ весьма теплое, въ благословляющемъ духѣ, письмо отъ Балакирева, съ пожеланіями мнѣ успѣха; самъ же онъ въ концертѣ и на репетиціяхъ не былъ и симфонія моя ему была неизвѣстна.

Симфонія эта понравилась моимъ музыкальнымъ друзьямъ весьма умѣренно. Ее находили нѣсколько сухой, кромѣ скерцо; не одобрялась моя склонность къ контрапункту и даже инструментовка многимъ казалась обыденной, напр. В. В. Стасову. Симфонія правилась, повидимому, только Бородину,

который говорилъ, однако, что въ ней я представляюсь ему профессоромъ, надѣвшимъ очки и сочинившимъ подобающую сему званію *Eine grosse Symphonie in C*.

Въ теченіе описываемаго сезона я часто посѣщалъ Бородину, принося ему имѣвшіеся у меня духовые инструменты для совмѣстнаго изученія и баловства. Оказалось, что Бородинъ весьма бойко игралъ на флейтѣ и, съ помощью имѣвшейся у него въ пальцахъ техники этого инструмента, легко приспособлялся и къ игрѣ на кларнетѣ. Что же касается до мѣдныхъ инструментовъ, то высокія ноты на нихъ давались ему необыкновенно легко. Мы много бесѣдовали съ нимъ объ оркестрѣ, о болѣе свободномъ употребленіи мѣдныхъ духовыхъ, въ противоположность нашимъ прежнимъ приемамъ, заимствованнымъ отъ Балакирева. Слѣдствіемъ этихъ бесѣдъ и нашего увлеченія явился, однако, пересоль въ употребленіи мѣдной группы въ оркестровавшейся въ то время его второй симфоніи *h moll*.

Посѣщая подвѣдомственные мнѣ музыкантскіе хоры, особенно кронштадтскій портовый, гвардейскаго экипажа и морского училища съ полнымъ составомъ мѣдныхъ и деревянныхъ духовыхъ, я принялся за оркестровку для военнаго оркестра и снабжалъ его отъ времени до времени піесами моей аранжировки. Въ теченіе этого и нѣсколькихъ послѣдующихъ годовъ мною были аранжированы Коронаціонный маршъ изъ „Пророка“, Финаль изъ „Жизни за Царя“, арія Изабеллы изъ „Роберта“ (для кларнета solo), Марокскій маршъ Берліоза, маршъ Ф. Шуберга *h moll*, вступленіе къ „Лоэнгину“, большая сцена заговора изъ „Гугенотовъ“, ноктюрнъ и маршъ изъ „Сна въ лѣтнюю ночь“ и т. д. Гдѣ находятся теперь всѣ эти партитуры сказать трудно; но вѣроятно найти ихъ возможно между завалывшимися старыми нотами музыкантскихъ хоровъ морского вѣдомства. Кромѣ собственныхъ работъ по этой части, я заставлялъ капельмейстеровъ подвѣдомственныхъ мнѣ хоровъ тоже дѣлать аранжировки піесъ по моему выбору. Подчасъ я былъ довольно требователенъ къ капельмейстерамъ и даже смѣстилъ одного бѣднаго старика за то, что въ его хорѣ нѣкоторые музыканты играли „невѣрнымъ ходомъ“ на басовыхъ тубахъ и тѣмъ вносили систематическую фальшь въ

исполняемые ими піесы. Окончивших консерваторію учениковъ-стипендіатовъ морского вѣдомства я назначалъ въ хоры по собственному усмотрѣнію, не обращая вниманія на просьбы и давленіе морского начальства, чѣмъ вызвалъ нѣкоторое неудовольствіе со стороны послѣдняго на свою особу. Я радъ однако, что въ бытность мою инспекторомъ, мнѣ удалось водворить въ хоры морского вѣдомства двухъ русскихъ капельмейстеровъ—М. Чернова и И. Кулыгина—изъ степендіатовъ консерваторіи, между тѣмъ какъ до меня капельмейстерами были исключительно вольнонаемные иностранцы.

24 января 1874 года на Маринской сценѣ поставленъ былъ „Борисъ Годуновъ“ съ большимъ успѣхомъ. Мы всѣ торжествовали. Мусоргскій уже работалъ надъ „Хованщиной“. Первоначальный планъ ея былъ гораздо шире и изобилывалъ многочисленными подробностями, не вошедшими въ окончательную редакцію. Напр. предполагалась цѣлая картина въ нѣмецкой слободѣ, въ которой дѣйствующими лицами являлись Эмма и ея отецъ—пасторъ. Мусоргскій наигрывалъ намъ и музыкальные эскизы этой сцены въ quasi моцартовскомъ стилѣ (!), по случаю нѣмецкой мѣщанской среды, изображаемой на сценѣ. Между прочимъ тутъ была премілая музыка. Предполагалась также сцена лотереи, какъ говорятъ, введенной у насъ впервые въ эпоху хованщины. Впослѣдствіи музыка, сочиненная для этой сцены, образовала хоръ *Sing* при входѣ князя Ивана Хованскаго въ 1-омъ дѣйствіи. Споры князей во 2-омъ дѣйствіи были чрезвычайно длинны и темны по тексту. Мать Сусанна играла прежде довольно значительную роль въ „Хованщинѣ“, фигурируя въ религіозномъ спорѣ съ Досифеемъ. Нынѣ она представляетъ собою только лишнее, никому ненужное, вставное лицо. Въ 1-омъ дѣйствіи была довольно длинная сцена, въ которой народъ разрушалъ будочку подъячаго. Эту сцену я исключилъ впослѣдствіи, по смерти автора приготавливая оперу къ печати, какъ затягивающую дѣйствіе и крайне немзыкальную. Изъ отрывковъ, игравшихся Мусоргскимъ въ нашей товарищеской компаніи, въ особенности правилась всѣмъ „пляска персидокъ“, превосходно имъ исполняемая, но притянутая къ Хованщинѣ, что называется, за волосы, такъ какъ единственнымъ поводомъ къ по-

мѣщенію ея туда было соображеніе, что въ числѣ наложницъ стараго князя Хованскаго были или могли быть персидскія невольницы. Всѣмъ также очень правилась сцена подъячаго изъ 1-го акта. Мелодію пѣсни Марѳы раскольницы Мусоргскій взялъ, кажется, отъ И. О. Горбунова, съ которымъ встрѣчался въ послѣднее время. Пѣсни: Хоровая—величаніе князя Хованскаго (*G dur*) и пѣсня Андрея (*gis moll*) въ послѣднемъ дѣйствіи (крайне подозрительной подлинности) съ необыкновенно странными шагами по чистымъ квинтамъ, записаны были имъ тоже отъ кого-то изъ его тогдашнихъ знакомыхъ. Мелодіи пѣсни Марѳы и славленье (свадебная пѣсня) съ ихъ оригинальнымъ текстомъ, съ разрѣшенія Мусоргскаго, я взялъ въ свой сборникъ 100 русскихъ пѣсенъ. Изъ игравшихся въ то время отрывковъ „Хованщины“ нельзя не упомянуть также о варварской музыкѣ изъ пустыхъ чистыхъ кварть, имѣвшейся въ виду для хора раскольниковъ и восхитавшей В. Стасова до нельзя. Впослѣдствіи, къ счастью, самъ Мусоргскій поизмѣнилъ свою первоначальную идею и чистыя кварты остались лишь кое-гдѣ, какъ осколки прежняго эскиза, въ прекрасномъ хорѣ раскольниковъ въ фритійскомъ ладѣ *D* (послѣднее дѣйствіе оперы).

Настоящаго сюжета и плана „Хованщины“ никто изъ насъ не зналъ и изъ рассказовъ Мусоргскаго, весьма цвѣтистыхъ, кудреватыхъ и запутанныхъ, по тогдашней его привычкѣ выражаться, трудно было понять сюжетъ какъ нѣчто цѣлое и послѣдовательное. Вообще со времени постановки „Бориса“ Мусоргскій сталъ появляться между нами рѣже прежняго и въ немъ замѣтна стала нѣкоторая перемѣна: явилась какая-то таинственность и пожалуй даже надменность. Самолюбіе его разрослось въ сильной степени, и темный и запутанный способъ выражаться, который и прежде былъ ему присущъ, усилился до величайшихъ размѣровъ. Часто невозможно было понять его рассказовъ, разсужденій и выходовъ, претендовавшихъ на остроуміе. Къ этому времени относится начало его заспживаній въ Маломъ Ярославцѣ и другихъ ресторанахъ до ранняго утра надъ коньякомъ въ одиночку или въ компаніи вновь пріобрѣтенныхъ знакомыхъ и пріятелей, намъ въ то время неизвѣстныхъ. Обѣдая у насъ и у другихъ общихъ знакомыхъ,

Мусоргскій обыкновенно почти совсѣмъ отказывался отъ вина, но вечеромъ, попозже, его уже тянуло въ Малый Ярославецъ. Впослѣдствіи одинъ изъ его тогдашнихъ компаньоновъ, нѣкто В—кій, знакомый мнѣ по Терваіоки, рассказывалъ однажды, что на языкѣ ихъ компани существовало специальное выраженіе „проконьячигься“, что и осуществлялось ими на практикѣ. Со времени постановки „Бориса“ началось постепенное паденіе его высокоталантливаго автора. Проблески сильного творчества еще долго продолжались, но умственная логика затемнялась медленно и постепенно. Выйдя въ отставку и сдѣлавшись композиторомъ по ремеслу, Мусоргскій сталъ писать медленнѣе, отрывочно, теряя связь между отдѣльными моментами и разбрасываясь при этомъ въ стороны. Въ скоромъ времени имъ была задумана другая опера, комическая — „Сорочинская ярмарка“ (по Гоголю). Сочинялась она какъ-то странно. Для перваго и послѣдняго дѣйствія настоящаго сценаріума и текста не было, а были только музыкальные отрывки и характеристики. Для сцены торга была взята музыка соответственнаго назначенія изъ „Млады“. Были сочинены и написаны пѣсни Параси и Хиври и талантливая декламационная сцена Хиври съ Афанасіемъ Ивановичемъ. Но между 2-мъ и 3-мъ дѣйствіями предполагалось, неизвѣстно съ какой стати, фантастическое интермеццо „Сонъ парубка“, музыка для котораго была взята изъ „Ночи на Лысой горѣ“, или „Ивановой ночи“ (см. 1866—67 г.г.). Музыка эта съ нѣкоторыми измѣненіями послужила въ свое время для сцены Чернобога въ „Младѣ“; теперь же, съ прибавкою картинки утренняго разсвѣта, должна была составить предполагаемое сценическое интермеццо, насильно втиснутое въ „Сорочинскую Ярмарку“. Какъ теперь помню, какъ Мусоргскій разыгрывалъ намъ эту музыку, при чемъ существовала нѣкая, безконечной длины, педаля на нотѣ сіс, исполнять которую была обязанность В. В. Стасова, весьма восхищавшагося безконечностью этого органаго пункта. Когда впослѣдствіи Мусоргскій написалъ интермеццо въ видѣ фортепьяннаго наброска съ голосами, эта безконечная педаля была имъ выключена, къ великому огорченію Стасова, и восстановлена быть не могла за смертью автора. Мелодическія фразы, появляющіяся въ заключеніи этого интермеццо, какъ бы на-

игрышъ отдаленной пѣсни (кларнетъ solo на высокихъ нотахъ въ „Ночи на Лысой горѣ“ моей обработки), принадлежали у Мусоргскаго къ характеристикѣ самого парубка, выдающаго сонъ, и должны были появляться въ качествѣ Leitmotiv'овъ въ самой оперѣ. Демонскій языкъ изъ либретто „Млады“ долженъ былъ служить текстомъ также и этого интермеццо. Оперѣ „Сорочинская Ярмарка“ предшествовала оркестровая прелюдія „Жаркій день въ Малороссіи“. Прелюдія эта сочинена и оркестрована самимъ Мусоргскимъ и партитура ея находится донынѣ у меня *). Сочиненіе „Хованщины“ и „Сорочинской Ярмарки“ затянулось на много лѣтъ и смерть автора 16 марта 1881 года застала обѣ оперы неоконченными.

Что было причиной нравственнаго и умственнаго паденія Мусоргскаго? Въ значительной степени повліяли — сначала успѣхъ „Бориса“, вслѣдствіе котораго авторскія гордость и честолюбіе разрослись, а потомъ его неудачи: оперу сократили, выкинувъ превосходную сцену подъ Кромами; года же черезъ два, Богъ знаетъ почему, и совсѣмъ перестали давать, хотя она пользовалась постояннымъ успѣхомъ, и исполненіе ея Петровымъ, (а по смерти его Θ . И. Стравинскимъ), Платоновой и Коммиссаржевскимъ было прекрасное. Ходили слухи, что опера не нравилась царской фамиліи; болтали, что сюжетъ ея непріятенъ цензурѣ; въ результатѣ — оперу снимаютъ съ репертуара. Съ одной стороны восхищеніе В. Стасова яркими вспышками творчества и импровизаціями Мусоргскаго поднимало его самоувѣреніе; съ другой стороны поклоненіе людей, стоявшихъ несравненно ниже автора, но составлявшихъ пріятельскую компанію собутыльниковъ, и другихъ, восхищавшихся его исполнительскимъ талантомъ, не различая дѣйствительнаго проблеска его отъ удачно выкинутой штуки, все-таки правилось и раздражало тщеславіе. Даже буфетчикъ трактира зналъ чуть не наизусть „Бориса“ и „Хованщину“ и почиталъ талантъ Мусоргскаго. А Р. М. Общество не признавало его; въ театрѣ же ему измѣнили, не переставая быть любезными на видѣ. Друзья-товарищи: Бородинъ, Кюи и я, любя его по прежнему и восхищаясь тѣмъ,

*) Въ настоящее время обработана и оркестрована А. К. Лядовымъ.

что хорошо, ко многому относились, однако, критически. Печать съ Ларошемъ, Ростиславомъ и другими бранила его. Вотъ при такомъ-то положеніи вещей страсть къ коньяку и заполночнымъ сидѣньямъ въ трактирѣ развивалась у него все болѣе и болѣе. Для новыхъ его пріятелей „проконьячиться“ было нипочемъ, его же нервной до болѣзненности натурѣ это было сущимъ ядомъ. Сохраняя со мной, также какъ съ Кюи и Бородинымъ, дружественныя отношенія, Мусоргскій однако глядѣлъ на меня съ нѣкоторымъ подозрѣніемъ. Мои занятія гармоніей и контрапунктомъ, начинавшія меня интересовывать, не нравились ему. Мнѣ кажется, что онъ предполагалъ во мнѣ отсталого профессора-схоластика, могущаго уличать его въ параллельныхъ квинтахъ, и это ему было непріятно. Консерваторію же онъ терпѣть не могъ. Къ Балакиреву отношенія были давно уже довольно холодны. Не появившійся теперь на нашѣмъ горизонтѣ Балакиревъ еще въ былыя времена говаривалъ, что у Модеста большой талантъ, но „слабые мозги“ и подозрѣвалъ его въ склонности къ вину, чѣмъ оттолкнулъ отъ себя тогда же.

1874 годъ можетъ считаться для Мусоргскаго началомъ паденія, шедшаго постепенно и продолжавшагося до дня его кончины. Я коснулся здѣсь въ общихъ чертахъ всего послѣдняго періода дѣятельности Мусоргскаго. Извѣстныя же мнѣ подробности и перипетіи его послѣдующей жизни будутъ описаны при дальнѣйшемъ ходѣ моихъ воспоминаній.

Въ теченіе сезонвъ 72 - 73 и 73 - 74 годовъ жена моя не оставляла фортепьянной игры и дѣятельно участвовала во всѣхъ нашихъ собраніяхъ въ качествѣ аккомпаниаторши и исполнительницы. Исполненіе ею скерцо *h moll* Шопена, *Allegro* Шумана и многого другого всѣмъ доставляло большое удовольствіе, равно какъ и пѣніе ея сестры. Появившійся у насъ отъ времени до времени Н. В. Галкинъ игралъ съ нею скрипичныя сонаты. Мнѣ помнится, что въ этомъ же году, однажды, у Кюи я игралъ въ 4 руки съ пріѣхавшимъ въ то время для концертовъ Гансомъ Бюловымъ мое скерцо въ $\frac{5}{4}$ изъ 3-ей симфоніи, которое ему весьма понравилось. Кюи показывалъ ему въ тотъ же день написанное имъ для „Анджело“ и игралъ съ нимъ въ 4 руки вступленіе къ этой оперѣ.

Къ эпизодамъ 73 - 74 г.г. относится также конкурсъ на оперу на сюжетъ „Ночи на Рождество“ Гоголя, по либретто Полонскаго. Конкурсъ этотъ объявленъ былъ уже давно и теперь истекалъ срокъ, назначенный дирекціей Р. М. Общества, для представленія сочиненій. Я былъ приглашенъ въ комиссію, въ которой участвовали также Н. Г. Рубинштейнъ, Направникъ, Азанчевскій и другіе подъ предсѣдательствомъ вел. кн. Константина Николаевича. Представленныя оперы роздали для просмогра намъ на руки. Изъ нихъ двѣ оказались имѣющими преимущества. Когда, однако, комиссія собралась во дворцѣ великаго князя, то говорилось открыто, что одна изъ этихъ оперъ принадлежитъ Чайковскому. Какъ стало это извѣстно до вскрытія пакетовъ—я не помню; но премія единодушно была присуждена ему. Его опера и была несомнѣнно лучшая изъ представленныхъ, такъ что изъ неправильнаго веденія дѣла бѣды не вышло никакой; но все же это было не по законному порядку. Оперу Чайковскаго разыгрывали передъ вел. княземъ Направникъ и Н. Г. Рубинштейнъ въ 4 руки. Зная, что это музыка Чайковскаго всѣ заранѣе его восхищались.

Другая опера, удостоенная одобренія или второй преміи—не помню—оказалась принадлежащей Н. О. Соловьеву. Это было сюрпризомъ. При разсмотрѣніи ея клавираусцуга мнѣ кое-что понравилось.

Весною 1874 года я получилъ назначеніе отправиться на лѣто въ Николаевъ для переформированья тамошняго портового хора музыкантовъ изъ мѣднаго въ смѣшанный, съ деревянными духовыми инструментами. Я радъ былъ этому назначенію и вмѣстѣ съ женою и маленькимъ Мишей, по окончаніи консерваторскихъ экзаменовъ, направился въ Николаевъ.

Пріѣхавъ въ Николаевъ мы были встрѣчены любезно тамошнимъ начальствомъ и помѣщены въ одномъ изъ флигелей такъ называемаго дворца на высокомъ берегу рѣки Ингула. Познакомившись съ семействами предержавшихъ властей—Небольсинныхъ и Казнаковыхъ, мы зачастую у нихъ бывали и иногда предпринимали совмѣстныя прогулки въ Спаськѣ, Лѣски и т. п.

По пріѣздѣ я тотчасъ принялся за дѣло преобразованія портового музыкантскаго хора. Были выписаны новые инстру-

менты, нанято нѣсколько новыхъ музыкантовъ, прежніе же, переучиваясь, приспособлялись къ новому составу хора. Я лично наблюдалъ за разучкою піесъ, а многое проходилъ съ ними и самъ. Вскорѣ хоръ въ новомъ составѣ уже выступилъ публично, играя по вечерамъ на бульварѣ. Въ началѣ іюля я съ женой и Мишей прокатились на пароходѣ въ Севастополь. Посмотрѣвъ его окрестности и Бахчисарай, сухимъ путемъ проѣхали оттуда, черезъ Байдарскія ворота, на южный берегъ; побывали въ Алушкѣ, Орелдѣ, Ялтѣ и возвратились пароходомъ въ Николаевъ. Южный берегъ Крыма, несмотря на бѣглый и поверхностный его обзоръ, понравился намъ чрезвычайно, а Бахчисарай съ своей длиннѣйшей улицей, лавками, кофейнями, выкриками продавцовъ, пѣніемъ муэзиновъ на минаретахъ, службою въ мечетяхъ и восточной музыкой произвелъ самое своеобразное впечатлѣніе. Слушая бахчисарайскихъ цыганъ-музыкантовъ я впервые познакомился съ восточной музыкой, что называется, въ натурѣ, и полагаю, что схватилъ главныя черты ея характера. Меня поразили, между прочимъ, какъ-бы случайные удары большого барабана не въ тактъ, производившіе удивительный эффектъ. Въ тѣ времена на улицѣ Бахчисарая съ утра до ночи гудѣла музыка, до которой восточные народы такіе охотники; передъ любой кофейной играли и пѣли. Въ послѣдующій нашъ пріѣздъ (черезъ 7 лѣтъ) уже ничего подобнаго не было: тулобое начальство, найдя, что музыка есть безпорядокъ, изгнало цыганъ-музыкантовъ изъ Бахчисарая куда-то за Чуфуть-Калѣ. Во время перваго моего посѣщенія Бахчисарая въ немъ не было гостинницъ на европейскій или на русскій ладъ и мы останавливались у какого-то муллы, противъ ханскаго дворца съ знаменитымъ „фантаномъ слезъ“.

Вернувшись въ Николаевъ я продолжалъ еще нѣсколько времени занятія съ музыкантскимъ хоромъ, въ августѣ же мы покинули Николаевъ и, возвратившись въ Петербургъ, провели опять нѣсколько времени на дачѣ у В. Ѳ. Пургольда въ первомъ Парголовѣ.

Въ теченіе слѣдующаго сезона, занятія гармоніей и контрапунктомъ, начатыя еще въ предыдущемъ сезонѣ стали затягивать меня все болѣе и болѣе. Погрузившись въ Керубини и

Беллермана, запасшись кое-какими учебниками гармоніи (между прочимъ и учебникомъ Чайковскаго) и всевозможными книгами хораловъ, я усердно занимался начавъ съ самыхъ элементарныхъ задачъ. Я былъ такъ мало свѣдущъ, что систематическія знанія даже по элементарной теоріи пріобрѣталъ тутъ же. Я много понадѣлалъ всякихъ гармоническихъ задачъ, гармонизируя сначала цифрованные басы, потомъ мелодіи и хоралы. Контрапунктомъ я занимался и по Керубини, т. е. въ совершенномъ мажорѣ и минорѣ, и по Беллерману, т. е. въ церковныхъ ладахъ. Не утерпѣвъ однако и далеко не пройдя всего, что слѣдовало бы пройти, я принялся за сочиненіе струннаго квартета F dur. Я написалъ его скоро и примѣнилъ въ немъ слишкомъ много контрапункта въ видѣ постоянныхъ фугато, которыя подъ конецъ начинаютъ надоѣдать. Но въ финалѣ мнѣ удался одинъ контрапунктическій фокусъ, состоящій въ томъ, что мелодическія пары, образующія первую тему въ двойномъ канонѣ, вступаютъ впоследствии въ стретто безъ всякаго измѣненія, образуя опять двойной канонъ. Такія штуки не всегда удаются, а у меня такая удалась недурно. Темой для Andante я взялъ мелодію языческаго бракосочетанія изъ моей музыки къ гедеоновской „Младѣ“. Квартетъ мой былъ исполненъ въ одномъ изъ собраній Р. М. Общества Ауэромъ, Пиккелемъ, Вейкманомъ и Давыдовымъ. На исполненіи я не былъ; мнѣ помнится, что я какъ будто нѣсколько стыдился своего квартета, такъ какъ съ одной стороны не пріученъ былъ къ роли контрапунктиста пишущаго фугато, что считалось въ нашей компаніи немножко постыднымъ, а съ другой я чувствовалъ невольнo, что въ квартетѣ этомъ дѣйствительно я—не я. Случилось же это потому, что техника еще не вошла въ мою плоть и кровь, и я не могъ еще писать контрапункта, оставаясь самимъ собою, а не притворяясь Бахомъ или кѣмъ нибудь другимъ. Мнѣ говорили, что А. Г. Рубинштейнъ, слышавшій мой квартетъ въ исполненіи, выразился въ такомъ смыслѣ, что теперь изъ меня, кажется, что-нибудь выйдетъ. При разказѣ объ этомъ я, конечно, презрительно улыбался.

Мало восхищенные моей 3-ей симфоніей друзья, еще меньше удовлетворились моимъ квартетомъ. Мой дирижерскій де-

буютъ тоже никого въ восторгъ не привелъ и на меня стали посматривать съ нѣкоторымъ сожалѣніемъ, какъ на катящагося внизъ, подъ гору. Занятія же мои гармоніей и контрапунктомъ дѣлали меня личностью подозрительной въ художественномъ смыслѣ. Тѣмъ не менѣе, попробовавъ себя на квартетѣ, я продолжалъ свои занятія. Въ этомъ ровно никакого геройскаго подвига не было конечно; попросту, контрапунктъ и фуга заняли меня всецѣло. Я много игралъ и просматривалъ С. Баха и сталъ высоко чить его гений, между тѣмъ какъ во время оно, не узнавъ его хорошенько и повторяя слова Балакирева, называлъ его „сочиняющей машиной“, а сочиненія его, при благопріятномъ и мирномъ настроеніи, — „застывшими, бездушными красавицами“. Я не понималъ тогда, что контрапунктъ былъ поэтическимъ языкомъ гениальнаго композитора, что укорять его за контрапунктъ было бы также неосновательно, какъ укорять поэта за стихъ и рифму, которыми онъ, якобы, себя стѣсняетъ, вмѣсто того, чтобы употреблять свободную и непринужденную прозу. Объ историческомъ развитіи культурной музыки я понятія не имѣлъ и не сознавалъ, что вся наша современная музыка во всемъ обязана Баху. Палестрина и Нидерландцы тоже стали увлекать меня. Въ то время я понялъ глупость сказанную Берліозомъ, что Палестрина—это только рядъ аккордовъ, чепуху повторяющуюся въ нашей компаніи. Какъ это странно! Стасовъ нѣкогда былъ ярымъ поклонникомъ Баха; его даже прозвали „Бахомъ“ въ силу этого поклоненія. Онъ также зналъ и почиталъ Палестрину и другихъ старинныхъ итальянцевъ. Потомъ, однако, въ силу прелести сверженія кумировъ и стремленія къ новымъ берегамъ, все это пошло къ чорту. О Бахѣ онъ уже выражался, что Бахъ начинаетъ „муку молотъ“, когда въ его фугахъ контрапунктическіе голоса начинали свободно бѣгать. Рассказывали съ восхищеніемъ, какъ пріятель Балакирева Бороздинъ танцевалъ органную фугу Баха а mollo, пуская въ ходъ съ начала одну ногу, со вступленіемъ второго голоса—руку, съ третьимъ—другую ногу и т. д., ходя подъ конецъ ходуномъ. Пожалуй это даже остроумно: для краснаго словца не пожалѣть и отца... Но во время моихъ занятій Бахомъ и Палестриной все это стало мнѣ противно; фигуры

гениальныхъ людей показались мнѣ величественными и съ презрѣніемъ глядящими на наше передовое мракобѣсіе.

Параллельно съ занятіями контрапунктомъ и контрапунктической эпохой у меня явилось слѣдующее, новое для меня, дѣло.

Осенью 1874 года ко мнѣ явилась депутація изъ членовъ-любителей Бесплатной Музыкальной Школы съ просьбою принять на себя управление этимъ учрежденіемъ, вмѣсто отказавшагося Балакирева. Какъ произошелъ этотъ отказъ—мнѣ мало извѣстно, но слышалъ я, что это случилось вслѣдствіе настоятельнаго требованія нѣкоторыхъ членовъ Школы. Удалившійся отъ музыкальнаго міра Балакиревъ не оставлялъ, все-таки директорства, но въ Школу не показывался, и Школа чахла, влача печальное существованіе. Не зная никакихъ подробностей объ отказѣ Балакирева я принялъ предложеніе депутаціи и началъ занятіе въ Школѣ, которая помѣщалась по прежнему въ залѣ городской Думы. О приѣмѣ учениковъ и началѣ спѣвокъ сейчасъ же было объявлено въ газетахъ и у насъ собрался большой хоръ. Я раздѣлилъ всю массу на два класса: въ младшемъ обучались элементарной теоріи и сольфеджіо, въ старшемъ разучивали піесы и готовились къ концерту. Я лично производилъ спѣвки старшаго отдѣленія по два раза въ недѣлю, самъ аккомпанируя на фортепьяно. Денегъ въ кассѣ было мало: единственный постоянный приходъ составляли 500 р. въ годъ, выдаваемые Августѣйшимъ покровителемъ Наслѣдникомъ Цесаревичемъ. Я сталъ разучивать отрывки изъ „Страстей“ по Матеею С. Баха, партіи чего имѣлись въ библиотекѣ Школы. Мы разучили также одно изъ „Круге“ Палестрины. Хоръ былъ большой и любители пѣли съ удовольствіемъ, а для меня это занятіе было въ полномъ соотвѣтствіи съ той контрапунктической полосой, въ которой я находился. Концертъ предполагалось дать лишь съ одной оркестровой репетиціей, такъ какъ денегъ въ кассѣ было мало и хотѣлось имѣть побольше выручки. Какъ оркестровую піесу я избралъ извѣстную симфонію D dur Гайдна. Отрывки изъ „Passionsmusik“ должны были идти въ арранжировкѣ для современнаго оркестра Роб. Франца. Концертъ состоялся въ залѣ Думы 25 марта 1875 года послѣ трехлѣтняго гробового молчанія

Безплатной Школы, разоренной соперничеством балакиревскаго самолюбія съ ненавистнымъ ему Р. М. Обществу. Программа его была слѣдующая: 1) Отрывки изъ ораторіи „Израиль въ Египтѣ“—Генделя; 2) „Misereere“—Аллегри; 3) Симфонія D dur—Гайдна; 4) „Kyrie“—Палестрины; 5) Отрывки изъ ораторіи „Страсти Господни“—Баха.

О программѣ этого концерта одинъ изъ рецензентовъ (кажется Фаминцынъ) замѣтилъ, что въ ней самымъ молодымъ композиторомъ оказался Іосифъ Гайднъ.

На репетиціи концерта я былъ довольно распорядителемъ по части своего хора; съ оркестромъ я былъ остороженъ и все прошло удовлетворительно. На концертѣ залъ былъ полонъ и сборъ хорошъ. Публика была довольна и Школа начала поправлять свои дѣла. Моя „классическая“ программа концерта поразила рѣшительно всѣхъ; отъ меня никто не ждалъ такой программы, и я рѣшительно упалъ во мнѣніи многихъ. Причиной такой программы было во первыхъ то, что у насъ не было денегъ и мы должны были дать концертъ лишь съ одной репетиціей, т. е. съ нетрудными вещами для оркестра; во вторыхъ составъ оркестра долженъ былъ быть скромный по той же причинѣ; въ третьихъ я учился и контрапункту, и дирижированію, и руководству хоровой массой, поэтому хотѣлъ начать съ начала, а не съ конца; въ четвертыхъ потому, что музыка, которую я исполнялъ, была музыка старая, но прекрасная и какъ нельзя болѣе подходящая и полезная для спеціально хорового учрежденія, какимъ была Бесплатная Музыкальная Школа. Тѣмъ не менѣе я былъ нѣсколько смущенъ и мнѣ, часто сомнѣвающемуся въ себѣ, иногда казалось, что я совершилъ нѣчто не совсѣмъ благовидное. Мнѣ кажется, что по поводу этого, а можетъ быть и слѣдующаго концерта въ сезонѣ 1875-76 годовъ, который я опишу ниже, состоявшаго тоже изъ архиклассической программы, я получилъ однажды отъ Балакирева письмо, въ которомъ онъ указывалъ на мою „душевную вялость или дряблость“ или что-то въ этомъ родѣ. Въ тѣ времена В. В. Стасовъ какъ-то мрачно помалчивалъ, когда разговоръ заходилъ о моей дѣятельности; Кюи же, какъ помнится, относился къ ней нѣсколько ядовито.

Что касается до дѣятельности моей какъ инспектора морскихъ музыкантовъ, то я проявилъ ее въ этомъ сезонѣ устройствомъ осенью большого концерта соединенныхъ хоровъ морскаго вѣдомства въ Кронштадтѣ. Концертъ состоялся въ манежѣ, участвовали какъ кронштадскіе, такъ и петербургскіе хоры. Исполнено было, между прочимъ, нѣсколько моихъ аранжировокъ, въ томъ числѣ увертюра „Эгмонтъ“, маршъ изъ „Пророка“ и „Слався“. Концертъ прошелъ стройно и согласно подъ моимъ управленіемъ. Для репетиціи я прожилъ цѣлую недѣлю въ Кронштадтѣ. Репетиціи бывали по два и по три раза въ день, отдѣльно для деревянныхъ и мѣдныхъ инструментовъ и общія. Я проводилъ на нихъ время съ утра до ночи съ малыми роздыхами и, скажу по правдѣ, былъ неутомимъ. Не знаю, будутъ-ли когда нибудь морскіе хоры играть съ такой отдѣлкою и такъ стройно какъ тогда, но что до этого имъ никогда не приходилось такъ подтянуться—въ этомъ я увѣренъ. На концертъ пріѣзжали моя жена и Кюи. Народу было достаточно; но кронштадская публика слушала больше разинувъ ротъ отъ удивленія невиданному и неслыханному событію, а музыкально наслаждалась мало. Съ тѣхъ поръ на все время моего инспекторства установился обычай давать ежегодно, по разу и по два, такіе концерты подъ моимъ управленіемъ. Впослѣдствіи эти концерты были перенесены мною въ театръ, гдѣ на сценѣ строились подмостки, какъ то дѣлается въ инвалидныхъ концертахъ въ Петербургѣ. Со времени ухода моего изъ должности инспектора концерты эти совершенно прекратились.

Въ этомъ же сезонѣ состоялось исполненіе моего „Антара“ подъ моимъ управленіемъ въ одномъ изъ концертовъ Рус. Муз. Общества, и вотъ при какихъ обстоятельствахъ. По уходѣ Балакирева концерты были въ рукахъ у Направника. Со времени исполненія имъ „Садки“ (въ 1871 г.), передъ моимъ вступленіемъ въ консерваторію профессоромъ и до сезона 1874—75 года, мои сочиненія почему-то имъ не исполнялись. Азанчевскій рассказывалъ мнѣ, что неоднократно настаивалъ передъ Направникомъ, чтобъ что нибудь изъ моихъ сочиненій было исполнено и указывалъ ему на „Антара“. „Такъ

пусть ужъ самъ и дирижируетъ“, отвѣчалъ Направникъ. Что означало это „пусть ужъ самъ и дирижируетъ“ — нежеланье ли его марать руки о мое сочиненіе или желаніе поставить меня въ воображаемое затруднительное положеніе — не знаю. За что купилъ, за то и продаю. Вслѣдствіе такого отвѣта Аванчевскій предложилъ мнѣ дирижировать „Антара“, на что я и согласился безъ особеннаго страха, такъ какъ уже начиналъ чувствовать нѣкоторую привычку къ выступленію передъ публикой. „Антара“ я дирижировалъ наизусть и онъ прошелъ добропорядочно и съ нѣкоторымъ успѣхомъ. Исполненный тогда „Антаръ“ былъ мною заново переоркестрованъ и поочищенъ гармонически и партитура его, вмѣстѣ съ 4-хъ ручнымъ переложеніемъ жены, вскорѣ была издана Бесселемъ. При переоркестровкѣ я уничтожилъ 3-ій фаготъ и 3-ю трубу, имѣвшіеся въ первоначальной партитурѣ.

Весною 1875 года я уже написалъ нѣкоторое число фугъ, канонѣвъ довольно сносныхъ, а также пробовалъ себя на хорахъ а сарелла. Мы наняли дачу въ „Островкахъ“, на Невѣ, вблизи прежняго потемкинскаго имѣнія, куда вскорѣ и переселились.

Лѣто протекало довольно однообразно. Въ Островкахъ я усердно занимался контрапунктомъ. Отъ времени до времени совершая поѣздки въ Петербургъ и Кронштадтъ для посѣщенія морскихъ музыкантскихъ хоровъ и сидя на пароходѣ, я безъ усталы писалъ контрапунктскія задачи и отрывки въ своей записной книжкѣ. Въ это лѣто написаны были мною, между прочимъ, нѣсколько удачныхъ фортепьянныхъ фугъ, вскорѣ напечатанныхъ у Бесселя, и нѣкоторые изъ хоровъ а сарелла, какіе именно — не помню. Такъ протекало лѣто. Мы жили въ уединеніи и только дважды насъ посѣтили гости: пьянисть Д. Д. Климовъ съ женою и Кюи. Въ началѣ сентября мы возвратились въ Петербургъ.

Г Л А В А XIII.

1875—76 г.

Хоры а сарелла. Конпергы Б. М. Школы. А. Лядовъ и Г. Лютшъ. Сборники русскихъ пѣсень. Солнечный языческій культъ. Возобновленіе свиданій съ Балакиревымъ. Секстетъ и квинтетъ. Редакція партитуръ Глинки. Переработка «Псковитянки».

Сезонъ 1875 — 76 годовъ былъ тяжелымъ для моего семейства. Въ октябрѣ у насъ родилась дочь Соня. Жена моя заболѣла на нѣсколько мѣсяцевъ и не вставала съ постели. Настроеніе было скверное; тѣмъ не менѣе обычныя занятія мои продолжались. Консерваторія, Бесплатная Школа, морскіе хоры, — шли своимъ порядкомъ. Что же касается до занятій контрапунктомъ, то они перешли уже на почву сочиненія. Я написалъ нѣсколько смѣшанныхъ, женскихъ и мужскихъ хоровъ а сарелла преимущественно контрапунктскаго характера; нѣкоторые изъ нихъ впоследствии исполнялись на домашнихъ вечерахъ Бесплатной Школы и всѣ были напечатаны. Благодаря преобладанію контрапункта, которымъ я былъ тогда проникнутъ, многіе изъ нихъ носятъ тяжеловатый характеръ и трудны для исполненія; нѣкоторые же сухи. Къ тяжеловатымъ, но тѣмъ не менѣе удачнымъ, я отношу „Старую пѣсню“ (слова Кольцова), написанную въ варіаціонной формѣ; легче и прозрачнѣе звучитъ хоръ „Мѣсяць плыветъ“. Верхомъ трудности, по контрапунктскимъ измышленіямъ и для исполненія, являются 4 варіаціи и фугетта на русскую пѣсню: „Надоѣли ночи, надоскучили“ для 4-хъ женскихъ голосовъ. Эта піеса могла бы служить основательнымъ сольфеджіо для опытнаго хора, хотя написана безъ примѣненія энгармонизма. Я напечаталъ у Бесселя также три сочиненныхъ

мною за послѣднее время пьески: Вальсъ, Романсъ и Фуга (cis moll), а также передалъ ему для изданія лучшія изъ моихъ фортепянныхъ фугъ. Однажды показалъ я эти фуги Ю. И. Иогансену, товарищу по консерваторіи, считавшемуся знатокомъ по гармоніи и контрапункту; онъ ими остался очень доволенъ и съ этихъ поръ, какъ я полагаю, убѣдился въ томъ, что я кое до чего дошелъ и своего профессорскаго званія не осрамлю. Во время занятій моихъ контрапунктомъ я спрашивалъ иногда у Ю. И. совѣта и указаній, но самыхъ упражненій моихъ ему не показывалъ и 6 фугъ, приготовленныхъ къ печати, показалъ въ первый да и въ послѣдній разъ. Слухъ о томъ, что я написалъ за лѣто около 50-ти фугъ (число немного преувеличенное; точнаго числа я не припомню) и что занимаюсь вообще сильно контрапунктомъ дошелъ и до консерваторіи и на меня начинали смотрѣть какъ на „строгаго“ контрапунктиста и „благонадежнаго“ профессора, передвинувъ меня съ крайней лѣвой поближе къ центру.

Въ Бесплатной Школѣ дѣло шло заведеннымъ мною порядкомъ. Мы дали два концерта въ этотъ сезонъ. Программа первого была опять классическая *).

Я далъ отрывки изъ восхищавшей меня въ то время мессы h moll Баха. Разучить знаменитое и труднѣйшее „Kyrie“ было подвигомъ со стороны любительскаго хора. Отрывки изъ ораторіи „Самсонъ“ исполнялись въ новой оркестровкѣ, сдѣланной отчасти мной, отчасти моими учениками въ консерваторіи подъ моимъ руководствомъ. Давать „Самсона“ по оригинальной партитурѣ, требующей большого органа, который одинъ можетъ пополнить всѣ пробѣлы генделевской партитуры, было невозможно и я предпочелъ сдѣлать переоркестровку съ помощью своихъ учениковъ. Имъ это доставило отличный случай для упражненія. Въ речитативахъ „Самсона“ я немножко бѣдствовалъ какъ дирижеръ, но все уладилось благополучно, въ томъ числѣ и увертюра „Кориоланъ“. Программу 2-го концерта я составилъ исключительно русскую **).

Замѣчу кстати, что исполнявшійся заключительный хоръ Бородина, славившій подвиги Игоря въ эпилогѣ оперы, унич-

*) См. приложение № 3.

**) См. приложение № 4.

тоженномъ въ послѣдствіи, былъ перенесенъ въ прологъ оперы (котораго часть теперь и составляетъ) самимъ авторомъ. Теперь этотъ хоръ славить Игоря, отправляющагося въ походъ на половцевъ; эпизоды затменія солнца, прощанья съ Ярославной и проч. раздѣляютъ его на двѣ половины, окаймляющія весь прологъ. Въ тѣ времена всей этой середины не существовало и хоръ представлялъ одинъ цѣльный нумеръ довольно большого размѣра.

Концертъ прошелъ гладко. Для дирижерства моего онъ представлялъ нѣкоторыя трудности. Ему предшествовали двѣ оркестровыхъ репетиціи. Я былъ въ ту пору иногда немного горячъ, видя неисправности въ дѣлѣ, и помню какъ, на репетиціи одного изъ концертовъ этого сезона, порядочно пораскричался на оркестроваго капельдинера Юзефовича, забывшаго что-то приготовить, такъ что даже музыканты мнѣ за это шикали. Я унялся, потому что раздражать оркестръ боялся. Въ другой разъ, помнится, что я на сѣвкѣ Школы прикрикнулъ на бібліотекаря Школы Буслаева, не доставившаго во время ноты или что-то въ этомъ родѣ. Во всякомъ случаѣ не слѣдовало бы возвышать голосъ и говорить слишкомъ начальственнымъ тономъ. Любитель-бібліотекаръ обидѣлся, конечно, но дѣло уладилось къ общему благополучію. Такіе приливы начальническаго тона находили иногда на меня; должно быть, при разившемся самолюбіи, воскресали въ памяти уроки морской службы.

Въ этотъ же сезонъ случилось слѣдующее. Неразлучные друзья А. К. Лядовъ и Г. О. Дютшъ, мои талантливые ученики по консерваторіи, совсѣмъ юные въ то время, зацѣпились невозможнымъ образомъ и совершенно прекратили посѣщать мой классъ. Азанчевскій, переговоривъ со мною и увидѣвъ, что съ ними сладу нѣтъ, рѣшился ихъ исключить. Вскорѣ послѣ состоявшагося исключенія молодые люди пришли ко мнѣ на квартиру съ общаніемъ заниматься и съ просьбою ходатайства моего о принятіи ихъ вновь въ консерваторію. Я былъ непоколебимъ и отказался наотрѣзъ. Откуда, спрашивается, напалъ на меня такой безстрастный формализмъ? Ужъ не отъ занятій-ли контрапунктомъ, подобно тому, какъ военно-морская школа вызывала во мнѣ приливы начальственного тона?

Не знаю; но приливы формализма до сихъ поръ, подчасъ, преслѣдуютъ меня. Конечно Лядова и Дютша слѣдовало немедленно принять какъ блудныхъ сыновъ и заколотъ для нихъ лучшаго тельца. Въ Дютшѣ былъ весьма способенъ, а Лядовъ талантливъ несказанно. Но я не сдѣлалъ этого. Утѣшаться можно развѣ тѣмъ, что все къ лучшему на этомъ свѣтѣ — и Дютшъ и Лядовъ стали въ послѣдствіи моими друзьями... Но возвращусь къ Бесплатной Школѣ.

Концертъ ея съ русской программой приподнял снова мой кредитъ въ глазахъ моихъ музыкальныхъ друзей: Кюи, Стасовыхъ, Мусоргскаго и проч. Оказывалось на дѣлѣ, что я еще не совсѣмъ перебѣжчикъ или ренегатъ, что я все-таки прилежу душой къ русской школѣ. Что же касается до Балакирева, я знаю только, что онъ не вполне сочувствовалъ моей идеѣ дать исключительно русскій концертъ, и эта нелюбовь къ специально-русскимъ программамъ у него была и осталась навсегда. Онъ признавалъ лишь концерты смѣшанной русской и иностранной музыки новѣйшаго направленія и исключительно русскую программу допускалъ лишь въ особомъ случаѣ, котораго на этотъ разъ не было. Считалъ-ли онъ, что, откладывая русскія произведенія какъ бы въ особый ящикъ отъ европейскихъ, мы боимся стать наравнѣ и въ сообществѣ съ Европой и, такъ сказать, выбираемъ себѣ мѣсто за особымъ столомъ или на кухнѣ изъ почтительной скромности, или смотрѣлъ на чисто русскіе концерты какъ на менѣе разнообразныя сравнительно со смѣшанными—мнѣ не удалось до сихъ поръ выяснитъ. Ссылался онъ на послѣднюю причину, но мнѣ казалось, по нѣкоторымъ признакамъ, что черезъ это сквозило желаніе быть почаще съ Листомъ, Берліозомъ и другими европейцами за однимъ столомъ. Листъ, Римскій-Корсаковъ, Бетховенъ, Балакиревъ, Кюи, Берліозъ—являясь рядомъ, представлялись на равной ногѣ; русскіе же, помѣщенные отдѣльно отъ иностранцевъ, какъ будто не пользовались этимъ правомъ. Думаю, что это такъ, но за истину не выдаю.

Денежныя дѣла Бесплатной Школы за этотъ годъ ужъ пошли нѣсколько хуже. Концертъ прошлаго сезона далъ недурной сборъ, классическій концертъ нынѣшняго года далъ тоже сборъ порядочный, хотя и меньшій противъ прошлагодняго;

русскій концертъ съ двумя репетиціями уже далъ дефицитъ. Въ Петербургѣ начиналось въ то время вялое отношеніе къ концертной музыкѣ, увеличивавшееся съ той поры все болѣе и болѣе до нашихъ дней. Возобновленіе Бесплатной Школы и я, новый директоръ ея, заинтересовали сначала публику, но со второго сезона интересъ этотъ уже началъ охлаждаться, а русская программа видно была не по сердцу публикѣ. Замѣчательно, что большой хоръ Бесплатной Школы, члены котораго могли бы, кажется, привлечь своихъ знакомыхъ, а эти знакомые могли бы поинтересоваться дѣломъ школы и поддержать ее, платной публики не привлекалъ. Раздобыть побольше даровыхъ билетовъ хотѣлось всякому, а заплатить умѣренную цѣну—никому. Такъ дѣло это стоитъ у насъ въ Петербургѣ и до сихъ поръ, да и не только въ Петербургѣ, а и во всей Россіи тоже самое.

Согласно уставу Школы, денежными ея дѣлами и распорядительной частью завѣдывалъ совѣтъ изъ 8-ми членовъ подъ моимъ предѣлательствомъ. Помню, какъ я тогда не умѣлъ вести засѣданія его. Не имѣя понятія о юридической части я мало былъ освѣдомленъ о порядкѣ составленія протоколовъ, подачи голосовъ, о согласіи мнѣній, объ оставленіи при особомъ мнѣніи и т. п. Дѣло у насъ велось безукоризненно честно, но подчасъ халатно и помню я, какъ однажды членъ совѣта П. А. Трифоновъ (въ послѣдствіи мой частный ученикъ, а позже одинъ изъ близкихъ мнѣ друзей) вышелъ изъ состава совѣта Школы, ссылаясь на наши халатныя отношенія и вѣроятно былъ правъ. На общихъ собраніяхъ для чтенія отчета и выбора членовъ совѣта я тоже бѣдствовалъ и административныя дѣла мнѣ были не по вкусу. Кромѣ вышеописанныхъ занятій въ сезонъ 1875—76 г. г. у меня подвернулось одно новое для меня дѣло. Уже съ прошлаго года я сильно сталъ интересоваться русскими народными пѣснями; я просматривалъ всевозможные сборники, которыхъ, кромѣ чудеснаго балакиревскаго, до той поры зналъ мало. У меня явилась мысль самому составить сборникъ. Теперь же я получилъ предложеніе отъ Т. И. Филиппова, большаго любителя русскихъ пѣсень, отлично пѣвшаго ихъ когда-то, но совсѣмъ не музыканта, записать съ его пѣнія извѣстныя ему пѣсни и составить для него

сборникъ съ фортепяннымъ аккомпаниментомъ. Предложеніе это было сдѣлано Т. И. Филиповымъ мнѣ, по указанію Балакирева. Балакиревъ, въ эпоху своего отчужденія ото всѣхъ, сталъ очень близокъ къ Т. И., съ которымъ кажется сошелся на религіозномъ полѣ. Слухи о превращеніи Балакирева въ набожнаго человѣка распространились уже повсюду. О Филиповѣ давно было извѣстно какъ о человѣкѣ прилежащемъ къ православію и къ церковнымъ дѣламъ. Еще въ былыя времена Балакиревъ рассказывалъ въ видѣ анекдота шутовское повѣствованіе „о прехожденіи честныхъ клашъ съ Болвановки на Живодерку“. Исторія, изобрѣтенная кажется Щербиною и заключающаяся въ томъ, что Т. И. Филиповъ, будучи въ Москвѣ, въ гостяхъ у Погодина на Болвановкѣ, позабылъ свои калоши; но, за его, яко бы, исполненную святости жизнь, „честныя клашы“ сами пришли на его квартиру на Живодеркѣ. Вслѣдствіе чего, яко-бы, и былъ установленъ праздникъ „прехожденія честныхъ клашъ съ Болвановки на Живодерку“. При настоящемъ душевномъ состояніи близкія отношенія между Балакиревымъ и Филиповымъ были весьма естественны.

Итакъ Т. И. обратился ко мнѣ съ просьбою записать съ его пѣнія русскія пѣсни, что я и сдѣлалъ въ нѣсколько сеансовъ. Онъ владѣлъ уже весьма бранными остатками голоса, какъ говорятъ, хорошаго въ былое время, когда онъ, любя русскія пѣсни, сходилъ съ лучшими пѣвцами ихъ изъ просто-народья, перенималъ у нихъ пѣсни, а иногда и состязался съ ними. 40 пѣсень, записанныхъ мною отъ него, были преимущественно лирическаго характера (голосовыя и протяжныя), иногда казавшіяся мнѣ испорченными солдатчиной и фабричнымъ элементомъ, а иногда и чистыя. Обрядовыхъ и игровыхъ пѣсень между ними сравнительно было мало; меня же особенно занимали эти послѣднія пѣсни, какъ наиболѣе древнія, доставшіяся отъ языческихъ временъ и въ силу сущности своей сохранившіяся въ наибольшей неприкосновенности. Мысль о составленіи своего собственнаго сборника, со включеніемъ туда наибольшаго, по возможности, числа обрядовыхъ и игровыхъ пѣсень, все болѣе и болѣе занимала меня. Сдѣлавъ записи пѣсень Филипова, точностью которой онъ остался доволенъ, я гармонизировалъ ихъ дважды, такъ какъ первой гармонизаціей доволенъ не былъ, находя еѣ недостаточно простой и русской. Сборникъ пѣсень Филипова былъ изданъ у Юргенсона года черезъ два послѣ составленія его съ предисловіемъ собирателя.

Свой собственный сборникъ я составлялъ исподволь. Во первыхъ я взялъ въ него все, что нашелъ лучшаго въ старыхъ сборникахъ Прача и Стаховича, составлявшихъ библиографическую рѣдкость. Пѣсни взятые оттуда я изложилъ съ болѣе вѣрнымъ ритмическимъ и тактовымъ дѣленіемъ и сдѣлалъ новую гармонизацію. Во вторыхъ я помѣстилъ въ свой сборникъ всѣ пѣсни, запомненные мною отъ дяди Петра Петровича и матери которые слышали эти пѣсни въ 1810—20 г.г. въ мѣстностяхъ Новгородской и Орловской губерній. Въ третьихъ я записывалъ пѣсни отъ нѣкоторыхъ своихъ знакомыхъ, къ музыкальному слуху и памяти которыхъ имѣлъ довѣріе, напр. отъ Анны Ник. Энгельгардтъ, С. Н. Кругликова, Е. С. Бородиной, Мусоргскаго и другихъ. Въ четвертыхъ записывалъ пѣсни отъ прислуги, бывшей родомъ изъ дальнихъ отъ Петербурга губерній. Я строго избѣгалъ всего, что мнѣ казалось пошлымъ и подозрительной вѣрности. Однажды (это было у Бородина) я долго бился, сидя до поздней ночи, чтобы записать необыкновенно капризную ритмически, но естественно лившуюся свадебную пѣсню („Звонъ Колоколъ“) отъ его прислуги Дуняши Виноградовой, уроженки одной изъ приволжскихъ губерній. Я много бился съ гармонизаціей пѣсень, передѣлывая еѣ на всѣ лады. Составленіе сборника заняло у меня, между прочими дѣлами, около двухъ лѣтъ. Пѣсни я расположилъ по отдѣламъ. Съ начала помѣстилъ былины, потомъ протяжныя и плясовыя пѣсни; затѣмъ слѣдовали пѣсни игровыя и обрядовыя въ порядкѣ цикла языческаго поклоненія солнцу и соотвѣтственно сему расположенныхъ празднествъ, до сего времени кое-гдѣ уцѣлѣвшихъ. Сперва шли весеннія пѣсни, далѣе русальныя, троицкія и семицкія; потомъ лѣтнія хоровыя и наконецъ свадебныя и величальныя. Прочитавъ кое-что по части описаній и изслѣдованій этой стороны народной жизни, напр. Сахарова, Терещенку, Шейна, Афанасьева, я увлекся поэтической стороною культа поклоненія солнцу и искалъ его остатковъ и отзвуковъ въ мелодіяхъ и текстахъ пѣсень. Картины древняго

языческаго времени и духа его представлялись мнѣ, какъ тогда казалось, съ большою ясностью и манили прелестью старины. Эти занятія оказали въ послѣдствіи огромное вліяніе на направленіе моей композиторской дѣятельности. Но объ этомъ послѣ.

Если не ошибаюсь, то къ концу сезона 1875—76 года я сталъ, послѣ долгихъ лѣтъ промежутка, посѣщать отъ времени до времени Балакирева, начинавшаго тогда какъ бы оттаивать послѣ продолжительнаго замороженнаго состоянія. Поводомъ къ этимъ возобновленнымъ посѣщеніямъ были во первыхъ сношенія съ Филипповымъ съ цѣлью записыванья пѣсенъ; во вторыхъ затѣянное Л. И. Шестаковой изданіе партитуръ „Руслана“ и „Жизни за Царя“, редакцію которыхъ взялъ на себя Балакиревъ, а меня и А. К. Лядова, въ то время уже не числившагося ученикомъ консерваторіи, пожелалъ имѣть сотрудниками; въ третьихъ уроки теоріи музыки разнымъ частнымъ лицамъ, рекомендованные мнѣ Балакиревымъ, послужили поводомъ къ нашимъ свиданіямъ. По поводу этихъ уроковъ я долженъ однако рассказать кое-что.

До сихъ поръ моимъ единственнымъ частнымъ ученикомъ по гармоніи былъ И. О. Тюменевъ (въ послѣдствіи авторъ нѣкоторыхъ переводовъ и повѣстей, а также нѣсколькихъ романсовъ). Занимаясь гармоніей и контрапунктомъ самъ, я находилъ для себя полезнымъ и пріятнымъ имѣть ученика по этой части, которому сообщалъ по возможности систематично свѣдѣнія и приемы пріобрѣтенныя мною путемъ самообученія. Теперь же, когда занятія мои контрапунктомъ и гармоніей стали извѣстны въ музыкальныхъ сферахъ, я начиналъ прослышать „теоретикомъ“, не смотря на то, что въ сущности всегда былъ практикомъ и только. При словахъ „теорія музыки“ и „теоретикъ“ въ умахъ людей незнакомыхъ съ этимъ близко, даже у музыкальныхъ талантовъ, которыхъ миновала почему-либо чаша сія, поднимается какое-то весьма сумбурнаго свойства представленіе. Такое сумбурное представленіе очевидно возникло и у Балакирева. Въ тѣ времена въ Петербургѣ начала распространяться мода у дилетантовъ, и въ особенности у играющихъ на фортепьяно дамъ, къ занятію „теоріей музыки“. Балакиревъ, имѣвшій въ это время вновь

не мало фортепьянныхъ уроковъ въ особенности между дамами-любительницами, началъ имъ рекомендовать меня въ качествѣ учителя теоріи музыки и я пріобрѣталъ уроки одинъ за другимъ. Мои ученики и ученицы (послѣднихъ было болѣе, чѣмъ первыхъ) очевидно сами не знали чего хотѣли. Занятія наши заключались въ прохожденіи элементарной теоріи и начала практической гармоніи (большей частью по учебнику Чайковскаго). Большинство этихъ ученицъ и учениковъ сопротивлялось занятію сольфеджіо и развитію слуха, а потому эта пресловутая теорія не стоила, въ сущности, выѣденнаго яйца. Тѣмъ не менѣе они рвались заниматься этой теоріей въ сухомъ ямку, частенько проводя весь урокъ въ разговорахъ о музыкѣ вообще. Платя довольно большія деньги за свои уроки теоріи, они предпочитали брать ихъ у меня, прибѣгая, такъ сказать, къ яко-бы лучшему источнику и не понимая того, что вовсе нѣтъ надобности учиться читать у литератора, а ариѳметики—у астронома и т. п. Я высказывалъ Балакиреву жалобы, что ученицы, рекомендованныя имъ, часто оказывались вовсе неспособными и я предпочелъ бы лучше отказаться отъ нѣкоторыхъ уроковъ въ виду безполезности занятій. Балакиревъ обыкновенно говорилъ, что отказывать никогда никому не слѣдуетъ и что надо давать каждому хоть немного то, что онъ въ состояніи воспринять. Эта малоартистическая логика, однако, успокаивала меня и я имѣлъ довольно много уроковъ въ теченіе десятка послѣдующихъ лѣтъ. Филипповскія пѣсни, затѣвавшееся изданіе партитуръ Глинки и уроки въ домахъ близкихъ или знакомыхъ Балакиреву сблизили меня съ нимъ вновь, тѣмъ болѣе, что онъ начиналъ уже оправляться и выходить изъ своего замкнутаго положенія. Но я нашель, однако, въ немъ большую перемѣну, о которой поговорю послѣ *).

Въ 1876 г. Русское Музыкальное Общество объявило конкурсъ на написаніе піесы для камерной музыки. Мнѣ захотѣлось написать что нибудь на этотъ конкурсъ и я принялся за струнный секстетъ А dur. Я началъ его въ Петербургѣ, а окончилъ лѣтомъ, на дачѣ въ Каболовкѣ, гдѣ мы жили въ

*) 25 іюля 1893 г. Ялта.

родственномъ кружкѣ вмѣстѣ съ В. О. Пургольдомъ и сестрами моей жены А. Н. Моласъ и С. Н. Ахшарумовой. Къ этому времени жена моя уже оправилась отъ болѣзни.

Секстетъ вышелъ у меня въ пяти частяхъ. Я уже меньше гонялся въ немъ за контрапунктомъ; но Allegretto scherzando (2-ая часть) я написалъ въ видѣ весьма сложной шестиголосной фуги и нахожу его, по техникѣ, весьма удачнымъ. Фуга вышла двойная и даже съ контрапунктомъ въ децимѣ. Въ трио скерцо (3-я часть) я тоже примѣнилъ форму 3-хъ голосной фуги для 1-ой скрипки, 1-го альты и 1-го виолончеля въ темпѣ тарантеллы, при чемъ остальные три инструмента все время аккомпанируютъ фугѣ аккордами pizzicato. Adagio вышло мелодично, съ весьма мудренымъ аккомпаниментомъ. Первою и послѣднею частями я самъ доволенъ былъ менѣе. Въ концѣ концовъ сочиненіе вышло хорошее технически, но въ немъ я еще былъ пока не я. Окончивъ секстетъ мнѣ захотѣлось написать для этого же конкурса квинтетъ для фортепьяно съ духовыми инструментами; изъ сихъ послѣднихъ я выбралъ—флейту, кларнетъ, валторну и фаготъ. Я написалъ его въ трехъ частяхъ. Первая часть вышла въ бетховенско-классическомъ родѣ; вторая—Andante—заключала въ себѣ недурное фугатто духовыхъ, аккомпанируемое свободнымъ голосомъ у фортепьяно. Третья часть—Allegretto vivace,—въ формѣ рондо, представляла одно интересное мѣсто: подходъ къ 1-ой темѣ послѣ средней части. Флейта, валторна и кларнетъ, поочереди, дѣлаютъ виртуозныя каденціи, сообразно характеру инструментовъ, и каждая изъ нихъ прерывается вступленіемъ фагота октавными скачками; послѣ каденціи фортепьяно, на такихъ же скачкахъ фагота, вступаетъ наконецъ 1-ая тема. Это сочиненіе, не выражая все-таки мою индивидуальность, во всякомъ случаѣ свободнѣе и привлекательнѣе секстета. Секстетъ и квинтетъ, переписанные начисто переписчикомъ, были отправлены мною съ какими-то девизами въ дирекцію Р. М. Общества. Въ теченіе лѣта я написалъ еще нѣсколько мужскихъ трехголосныхъ хоровъ а capella, изданныхъ потомъ у Битнера, а впослѣдствіи перешедшихъ въ собственность Бѣляева. За перечисленными сочиненіями и работами надъ сборниками пѣсенъ прошло описываемое лѣто, а осенью, по пере-

селеніи на прежнюю квартиру въ Петербургѣ, потекла обычная музыкальная жизнь.

Съ осени у меня начались уже довольно частыя свиданія съ Балакиревымъ. Я говорилъ уже, что нашелъ въ немъ разительную перемену. Еще въ прошлый сезонъ, или даже въ предпрошлый, В. В. Стасовъ, встрѣтившій его однажды на улицѣ, говорилъ: „Балакиревъ не тотъ, не тотъ; и взглядъ его глазъ не тотъ уже, что прежде“. Посѣщая его я увидѣлъ въ его обстановкѣ много новаго, небывалаго. Однако не безусловно новымъ представлялось мнѣ многое; я узнавалъ нѣкоторыя прежнія его черты, но только принявшія какія-то совсѣмъ уже причудливыя формы. Я тщательно избѣгалъ съ нимъ всякихъ религиозныхъ разговоровъ, но однажды, сказавши извѣстную поговорку: „на Бога надѣйся, а самъ не плошай“, привелъ его этимъ въ нѣкоторое раздраженіе. Однако мнѣ хорошо извѣстно, что съ иными знакомыми, начавшими его посѣщать въ этотъ періодъ, напр. съ Трифоновымъ и Лядовымъ, онъ велъ религиозные разговоры, при чемъ обыкновенно налегалъ на недомысліе и скудоуміе людей, смотрящихъ иначе чѣмъ онъ. Такой пріемъ, впрочемъ, онъ и всегда любилъ употреблять при спорахъ. Вообще нетерпимость по отношенію къ людямъ, несогласнымъ съ нимъ въ чемъ-либо или вообще дѣйствующимъ и мыслящимъ самостоятельно, въ иномъ, чуждомъ ему направленіи, была по прежнему велика.

Людмила Ивановна Шестакова, боготворя память своего гениальнаго брата, задумала издать на свой счетъ полныя оркестровыя партитуры его оперъ, составлявшихъ издательскую собственность фирмы Стелловскаго, съ тѣмъ, что выговоривъ себѣ право воспользоваться извѣстнымъ числомъ экземпляровъ этихъ партитуръ, все остальное количество она предоставляла попрежнему въ полную собственность фирмы. Оригинальной полной партитуры „Руслана“ не существовало и мы воспользовались спискомъ оной, имѣвшимся у Дмитрія Васильевича Стасова и, яко-бы, провѣреннымъ самимъ Глинкой. Конечно подобная провѣрка авторомъ была весьма поверхностная и партитура содержала въ себѣ достаточное число описокъ и недоразумѣній, которыя и вынырнули при нашемъ просмотрѣ. Гравированіе производилось у Редера въ Лейпцигѣ, а мы

просматривали переписанные для этого копии (а многое и сами переписывали) и читали корректуры. Сначала была редактирована „Русланъ“, а потомъ „Жизнь за Царя“. Вся эта работа заняла у насъ около 2-хъ лѣтъ, а на мою долю досталась и оркестровка музыки на сценѣ, исполняемой военнымъ оркестромъ въ „Русланѣ“. Мы съ Балакиревымъ оказались плохими корректорами (лучшимъ изъ насъ былъ Лядовъ) и выпустили обѣ партитуры съ многочисленными и важными ошибками. Напр. въ антрактѣ ко 2-му дѣйствию „Руслана“ была пропущена даже цѣлая фраза скрипокъ. Нѣкоторыя исправленія, сдѣланныя Балакиревымъ, кажутся мнѣ весьма подозрительными, какъ напр. фразы фагота въ романсѣ „Она мнѣ жизнь“ или вставленный имъ военный барабанъ въ первомъ „Славься“. Въ оригинальной партитурѣ Глинки находилась строчка съ надписью: „барабанъ“, но нотъ на ней написано не было и ритмическія фигуры барабана были вставлены Балакиревымъ отъ себя, на томъ основаніи, что Глинка-де забылъ его вписать. Подобныя исправленія, яко-бы, недоразумѣній Балакиревъ весьма любилъ дѣлать, и я думаю, что когда нибудь, впослѣдствіи, партитуры оперъ Глинки будутъ изданы вновь, послѣ тщательнаго пересмотра добросовѣстнымъ и знающимъ музыкантомъ. Мы съ Лядовымъ, подпадая подъ вліяніе Балакирева, часто пѣли съ нимъ въ одну ноту при работѣ надъ операми Глинки. Теперь, однако, я смотрю на это иначе и далеко не восхищаюсь дѣломъ нашихъ рукъ. Съ своей стороны, при оркестровкѣ для военнаго оркестра соотвѣствующихъ частей въ Русланѣ, я поддался увлеченію и сдѣлалъ многое непрактично. Напр. въ интродукціи 1-го дѣствія оркестръ на сценѣ, по желанію Глинки, долженъ былъ быть мѣдный; я такъ и сдѣлалъ, но взялъ для этого цѣлый мѣдный хоръ въ его полномъ составѣ, каковой принять въ нашихъ гвардейскихъ полкахъ. Для 4-го акта, опять согласно намѣреніямъ автора, я сдѣлалъ оркестровку на смѣшанный хоръ дѣревянныхъ и мѣдныхъ духовыхъ, опять въ полномъ составѣ принятымъ въ гвардіи. Такимъ образомъ, для исполненія „Руслана“ являлась надобность въ цѣлыхъ двухъ разнородныхъ полковыхъ хорахъ музыки. Едва ли этого желалъ самъ Глинка! Но это еще не все. Въ 5-омъ дѣйствии я имѣлъ

неосторожность соединить оба хора въ ихъ полномъ составѣ—мѣдный и смѣшанный вмѣстѣ. Отъ этого получилась звучность такой силы, передъ которой не можетъ устоять никакой театральнй оркестръ, что объявилось однажды, когда Балакиревъ исполнялъ финалъ „Руслана“ въ концертѣ цѣликомъ. Темы и все фигуры струнныхъ были совершенно заглушены военными хорами, исполнявшими свои партіи въ моей оркестровкѣ. Къ партитурамъ оперъ Глинки были приложены также и арранжировки для одного театральнаго оркестра нумеровъ, исполненіе которыхъ, по партитурѣ Глинки, требовало военнаго оркестра на сценѣ. Эти арранжировки были сдѣланы Балакиревымъ прекрасно, за исключеніемъ лишь напраснаго примѣненія въ нихъ натуральныхъ мѣдныхъ инструментовъ, въ чемъ Балакиревъ, по обыкновенію, силею не былъ, руководствуясь берліозовскимъ Traité, а не практическимъ знаніемъ. Эти арранжировки звучатъ, однако, превосходно и вѣрно передаютъ глинкинскую мысль. Исключеніе составляетъ конецъ восточныхъ танцевъ, въ которомъ хроматическія фигуры духовыхъ присочинены Балакиревымъ, хотя и въ духѣ Глинки. Изданіе партитуры „Руслана“ вышло роскошное; „Жизни за Царя“ гораздо проще и менѣ изящное. Конечно оба эти изданія были весьма почтеннымъ и полезнымъ дѣломъ, затѣяннымъ по мысли и на средства сестры композитора и выполненнымъ нами. Но наши прегрѣшенія, во всякомъ случаѣ, были значительны, и Глинка ждетъ въ будущемъ окончательнаго исправленія этого изданія, надъ которымъ мы много потрудились, но къ которому относились иногда слишкомъ легкомысленно и самонадѣянно. Лишь только упомянутое изданіе вышло въ печати, какъ найдены были многія опечатки и неточности. Направникъ, начавшій дирижировать оперы Глинки по нашимъ партитурамъ, не исправлялъ, однако, фразы фагота въ романсѣ Ратмира согласно новой партитурѣ, а оставлялъ его играть по старому,—и это было вѣрно. Равнымъ образомъ онъ не рѣшался и ввести барабанъ, симпривизированный Балакиревымъ въ первомъ „Славься“,—и это тоже было основательно. Пропущенную въ партитурѣ фразу скрипокъ, въ антрактѣ ко 2-му дѣйствию, скрипачи преспойкойно играли, такъ какъ партіи ихъ были списаны со старой

театральной партитуры. По выходѣ въ свѣтъ этого изданія Балакиревъ, узрѣвъ нѣкоторыя опечатки и подправивъ ихъ, настоялъ вскорѣ на новомъ изданіи (съ тѣхъ же досокъ) партитуры „Руслана“ передъ Гутхейлемъ, въ руки котораго перешли въ то время сочиненія Глинки. Но во второмъ изданіи, за исключеніемъ десятка полтора ошибокъ исправленныхъ Балакиревымъ, все-таки оставался цѣлый легіонъ ошибокъ неисправленныхъ. Партитура же „Жизни за Царя“ содержитъ до сихъ поръ*) въ полной неприкосновенности всѣ пропущенныя нами опечатки.

Занятія партитурами Глинки были для меня неожиданною школою. И до этихъ поръ я зналъ и боготворилъ его оперы; но, редактируя печатавшіяся партитуры, мнѣ пришлось пройти фактуру и инструментровку Глинки до послѣдней ничтожной мелкой нотки. Предѣловъ не было моему восхищенію и поклоненію гениальному человѣку. Какъ у него все тонко и въ тоже время просто и естественно! и какое знаніе голосовъ и инструментовъ! Я съ жадностью вбиралъ въ себя всѣ его приемы. Я изучалъ его обращеніе съ натуральными мѣдными инструментами, которые придаютъ его оркестровкѣ несказанную прозрачность и легкость, я изучалъ его изящное и естественное голосоведеніе. И это было для меня благотворной школою, выведшей на путь современной музыки, послѣ перипетій контрапунктики и строгаго стиля. Но ученіе мое видно еще не окончилось. Параллельно съ занятіями „Русланомъ“ и „Жизнью за Царя“ я принялся за переработку „Псковитянки“.

Первою моею мыслью было написать прологъ, совершенно отброшенный раньше, но играющій такую видную роль въ драмѣ Мея. За этимъ слѣдовала мысль дать роль Четверткѣ Терпигореву, другу Михайлы Тучи, и вмѣстѣ съ симъ расширить партію Стени (дочери Матуты); такимъ образомъ въ оперѣ должна была явиться комическая или по крайней мѣрѣ веселая пара. Балакиревъ настаивалъ на томъ, чтобы въ 4-омъ дѣйствіи, въ 1-ой картинѣ котораго дѣло происходитъ въ виду

*) Писано 1893 году.

Печерскаго монастыря, я вставилъ хоръ каликъ переходящихъ въ видѣ пѣсни объ Алексѣѣ Божіемъ человѣкѣ. Напѣвомъ должна была служить подлинная мелодія этого стиха изъ сборника Т. И. Филиппова. Я полагаю, что Балакиревъ настаивалъ на этой вставкѣ въ виду красиваго напѣва и по склонности своей къ угодникамъ и духовному элементу вообще. Хотя подобная вставка была мотивирована лишь тѣмъ, что дѣло происходитъ вблизи монастыря, тѣмъ не менѣе я поддался настоятельнымъ увѣщаніямъ Балакирева, который, забравъ себѣ что-либо въ голову, обыкновенно съ упорствомъ добивался этого во что бы то ни стало, въ особенности въ области чужихъ дѣлъ. Я поддался по старой памяти, со свойственною мнѣ уступчивостью, его вліянію. Но допуская эту вставку мнѣ захотѣлось и развить ее побольше. Я придумалъ слѣдующее. Послѣ хора каликъ переходящихъ, расположившихся около пещеры юродиваго Николы, должна была появиться царская охота съ Иваномъ Грознымъ во главѣ, застигнутая налетѣвшей грозой, во время которой юродивый старецъ грозитъ царю за пролитіе неповинной крови, послѣ чего суевѣрный Иванъ въ страхѣ спѣшитъ удалиться вмѣстѣ со свитою, а калики переходячіе вмѣстѣ съ Николой проходятъ въ монастырь. Гроза стихаетъ и при послѣднихъ отдаленныхъ раскатахъ грома слышится пѣсня дѣвушекъ, идущихъ по лѣсу и потерявшихъ Ольгу. Отсюда дѣйствіе должно было идти какъ прежде, безъ существенныхъ измѣненій. Балакиревъ одобрилъ мою мысль, благодаря которой осуществлялась любезная ему идея вставить пѣсню про Алексѣя Божія человѣка. Сверхъ того онъ настаивалъ на замѣнѣ финальнаго хора, который онъ терпѣть не могъ, другой, новой музыкой на слова: „Господь единый воскрешаетъ мертвыхъ“. Онъ настаивалъ на переработкѣ „Псковитянки“ и на вставкахъ говоря, что такъ какъ я, по его мнѣнію, больше оперы не напишу, по крайней мѣрѣ равной „Псковитянкѣ“ по достоинству, то слѣдуетъ заняться ею и отдѣлать ее надлежащимъ образомъ. На чемъ основано было такое предположеніе — я не знаю, но полагаю, что внушать подобныя мысли автору, не стоящему еще одной ногой въ гробу, не слѣдовало бы. Другой на моемъ мѣстѣ и въ самомъ дѣлѣ бы ему повѣрилъ. Но я не былъ расположенъ тогда раз-

думывать о своей будущности, а просто желалъ переработать мою оперу, неудовлетворявшую меня своей музыкальной фактурой. Я чувствовалъ въ ней гармоническія преувелченія, я сознавалъ несвязность и расшитость речитативовъ, недостатокъ пѣнія въ мѣстахъ, гдѣ оно должно бы было быть, недоразвитость и длинноты формъ, отсутствіе контрапунктическаго элемента и т. д., словомъ, я сознавалъ, что моя тогдашняя композиторская техника была недостойна моихъ музыкальныхъ идей и прекраснаго сюжета. Инструментовка моя съ нелѣпнымъ выборомъ строевъ валторнъ и трубъ (2 *corni in F* и 2 *in C*; трубы *in C*), съ отсутствіемъ разнообразія скрипичныхъ штриховъ, съ отсутствіемъ звучнаго *forte* тоже не давала мнѣ покою, не смотря на то, что за мною установилась слава яко-бы опытнаго оркестратора. Кромѣ перечисленныхъ выше вставокъ, прибавленій и измѣненій, я предполагалъ: расширить сцену игры въ горѣлки, совершенно передѣлать аріозо Ольги въ 3-емъ дѣйствіи съ его острыми диссонансами, вставить арію Ивана Грознаго въ послѣдней картинѣ, написать небольшую характерную сценку игры мальчишекъ въ бабки и перебранки съ ними Власьевны, ввести разговоръ Царя со Стешей во время женскаго хора въ 3-емъ дѣйствіи, прибавить, гдѣ возможно, голосовыя сочетанія и ансамбли, очистить все и сократить длинноты и переработать увертюру, въ заключеніи которой адскіе диссонансы не давали мнѣ теперь покою. Я принялся, и въ теченіи полутора года, т. е. приблизительно къ январю 1878 года весь трудъ былъ мною выполненъ: прологъ былъ сочиненъ, равно и новая сцена у Печерскаго монастыря, равно и всѣ вставки и передѣлки были сдѣланы и полная партитура новой „Псковитянки“ была готова. Работу эту нельзя было не признать совершенной скоро, а это потому, что теперь я владѣлъ техникою сочиненія. При этомъ надо принять во вниманіе, что партитуру я писалъ тогда весьма тщательно и отчетливо, что до извѣстной степени беретъ много времени. Прологъ вышелъ у меня написаннымъ тѣмъ способомъ письма, которымъ написана была „Псковитянка“. Партія Вѣры, въ которую вошла и колыбельная пѣсня, сочиненная мною въ 1867 году и изданная въ числѣ моихъ романсовъ, содержала въ себѣ много пѣвучести. Темпы и размѣры пролога были разнообразны, а

музыкальная ткань была хорошо связана и сплочена, не представляя собой насильственно сшитыхъ кусковъ. Въ разсказѣ Вѣры про дорогу въ Печерскій монастырь мною была взята музыка изъ 4-го дѣйствія оперы, когда Ольга появляется въ лѣсу близъ этого монастыря. Входъ боярина Шелого былъ довольно характеренъ и заключеніе драматично. Прологу предшествовала небольшая увертюра, начинавшаяся удачною фанфарой трубъ въ русскомъ духѣ, повторявшихся потомъ за сценою передъ входомъ боярина Шелого. Настоящая же, большая увертюра должна была исполняться послѣ пролога передъ первымъ актомъ оперы. Въ оперномъ письмѣ я сдѣлалъ несомнѣнные успѣхи и въ прологѣ, какъ сочиненіи новомъ, они были замѣтны. Но въ дальнѣйшемъ ходѣ оперы чувствовалась значительная тяжесть отъ передѣлокъ фактуры. Стремленіе къ контрапунктичности, къ обилію самостоятельныхъ голосовъ ложилось тяжелымъ бременемъ на музыкальное содержаніе. Были и удачныя передѣлки; такъ напр. аріозо Ольги въ 3-емъ дѣйствіи выиграло въ пѣвучести и искренности выраженія. Финальный хоръ съ совершенно новой музыкой семиголоснаго сложения, съ наростаніемъ голосовъ на словѣ „аминь“, весьма нравился Балакиреву и былъ написанъ въ *Des dur* ему въ угоду. Арія царя Ивана въ фригійскомъ ладѣ была пѣвуча, но вызывала замѣчанія со стороны нѣкоторыхъ, утверждавшихъ, почему-то, что Грозный пѣть арію не долженъ. Что же касается до новой сцены у Печерскаго монастыря, то хоръ каликъ, написанный фугообразно, нравился Балакиреву и многимъ; равнымъ образомъ я самъ доволенъ былъ, и многіе другіе, входомъ царской охоты и грозой, написанной отчасти подъ влияніемъ сцены въ африканскомъ лѣсу въ „Троянцахъ“ Берліоза. Но партія юродиваго Николы была слаба безусловно, будучи приписана на оркестровомъ фонѣ грозы и представляя собой безсодержательный голосъ и мертвую, сухую декламацию.

Исполненіе пролога пѣликомъ подъ фортепьяно состоялось у меня. Партію Вѣры пѣла А. Н. Моласъ, Надежды—О. И. Веселовская (одна изъ дѣятельныхъ членовъ Б. М. Школы); партію боярина Шелого пѣлъ Мусоргскій. Прологъ хвалили, хотя болѣе или менѣе сдержанно, Кюи, Мусоргскій и Стасовъ; Балакиревъ же относился къ нему равнодушно, равно

и ко всей оперѣ въ ея новомъ видѣ, за исключеніемъ хора каликъ, грозы и финальнаго хора. Что же касается до прочихъ передѣлокъ и вставокъ въ „Псковитянкѣ“, то Мусоргскій, Кюи и Стасовъ одобряли ихъ, но относились въ общемъ сухо и сдержанно къ ея новому виду. Жена моя какъ будто тоже сожалѣла о ея прежней формѣ и мало сочувствовала ея измѣненіямъ. Все это меня нѣсколько огорчало, конечно, а главное я чувствовалъ и самъ, что въ новомъ видѣ опера моя длинна, суха и тяжеловата, несмотря на лучшую фактуру и значительную технику. Инструментована она была на натуральныя валторны и трубы. Теперь это были дѣйствительно натуральные инструменты, а не прежнія никуда не годныя партіи, каковыя были въ моихъ старыхъ писаніяхъ. Тѣмъ не менѣе изысканная гармонія и модуляціи „Псковитянки“ въ сущности требовали мѣдныхъ инструментовъ хроматическихъ и я, искусно вывертываясь изъ затрудненій представляемыхъ натуральными инструментами, все-таки нанесъ ущербъ звучности и естественности оркестровки моей оперы, музыка которой, задуманная первоначально безъ расчета на натуральныя валторны и трубы, не ложилась на нихъ естественнымъ образомъ. Во всемъ прочемъ въ инструментовкѣ былъ шагъ впередъ: струнные играли много и съ разнообразными штрихами, а forte было звучно, тамъ гдѣ не мѣшали мнѣ натуральныя мѣдныя инструменты. Тесситура голосовыхъ партій была повышена и это было хорошо. По окончаніи работы надъ „Псковитянкѣ“ въ 1878 г. я написалъ въ дирекцію импер. театровъ о желаніи своемъ видѣть ее на сценѣ въ новомъ видѣ. Лукашевичъ уже вышелъ въ это время изъ дирекціи и дѣла ея вѣдалъ единолично баронъ Кистеръ. На какой-то репетиціи послѣдній спросилъ Направника, видѣлъ-ли онъ мою новую партитуру? тотъ отвѣчалъ, что нѣтъ. Тѣмъ дѣло и кончилось и „Псковитянка“ возобновлена не была. Я, признаюсь, былъ недоволенъ отношеніемъ Направника и его отвѣтомъ; но виноватъ-ли былъ Направникъ, что отвѣтилъ такъ коротко и сухо? Трудно было бы ожидать, чтобы онъ сказалъ что-либо въ мою пользу, не зная моей партитуры и видя, что я его обхожу. Онъ былъ тысячу разъ правъ. Всякая неудача обыкновенно огорчаетъ насъ; но въ этотъ

разъ я огорченъ былъ мало. Я точно чувствовалъ, что это къ лучшему и что съ „Псковитянкѣ“ слѣдуетъ подождать. Зато я чувствовалъ тоже, что курсъ ученія моего оконченъ и мнѣ слѣдуетъ предпринять что-нибудь новое и свѣжее.

Г Л А В А XIV.

1876—77.

Разныя сочиненія. Сульба секстета и квинтета. 3 концерта Б. М. Школы. 2-ая симфонія Боролина. Зачатки «Майской ночи». Конкурсъ на хоры. Вечера Б. М. Школы. Нашъ музыкальный кружокъ. Образъ жизни Боролина. Увертюра и антракты къ «Псковитянкѣ».

Въ теченіе 1876—77 годовъ мною были сочинены, что называется „между прочимъ“, вариации для гобоя на тему романса Глинки „Что красотка молодая“ и концертъ для тромбона; обѣ піесы съ сопровожденіемъ духового (военнаго) оркестра. Эти вещи были исполнены въ кронштадтскихъ концертахъ соединенныхъ хоровъ морского вѣдомства подъ моимъ управленіемъ, гобоистомъ Ранишевскимъ и тромбонистомъ Леоновымъ. Солисты имѣли успѣхъ, но піесы сами по себѣ прошли незамѣченными, какъ и все, что исполнялось въ Кронштадтѣ, гдѣ музыкальное развитіе публики находилось еще на той стадіи, когда именами композиторовъ, да и самими сочиненіями не интересуются, а многимъ не приходитъ даже въ голову вопросъ,—есть ли у сочиненія композиторъ? „Музыка играетъ“, „молодцомъ сыгралъ“, дальше этого въ Кронштадтѣ не шли.—Написаны эти сочиненія были во первыхъ съ цѣлью дать въ концертѣ сольныя піесы менѣе избитаго характера, чѣмъ это всегда случается; во вторыхъ чтобы самому овладѣть невѣдомымъ мнѣ виртуознымъ стилемъ съ его solo и tutti, каденціями и т. п. Финаль концерта для тромбона вообще былъ не дурень и эффектно инструментованъ. Третьимъ и послѣднимъ сочиненіемъ моимъ этой категоріи былъ Concertstück для кларнета съ сопровожденіемъ военнаго оркестра; но піеса эта въ кронштадтскихъ концертахъ исполнена не была, такъ

какъ мнѣ не понравилось ея тяжелое сопровожденіе при пробѣ на репетиціи. Въ этомъ жѣ сезонѣ (76—77 г.г.) я написалъ 4 вещицы для фортепьяно, изданныя Битнеромъ: Impromptu, Novellette, Scherzino и Etude. Что же касается до судьбы, постигшей мой секстетъ и квинтетъ, то съ ними произошло слѣдующее. Конкурсная комиссія признала достойнымъ преміи трио Направника съ девизомъ: „Богъ любитъ троицу“; мой секстетъ признала заслуживающимъ одобренія, а квинтетъ вмѣстѣ съ прочими вещами другихъ авторовъ, представившихъ свои сочиненія на конкурсъ, оставила безъ вниманія. Говорятъ, что трио Направника было прекрасно сыграно съ листа Лешетицкимъ передъ комиссіей, чтеніе же моего квинтета досталось на долю Кресса, плохого чтеца, который его и провалилъ такъ, что піеса не была сыграна даже до конца. Если бы квинтету болѣе повезло съ исполненіемъ, то онъ, навѣрно, обратилъ бы на себя вниманіе судей. Проваль его на конкурсѣ былъ во всякомъ случаѣ незаслуженнымъ, ибо когда впоследствии онъ былъ исполненъ въ собраніи Спб. Общества Камерной Музыки Ю. Гольдштейномъ, то слушателямъ понравился весьма значительно.

Что касается до секстета, то великій князь Константинъ Николаевичъ, который вообще симпатизировалъ мнѣ, встрѣтивъ меня однажды въ консерваторіи сказалъ: „какъ жаль, что мы не знали (при присужденіи премій), что этотъ секстетъ твой (онъ говорилъ мнѣ, по старой памяти, ты); очень, очень жаль“. Я поклонился. Изъ этого можно заключить, какъ велось дѣло конкурсовъ въ Р. М. Обществѣ въ тѣ времена. При этомъ вспоминается мнѣ и конкурсъ на оперу „Кузнецъ Вакула“, когда въ комисіи не для кого не было тайной, что одно изъ сочиненій—и именно такое-то—принадлежитъ перу Чайковскаго, а также пришелъ въ голову вопросъ: не извѣстны ли были и на этотъ разъ заранѣе имена нѣкоторыхъ авторовъ? Балакиревъ былъ весьма недоволенъ тѣмъ, что я пошелъ на конкурсъ, что было всѣмъ извѣстно, такъ какъ мой секстетъ заслужилъ официальное одобреніе и пакетъ съ моимъ именемъ былъ вскрытъ. Онъ считалъ, что я, какъ и всѣ его товарищи и созданыя, долженъ быть „виѣ конкурса“. Но мнѣ припомнилось, какъ однажды, когда моя Сербская Фантазія была

сочинена, Балакиревъ, уже состоявшій въ то время официальнымъ лицомъ въ Р. М. Обществѣ, предлагалъ мнѣ послать мою фантазію на конкурсъ, который онъ брался нарочно для этого устроить въ названномъ Обществѣ, но я уклонился отъ этого, и разговоръ нашъ болѣе не возобновлялся. Кто проигралъ, тотъ виноватъ, а выигравшій всегда правъ, какими бы онъ средствами этого не достигъ. На этотъ разъ я былъ виновенъ, а еслибъ состоялся предполагаемый Балакиревымъ конкурсъ,—я былъ бы правъ. Однако Балакиревъ высказалъ мнѣ свое неудовольствіе на мою „безтактность“ вскользь, ибо вообще наши отношенія въ то время были далеко не таковы, какъ въ старину. Быть можетъ, отсутствіе во мнѣ религіозности мѣшало ему сблизиться со мной, но, будь его отношенія ко мнѣ прежнія, то онъ бы не замедлилъ начать настаивать меня на путь истинный, какъ это пробовалъ онъ дѣлать съ А. Лядовымъ, Трифоновымъ и другими. Вѣрнѣе, что онъ просто охладѣлъ ко мнѣ и старался вліять на меня постольку, поскольку я былъ причастенъ къ интересовавшимъ его дѣламъ; что же касается внутренней и личной жизни, въ которую онъ любилъ вторгаться, если окружалъ кого либо отеческо-дружескими заботами, то онъ съ этой стороны меня не трогалъ. Изъ нашихъ разговоровъ съ нимъ въ то время я приведу слѣдующій, происшедшій не помню по какому поводу. Я говорилъ ему, что считаю вредными чужіе совѣты во время сочиненія и что предпочитаю, чтобы сочиненіе вышло хуже, но по крайней мѣрѣ было бы оригинально и всецѣло принадлежало автору. На это онъ сказалъ мнѣ, что смотреть совсѣмъ иначе, что самый лучший способъ сочиненія будетъ тотъ, когда во время творческаго процесса композиторъ будетъ руководствоваться совѣтами людей съ хорошей критической способностью, которые не должны спускать ему и малѣйшей бездѣлицы до тѣхъ поръ, пока сочиненіе не будетъ ихъ вполне удовлетворять, и что только такимъ способомъ сочиненіе можетъ выйти безукоризненнымъ. И что же онъ приводилъ въ доказательство своего мнѣнія? — Ни болѣе, ни менѣе какъ иезуитскій орденъ (!), въ которомъ дѣйствія всякаго члена безукоризненны,—съ точки зрѣнія ордена, конечно,—такъ какъ дѣйствіе каждаго обдуманно и взвѣшено

всѣми членами, въ чемъ и лежитъ залогъ успѣха иезуитовъ. Иезуитскій орденъ и художественное творчество! Какое странное сопоставленіе! Нѣтъ сомнѣнія, что онъ самъ никогда бы не допустилъ коллективнаго надзора надъ собой. Но онъ не допустилъ бы его и надъ другими, которыхъ творчество его интересовало, устранивъ всякую коллективность и замѣнивъ ее своей единоличной критикой, которую считалъ единственной и абсолютной.

Дѣла Безплатной Школы начинали живо интересоваться Балакирева и здѣсь его давленіе на меня было весьма ощутительно. Балакиревъ настаивалъ на нѣсколькихъ абонементныхъ концертахъ Школы, и я, уступая ему, согласился дать ихъ три. Программа ихъ была въ значительной степени подсказана мнѣ Балакиревымъ. Я помню, что настоялъ, однако, передъ нимъ на исполненіи шумановскаго „Манфреда“ цѣликомъ, чему Балакиревъ отчего-то противился, хотя „Манфреда“ всегда любилъ. Не потому-ли, что предложилъ „Манфреда“ я, по собственной инициативѣ?

Первый концертъ 30 ноября 1876 г. состоялъ изъ музыки къ „Манфреду“ цѣликомъ, моей „Сербской фантазіи“, отрывковъ изъ „Леліо“ Берліоза (Эолова арфа и фантазія на „Бурю“ Шекспира) и 5-ой симфоніи Бетховена. Концертъ прошелъ прекрасно; одна симфонія Бетховена вышла у меня нѣсколько заурядно. Хоръ пѣлъ отлично. Для реквиема въ „Манфредѣ“ я посадилъ его въ первые ряды креселъ, оставленные нарочно для этого пустыми. Эффектъ вышелъ отличный. Этотъ номеръ мы исполнили въ *e moll* ($\frac{1}{2}$ тономъ выше написаннаго), при чемъ оркестръ транспонировалъ. На слѣвкахъ этого концерта я увидѣлъ, что хоръ неудержимо спускалъ интонацію, если пѣлъ этотъ реквиемъ въ настоящемъ тонѣ. Мнѣ пришло въ голову попробовать поднять его на полутонъ, — хоръ началъ удерживаться въ заданномъ тонѣ, не спуская ни на юту; поэтому я порѣшилъ поступить также и въ концертѣ, и хоръ былъ спѣтъ прекрасно и даже, кажется, повторенъ. Я выучилъ твердо партитуры исполнявшихся пьесъ и весь концертъ продирижировалъ наизусть; но помню, какъ при переходѣ отъ скерцо къ финалу въ бетховенской симфоніи память мнѣ стала измѣняться, и я вопросительно взглянулъ на перваго скрипача

Григоровича, который кивнулъ мнѣ головою при наступленіи финала и я могъ во время переменить размѣръ и темпъ. Этотъ переходъ, конечно, представляетъ трудно запоминаемое мѣсто, вслѣдствіе однообразія тянущейся гармоніи и повторяющихся много разъ однообразныхъ скрипичныхъ фигуръ, при чемъ послѣдніе два такта *tremolando* служатъ признакомъ наступающаго финала. Я не могъ себѣ простить своей разсѣянности и растерянности, которыя никѣмъ, однако, замѣчены не были, и съ этихъ поръ рѣшилъ всегда дирижировать съ партитурой передъ глазами. И въ самомъ дѣлѣ, дирижеръ всегда долженъ быть въ состояніи придти на помощь музыканту во время исполненія и подсказать ему вступленіе; дирижируя же наизусть весь концертъ, этого рѣшительно сдѣлать невозможно. Если публикѣ и пріятно видѣть самоувѣренность капельмейстера, дирижирующаго наизусть, то оркестру всегда пріятнѣе обратное. Впослѣдствіи я увидалъ, да и услышалъ изъ рассказовъ оркестровыхъ музыкантовъ, что Балакиревъ, дирижировавшій до поры до времени всегда наизусть, никогда за то не показывалъ имъ ихъ вступленій, и неподдерживаемые имъ музыканты вступали сами по себѣ. Случай съ исполненіемъ „Садко“, о которомъ я расскажу въ свое время, заставилъ Балакирева прибѣгать впослѣдствіи къ партитурѣ.

Второй концертъ Бесплатной Школы состоялся 25 января 1877 года и состоялъ изъ 1-ой симфоніи Бородина, которую я провелъ прескверно, и Реквиема Моцарта.

Въ третьемъ концертѣ (8 марта 1877 г.) мною были даны отрывки изъ ораторіи „Христосъ“ Листа, отрывки изъ неоконченной симфоніи *h moll* Шуберта, моя „Старая пѣсня“ (хоръ *a capella*) и балакиревская „1000 лѣтъ“, еще не перекрещенная тогда въ „Русь“, какъ это случилось позже. Концертъ прошелъ благополучно; сошелъ даже и труднѣйшій для исполненія „*Stabat mater speciosa*“ изъ листовской ораторіи. Энгармоническія модуляціи въ этомъ хорѣ непреодолимо влекли пѣвцовъ къ постепенному пониженію, а между тѣмъ въ промежуткахъ между пѣніемъ хора имѣются *interludium*'ы для органа. На органѣ (гармоніумѣ) игралъ мой ученикъ по консерваторіи Бернгардъ (впослѣдствіи профессоръ и инспекторъ)*)

*) Позже директоръ консерваторіи.

и когда, во время пѣнія, хоръ понижалъ на полутонъ; то онъ транспонировалъ свои промежутки тоже и мы благополучно окончили нумеръ на цѣлую терцію ниже, чѣмъ начали. Когда Бородинъ, впослѣдствіи, рассказывалъ это Листу, то тотъ ему сказалъ, что у нихъ въ Германіи всегда такъ поступали при исполненіи этого хора.

Проведя три довольно трудныхъ по программѣ концерта, я почувствовалъ себя до нѣкоторой степени уже привыкшимъ къ капельмейстерскому дѣлу, и въ этомъ была для меня ихъ польза; что же касается до денежной стороны этого дѣла, то три абонементныхъ концерта совершенно подкузьмили Школу, не смотря на то, что, благодаря Балакиреву, у насъ было нѣсколько почетныхъ членовъ со взносами отъ 50-ти до 100 рублей. По большей части, этими почетными членами были богатія ученицы Балакирева, которыхъ онъ настоятельно заставилъ пожелать быть почетными членами. Въ концѣ концовъ въ кассѣ Школы осталось денегъ такъ мало, что мечтать о концертахъ на слѣдующій годъ было немыслимо*).

Къ музыкальнымъ событіямъ сезона 1876-77 г.г. слѣдуетъ отнести исполненіе 2-ой симфоніи *h moll* Бородина Направникомъ, въ концертѣ Р. М. Общества. Я не припомню какъ и подъ какимъ вліяніемъ устроилось это исполненіе, но живо помню самый концертъ.

Симфонія *h moll*, писавшаяся и передѣлывавшаяся въ теченіе многихъ лѣтъ, была приведена авторомъ въ окончательный видъ подъ значительнымъ вліяніемъ нашихъ бесѣдъ объ оркестровкѣ, начавшихся тому назадъ три года. Изучая совместно со мной многое по части духовыхъ и въ особенности мѣдныхъ инструментовъ, Бородинъ увлекался такъ же, какъ и я, бѣгlostью, свободой обращенія со звуками и полнотою гаммы хроматическихъ мѣдныхъ инструментовъ. Оказывалось, что эти инструменты вовсе не представляютъ собой тѣхъ неподвижныхъ орудій, какими мы представляли ихъ до той поры и какими они представлялись многимъ композиторамъ. Партитуры военныхъ оркестровъ и всякія виртуозныя соло убѣждали насъ въ этомъ. И это было совершенно вѣрно. Но тутъ

*) 1-ое Августа 1893 г. Ялта.

и началось наше увлеченіе. Оркестрована симфонія *h moll* была ужасно тяжело и роль мѣдныхъ слишкомъ выступала впередъ. Какъ часто Бородинъ съ удовольствіемъ показывалъ мнѣ свою партитуру и какъ часто я восхищался его смѣлымъ обращеніемъ съ оркестровой мѣдью! При исполненіи симфоніи Направникомъ сказалась вся тяжесть этого способа инструментовки. Въ особенности пострадало скерцо, въ которомъ быстро мѣняющіеся аккорды были поручены валторнамъ. Направникъ принужденъ былъ взять это скерцо гораздо медленнѣе, чѣмъ слѣдуетъ,—для того, чтобы оно вышло удобоисполнимо и ясно. А мы досадовали и бранили его за холодность исполненія и искаженіе темпа, между тѣмъ какъ онъ былъ совершенно правъ. Симфонія понравилась весьма умѣренно, и всѣ мы были недовольны. Однако года черезъ два самъ авторъ созналъ свое увлеченіе: инструментовка скерцо была значительно облегчена, и при слѣдующемъ исполненіи симфоніи (подъ моимъ управленіемъ въ сезонъ 1878-79 г. г.) его можно было сыграть въ настоящемъ темпѣ. В. В. Стасовъ всегда называлъ эту симфонію „богатырской“, и эта характеристика была вѣрна; исключеніемъ однако было скерцо (но не его трио), носящее чуждый всей симфоніи характеръ. Между прочимъ: короткій модуляціонный переходъ отъ *h moll* къ *F dur* въ началѣ скерцо придуманъ былъ (сѣмпровизированъ), въ былыя времена, Балакиревымъ, между тѣмъ какъ у Бородина первоначально скерцо начиналось съ тона *c*, повторяемаго валторнами.

Лѣто 1877 года я провелъ на дачѣ въ Шуваловскомъ паркѣ (Первое Парголово). Мы жили на ней вмѣстѣ съ Вл. Ѳед. Пургольдомъ, Ахшарумовыми и Моласами, какъ и предыдущимъ лѣтомъ. Лѣто прошло безъ особенныхъ происшествій. Я занимался „Псковитянкой“, посвящая ей довольно много времени, и совершалъ иногда поѣздки въ Петербургъ и Кронштадтъ по дѣламъ службы. Въ теченіе этого лѣта, между дѣломъ, все чаще и чаще стала мнѣ приходиться на мысль гоголевская „Майская ночь“. Я съ дѣтства своего обожалъ „Вечера на хуторѣ“, и „Майская ночь“ правилась мнѣ чуть-ли не преимущественно передъ всѣми повѣстями этого цикла.

Жена моя, еще будучи моей невѣстой, часто уговаривала меня написать когда нибудь оперу на этотъ сюжетъ. Мы вмѣстѣ съ ней читали эту повѣсть въ день, когда я сдѣлалъ ей предложеніе. Съ тѣхъ поръ мысль о „Майской ночи“ не покидала меня и въ это лѣто въ особенности начала мнѣ представляться, какъ близкая къ осуществленію. Кое какія музыкальныя мысли для оперы этой приходили мнѣ и прежде, но въ это лѣто стали приходиться чаще. Планъ и частью либретто я уже набросалъ себѣ, держась въ точности сюжета Гоголя и поскольку возможно сохраняя его разговорный текстъ, имѣющійся въ изобиліи въ его повѣсти. Помнится, что лѣтомъ 1877 года у меня уже были въ головѣ—мелодія пѣсни „про Голову“, мотивъ наигрыша въ троичной пѣснѣ дѣвушекъ, начало гопака Каленика и т. п. мелочи. Тѣмъ не менѣе я еще не принимался сколько нибудь серьезно за осуществленіе мысли писать „Майскую ночь“ и продолжалъ заниматься переработкой „Псковитянки“. Какъ помнится сочиненіе или, по крайней мѣрѣ, оркестровка *Concertstück* а для кларнета, о которомъ я упоминалъ выше, относится также къ моимъ работамъ этого лѣта. Приготовленіе къ изданію моего сборника, а также сборника Филиппова, меня тоже тогда отчасти занимало. Сверхъ этого всего я написалъ еще и хоръ а сарелла на слова и напѣвъ народной пѣсни про „Татарскій полонь“. Этотъ хоръ, а равно и другой на слова Кольцова, въ формѣ пятиголосной фуги, написанный вскорѣ послѣ лѣта, я хотѣлъ послать на конкурсъ, объявленный дирекціей Р. М. Общества.

Исторію этихъ хоровъ я расскажу теперь же, забывая этимъ пѣсколько впередъ. Когда срокъ представленія хоровъ истекалъ, то оказалось, что я выбранъ былъ въ комиссію для обсужденія представленныхъ сочиненій. Мнѣ не хотѣлось отказываться, чтобы не подать повода заподозрить во мнѣ одного изъ конкурентовъ. При разсмотрѣніи присланныхъ сочиненій я, однакожь, увильнулъ отъ высказыванья своего мнѣнія; потомъ уклонился отъ окончательнаго обсужденія, а комиссія признала въ числѣ шести хоровъ удостоенныхъ премій и два моихъ. Авторами прочихъ пѣсень, получившихъ премію, оказались: Таборовскій, Соловьевъ, Бларамбергъ и, кажется, Афанасьевъ. При присужденіи премій главнымъ вожакомъ комис-

си́и былъ Ф. Ф. Черни, профессоръ хорового класса консерваторіи. Соловьевъ, бывший также въ числѣ членовъ комиссіи, поступилъ приблизительно такъ же какъ и я. На этомъ конкурсѣ, впервые на петербургскомъ музыкальномъ горизонтѣ, выступило имя Бларамберга, жившаго давно въ Москвѣ и состоявшаго преподавателемъ музыкальной школы П. А. Шостаковскаго. П. И. Бларамбергъ, съ которымъ я впоследствии сошелся близко, въ то время уже былъ извѣстенъ мнѣ, какъ пробовавшій себя на композиторскомъ поприщѣ музыкантъ. Въ былыя времена я иногда встрѣчался съ нимъ въ балакиревскомъ кружкѣ, но зналъ его мало, и о композиторскихъ его попыткахъ въ тѣ времена слышно не было. Потомъ надолго онъ пропалъ изъ виду. До упомянутаго конкурса, я познакомился съ его рукописными сочиненіями; то была какая-то сюита изъ восточныхъ мелодій и танцевъ, которая однако мало мнѣ понравилась.

Въ сезонѣ 1877—78 годовъ волею-неволею наступило за-тишье въ дѣятельности Бесплатной Школы. Денегъ не было, концерты давать было невозможно. Тѣмъ не менѣе я старался всѣми силами поддерживать внутреннюю, домашнюю дѣятельность учрежденія. Мы продолжали разучивать піесы и устроили нѣсколько вечеровъ въ залѣ Думы съ публичною по дешевой цѣнѣ. Хоръ пѣлъ или а сарелла, или подъ фортепьяно. Я разучивалъ съ нѣкоторыми изъ членовъ-любителей Школы мендельсоновскіе квартеты, которые также исполнялись на вечерахъ. Нѣкоторые консерваторскіе ученики приглашались мною для исполненія соло на віолончели, фортепьяно и т. п. Въ пѣніи соло участвовала однажды А. Н. Моласъ, а также О. П. Веселовская, о которой я уже упоминалъ. Сестры О. П. и Ю. П. Веселовскія были дѣятельными членами-любительницами Б. М. Школы со временъ домакинско-балакиревскихъ, участвуя первоначально въ хорѣ, а впоследствии и въ качествѣ членовъ совѣта Школы. Въ мое директорство О. П. преподавала пѣніе и теорію въ приготовительномъ классѣ, а Ю. П. была казначеемъ Школы и сверхъ того аккомпанировала хору на вышеупомянутыхъ домашнихъ

музыкальныхъ вечерахъ. Изъ другихъ дѣятельныхъ членовъ Школы моего времени упомяну г. г. Миланова и Цируса. Всѣ хлопоты по устройству концертовъ, какъ то: продажа билетовъ, афиши, разсылка повѣстокъ, испрашиванье разрѣшеній и т. п., лежали на нихъ, и я дивился ихъ усердію и преданности дѣлу. Г. И. Цирусъ, сверхъ того, пѣлъ басомъ въ хорѣ, которому служилъ хорошимъ и твердымъ вожакомъ. На домашнихъ вечерахъ онъ былъ не прочь пропѣть квартетъ и не отказывался и отъ соло, напр. такого, какъ „Ночной смотръ“ Глинки. Въ мужскомъ отдѣленіи приготовительнаго класса преподавалъ пѣкто Мухинъ, дьячокъ Самсоновской церкви, а впоследствии діакономъ. П. А. Трифоновъ въ то время въ Школѣ уже не участвовалъ. Одинъ изъ моихъ хорошихъ друзей—С. Н. Кругликовъ—въ тѣ времена былъ также членомъ нашего хора.

Почетные члены, завербованные Балакиревымъ, продолжали дѣлать свои взносы въ этомъ тихомъ сезонѣ Школы. Организація почетныхъ членовъ нашихъ была какая-то странная: можно было вносить 50 руб. въ годъ, а можно было и 100 р., при чемъ сторублевые члены отнюдь не пользовались никакими духовными или матеріальными преимуществами передъ пятидесятирубевыми. Сверхъ того, ни тѣ, ни другіе, опять-таки не пользовались преимуществами передъ обыкновенными посѣтителями концертовъ. За свои 50 или 100 р. взноса почетный членъ получалъ одинъ именной билетъ въ 1-омъ ряду кресель, на всѣ концерты въ теченіе года. Но билетъ 1-го ряда могъ быть купленъ простымъ абонентомъ на всѣ концерты за 15—20 рублей. Спрашивается, зачѣмъ въ такомъ случаѣ было дѣлаться почетнымъ членомъ? Въ Р. М. Обществѣ таковыя члены пользуются преимуществомъ посѣщенія всѣхъ абонементныхъ и неабонементныхъ концертовъ Общества, публичныхъ и закрытыхъ вечеровъ консерваторіи и всѣхъ репетицій. Въ Бесплатной Школѣ ничего подобнаго не было, и г. г. почетные члены, уговоренные Балакиревымъ, безкорыстно вносили свои 100 или 50 р., не пользуясь никакими правами и не будучи въ состояніи даже сидѣть рядомъ съ членами своихъ семействъ, которые обыкновенно покупали абонементные билеты. Почетные члены доставляли своими взно-

сами поддержку Школѣ, но доставляли ее не ради Школы, не ради музыки, не ради меня, директора Школы, который нѣкоторыхъ изъ нихъ не зналъ даже въ лицо, а единственно ради настоянїи Балакирева. Итакъ Школа въ этомъ отношенїи была обязана Балакиреву исключительно.

Въ теченїе послѣднихъ годовъ въ Петербургѣ вновь появился Н. В. Щербачевъ, поселившись въ роскошномъ номерѣ гостиницы „Европа“. Онъ много сочинялъ попрежнему. Бывая у меня, когда собирался музыкальный кружокъ онъ послѣ долгихъ отговорокъ, иногда игралъ свои новыя піесы. Очень многое изъ нихъ намъ правилось, хотя много было не вполне законченнаго. Игралъ онъ и многочисленныя отрывки, никогда потомъ не доведенныя до конца. Насколько чисто фортепьянный стиль ему давался, настолько чуждъ былъ ему оркестровый стиль, вслѣдствїе чего его отрывкамъ изъ „Геро и Леандра“, „Св. Цециліи“ и изъ другихъ симфоническихъ и хоровыхъ вещей врядъ-ли суждено когда нибудь быть исполненными. Несмотря, однако, на нѣкоторую несамостоятельность его творчества, въ немъ было много красиваго и граціознаго. Его „Zig-zag“, „Papillons“ и многое другое намъ правилось.

Балакиревъ хоть изрѣдка, а началъ появляться у насъ. По большей части оставался онъ не долго, и—странно дѣло!—по уходѣ его всемъ становилось легче. При немъ стѣснялись высказывать свое мнѣніе, стѣснялись играть что либо новое, вновь сочиненное, и даже стѣснялись держать себя запросто. По уходѣ его обыкновенно начиналась непринужденная бесѣда; а Бородинъ и Мусоргскій не стѣснялись играть что нибудь новое или отрывочное. Мусоргскій игралъ свои отрывки изъ „Хованщины“ и пѣвалъ романсы, которыхъ сочинялъ тогда довольно много. Къ этимъ временамъ относятся его „Пляска смерти“ и „Безъ солнца“ на слова графа Голенищева-Кутузова. Отрывки „Князя Игоря“ и матерьялы для квартета *A dur* Бородина игрались у насъ авторомъ довольно часто. За нѣсколько послѣднихъ лѣтъ Бородинымъ были написаны начерно слѣдующіе моменты его оперы: арїя Кончака, арїозо Ярославны, плачь ея же, пісня Владиміра Галицкаго, арїя князя Игоря и дуэтъ 4-го дѣйствїя. Прелестная арїя Кончаковны оставалась недописанною, передѣлывалась, транспони-

ровалась и игралась въ отрывкахъ на разные способы: Великолѣпныя танцы половчанъ и маршь лежали тоже въ черновыхъ наброскахъ.

В. В. Стасовъ былъ непремѣннымъ членомъ всеѣхъ собранїи; безъ него чего-то не хватало. По всегдашнему обыкновенїю своему онъ, какъ будто, не слушалъ играемаго, безъ умолку и весьма громко разговаривая съ сосѣдомъ, что не мѣшало ему сильно восхищаться и восклицать отъ времени до времени: „Прекрасно! Безподобно!“ и т. п.—Кюи показывался сравнительно рѣдко, но иногда являлся съ новымъ романсомъ, которыхъ писалъ въ тѣ времена великое множество. Н. Н. Лодыженскій, живя по службѣ за-границей, только изрѣдка наѣзжалъ въ Петербургъ, а потому его присутствїе на нашихъ собранїяхъ было въ диковинку. Занявшись службой и, такъ сказать, исключивъ себя изъ списка подающихъ надежды композиторовъ, онъ уже не помышлялъ ни объ оперѣ, ни о симфонїи, и не игралъ уже своихъ безчисленныхъ отрывковъ и зачатковъ. Несмотря на напоминанїя В. В. Стасова, его „Русалка“ оставалась неоконченною. Каждый разъ, уѣзжая изъ Петербурга обратно на мѣсто своего служенїя въ славянскія земли, онъ обѣщалъ ее прислать, предоставивъ мнѣ ея оркестровку, но обѣщанїя оставались неисполненными къ нашему общему великому огорченїю. Приблизительно къ этому же времени слѣдуетъ отнести появленїе въ нашемъ кружкѣ молодого пѣвца-любителя—В. Н. Ильинскаго. Появившись въ Петербургѣ въ качествѣ медицинскаго студента и обладая баритономъ, Ильинскій оказался страстнымъ любителемъ музыки нашего кружка. Онъ удивилъ всеѣхъ насъ пониманїемъ и талантливымъ исполненїемъ романсовъ, въ особенности комическихъ романсовъ Мусоргскаго. Его „Раекъ“ и „Семинариста“ онъ пѣлъ превосходно; самъ Мусоргскій весьма доволенъ былъ его исполненїемъ.

Изъ всеѣхъ близкихъ мнѣ товарищей-музыкантовъ я чаще всеѣхъ посѣщалъ Бородина. За послѣдніе годы его дѣла и обстановка измѣнились слѣдующимъ образомъ. Всегда удѣлявшїи музыкѣ немного своего времени и, когда его въ этомъ упрекали, часто говорившїи, что любить химїю и музыку въ одинаковой степени, Бородинъ сталъ посвящать послѣдней еще

меньше времени, чѣмъ прежде. Но не наука отвлекала его. Онъ сталъ однимъ изъ видныхъ дѣятелей по учрежденію женскихъ медицинскихъ курсовъ и началъ принимать участіе въ различныхъ обществахъ по части вспоможенія и покровительства учащейся молодежи, преимущественно женской. Засѣданія этихъ обществъ, должность казначея, которую онъ исполнялъ въ какомъ-то изъ нихъ, хлопоты, ходатайства по ихъ дѣламъ начали занимать все его время. Рѣдко я заставлялъ его въ лабораторіи, еще рѣже за музыкальнымъ письмомъ или фортепьяно; обыкновенно оказывалось, что онъ только что ушелъ на засѣданіе или только что пришелъ съ него; что цѣлый день онъ провелъ въ какихъ-то разъѣздахъ по тѣмъ же дѣламъ или просидѣлъ за писаньемъ дѣловыхъ писемъ или за отчетными книгами. Если прибавить къ этому лекціи, различные совѣты и засѣданія академической конференціи, становится ясно, что времени для музыки не оставалось совсѣмъ. Мнѣ всегда казалось страннымъ, что нѣкоторыя дамы изъ стасовскаго общества и круга, повидимому восхищавшіяся композиторскимъ талантомъ Бородина, нещадно тянули его во всякіе свои благотворительные комитеты и запрягали въ должность казначея и т. п., отнимая у него время, которое могло бы пойти на созданіе чудесныхъ художественно-музыкальныхъ произведеній; а между тѣмъ, благодаря благотворительской сутолокѣ, оно размѣнивалось у него на мелочныя занятія, выполнить которыя могъ бы и не такой человѣкъ, какъ Бородинъ. Сверхъ того, зная его доброту и податливость, медицинскіе студенты и всякая учащаяся молодежь прекраснаго пола осаждали его всевозможными ходатайствами и просьбами, которыя онъ самоотверженно старался удовлетворить. Его неудобная, похожая на проходной корридоръ, квартира не позволяла ему запереться, сказаться не дома и не принимать. Всякій входилъ къ нему въ какое угодно время, отрывая его отъ обѣда или чая, и милѣйшій Бородинъ вставалъ недоѣвши и недонивши, выслушивалъ всякія просьбы и жалобы, общалъ хлопотать. Его задерживали безтолковымъ изложеніемъ дѣла, болтовней по цѣлымъ часамъ, а онъ казался вѣчно спѣшавшимъ и недоѣвшимъ то того, то другого. Сердце у меня разрывалось, глядя на его жизнь, исполненную самоотреченія по инерціи. Къ

этому слѣдуетъ еще добавить, что Екатерина Сергѣевна продолжала хворать астмами, проводя безсонныя ночи и вставая въ 11 или 12 часовъ дня. Александръ Порфирьевичъ возился съ нею по ночамъ, вставалъ рано, не досыпалъ. Вся домашняя жизнь ихъ была полна безпорядка. Время обѣда и другихъ трапезъ было весьма неопредѣленное. Однажды, придя къ нимъ въ 11-омъ часу вечера, я засталъ ихъ за обѣдомъ. Не считая воспитанницъ, которыя у нихъ въ домѣ не переводились, квартира ихъ часто служила пристанищемъ и мѣстомъ ночлега для разныхъ родственниковъ, бѣдныхъ или пріѣзжихъ, которыя заболѣвали въ ней и даже сходили съ ума, и Бородинъ возился съ ними, лѣчилъ, отвозилъ въ больницы, навѣщалъ ихъ тамъ. Въ четырехъ комнатахъ его квартиры часто ночевало по нѣсколькимъ такимъ постороннимъ лицамъ, такъ что спали на диванахъ и на полу. Частенько оказывалось, что играть на фортепьяно нельзя потому, что въ сосѣдней комнатѣ кто нибудь спитъ. За обѣденнымъ и чайнымъ столомъ у нихъ царствовала тоже великая неурядица. Нѣсколько поселившихся въ квартирѣ котовъ разгуливали по обѣденному столу, залѣзая мордами въ тарелки, или безъ церемоніи вскакивали сидящимъ на спину. Коты эти пользовались покровительствомъ Екатерины Сергѣевны; рассказывались ихъ разныя біографическія подробности. Одинъ котъ назывался „Рыболовъ“, потому что зимою ухитрялся ловить лапой мелкую рыбку въ проруби; другой котъ назывался „Длинненькій“,—этотъ имѣлъ обыкновеніе приносить за шиворотъ въ квартиру Бородиныхъ бездомныхъ котятъ, которыхъ онъ гдѣ-то отыскивалъ и которымъ Бородины давали пріютъ и пристраивали ихъ къ мѣсту. Были еще и другія, менѣе замѣчательныя особы кошачьей породы. Сидишь бывало у нихъ за чайнымъ столомъ, котъ идетъ по столу и лѣзетъ въ тарелку; прогонишь его, а Екатерина Сергѣевна непременно заступится за него и расскажетъ что нибудь изъ его біографіи. Смотришь—другой котъ вспрыгнувъ уже Александру Порфирьевичу на шею и, разлегшись на ней, немилосердно ее грѣетъ. — „Послушайте, милостивый государь, это ужъ изъ рукъ вонъ!“ говоритъ Бородинъ, но не шевелится, и котъ благодушествуетъ у него на шеѣ.

Бородинъ былъ человѣкъ весьма крѣпкаго сложенія и здоровья; человѣкъ неприсотливый и покладливый. Онъ спалъ немного, но могъ спать на чемъ угодно и гдѣ попало. Онъ могъ обѣдать по два раза въ день, а могъ и совсѣмъ не обѣдать. То и другое съ нимъ часто случалось. Бывало придетъ онъ къ кому-либо изъ знакомыхъ во время обѣда; ему предлагаютъ приборъ.—„Такъ какъ я сегодня ужъ обѣдалъ и слѣдовательно привыкъ обѣдать, то я могу пообѣдать еще разъ“—говоритъ Бородинъ и садится. Ему предлагаютъ вина.—„Такъ какъ я вина вообще не пью, то сегодня я могу себѣ это позволить“—отвѣчаетъ онъ. Въ другой разъ наоборотъ: приходитъ онъ, пропадавши цѣлый день, къ вечернему чаю домой и преспокойно садится пить чай. Жена спрашиваетъ его, гдѣ онъ обѣдалъ. Тогда только онъ вспоминаетъ, что не обѣдалъ вовсе. Ему подають, и онъ ѣстъ съ аппетитомъ. За вечернимъ чаемъ онъ пьетъ одну чашку за другой, не замѣчая ихъ счету. Жена спрашиваетъ его:—„Хочешь еще?“—„А сколько я выпилъ?“ въ свою очередь спрашиваетъ онъ.—„Столько-то.“—„Ну, тогда довольно.“—И многое въ этомъ родѣ.

Приблизительно съ 1876 г. въ нашемъ домѣ изрѣдка (по одному разу или по два раза въ годъ) стали появляться Чайковскій, проживавшій въ ту пору въ Москвѣ. Будучи наѣздомъ въ Петербургѣ, онъ, однако, заходилъ къ намъ. Посѣщенія его часто совпадали съ нашими музыкальными собраніями. Однажды, не помню въ которомъ году, придя къ намъ, на обычный вопросъ, что онъ написалъ, онъ сказалъ, что только что сочинилъ свой 2-ой квартетъ F dur. Мы упростили его познакомить насъ съ нимъ, и онъ, недолго отговариваясь, сыгралъ его. Квартетъ всѣмъ очень понравился. Нѣсколько лѣтъ спустя, Чайковскій пересталъ гдѣ-либо играть свои сочиненія. Помню также, какъ въ одинъ изъ своихъ приѣздовъ, будучи у насъ, онъ разсказалъ, что сочиняетъ оркестровую фантазію на шекспировскую „Бурю“; при этомъ говорилъ, что, изображая море, онъ до нѣкоторой степени намѣренъ держаться, какъ образца, вагнеровскаго вступленія къ „Золоту Рейна“ (построеннаго на одномъ трезвучіи). Впоследствии, когда я услыхалъ „Бурю“ въ оркестрѣ, я не нашель, однако, никакого замѣтнаго сходства между изображеніемъ

моря у Чайковскаго и Рейна у Вагнера. Чайковскій въ ту пору, а равно и впоследствии, былъ милый собесѣдникъ и свѣтскій человѣкъ въ лучшемъ смыслѣ слова, всегда оживлявшій общество, въ которомъ находился. Впродолженіи моихъ воспоминаній мнѣ много разъ придется возвращаться къ нему, поэтому пока ограничусь только что сказаннымъ.

Осенью 1877 года, убѣдившись что переработка моей „Псковитянки“ не привела къ удовлетворительнымъ послѣдствіямъ въ художественномъ смыслѣ, и что требуется еще разъ переработать эту оперу, я рѣшилъ воспользоваться другимъ образомъ нѣкоторымъ новымъ матерьяломъ, входившимъ во вторую редакцію „Псковитянки“, и, сдѣлавъ надлежащія выборки, составить изъ нихъ музыку къ драмѣ Мея. Небольшая увертюра къ прологу, вступленіе къ сценѣ вѣча, вступленіе изображающее Ольгу (къ 4-му дѣйствию первой редакціи), пригодились какъ разъ для этой цѣли. Къ этому я прибавилъ антрактъ къ 3-му дѣйствию драмы, взявъ музыку изъ сцены игры въ бабки и присочинилъ еще антрактъ къ послѣднему дѣйствию на тему напѣва стиха объ Алексѣѣ Божіемъ человѣкѣ, въ виду упоминанія въ этомъ дѣйствиіи о Печерскомъ монастырѣ. Такимъ образомъ музыка къ драмѣ Мея „Псковитянка“ приняла слѣдующій видъ:

- а) Увертюра къ прологу.
- б) Антрактъ къ 1-му дѣйствию (Ольга).
- в) Антрактъ ко 2-му дѣйствию (Вѣче).
- г) Антрактъ къ 3-му дѣйствию (Игра въ бабки).
- д) Антрактъ къ 4-му дѣйствию (на тему стиха).

Оркестровка сохранена была таже, что и во второй редакціи оперы (съ натуральными валторнами и трубами).

ГЛАВА XV.

1877—79.

Начало сочиненія «Майской ночи». А. Лядовъ. «Парафразы». Предполагавшаяся поѣздка въ Парижъ. Окончаніе «Майской ночи» и ея характеристика. Бородинъ и Мусоргскій. Концерты Б. М. Школы. Первая поѣздка въ Москву. Сочиненія по случаю 25-тилѣтія царствованія. Начало «Сказки». Русскій квартетъ. Работа надъ «Кн. Игоремъ». Бородинъ на дачѣ.

Въ теченіе зимы 1877-78 г. г. „Майская ночь“ все болѣе и болѣе начала занимать меня и въ февралѣ я принялся настоящимъ образомъ за работу. Я началъ съ 3-го дѣйствія. Дѣлая только самые черновыя, отрывочныя карандашныя наброски, я прямо писалъ оркестровую партитуру на долевой нотной бумагѣ огромнаго размѣра. Въ теченіе февраля, марта и апрѣля сцены Левки, русалокъ и Панночки, до ея исчезновенія включительно, и восхода солнца были готовы. Сверхъ того написаны были: гопакъ Каленика и Троицкая пѣсня изъ 1-го дѣйствія. Письмо шло легко и скоро. Помнится, что дописалъ я эту сцену поздно ночью. Партитуру я писалъ со всевозможными сокращеніями (Clarinetti coi Oboi, Viola col V—cello и т. п.), рассчитывая на хорошаго переписчика Пустовалова (флейтиста преображенскаго полка), котораго имѣлъ въ виду. Кромѣ написаннаго куска, у меня накопилось уже довольно много матерьяла и для всей оперы. Окончивъ упомянутый кусокъ, я игралъ его, только Ан. Лядову. Какъ жеи такъ и юному Лядову сочиненное мною, правилось безусловно.

Въ эту зиму я ближе сошелся съ Анатоіемъ; онъ бывалъ у насъ охотно; прежнія отношенія профессора къ непокор-

ному ученику исчезли. Лядовъ жилъ въ то время, и долго послѣ, съ сестрой своей Валентиной Константиновной (артисткой русскаго драматическаго театра). Когда онъ приходилъ къ намъ, то его обыкновенно усаживали играть начало его В диг-наго квартета съ превосходной, пѣвучей второй темой. Отрывокъ этотъ всѣхъ насъ восхищаль до Стасова включительно, который послѣ, въ статьѣ своей „25 лѣтъ русскаго искусства“, такъ-таки и пропечаталъ, что у Лядова имѣется превосходный квартетъ. Къ несчастію, этого квартета не имѣется и до сихъ поръ, и конечно онъ никогда существовать не будетъ. То, что за этимъ превосходнымъ началомъ не послѣдовало продолженіе, принадлежитъ къ числу тѣхъ непонятныхъ вещей, которыми окруженъ Лядовъ, и о которыхъ мнѣ много разъ еще придется говорить. Кромѣ этого начала, Лядовъ наигрывалъ намъ и другіе свои отрывки, преимущественно фортепянные, напр. „Бирюльки“. Въ ту пору его, молодого человѣка 20-21 года, еще легко было засадить за фортепяно и заставить сыграть сочиненіе. Не такъ было послѣ. Изъ духа-ли противорѣчія, или изъ желанія щегольнуть нѣкоторымъ жестокосердіемъ: „пусть, молъ, страдаютъ!“ или просто отъ лѣни, въ послѣдующіе года часто, несмотря ни на какія просьбы, нельзя было добиться, чтобы онъ сыгралъ свое, даже вполне законченное, сочиненіе. Между тѣмъ иной разъ, безъ всякихъ просьбъ, онъ садился и игралъ пѣлый часъ различныя отрывки изъ предполагаемыхъ или начатыхъ сочиненій, ко всеобщему удовольствію. Игралъ онъ, хотя не былъ пьянистомъ, довольно изящно и чисто, но нѣсколько сонно, никогда не усиливая звука далѣе mezzo-forte.

Анатоіій Константиновичъ былъ сынъ капельмейстера русскаго оперы Конст. Ник. Лядова, о которомъ я уже нѣсколько разъ упоминалъ. Отецъ его, дядя Александръ (капельмейстеръ балетнаго оркестра), другой дядя (хористъ) и третій (віолончелистъ) были воспитанники театральной дирекціи и всю жизнь провели на службѣ при театрѣ, вращаясь въ театральномъ мірѣ. Кромѣ послѣдняго всѣ они, кажется, были склонны къ разгульной жизни.

У отца Анатоіія въ непрерывныхъ кутежахъ и попойкахъ заглохли его блестящія музыкальныя способности. Въ компо-

зиторской своей дѣятельности онъ размѣнялся на мелочи, сочиняя танцы и пѣсы по заказу. Изъ его болѣе значительныхъ сочиненій до сихъ поръ пользуется извѣстностью умѣло сдѣланная фантазія съ хоромъ на пѣсню „Возлѣ рѣчки, возлѣ моста“.

О матери Анатолія я ничего не знаю; ее давно ужъ не было на свѣтѣ когда я съ нимъ познакомился. Анатолій и сестра его В. К. (впослѣдствіи бывшая замужемъ за пѣвцомъ русской оперы Саріотти) росли предоставленные самимъ себѣ. Отецъ, занятый попойгами и увлекавшійся связью съ пѣвицей Л. никогда не бывалъ дома и по цѣлымъ недѣлямъ не видалъ своихъ дѣтей. Получая хорошее содержаніе, онъ частенько оставлялъ дѣтей безъ копѣйки денегъ, такъ что они должны были занимать двугривенные у прислуги, чтобы не голодать. О воспитаніи и ученіи и рѣчи быть не могло. За то Анатолій имѣлъ свободный входъ за сцену Маринскаго театра, гдѣ всѣ, отъ перваго пѣвца до послѣдняго ламповщика, баловали его, какъ сына капельмейстера. Во время репетицій онъ шалилъ за кулисами и лазилъ по ложамъ. Репетиціи въ тѣ времена, т. е. до вступленія Направника, велись халатно. Частенько Константинъ Лядовъ собиралъ оркестръ, — по частямъ, конечно, — у себя на квартирѣ, гдѣ, позанявшись немного, скорѣе переходили къ закускѣ. Клавирауспуговъ многихъ оперъ не было въ заводѣ. Репетиціи съ пѣвцами производились подъ сопровожденіе нѣсколькихъ нультовъ квартета, при чемъ капельмейстеръ подыгрывалъ духовые инструменты на фортепьяно или фисгармоникѣ.

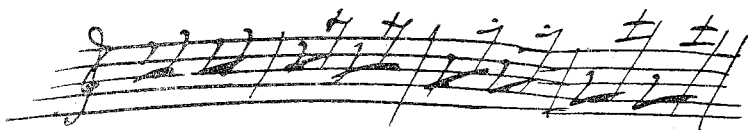
Общество артистовъ того времени далеко не походило на нынѣшнее общество. Вино было въ большемъ ходу, а обращеніе съ женскимъ поломъ было весьма вольное. На первой недѣлѣ великаго поста, по прекращеніи спектаклей, устраивались пикники на широкую ногу. Конечно, маленькій Лядовъ не могъ принимать въ этомъ дѣятельнаго участія, но насмотрѣться на все это могъ въ волю. Но его, баловня оперной труппы, баловня, которому дома частенько ѣсть было нечего, оперная сцена сильно увлекала. Глинку онъ любилъ и зналъ наизусть. „Рогнѣдою“ и „Юдиною“ — восхищался. На сценѣ онъ участвовалъ въ шествіяхъ и толпѣ, а приходя домой,

изображалъ передъ зеркаломъ Руслана или Фарлафа. Пѣвцовъ, хора и оркестра онъ наслушался вдосталь. Въ такой обстановкѣ протекло его отрочество, безъ надзора и воспитанія. Наконецъ его отдали въ консерваторію и жить помѣстили у Шустова, бывшаго однимъ изъ членовъ дирекціи Р. М. Общества. Въ консерваторіи онъ учился на скрипкѣ и фортепьяно и очень много шалилъ вмѣстѣ съ пріятелями своими Г. О. Дютшемъ и С. А. Казаковымъ (впослѣдствіи скрипачемъ опернаго оркестра). Скрипкою Анатолій занимался недолго и, дойдя до этюдовъ Крейцера, оставилъ ее и перешелъ на теорію. Въ классѣ теоріи Югансена онъ сначала тоже почти не работалъ, занимаясь больше попытками къ сочиненію. Музыкою онъ занятъ былъ много, въ музыкѣ онъ жилъ, сочиняя во всевозможныхъ родахъ, но классными упражненіями пренебрегалъ. Наконецъ Югансену удалось какъ-то взять его въ руки, и онъ блистательно прошелъ и окончилъ у него гармонію, контрапунктъ и фугу. Въ мой классъ онъ стремился всей душой, но, поступивъ въ него, сталъ работать все менѣе и менѣе и наконецъ вовсе пересталъ посѣщать классы. Дѣло дошло въ концѣ концовъ до того, что Азанчевскій принужденъ былъ уволить его и Дютша изъ консерваторіи, о чемъ я уже писалъ. Безобразная обстановка дѣтства и отсутствіе воспитанія развили въ немъ лѣнь и неспособность къ чему-либо себя принудить. Говорятъ, что когда онъ жилъ у сестры своей, то иногда просилъ ее не давать ему обѣдать до тѣхъ поръ, пока не окончитъ заданную фугу или другую консерваторскую задачу. Онъ могъ дѣлать только то, что ему сильно хотѣлось. Ему пишутъ письмо и приглашаютъ придти; идти ему не хочется, и онъ не только не пойдетъ, но и не отвѣтитъ. Но за всѣмъ этимъ скрывались большой природный умъ, добрѣйшая душа и огромный музыкальный талантъ.

Весною 1878 года Анатолій рѣшился добиться диплома изъ консерваторіи и для этого держать выпускной экзамень, состоявшій, главнымъ образомъ, въ написаніи кантаты. Чтобы возможно было рассчитывать на исполненіе экзаменнаго сочиненія на консерваторскомъ актѣ и сверхъ того не сдавать излишнихъ обязательныхъ предметовъ, слѣдовало вновь поступить въ консерваторію. Съ согласія К. Ю. Давыдова онъ былъ за-

численъ въ мой классъ (конечно, только для выполненія упомянутой формальности). Въ этомъ году оканчивали курсъ по моему классу Л. А. Саккети и А. Р. Бернгардъ. Къ нимъ присоединился и Лядовъ. Экзаменная задача состояла въ написаніи музыки къ заключительной сценѣ изъ „Мессинской невѣсты“ Шиллера. Впрочемъ, эта задача относилась лишь къ Бернгарду и Лядову; Саккети же писалъ симфоническое Allegro и небольшой псаломъ. Всѣ три ученика окончили блистательно, но Лядовъ подарилъ дѣйствительно прекрасной вещью. Какъ все ему легко давалось! Откуда у него являлась опытность! Ужъ очень онъ былъ талантливъ и при этомъ умница. Его сцена, исполненная на актѣ въ маѣ 1878 года, привела всѣхъ въ восхищеніе, а Стасовъ сильно шумѣлъ.

Позднею весною этого года Бородинъ, Кюи и я были заняты совмѣстнымъ своеобразнымъ сочиненіемъ. Къ намъ присоединился также и Лядовъ. Дѣло было вотъ въ чемъ. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ Бородинъ, шутки ради, сочинилъ премилую и своеобразную польку на мотивъ



Постоянно повторяемый мотивъ этотъ предполагался какъ бы для неумѣющаго играть на фортепьяно, для сопровожденія же требовался пьянисть. Помните, что мнѣ первому пришла мысль написать совмѣстно съ Бородинымъ рядъ вариаций и піесъ на эту постоянную, невзмѣняемую тему. Я привлекъ къ этой работѣ Кюи и Лядова. Помните, что Бородинъ сначала отнесся къ моей мысли нѣсколько враждебно, предпочитая выпустить въ свѣтъ одну свою польку, но вскорѣ присоединился къ намъ. Мы принялись писать сначала рядъ вариаций, а затѣмъ и отдѣльныя піесы. Я помню, между прочимъ, удивленіе Кюи, когда я принесъ показать ему написанную мною фугу на В—А—С—Н съ сопровожденіемъ упомянутаго мотива. Не сказавъ ему въ чемъ дѣло, я сыгралъ ему фугу на В—А—С—Н безъ мотива. Кюи, конечно, холодно отнесся къ моему сочиненію. Тогда я попросилъ его играть мотивъ, а самъ одновременно заигралъ фугу. Удивленію Кюи не было конца.

Ко времени разѣзда на лѣто у насъ накопилось много піесъ на этотъ мотивъ. У меня ихъ было даже слишкомъ много и нѣкоторыя впоследствии не были включены въ наше собраніе, напр. сонатина, хораль „Eine feste Burg“, речитативъ alla S. Bach и проч. Кое какія піесы изъ этого собранія, названнаго „Парафразами“, а В. В. Стасовымъ окрещеннаго именемъ „Тати-тати“, были написаны лѣтомъ 1878 г., а нѣкоторыя въ теченіе слѣдующаго сезона. Въ 1880 г. „Парафразы“ были отданы для изданія Ратеру (фирма Битнеръ) и напечатаны имъ. „Парафразы“ настолько восхитили Листа, что онъ присоединилъ къ нимъ небольшой переходъ собственного сочиненія на тотъ же мотивъ и написалъ о нихъ лестное для насъ письмо, въ свое время напечатанное В. В. Стасовымъ.

Балакиревъ отнесся къ „Парафразамъ“ весьма враждебно, возмущаясь тѣмъ, что мы занимаемся подобными глупостями, да еще печатаемъ ихъ и выставляемъ на показъ. Мусоргскому мы предлагали принять участіе въ нашемъ совмѣстномъ писаніи; онъ даже попробовалъ и сочинилъ какой-то галопъ или что-то въ этомъ родѣ и игралъ намъ сочиненное. Но онъ отступилъ отъ первоначальнаго плана, измѣнилъ постоянный мотивъ и вышло не то. Мы ему поставили это на видъ. Онъ сказалъ, что не намѣренъ утомлять свои мозги; поэтому его участіе въ совмѣстномъ сочиненіи нашемъ не состоялось.

Къ лѣту 1878 года приготовлялась всемірная выставка въ Парижѣ. Предполагались и концерты изъ русской музыки на выставкѣ въ залѣ Трокадеро. Починъ въ этомъ дѣлѣ принадлежалъ Р. М. Обществу. Участвовавшій въ засѣданіяхъ по этому поводу К. Ю. Давыдовъ предложилъ въ дирижеры предполагавшихся концертовъ меня, на что послѣдовало согласіе дирекціи и великаго князя Константина Николаевича во главѣ. Официально мнѣ объ этомъ, впрочемъ, сообщено не было, но Давыдовъ говорилъ мнѣ, что дѣло устроено. Я соображалъ понемногу программу концертовъ и готовился ѣхать въ началѣ лѣта. Такъ какъ жена моя должна была ѣхать со мною, то мы не искали и дачи. Дѣло тянулось какъ-то вяло и подозрительно. Я ничего письменнаго, официальнаго не получалъ. Вдругъ узнаю (это уже въ концѣ мая), что Ник. Григ. Рубинштейнъ желаетъ взять на себя управленіе этими концертами,

и что великій князь клонится въ его сторону. Вѣроятно, у Н. Рубинштейна, а затѣмъ и у великаго князя явились соображенія, что я неопытенъ, кромѣ того обладаю исключительнымъ и пристрастнымъ вкусомъ къ кружку и поэтому въ дирижеры концертовъ въ Парижѣ не гожусь, а Н. Рубинштейнъ—музыкантъ представительный и какъ разъ подходящий для такого дѣла. Въ концѣ концовъ оказалось, что въ Парижѣ ѣдетъ Рубинштейнъ, а я не при чемъ. Давыдовъ былъ очень обиженъ такимъ поворотомъ дѣла и говорилъ мнѣ, что между нимъ и великимъ княземъ даже произошла нѣсколько „бурная“ сцена. Давыдовъ, послѣ объясненія съ великимъ княземъ, хотѣлъ уходить; великій князь его удерживалъ за руку; тотъ вырывался—словомъ вышла какая-то борьба.

Когда подумаю теперь о происшедшемъ въ то время, то прихожу къ заключенію, что, хотя перебивать со стороны Рубинштейна было не совсѣмъ-то хорошо, тѣмъ не менѣе какъ онъ, такъ и дирекція были правы, усомнившись во мнѣ. Я былъ дѣйствительно неопытенъ и ѣхать на парижскую выставку для меня было рано. Предложеніе меня Давыдовымъ было неудачно, и дѣло только выиграло отъ посылки туда Николая Григорьевича. Годъ или два послѣ того я дулся на него и старался съ нимъ не встрѣчаться, когда онъ пріѣзжалъ въ Петербургъ, но потомъ все забылось.

Дачу мы наняли поздно въ Лиговѣ (дача Лапотниковой); переѣхали туда въ половинѣ іюня. Дача была взята нами вмѣстѣ съ Вл. Оед. Пургольдомъ и Ахшарумовыми, которые, проживъ не долго съ нами, уѣхали за границу *).

Въ Лиговѣ, въ теченіе лѣта 1878 г. мною были написаны въ партитурѣ: увертюра, вся сцена Ганны съ Головой и съ Левко, рассказъ Левки, любовный дуэтъ, первая пѣсня Левки, а также пѣсня про голову. Сверхъ того въ августѣ было написано все окончаніе III-го дѣйствія (послѣ исчезновенія Паночки).

За исключеніемъ двухъ-трехъ поѣздокъ по службѣ въ Кронштадтъ, я просидѣлъ на дачѣ, помнится, безвыѣздно. Во второй половинѣ лѣта у насъ часто гостилъ Ан. Лядовъ, про-

*) Написано 9 сентября 1895 г.

ведшій начало лѣта въ деревнѣ, въ боровичскомъ уѣздѣ. Помню, какъ для забавы и упражненія, мы сочиняли вмѣстѣ съ нимъ по фугѣ на одну и ту же тему въ d moll.

5 октября у насъ родился сынъ Андрей. Послѣ обычныхъ хлопотливыхъ и безпокойныхъ дней, я снова принялся за оперу. Въ октябрѣ была написана первая картина II-го дѣйствія, кромѣ рассказа Винокура, и хоръ „просо“ для I-го дѣйствія; а въ началѣ ноябрю — рассказъ Винокура и вторая картина II-го дѣйствія. Такимъ образомъ вся опера была окончена въ оркестровой партитурѣ, и я тотчасъ же принялся за переложеніе для фортепьяно съ голосами, которое окончилъ, приблизительно, около новаго года. Либретто было подано въ цензуру и разрѣшено ею къ представленію; а затѣмъ партитура, переложеніе и либретто были посланы при обычномъ письмѣ въ театральную дирекцію.

Въ воспоминаніяхъ о 1875—76 годахъ я говорилъ о своемъ увлеченіи поэзіею языческаго поклоненія солнцу, возникшемъ вслѣдствіе занятій моихъ обрядовыми пѣснями. Это увлеченіе не остыло и теперь, а напротивъ, съ „Майской ночью“ положило начало ряду фантастическихъ оперъ, въ которыхъ поклоненіе солнцу и солнечнымъ богамъ проведено или непосредственно, благодаря содержанію, почерпнутому изъ древняго русскаго языческаго міра, какъ въ „Снѣгурочкѣ“, „Младѣ“, или косвенно и отраженно, въ операхъ, содержаніе которыхъ взято изъ болѣе поздняго христіанскаго времени, какъ въ „Майской ночи“ или „Ночи передъ Рождествомъ“. Я говорю косвенно и отраженно потому, что хотя поклоненіе солнцу совершенно исчезло при свѣтѣ христіанства, тѣмъ не менѣе весь кругъ обрядовыхъ пѣсней и игръ до послѣдняго времени основанъ на древнемъ языческомъ поклоненіи солнцу, живущемъ безсозвательно въ народѣ. Народъ поетъ свои обрядовыя пѣсни по привычкѣ и обычаю, не понимая ихъ и не подозрѣвая, что собственно лежитъ въ основѣ его обрядовъ и игръ. Впрочемъ въ настоящую минуту, повидимому, исчезаютъ послѣдніе остатки древнихъ пѣсней, а съ ними и всѣ признаки древняго пантеизма.

Всѣ хоровыя пѣсни оперы моей имѣютъ отдѣнокъ обрядовой или игровой: весенняя игра „Просо“, троицкая пѣсня — „Завью вѣнки“, русальныя пѣсни — протяжная и скорая въ послѣднемъ дѣйствіи, и самый хороводъ русалокъ. Само дѣйствіе оперы связано мною съ троицкой или русальной недѣлей, называемой зелеными свѣтками, да и гоголевскія утопленницы обращены въ русалокъ. Такимъ образомъ мнѣ удалось связать съ обожаемымъ мною содержаніемъ обрядовую сторону народнаго быта, которая выражаетъ собою остатки древняго язычества. „Майская ночь“ имѣла важное значеніе въ моей сочинительской дѣятельности, кромѣ упомянутой стороны еще и по другимъ причинамъ. Несмотря на значительное примѣненіе контрапункта (напр. фугетта „Пусть узнаютъ что значить власть“; фугато на слова: „Сатана, сатана! это самъ сатана“; соединеніе русальныхъ пѣсенъ — протяжной и скорой; множество разсыпанныхъ повсюду имитаций) я въ ней отдѣлялся отъ оковъ контрапункта, которыя были еще весьма замѣтны въ переработкѣ „Псковитянки“. Въ этой оперѣ впервые мною были введены большіе нумера совмѣстнаго пѣнія (ансамбли). Въ голосахъ наблюдается настоящая, присущая имъ, тесситура (въ „Псковитянкѣ“ ничего подобнаго не было). Нумера, когда только это позволяетъ сцена, всегда закруглены. Пѣвучая мелодія и фраза замѣнили прежній, наложенный поверхъ музыки, безразличный речитативъ. Мѣстами проявлялась склонность и къ речитативу сессо, примѣненному въ послѣдствіи, начиная со „Снѣгурочки“. Эта склонность въ „Майской ночи“ не привела, однако, къ удачнымъ послѣдствіямъ. Речитативъ въ ней еще нѣсколько тяжелъ и неудобенъ для вполне свободнаго исполненія. Съ „Майской ночи“ я, повидимому, овладѣлъ прозрачной инструментровкой во вкусѣ Глинки, хотя мѣстами въ ней не хватаетъ силы звука. Зато струнные инструменты въ ней играютъ много и свободно-оживленно. Инструментована „Майская ночь“ на натуральныя валторны и трубы такъ, что таковыя въ дѣйствительности могли бы ее исполнять. Въ ней три тромбона безъ тубы и флейта пикколо примѣнены только въ пѣснѣ „про Голову“, такъ что въ общемъ получается колоритъ, напоминающій Глинку. Впрочемъ, при пѣніи Панночки введена была значительная новостъ: сопровожденіе постояннымъ *glissando* двухъ арфъ.

Сюжетъ „Майской ночи“ для меня связанъ съ воспоминаніями о времени, когда жена моя сдѣлалась моей невѣстой, и опера посвящена ей.

Вскорѣ по представленіи партитуры моей оперы въ дирекцію, она была просмотрѣна Направникомъ и принята въ слѣдствіе его благопріятнаго отзыва. Впрочемъ дирекція посылала ее на просмотръ и къ К. Ю. Давыдову, которому она понравилась; тѣмъ не менѣе главное и первенствующее значеніе имѣлъ голосъ Направника. Начали расписывать партіи и весною 1879 г. принялись уже за разучку хоровъ. Хормейстеры въ то время были тѣже, что и во времена „Псковитянки“, т. е. И. А. Помазанскій и Е. С. Азѣвъ. Постановка ея должна была состояться въ слѣдующій сезонъ 1879—80 г.г.

Въ сезонъ 1878—79 г.г. Б. М. Школа, послѣ годичнаго молчанія и отдыха, опять понабралась средствами. Почетные члены, стараніями Балакирева, продолжали свои взносы. Можно было снова дать концерты. Я объявилъ четыре абонементныхъ концерта; они состоялись 16 и 23 января и 20 и 27 февраля. Программа была попережнему смѣшанная. Между прочими вещами въ первый разъ были исполнены: хороводъ „Просо“, хоръ русалокъ и пѣсня „про Голову“ изъ „Майской ночи“; „Гамлетъ“ — Листа; хоръ изъ „Мессинской невѣсты“ — Лядова; арія Кончака, заключительный хоръ и Половецкія пляски изъ „Князя Игоря“ — Бородина; картина въ Чудовомъ монастырѣ (Пименъ и Григорій) изъ „Бориса Годунова“ — Мусоргскаго и Чешская увертюра — Балакирева. „Князь Игорь“ въ тѣ времена подвигался медленно, но все таки подвигался. Сколько просьбъ и приставаній было сдѣлано съ моей стороны милѣйшему Бородину, чтобы онъ наоркестровалъ для концертовъ нѣсколько нумеровъ. Множество дѣлъ по профессурѣ и женскимъ медицинскимъ курсамъ вѣчно мѣшали ему. Домашнюю обстановку его я уже описывалъ. Его безконечная доброта и отсутствіе себялюбія дѣлали эту обстановку таковою, что заниматься сочиненіемъ было для него крайне неудобно. Бывало ходишь, ходишь къ нему, спрашиваешь, что онъ наработалъ. Оказывается — какую нибудь страницу или двѣ страницы партитуры, а то и ровно ничего. Спросишь его: „Александръ Порфирьевичъ написали-ли вы?“ — Онъ отвѣчаетъ: „Написалъ“. Но ока-

зывается, что онъ написалъ множество писемъ.—„Александръ Порфирьевичъ, переложили-ли вы, наконецъ, такой-то номеръ?“—„Переложилъ“—отвѣчаетъ онъ серьезно.—„Ну, слава Богу, наконецъ-то!“—„Я переложилъ его съ фортепьяно на столъ“—продолжаетъ онъ также серьезно и спокойно.—Настоящій твердый планъ и сценарій все еще отсутствовали; сочинялись нумера иногда болѣе или менѣе законченные, а иногда чуть-чуть набросанные и безпорядочные. Къ этому времени, однако, были уже сочинены: арія Кончака, пѣсня Владиміра Галицкаго, плачь Ярославны и аріозо ея же, заключительный хоръ, Половецкія пляски и хоръ на шрушкѣ у Владиміра Галицкаго. Я выпрашивалъ у автора эти отрывки для исполненія въ концертахъ Школы. Арія Кончака была имъ оркестрована цѣликомъ, но окончанія оркестровки Половецкихъ плясокъ и заключительнаго хора нельзя было дожидаться. А между тѣмъ вещи эти стоятъ на программѣ и уже разучены мною съ хоромъ. Пора было и партіи ужъ расписывать. Я въ отчаяніи упрекаю Бородина. Ему тоже не весело. Наконецъ, потерявъ всякую надежду, я предлагаю ему помочь въ оркестровкѣ и вотъ онъ приходитъ ко мнѣ вечеромъ, приноситъ свою начатую партитуру плясокъ и мы втроемъ—онъ, Ан. Лядовъ и я,—разобравъ ее по частямъ, начинаемъ спѣшно дооркестровывать. Для скорости мы пишемъ карандашемъ, а не чернилами. За такой работой сидимъ мы до поздней ночи. По окончаніи, Бородинъ покрываетъ листы партитуры жидкимъ желатиномъ, чтобы карандашъ не стирался, а чтобы листы поскорѣе высохли, развѣшиваетъ ихъ на веревкахъ, какъ бѣлье, у меня въ кабинетѣ. Такимъ образомъ номеръ готовъ и идетъ къ переписчику. Заключительный хоръ я оркестровалъ почти одинъ, такъ какъ Лядова почему-то не было. Итакъ, благодаря концертамъ Безплатной Школы, нѣкоторые нумера въ этомъ году, а равно и въ слѣдующемъ сезонѣ 1879—80 г. были приведены къ окончанію частью самимъ авторомъ, а частью съ моею помощію. Во всякомъ случаѣ, не будь концертовъ Б. М. Школы—въ судьбѣ оперы „Князь Игорь“ многое было-бы иначе.

На репетиціи сцены изъ „Бориса Годунова“ Мусоргскій чудилъ. Подъ вліяніемъ-ли вина, или вслѣдствіе рисовки, склон-

ность къ которой значительно развилась въ немъ въ тѣ времена, чудилъ онъ часто; часто говорилъ неясныя и запутанныя рѣчи. На упомянутой репетиціи онъ многозначительно прислушивался къ играемому, болшею частью восхищаясь исполненіемъ отдѣльныхъ инструментовъ, часто въ самыхъ обыкновенныхъ и безразличныхъ музыкальныхъ фразахъ, то задумчиво опуская голову, то горделиво поднимая ее и встряхивая волосами, то приподнимая руку съ театральнымъ жестомъ, который онъ часто дѣлывалъ и прежде. Когда въ концѣ сцены ударилъ тамтамъ *pianissimo*, изображающій монастырскій колоколь, то Мусоргскій отвѣсилъ ему глубокой и почтительный поклонъ, скрестивъ руки на груди. Упомянутой репетиціи предшествовала домашняя спѣвка у артиста В. И. Васильева 1-го, исполнявшаго Пимена. Я разучивалъ и аккомпанировалъ. Послѣ спѣвки былъ ужинъ, на которомъ хозяинъ напился до зѣла и несъ бессмысленную чепуху. Мусоргскій же былъ въ порядкѣ. Партію Гришки Отрепьева пѣлъ теноръ Васильевъ 2-й. Это былъ давнишній безответный труженикъ русской оперы, тянувшій сценическую ляжку безъ артистическаго самолюбія и тщеславія. Когда-то у него былъ весьма хорошій голосъ, онъ имѣлъ огромную привычку къ сценѣ и во всѣхъ партіяхъ былъ безукоризненно твердъ и за всѣми этими качествами не проявлялъ никакого дарованія. За то нужно ли приготовить въ одинъ день какую нибудь роль, или нужно замѣнить кого по внезапной болѣзни—на это Васильевъ былъ молодецъ. И какихъ только самыхъ высокихъ и трудныхъ партій онъ не пѣлъ, отъ Собинина въ „Жизни за Царя“, гдѣ бралъ высокое и т грудью, до ничтожныхъ гонцовъ и вѣстниковъ. Артисты участвовали въ концертахъ Школы обыкновенно даромъ. Васильевъ 2-ой тоже пѣлъ безъ вознагражденія, попросивъ только 3 рубля на перчатки. Онъ твердо, по обыкновенію, зналъ свою партію, но когда, въ концѣ сцены, я предложилъ ему пропѣть его речитативъ свободно, *ad libitum*, обѣщаясь слѣдить за нимъ, то онъ отказался и сказалъ: „Нѣтъ, я лучше по палочкѣ“. Пѣвцы русской оперы были строго вышколены въ этомъ отношеніи Направникомъ, который имъ воли не давалъ.

Хоры изъ „Майской ночи“, отрывки изъ „Князя Игоря“ и сцены изъ „Бориса“ прошли хорошо и понравились. Сим-

фонія h moll Бородина, исполнявшаяся въ 3-емъ концертѣ, прошла хорошо. Скерцо ея прошло въ надлежащемъ темпѣ, благодаря тому, что Бородинъ многое поисправилъ, уничтоживъ въ значительной степени нагроможденіе мѣдныхъ духовыхъ. Мы съ Бородиномъ порядкомъ надъ ней подумали на этотъ разъ; къ этому времени наше увлеченіе мѣдными инструментами прошло и симфонія сильно выиграла отъ исправленій.

На 4-омъ концертѣ случилась порядочная неудача. Пьянистъ Климовъ долженъ былъ играть Es dur'ный концертъ Листа; между тѣмъ опоздалъ на репетицію и рѣшился играть не репетировавши, а я былъ такъ неостороженъ, что согласился на это. Въ концертѣ Климовъ игралъ нервно и смущенно, слѣдить за нимъ не было возможности. Во время паузы фортепьяно, когда легко было поправиться, онъ несвоевременно начиналъ подыгрывать оркестру или кивать ему головою, указывая вступленія. Напр. въ началѣ скерцо, послѣ соло треугольника, онъ подыгралъ оркестру вступленіе тактомъ раньше, сбилъ всѣхъ, и пошла путаница до самаго конца піесы. Исполненіе вышло постыдное, оркестръ все время шель врознь съ пьянистомъ. Стыду моему не было границъ, и я буквально заплакалъ отъ досады и позора, придя послѣ концерта домой.

Въ теченіе всей зимы и весны Кюи, Бородинъ, Лядовъ и я, отъ времени до времени, возвращались къ сочиненію „тати-тати“. Накопилось порядочное собраніе піесъ. Последними, кажется, были сочинены лядовскій галопъ и моя тарантелла. Это было уже въ іюнѣ 1879 года, на дачѣ въ Лиговѣ, куда мы переѣхали по примѣру прошлаго года.

Въ серединѣ зимы я ѣздилъ недѣли на двѣ въ Москву для управленія оркестромъ въ концертахъ Шостаковскаго. Прекрасный (въ то время) пьянистъ Петръ Адамовичъ Шостаковскій (ученикъ извѣстнаго Куллака) за нѣсколько лѣтъ передъ тѣмъ былъ приглашенъ профессоромъ въ московскую консерваторію, но вскорѣ не поладилъ съ ея директоромъ, Н. Г. Рубинштейномъ, и принужденъ былъ выйти. Въ чемъ состояли эти нелады я въ точности не знаю. По рассказамъ Шостаковскаго поводомъ къ нимъ было, яко-бы, то, что Рубинштейнъ не могъ потерпѣть возлѣ себя пьяниста равнаго себѣ по силѣ и

не давалъ ему ходу въ концерты Р. М. Общества. Въ какой мѣрѣ это вѣрно—сказать нельзя. Но дѣло въ томъ, что Шостаковскій вышелъ изъ консерваторіи и сначала занявшись частными уроками, вскорѣ основалъ свою собственную фортепьянную школу, а затѣмъ и нѣкоторое новое Музыкальное Общество подъ названіемъ Филармоническаго. Въ сезонъ 1878-79 годовъ онъ выписалъ меня для дирижированья оркестромъ во первыхъ въ его собственномъ концертѣ въ Большомъ театрѣ, а во вторыхъ въ концертѣ Филармоническаго Общества въ залѣ Благороднаго Собранія. Сверхъ того для участія въ этихъ концертахъ имъ была выписана пѣвица Д. М. Леонова, уже нѣсколько лѣтъ тому назадъ сошедшая со сцены петербургской оперы. Леонова была уже весьма не молода, но голосъ еще былъ.

Изъ своихъ оркестровыхъ вещей я далъ въ концертѣ Шостаковскаго увертюру къ „Псковитянкѣ“ и кажется Сербскую фантазію. Въ концертѣ Филармоническаго Общества я исполнилъ „Садко“, увертюру къ „Королю Лиру“ Балакирева и другія вещи. Концерты были полны и вещи мои имѣли успѣхъ, а „Садко“ былъ, по требованію, повторенъ. Между Шостаковскимъ и Р. М. Обществомъ была величайшая вражда и я, участвуя у Шостаковскаго, очевидно былъ непріятель московской консерваторіи и Муз. Обществу; но съ Шостаковскимъ у меня завязались дружественныя артистическія отношенія. Онъ обѣщалъ пріѣхать въ Петербургъ—играть въ Безпл. Муз. Школѣ; я обѣщалъ пріѣхать къ нему въ будущемъ году. Такимъ образомъ у меня впервые образовались музыкальныя сношенія съ Москвою, гдѣ имя мое не было до тѣхъ поръ извѣстно, такъ какъ изъ моихъ сочиненій тамъ исполнялась, чуть-ли не единственный разъ до этого времени, моя 3-я симфонія (если не ошибаюсь въ 1875 году) подъ управленіемъ Н. Г. Рубинштейна. Скажу кстати, что въ то время П. И. Чайковскій былъ музыкальнымъ рецензентомъ въ одной изъ московскихъ газетъ и написалъ о моей симфоніи весьма сочувственный отзывъ. Въ настоящій мой пріѣздъ въ Москву я не видался съ Петромъ Ильичемъ, такъ какъ въ Москвѣ его не было. Во всякомъ случаѣ къ тому времени онъ уже прекратилъ навсегда свою рецензентскую дѣятельность. Около того

времени не мало было разговоровъ о странной женитбѣ Чайковскаго. Онъ женился на мало подходящей къ нему особѣ и вскорѣ (черезъ мѣсяць или два) совершенно разошелся съ нею. Послѣ того говорили, что онъ боленъ душевно или нервно; однако вслѣдъ за тѣмъ наступило полное выздоровленіе. Тѣмъ не менѣе, въ тѣ времена онъ чуждался своихъ знакомыхъ, никуда не показывался и пріѣзжалъ въ Петербургъ при строжайшемъ инкогнито.

Поѣздка въ Москву оставила во мнѣ пріятное впечатлѣніе. Вернувшись въ Петербургъ я принялся за обычные свои занятія.

Весною 1879 года появились въ Петербургѣ двѣ личности—нѣкто Татищевъ и Корвинъ-Крюковскій. Они пріѣзжали ко мнѣ, къ Бородину, Мусоргскому, Лядову, Направнику и нѣкоторымъ другимъ композиторамъ со слѣдующимъ предложеніемъ. Въ 1880 г. предстояло 25-тилѣтіе царствованія Государя Александра Николаевича. По этому случаю ими было написано большое сценическое представленіе, состоявшее изъ діалога Генія Россіи и Исторіи, сопровождаемое живыми картинами, долженствовавшими изображать различные моменты царствованія. На предполагавшееся торжественное представленіе г.г. Татищевъ и Корвинъ-Крюковскій исходатайствовали разрѣшеніе у кого слѣдуетъ и къ намъ обратились съ предложеніемъ написать музыку для оркестра, соответствующую содержанію живыхъ картинъ. Надо сознаться, что личности этихъ господъ, проживавшихъ до этого времени въ Парижѣ, казались нѣсколько странными; разговоромъ и обращеніемъ напоминали они Бобчинскаго и Добчинскаго. Діалогъ Генія Россіи и Исторіи былъ значительно велерѣчивъ. Тѣмъ не менѣе моменты для живыхъ картинъ выбраны были удачно и благодарно для музыки, и мы дали согласіе написать оную. Такимъ образомъ были написаны, отчасти въ этомъ, отчасти въ слѣдующемъ сезонѣ, мною—хоръ „Слава“, на тему подблюдной пѣсни; Бородинымъ—„Въ Средней Азіи“ (весьма популярная вещь впоследствии); Мусоргскимъ—Маршъ „Взятіе Карса“; Направникомъ—не помню что; Зике—„Черное Море“. Маршъ Мусоргскаго былъ цѣликомъ взятъ изъ музыки къ „Младѣ“ (Геденовской), въ которой онъ исполнялъ должность марша Князей, а тріо въ восточномъ вкусѣ (на какую-то

курдскую тему) было написано вновь. Впослѣдствіи маршъ этотъ былъ названъ просто Маршемъ съ тріо alla turca. Сочиненія наши и въ томъ числѣ превосходная картинка въ „Средней Азіи“ были написаны быстро, но г.г. Татищевъ и Корвинъ-Крюковскій (котораго Лядовъ шутя называлъ обыкновенно Раздери-Рукава) куда-то скрылись и вопросъ о приготовленіяхъ къ постановкѣ изобрѣтеннаго ими представленія затихъ. Такъ изъ этой затѣи ничего и не вышло, а осталось только нѣсколько перечисленныхъ выше пѣсь, которыя и исполнялись впоследствии въ концертахъ въ Петербургѣ, а картинка въ „Средней Азіи“ довольно часто и за границей. Вещь эта чрезвычайно нравилась Листу, которому Бородинъ ее показывалъ въ одну изъ своихъ заграничныхъ поѣздокъ. Лѣнивый и медлительный А. К. Лядовъ своей доли такъ и не написалъ.

Лѣтомъ 1879 г. мы проживали въ Лиговѣ на дачѣ Лапотниковой, какъ и въ предшествующій годъ. Мнѣ пришла мысль написать оркестровую пѣсу фантастическаго характера на пушкинскій прологъ къ „Руслану и Людмилѣ“ (у лукоморья дубъ зеленый). Я принялся и въ концѣ лѣта значительная часть ея была набросана. Сверхъ того я написалъ струнный квартетъ на русскія темы, передѣланный мною впоследствии въ симфоніетту для оркестра. Отдѣльныя его части носили названія: 1) Въ полѣ, 2) На дѣвичникѣ, 3) Въ хороводѣ, и 4) У Монастыря. Послѣдняя часть, не вошедшая въ симфоніетту была сочинена на церковную тему, поющуюся обыкновенно на молебнахъ, („Преподобный отче имя рекъ, моли Бога за насъ“) въ имитаціонномъ стилѣ. Этотъ квартетъ мой никогда публично исполненъ не былъ. Однажды я его снесъ К. Ю. Давыдову и попросилъ проиграть на ренетиціи квартетнаго собранія. Давыдовъ, Ауэръ, Пиккель и Вейкманъ сыграли его для меня. Онъ мало имъ понравился, да и я нашелъ въ немъ много недочетовъ. Первая часть была однообразна, будучи написана на единственную тему; скерцо не имѣло коды, а финаль былъ сухъ, и я не рѣшился показать свой квартетъ въ публикѣ.

Передъ отъѣздомъ на дачу я уговорилъ Бородина разрѣшить мнѣ переписать собственноручно и поработать надъ от-

дѣлкою хора и партій гудочниковъ въ сценѣ у Владиміра Галицкаго въ „Князь Игорь“. Сцена эта была имъ сочинена и записана уже довольно давно, но находилась въ полномъ беспорядкѣ: кое-что надо было сократить, другое переложить въ иной строй, кое-гдѣ написать хоровые голоса и т. п. Между тѣмъ дѣло впередъ не шло; онъ собирался, не рѣшался, откладывалъ со дня на день и опера не двигалась. Меня это крайне огорчало. Мнѣ хотѣлось помочь ему; я предлагалъ ему себя въ музыкальные секретари, лишь бы только подвинуть его чудную оперу. Послѣ долгихъ отпѣкиваній и уговоровъ Бородинъ согласился и я взялъ упомянутую сцену съ собою на дачу.

Мы должны были переписываться по поводу упомянутой работы. Я началъ и кое-что сдѣлалъ. Писалъ письмо Бородину о какихъ-то встрѣтившихся недоразумѣніяхъ, но долго не получалъ отвѣта. Наконецъ получилъ отвѣтъ, что онъ предпочитаетъ переговорить обо всемъ осенью. Такъ дѣло и кончилось на этотъ разъ и сцена подвинулась мало.

Уже нѣсколько лѣтъ подрядъ Бородинъ уѣзжали на дачу въ среднюю Россію, кажется преимущественно въ Тульскую Губернію. Жили они на дачѣ странно. Нанимали ее обыкновенно заочно. Большею частью дача состояла изъ просторной крестьянской избы. Вещей съ собою они брали мало. Плиты не было, готовили въ русской печкѣ. Повидимому житье ихъ было пренеудобное, въ тѣснотѣ, со всевозможными лишеніями. Вѣчно хворавшая Екатерина Сергѣевна, почему-то, ходила на дачѣ все лѣто босикомъ. Но главнымъ неудобствомъ такого житья-бытья было отсутствіе фортепяно. Свободное лѣтнее время протекало для Бородина, если не совсѣмъ безплодно, то, во всякомъ случаѣ, мало плодотворно. Вѣчно занятый службой и всякими посторонними дѣлами, въ теченіе зимы онъ мало могъ работать для музыки; наступало лѣто, а съ нимъ и свободное время, но работать все-таки было нельзя изъ за неудобствъ жизни. Такъ-то странно складывалась жизнь для Бородина, а между тѣмъ чего бы кажется лучше для работы, какъ не его положеніе: вдвоемъ съ женой, и съ женой, которая любила его, понимала и цѣнила его громадный талантъ.

Г Л А В А XVI.

1879—80.

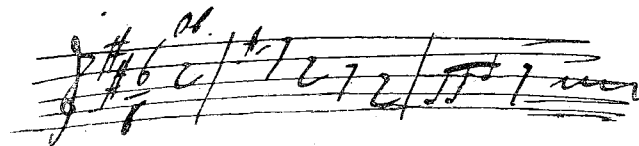
Посановка «Майской ночи». Мнѣнія о ней. Концерты Б. М. Школы. Балакиревъ. Леонова и Мусоргскій. Вторая поѣздка въ Москву. Начало «Снѣгурочки». Крушевскій. Саша Глазуновъ.

Вскорѣ по возвращеніи съ дачи я показывалъ Балакиреву имѣвшееся у меня начало „Сказки“. Хотя ему понравились нѣкоторыя мѣста, но въ общемъ онъ это сочиненіе не одобрилъ, находя, что форма задуманная мной его не удовлетворяетъ; не нравилось ему также самое начало ея. Все это меня охладило къ „Сказкѣ“; я чуть не разорвалъ написанное мной и, во всякомъ случаѣ, оставилъ мысль о продолженіи этого сочиненія. Вскорѣ мысли мои перешли къ моей увертюрѣ на русскія темы, написанной еще въ 1866 году. Мнѣ захотѣлось передѣлать ее и я началъ понемногу обдумывать эту передѣлку и переоркестровку. Эта работа пришла къ окончанію только весною 1880 г., когда мною уже завладѣла мысль о новой оперѣ, о чемъ рѣчь будетъ впереди.

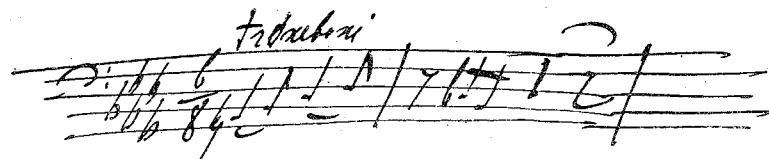
Съ октября въ Маріинскомъ театрѣ началась разучка „Майской ночи“. Роли были распредѣлены такъ: Левко—Коммиссаржевскій, Ганна—Славина и Каменская, Свояченица—Бичурина, Голова—Карякинъ и Стравинскій, Каленикъ—Мельниковъ и Прянишниковъ, Винокуръ—Энде, Писарь—Соболевъ, Панночка—Велинская. (Въ тѣ времена уже стали назначать по два исполнителя на нѣкоторыя роли). Разучка шла благополучно, всѣ старались; я всегда самъ аккомпанировалъ на спѣвкахъ. Направникъ велъ себя сдержанно, но, по обыкновенію, былъ внимателенъ и точенъ. Хоры шли пре-

красно. Для балета я долженъ былъ составить партію violon répetiteur танцевъ русалокъ, что при нѣкоторой сложности музыки было довольно трудно. Я ѣздилъ къ балетмейстеру Богданову, игралъ ему танцы и заявлялъ свои желанія. Въ свое время начались и оркестровыя репетиціи. Сколько помню, все было готово въ началѣ декабря. Декораціи тоже были готовы. Декораціи эти были передѣланы изъ таковыхъ, имѣвшихся для „Кузнеца Вакулы“ Чайковскаго, сошедшаго къ тому времени съ репертуара; только зима была передѣлана въ лѣто. Однако, по разнымъ причинамъ и неподѣлкамъ, которыя вѣчно случаются при постановкѣ оперъ нашей дирекціей, „Майская ночь“ была дана въ 1-й разъ только 9-го января 1880 года. Успѣхъ былъ значительный. Пѣсню про Голову и пѣсню Левки (A dur) требовали bis. Меня и артистовъ много вызывали. Энде (винокуръ) и Соболевъ (писарь) были весьма комичны. Бичурин (сволченица) была превосходна и воспроизводила скороговорку неистово. Прочіе всѣ были недурны, только къ Мельникову роль Каленика подходила мало, а Велинская, по своей привычкѣ, иногда детонировала. Балетъ былъ плохъ. Декорація 3-го дѣйствія оказалась неудачной, поэтому фантастическая сцена вышла нехорошо. Общій отзывъ артистовъ былъ таковъ: первыя два дѣйствія весьма хороши, а третье неудачно; финаль уже, будто-бы, совсѣмъ негоденъ. Между тѣмъ я былъ убѣжденъ, что 3-е дѣйствіе заключаетъ въ себѣ наилучшую музыку и много сценическо-поэтическихъ моментовъ, изъ которыхъ лучшіе: 1) два стиха пѣсни Левки „Ой, ты мѣсяцъ ясный“, послѣ которыхъ открывается окно въ панскомъ домѣ, показывается головка Панночки и слышится ея призывъ съ сопровожденіемъ glissando арфы; 2) прощанье Панночки съ Левко и исчезновеніе ея. Послѣднее въ особенности проиграло въ постановкѣ: Панночка не исчезала, а по просту уходила; восходъ солнца былъ мрачный и пасмурный, да и вообще вся фантастическая сцена была ведена грубо и безвкусно. Въ этотъ сезонъ опера моя была дана разъ восемь. Въ послѣдніе разы уже были сдѣланы Направникомъ сокращенія въ 3-емъ дѣйствіи и главнымъ изъ нихъ былъ пропускъ первой игры въ ворона (h moll). Отъ такого пропуска опера не выигрывала, а проигрывала. Во первыхъ

искажался Гоголь; во вторыхъ терялся смыслъ, такъ какъ Левкѣ не представлялось никакого выбора для угадыванья мачехи; въ третьихъ проигрывала музыкальная форма и авторское намѣреніе убивалось окончательно, ибо въ первый разъ игра основана на простой темѣ:



а во второй, когда играетъ мачеха, эта тема соединяется съ фразой мачехи:



что придаетъ желательный тутъ зловѣщій характеръ. Досадно мнѣ было на эти „купиры“ (произношеніе Направника), но чтожъ было дѣлать! Съ послѣдними представленіями успѣхъ „Майской ночи“ нѣсколько уменьшился, но театръ былъ все-таки полонъ. Припоминая постановку „Псковитянки“ нельзя было не сознаться, что успѣхъ моей первой оперы былъ сильнѣе и продолжительнѣе, чѣмъ второй. На слѣдующій годъ „Майская ночь“ посѣщалась менѣе охотно, еще на слѣдующій и того менѣе. Сборы бывали приличны, но не болѣе того. Въ послѣдующіе годы нѣкоторые исполнители перемѣнились: Левку пѣлъ Лодій, а послѣ него Васильевъ 3-ій; за смертью Энде, роль Винокура исполнялъ Васильевъ 2-ой. Исполненіе стало-вилось неряшливѣе и послѣ 18-ти представленій (въ теченіе кажется трехъ лѣтъ) интересъ къ оперѣ охладѣлъ и ее сняли съ репертуара.

При первой своей постановкѣ опера моя понравилась нашему кружку въ различной степени и вообще не очень. Балакиреву—мало. В. В. Стасову нравилась только фантастическая сцена и наипаче игра въ ворона; онъ шумѣлъ и восхвалялъ ее, значительно одобряя также хороводъ русалокъ,

главныя мысли котораго были заимствованы изъ хора (коло) „Млады“, который еще въ прежнія времена нравился и Стасову и Мусоргскому. Отчасти нравилось имъ пѣніе Паночки съ арфами, тоже существовавшее въ намекахъ въ „Младѣ“ и поэтому имъ небезызвѣстное. Но пѣсни Левки, хоръ русалокъ и проч. нравились мало. Въ эту пору Мусоргскій сталъ вообще холоденъ къ чужой музыкѣ и къ хороводу отнесся холоднѣе прежняго. Онъ что-то морщился и говорилъ вообще про „Майскую ночь“, что это не то. Повидимому проявившееся во мнѣ стремленіе къ пѣвучести и закругленности формы всѣмъ было мало пріятно; кромѣ того я настолько понапугалъ всѣхъ занятіями контрапунктомъ, что на меня смотрѣли съ нѣскольکو предвзятою мыслью. Хвалить—хвалили, но прежнихъ: „прекрасно-съ! неподобно-съ! капитально-съ!“ уже не было. Кюи написалъ крайне холодную статью, выставляя на видъ, что у меня все темки да фразки, а что лучшія темы заимствованы изъ народныхъ. Жена его, однажды, встрѣтившись со мной у Бесселя, ядовито сказала: „теперь вы выучились, какъ оперы писать“, намекая на нѣкоторый успѣхъ „Майской ночи“ въ публикѣ. Замѣчу кстати, что около того времени Кюи въ статьяхъ былъ весьма щедръ на похвалы Направнику, а также и Давыдову, Чайковскаго же по возможности унижалъ. Въ общемъ критика побранивала мою „Майскую ночь“, придираясь ко всему и не замѣчая никакихъ хорошихъ сторонъ. Все это, конечно, способствовало къ охлажденію публики, о которомъ я говорилъ выше. Въ общемъ „Псковитянка“ заслужила больше похвалъ, больше порицаній и больше успѣха по сравненію съ „Майской ночью“.

Въ 1879—80 г.г. я устроилъ опять четыре абонементныхъ концерта Безплатной Муз. Школы въ залѣ Кононова. Программа опять была смѣшанная и составлялась подъ сильнымъ давленіемъ Балакирева. Изъ иностранныхъ пѣсь даны были, между прочимъ, 6-ая симфонія Бетховена, его же—музыка къ „Эгмонту“; музыка къ „Прометею“—Листа; симфонія „Іоанна д'Аркъ“—Мошковаго и отрывки изъ „Троянцевъ“—Берліоза. Изъ русскихъ шли: вступленіе къ 3-му дѣйствию, пѣсня каликъ переходящихъ, входъ царской охоты, гроза и пѣсня дѣву-

шекъ изъ моей „Псковитянки“ (второго вида), а также колыбельная пѣсня изъ пролога, заключительный хоръ изъ нея же и каватина Ивана Грознаго, которую пѣлъ И. П. Прянишниковъ. Изъ „Игоря“ даны были: Плачь Ярославны, пѣсня Владиміра Галицкаго, сцена Ярославны съ дѣвушками, на этотъ разъ оркестрованные самимъ Бородинымъ. За то отрывки изъ „Хованщины“, данные во второмъ концертѣ, были не всѣ оркестрованы авторомъ. Хоръ стрѣльцовъ и пѣсня Марѳы вполне принадлежали его перу; но пляска персидокъ была оркестрована мною. Мусоргскій, пообѣщавъ этотъ номеръ для концерта, медлилъ, и я предложилъ ему наоркестровать его. Онъ согласился съ перваго слова и при исполненіи остался очень доволенъ моей работой, хотя я многое поисправилъ въ его гармоніяхъ и голосоведеніи. Въ программѣ 4-го концерта случилась забавная вещь: должно было идти въ первый разъ скерцо D dur А. Лядова, но, начинавшій въ то время сильно дѣлаться авторъ не послѣлъ его приготовить. Надо было чѣмъ нибудь его замѣнить. Въ тѣ времена ко мнѣ заходилъ нѣкто Сандовъ, родомъ англичанинъ, еще довольно молодой человекъ, учившійся въ Лейпцигѣ и проживавшій въ Петербургѣ, давая уроки музыки. Онъ приносилъ мнѣ для просмотра свои оркестровыя сочиненія, по большей части довольно сухія и запутанныя. Какъ-то разъ принесъ онъ мнѣ свое скерцо и просилъ исполнить въ одномъ изъ концертовъ. Я уклонился, но затѣмъ вспомнилъ о его просьбѣ и на этотъ разъ предложилъ ему поставить на программу его скерцо вмѣсто лядовскаго. Такъ и было сдѣлано. Послѣ исполненія автора вызвали, хотя скерцо было довольно безцвѣтно и мелочно суетливо. Но меня убѣряли потомъ, что вызвали его, принявъ фамилію Сандовъ за опечатку, по ошибкѣ вмѣсто Лядова, котораго уважали по имени.

Итакъ, желая исполнить въ концертахъ Школы побольше новыхъ вещей, принадлежащихъ перу современныхъ талантливыхъ русскихъ композиторовъ, какъ Бородинъ, Мусоргскій или Лядовъ, приходилось считаться съ ихъ недостаточной дѣятельностью, то оркеструя за нихъ, то вытягивая отъ нихъ всякими правдами и неправдами ихъ сочиненія. Относительно Кюи и Балакирева такихъ мѣръ принимать не приходилось,

къ тому же первый сочинялъ въ то время одни романсы, второй же вовсе не сочинялъ новаго. Впрочемъ Балакиревъ въ то время уже сталъ возвращаться все болѣе и болѣе къ музыкальной дѣятельности и подвигать хотя весьма медленно, свою „Тамару“, остававшуюся въ состояніи застоя съ шестидесятихъ годовъ. Принимаясь вновь за нее онъ уступалъ неоступнымъ просьбамъ Л. И. Шестаковой. Въ описываемый годъ онъ даже появился однажды на репетиціи концерта Б. М. Школы (въ первый разъ послѣ долгаго срока), когда я готовилъ его увертюру на русскія темы (h moll), но вель себя не особенно пріятнымъ для меня образомъ, былъ раздражителенъ, то побранивая вслухъ скрипачей, у которыхъ что-то не выходило, то указывая мнѣ дирижерскія движенія и приемы, что на репетиціи, при всемъ оркестрѣ, было вовсе нестати.

Изъ солистовъ въ концертахъ Школы участвовали въ этотъ годъ, кромѣ нѣкоторыхъ оперныхъ артистовъ, также и Шостаковскій, игравшій концертъ Es dur Листа (прошедшій благополучно) и Д. М. Леонова, пѣвшая отрывки изъ „Хованщины“. Если концертъ Листа прошелъ на этотъ разъ благополучно, то неблагополучнымъ оказалось начало одного изъ отрывковъ „Троянцевъ“ Берліоза: нумеръ начали позорно, вслѣдствіе невниманія оркестра и разговоровъ, несмотря на поднятую мною палочку. Концертмейстеръ П. А. Краснокутскій былъ виноватъ въ этомъ болѣе всѣхъ. Сыгравъ одинъ или два такта пришлось остановиться и начать снова. Однако случай этотъ прошелъ какъ-то незамѣченнымъ ни публикой, ни критикой, но я конечно былъ огорченъ и золъ.

Леонова, совершившая путешествіе въ Японию, проживала въ Петербургѣ, занимаясь уроками пѣнія. Она устроила эти уроки на широкую ногу, учредивъ что-то въ родѣ небольшой музыкальной школы. Леонова была талантливая артистка, когда-то обладавшая хорошимъ контральто, но въ сущности не прошедшая никакой школы, а потому врядъ-ли имѣвшая возможность преподавать технику пѣнія. Въ пѣніи ея самой иногда слышалось что-то цыганское. Но въ вещахъ драматическихъ и комическихъ она бывала часто неподражаема. И вотъ съ этой-то стороны она, конечно, могла приносить пользу

своимъ ученикамъ и ученицамъ, но для начинающихъ этого было недостаточно, а потому изъ ея многочисленныхъ учениковъ и ученицъ выдался одинъ теноръ Донской, впоследствии артистъ московской оперы. Итакъ занятія ея состояли, главнымъ образомъ, въ прохожденіи романсовъ и отрывковъ изъ оперъ. Нуженъ былъ аккомпаниаторъ и музыкантъ, могущій послѣдить за правильной разучкой піесы, чего сама Леонова сдѣлать не могла. Въ должности такого maestro очутился у нея Мусоргскій. Въ то время онъ былъ уже давно въ отставкѣ и нуждался въ средствахъ. Классы Леоновой оказались для него нѣкоторой поддержкой. Онъ проводилъ довольно много времени за занятіями въ этихъ классахъ, преподавая тамъ даже элементарную теорію и сочиняя для упражненія леоновскихъ ученицъ какіе-то тріо и квартеты съ ужаснымъ голосоведеніемъ.

Леонова была артистка, весьма любившая поговорить о себѣ, своихъ достоинствахъ и преимуществахъ. Хотя голосъ ея въ ту пору уже значительно устарѣлъ, тѣмъ не менѣе она, не сознавая этого, горделиво рассказывала, какъ тотъ или другой изъ артистовъ или знаменитыхъ людей восхищался ея голосомъ, который по ея словамъ съ годами становился все сильнѣе и обширнѣе. Рассказывала она, что какой-то гипсовый слѣпокъ съ ея горла былъ посланъ въ Парижъ и тамъ приводилъ всѣхъ въ изумленіе. По ея словамъ единственная истинная школа пѣнія была въ ея классахъ; она говорила, что современные артисты пѣть не умѣютъ и что въ старину было лучше и т. п. обычныя рѣчи въ устахъ старѣющихъ артистовъ. Сожитель Д. М.—нѣкто Гриднинъ, авторъ какой-то драматической піесы—вель хозяйственную и рекламную часть въ дѣятельности пѣвицы. Между прочимъ были предприняты концерты въ Купеческомъ Собраніи съ участіемъ Леоновой; оркестромъ долженъ былъ управлять я. Изъ предполагаемой серіи состоялся только первый концертъ. Всю программу его не упомяну. Помнится, что была „Камаринская“, пѣсня Лауры (г-жа Клебекъ) пѣсня Марѳы изъ „Хованщины“ (Леонова) „Чудный сонъ“ (она же) и проч. Все шло прилично.

Сообщество Мусоргскаго, до извѣстной степени, служило Леоновой рекламой. Должность его въ ея классахъ была,

конечно, незавидная, тѣмъ не менѣе онъ этого не сознавалъ или, по крайней мѣрѣ, старался не сознавать. Сочиненіе его „Хованщины“ и „Сорочинской ярмарки“ шло въ ту пору нѣсколько вяло. Чтобы ускорить окончаніе „Хованщины“ и привести разрозненный и многосложный сценарій къ какому-либо удовлетворительному результату, онъ многое посократилъ въ своей оперѣ; такъ напр. исчезла совершенно сцена въ нѣмецкой слободѣ, многое же было сшито на живую нитку. Съ „Сорочинской ярмаркой“ происходило нѣчто странное: издатель Бернаръ взялся печатать отрывки изъ нея для фортепьяно въ 2 руки, платя за это Мусоргскому небольшія деньги. Нуждаясь въ нихъ, Мусоргскій стряпалъ для Бернара нумера изъ оперы своей на скорую руку для фортепьяно въ 2 руки, не имѣя настоящаго либретто и подробнаго сценарія, не имѣя черновыхъ набросковъ съ голосами. Дѣйствительно отдѣланы Мусоргскимъ были: пѣсня Хиври и пѣсня Параша, а также сцена Афанасія Ивановича и Хиври. Въ тѣ времена имъ было написано также довольно много романсовъ, преимущественно на слова графа Голенничева-Кутузова, остававшихся ненапечатанными.

Забѣгу немного впередъ. Леонова предприняла поѣздку съ концертной цѣлью на югъ Россіи лѣтомъ 1880 г. Въ качествѣ аккомпаниатора и участника ея концертовъ какъ пианиста, ее сопровождалъ Мусоргскій. Будучи прекраснымъ пианистомъ съ юныхъ лѣтъ, Модестъ Петровичъ тѣмъ не менѣе отнюдь не занимался пианизмомъ и репертуара никакого не имѣлъ. Какъ аккомпаниаторъ пѣвцамъ онъ часто выступалъ въ последнее время въ петербургскихъ концертахъ. Пѣвцы и пѣвицы очень его любили и дорожили его аккомпаниментомъ. Онъ прекрасно слѣдилъ за голосомъ; аккомпанируя съ листа, безъ репетицій. Но, отправляясь въ путешествіе съ Леоновой, онъ долженъ былъ выступать какъ пианистъ-солистъ. Репертуаръ его на этотъ разъ былъ по истинѣ страненъ; напр. онъ исполнялъ въ провинціальныхъ концертахъ Интродукцію изъ „Руслана и Людмилы“ въ импровизированной арранжировкѣ или колокольный звонъ изъ своего „Бориса“. Много городовъ южной Россіи объѣздилъ онъ съ Леоновой, побывалъ и въ Крыму. Подъ впечатлѣніемъ природы южнаго берега имъ написаны были двѣ

небольшія фортепьянныя піесы — „Гурзуфъ“ и „На южномъ берегѣ“, — по возвращеніи его напечатанныя Бернаромъ, піесы мало удачныя. Сверхъ того помню, какъ онъ игралъ у насъ въ домѣ довольно длинную и весьма сумбурную фантазію, долженствовавшую нарисовать бурю на Черномъ морѣ. Фантазія эта такъ и осталась незаписанной и пропала навсегда.

Весною 1880 года я ѣздилъ во второй разъ въ Москву для управленія оркестромъ въ концертѣ Шостаковскаго. Изъ моихъ сочиненій исполняли я, кажется, увертюру на русскія темы, только что тогда передѣланную, и увертюру „Майской ночи“. Помнится, что репетиціи были неряшливыя и безпорядочныя. Подъ конецъ первой репетиціи я хотѣлъ повторить свою русскую увертюру, но музыканты весьма вѣжливо сказали, что имъ пора уходить и что они уже просидѣли лишніе полъ часа только для меня, и еслибъ это былъ не я, то они ушли бы гораздо ранѣе. Оказалось, что московскія репетиціи длятся обыкновенно только два часа, а не три, какъ въ Петербургѣ; между тѣмъ Шостаковскій сказалъ мнѣ, что я могу располагать тремя часами. Все это мнѣ мало понравилось и въ Шостаковскомъ я началъ вообще разочаровываться. Я видѣлъ, что это былъ не художникъ, а человѣкъ бьющій на эффектъ и гоняющійся за рекламой. День концерта совпалъ со днемъ покушенія Соловьева на жизнь Государя и мнѣ пришлось четыре раза подрядъ исполнить „Боже Царя храни“, при чемъ какой-то военный заявлялъ требованье, чтобы гимнъ былъ исполненъ еще разъ, и такъ какъ я этого не сдѣлалъ, то съ угрозами и требованьями объясненій онъ хотѣлъ обратиться ко мнѣ за сцену, но къ моему удовольствію, не былъ допущенъ театральнымъ начальствомъ. Въ эту поѣздку я побывалъ въ Москвѣ у А. Н. Островскаго и вотъ по какому случаю.

Зимой мнѣ пришла мысль писать оперу на сюжетъ и слова „Снѣгурочки“ Островскаго. Въ первый разъ „Снѣгурочка“ была прочитана мной около 1874 года, когда она только что появилась въ печати. Въ чтеніи она тогда мнѣ мало понравилась; царство Берендеевъ мнѣ показалось страннымъ. Почему? Были-ли во мнѣ еще живы идеи 60-хъ годовъ, или требованья сюжетовъ изъ, такъ называемой, жизни,

бывшія въ ходу въ 70-хъ годахъ, держали меня въ путахъ? Или захватилъ меня въ свое теченіе натурализмъ Мусоргскаго? Вѣроятно и то, и другое, и третье. Словомъ—чудная, поэтическая сказка Островскаго не произвела на меня впечатлѣнія. Въ зиму 1879—80 годовъ я снова прочиталъ „Снѣгурочку“ и точно прозрѣлъ на ея удивительную поэтическую красоту. Мнѣ сразу захотѣлось писать оперу на этотъ сюжетъ и по мѣрѣ того, какъ я задумывался надъ этимъ намѣреніемъ я чувствовалъ себя все болѣе влюбленнымъ въ сказку Островскаго. Проявлявшееся понемногу во мнѣ тяготѣніе къ древнему русскому обычаю и языческому пантеизму вспыхнуло теперь яркимъ пламенемъ. Не было для меня на свѣтѣ лучшаго сюжета, не было для меня лучшихъ поэтическихъ образовъ, какъ Снѣгурочка, Лель или Весна, не было лучше царства, какъ царство Берендеевъ съ ихъ чуднымъ царемъ, не было лучше міросозерцанія и религіи, какъ поклоненіе Ярилу-Солнцу. Сейчасъ же послѣ чтенія (помнится въ февралѣ) начали приходить въ голову мотивы, темы, ходы аккордовъ и стали мерещиться сначала неуловимо, потомъ яснѣе и яснѣе, настроенія и краски, соотвѣтствующія различнымъ моментамъ сюжета. У меня была толстая книга изъ потной бумаги и я сталъ записывать все это въ видѣ черновыхъ набросковъ. Съ такими мыслями я поѣхалъ въ Москву къ Шостаковскому и посѣтилъ А. Н. Островскаго, чтобы испросить у него разрѣшенія воспользоваться его произведеніемъ какъ либретто съ правомъ измѣненій и сокращеній, какія для этого потребуются. А. Н. принялъ меня очень любезно, далъ мнѣ право распорядиться по моему усмотрѣнію его драмой и подарилъ мнѣ экземпляръ ея.

По возвращеніи изъ Москвы вся весна прошла въ подготовительной работѣ и обдумываньи оперы въ отдѣльныхъ моментахъ, и къ лѣту у меня накопилось довольно много набросковъ.

Къ числу моихъ сочиненій, написанныхъ или оконченныхъ въ этомъ сезонѣ, надо отнести хоръ „Слава“, подблюдная пѣсня (январь), упомянутый выше въ воспоминаніяхъ прошлаго сезона.

Изъ моихъ консерваторскихъ учениковъ окончилъ курсъ въ этомъ сезонѣ Э. А. Крушевскій (впослѣдствіи дѣятель Импер. Русск. оперы), прекрасный пьянистъ, чрезвычайно способный и одаренный музыкантъ въ смыслѣ слуха и сообразительности, но композиторъ сухой. Впрочемъ, впослѣдствіи, композиторское поприще было имъ благоразумно оставлено, и избранъ былъ исключительно дирижерскій путь. Дирижерскаго искусства онъ добивался не стѣсняясь ни временемъ, ни мѣстомъ, аккомпанируя на фортепьяно и дирижируя лѣтомъ въ Ораніенбаумѣ, въ Демидовомъ саду и т. п. За то впослѣдствіи изъ него выработался прекрасный техникъ и, будучи назначенъ въ Импер. Русск. оперу, онъ сразу оказался готовымъ капельмейстеромъ.

Въ теченіе этого сезона Балакиревъ доставилъ мнѣ нѣсколько уроковъ теоріи музыки. Теорія эта оказывалась, обыкновенно, только элементарной теоріей. Всѣ эти дамы и мужчины обучались у меня гаммамъ, интерваламъ и проч. по повелѣнію Балакирева, въ сущности весьма мало интересуюсь предметомъ. Теорія еще кое-какъ шла, но съ сольфеджіо дѣло оказывалось плохо. Ученики мои принадлежали, по большей части, къ семьямъ Боткиныхъ и Глазуновыхъ. Между прочимъ, однажды Балакиревъ принесъ мнѣ сочиненіе 14—15-ти лѣтняго гимназиста-реалиста Саши Глазунова. Это была дѣтски написанная оркестровая партитура. Способности мальчика были видны несомнѣнно. Черезъ нѣсколько времени (въ сезонѣ 79—80 г.г.) Балакиревъ познакомилъ его со мной для занятій. Давая уроки элементарной теоріи его матери Еленѣ Павловнѣ Глазуновой, я сталъ заниматься и съ юнымъ Сашей. Это былъ милый мальчикъ съ прекрасными глазами, весьма неуклюже игравшій на фортепьяно (игрой онъ занимался съ Н. Н. Еленковскимъ). Элементарная теорія и сольфеджіо оказались для него излишними, такъ какъ слухъ у него былъ превосходный, а Еленковскій до нѣкоторой степени уже прошелъ съ нимъ и гармонию. Послѣ нѣсколькихъ уроковъ гармоніи мы перешли съ нимъ прямо къ контрапункту, которымъ онъ занимался усердно. Кромѣ того онъ мнѣ постоянно показывалъ свои импровизаціи и записанные отрывки или небольшія пѣски. Такимъ образомъ занятія контрапунк-

томъ и сочиненіемъ шли одновременно. Саша Глазуновъ въ свободное время много игралъ и постоянно знакомился самъ съ музыкальной литературой. Въ то время онъ въ особенности любилъ Листа. Музыкальное развитіе его шло не по днямъ, а по часамъ. Съ самаго начала уроковъ наши отношенія съ Сашей, изъ знакомства и отношеній учителя къ ученику, стали мало по малу переходить въ дружбу, несмотря на разницу въ лѣтахъ. Балакиревъ въ ту пору тоже принималъ значительное участіе въ развитіи Саши, играя ему многое и бесѣдая съ нимъ, чѣмъ несомнѣнно привязалъ къ себѣ отзывчиваго юношу. Тѣмъ не менѣе, черезъ нѣсколько лѣтъ послѣ того, отношенія ихъ стали холоднѣе, суше, откровенность исчезла и наконецъ образовался полный разрывъ, о чемъ будетъ говорено впоследствии.

ГЛАВА XVII.

1880—81.

Лѣто въ Стелѣвѣ. Сочиненіе «Снѣгурочки». Окончаніе «Сказки». Разборъ «Снѣгурочки».

Наступила весна. Пора было искать дачу. Няня наша, Авдотья Ларионовна, обратила наше вниманіе на имѣніе Стелево въ 30 верстахъ за Лугой, принадлежавшее Маріанову, гдѣ она жила до поступленія къ нашимъ дѣтямъ. Я поѣхалъ осмотрѣть Стелево. Домъ, хотя и старій, но удобный; прекрасный, большой, тѣнистый садъ съ фруктовыми деревьями и настоящая деревенская глушь. По условію мы могли быть полными хозяевами имѣнія на лѣто. Я нанялъ дачу и мы переехали туда 18-го мая.

Первый разъ въ жизни мнѣ довелось провести лѣто въ настоящей русской деревнѣ. Здѣсь все мнѣ нравилось, все восхищало. Красивое мѣстоположеніе, прелестныя рощи („Заказница“ и подберезьевская роща), огромный лѣсъ „Волчинецъ“, поля ржи, гречихи, овса, льну и даже пшеницы, множество разбросанныхъ деревень, маленькая рѣчка, гдѣ мы купались, близость большого озера Брево, бездорожье, запустѣніе, исконныя русскія названія деревень, какъ напр. Канезерье, Подберезье, Копытецъ, Дремячъ, Тетеревино, Хвошня и т. д.— все приводило меня въ восторгъ. Отличный садъ со множествомъ вишневыхъ деревьевъ и яблонь, смородиной, земляникой, клубникой, крыжовникомъ, съ цвѣтущею сиренью, множествомъ полевыхъ цвѣтовъ, и неумолкаемымъ пѣніемъ птицъ, все какъ-то особенно гармонировало съ моимъ тогдашнимъ пантеистическимъ настроеніемъ и съ влюбленностью въ сюжетъ „Снѣгурочки“. Какой нибудь толстый и корявый сукъ или

пень, пороспій мхомъ, мнѣ казался лѣшимъ или его жилищемъ; лѣсъ „Волчинецъ“—заповѣднымъ лѣсомъ; голая Копытецкая горка—Ярилиной горою; тройное эхо, слышимое съ нашего балкона—какъ бы голосами лѣшихъ или другихъ чудищъ. Лѣто было жаркое и грозное. Съ половины іюня и до половины августа грозы и зарницы бывали чуть не каждый день. 23-го іюня, въ Аграфену Купальницу, молнія ударила въ землю возлѣ самаго дома, при чемъ жена моя, сидѣвшая у окна, повалилась вмѣстѣ съ кресломъ отъ сотрясенія. Она не ушиблась, но испугъ былъ великъ и долго послѣ того продолжалось у нея особое нервное состояніе во время грозы, которую она прежде любила, а теперь стала бояться. При блескѣ молній и ударахъ грома она дрожала и плакала. Такъ продолжалось, я думаю, около мѣсяца и только тогда начали успокаиваться ея нервы и она вновь стала относиться къ грозамъ по прежнему, т. е. безъ нервнаго страха. Несмотря на это обстоятельство Надеждѣ Николаевнѣ въ Стелевѣ очень нравилось, дѣтямъ тоже было хорошо. Мы были полными хозяевами, вокругъ сосѣдей—никого. Въ нашемъ распоряженіи были и коровы, и лошади, и экипажи и мужичекъ Осипъ съ семействомъ, присматривавшій за имѣніемъ, былъ къ нашимъ услугамъ.

Съ перваго дня водворенія въ Стелевѣ я принялся за „Снѣгурочку“. Я сочинялъ каждый день и цѣлый день, и въ то же время успѣвалъ много гулять съ женой, помогать ей варить варенье, искать грибы и т. д. Но музыкальныя мысли и ихъ обработка преслѣдовали меня неотступно. Рояль имѣлся старый, разбитый и настроенный цѣлымъ тономъ ниже. Я называлъ его piano in B; тѣмъ не менѣе я ухитрился фантазировать на немъ и пробовать сочиненное. Я говорилъ уже, что къ лѣту у меня накопилось достаточно музыкальнаго матерьяла для оперы—темъ, мотивовъ, аккордовыхъ послѣдовательностей, началъ отдѣльныхъ нумеровъ; настроенія и очертанія отдѣльныхъ моментовъ оперы уже обрисовывались въ представленіи. Все это отчасти было записано въ толстую книгу, отчасти имѣлось въ головѣ. Я принялся за начало оперы и набрасывалъ его въ оркестровой партитурѣ приблизительно до аріи Весны или включая ее. Но скорѣе я замѣтилъ, что фантазія

моя склонна работать съ большей скоростью, чѣмъ скорость написанія партитуръ; сверхъ того отъ извѣстной недостаточности согласованія цѣлаго получаютъ недочеты въ партитурѣ, поэтому я бросилъ этотъ способъ, который раньше значительно примѣнялъ въ „Майской ночи“ и сталъ писать „Снѣгурочку“ въ наброскѣ для голосовъ и фортепьяно. Сочиненіе и записыванье сочиненнаго пошло очень быстро, иногда въ порядкѣ дѣйствія и сцены, иногда скачками, съ забѣганіемъ впередъ. Сдѣлавъ привычку надписывать при окончаніи почти что каждаго куска эскиза числа, выписываю ихъ здѣсь.

Іюнь.

- 1—Вступленіе къ прологу.
- 2—Речитативъ и арія Весны.
- 3—Далѣе до пляски птицъ.
- 4—Пѣсня и пляска птицъ.
- 17—Дальнѣйшее до аріи Снѣгурочки.
- 18—Арія Снѣгурочки и проч. до масленицы.
- 20—Проводы масленицы.
- 21—Конецъ пролога.
- 25—1-ая пѣсня Леля.
- 26—Вступленіе I дѣйствія, 2-ая пѣсня Леля и хорикъ.
- 27—Сцена Снѣгурочки до пѣсенъ Леля.
- 28—Свадебный обрядъ.

Іюль.

- 2—Шествіе царя и гимнъ Берендеевъ.
- 3—Кличъ бирючей.
- 4—Сцена до свадебнаго обряда, а также сцена поцѣлуя изъ III дѣйствія.
- 6—Речитативъ и пляска скомороховъ.
- 7—Вступленіе III дѣйствія, хороводъ и пѣсня про бобра.
- 8—Дальнѣйшее и 2-ая каватина царя.
- 9—Сцена поцѣлуя (продолженіе).
- 10—Сцена Снѣгурочки, Купавы и Леля (III дѣйствіе).
- 11—Постлюдія Н dur и аріозо Снѣгурочки.
- 12—Хоръ цвѣтовъ (IV дѣйствіе).
- 13—Весна опускается въ озеро.
- 15—Дуетъ Мизгиря и Снѣгурочки (IV дѣйствіе).

Іюль.

- 17—Финаль I дѣйствія.
 21—Хоръ гусяровъ.
 22—Сцена суда до входа Снѣгурочки (II дѣйствіе) и 1-ая
 каватина царя и проч. до финальнаго хора.
 23—Входъ Снѣгурочки (II д.).

Августъ.

- 2 | — Сцена Снѣгурочки и
 3 | — Мизгиря (III д.).
 5 — Речитативъ передъ бирючами (II д.).
 7 — I дѣйствіе послѣ свадебнаго обряда до финала.
 9 — Сцена Снѣгурочки и Весны (IV д.) и шествіе бе-
 рендеевъ.
 11 — Хоръ „Просо“ и таянье Снѣгурочки.
 12 — Заключительный хоръ.

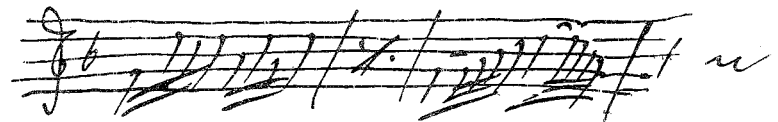
Весь набросокъ оперы оконченъ 12-го августа. Въ про-
 межуткахъ, гдѣ числа идутъ не подрядъ, очевидно обдумы-
 вались подробности, а также написаны нумера въ вышепри-
 веденномъ спискѣ. Ни одно сочиненіе до сихъ поръ не давалось
 мнѣ съ такою легкостью и скоростью, какъ „Снѣгурочка“.

По окончаніи эскиза, во второй половинѣ августа, я при-
 нялся за начатую прошлымъ лѣтомъ „Сказку“ для оркестра,
 окончилъ ее и инструментовалъ. Около 1-го сентября, имѣя
 оконченными полный набросокъ „Снѣгурочки“ и партитуру
 „Сказки“, я переѣхалъ съ семьей въ Петербургъ, послѣ чего
 провелъ еще нѣкоторое время въ Таицахъ, на дачѣ у Вл.
 Ѳед. Пургольда. Вскорѣ однако Петербургская жизнь вновь
 потекла обычнымъ порядкомъ съ Консерваторіей, Безпл. Муз.
 Школой, морскими оркестрами и проч.

Главной работой моей въ теченіе сезона 1880-81 г.г. была
 оркестровка „Снѣгурочки“. Я началъ ее 7-го сентября и
 окончилъ къ 26 марта 1881 г. Партитура заключала въ себѣ
 606 страницъ убористаго письма. На этотъ разъ оркестръ,
 взятый мной, былъ большій, чѣмъ въ „Майской ночи“. Осо-
 быхъ стѣсненій я на себя не налагалъ. 4 валторны были хро-
 матическія, 2 трубы—тоже; флейта пикколо взята отдѣльно
 отъ двухъ флейтъ; къ тромбонамъ прибавлена туба; отъ вре-
 мени до времени появляются англійскій рожокъ и басовый

кларнетъ. Безъ пьянино я и здѣсь не обошелся, такъ какъ
 необходимо было подражаніе гусямъ (способъ, завѣщанный
 Глинкой). Мое ознакомленіе съ духовыми инструментами въ
 морскихъ оркестрахъ сослужило мнѣ службу. Оркестръ „Снѣ-
 гурочки“ явился какъ-бы усовершенствованнымъ (въ смыслѣ
 свободнаго употребленія хроматическихъ мѣдныхъ) русланов-
 скимъ оркестромъ. Я тщательно старался не заглушать пѣв-
 цовъ, чего, какъ оказалось впоследствии, и достигъ, за исклю-
 ченіемъ пѣсни Дѣда Мороза и послѣдняго речитатива Миз-
 гиря, въ которыхъ оркестръ пришлось ослабить.

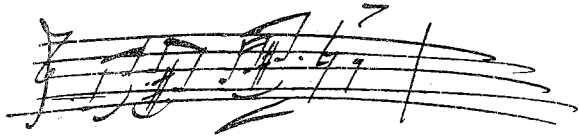
Дѣлая общій обзоръ музыки „Снѣгурочки“ слѣдуетъ ска-
 зать, что въ этой оперѣ я въ значительной степени пользовался
 народными мелодіями, заимствуя ихъ преимущественно изъ
 моего сборника. Въ слѣдующихъ моментахъ оперы темы мною
 заимствованы изъ народныхъ: „Орелъ воевода, перепелъ подь-
 ячій“—въ пляскѣ птицъ; „Веселенько тебя встрѣчать, при-
 вѣчать“—въ проводахъ Масленицы; начальная мелодія (пер-
 вые 4 такта) и слѣдующая за симъ тема гобоя—въ свадебномъ
 обрядѣ; пѣсня „Ай во полѣ липенька“, тема „Купался боберъ“,
 наконецъ хоръ „Просо“. Сверхъ того многіе мелкіе мотивы
 или погѣвки, составныя части болѣе или менѣе длинныхъ ме-
 лодій несомнѣнно черпались мною изъ подобныхъ же мелкихъ
 погѣвокъ въ различныхъ народныхъ мелодіяхъ, не вошедшихъ
 цѣликомъ въ оперу. Таковы нѣкоторые мелкіе мотивы прово-
 довъ Масленицы, нѣкоторыя фразы Бобыля и Бобылихи, фраза
 Мизгиря: „Да, что страшень я, то правду ты сказала.“
 и т. п. Мотивы пастушескаго характера:



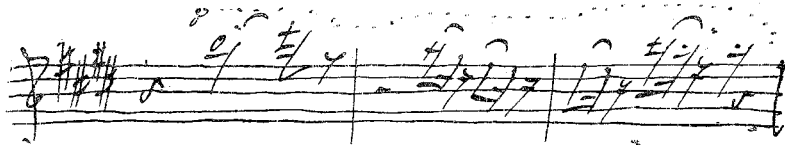
тоже народнаго происхожденія. Второй мотивъ сообщенъ былъ
 А. К. Лядовымъ, а первый помнился съ дѣтства.

Мотивъ — „Масленица мокрохвостка, поѣзжай долой со двора“ — кощунственно напоминаетъ православную панихиду. Но развѣ мелодіи старинныхъ православныхъ пѣснопѣній не древняго языческаго происхожденія? Развѣ не такого же происхожденія и многіе обряды и догматы? Праздники пасхи, троицы и т. д. не суть-ли приспособленія христіанства къ языческому солнечному культу? А ученіе о Троицѣ? Обо всемъ этомъ см. у Афанасьева.

Напѣвъ клича бирючей помнится мною съ дѣтства, когда по Тихвину разѣзжалъ верховой, снаряженный отъ монастыря и зычнымъ голосомъ скликалъ: „Тетушки, матушки, красныя дѣвицы, пожалуйста сѣнца пограбить для Божьей Матери“. (Чудотворная Тихвинская Божьей Матери икона находилась въ церкви Большого мужского монастыря, обладавшаго сѣнными покосами на берегу рѣки Тихвинки). Нѣкоторые птичьи попѣвки (кукушка, крикъ молодого копчика, и друг.) вошли въ пляску птицъ. Во вступленіи пѣтушій крикъ тоже подлинный, сообщенный мнѣ моею женою:



Одинъ изъ мотивовъ Весны (въ прологѣ и IV дѣйстви):



есть вполне точно воспроизведенный напѣвъ жившаго у насъ довольно долго въ кѣткѣ снѣгиря; только снѣгирушка напѣвъ его въ Fis dur, а я для удобства скрипичныхъ флажолетовъ взялъ его тономъ ниже. Такимъ образомъ, въ отвѣтъ на свое пантеистическо-языческое настроеніе, я прислушивался къ голосамъ народнаго творчества и природы и бралъ напѣтое и подсказанное ими въ основу своего творчества, чѣмъ впоследствии навлекъ на себя не мало нареканій. Музыкальные рецензенты, подмѣтивъ двѣ, три мелодіи заимствованныя въ „Снѣгурочку“, а также и въ „Майскую ночь“ изъ

сборниковъ народныхъ пѣсенъ — (много они даже и замѣтить не могли, такъ какъ сами плохо знаютъ народное творчество), — объявили меня неспособнымъ къ созданію собственныхъ мелодій, упорно повторяя, при каждомъ удобномъ случаѣ, такое свое мнѣніе, несмотря на то, что въ операхъ моихъ гораздо болѣе мелодій, принадлежащихъ мнѣ, а не заимствованныхъ изъ сборниковъ. Многія сочиненныя мною удачно въ народномъ духѣ мелодіи, какъ напр. всѣ три пѣсни Леля, считались ими заимствованными и служили вещественнымъ доказательствомъ моего предосудительнаго композиторскаго поведенія. Однажды я даже осерчалъ на одну изъ подобныхъ выходокъ. Вскорѣ послѣ постановки „Снѣгурочки“, по случаю исполненія кѣмъ-то 3-ей пѣсни Леля, М. М. Ивановымъ было напечатано, какъ-бы замѣчаніе вскользь, что пѣса эта написана на народную тему. Я отвѣтилъ письмомъ въ редакцію, въ которомъ просилъ указать мнѣ народную тему, изъ которой заимствованна мелодія 3-ей пѣсни Леля. Конечно указанія не воспослѣдовало. Что же касается до созданія мелодій въ народномъ духѣ, то несомнѣнно, что таковыя должны заключать въ себѣ попѣвки и обороты, заключающіеся и разбросанные въ различныхъ подлинныхъ народныхъ мелодіяхъ. Могутъ ли двѣ вещи напоминать въ цѣломъ одна другую если ни одна составная часть первой не походить ни на одну составную часть второй? Спрашивается: если ни одна частица созданной мелодіи не будетъ походить ни на одну частицу подлинной народной пѣсни, то можетъ ли цѣлое напоминать собою народное творчество?

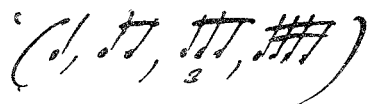
Пользованіе же короткими мотивами, каковы напр. пастушьи наигрыши, приведенные выше, напѣвы птицъ и т. п., неужели изобличаетъ лишь скудость фантазіи сочинителя? Неужели цѣнность крика кукушки или трехъ нотъ, наиграваемыхъ пастухомъ, также самая, что и цѣнность пѣсни и пляски птицъ, вступленія къ I дѣйствию, шествія берендеевъ въ IV дѣйствию? Неужели на долю композиторской фантазіи не досталось достаточно полета и работы въ упомянутыхъ пѣсахъ? Обработка народныхъ темъ и мотивовъ завѣщена потомству Глинкой въ „Русланъ“, „Камаринской“, испанскихъ увертюрахъ, отчасти и въ „Жизни за Царя“ (пѣсня лужскаго

извощика, фигураціонное сопровожденіе къ мелодіи: „туда завель я вась“). Или и Глинку мы будемъ обвинять въ скудости мелодической изобрѣтательности?

Изъ моихъ прежнихъ набросковъ гедеоновской „Млады“ въ „Снѣгурочку“ вошли лишь два элемента: повышающійся мотивъ Мизгиря „О, скажи, скажи мнѣ, молви одно слово“ и гармоническая основа мотива свѣтляковъ. Весь прочій музыкальный матерьялъ всецѣло возникъ при сочиненіи „Снѣгурочки“.

Древніе лады, какъ и при сочиненіи „Майской ночи“ (первый хороводъ „Просо“, пѣсни приближающагося хора въ III дѣйствиі) продолжали занимать меня въ „Снѣгурочкѣ“. 1-ая пѣсня Леля, нѣкоторыя части проводовъ масленицы, кличъ бирючей, гимнъ берендеевъ, хороводъ „Ай, во полѣ липенька“ написаны въ древнихъ ладахъ или съ древними каденціями, преимущественно II, III и V ступени (такъ называемые дорійскій, фригійскій и миксолидійскій лады). Нѣкоторые отдѣлы, какъ напр. пѣсня про бобра съ пляской Бобыля, написаны съ переходами въ различные строи и различные лады. Стремленіе къ ладамъ преслѣдовало меня и впоследствии, впродолженіе всей моей сочинительской дѣятельности, и я не сомнѣваюсь, что въ этой области мною сдѣлано кое-что новое, также какъ и другими композиторами русской школы, между тѣмъ какъ новѣйшая обработка древнихъ ладовъ въ западно-европейской музыкѣ мелькаетъ лишь въ видѣ отдѣльныхъ и рѣдкихъ случаевъ: варіаціи „Danse macabre“ Листа, Нубійская пляска Берліоза и т. д.

По сравненію съ „Майской ночью“, въ „Снѣгурочкѣ“ я менѣе ухаживалъ за контрапунктомъ, за то въ послѣдней я чувствовалъ себя еще свободнѣе, чѣмъ въ первой, какъ въ контрапунктѣ, такъ и въ фигураціи. Полагаю, что фугато вырастающаго лѣса (въ III д.), съ постоянно варьруемой темой



, а также четырехголосное фу-

гато хора „Не былъ ни разу поруганъ измѣною“ совместно съ плачемъ Купавы представляютъ тому хорошіе примѣры.

Въ гармоническомъ отношеніи удалось изобрѣсти кое-что новое, напр. аккордъ изъ шести нотъ гаммы цѣлыми тонами, или двухъ увеличенныхъ трезвучій, когда лѣшій обнимаетъ Мизгиря (въ теоріи трудно подыскать ему названіе), кстати сказать, въ достаточной мѣрѣ выразительный для даннаго момента; или примѣненіе однихъ мажорныхъ трезвучій и доминантоваго секундаккорда (тоже съ мажорнымъ трезвучіемъ наверху) почти на всемъ протяженіи финальнаго гимна Ярилѣ-Солнцу въ $\frac{1}{4}$, что придаетъ этому хору особо свѣтлый, солнечный колоритъ.

Примѣненіе руководящихъ мотивовъ (Leitmotiv) мною широко использовано въ „Снѣгурочкѣ“. Въ ту пору я мало зналъ Вагнера, а поскольку зналъ, то зналъ поверхностно. Тѣмъ не менѣе пользованье лейтмотивами проходитъ черезъ „Псковитянку“, „Майскую ночь“ и въ особенности черезъ „Снѣгурочку“. Пользованье лейтмотивами у меня несомнѣнно иное, чѣмъ у Вагнера. У него они являются всегда въ качествѣ матерьяла, изъ котораго сплетается оркестровая ткань. У меня же, кромѣ подобнаго примѣненія, лейтмотивы появляются и въ поющихъ голосахъ, а иногда являются составными частями болѣе или менѣе длинной темы, какъ напр. въ главной мелодіи самой Снѣгурочки, а также въ темѣ Царя Берендея. Иногда лейтмотивы являются дѣйствительно ритмико-мелодическими мотивами, иногда же только какъ гармоническія послѣдовательности; въ такихъ случаяхъ они скорѣе могли бы быть названы лейтгармоніями. Такія руководящія гармоніи трудно уловимы для слуха массы публики, которая предпочтительнѣе схватываетъ вагнеровскіе лейтмотивы, напоминающіе грубые военные сигналы. А схватыванье гармоническихъ послѣдовательностей есть удѣлъ хорошаго и воспитаннаго музыкальнаго слуха, слѣдовательно — болѣе тонкаго пониманія. Къ лейтгармоніямъ наиболѣе ощутимымъ съ перваго раза слѣдуетъ отнести характерную увеличенную кварту g-cis въ закрытыхъ валторнахъ ff, появляющуюся съ каждымъ новымъ чудеснымъ явленіемъ въ фантастической сценѣ блужданій Мизгиря въ заповѣдномъ лѣсу.

Въ „Снѣгурочкѣ“ мнѣ удалось добиться полной свободы плавно льющагося речитатива, при чемъ аккомпанированнаго

такъ, что исполненіе речитатива возможно, въ большей части случаевъ, а *riacere*. Помнится, какъ я былъ счастливъ, когда мнѣ удалось сочинить первый въ моей жизни, настоящей речитативъ—обращеніе Весны къ птицамъ передъ пляскою. Въ вокальномъ отношеніи „Снѣгурочка“ тоже представляла для меня значительный шагъ впередъ. Всѣ вокальныя партіи оказались написанными удобно и въ естественной тесситурѣ голосовъ, а въ нѣкоторыхъ моментахъ оперы даже выгодно и эффектно для голосовъ, какъ напр. пѣсни Леся и каватина Царя. Характеристики дѣйствующихъ лицъ были на лицо; въ этомъ отношеніи нельзя не указать на дуэтъ Купавы и Царя Берендея.

Въ оркестровкѣ я никогда не проявлялъ склонности къ вычурнымъ эффектамъ, не вызываемымъ самою музыкальною основою сочиненія и предпочиталъ всегда простые средства. Несомнѣнно, что оркестровка „Снѣгурочки“ явилась для меня шагомъ впередъ во многихъ отношеніяхъ, напр. въ смыслѣ силы звучности. Нигдѣ, до тѣхъ поръ, мнѣ не удавалось достигнуть такой силы и блеска звука, какъ въ финальномъ хорѣ; сочности, бархатости и полноты, какъ въ *Des dur*’ной мелодіи сцены поцѣлуя. Удалось и нѣкоторые новые эффекты, какъ напр. тремоло трехъ флейтъ аккордами при словахъ Царя „На розовой зарѣ, въ вѣнкѣ зеленомъ“. Въ общемъ я всегда былъ склоненъ къ большей или меньшей индивидуализаціи отдѣльныхъ инструментовъ. Въ этомъ смыслѣ „Снѣгурочка“ изобилуетъ всевозможными инструментальными *solo*, какъ духовыхъ, такъ и смычковыхъ, какъ въ чисто оркестровыхъ моментахъ, такъ и въ сопровожденіи къ пѣнію. *Solo* скрипки, віолончели, флейты, гобоя и кларнета встрѣчаются въ ней весьма часто въ особенности *solo* кларнета, въ то время любимаго моего инструмента изъ группы духовыхъ, дѣлающія его партію весьма отвѣтственной въ этой оперѣ. Въ IV дѣйствіи оперы, въ шествѣ берендеевъ, я примѣнилъ особый небольшой оркестръ изъ деревянныхъ духовыхъ инструментовъ на сценѣ, изображающій собою какъ-бы пастушья рожки и свирѣли. Впоследствии, однако, за непрактичностью этого приѣма, я отмѣнилъ его окончательно въ новѣйшемъ изданіи партитуры.

Формы „Снѣгурочки“ отчасти традиціонныя—глинкинскія, т. е. представляющія собою отдѣльные законченные нумера (преимущественно въ пѣсняхъ), отчасти хообразныя, слитныя, какъ у Вагнера (преимущественно въ прологѣ и IV дѣйствіи), но съ соблюденіемъ извѣстнаго архитектурнаго плана, сказывающагося въ консеквентныхъ повтореніяхъ кусковъ и въ модуляціонныхъ приѣмахъ.

Кончая „Снѣгурочку“ я почувствовалъ себя созрѣвшимъ музыкантомъ и опернымъ композиторомъ, ставшимъ окончательно на ноги. О сочиненіи „Снѣгурочки“ никто не зналъ, ибо дѣло это я держалъ въ тайнѣ и объявивъ, по приѣздѣ въ Петербургъ, своимъ близкимъ объ окончаніи эскиза, я тѣмъ самымъ не мало ихъ удивилъ. Сколько мнѣ помнится въ началѣ осени я показавъ свою оперу Балакиреву, Бородину и Стасову, проигравъ имъ и пропѣвъ всю „Снѣгурочку“ отъ доски до доски. Всѣ трое были довольны, хотя каждый на свой манеръ. Стасова и Балакирева удовлетворяли преимущественно бытовья и фантастическія части оперы, впрочемъ гимна Ярилѣ ни тотъ, ни другой не поняли. Бородинъ же, повидимому, оцѣнилъ „Снѣгурочку“ цѣликомъ. Любопытно, что и въ этомъ случаѣ Балакиревъ не удержался отъ пристрастій своихъ и вмѣшательства, и требовалъ, чтобы начальное вступленіе я переложилъ въ *h moll*, на что я окончательно не согласился, такъ какъ такой транспонировкой я лишилъ бы себя скрипичныхъ натуральныхъ флажолетовъ и пустыхъ струнъ, а сверхъ того темы спускающейся Весны, въ такомъ случаѣ, оказались бы въ *H dur* (віолончели и валторны), а не въ *A dur*, съ которымъ Весна была неразрывно связана въ моемъ представленіи. Балакиревъ, немножко посердившись на меня, на этотъ разъ однако помиловалъ и продолжалъ выхвалять „Снѣгурочку“, увѣряя, что когда, однажды, у себя дома онъ наигрывалъ проходы масленицы, то пожилая его прислуга Марья не утерпѣла и стала приплясывать. Впрочемъ это меня мало утѣшало и я предпочелъ бы, чтобы Балакиревъ оцѣнилъ поэтичность дѣвушки Снѣгурки, комическую и добродушную красоту Царя Берендея и проч. Анатолій былъ въ восторгѣ отъ оперы моей; что же касается Мусоргскаго, который узналъ ее только въ отрывкахъ и какъ-то не заинтересовался цѣлымъ, то онъ, похваливъ

слегка кое-что, въ общемъ остался совершенно равнодушень къ моему произведенію. Да оно и не могло быть иначе: съ одной стороны горделивое самомнѣніе его и убѣжденность въ томъ, что путь, избранный имъ въ искусствѣ, единственно вѣрный; съ другой—полное паденіе, алкоголизмъ и вслѣдствіе того всегда отуманенная голова.

ГЛАВА XVIII.

1881—82.

«Сказка». Концертъ Б. М. Школы. Смерть Мусоргскаго. Отказъ отъ управленія Б. М. Школой. Поѣздка на югъ. Концерты Р. М. Общества. Постановка «Снѣгурочки». Критика. Возвращеніе Балакирева въ Б. М. Школу. 1-ая симфонія Глазунова. Нашъ кружокъ. Работа надъ «Хованщиной». Поѣздка въ Москву. Знакомство съ М. П. Бѣляевымъ. «Ночь на Лысой горѣ». Концертъ для фортепьяно. «Тамара».

При составленіи программы концертовъ Р. М. Общества Направникъ обратился ко мнѣ съ вопросомъ—что изъ моихъ вещей желалъ-бы я слышать исполненнымъ въ этихъ концертахъ? Я указалъ на только что написанную „Сказку“ и далъ партитуру ея Направнику. Черезъ нѣсколько времени послѣдній предложилъ мнѣ самому продирижировать мою піесу. Я согласился. Въ одномъ изъ первыхъ концертовъ этого сезона „Сказка“ была поставлена на программу. Я дирижировалъ. Исполненіе было бы вполне успѣшно, еслибъ, становившійся болѣзненно-нервнымъ въ то время, концертмейстеръ Пиквель не выскочилъ безъ всякой причины при вступленіи скрипокъ *divisi* въ концѣ піесы и не спуталъ бы тѣмъ самымъ другихъ скрипачей. Однако скрипачи быстро поправились и ошибка была почти-что не замѣчена слушателями. Помимо этого эпизода исполненіемъ я остался доволенъ, равно какъ и самой піесой, звучащей колоритно и блестяще. Въ общемъ „Сказка“ несомнѣнно напоминаетъ собой стиль „Снѣгурочки“, такъ какъ сочинена одновременно съ послѣдней. Удивительно, что публика до сихъ поръ съ трудомъ понимаетъ истинный смыслъ программы „Сказки“, отыскивая въ ней кога на цѣпи, хо-

дящаго вокругъ дуба или всѣ сказочные эпизоды, намѣченные Пушкинымъ въ его прологѣ къ „Руслану и Людмилѣ“, послужившемъ поводомъ къ моей „Сказкѣ“. Пушкинъ, вкратцѣ перечисляя элементы русскаго сказочнаго эпоса, входившіе въ рассказы чудеснаго кота, говоритъ:

«Одну я помню, сказку эту
Теперь повѣдаю я свѣту».

и рассказываетъ сказку о Русланѣ и Людмилѣ. Я же рассказываю свою музыкальную сказку. Рассказывая музыкальную сказку и приводя пушкинскій прологъ, я тѣмъ самымъ показываю, что сказка моя во первыхъ русская, во вторыхъ волшебная, какъ бы одна изъ подслушанныхъ и запомненныхъ мною сказокъ чудеснаго кота. Тѣмъ не менѣе я отнюдь не взялся изображать въ ней все, намѣченное Пушкинымъ въ прологѣ, какъ и онъ не помѣщаетъ всего этого въ сказкѣ о Русланѣ. Пусть всякій ищетъ въ моей сказкѣ тѣ лишь эпизоды, какіе представляются его воображенію, а не требуетъ съ меня помѣщенія всего перечисленнаго въ пушкинскомъ прологѣ. Стараться же усмотрѣть въ моей сказкѣ кота, рассказывавшаго эту самую сказку—по меньшей мѣрѣ неосновательно. Приведенные выше два стиха Пушкина напечатаны въ программѣ моей „Сказки“ курсивомъ, въ отличіе отъ прочихъ стиховъ и тѣмъ самымъ мною обращено на нихъ вниманіе слушателей. Но этого не поняли и слушатели, и критика, толковавшая „Сказку“ мою вкривъ и вкось и конечно, какъ водится, ее не одобрявшая. Въ общемъ у публики „Сказка“ имѣла достаточный успѣхъ.

Въ сезонъ 1880—81 годовъ я въ третій разъ посѣтилъ Москву ради Шостаковскаго, въ концертѣ котораго дирижировалъ. Концертъ Безпл. Муз. Школы объявлено было на этотъ сезонъ четыре, въ залѣ Городскаго Кредитнаго Общества. Предполагавшуюся программу этихъ четырехъ концертовъ теперь не упомяну; изъ нихъ состоялся только первый концертъ 3-го февраля 1881 г. съ участіемъ Кросса и Стравинскаго. Послѣдній пѣлъ „Спящаго Рыцаря“ Шумана, оркестрованнаго А. Р. Бернгардомъ (хотя оркестровка его была значительно передѣлана мною) и „Паладина“ Даргомыжскаго въ инструментовкѣ А. К. Лядова. Изъ оркестровыхъ пѣсень я исполнялъ

„Антара“ и „Римскій Карнавалъ“ Берліоза—обѣ удачно. Изъ хоровыхъ пѣсень исполненъ былъ хоръ „Пораженіе Сенахериба“ Мусоргскаго. Онъ присутствовалъ на этомъ концертѣ и выходилъ на вызовы публики.

Концертъ этотъ былъ послѣднимъ, въ которомъ при жизни Мусоргскаго исполнялось его произведеніе. Приблизительно черезъ мѣсяць онъ былъ помѣщенъ въ сухопутный госпиталь вслѣдствіе припадка бѣлой горячки. Устроилъ его и лѣчилъ докторъ Л. Б. Бертенсонъ. Узнавъ о приключившейся съ Мусоргскимъ бѣдѣ мы—Бородинъ, Стасовъ, я и многіе другіе—стали посѣщать больного. Посѣщала его и жена моя и сестра ея А. Н. Моласъ. Онъ былъ страшно слабъ, измѣнился, посѣдѣлъ. Радуюсь нашему посѣщенію онъ иногда разговаривалъ съ нами вполне нормально, но вдругъ переходилъ въ безумный бредъ. Такъ длилось нѣсколько времени; наконецъ 16-го марта ночью онъ скончался, повидимому отъ паралича сердца. Его крѣпкій организмъ оказался весь расшатаннымъ отъ дѣйствія вина. Наканунѣ смерти, днемъ мы всѣ близкіе ему друзья были у него, сидѣли довольно долго и бесѣдовали съ нимъ. Похоронили его, какъ извѣстно, въ Александро-Невской Лаврѣ. Я и В. В. Стасовъ много хлопотали по случаю его похоронъ.

По смерти Мусоргскаго всѣ оставшіяся рукописи и наброски его были сосредоточены у меня для приведенія ихъ въ порядокъ, окончанія и приготовленія къ изданію. Во время послѣдней болѣзни Мусоргскаго, по настоянію В. В. Стасова и съ согласія композитора, Т. И. Филипповъ былъ избранъ и утвержденъ его душеприказчикомъ съ мыслью, дабы въ случаѣ смерти не было задержки и какихъ либо помѣхъ для изданія со стороны родственниковъ покойнаго. Братъ Мусоргскаго Филаретъ Петровичъ былъ живъ; объ немъ мало имѣлось свѣдѣній, его отношеніе къ судьбѣ сочиненій Модеста Петровича не могло быть извѣстно, поэтому самое лучшее было избрать душеприказчика среди незаинтересованныхъ поклонниковъ композитора. Таковымъ былъ Т. И. Филипповъ. Послѣдній немедленно вошелъ въ соглашеніе съ фирмою Бессель, которой и передалъ всѣ сочиненія Мусоргскаго для изданія, а она обязалась сдѣлать это полностью и по возможности въ наиско-

рѣйшемъ времени. Вознагражденія фирма не давала никакого. Я же взялся, приведя въ порядокъ и докончивъ всѣ сочиненія Мусоргскаго, какія найду для сего пригодными, передать ихъ фирмѣ Бессель безвозмездно. Въ теченіе слѣдующихъ за тѣмъ полутора или двухъ лѣтъ тянулась моя работа надъ сочиненіями покойнаго друга. Оставались: не вполне оконченная и неоркестрованная (за малыми исключеніями) „Хованщина“; эскизы нѣкоторыхъ частей „Сорочинской Ярмарки“ (отдѣльно пѣсни Хиври и Параси были уже напечатаны), довольно много романсовъ, новѣйшіе и изъ старинныхъ — всѣ оконченные; хоры — „Пораженіе Сенахериба“, „Иисусъ Навинъ“, хоръ изъ „Эдипа“, хоръ дѣвушекъ изъ „Саламбо“; „Ночь на Лысой горѣ“ въ нѣсколькихъ видахъ; оркестровыя — Скерцо В dur, Интермеццо h moll и Маршъ (trio alla turca) As dur; разныя записи пѣсенъ, юношескіе наброски и сонатное allegro С dur старинныхъ временъ. Все это было въ крайнѣ несовершенномъ видѣ; встрѣчались нелѣпыя, безсвязныя гармоніи, безобразное голосоведеніе, иногда поразительно нелогичная модуляція, иногда удручающее отсутствіе ея, неудачная инструментовка оркестрованныхъ вещей, въ общемъ какой-то дерзкій, самомнящій диллетантизмъ, порою моменты технической ловкости и умѣлости, а чаще полной технической немощи. При всемъ томъ, въ большинствѣ случаевъ, сочиненія эти были такъ талантливы, своеобразны, такъ много вносили новаго и живого, что изданіе ихъ являлось необходимымъ. Но изданіе безъ упорядоченія умѣлой рукой не имѣло бы никакого смысла, кромѣ біографическо-историческаго. Если сочиненіямъ Мусоргскаго суждено прожить непоблекнувшими 50 лѣтъ со смерти автора, когда всѣ сочиненія его станутъ достояніемъ любого издателя, то такое археологически-точное изданіе всегда можетъ быть сдѣлано, такъ какъ рукописи, послѣ меня, поступили въ Публичную бібліотеку. Въ настоящее же время необходимо было изданіе для исполненія, для практически-художественныхъ цѣлей, для ознакомленія съ его громаднымъ талантомъ, а не для изученія его личности и художественныхъ грѣховъ. О работахъ моихъ надъ „Хованщиной“ и „Ночью на Лысой горѣ“ я упомяну нѣсколько позже, въ свое время; объ остальномъ считаю достаточнымъ

только что высказаннаго, къ чему прибавлю лишь, что всѣ эти сочиненія, за исключеніемъ никуда непригодившихся набросковъ, пересмотрѣны, отдѣланы, переоркестрованы, переложены для фортепьяно мною и переписанныя моей рукой сдавались по мѣрѣ приготовленія Бесселю, гдѣ и печатались подъ моею редакціей и при моею корректурѣ.

Изъ концертовъ Б. М. Школы, какъ я уже говорилъ, состоялся только первый, остальные три пришлось отмѣнить по случаю траура вслѣдствіе убіенія Государя Александра Николаевича. Съ воцареніемъ Императора Александра III совершились новыя назначенія въ административномъ мѣрѣ. Директоромъ театровъ назначенъ былъ И. А. Всеволожскій. Я заявилъ дирекціи объ имѣющейся у меня готовой „Снѣгурочкѣ“. Направника и артистовъ я познакомилъ съ моею оперой, сыгравъ ее имъ въ фойе Маріинскаго театра. Въ общемъ всѣ они робко одобряли оперу. Направникъ мялся и отмалчивался, но все-таки сказалъ, что опера эта, благодаря отсутствію драмы, „мертвая“ и что успѣха имѣть она не можетъ; однако противъ постановки ея ничего не имѣлъ. Опера была принята къ постановкѣ въ будущемъ сезонѣ директоромъ, съ очевиднымъ намѣреніемъ послѣдняго блеснуть на первыхъ порахъ своего управленія хорошей постановкой. Изданіе было продано мною Бесселю; клавиры гравировались, оркестровая партитура издавалась литографически, партіи списывались дирекціей. Хоры стали разучивать съ весны.

Постоянное вмѣшательство Балакирева и давленіе въ дѣлахъ Б. М. Школы стало къ тому времени для меня несноснымъ. Мнѣ казалось — и это было вѣрно — что ему самому хочется стать во главѣ ея. Ко всему этому я былъ крайне занятъ сочиненіями Мусоргскаго, предвидѣлись занятія постановкой „Снѣгурочки“, и я рѣшился отказать отъ директорства въ Бесплатной Школѣ, мотивируя отказъ, конечно, только лишь недостаткомъ времени. Балакиревъ въ первую минуту немного оцѣтинился на меня, сказавъ, что такимъ образомъ я какъ-бы заставляю его взяться за Школу. Я высказалъ, что это было бы весьма желательно. Немедленно Б. М. Школа, поднеся мнѣ подобающій адресъ, обратилась къ Балакиреву.

Онъ согласился и съ той поры вновь на нѣсколько лѣтъ сталъ въ ряды дѣйствующей музыкальной арміи.

На лѣто семья моя переѣхала на дачу въ Таицы, гдѣ помѣстилась совмѣстно съ В. О. Пургольдомъ, Ахшарумовыми и Моласами; а я, получивъ командировку отъ морского министерства, направился въ Николаевъ. Цѣлью поѣздки моей, согласно запросу николаевского портового начальства, былъ осмотръ черноморскаго портоваго музыкантскаго хора, передѣланнаго мною семь лѣтъ тому назадъ изъ мѣднаго въ смѣшанный. Хоръ этотъ я нашелъ въ достаточномъ порядкѣ; исполненіе было исправное. Въ Николаевѣ меня радушно встрѣтило семейство Небольсина. Меня помѣстили, какъ и въ первый разъ, въ такъ называемомъ дворцѣ на берегу Ингула. Предполагался концертъ въ одномъ изъ городскихъ садовъ подъ моимъ управленіемъ. Между прочими піесами я переложилъ, на этотъ разъ, для духового хора всю сцену заговора изъ Гугенотовъ. Нѣкоторыя піесы изъ репертуара моихъ кронштадтскихъ концертовъ я тоже назначилъ въ программу. Начались усердныя репетиціи—по двѣ въ день. Въ концертѣ принимали участіе и пѣвчіе, хотя ихъ было недостаточное число, чтобы состязаться съ духовымъ оркестромъ. Наконецъ состоялся концертъ, прошедшій благополучно, и его повтореніе. Въ это время ко мнѣ приѣхала Надежда Николаевна и, покончивъ всѣ дѣла съ музыкой морского вѣдомства, я вмѣстѣ съ нею поѣхалъ черезъ Одессу въ Крымъ.

Основавшись въ Ялтѣ, въ гостинницѣ Россія, мы совершали всевозможныя прогулки и поѣздки по Южному берегу. Въ Ялтѣ оказалось довольно много знакомыхъ: Софія Владиміровна Фортунато (дочь В. В. Стасова) съ семействомъ, управлявшая гостинницей Россія, П. А. Бларамбергъ съ женою, Сѣрова и наконецъ (нечаянная встрѣча!) П. А. З-ый, бывшій командиръ клипера „Алмазъ“, съ женою. Однажды все это общество предпріяло пикникъ на Яйлу, въ которомъ участвовали и мы. У Фортунато мы познакомились съ семействомъ Анастасьевыхъ, владѣльцевъ небольшого имѣнія въ Магарачѣ, которыхъ тоже однажды посѣтили и вмѣстѣ съ ними осматривали Никитскій садъ. День этотъ памятенъ мнѣ тѣмъ, что вечеромъ на возвратномъ пути отъ Анастасье-

выхъ, близъ Ай-Даниля въ коляску нашу подсѣлъ старшій Фортунато съ товарищемъ своимъ Феликсомъ Михайловичемъ Блауменфельдомъ, молодымъ человѣкомъ лѣтъ 18-ти, котораго онъ тутъ же познакомилъ съ нами. Нашъ милый новый знакомый оказался бойкимъ, подающимъ надежды пьянистомъ и щедро одаренной музыкальной натурой. Въ продолженіи нѣсколькихъ дней мы постоянно видались съ нимъ у Фортунато въ гостинницѣ Россія. Въ салонѣ гостинницы имѣлся хорошій рояль, и мнѣ пришлось не одинъ разъ сыграть среди ялтинскихъ знакомыхъ отрывки изъ всѣхъ тогда интересовавшей „Снѣгурочки“. Феликсъ слушалъ, повидимому, съ восхищеніемъ.

Изъ Ялты, черезъ Алушту и Чатырдагъ, мы проѣхали въ коляскѣ въ Симферополь и Севастополь. Въ Севастополь, сѣвъ на пароходъ, направились въ Константинополь, гдѣ пробыли три дня. Обратный путь нашъ былъ черезъ Одессу. При переѣздѣ черезъ Черное море мы выдержали сильный штормъ. По старой памяти меня вовсе не укачивало. Проѣздомъ на сѣверъ побывали въ Кіевѣ, а возвратясь въ Петербургъ, остатокъ лѣта провели въ Таицахъ.

Въ теченіе лѣта 1881 г. я ничего не сочинялъ. Работы мои заключались лишь въ нѣкоторыхъ арранжировкахъ для духового оркестра, сдѣланныхъ въ Николаевѣ для концерта и въ корректурахъ литографированной въ это время партитуры „Снѣгурочки“. Съ переѣзда въ Петербургъ главнымъ занятіемъ моимъ въ теченіе всего сезона 1881-82 г. были сочиненія Мусоргскаго, съ которыми работы было не мало.

Безплатная Школа была уже подъ управленіемъ Балакирева, а въ Р. М. Обществѣ случился слѣдующій эпизодъ. Въ газетѣ (кажется въ СПб. Вѣдомостяхъ) неожиданно появилась статья Н. О. Соловьева, въ то время уже профессора консерваторіи, съ нападками на дѣятельность Направника, какъ дирижера симфоническихъ концертовъ Р. М. Общества. По прочтеніи этой статьи, Э. Ф. Направникъ счелъ нужнымъ отрѣзъ отказаться отъ управленія концертами Р. М. Общества. Концерты остались безъ дирижера. Дирекція предложила К. Ю. Давыдову взять управленіе концертами на себя. Давыдовъ, какъ-бы уступая настояніямъ, согласился, хотя самъ конечно былъ въ восторгѣ. Такъ какъ во всемъ проис-

шедшемъ эпизодѣ предполагалась, судя по разговорамъ, какая-то интрига и оркестръ былъ, казалось, недоброжелательно настроенъ вслѣдствіе устраненія отъ дѣлъ своего начальника, то К. Ю. относился къ своему первому выходу очень боязливо, опасаясь какихъ нибудь протестовъ. Поэтому онъ счелъ полезнымъ обратиться ко мнѣ, какъ къ лицу, стоявшему внѣ подозрѣвавшейся интриги, и просилъ меня начать концертъ моей увертюрой на русскія темы, послѣ чего публика, уже нѣсколько привыкнувъ, что Направника замѣнила нѣкая новая личность, должна была отнестись спокойно и къ появленію за дирижерскимъ пультомъ Давыдова. Расчетъ былъ вѣренъ, или все предполагавшееся было плодомъ одной лишь мнительности Давыдова, но я благополучно продирижировалъ свою увертюру, а затѣмъ обошелся благополучно и весь концертъ. До конца сезона во главѣ концертовъ остался К. Ю.

Въ декабрѣ начались оркестровыя репетиціи „Снѣгурочки“. Направникъ къ тому времени уже настоялъ на многихъ сокращеніяхъ оперы. Насилу мнѣ удалось отстоять цѣлость масленицы и хора цвѣтовъ. Аріэтта Снѣгурочки (g moll) въ I дѣйствіи, аріэтта Купавы, вторая каватина Царя — „Уходитъ день веселый“ — и многое по мелочамъ въ продолженіи всей оперы было пропущено. Искаженъ былъ также финалъ I дѣйствія. Что дѣлать! Приходилось терпѣть. Вѣдь письменнаго условія, въ которомъ дирекція обязалась бы не дѣлать купюръ, не было. Декораціи готовы, ноты переписаны на счетъ дирекціи; наконецъ гдѣ же въ другомъ мѣстѣ опера можетъ быть еще поставлена, какъ не на Императорскомъ театрѣ? Въ первый разъ въ моей жизни пришлось столкнуться съ вопросомъ о купюрахъ. „Псковитянка“ и „Майская ночь“ оперы короткія и разговора о купюрахъ при постановкѣ не было; купюры въ „Майской ночи“ были сдѣланы позже перваго представленія. „Снѣгурочка“ опера дѣйствительно длинная, а антракты, по традиціямъ Императорскихъ театровъ, большіе. Говорили, что въ длинѣ антрактовъ замѣшана выгода театральнаго буфета; затягивать же спектакль за полночь не принято. Гдѣ тутъ праги противу рожна.

Партіи въ оперѣ моей были распределены такъ: Снѣгурочка—Велинская, Весна—Каменская, Купава—Макарова, Лель—талантливая Бичурина, Берендей—Васильевъ III, Мизгирь—Прянишниковъ, Морозъ—Стравинскій, Бермята—Корякинъ, и т. д. Всѣ пѣли охотно. Мельниковъ, назначенный тоже на партію Мизгирия, какъ-то отъ нея уклонился. На свѣвкахъ я аккомпанировалъ самъ; одну изъ свѣвокъ я дѣлалъ даже самостоятельно, безъ Направника. Послѣдній на корректурныхъ оркестровыхъ репетиціяхъ былъ, по обыкновенію, требователенъ, но сухъ. Надежда Николаевна частенько бывала со мной на репетиціяхъ, будучи беременной на послѣднихъ дняхъ, но чувствуя себя вполне бодрой. Въ ночь, послѣ одной изъ послѣднихъ репетицій, на которой она присутствовала, (въ полночь 13-го января) родился сынъ — Володя.

„Снѣгурочка“ была дана въ первый разъ 29 Января. Надежда Николаевна, не вставшая еще съ постели, была въ отчаяніи, что ей не суждено присутствовать на первомъ представленіи моей оперы. По этому случаю я тоже былъ разстроенъ и даже, выпивъ черезъ мѣру много вина за обѣдомъ, пришелъ на первое представленіе мрачный и равнодушный ко всему происходившему. Я держался все время за кулисами, а отъ времени до времени уходилъ въ режиссерскую и не слушалъ своей оперы. На вызовы я выходилъ. Опера прошла съ усиѣхомъ. Мнѣ поднесли вѣнокъ.

Ко второму представленію Надежда Николаевна оправилась, встала и со всевозможными предосторожностями была въ театрѣ. Я былъ въ духѣ. Опера продолжала нравиться; но сдѣлана была еще купюра: по настоянію Прянишникова, которому хотѣлось кончать III дѣйствіе сценой Мизгирия, чтобы сорвать рукоплесканія, было отмѣнено заключительное тріо (Купава, Снѣгурочка и Лель), и дѣйствіе оканчивалось на Мизгирѣ, при чемъ Прянишниковъ получалъ рукоплесканій отнюдь не болѣе прежняго. Публикѣ болѣе всего нравились: каватина Берендея и третья пѣсня Леля. Ихъ обыкновенно повторяли, а пѣсню Леля исполняли и по три раза. Случалось, что повторяли и гимнъ Берендеевъ, и первую пѣсню Леля, и арію Снѣгурочки въ прологѣ. Эти повторенія и нево-

образимо длинные антракты (передъ IV дѣйствиємъ антрактъ тянулся отъ 35 до 40 минутъ) затягивали оперу почти что до полуночи.

Критика, какъ водится, отнеслась къ „Снѣгурочкѣ“ мало сочувственно. Упреки въ отсутствіи драматизма, въ скудости мелодической изобрѣтательности, сказавшейся въ пристрастіи моемъ къ заимствованію народныхъ мелодій, упреки въ недостаточной самостоятельности вообще, признаніе за мной способностей только симфониста, но не опернаго композитора — сыпались на меня въ газетныхъ рецензіяхъ. Не отставалъ отъ прочихъ и Кюи, старавшійся, сохраняя приличіе, по возможности не одобрить мою оперу. Пускался въ ходъ также извѣстный рецензентскій приемъ, которымъ настоящее сочиненіе унижалось на счетъ прежнихъ, порицавшихся въ свое время не менѣе настоящаго. Замѣчательно, между тѣмъ, что Кюи, относясь такъ сдержанно и какъ-бы условно одобрительно къ моимъ сочиненіямъ, въ тоже время съ теплотой, вниманіемъ и восхищеніемъ относился къ сочиненіямъ Направника. Отзывы рецензентовъ, какъ и прежде, мало раздражали меня; болѣе всего досадно мнѣ было на Кюи.

Балакиревъ, послѣ долгаго промежутка, выступилъ вновь дирижеромъ оркестра въ первомъ концертѣ Б. М. Школы съ 5-ой симфоніей Бетховена. Какъ дирижеръ онъ мнѣ представился совсѣмъ не тѣмъ, какимъ казался прежде. Прежнее обаяніе исчезло навсегда. Въ публикѣ онъ имѣлъ успѣхъ, какъ вновь возвратившійся къ дѣятельности.

Развивавшійся не по днямъ, а по часамъ 16-тилѣтній Саша Глазуновъ, къ тому времени окончилъ свою 1-ую симфонію *E dur* (посвященную мнѣ). 17-го марта, во второмъ концертѣ Б. М. Школы, она была исполнена подъ управленіемъ Балакирева. То былъ по истинѣ великій праздникъ для всѣхъ насъ, петербургскихъ дѣятелей молодой русской школы. Юная по вдохновенію, но уже зрѣлая по техникѣ и формѣ симфонія имѣла большой успѣхъ. Стасовъ шумѣлъ и гудѣлъ во всю. Публика была поражена, когда передъ нею на вызовы предсталъ авторъ въ гимназической формѣ. И. А. Помазанскій поднесъ ему вѣнокъ съ курьезной надписью: „Александръ Глазунову — Герману и Казенѣву“. Германъ и Казе-

невъ были извѣстные въ то время профессора магіи, дававшіе представленія въ Петербургѣ. Со стороны критиковъ не обошлось безъ шипѣнія. Были и карикатуры съ изображеніемъ Глазунова въ видѣ грудного ребенка. Плелись сплетни, увѣрявшія, что симфонія написана не имъ, а заказана богатыми родителями „извѣстно кому“, и т. д. въ такомъ же родѣ. Симфоніей этой открылся рядъ самостоятельныхъ произведеній высокоталантливаго художника и неутомимаго работника, произведеній, мало по малу распространившихся и въ западной Европѣ и ставшихъ лучшими украшеніями современной музыкальной литературы.

Во томъ же концертѣ для заключенія былъ сыгранъ мой „Садко“. На этотъ разъ Балакиревъ попросту провалилъ его. При переходѣ ко второй части онъ показалъ перемѣну темпа на тактъ раньше. Одни инструменты вступили, другіе нѣтъ. Произошла невообразимая каша. Съ этихъ поръ Балакиревъ свое правило — дирижировать всегда наизусть — сдалъ въ отставку.

Въ концертахъ Бесплатной Школы этого сезона выступаетъ молодой талантливый пьянистъ Лавровъ и блѣдною тѣнью мелькаетъ московскій пьянистъ Мельгуновъ, сухой теоретикъ и составитель варварскаго сборника русскихъ пѣсенъ. Въ ту пору Балакиревъ носился съ Мельгуновымъ какъ съ писанной торбой.

Съ осени сезона 1881—82 г. нашъ новый знакомый Ф. М. Блуменфельдъ появился въ Петербургѣ и поступилъ въ консерваторію къ профессору Штейну.

Составъ кружка, бывавшаго въ нашемъ домѣ былъ приблизительно такой: Бородинъ, Лядовъ, В. В. Стасовъ, Глазуновъ, Блуменфельдъ, талантливый пѣвецъ-баритонъ Ильинскій съ женою, о которомъ я упоминалъ выше. Около этого же времени въ нашемъ кружкѣ сталъ появляться М. М. Ипполитовъ-Ивановъ, кончившій консерваторію по классу теоріи композиціи, мой ученикъ, подававшій надежды стать талантливымъ композиторомъ, вскорѣ женившійся на пѣвицѣ В. М. Зарудной (прекрасное сопрано). И мужъ и жена, спустя много лѣтъ, стали профессорами московской консерваторіи. Кюи почти совсѣмъ не посѣщалъ нашъ кругъ, держась особнякомъ. Ба-

лакиревъ приходилъ очень рѣдко. Придетъ, поиграетъ что нибудь да и уйдетъ пораньше. По уходѣ его всѣ вздохнуть свободнѣе; начинается оживленная бесѣда и наигрыванье новыхъ, или только что задуманныхъ сочиненій и проч. Въ послѣдніе годы, кромѣ Ипполитова-Иванова, по моему классу окончили консерваторію А. С. Аренскій и Г. А. Казаченко, первый — впоследствии извѣстный и талантливый нашъ композиторъ, второй — композиторъ и хормейстеръ Имп. Русской оперы. Оба названные мои ученика, во время работы надъ „Снѣгурочкой“, любезно помогли мнѣ при составленіи переложенія моей оперы для фортепьяно и голосовъ. Кстати скажу, что Аренскій, когда онъ былъ еще ученикомъ моего класса, написалъ — отчасти какъ свободную, отчасти какъ-бы класную работу — нѣсколько нумеровъ изъ „Воеводы“ (Сонъ на Волгѣ) по Островскому, впоследствии вошедшихъ въ составъ его оперы на этотъ сюжетъ. Какъ теперь помню, какъ онъ игралъ мнѣ въ классѣ сцену у моста, колыбельную и проч.

Въ промежутокъ между работою надъ сочиненіями Мусоргскаго я нѣсколько переинструментовалъ, замѣнивъ натуральныя валторны и трубы хроматическими, увертюру и антракты къ драмѣ „Псковитянка“. Эти нумера были мной изъяты изъ второй редакціи „Псковитянки“ на томъ основаніи, что съ одной стороны всякая надежда на постановку этой оперы была потеряна, съ другой — я былъ недоволенъ второй редакціей „Псковитянки“. Въ первой редакціи я пострадалъ отъ недостаточности знаній, во второй — отъ избытка и неумѣнья управлять ими. Я чувствовалъ, что вторая редакція должна быть сокращена и переработана еще разъ, что настоящій, желательный видъ „Псковитянки“ лежитъ гдѣ-то по срединѣ между первой и второй редакціей, и что я пока не въ состояннн его отыскать. Между тѣмъ инструментальныя нумера второй редакціи представляли интересъ. Поэтому я и поступилъ съ ними вышеприведеннымъ способомъ. Получилась пѣса въ родѣ антрактовъ „Холмскаго“ или „Эгмонта“.

Лѣто 1882 года мы проводили опять въ миломъ Стелевѣ. Погода большею частью была прекрасная и лѣто грозное. На этотъ разъ все время уходило на работу надъ „Хованщиной“. Много приходилось передѣлывать, сокращать и присочинять.

Въ I и II дѣйствіяхъ оказалось много лишняго, безобразнаго по музыкѣ и затягивающаго сцену. Въ V дѣйствіи напротивъ — многого не хватало совсѣмъ, а многое было лишь въ самыхъ черновыхъ записяхъ. Хоръ раскольниковъ съ ударами колокола передъ самосожженіемъ, написанный авторомъ въ варварскихъ пустыхъ квартахъ и квинтахъ, я совершенно передѣлалъ, такъ какъ первоначальный видъ былъ невозможенъ. Для послѣдняго хора существовала только мелодія (записанная отъ какихъ-то раскольниковъ Л. И. Кармалиной и сообщенная ею Мусоргскому). Воспользовавшись данной мелодіей я сочинилъ весь хоръ цѣликомъ, при чемъ сопровождающая фигура оркестра (разгорающійся костеръ) сочинена мною. Для одного изъ монологовъ Доснѣея въ V дѣйствіи я заимствовалъ музыку цѣликомъ изъ I дѣйствія. Вариации пѣсни Марѣи въ III дѣйствіи значительно измѣнены и обработаны мной, равно и хоръ „Пререкохомъ и препрекохомъ!“ Я говорилъ уже, что Мусоргскій, часто несдержанный и распушенный въ своихъ модуляціяхъ, иногда наоборотъ продолжительное время не могъ выльзти изъ одной тональности, что приводило сочиненіе къ величайшей вялости и однотонности. Въ данномъ случаѣ, во второй половинѣ третьяго дѣйствія съ момента входа подъячаго, онъ оставался безвыходно до конца дѣйствія въ строѣ es moll. Это было невыносимо и ничѣмъ не обосновано, такъ какъ весь этотъ кусокъ несомнѣнно подраздѣляется на два отдѣла — сцену подъячаго и обращеніе стрѣльцовъ къ старику Хованскому. Первую часть я оставилъ въ es moll, какъ въ оригиналѣ, а вторую переключилъ въ d moll. Вышло и цѣлесообразнѣе и разнообразнѣе. Части оперы, инструментованныя авторомъ я переоркестровалъ и, надѣюсь, къ лучшему. Все прочее инструментовалось также мною; я же дѣлалъ и переложеніе. Къ концу лѣта вся работа надъ „Хованщиной“ не могла быть кончена и дописывалъ я ее въ Петербургѣ.

Передъ переѣздомъ въ Питеръ я сочинилъ музыку на пушкинскаго „Анчара“ для баса. Сочиненіемъ остался не вполне доволенъ и пролежало оно у меня въ полной неизвѣстности до 1897 года.

Во второй половинѣ лѣта мы съ женою ѣздили педѣли на двѣ въ Москву. Въ Москвѣ была въ то время всероссійская

выставка, на которой, между прочимъ, предполагались симфоническіе концерты отъ московской дирекціи Р. М. Общества. Мѣсто директора консерваторіи, за смертью Н. Г. Рубинштейна, занималъ Н. А. Губертъ. Взявъ на себя устройство выставочныхъ концертовъ онъ пригласилъ меня дирижировать двумя. Программа требовалась исключительно русская. Я согласился. Такимъ образомъ состоялась моя поѣздка въ Москву изъ Стелева. Въ двухъ концертахъ подъ моимъ управленіемъ были даны между прочими вещами, которыхъ всѣхъ не упомяну, „Антаръ“, I-ая симфонія Глазунова, отрывки изъ „Князя Игоря“ (Стравинскій), арія „И жаръ и зной“ (Бичурина), фортепьянный концертъ Чайковскаго (Лавровъ) и фортепьянная фантазія на русскія темы Направника (Тиманова): Все прошло хорошо и имѣло успѣхъ. Саша Глазуновъ пріѣхалъ такъ же нарочно для этихъ концертовъ. Передъ началомъ репетиціи симфоніи ко мнѣ подошелъ высокій и красивый господинъ, съ которымъ я хотя и встрѣчался въ Петербургѣ, но знакомъ не былъ. Онъ отрекомендовался, назвавъ себя Митрофаномъ Петровичемъ Бѣляевымъ и попросилъ позволенія присутствовать на всѣхъ репетиціяхъ. М. П. Бѣляевъ былъ страстный любитель музыки, совершенно плѣненный симфоніей Глазунова при первомъ исполненіи ея въ Безплатной Школѣ и нарочно пріѣхавшій для нея въ Москву. Съ этого момента началось мое знакомство съ этимъ замѣчательнымъ человѣкомъ, имѣвшимъ впоследствии такое огромное значеніе для русской музыки.

С. Н. Кругликовъ, бывший дѣятель Безплатной Школы, переселившійся года два тому назадъ въ Москву, не покидалъ меня и Глазунова во все наше пребываніе въ Москвѣ. Глазуновъ, Кругликовъ и я съ Надеждой Николаевной проводили время весьма пріятно, дѣля его между репетиціями, осмотромъ выставки и прогулками по Москвѣ. Довольные своей поѣздой мы возвратились въ Стелево, гдѣ во время нашего отсутствія за дѣтьми присматривали моя мать и братъ жены Николай Николаевичъ, проживавшіе съ нами все лѣто. *)

Въ сезонѣ 1882—83 годовъ я продолжалъ работу надъ „Хованщиной“ и другими сочиненіями Мусоргскаго. Недава-

лась мнѣ только „Ночь на Лысой горѣ“. Сочиненная первоначально въ 60-хъ годахъ подъ влияніемъ листовскаго „Danse macabre“ для фортепьяно съ сопровожденіемъ оркестра, піеса эта (называвшаяся въ то время „Ивановой ночью“ и подвергшаяся суровой и справедливой критикѣ Балакирева) была надолго совершенно заброшена авторомъ и лежала безъ движенія среди его „d'inachevé“. При сочиненіи геденовской „Млады“ Мусоргскій воспользовался имѣющимъ въ „Ночи“ матерьяломъ и, введя туда пѣніе, написалъ сцену Чернобога на горѣ Триглавѣ. Это былъ второй видъ той же піесы по существу. Третій видъ ея образовался при сочиненіи „Сорочинской Ярмарки“, когда Мусоргскому пришла страшная и несуразная мысль заставить парубка, ни съ того ни съ сего, увидѣть шабашъ чертовщины во снѣ, что должно было составить пѣкое сценическое интермеццо, отнюдь не вяжущееся со всѣмъ остальнымъ сценаріумомъ „Сорочинской Ярмарки“. На этотъ разъ піеса оканчивалась звономъ колокола деревенской церкви, при звукахъ котораго испуганная нечистая сила исчезала. Успокоеніе и разсвѣтъ были построены на темѣ самого парубка, видѣвшаго фантастическое сновидѣніе. При работѣ надъ піесой Мусоргскаго я воспользовался послѣднимъ варіантомъ для заключенія сочиненія. Итакъ первый видъ піесы былъ solo фортепьяно съ оркестромъ, второй и третій видъ—вокальное произведеніе и при томъ сценическое (неоркестрованное). Ни одинъ изъ видовъ этихъ не годился для изданія и исполненія. Я рѣшился создать изъ матерьяла Мусоргскаго инструментальную піесу, сохранивъ въ ней все, что было лучшаго и связнаго у автора и добавляя своего по возможности менѣе. Надо было создать форму, въ которую уложились бы наилучшимъ способомъ мысли Мусоргскаго. Задача была трудная, удовлетворительно разрѣшить которую мнѣ не удавалось въ теченіе двухъ лѣтъ, между тѣмъ какъ съ другими сочиненіями Мусоргскаго я справился сравнительно легко. Не давались мнѣ ни форма, ни модуляціи, ни оркестровка, и піеса лежала безъ движенія до слѣдующаго года. Работа же надъ прочими сочиненіями покойнаго друга двигалась. Двигалось и изданіе ихъ у Бесселя подъ моею редакціей.

*) Вечаша 14 Іюня 1905 г.

Къ сочиненіямъ моимъ, набросаннымъ въ теченіе этого сезона, слѣдуетъ отнести эскизъ фортепяннаго концерта *cis moll* на русскую тему, избранную не безъ балакиревскаго совѣта. По всемъ приемамъ концертъ выходилъ сколкомъ съ концертовъ Листа. Надо сказать, что звучалъ онъ довольно красиво и въ смыслѣ фортепянной фактуры оказывался вполне удовлетворительнымъ, чѣмъ не мало удивлялъ Балакирева, которому концертъ мой нравился. Онъ никакъ не ожидалъ отъ меня, не пѣниста, умѣнья сочинить что-либо вполне по фортепянному. Помнится, что однажды между мной и Балакиревымъ произошла небольшая стычка по поводу какой-то подробности въ моемъ концертѣ. Но стычка эта не охладила его къ моему сочиненію. Я толкомъ не припомню, когда именно пришла мнѣ первая мысль взяться за фортепянный концертъ и когда концертъ былъ окончательно готовъ и инструментованъ.

Въ концертахъ Б. М. Школы этого сезона была дана наконецъ оконченная знаменитая „Тамара“. Сочиненіе прекрасное, интересное, но показавшееся нѣсколько тяжелымъ, спитымъ изъ кусковъ и не безъ суховатыхъ моментовъ. Обаянія прежнихъ импровизаций конца 60-хъ годовъ уже не было. Да и не могло быть иначе: піеса сочинялась болѣе 15-ти лѣтъ (конечно съ перерывами). Въ 15 лѣтъ весь организмъ челоуѣка до послѣдней клѣточки перемѣняется, можетъ быть нѣсколько разъ. Балакиревъ 80-хъ годовъ не былъ Балакиревымъ 60-хъ....

Г Л А В А XIX.

1883—86.

Придворная капелла. Коронація. Организація инструментальнаго и регентскаго классовъ. Упраздненіе должности инспектора хоровъ морскаго вѣдомства. Бѣляевскія «пятницы». Женитьба А. Лялова. Учебникъ гармоніи. Бѣляевъ—издатель. Репетиція въ Петропавловскомъ училищѣ. Переработка симфоніи С. dug. Начало Р. С. Концертовъ. Поѣздка на Кавказъ.

Перемѣны, возникшія со вступленіемъ на престолъ Александра III, коснулись и придворной капеллы, директоромъ которой былъ Бахметевъ. Послѣдній получилъ отставку. Положеніе капеллы и штаты ея были выработаны вновь. Начальникомъ капеллы сдѣланъ графъ С. Д. Шереметевъ (даже и не диллетантъ въ музыкальномъ искусствѣ). Должность эта была какъ-бы только представительная и почетная, а въ дѣйствительности дѣло возлагалось на управляющаго капеллою и его помощника. Управляющимъ Шереметевъ избралъ Балакирева, а послѣдній своимъ помощникомъ—меня. Тайственная нить такого неожиданнаго назначенія была въ рукахъ Т. И. Филиппова, бывшаго тогда государственнымъ контролеромъ, и оберъ-прокурора Побѣдоносцева. Балакиревъ—Филипповъ—гр. Шереметевъ—связь этихъ людей была на почвѣ религіозности, православія и остатковъ славянофильства. Далѣе слѣдовалъ и Саблеръ, и Побѣдоносцевъ, и Самаринъ, пожалуй и Катковъ—древніе устои самодержавія и православія. Собственно музыка играла незначительную роль въ назначеніи Балакирева, тѣмъ не менѣе нить привела къ нему, дѣйствительно замѣчательному музыканту. Балакиревъ же, не чувствуя подъ собой никакой теоретической и педагогической почвы, взялъ себѣ въ помощ-

ники меня, какъ окунувшася въ теоретическую и педагогическую дѣятельность консерваторіи. Въ февралѣ 1883 года состоялось мое назначеніе помощникомъ управляющаго Придворной Капеллой.

Вступивъ въ капеллу Балакиревъ и я рѣшительно не знали какъ приняться за новое дѣло. Хоръ капеллы былъ превосходный. Четыре учителя: Смирновъ, Азѣевъ, Сырбуловъ и Копыловъ были люди знающіе и опытные. Изстари, со временъ Бортиянскаго, налаженное дѣло церковнаго пѣнія шло прекрасно. Но инструментальные классы для мальчиковъ и ихъ воспитаніе и научное образованіе было ниже всякой критики. Взрослые пѣвчіе, получавшіе жалованье и квартиры на правахъ чиновниковъ, болѣе или менѣе благодумствовали. Безграмотныхъ же мальчиковъ, забытыхъ и невоспитанныхъ, кое-какъ обучаемыхъ скрипкѣ, виолончели или фортепьяно, при спаденіи съ голоса болѣею частью постигала печальная участь. Ихъ увольняли изъ капеллы, снабдивъ нѣкоторой выслуженной ими суммой денегъ, на всѣ четыре стороны, невѣжественныхъ и непріученныхъ къ труду. Изъ нихъ выходили писцы, прислуга, провинціальныя пѣвчіе, а въ лучшихъ случаяхъ невѣжественные регента или мелкіе чиновники. Многіе спивались и пропадали. Первою нашею мыслью было, конечно, упорядочить ихъ воспитаніе и образованіе, сдѣлать изъ наиболѣе способныхъ къ музыкѣ хорошихъ оркестровыхъ музыкантовъ или регентовъ и обезпечить имъ въ будущемъ кусокъ хлѣба. Въ первую весну нашего вступленія въ капеллу сдѣлать это было немислимо и намъ оставалось лишь присматриваться. Преподавателями музыкальныхъ предметовъ въ капеллѣ были: Кременецкій — скрипка, Маркусъ — виолончель, Ждановъ — контрабасъ, Гольдштейнъ — фортепьяно, древній Юсифъ Гунке — теорія музыки. Гольдштейнъ, талантливый пѣвчій, былъ не особенно усерднымъ преподавателемъ. Балакиревъ (непримиримый юдофобъ), возненавидѣвъ Гольдштейна за еврейское происхожденіе, устранилъ его въ первую же весну. Устранилъ онъ также итальянца Кавалли, преподававшего сольное пѣніе взрослымъ пѣвчимъ. Упомянутые преподающіе на первое время никѣмъ замѣнены не были.

15-го мая назначена была коронація Государя Александра III-го. Капелла въ полномъ составѣ поѣхала въ Москву, а съ нею вмѣстѣ Балакиревъ и я. Въ Москвѣ пришлось пробыть намъ около трехъ недѣль. Сначала приготовленія къ празднику, потомъ въѣздъ Государя, сама коронація и напоследокъ освященіе храма Спасителя. Капелла помѣщалась въ Кремлѣ, а я съ Балакиревымъ жили въ Большой Московской гостинницѣ. Въ сущности лично у меня не было никакого дѣла. Заняты были пѣвчіе и ихъ учителя, а на Балакиревѣ лежали хозяйственныя и административныя обязанности. Облеченные въ мундиры придворнаго вѣдомства мы присутствовали на коронаціи въ Успенскомъ соборѣ, стоя на клиросахъ: Балакиревъ на правомъ, я на лѣвомъ. Возлѣ меня стоялъ художникъ Крамской, назначенный для наброска картины торжества. Это былъ единственный въ соборѣ человекъ во фракѣ, остальные все были мундиры. Обрядъ совершался торжественно, Государь читалъ „Вѣрую“ отчетливо; пѣніе сошло благополучно. По щекамъ одного изъ пѣвчихъ (нашего письмоводителя К. А. Варгина) слезы умиленія текли ручьями. Въ общемъ картина была красивая и пышная.

Торжественно сошло и освященіе храма Рождества Спасителя, при чемъ въ самый важный моментъ богослуженія — раздѣргиванья завѣси — исполнялось пѣснопѣніе моего издѣлья въ нѣсколько тактовъ восьми-или чуть ли не десяти-голоснаго контрапункта. Послѣ исполненія въ Москвѣ этого пѣснопѣнія, которое для даннаго случая заставилъ меня сочинить Балакиревъ, я такъ и не видалъ никогда его партитуры и совершенно забылъ его. Вѣроятно въ придворной капеллѣ гдѣ нибудь таковая и обрѣтается.

Вернувшись съ капеллою въ Петербургъ я переѣхалъ на лѣтнее время въ Таицы.

Лѣто 1883 года протекло для меня непроизводительно въ смыслѣ сочиненія. Капелла помѣщалась лѣтомъ въ Старомъ Петергофѣ въ англійскомъ дворцѣ. Частыя поѣздки туда отнимали довольно много времени. Я занимался съ малолѣтними пѣвчими чѣмъ только могъ: первоначальной игрой на фортепьяно, элементарной теоріей, прослушиваньемъ ихъ скрипичныхъ и виолончельныхъ уроковъ, лишь бы пріучить ихъ къ

сколько нибудь правильнымъ занятіямъ, къ серьезному взгляду на ихъ музыкальную будущность и возбудить въ нихъ охоту и любовь къ искусству. Дома я, сколько мнѣ помнится, составлялъ проекты будущей организаціи музыкальныхъ классовъ, пробовалъ себя въ наброскахъ нѣкоторыхъ духовныхъ пѣсенъ и отчасти обдумывалъ передѣлки моей 3-ей симфоніи *С dur*, которой былъ крайне неудовлетворенъ. Для развлечения ѣздилъ съ женою и сыномъ Мишей на Иматру. Съ осени 1883 г. мы перемѣнили квартиру, на которой прожили 10 лѣтъ. При увеличеніи семейства она стала намъ неудобна и мы переѣхали на Владимірскую уголъ Колокольной.

Вся дѣятельность моя въ теченіе этого сезона направлялась къ тому, чтобы упорядочить ходъ музыкальныхъ классовъ въ придворной капеллѣ при прежнихъ средствахъ и преподавателяхъ и, обдумавъ и выработавъ ясную программу, основать съ будущаго учебнаго сезона инструментальный и регентскій классы капеллы на новыхъ началахъ. Объ инструментальномъ классѣ мною уже было говорено выше, что же касается до регентскаго класса, то такового раньше въ капеллѣ не существовало. Молодые люди, желавшіе кое-чему научиться и получить регентскій аттестатъ, пріѣзжая большею частью изнутри Россіи въ капеллу, назначались для обученія премудростямъ къ одному изъ четырехъ учителей духовнаго пѣнія. Позанявшись у учителя и сдавъ экзаменъ по весьма шаткой и неопредѣленной программѣ, они получали желаемый аттестатъ и отправлялись на всѣ четыре стороны. Весь строй учебнаго дѣла, какъ по инструментальному классу, такъ и по регентской специальности, установленный авторомъ „Боже Царя храни“ Львовымъ—никуда не годился. Надо было все передѣлать или, лучше сказать, создать новое. На это дѣло и были устремлены всѣ мои мысли и намѣренія этого года.

Въ одномъ изъ концертовъ Р. М. Общества, шедшихъ подъ управленіемъ А. Г. Рубинштейна, я дирижировалъ по его приглашенію увертюрой и антрактами къ драмѣ „Псковитянка“, о которыхъ упоминалъ выше. Въ концертѣ Безпл. Школы 27 февраля 1884 г. исполнялся въ 1-ый разъ мой

фортепьянный концертъ Н. С. Лавровымъ и въ томъ же концертѣ давались отрывки изъ „Хованщины“ въ моей обработкѣ и оркестровѣ.

Съ весны 1884 г. я былъ уволенъ отъ должности инспектора музыкантскихъ хоровъ морского вѣдомства. Новый управляющій морскимъ министерствомъ Шестаковъ, вмѣстѣ съ введеніемъ служебнаго ценза, предпринялъ различныя реформы. Къ одной изъ таковыхъ полезныхъ реформъ слѣдуетъ причислить и упраздненіе должности инспектора музыкантскихъ хоровъ. Соответствующая должность въ гвардіи продолжала считаться необходимой, морскимъ же музыкантамъ предоставлялось играть какъ Богъ на душу послалъ, такъ какъ хоромъ сталъ завѣдывать какой-то адъютантъ морского штаба. Итакъ государственная служба моя сосредоточилась исключительно въ капеллѣ, т. е. въ придворномъ вѣдомствѣ.

М. П. Бѣляевъ, страстный любитель музыки, въ особенности камерной, самъ будучи альтистомъ и усерднымъ игрокомъ квартетовъ, издавна началъ собирать у себя въ домѣ еженедѣльно по пятницамъ своихъ друзей, завязанныхъ квартетистовъ. Вечеръ обыкновенно начинался съ квартета Гайдна, затѣмъ шель Моцартъ, далѣе Бетховенъ и наконецъ какой нибудь квартетъ изъ послѣбетховенской музыки. Квартеты каждаго автора неукоснительно чередовались въ порядкѣ ихъ нумераціи. Если въ нынѣшнюю пятницу исполнялся 1-ый квартетъ Гайдна, то въ слѣдующую — 2-ой и т. д. Дойдя до послѣдняго принимались снова за первый. Къ зимѣ 1883 — 84 года бѣляевскія „пятницы“ стали довольно многолюдны. Кромѣ его обычныхъ квартетистовъ—проф. Гезехуса, доктора Гельбке, инженера Эвальда—ихъ стали посѣщать Глазуновъ, Бородинъ, Лядовъ, Дютшъ и многіе другіе. Я тоже сдѣлался посѣтителемъ бѣляевскихъ пятницъ. Вечера были интересные. Квартеты Гайдна, Моцарта и первые бетховенскіе исполнялись весьма недурно. Болѣе новые—похуже, а иногда и очень дурно, хотя ноты квартетисты читали весьма бойко. Съ появленіемъ на „пятницахъ“ нашего кружка репертуаръ ихъ порасширился; стали исполняться для ознакомленія съ ними квартеты новѣй-

шихъ временъ. Сапа Глазуновъ, сочинявшій свой первый квартетъ D dur, пробовалъ его въ бѣляевскія пятницы. Впослѣдствіи всѣ его квартеты и квартетныя сюиты, еще даже не сочиненныя цѣликомъ, уже проигрывались у Бѣляева, совершенно влюбленнаго въ талантъ молодого композитора. Кромѣ собственныхъ произведеній, сколько различныхъ вещей переложилъ Глазуновъ для бѣляевского квартета! И фуги Баха, и пѣсни Грига, и многое другое. Бѣляевскія пятницы стали очень оживленны и никогда не отмѣнялись. Если одинъ изъ квартетистовъ заболѣвалъ, Бѣляевъ доставалъ когонибудь для замѣщенія. Самъ Бѣляевъ никогда боленъ не былъ. Составъ квартета былъ слѣдующій: виолончелистомъ былъ сначала нѣкто Никольскій, котораго смѣнилъ Эвальдъ, первую скрипку игралъ Гельбеке, вторую—Гезехусъ, альтъ—Бѣляевъ. Въ вышеупомянутомъ составѣ квартетъ просуществовалъ много лѣтъ, пока смерть не унесла радушнаго хозяина.

По окончаніи музыки въ первомъ часу ночи садились ужинать. Ужинъ бывалъ сытный и съ обильными возліаніями. Иногда послѣ ужина Глазуновъ или ктонибудь другой играли на фортепьяно чтонибудь свое новое, только что сочиненное, или только что арранжированное въ 4 руки. Расходились поздно, въ 3-емъ часу. Нѣкоторые, не удовольствовавшись выпитымъ за ужиномъ, распростившись съ хозяиномъ уходили, не говоря дурного слова, въ ресторанъ, гдѣ „продолжали“. Иногда послѣ ужина, во время музыки, появлялась на столѣ одна-другая бутылка шампанскаго, которую немедленно распивали, чтобы „вспрыснуть“ новое сочиненіе.

Съ теченіемъ времени, въ послѣдующіе годы „пятницы“ становились все многолюднѣе. Сталъ бывать окончившій консерваторію Феликсъ Blumenfeldъ и братъ его Сигизмундъ. Къ квартетной музыкѣ прибавились и тріо, и квинтеты, и т. п. съ фортепьяно. Появлялись и другіе пианисты, иногда заѣзжіе. Консерваторская молодежь, окончившая у меня курсъ, тоже стала посѣщать бѣляевскія пятницы. Объявилось много скрипачей. Ал. К. Глазуновъ, поигрывавшій на виолончели, тоже принималъ участіе въ квинтетахъ, секстетахъ и октетахъ. Появился и Вержбиловичъ. Усилились и возліанія за ужиномъ. Но объ этомъ послѣ.

Ан. Лядовъ, уже бывшій въ то время преподавателемъ въ консерваторіи, въ сезонъ 1883—84 годовъ женился. Помню, какъ за нѣсколько времени до свадьбы, однажды утромъ онъ сказалъ мнѣ о своемъ намѣреніи, и какъ мы въ это утро ушли изъ консерваторіи и чуть не до обѣда пробродили вдвоемъ по городу, разговаривая по душѣ по поводу предстоящей перемѣны въ его жизни. Тѣмъ не менѣе однако, когда мы съ Надеждой Николаевной выразили ему желаніе познакомиться впослѣдствіи съ его женой, чудакомъ отказалъ намъ наотрѣвъ. Онъ сказалъ, что желаетъ, чтобы съ женитьбой его ничто не перемѣнилось въ отношеніяхъ съ его музыкальными друзьями. Домашнимъ его кругомъ будетъ кругъ близкихъ и знакомыхъ его жены, а для друзей по искусству онъ желаетъ остаться попрежнему какъ-бы на положеніи холостяка. Съ женитьбой его желаемое имъ положеніе такъ и установилось: никого изъ близкихъ ему музыкантовъ и друзей по искусству онъ не познакомилъ съ женою. Всюду бывалъ одинъ, даже въ концертахъ и въ театрѣ. Изрѣдка навѣщая его я никогда не видалъ его жены, такъ какъ меня онъ принималъ у себя въ кабинетѣ, тщательно запирая двери въ другія комнаты. Отъ природы любопытный Бѣляевъ не выдержалъ и однажды, зная что Анатолія нѣтъ дома, позвонилъ, вызвалъ жену, чтобы передать черезъ нее какой-то пустякъ ея мужу и, отрекомендовавшись, познакомился съ нею. Впослѣдствіи, черезъ много лѣтъ, къ его семейству получили доступъ Лавровъ, Бѣляевъ, Глазуновъ, Соколовъ и Витоль. Я же съ Надеждой Николаевной, несмотря на сохранявшіяся всю жизнь дружескія отношенія къ умному, милому и талантливѣйшему человѣку, никогда жены его не видали.

Взявъ на себя, послѣ вышедшаго изъ капеллы престарѣлаго Гунке, классъ гармоніи, я крайне заинтересовался преподаваніемъ этого предмета. Система Чайковскаго, учебника котораго я держался при частныхъ урокахъ, меня не удовлетворяла. Постоянно бесѣдуя съ Анатоліемъ объ этомъ предметѣ, я познакомился съ его системой и приѣмами преподаванія и задумалъ написать учебникъ гармоніи по совершенно новой

системъ въ смыслѣ педагогическихъ приѣмовъ и послѣдовательности изложенія. Въ сущности система Лядова выросла изъ системы его профессора Ю. И. Югансена, моя — изъ лядовской. Въ основу гармоніи брались 4 гаммы: мажорная и минорная — гармоническія. Первые упражненія состояли въ гармонизации верхнихъ мелодій и басовъ съ помощью однихъ лишь главныхъ трезвучій: тоническаго, доминантоваго и субдоминантоваго и ихъ обращеній. При такомъ небольшомъ запасѣ аккордовъ правила голосоведенія оказывались весьма точными. Упражненіями надъ гармонизаціей мелодій, съ помощью однихъ главныхъ ступеней, въ ученикѣ воспитывалось чувство ритмическаго и гармоническаго равновѣсія и стремленія къ тоникѣ. Впослѣдствіи къ главнымъ трезвучіямъ присоединялись постепенно побочныя, доминантсептаккордъ и прочіе септаккорды. Цифрованный басъ былъ совершенно устраненъ; напротивъ, къ упражненіямъ въ гармонизации мелодій и басовъ прибавлялось самостоятельное сочиненіе предложеній изъ того же гармоническаго матерьяла. Далѣе шла модуляція, ученіе о которой основывалось на сродствѣ строевъ и модуляціонномъ планѣ, а не на внѣшней связи чуждыхъ другъ другу аккордовъ по общимъ тонамъ. Модуляція оказывалась такимъ образомъ всегда естественной и логичной. Послѣ модуляціи шли задержанія, проходящія, вспомогательныя ноты и всѣ прочіе приѣмы фигураціи. Подъ конецъ ученіе о хроматически видоизмѣненныхъ аккордахъ и ложныхъ послѣдовательностяхъ. До начала лѣта я лишь обдумывалъ, но не писалъ свой учебникъ и пробовалъ педагогическіе приѣмы гармоніи на ученикахъ капеллы съ значительнымъ успѣхомъ.

Весною 1884 г. мною была передѣлана и переоркестрована моя 1-ая симфонія, при чемъ главная тональность ея была измѣнена изъ *es moll* въ *e moll*. Мнѣ казалось, что это юношеское и наивное для настоящаго времени сочиненіе мое, при условіи упорядоченія технической стороны, могло бы войти въ репертуаръ ученическихъ и любительскихъ оркестровъ и сослужить имъ службу. Впослѣдствіи я увидѣлъ, что нѣсколько ошибся въ расчетахъ: время наступило другое и ученическіе и любительскіе оркестры стали тяготѣть къ симфоніямъ Чайковскаго, Глазунова и къ моимъ вещамъ болѣе

современнаго склада, чѣмъ мое первое произведеніе. Тѣмъ не менѣе фирма Бессель съ удовольствіемъ принялась за изданіе моей 1-ой симфоніи въ партитурѣ и голосахъ. Въ этомъ году въ консерваторіи по моему классу окончили — Рыбъ и Н. А. Соколовъ. Первый — впоследствии преподаватель теоріи музыки въ Кіевѣ, второй — талантливый композиторъ и педагогъ въ С.-Петербургѣ.

Лѣто 1884 г. мы проводили попрежнему въ Таицахъ. 13-го іюня у насъ родилась дочь Надя.

Какъ и предыдущее лѣто раза по два въ недѣлю я ѣздилъ въ Петергофъ къ малолѣтнимъ пѣвчимъ, продолжая занятія съ ними и приступивъ къ образованію ученическаго или скорѣе дѣтскаго струннаго оркестра, для котораго сдѣлалъ нѣсколько легкихъ переложеній, преимущественно отрывковъ изъ оперъ Глинки, напр. „Какъ мать убили“, „Ты не плачь, сиротинушка“ и т. п. Сидя въ Таицахъ я принялся за составленіе учебника гармоніи, который къ началу осени оказался готовымъ и изданнымъ литографическимъ способомъ, съ помощью моего помощника по библіотекѣ канеллы, пѣвчаго Г. В. Иваницкаго, переписывавшаго учебникъ литографскими чернилами.

Сверхъ того я работалъ надъ моей оркестровой симфоніей *a moll*, передѣланной на русскія темы. Четвертою частью квартета (на церковную тему изъ молебна) я такъ и не воспользовался.

Съ переѣздомъ въ городъ и началомъ учебнаго года инструментальный и регентскій классы капеллы были мною окончательно организованы. Преподавателемъ скрипки былъ приглашенъ П. А. Краснокутскій, фортепяно — А. В. Рейхардъ, гармоніи и элементарной теоріи для регентскаго класса — А. К. Лядовъ, а впоследствии Н. А. Соколовъ и И. Р. Щиглевъ. Кромѣ того преподавали прежніе учителя, а также С. А. Смирновъ, Е. С. Азбевъ, А. А. Копыловъ (скрипка, фортепяно, церковное пѣніе и уставъ). Гармонію въ инструментальномъ классѣ преподавать я; я же занимался и съ оркестровымъ классомъ (пока исключительно смычковымъ), но дѣлавшимъ уже значительные успѣхи.

Штаты капеллы уже были новые и денежныя средства ея увеличились.

Однимъ изъ концертовъ Р. М. Общества приглашенъ былъ дирижировать я. Между прочими пьесами исполнялась въ 1-ый разъ увертюра *cis moll* талантливаго Ляпунова, молодого композитора, любимца Балакирева, окончившаго незадолго передъ тѣмъ московскую консерваторію и появившагося въ недавнее время въ Петербургѣ.

Моя 1-ая симфонія *e moll* была проиграна въ томъ же сезонѣ студенческимъ оркестромъ петербургскаго университета подъ управленіемъ Дютша.

Восхищенный блестящимъ началомъ композиторской дѣятельности Глазунова, М. П. Бѣляевъ предложилъ ему издать его первую симфонію *E dur* въ партитурѣ, оркестровыхъ голосахъ и переложеніи въ 4 руки на его, Бѣляева, счетъ. Несмотря на нѣкоторое сопротивленіе Балакирева, уговаривавшаго Сашу не соглашаться на это, такъ какъ Бѣляевъ не былъ до сихъ поръ ни нотнымъ торговцемъ, ни издателемъ, Глазуновъ, вслѣдствіе настояній М. П., уступилъ ему. Бѣляевъ, снесясь съ фирмою Редера въ Лейпцигѣ, приступилъ къ изданію и симфонія молодого композитора послужила началомъ почтенной и замѣчательной издательской дѣятельности М. П., основавшаго на вѣки нерушимую фирму „М. П. Бѣляевъ, Лейпцигъ“ для изданія произведеній русскихъ композиторовъ. За симфоніей послѣдовали въ постепенномъ порядкѣ всѣ появившіяся сочиненія Глазунова, мой фортепьянный концертъ, „Сказка“, увертюра на русскія темы и т. д.; за мной послѣдовалъ Бородинъ, Лядовъ, Кюи; далѣе стали примыкать и другіе молодые композиторы и дѣло разрасталось не по днямъ, а по часамъ. Согласно основному принципу Митрофана Петровича ни одно сочиненіе не прибрѣталось даромъ, какъ это дѣлается зачастую другими издательскими фирмами. Всякое оркестровое или камерное сочиненіе издавалось не иначе какъ въ партитурѣ, голосахъ и 4-хъ ручномъ переложеніи. Съ авторами М. П. былъ точенъ и требователенъ: взыскательный относительно исправности корректуры, онъ уплачивалъ авторскій гонораръ лишь по окончаніи второй корректуры. Въ выборѣ сочиненій для изданія М. П. руководился

вначалѣ собственнымъ вкусомъ и большей или меньшей авторитетностью именъ авторовъ. Вслѣдствіи, когда проявилось много молодыхъ авторовъ, желающихъ быть изданными его фирмою, онъ сталъ совѣтоваться со мною, съ Сашею и Анатолиемъ, образовавъ изъ насъ уже постоянную официальную музыкальную комиссію при своей фирмѣ. Для сбыта своихъ изданій М. П. сошелся съ магазиномъ Г. И. Юргенсона, а для управленія издательскими дѣлами въ Лейпцигѣ пригласилъ опытное лицо—Г. Шеффера.

Въ сезонъ 1884-85 годовъ Бѣляевъ, стора желаніемъ прослушать еще разъ первую симфонію и нетерпѣніемъ познакомиться съ только что сочиненною Глазуновымъ оркестровою сюитою, затѣялъ устроить въ залѣ Петропавловскаго училища оркестровую репетицію этихъ произведеній. Оперный оркестръ былъ собранъ, приглашены были кое-кто изъ близкихъ дѣлу людей: Глазуновы, жена моя, В. В. Стасовъ и другіе. Дирижировать должны были Дютшъ и авторъ. Саша готовъ былъ взяться за это; но я, хорошо видѣвшій, что Саша къ дирижерскому дѣлу не готовъ и можетъ легко уронить себя въ глазахъ оркестра, отсовѣтовалъ ему выступать пока въ качествѣ дирижера и убѣдилъ въ этомъ и М. П. Бѣляева. Репетицію эту продирижировалъ я съ Дютшемъ пополамъ. Все удалось какъ нельзя лучше. Одинъ изъ номеровъ Сюиты „Восточная пляска“, весьма странный и дикій, по настоянію моему былъ пропущенъ; все же прочее шло сполна. Авторъ, Бѣляевъ и слушатели были довольны. Репетиція эта послужила основою Русскихъ Симфоническихъ концертовъ, начатыхъ Бѣляевымъ въ слѣдующемъ сезонѣ.

Поглощенный дѣятельностью въ регентскомъ и инструментальномъ классахъ капеллы, въ этомъ сезонѣ, какъ и въ предыдущемъ, я мало помышлялъ о собственной композиторской дѣятельности. Тѣмъ не менѣе я сталъ подумывать о переработкѣ моей третьей симфоніи *C dur*, первую часть которой мнѣ удалось закончить въ теченіе слѣдующаго лѣта.

Лѣто 1885 г. мы снова проводили въ Таицахъ. Поѣздки въ Петергофъ для посѣщенія капеллы, обработка симфоніи, сочиненіе и гармонизація нѣкоторыхъ духовныхъ пѣсеночекъ и занятія музыкальными формами наполняли мое время.

Сколько помнится, во время поѣздокъ въ капеллу я посѣщалъ Глазуновыхъ, жившихъ въ то лѣто на дачѣ въ Старомъ Петергофѣ. Въ ту пору Саша сталъ весьма сильно интересоваться духовыми инструментами. У него завелись кларнетъ, валторна, тромбонъ и еще что-то. На валторнѣ онъ даже бралъ уроки у Франке—перваго валторниста опернаго оркестра,—а на прочихъ инструментахъ и виолончели упражнялся самоучкой. Для лучшаго знакомства съ духовыми инструментами въ этихъ упражненіяхъ привинималъ участіе и я. Вѣрхомъ моихъ успѣховъ въ игрѣ на кларнетѣ въ послѣдующіе годы было исполненіе на этомъ инструментѣ партіи второй скрипки квартета Глинки, при чемъ первую скрипку игралъ Дютшъ, виолончель—Глазуновъ, а альтъ, какъ помнится,—Витоль.

Съ начала сезона 1885-86 годовъ началась перестройка зданія придворной капеллы, а сама капелла, всѣмъ своимъ составомъ, была временно переведена въ частный домъ на Милліонной улицѣ. Помѣщеніе было тѣсное и неудобное. Основанные съ прошлаго сезона регентскіе классы принуждены были помѣститься въ надворномъ зданіи перестроенномъ изъ бывшей конюшни. Оркестровый классъ помѣщался въ спальняхъ малолѣтнихъ пѣвчихъ. Тѣмъ не менѣе дѣло шло успѣшно. Въ регентскомъ классѣ было уже много приходящихъ учениковъ, преимущественно изъ полковыхъ пѣвчихъ, а въ инструментальномъ классѣ я началъ вводить мало по малу духовые инструменты, для которыхъ были приглашены преподаватели изъ придворнаго оркестра и изъ оперы. Первое время ученики духовыхъ инструментовъ конечно еще не могли участвовать въ оркестровомъ классѣ, но смычковые уже значительно подвинулись и начинали играть сносно болѣе или менѣе трудныя вещи. Иногда для совмѣстной игры я приглашалъ духовые изъ полкового оркестра и такимъ способомъ являлась возможность исполненія симфоній Гайдна и Бетховена въ ихъ настоящемъ видѣ. Однажды мнѣ удалось проиграть довольно чисто съ моимъ оркестровымъ классомъ только что наоркестрованную первую часть моей симфоніи *S. fug.* Присутствовалъ Бородинъ и остался весьма доволенъ.

Гансъ фонъ Бюловъ, дирижировавшій концертами Р. М. Общества въ этомъ сезонѣ, былъ весьма любезенъ со мною,

Глазуновымъ, Бородинымъ и Кюи и исполнялъ наши сочиненія. Изъ моихъ былъ имъ сыгранъ „Антаръ“, при чемъ на репетиціи онъ почему-то капризничалъ и раздражался на оркестръ и въ раздраженіи предлагалъ мнѣ продирижировать вмѣсто него. Я конечно отказался. Вскорѣ Бюловъ успокоился и отлично провелъ „Антара“.

М. П. Бѣляевъ, устроившій въ прошломъ сезонѣ репетицію сочиненій Глазунова при интимномъ кружкѣ слушателей, въ настоящемъ сезонѣ задумалъ дать на свой рискъ уже концертъ публичный, и на этотъ разъ не изъ однихъ глазуновскихъ сочиненій. Концертъ состоялся въ залѣ Дворянскаго Собранія. Дирижеромъ былъ Г. О. Дютшъ. Между прочимъ исполнялся мой концертъ, а изъ сочиненій Глазунова только что оконченный „Стенька Разинъ“. Публики было не особенно много, тѣмъ не менѣе Бѣляевъ былъ доволенъ.

Изъ другихъ музыкальныхъ событій этого сезона отмѣчу весьма приличное исполненіе въ первый разъ „Хованщины“ Мусоргскаго любителями Драматическаго Кружка подъ управленіемъ Гольдштейна. Опера понравилась и прошла раза 3 или 4.

Занятіями моими въ теченіе этого сезона были: составленіе „Всенощной“ совмѣстно съ учителями придворной капеллы Смирновымъ, Азѣвымъ, Копыловымъ и Сырбуловымъ; приготовленіе моего учебника гармоніи къ изданію печатнымъ, а не литографскимъ способомъ, какъ первое изданіе, а также продолженіе оркестровки и переработки 3-ей симфоніи. Изъ учениковъ моихъ по консерваторіи окончили курсъ І. И. Витоль, А. А. Петровъ и Антиповъ. Послѣдній, несмотря на несомнѣнный свой талантъ, по недостатку дѣятельности и свойственной ему распушенности не успѣлъ бы кончить заданнаго ему экзаменаціоннаго *allegro*, еслибъ не помогъ ему втихомолку Глазуновъ, наоркестровавшій за него его сочиненіе. Глазуновъ сдѣлалъ это исключительно для собственной практики, а авторъ, по наивности, остался убѣжденнымъ въ томъ, что онъ и самъ бы наоркестровалъ не хуже, да только времени не хватило. Все сіе осталось въ тайнѣ; сочиненіе звучало прекрасно и впослѣдствіи было издано Бѣляевымъ, которому впрочемъ секретъ былъ хорошо извѣстенъ.

Прошлогодня репетиція глазуновскихъ сочиненій и концертъ, устроенный Бѣляевымъ въ этомъ сезонѣ, зародили во мнѣ мысль, что нѣсколько ежегодныхъ концертовъ изъ русскихъ сочиненій были бы весьма желательны, такъ какъ число русскихъ оркестровыхъ произведеній возрастало, а помѣщеніе ихъ въ программы концертовъ Р. М. Общества и другихъ всегда представляло затрудненіе. Я подѣлился своею мыслью съ Бѣляевымъ; она ему полюбилась и съ слѣдующаго сезона онъ рѣшилъ начать рядъ ежегодныхъ концертовъ исключительно изъ русскихъ сочиненій подъ управленіемъ моимъ и Дютша, назвавъ ихъ Русскими Симфоническими Концертами.

Переселившись на лѣто въ Таицы и оставивъ дѣтей на попеченіе ихъ бабушки, я и Надежда Николаевна предприняли поѣздку на Кавказъ. Мы доѣхали до Нижняго по желѣзной дорогѣ, сѣли на пароходъ и спустились до Царицына. Переѣхавъ въ Калачъ на пароходѣ по Дону, гдѣ разъ десять становились на мель, доѣхали до Ростова, а оттуда по желѣзной дорогѣ черезъ станцію Минеральныя Воды прибыли въ Желѣзноводскъ, гдѣ и поселились на нѣкоторое время. Лѣченія намъ никакого предписано не было и мы проводили время въ прекрасныхъ прогулкахъ по окрестностямъ, на Желѣзную гору, Бештау и проч. Посѣтивъ также Пятигорскъ съ Машукомъ и Кисловодскъ и добравшись до Владикавказа, мы проѣхали Военно-Грузинскую дорогу до Тифлиса въ коляскѣ. Нѣсколько дней мы провели въ Тифлисѣ, заѣхали въ Боржомъ, потомъ сѣли на пароходъ въ Батумъ, направились въ Крымъ, въ Ялту, и черезъ Симферополь на Лозовую, а оттуда, побывавъ въ имѣніи у проживавшаго тамъ М. М. Ипполитова-Иванова, направились обратно въ Петербургъ и Таицы. Въ общемъ путешествіе заняло около двухъ мѣсяцевъ и было чрезвычайно пріятно и интересно. Волга, Кавказъ, Черное море, Крымъ и много достопримѣчательнаго оставили лучшія впечатлѣнія.

Во время пребыванія въ Желѣзноводскѣ я немного занимался обработкою 3-ей симфоніи, но окончилъ ее только въ Таицахъ и частью по переѣздѣ оттуда въ Петербургъ въ теченіе слѣдующаго сезона.

ГЛАВА XX.

1886—88.

Русскіе Симфоническіе концерты. Фантазія для скрипки. Кончина Бородина. Сравненіе балакиревскаго кружка съ бѣляевскимъ. Оркестровка «Кн. Игоря». Сочиненіе «Каприччіо» и исполненіе его. «Шехеразала». «Воскресная» увертюра.

Мысль о Русскихъ Симфоническихъ концертахъ осуществилась въ сезонѣ 1886-87 гг. Въ залѣ Кононова М. П. Бѣляевымъ даны были четыре концерта 15-го, 22-го, 29-го октября и 5-го ноября. Изъ нихъ первый и третій подъ моимъ управленіемъ, а второй и четвертый подъ управленіемъ Г. О. Дютша. Публики было не особенно много, но достаточно и концерты имѣли если не матерьяльный, то нравственный успѣхъ. Между прочими піесами мнѣ удалась особенно *Es dig'n*ая симфонія Бородина, которой я съ особенной тщательностью занялся на этотъ разъ, предварительно разставивъ въ партіяхъ многочисленные и тонкіе отбѣнки. Авторъ былъ, я помню, въ восхищеніи.

Долго неудавшаяся мнѣ оркестровка „Ночи на Лисой горѣ“ наконецъ была окончена къ концертамъ этого сезона и вещь эта, данная мною въ первомъ концертѣ, удалась какъ нельзя болѣе и возбудила дружный *bis*. Пришлось только замѣнить тамтамомъ колоколь. Онъ былъ выбранъ мною въ колокольной лавкѣ, а въ залѣ оказался нестройнымъ вслѣдствіе измѣненія температуры.

Докончивъ обработку 3-ей симфоніи, заинтересованный скрипичной техникой, съ которой я въ то время довольно близко познакомился въ инструментальномъ классѣ, я возымѣлъ мысль сочинить что-нибудь виртуозное для скрипки съ

оркестромъ. Взявъ двѣ русскія темы я сочинилъ на нихъ фантазію и посвятилъ П. А. Краснокутскому,—преподавателю скрипки въ капеллѣ—которому былъ обязанъ многими разъясненіями по части скрипичной техники. Фантазію эту я пробоваъ съ оркестромъ учениковъ капеллы, къ этому времени уже сдѣлавшихъ значительные успѣхи. Оставшись доволенъ своей піесой я задумалъ написать еще виртуозную скрипичную піесу съ оркестромъ на испанскія темы, но, сдѣлавъ нѣкоторый набросокъ ея, оставилъ эту мысль, предпочитая написать впоследствии на эти же темы піесу оркестровую съ виртуозной инструментальной. Слѣдуетъ упомянуть также о совмѣстномъ сочиненіи квартета на тему В-а-f къ именинамъ М. П., которые справлялись при собраніи многочисленныхъ друзей его и сопровождалась богатырскимъ обѣдомъ и богатырской попойкой. Какъ извѣстно въ квартетѣ этомъ первая часть принадлежитъ мнѣ, серенада—Бородину, скерцо—Лядову и финаль—Глазунову. Квартетъ былъ сыгранъ передъ обѣдомъ и именинникъ былъ въ полномъ восхищеніи отъ нашего сюрприза.

Рано утромъ, въ необычный часъ, 16-го февраля 1887 г. я былъ удивленъ приходомъ ко мнѣ В. В. Стасова. В. В. былъ самъ не свой. „Знаете-ли-что“, сказалъ онъ взволнованно, „Бородинъ скончался“. Бородинъ скончался наканунѣ поздно вечеромъ, скорострижно, мгновенно. Веселый и оживленный, среди собравшихся у него гостей, разговаривая съ кѣмъ-то, онъ упалъ недвижимымъ, мертвымъ. Екатерина Сергѣевна находилась въ эту зиму въ Москвѣ. Не стану говорить, какъ меня и всѣхъ близкихъ ему поразила эта смерть. Немедленно возникла мысль: что дѣлать съ неоконченной оперой „Князь Игорь“ и прочими неизданными и неоконченными сочиненіями? вмѣстѣ со Стасовымъ я тотчасъ поѣхалъ на квартиру покойнаго и забралъ къ себѣ всѣ его музыкальныя рукописи.

Послѣ похоронъ Александра Порфирьевича на кладбищѣ Невскаго монастыря я вмѣстѣ съ Глазуновымъ разобралъ всѣ рукописи и мы порѣшили докончить, наинструментовать, привести въ порядокъ все оставшееся послѣ А. П. и приготовить

все къ изданію, приступить къ которому рѣшилъ М. П. Бѣляевъ. На первомъ мѣстѣ былъ недоконченный „Князь Игорь“. Нѣкоторые нумера его, какъ первый хоръ, половецкая пляска, плачь Ярославны, речитативъ и пісня Владиміра Галицкаго, арія Кончака, арии Кончаковны и кн. Владиміра Игоревича, а также финальный хоръ—были окончены и оркестрованы авторомъ; многое другое существовало въ видѣ законченныхъ фортепянныхъ набросковъ, прочее же было лишь въ отрывочныхъ наброскахъ, а многое и вовсе не существовало. Для II и III дѣйствій (въ половецкомъ станѣ) было надлежащаго либретто и даже сценаріума, а были только отдѣльные стихи и музыкальные наброски или законченные, но не связанные между собой нумера. Содержаніе этихъ дѣйствій я твердо зналъ изъ бесѣдъ и совмѣстныхъ обсужденій съ Бородинымъ, хотя многое въ проэктахъ онъ измѣнялъ, отмѣнялъ и вновь вставлялъ. Менѣе всего сочиненной музыки оказывалось въ III-емъ актѣ. Между мною и Глазуновымъ было рѣшено такъ: онъ досочинитъ все недостающее въ III-емъ актѣ и запишетъ на память увертюру, наигранную много разъ авторомъ, а я наоркеструю, досочиню и приведу въ систему все остальное недодѣланное и неоркестрованное Бородинымъ. Собщая другъ другу свои намѣренія и совѣтуясь обо всѣхъ подробностяхъ мы принялись съ Глазуновымъ за нашу работу начиная съ весны. Изъ прочихъ сочиненій Бородина главное мѣсто занимали двѣ части изъ неоконченной симфоніи. Для I-ой части имѣлось незаписанное изложеніе темъ, которое Глазуновъ помнилъ наизусть; для II-ой части предполагалось записанное пятидольное скерцо для смычковаго квартета безъ тріо; для послѣдняго авторомъ предназначался одинъ изъ первошедшихъ въ оперу матерьяловъ—разсказъ кунцовъ.

Изъ концертовъ сезона 1886-87 г.г. упомяну о концертѣ, данномъ Б. М. Школой подъ управленіемъ Балакирева въ память Фр. Листа, скончавшагося лѣтомъ 1886 г. Дирижированіе Балакирева, какъ я уже говорилъ, далеко не представляло для насъ того обаянія, каковое мы испытывали въ прежнія, давнія времена. Кто измѣнился, кто пошелъ впередъ—Бала-

киревъ или мы? Я полагаю, что мы. Мы выросли, научились, воспитались, посмотрѣлись и послушались; Балакиревъ же остался на мѣстѣ, если не попятился немного назадъ.

Но кто были мы въ 80-хъ годахъ? Въ 60-хъ и 70-хъ это былъ балакиревскій кружокъ, сначала подъ его абсолютнымъ главенствомъ, затѣмъ мало по малу освобождавшійся отъ этого абсолютизма и приобрѣтавшій большую самостоятельность въ лицѣ своихъ отдѣльныхъ членовъ. Кружокъ этотъ, получившій ироническое названіе „могучей кучки“, составляли: Балакиревъ, Кюи, Бородинъ, Мусоргскій, я, позже Ан. Лядовъ и до нѣкоторой степени Лодыженскій. Непремѣннаго члена кружка В. В. Стасова, какъ не музыканта по специальности, я ставлю особо. Нашъ кружокъ 80-хъ годовъ, особенно начиная со второй ихъ половины, уже не балакиревскій, а бѣляевскій кружокъ. Первый группировался около Балакирева какъ старшаго члена и учителя своего, второй около Бѣяева какъ мецената, издателя, устроителя концертовъ и хлѣбосола. Мусоргскаго уже не было на свѣтѣ, въ 1887 году за нимъ послѣдовалъ и Бородинъ. Лодыженскій исчезъ, получивъ назначеніе по службѣ министерства иностранныхъ дѣлъ въ славянскія земли и совершенно забросилъ музыкальныя занятія. Кюи, хотя и поддерживалъ хорошія отношенія съ бѣляевскимъ кружкомъ, тѣмъ не менѣе держался особо и въ сторонѣ, тяготѣя болѣе къ заграничнымъ, парижскимъ и бельгійскимъ музыкальнымъ дѣятелямъ съ помощью графини Мерси Аржанто. Балакиревъ же, какъ бывшій глава разсыпавшагося кружка своего, никакихъ общеній съ бѣляевскимъ кружкомъ не допускалъ, повидимому презирая его. Съ самимъ же Бѣяевымъ его отношенія были болѣе чѣмъ холодныя, вслѣдствіе несогласія послѣдняго поддерживать концерты Безпл. Школы, а также вслѣдствіе нѣкоторыхъ недоразумѣній по части издательскихъ дѣлъ. Отношеніе Балакирева къ Бѣяеву скоро стало переходить въ нескрываемую неприязнь къ нему, ко всему кружку и всѣмъ его дѣламъ, и начиная съ 90-хъ годовъ всѣ отношенія между бѣляевскимъ кружкомъ и Балакиревымъ порвались. Къ Балакиреву безповоротно примкнулъ С. М. Ляпуновъ, всецѣло подпавшій подъ его вліяніе. Отношенія Балакирева къ Кюи стали тоже довольно далекими, со мной же онъ былъ

нѣсколько ближе по причинѣ совмѣстной службы въ капеллѣ. Итакъ „могучая кучка“ распалась безвозвратно. Связующими звеньями между прежнимъ балакиревскимъ и вновь зародившимся бѣляевскимъ кружкомъ были Бородинъ, я и Лядовъ, а за смертью Бородина я съ Лядовымъ вдвоемъ. Глазунова за связующее звено считать нельзя, такъ какъ появленіе его на сцену совпадаетъ со временемъ распада могучей кучки.

Со второй половины 80-хъ годовъ насъ или бѣляевскій кружокъ составляли: я, Глазуновъ, Лядовъ, Дютшъ, Фел. Блуменфельдъ, братъ его Сигизмундъ (талантливый пѣвецъ, аккомпаниаторъ и композиторъ романсовъ); далѣе, по мѣрѣ окончанія консерваторіи, появлялись Н. А. Соколовъ, Антиповъ, Витоль и другіе, о которыхъ рѣчь будетъ въ свое время. Маститый В. В. Стасовъ сохранялъ всегда хорошія и близкія отношенія и къ новому кружку, но вліяніе его въ немъ было уже не то, что въ кружкѣ Балакирева.

Можно ли считать бѣляевскій кружокъ продолженіемъ балакиревскаго, была-ли между тѣмъ и другимъ извѣстная доля сходства и въ чемъ состояло различіе, помимо измѣненія съ теченіемъ времени его личнаго состава? Сходство, указывавшее на то, что кружокъ бѣляевскій есть продолженіе балакиревскаго, кромѣ соединительныхъ звеньевъ, заключалось въ общей и тому, и другому передовитости, прогрессивности; но кружокъ Балакирева соответствовалъ періоду бури и натиска въ развитіи русской музыки, кружокъ Бѣяева—періоду спокойнаго шествія впередъ. Балакиревскій—былъ революціонный, бѣляевскій же—прогрессивный. Балакиревскій состоялъ, за вычетомъ ничего не выполнишаго Лодыженскаго и позже появившагося Лядова, изъ пяти членовъ: Балакирева, Кюи, Мусоргскаго, Бородина и меня (французы до сихъ поръ оставили за нами наименованіе „les cinq“). Бѣляевскій кружокъ былъ многочисленный и съ теченіемъ времени разрастался. Всѣ пятеро членовъ перваго были признаны впоследствии за крупныхъ представителей русскаго музыкальнаго творчества; второй—по составу былъ разнообразенъ: тутъ были и крупные композиторскіе таланты, и менѣе значительныя дарованія и даже все не сочинители, а дирижеры, какъ напр. Дютшъ, или исполнители-солисты, какъ Н. С. Лавровъ. Балакиревскій кру-

жокъ состоялъ изъ слабыхъ по технику музыкантовъ, почти любителей, прокладывавшихъ дорогу впередъ исключительно силой творческихъ талантовъ, силой, иногда замѣнявшей имъ технику, а иногда, какъ зачастую у Мусоргскаго, недостаточной для того, чтобы скрыть ея недочеты. Кружокъ бѣляевскій, напротивъ, состоялъ изъ композиторовъ и музыкантовъ технически образованныхъ и воспитанныхъ. Кружокъ Балакирева велъ начало интересующей его музыки только съ Бетховена; кружокъ Бѣляева уважалъ не только своихъ музыкальныхъ отцовъ, но и дѣдовъ и прадѣдовъ, восходя до Палестрины. Кружокъ балакиревскій признавалъ почти исключительно оркестръ, фортепьяно, хоръ и голосовыя соло съ оркестромъ, игнорируя камерную музыку, голосовой ансамбль, хоръ а capella и смычковое соло; бѣляевскій кружокъ смотрѣлъ на эти формы шире. Балакиревскій—былъ исключителенъ и нетерпимъ; бѣляевскій—являлся болѣе снисходительнымъ и эклектичнымъ. Балакиревскій — не хотѣлъ учиться, но прокладывалъ дорогу впередъ, надѣясь на свои силы, успѣвая въ этомъ и научаясь; бѣляевскій—учился, придавая техническому совершенству громадное значеніе, а дорогу впередъ тоже прокладывалъ, но менѣе быстро и болѣе прочно. Балакиревскій кружокъ ненавидѣлъ Вагнера и тщился не обращать на него вниманія; бѣляевскій — присматривался и прислушивался къ Вагнеру съ любознательностью и уваженіемъ. Отношенія перваго кружка къ своему главѣ были отношенія учениковъ къ учителю и старшему брату, слабѣвшія по мѣрѣ возмужалости каждаго изъ младшихъ, о чемъ мною было говорено неоднократно; Бѣляевъ же не былъ главою своего кружка, онъ былъ скорѣе его центромъ. Какъ могъ Бѣляевъ сдѣлаться этимъ центромъ и въ чемъ была его притягательная сила? Бѣляевъ былъ богатый торговый гость, немножко самодуръ, но при томъ честный, добрый, откровенный до рѣзкости, иногда даже до грубости прямой человекъ, въ сердцѣ котораго были, однако, несомнѣнно нѣжныя струны, радушный хозяинъ и хлѣбосоль. Но не широкое радушіе и возможность прикармливанья были его притягательной силой. Таковой была, помимо симпатичныхъ нравственныхъ сторонъ его существа, беззавѣтная его любовь и преданность музыкѣ. Заинтересовавшись русской школой черезъ

знакомство съ талантомъ Глазунова, онъ отдался покровительству и дѣлу ея распространенія всецѣло. Онъ былъ меценатъ, но не меценатъ-баринъ, бросающій деньги на искусство по своему капризу и въ сущности не дѣлающій для него ничего. Конечно, не будь онъ богатымъ, онъ не могъ бы сдѣлать для искусства того, что онъ сдѣлалъ; но въ этомъ дѣлѣ онъ сталъ сразу на благородную, твердую почву. Онъ сдѣлался предпринимателемъ концертовъ и издателемъ русской музыки безъ всякихъ расчетовъ на какую-либо для себя выгоду, а напротивъ, жертвуя на это огромныя деньги, при томъ скрывая до послѣдней возможности свое имя. Основанные имъ Русскіе Симфоническіе концерты оказались впоследствии учрежденіемъ съ навсегда обезпеченнымъ существованіемъ, а издательская фирма Belaëf Leipzig стала одной изъ уважаемыхъ и извѣстнѣйшихъ европейскихъ фирмъ, съ подобнымъ же обезпеченіемъ на вѣчныя времена.

Итакъ къ Бѣляеву привлекали—его личность, преданность искусству и его деньги не сами по себѣ, но какъ средство, примѣненное имъ къ возвышенной и безкорыстной цѣли, что и дѣлало его притягательнымъ центромъ новаго кружка музыкантовъ, имѣвшаго лишь нѣкоторую наслѣдственную связь съ прежней „могучей кучкой“.

Въ силу вещей чисто музыкальною главою бѣляевскаго кружка оказывался я. Таковымъ главою кружка признавалъ меня и самъ Бѣляевъ, во всемъ совѣтуясь со мною и указывая на меня всѣмъ, какъ на ихъ главу. Я былъ значительно старше другихъ его членовъ по возрасту (но моложе Бѣляева лѣтъ на 8); я былъ общимъ учителемъ членовъ кружка, въ большинствѣ случаевъ кончившихъ консерваторію подъ моимъ руководствомъ, или хотя бы нѣсколько у меня поучившихся. Глазуновъ учился у меня немного и вскорѣ перешелъ на отношенія моего младшаго товарища. Лядовъ, Дютшъ, Соколовъ, Витоль и другіе, будучи въ консерваторіи учениками Ю. И. Іогансена включительно до фуги, стали моими учениками по инструментовкѣ и свободному сочиненію. Нѣсколько позже я сталъ вести своихъ учениковъ начиная съ гармоніи, слѣдовательно таковыя, какъ Черепнинъ, Золотаревъ и другіе, оказывались моими учениками уже всецѣло. Вначалѣ образованія

бляевского кружка и в началѣ своей свободной дѣятельности, каждый изъ молодыхъ композиторовъ кружка обыкновенно первому мнѣ показывалъ свое новое произведение и пользовался моей критикой и моими совѣтами. Не обладая балакиревскою исключительностью и деспотизмомъ или, быть можетъ, попросту будучи болѣе всеяднымъ, я старался по мѣрѣ пріобрѣтенія ими самостоятельности въ творчествѣ менѣе и менѣе оказывать на нихъ давленіе или вліяніе и радовался на вырабатывающуюся самостоятельность моихъ бывшихъ учениковъ. Въ 90-хъ годахъ, мало по малу, главенство начали раздѣлять со мною Глазуновъ и Лядовъ, образовавъ со смертью М. П., по завѣщанію его, Попечительный Совѣтъ по управленію издательствомъ, концертами и проч. Но объ этомъ рѣчь будетъ въ своемъ мѣстѣ, когда мною будутъ рассказаны въ порядкѣ послѣдовательныхъ воспоминаній подробности объ отношеніяхъ членовъ кружка другъ къ другу и къ Бляеву.

Концерты Р. М. Общества переходили въ послѣдніе годы то отъ Рубинштейна къ пріѣзжимъ дирижерамъ и въ томъ числѣ Гансу Бюлову, то обратно къ Рубинштейну. Чувствовалось что-то шаткое и неустойчивое. Въ концѣ сезона А. Г. Рубинштейнъ, позвавъ меня однажды въ свой кабинетъ, предлагалъ мнѣ дирижированіе концертами Р. М. Общества въ слѣдующемъ сезонѣ. Я собирался обдумать это предложеніе, набросалъ даже черновую программу, но дѣло на томъ и остановилось. Рубинштейнъ какъ-то замялъ этотъ вопросъ и не поднималъ его въ слѣдующемъ сезонѣ; вѣроятно былъ недоволенъ моей программой или вообще затруднялся положиться на мои силы. Я, конечно, болѣе не заговаривалъ съ нимъ объ этомъ.

На лѣто 1887 года мы наняли дачу въ лужскомъ уѣздѣ, въ имѣніи Никольскомъ на берегу озера Нелай. Я усердно работалъ все лѣто надъ оркестровкой „Князя Игоря“ и успѣлъ сдѣлать многое. Въ серединѣ лѣта эта работа прервалась на нѣкоторое время: я написалъ „Испанское Каприччіо“ изъ набросковъ предполагавшейся виртуозной скрипичной фантазіи на испанскія темы. По расчетамъ моимъ „Каприччіо“ должно

было блестяще виртуозностью оркестрового колорита и я, по видимому, не ошибся. Работа надъ оркестровкой „Князя Игоря“ шла тоже легко, непринужденно и по видимому удавалась.

Въ это лѣто было полное солнечное затменіе, какъ бы нарочно совпадая съ работой надъ „Игоремъ“, въ прологѣ котораго изображено затменіе солнца, какъ дурное предзнаменованіе для выступавшаго на половцевъ князя Игоря. Въ Никольскомъ затменіе это не произвело впечатлѣнія, такъ какъ небо было пасмурно, а затменіе было рано утромъ, вскорѣ послѣ восхода солнца. Наша няня Авдотья Ларионовна даже отрицала фактъ затменія, считая его за потемнѣніе отъ хмуривагося облачнаго неба.

Наѣзжая отъ времени до времени по обязанностямъ службы въ Петергофъ и ночуя обыкновенно у Глазуновыхъ, жившихъ тамъ на дачѣ, я бесѣдовалъ съ Александромъ Константиновичемъ и мы обдумывали и обсуждали совмѣстно нашу работу надъ „Княземъ Игоремъ“. Въ теченіе сезона 1887 — 88 годовъ работа эта продолжалась. Къ дѣлу оркестровки присоединилась необходимость въ клавирауцугѣ точно согласованномъ съ партитурой. Эту работу взяли на себя: я, Глазуновъ, Дютшъ, моя жена и оба Блуменфельда. Партитура и клавирь готовились къ изданію, которое взялъ на себя М. П. Бляевъ. Вскорѣ началось печатанье и корректуры.

Новое помѣщеніе придворной капеллы было уже готово и капелла, покинувъ свое временное пребываніе въ Милліонной улицѣ, отпраздновала новоселье. Ко дню именинъ М. П. на этотъ разъ была сочинена Глазуновымъ, Лядовымъ и мною квартетная сюита „Именины“ въ трехъ частяхъ, изъ коихъ мнѣ принадлежала третья—Хороводъ.

Русскіе Симфоническіе концерты этого сезона состоялись въ числѣ пяти въ Маломъ театрѣ. За болѣзную Г. О. Дютша всеми дирижировалъ я. Первый концертъ былъ посвященъ памяти Бородина и состоялъ изъ его сочиненій, между которыми былъ сыгранъ въ первый разъ инструментованный мною лѣтомъ Половецкій маршъ изъ „Кн. Игоря“, оказавшійся въ высшей степени эффектнымъ. Послѣ исполненія этого нумера мнѣ поднесенъ былъ большой лавровый вѣнокъ съ надписью

„за Бородина“. Въ этомъ же концертѣ въ 1-ый разъ исполнялись—увертюра къ „Кн. Игорю“ и 2 части изъ неоконченной симфоніи а moll.

Въ одномъ изъ слѣдующихъ концертовъ было исполнено мое „Испанское Каприччіо“. На первой репетиціи, только что была сыграна первая его часть ($\frac{2}{4}$ A dur), какъ весь оркестръ сталъ мнѣ аплодировать. Такіе же аплодисменты сопровождали и всѣ прочіе куски, гдѣ то позволяли ферматы. Я попросилъ оркестръ позволить посвятить ему эту піесу. Общее удовольствіе было на это отвѣтомъ. „Каприччіо“ игралось безъ затрудненій и звучало блестяще. Въ самомъ концертѣ оно было сыграно съ такимъ совершенствомъ и увлеченіемъ, съ какимъ не игралось впоследствии даже подъ управленіемъ Никиша. Піеса, несмотря на длину, вызвала настоятельный bis. Сложившееся у критиковъ и публики мнѣніе, что „Каприччіо“ есть превосходно оркестрованная піеса — невѣрно. „Каприччіо“ — это блестящее сочиненіе для оркестра. Смѣна тембровъ, удачный выборъ мелодическихъ рисунковъ и фигураціонныхъ узоровъ, соотвѣтствующій каждому роду инструментовъ, небольшія виртуозныя каденціи для инструментовъ solo, ритмъ ударныхъ и проч. составляютъ здѣсь самую суть сочиненія, а не его нарядъ, т. е. оркестровку. Испанскія темы, преимущественно танцевальнаго характера, дали мнѣ богатый матерьялъ для примѣненія разнообразныхъ оркестровыхъ эффектовъ. Въ общемъ „Каприччіо“ несомнѣнно піеса чисто внѣшняя, но при томъ оживленно-блестящая. Нѣсколько менѣе удался въ ней третій отдѣлъ (Albogado B dur), въ которомъ мѣдныя инструменты немного заглушаютъ мелодическіе рисунки деревянныхъ духовыхъ, что, однако, весьма исправимо, если дирижеръ обратитъ на это вниманіе и умѣритъ обозначеніе оттѣнковъ силы въ мѣдныхъ инструментахъ, замѣнивъ fortissimo простымъ forte.

Кромѣ „Каприччіо“ въ Р. С. концертахъ этого сезона исполнялась моя Фантазія для скрипки (Краснокутскимъ) и Andante изъ квартета Бородина, переложенное мною для скрипки solo съ сопровожденіемъ оркестра. Последняя піеса не привлекла къ себѣ вниманія публики и скрипачей, и по моему совершенно незаслуженно.

Въ серединѣ зимы, среди работъ надъ „Кн. Игоремъ“ и прочимъ у меня возникла мысль объ оркестровой піесѣ на сюжетъ нѣкоторыхъ эпизодовъ изъ „Шехеразеды“, а также объ увертюрѣ на темы изъ обихода. Съ таковыми намѣреніями и соотвѣтствующими имъ музыкальными набросками я и перѣхалъ съ наступленіемъ лѣта на дачу со всѣмъ семействомъ въ имѣніе Глинки-Мавриныхъ Нѣжговицы, въ 18-ти верстахъ за Лугой у Черемнецкаго озера. Семейство мое въ январѣ мѣсяцѣ увеличилось: у насъ родилась дочь—Маша *).

Въ теченіе лѣта 1888 г. въ Нѣжговицахъ мною были окончены—„Шехеразада“ (въ четырехъ частяхъ) и „Свѣтлый праздникъ“, Воскресная увертюра на темы изъ обихода; сверхъ того сочинена мазурка для скрипки съ небольшимъ оркестромъ на польскія темы, пѣтяя моею матерью, которая она слышала и запомнила еще въ 30-хъ годахъ, когда отецъ былъ Волынскимъ губернаторомъ. Темы эти были знакомы мнѣ съ дѣтства и мысль сочинить на нихъ что нибудь давно занимала меня.

Программою, которою я руководствовался при сочиненіи „Шехеразеды“, были отдѣльные, не связанные другъ съ другомъ эпизоды и картины изъ „Тысячи и одной ночи“, разбросанные по всѣмъ четыремъ частямъ сюиты: море и Синдбадовъ корабль, фантастическій рассказъ Календера-царевича, Царевичъ и Царевна, Багдадскій праздникъ и корабль, разбивающійся о скалу съ мѣднымъ всадникомъ. Объединяющею нитью являлись короткія вступленія I, II и IV частей и интермедія въ III, написанныя для скрипки solo и рисующія самое Шехеразеду, какъ-бы рассказывающую грозному султану свои чудесныя сказки. Окончательное заключеніе IV части имѣетъ то же художественное значеніе. Напрасно ищутъ въ сюитѣ моей лейтъ-мотивовъ крѣпко связанныхъ всегда съ одними и тѣми же поэтическими идеями и представленіями. Напротивъ, въ большинствѣ случаевъ всѣ эти кажущіеся лейтъ-мотивы ни что иное, какъ чисто музыкальный матерьялъ, или данные мотивы для симфонической разработки. Эти данные мотивы проходятъ и рассыпаются по всѣмъ частямъ сюиты,

*) Рива 30 іюня 1906 г.

чередуюсь и переплетаясь между собой. Являясь каждый раз при различном освещении, рисуя каждый раз различные черты и выражая различные настроения, те же самые данные мотивы и темы соответствуют всякий раз различным образам, действиям и картинам. Так напр. резко очерченный фанфарный мотив тромбона и трубы с сурдинами, являющийся впервые в рассказе Календера (II часть) появляется снова в IV части, при описании разбивающегося корабля, хотя этот эпизод не имеет связи с рассказом Календера. Главная тема рассказа Календера (*h moll* ♯) и тема Царевны в III части (*B dur* ♮ *Clarinetto*) в измененном виде и в быстром темпе являются как побочные темы Багдадского праздника; между тем из рассказов „Тысячи и одной ночи“ ничего неизвестно о какой-либо участии этих лиц в празднестве. Унисонная фраза, как бы рисующая грозного мужа Шехеразады в начале сюиты, является как данное в рассказе Календера, в котором, однако, не может быть и речи о султане Шахриаре. Таким образом, развивая совершенно свободно взятыя в основу сочинения музыкальные данные, я имел в виду дать четырехчастную оркестровую сюиту, тесно сплоченную общностью тем и мотивов, но являющую собой как бы kaleidoscope сказочных образов и рисунков восточного характера — прием, до известной степени примененный мною в моей „Сказке“, в которой музыкальные данные так же мало отличимы от поэтических, как и в „Шехеразде“. Первоначально я имел даже намерение назвать I часть „Шехеразды“ — *Prelude*, II — *Ballade*, III — *Adagio* и IV — *Finale*; но по совету Лядова и других не сделал этого. Нежелательное для меня искание слишком определенной программы в сочинении моем заставило меня впоследствии, при новом издании, уничтожить даже и те намеки на нее, каковы имелись в названиях перед каждой частью, как-то: Море, Синдбадов корабль, Рассказ Календера и проч.

При сочинении „Шехеразды“ указаниями этими я хотел лишь немного направить фантазию слушателя на ту дорогу, по которой шла моя собственная фантазия, предоставив представлениям больше подробных и частных волю и настроению каж-

даго. Мне хотелось только, чтобы слушатель, если ему нравится моя пьеса как симфоническая музыка, вынес бы впечатлительнее, что это несомненно восточное повествование о каких-то многочисленных и разнообразных сказочных чудесах, а не просто четыре пьесы, играемые подряд и сочиненные на общие всем четырем частям темы. Почему же, в таком случае, моя сюита носить имя именно Шехеразды? Потому, что с этим именем и с названием „Тысяча и одна ночь“ у всякого связывается представление о востоке и сказочных чудесах, а сверх того некоторые подробности музыкального изложения намекают на то, что это все различные рассказы какого-то одного лица, каковым и является нам Шехеразада, занимавшая ими своего грозного супруга.

Довольно длинное, медленное вступление „Воскресной увертюры“ на тему „Да воскреснет Бог“, чередующуюся с церковной темой „Ангель вопиаше“, представлялось мне в начале своем как бы пророчеством древняго Исаи о воскресении Христа. Мрачные краски *Andante lugubre* казались рисующими святую гробницу, возсиявшую неизреченным светом в миг воскресения, при переходе к *Allegro* увертюры. Начало *Allegro* „да бегут от лица Его ненавидящие“ вело к праздничному настроению православной церковной службы в христовскую заутреню; трубный торжественный архангельский глас сменился звуковоспроизведением радостного, почти что плясового колокольного звона, сменяющегося то быстрым дьячковским чтением, то условным напевом чтения священником евангельскаго благовестия. Обиходная тема „Христосъ воскресе“, представляя как бы побочную партию увертюры, являлась среди трубнаго гласа и колокольнаго звона, образуя также и торжественную коду. Таким образом в увертюре соединялись воспоминания о древнем пророчестве, о евангельском повествовании и общая картина пасхальной службы с ее „языческим веселием“. Скаканье и плясанье библейскаго царя Давида перед ковчегом развѣ не выражает собой настроенія одинаковаго порядка съ настроеніемъ

идоложертвенной пляски? Развѣ русскій православный трезвонъ не есть плясовая церковная инструментальная музыка? Развѣ трясущіеся бороды поповъ и дьячковъ въ бѣлыхъ ризахъ и стихаряхъ, поющихъ въ темпѣ *allegro vivo* „пасха красная“ и т. д. не переносятъ воображеніе въ языческія времена? А всѣ эти пасхи и куличи, зажженные свѣчи... Какъ все это далеко отъ философскаго и социалистическаго ученія Христа! *) Вотъ эту-то легендарную и языческую сторону праздника, этотъ переходъ отъ мрачнаго и таинственнаго вечера страстной субботы къ какому-то необузданному языческо-религіозному веселію утра свѣтлаго воскресенія мнѣ хотѣлось воспроизвести въ моей увертюрѣ. Сообразно съ этимъ я просилъ графа Голеницева-Кутузова написать программу въ стихотворной формѣ, что онъ и сдѣлалъ для меня. Но я, неудовлетворившись его стихами, написалъ свою программу въ прозѣ, которая и приложена къ изданной партитурѣ. Разумѣется мои взгляды и мое пониманіе „Свѣтлаго праздника“ въ программѣ этой я не объяснялъ, предоставивъ говорить за меня звукамъ. Вѣроятно звуки эти говорятъ до нѣкоторой степени о моихъ чувствахъ и мысляхъ, такъ какъ нѣкоторыхъ слушателей увертюра моя приводитъ въ недоумѣніе, несмотря на значительную ясность музыки. Во всякомъ случаѣ, чтобы хоть сколько нибудь оцѣнить мою увертюру необходимо, чтобы слушатель хоть разъ въ жизни побывалъ у христовской заутрени, да при этомъ не въ домовой церкви, а въ соборѣ набитомъ народомъ всякаго званія, при соборномъ служеніи нѣсколькихъ священниковъ, чего въ наше время многимъ интеллигентнымъ слушателямъ не хватаетъ, а слушателямъ иныхъ исповѣданій и подавно. Я же вынесъ свои впечатлѣнія изъ дѣтства моего, проведеннаго у самаго Тихвинскаго монастыря.

*) Н. А. Соголовъ, прекрасный, талантливый рассказчикъ однажды, впоследствии, описывалъ мнѣ сценку: на Святой недѣлѣ, на Владимірской площади, полушпанный мужиченко остановился передъ колокольней, на которой трезвонили во всю; сначала крестился, потомъ задумался, а потомъ вдругъ пустился въ плясъ подъ звуки и ритмъ трезвона. Понятнѣе духовное веселье!..

„Каприччіо“, Шехеразада“ и „Воскресная увертюра“ заканчиваютъ собой періодъ моей дѣятельности, въ концѣ котораго оркестровка моя достигла значительной степени виртуозности и яркой звучности безъ вагнеровскаго вліянія, при ограниченіи себя обыкновеннымъ глинкинскимъ составомъ оркестра. Эти три сочиненія указываютъ также на значительное уменьшеніе контрапунктическихъ приемовъ, замѣчаемое послѣ „Снѣгурочки“. Исчезающій контрапунктъ замѣняется сильнымъ и виртуознымъ развитіемъ всякаго рода фигурацій, которыя поддерживаютъ техническій интересъ моихъ сочиненій. Такого рода направленіе длится у меня еще нѣсколько лѣтъ; въ оркестровкѣ же, послѣ названныхъ сочиненій, замѣчается перемѣна, о которой я буду говорить въ дальнѣйшемъ своемъ повѣствованіи.

Г Л А В А XXI.

1888—92.

Постановка «Кольца Нибелунговъ». Польскій изъ «Бориса» въ новой оркестровкѣ. Р. С. Конперты. Начало «Млады». Поѣздка въ Парижъ. Окончаніе наброска «Млады» и ея оркестровка. Поѣздка въ Брюссель. Семейныя невзголы. 25-тилѣтній юбилей. Новыя вѣянья въ бѣляевскомъ кружкѣ. Постановка «Князя Игоря». Несостоявшаяся постановка «Млады». Переработка «Псковитянки».

Переоркестровка «Салко». Знакомство съ Ястребевымъ.

Въ теченіе сезона 1888-89 г.г. Дирекція Имп. театровъ начала водить насъ за носъ съ постановкою „Князя Игоря“, который былъ оконченъ, изданъ и представленъ по назначенію. Водила она за носъ и въ слѣдующій сезонъ, все почему-то откладывая его постановку.

Въ серединѣ сезона въ оперной жизни Петербурга произошло весьма важное событіе: въ Маріинскомъ театрѣ появился пражскій антрепренеръ Нейманъ съ нѣмецкой оперной труппой для постановки вагнеровскаго „Кольца Нибелунговъ“, подъ управленіемъ капельмейстера Мука. Весь музыкальный Петербургъ былъ заинтересованъ. Мы съ Глазуновымъ посѣщали всѣ репетиціи, слѣдя по партитурѣ. Мука—превосходный капельмейстеръ—разучивалъ Вагнера тщательно, нашъ оркестръ старался отъ всей души и удивлялъ Мука своей способностью быстро схватывать и усваивать все то, что онъ требовалъ. Вагнеровскій способъ оркестровки поразилъ меня и Глазунова и съ этихъ поръ приемы Вагнера стали мало по малу входить въ нашъ оркестровый обиходъ. Первымъ примѣненіемъ его оркестровыхъ приемовъ и усиленнаго (въ духовомъ составѣ) оркестра была моя оркестровка польскаго изъ

„Бориса Годунова“, сдѣланная для концертнаго исполненія. Въ смыслѣ оркестровки польскій этотъ представлялъ собою одно изъ наиболѣе неудачныхъ мѣстъ оперы Мусоргскаго. Оркестрованъ былъ онъ авторомъ въ первый разъ, для представленія польскаго акта въ 1873 году, почти исключительно для смычковыхъ инструментовъ. Мусоргскій имѣлъ несчастную и ничѣмъ неоправдываемую мысль подражать „Vingt quatre violons du roi“, т. е. оркестру времени композитора Люли (Людовикъ IV). Какое имѣлось отношеніе этого оркестра ко времени Дмитрія Самозванца и быту тогдашней Польши—понять невозможно. Это было одно изъ чудачествъ Мусоргскаго. Польскій, исполнявшійся въ Борисѣ à la vingt quatre violons du roi, оказался не эффектенъ и къ слѣдующему году, т. е. къ представленію всей оперы, авторъ передѣлалъ оркестровку. Тѣмъ не менѣе ничего хорошаго не вышло. Между тѣмъ польскій по музыкѣ былъ характеренъ и красивъ; поэтому я и взялся сдѣлать изъ него концертную піесу, тѣмъ болѣе, что „Бориса“ уже не давали на сценѣ. Я остановился на этой, въ сущности небольшой, моей работѣ потому, что придаю ей значеніе своего перваго этюда въ новой области оркестровки, въ которую я съ этихъ поръ вступилъ.

„Кольцо Нибелунговъ“ дали для нѣсколькихъ абонементовъ, но вагнеризмъ еще не пустилъ своихъ корней въ петербургскую публику, какъ это случилось позже съ конца 90-хъ годовъ.

Въ сезонѣ 1888-89 г.г. Русскіе Симф. Концерты подъ моимъ управленіемъ были перенесены въ Дворянское Собраніе; ихъ было шесть. „Шехеразада“ и „Воскресная увертюра“ были исполнены съ успѣхомъ въ концертахъ этого сезона. Въ качествѣ дирижера собственныхъ произведеній выступилъ и Глазуновъ. Первые его пробы въ этой области были не блистательны. Отъ природы медленный, неловкій и неуклюжій въ движеніяхъ, медленно и тихо говорившій маэстро повидимому оказывалъ мало способности какъ вести репетиціи, такъ и вліять на оркестръ во время концертнаго исполненія. Тѣмъ не менѣе сознаніе талантовости его сочиненій заставляло оркестръ не сопротивляться, а напротивъ помогать ему. Съ каждымъ выступленіемъ своимъ, однако, онъ дѣлалъ успѣхи и развязывалъ

вался, какъ на репетиціяхъ такъ и въ концертахъ. Практика и великая, несравненная музыкальность его взяли свое и изъ него выработался, черезъ нѣсколько лѣтъ, прекрасный исполнитель какъ собственныхъ, такъ и чужихъ произведеній, чему помогать также разрастающійся все болѣе и болѣе авторитетъ его имени. Выступая впервые какъ дирижеръ онъ былъ счастливѣе меня въ этомъ отношеніи. Онъ зналъ оркестръ и оркестровку лучше, чѣмъ я во время моего перваго выступленія; сверхъ того я могъ руководить имъ и давать ему совѣты. Пока я не нашелъ возможнымъ выпустить его какъ дирижера—онъ не выступалъ, несмотря на настоянія Бѣляева. Мнѣ же въ мое время никто не помогалъ и не совѣтовалъ.

Дирижированье концертами и изученіе „Кольца Нибелунговъ“ не позволяли мнѣ сосредоточиться на сочиненіи. Кромѣ оркестровки польскаго я переоркестровалъ еще свою „Сербскую фантазію“ для новаго изданія, предпринятаго Бѣляевымъ, перекупившимъ ее у фирмы Югансона. Не довольствуясь изданіемъ вновь появившихся вещей, Бѣляевъ сверхъ того перекупалъ по возможности права изданія нѣкоторыхъ русскихъ произведеній у ихъ издателей. Фирма Битнера охотно уступила ему „Майскую ночь“, Югансонъ—„Сербскую фантазію“ и романсы Мусоргскаго. Повидимому фирмы эти брали съ него не дорого и были рады развязаться съ сочиненіями не приносящими имъ дохода. Съ фирмой Бессель, однако, вышло иначе. Авторъ „Кн. Игоря“ имѣлъ неосторожность отдать фирмѣ Бессель 2-3 нумера изъ своей оперы съ французскимъ переводомъ графини Мерси Аржанто. Когда послѣ смерти автора Бѣляевъ приобрѣлъ право изданія оперы, а упомянутые нумера оказались уже изданными у Бесселя, то, чтобы выкупить у него эти нумера, Бѣляеву пришлось уплатить Бесселю ровно три тысячи, а Бессель приобрѣлъ ихъ у Бородина чуть-ли не даромъ.

Въ день двухлѣтней годовщины смерти Бородина, вечеромъ въ квартирѣ его, занимаемой А. П. Діанинымъ, преемникомъ Бородина, собрались В. В. Стасовъ, Глазуновъ, Лядовъ, Бѣляевъ, и я съ женою, чтобы провести время вмѣстѣ въ память дорогого человѣка и проиграть различные наброски для „Млады“ и другіе, не вошедшіе въ „Кн. Игоря“, неизданные и неприведенные въ какой-либо порядокъ. Между ними былъ и финалъ

„Млады“, изображавшій заклинаніе Морены, наводненіе, разрушеніе храма и апофеозъ. Кстати скажу, что музыка наводненія, сочиненная Бородинымъ для „Млады“, одно время предполагалась быть перенесенною въ 3-е дѣйствіе „Князя Игоря“. Авторъ вычиталъ, что во время бѣгства Игоря съ Овлуромъ изъ половецкаго стана разлился Донъ и помѣшалъ половцамъ преслѣдовать бѣглецовъ. Тѣмъ не менѣе Бородинъ отбросилъ эту мысль, какъ слишкомъ большую подробность. На этомъ основаніи и мы съ Глазуновымъ, при обработкѣ 3-го дѣйствія, не воспользовались этимъ матерьяломъ. Пересмотрѣвъ набросокъ этого финала, я порѣшилъ его наинструментовать, что и сдѣлалъ впоследствии. Среди разговоровъ и воспоминаній о Бородинѣ у Лядова внезапно появилась мысль, что сюжетъ „Млады“ какъ разъ подходитъ для меня. Онъ это высказалъ, и я, не долго думая, сказалъ ему рѣшительно въ отвѣтъ: „да, хорошо, я тотчасъ же примусь за эту оперу-балетъ“. Съ этой минуты я началъ помышлять о предложенномъ сюжетѣ. Мало по малу стали приходиться и музыкальныя мысли, и черезъ нѣсколько дней уже было несомнѣнно, что я сочиняю „Младу“. Я рѣшился не стѣсняться средствами и имѣть въ виду усиленный оркестръ въ родѣ вагнеровскаго въ „Нибелунгахъ“. В. В. Стасовъ былъ въ восторгѣ отъ моего рѣшенія и прेमного шумѣлъ. Въ теченіе весны сочиненіе начало подвигаться. Недостающій текстъ я дѣлалъ самъ.

Лѣтомъ 1889 г. была парижская всемірная выставка. Бѣляевъ порѣшилъ устроить на ней два симфоническихъ концерта изъ русской музыки подъ моимъ управленіемъ въ залѣ Трокадеро. Снесшись съ кѣмъ слѣдуетъ, онъ наладилъ дѣло и пригласилъ меня, Глазунова и пианиста Лаврова ѣхать съ собою. Дѣти наши, подъ надзоромъ моей матери, опять помѣстились на дачѣ въ Нѣжговицахъ, а я и жена вмѣстѣ съ Бѣляевымъ, Глазуновымъ и Лавровымъ покатали въ Парижъ, имѣя въ виду по окончаніи концертовъ возвратиться къ семьѣ и провести остальное лѣтнее время въ Нѣжговицахъ.

Концерты *) были назначены по субботамъ 22 и 29 іюня новаго стиля. По пріѣздѣ въ Парижъ начались репетиціи.

*) См. приложение № 5.

Оркестръ, оказавшійся прекраснымъ, достаточно любезнымъ и старательнымъ, взять былъ у Колона. Исполненіе въ концертахъ было хорошее; изъ случайныхъ недочетовъ припоминаю ошибку гобоиста въ IV части „Антара“. Успѣхъ былъ хорошій, аплодировали достаточно, но публики было немного, несмотря на выставочное время и страшное скопленіе приѣзжихъ. Ближайшей причиной этого слѣдуетъ считать недостаточность рекламы. Европа любитъ рекламу и нуждается въ ней, а Бѣляевъ былъ врагъ всякой рекламы. Въ то время, когда рекламы всевозможныхъ учреждений выставлялись на всѣхъ углахъ, выкрикивались всюду, разносились на спинахъ, печатались въ газетахъ крупнымъ шрифтомъ—Бѣляевъ ограничивался скромными извѣщеніями. Его разсужденія были таковы: всякій, кто интересуется, узнаетъ и придетъ, а кто не узнаетъ, тотъ, слѣдовательно, не интересуется; а публика, пришедшая просто отъ нечего дѣлать, не желательна. Съ такими мыслями нельзя было рассчитывать на большую публику. Бѣляевъ заплатилъ большими деньгами—на это онъ и шелъ; но русская симфоническая музыка не распространилась и обратила на себя вниманіе Европы и Парижа въ недостаточной степени, а этого онъ желать не могъ. За этой ближайшей причиной неполнаго успѣха концертовъ, заключавшейся въ недостаточности рекламы, лежала другая коренная причина: недостаточное значеніе русской музыки въ глазахъ иностранцевъ. Публика неспособна знакомиться съ неизвѣстнымъ; она привѣтствуетъ лишь извѣстное, знакомое и модное, т. е. тоже извѣстное. Изъ этого заколдованнаго круга выводятъ искусство двѣ вещи: задорная реклама и популярные артисты. Ни того, ни другого на этотъ разъ не было. Единственнымъ практическимъ послѣдствіемъ Русскихъ Симфоническихъ концертовъ на выставкѣ, быть можетъ, было приглашеніе меня на слѣдующій годъ въ Брюссель, хотя таковое было скорѣе плодомъ сѣмянъ, посеянныхъ тамъ графиней Мерси Аржанто.

Среди репетицій мы посѣщали выставку. Были также въ честь русскихъ музыкантовъ и обѣды: у Колона и въ какой-то редакціи, гдѣ послѣ обѣда пѣла противная, старая, толстая опереточная пѣвица и игрались въ 4 руки на роялѣ мое „Капричио“ и „Стенька Разинъ“ г. г. Пуньо и Мессажэ. Были

мы также приглашены на вечеръ къ министру изящныхъ искусствъ, гдѣ между прочими гостями былъ Массенэ съ пѣвицею Сандерсонъ и древній Амбрузъ Тома. Изъ музыкальныхъ знакомствъ; сдѣланныхъ въ Парижѣ, укажу еще на Дѣлиба, г-жу Гольмець, Бурго-дю-Кудрэ, Пуньо и Мессажэ. Познакомились мы также съ Мишелемъ Делинъ, впоследствии переводчикомъ „Онѣгина“ и моего „Садка“. Всѣ эти знакомства, за исключеніемъ Делина, были самыя поверхностныя. Дѣлибъ дѣлалъ впечатлѣніе просто любезнаго человѣка, Массенэ—хитрой лисы; композиторша г-жа Гольмець была весьма декольтированная особа, Пуньо оказался превосходнымъ пьянистомъ и чтецомъ нотъ; Бурго дю Кудрэ — серьезнымъ музыкантомъ и умнымъ человѣкомъ; Мессажэ былъ довольно блѣденъ. Сень-Санса не было въ Парижѣ. Делинъ былъ милый человѣкъ, ухаживалъ за нами, во многомъ помогалъ. Всѣ прочіе мимолетныя знакомые: редакторы, рецензенты и т. п. казались мнѣ довольно пустыми болтунами. Въ театрѣ Большой оперы мы видѣли шекспировскую Бурю въ музыкѣ Амбруаза Тома, а въ Комической оперѣ—Эсklarмонду Массенэ съ г-жою Сандерсонъ въ главной роли. Исполненіе было прекрасное. Среди оркестра Комической оперы оказались все знакомые музыканты оркестра Колона, игравшіе въ Русскихъ Симфоническихъ концертахъ. Зданіе Парижской консерваторіи и ея бібліотеку мы тоже осмотрѣли.

Изъ музыкальныхъ впечатлѣній Парижа укажу на музыку въ венгерскихъ и алжирскихъ кафэ на выставкѣ. Virtuозное исполненіе въ венгерскомъ оркестрѣ на цѣвницѣ (флейтѣ Пана) навело меня на мысль ввести этотъ древній инструментъ въ „Младу“ во время сцены плясокъ у царицы Клеопатры. Въ алжирскомъ же кафэ, во время танца дѣвочки съ кинжаломъ, меня прельстили внезапные удары большого барабана, дѣлаемые негромъ при приближеніи танцовщицы. Эффектъ этотъ я тоже заимствовалъ для сцены Клеопатры.

Покончивъ съ концертами я и жена расстались съ товарищами, остававшимися еще въ Парижѣ, и направились въ Россію черезъ Вѣну, завернувъ ненадолго въ Люцернъ, Цюрихъ и осмотрѣвъ Зальцбургъ съ моцартовскимъ домомъ, соляныя копи въ Зальцкамергутѣ и Königsee. Въ началѣ іюля

мы были уже въ Нѣжговицахъ. Я тотчасъ же принялся за „Младу“. Последній толчокъ былъ данъ мыслью ввести оркестръ на сценѣ для танцевъ Клеопатры изъ цѣвницъ, лпръ glissando, большого барабана, малыхъ кларнетовъ и проч. Набросокъ „Млады“ сталъ расти не по днямъ, а по часамъ и былъ законченъ къ сентябрю. Конечно музыкальный матерьялъ „Млады“ назрѣвалъ въ головѣ уже съ весны, тѣмъ не менѣе записъ всего въ послѣдовательности и выработка подробностей и модуляціоннаго плана были сдѣланы на этотъ разъ особенно быстро. Этому способствовали—во первыхъ слишкомъ большая (въ противоположность Вагнеру) лаконичность текста, который я не сумѣлъ развить, вслѣдствіе чего его драматическая часть вышла довольно слабою; во вторыхъ вагнеровская система лейтъ-мотивовъ значительно ускорила сочиненіе; въ третьихъ значительное отсутствіе контрапунктическаго письма тоже ускоряющее работу. За то мои оркестровыя намѣренія были новы и затѣйливы по вагнеровски; работа надъ партитурою предстояла огромная и заняла у меня цѣлый годъ.

Съ сентября мы переѣхали на казенную квартиру въ придворную капеллу. Справляя новоселье, пришлось угостить В. В. Стасова желтымъ чаемъ, такъ какъ много лѣтъ тому назадъ онъ предрекалъ, что будетъ пить желтый чай (его любимый) у меня въ Придворной Капеллѣ. На чемъ было основано его пророчество—не знаю, но въ Капеллѣ я дѣйствительно очутился и желтый чай пришлось заваривать.

Русскіе Симф. концерты этого сезона происходили опять въ залѣ Дворянскаго Собранія подъ моимъ управленіемъ, а Глазуновъ дирижировалъ своими вещами. До сихъ поръ и впредь обычаемъ установилось—въ каждомъ Русскомъ Симф. концертѣ исполнять непременно хотя бы одно сочиненіе Глазунова. Плодовитый авторъ не давалъ повода къ нарушенію этого обычая и публика все болѣе и болѣе свыкалась съ его именемъ и оцѣнивала его талантъ. Тѣмъ не менѣе публики оно не привлекало, также какъ и начинавшее прочно устанавливаться имя Русскихъ Симфоническихъ концертовъ не увеличивало числа поклонниковъ „молодой русской школы“, какъ тогда стали называть кружокъ композиторовъ, сосредоточивавшійся около Бѣляева.

Оркестровка „Млады“ начата была мною съ III дѣйствія оперы. Закончивъ это дѣйствіе я помѣстилъ его въ программу Р. С. концертовъ, гдѣ оно и было исполнено съ участіемъ Лодія (Яроміръ) и опернаго хора. На цѣвницахъ разыгрывали музыканты Финляндскаго полка, на малыхъ кларнетахъ—ученики придворной капеллы Афанасьевъ и Новиковъ (вслѣдствіи артисты придворнаго оркестра). Цѣвницы были изготовлены по моему заказу; ихъ glissando повергло слушателей въ немалое удивленіе. Въ общемъ мои оркестровыя затѣи удались и смѣны загробнаго фантастическаго колорита, полета тѣней и явленія Млады, адски-зловѣщаго появленія Чернобога, восточной вакханаліи Клеопатры и разсвѣта съ птичками—дѣлали большое впечатлѣніе. Я былъ доволенъ новою струею, влившеюся въ мою оркестровку. Для исполненія же мои затѣи не представляли особыхъ затрудненій. Работа надъ партитурою „Млады“ шла успѣшно, хотя консерваторія, капелла и Р. С. концерты стнимали у меня довольно много времени.

Въ великомъ посту я получилъ приглашеніе изъ Брюсселя пріѣхать для дирижированія двумя концертами изъ русской музыки. Я принялъ это предложеніе и поѣхалъ въ концѣ Великаго поста. Какъ оказалось, приглашеніе меня въ Брюссель было вызвано отказомъ Жозефа Дюпона, постоянного дирижера симфоническихъ концертовъ въ Брюсселѣ, отъ управленія ими на этотъ сезонъ вслѣдствіе какихъ-то непріятностей съ директорами. Рѣшено было пригласить иностранцевъ. Кромѣ меня были приглашены еще Эдв. Григъ, кажется Г. Рихтеръ и еще кто-то. Въ Брюсселѣ мнѣ былъ оказанъ любезный пріемъ. Жозефъ Дюпонъ, неустраивившійся окончательно отъ концертовъ, но лишь отказавшійся отъ управленія ими, оказывалъ мнѣ всяческое содѣйствіе. Я познакомился со всѣми выдающимися музыкантами Бельгіи: древнимъ Гевартомъ, Эдгаромъ Тинелемъ, Гюберти, Раду и другими. Всюду меня звали, угощали, сидѣли со мною въ кабачкахъ. Концертовъ было два и на каждый полагалось по 6-ти репетицій, включая генеральную съ публичкой. Между прочими вещами даны были: 1-ая симфонія Бородина, „Антаръ“, „Испанское Каприччіо“, Вступленіе и антракты изъ „Флибустьера“—Кюи, „Роѣме lyrique“—Глазунова, увертюра „Руслана“, Русская увертюра—Бала-

кирева, „Ночь на Лысой горѣ“. Репетиціи происходили въ залѣ, а концерты—въ театрѣ de la Monnaie. Сборъ былъ полный и успѣхъ большой. Мнѣ поднесли вѣнокъ. На концерты съѣхались бельгійскіе музыканты изъ другихъ городовъ: Лежа, Малинья, и т. д. Въ Брюсселѣ мнѣ удалось услышать „Моряка скитальца“, осмотрѣть музей консерваторіи, услышать игру Геварта на спинетахъ и клавесинахъ, а также познакомиться съ обое d'амое. Бельгійцы разстались со мной дружески.

По возвращеніи въ Петербургъ я засталъ жену мою больною опаснымъ воспаленіемъ горла. Вскорѣ заболѣлъ и сынъ Андрей. Весна прошла въ безпокойствѣ и страхѣ. На лѣто переѣхали мы снова въ Нѣжговицы. Зимой семейство наше увеличилось еще однимъ членомъ: въ декабрѣ 1889 года у насъ родился сынъ—Славчикъ. Мать моя (87 лѣтъ) чувствовала себя крайне слабою, тѣмъ не менѣе пожелала жить съ нами, и я перевезъ ее на дачу.

Передъ лѣтомъ мнѣ удалось, между прочимъ, наоркестровать финаль бородинской „Млады“ для изданія, а лѣто все я занялъ былъ оркестровкой своей „Млады“, которую имѣлъ въ виду окончить осенью. Работа подвигалась.

Въ августѣ пришлось перевезти мою мать въ Петербургъ, чтобы имѣть возможность пользоваться медицинской помощью. Несмотря, однако, на принятія мѣры она, вслѣдствіе преклоннаго возраста, быстро угасала и вскорѣ скончалась. Похоронивъ ее на Смоленскомъ кладбищѣ мы провели послѣдніе дни въ Нѣжговицахъ и переѣхали въ Петербургъ. Невзгоды въ семействѣ продолжались: въ декабрѣ заболѣлъ и скончался маленькій Славчикъ, а потомъ захворала и Маша.

19 декабря 1890 года истекало 25-тилѣтіе моей композиторской дѣятельности (со времени исполненія 1-ой симфоніи). Товарищи мои постановили отпраздновать мой юбилей. Бѣляевъ соорудилъ концертъ изъ моихъ сочиненій въ залѣ Дворянскаго Собранія подъ управленіемъ Дютша и Глазунова. Исполнялись: 1-ая симфонія, „Аптаръ“,*) фортепьянный кон-

*) Между прочимъ, А. Г. Рубинштейнъ, слушая «Аптаръ» выразился: «это балетная музыка!»

цертъ (Лавровъ), „Воскресная увертюра“. Предполагались также романсы (Фриде); изъ нихъ романсъ „Ель и Пальма“, незадолго передъ тѣмъ оркестрованный мною, былъ изданъ сюрпризомъ для меня въ партитурѣ. Къ сожалѣнію по внезапной болѣзни Фриде романсы не могли быть исполнены. Игались „Славленія“, сочиненныя для этого случая Глазуновымъ и Лядовымъ. Одно изъ нихъ было написано Глазуновымъ на русскую тему „Слава“. Публики было довольно много; были многочисленные вызовы, подношенія, рѣчи, вѣнки и проч. Ко мнѣ на домъ являлись съ поздравленіями и адресами. Меня привѣтствовала консерваторія съ Рубинштейномъ во главѣ, Балакиревъ съ капеллой и т. д. Въ отвѣтъ на эти чествованія для болѣе близкихъ людей мы устроили у себя обѣдъ. Гостей было много и обѣдъ прошелъ оживленно и непринужденно. Не принялъ только приглашенія Балакиревъ, съ которымъ, какъ разъ послѣ чествованья въ капеллѣ, у меня произошла по какому-то пустяжному поводу размолвка. Когда я пришелъ звать М. А. къ себѣ, онъ жестко и холодно отвѣтилъ: „нѣтъ, къ вамъ я обѣдать не пойду“. Отношенія наши съ тѣхъ поръ начали все болѣе и болѣе ухудшаться и привели впослѣдствіи къ полному разрыву.

Зимой или весною 1891 года Чайковскій пріѣзжалъ въ Петербургъ довольно надолго и съ этого времени началось его сближеніе съ бѣляевскимъ кружкомъ и главнымъ образомъ съ Глазуновымъ, Лядовымъ и мной. Въ послѣдующіе года наѣзды Чайковскаго становятся довольно часты. Сидѣнье въ ресторанахъ до 3-хъ часовъ съ Лядовымъ, Глазуновымъ и другими обыкновенно заканчиваетъ проведенное вмѣстѣ время. Чайковскій могъ много пить вина, сохраняя при этомъ полную крѣпость силы и ума; немногіе могли за нимъ угоняться въ этомъ отношеніи. Въ обществѣ ихъ все чаще и чаще началъ появляться и Ларошъ. Я избѣгалъ Лароша по возможности и въ общемъ крайне рѣдко проводилъ время въ ресторанахъ, обыкновенно ранѣе другихъ уходя домой. Начиная съ этого времени замѣчается въ бѣляевскомъ кружкѣ значительное охлажденіе и даже немного враждебное отношеніе къ памяти „могучей кучки“ балакиревскаго періода. Обожаніе Чайковскаго

и склонность къ эклектизму, напротивъ, все болѣе растеть. Нельзя не отмѣтить также проявившуюся съ этихъ поръ въ кружкѣ наклонность къ итальянско-французской музыкѣ времени париковъ и фижмъ, занесенную Чайковскимъ въ его „Пиковой дамѣ“ и позже въ „Юлантъ“. Къ этому времени въ Бѣляевскомъ кружкѣ накапливается уже довольно много новыхъ элементовъ и молодыхъ силъ. Новое время — новыя птицы, новыя птицы—новыя пѣсни.

Во время прїѣзда своего въ 1891 году Чайковскій былъ у меня однажды вечеромъ; Бѣляевъ, Глазуновъ и еще нѣкоторые были тоже. Появился незванный Ларошъ и просидѣлъ весь вечеръ. Но Надежда Николаевна настолько сухо обошлась съ нимъ, что посѣщеній своихъ онъ болѣе не возобновлялъ.

23 Октября 1890 г. наконецъ поставленъ былъ „Князь Игорь“, разученный недурно К. А. Кучерою, такъ какъ Направникъ отказался отъ чести дирижировать оперой Бородина. Оркестровкой и добавленіями своими мы съ Глазуновымъ остались довольны. Сдѣланныя дирекціей, со временемъ, сокращенія въ III дѣйствіи оперы значительно ее испортили. Безцеремонность Мариинскаго театра дошла въ послѣдствіи до того, что стали и совсѣмъ пропускать III дѣйствіе. Въ общемъ опера имѣла успѣхъ и привлекла къ себѣ горячихъ поклонниковъ, особенно между молодежью.

Въ одномъ изъ 6-ти Русскихъ Симф. концертовъ 3-е дѣйствіе моей „Млады“ вновь было исполнено. Изданная Бѣляевымъ „Млада“ была мною представлена директору театровъ Всеволожскому. Онъ тотчасъ же согласился на ея постановку, заинтересовавшись декоративной стороной, и безпрекословно обѣщавъ выполнить всѣ мои условія: не дѣлать купюръ, пріобрѣсти всѣ необходимые музыкальные инструменты и вообще слѣдовать въ точности моимъ авторскимъ указаніямъ.

Весною 1891 года я принялся за Псковитянку. Первая юношеская редакція ея меня неудовлетворяла, вторая — еще того менѣе. Я рѣшился переработать оперу мою въ общемъ не отступая отъ первой ея редакціи, не увеличивая ее въ размѣрахъ, но замѣнивъ кое-что совсѣмъ не удовлетворявшее

меня, заимствованіями соответствующихъ мѣстъ изъ второй редакціи. Изъ такихъ заимствованій на первомъ мѣстѣ стояла сцена Ольги съ Власевной передъ въѣздомъ царя Ивана. Четвертка Терпигоревъ второй редакціи долженствовалъ исчезнуть, Никола Салосъ — тоже, а равно и калики переходящіе. Грозу и царскую охоту я намѣревался сохранить, но лишь въ качествѣ сценической картины передъ G dur'нымъ хоромъ дѣвушекъ. Разговоръ царя со Степей во время угощенія долженъ былъ войти въ мою обработку, послѣдній же хоръ я оставлялъ первоначальный, имѣя въ виду лишь нѣсколько большее его развитіе. Вся оркестровка второй редакціи съ натуральными мѣдными не годилась, и опера должна была быть оркестрована на новыхъ основаніяхъ, мѣстами съ глинкавскимъ составомъ, мѣстами—съ вагнеровскимъ.

То тотъ, то другой оперный сюжетъ, въ теченіе всей моей композиторской дѣятельности, привлекалъ отъ времени до времени мое вниманіе, не вызывая однако своего осуществленія въ дѣйствительности. Такимъ образомъ сюжеты „Царской невѣсты“, „Сервиліи“ и „Садка“ не разъ проносились передо мною и соблазняли приняться за нихъ. Передъ лѣтомъ 1891 года занималъ меня сюжетъ „Зорюшки“ (Ночь на распутии), но не надолго; тѣмъ не менѣе кое-какія музыкальныя мысли, пригодившіяся мнѣ въ послѣдствіи, начинали возникать по поводу этого сюжета.

Лѣто 1891 года мы провели за границей, чего потребовала болѣзнь Маши. Мы провели его въ Швейцаріи, на Зонненбергѣ близъ Людерна, въ Энгельбергѣ, Лугано и снова на Зонненбергѣ. Все лѣто я не работала вовсе, если не считать пробу оркестровки нѣкоторыхъ романсовъ, впрочемъ неудавшуюся. Поѣздка за границу не принесла пользы нашей дѣвчкѣ...

Въ теченіе сезона 1891—92 года постановка „Млады“ не состоялась. Хоры разучивали, но съ прочимъ водили за носъ. Къ тому же заболѣлъ Направникъ. Чтобы не задерживать дѣло, я предложилъ ему лично сдѣлать корректурныя репетиціи съ оркестромъ и съ его согласія таковыхъ состоялось дѣвѣ. Декораторы увѣряли, что между сценами Чернобога и

Клеопатры нельзя сдѣлать чистой перемены декораціи, какъ значилось по партитурѣ. Я, чувствуя утомленіе и неспособность болѣе работать по сочиненію „Млады“, просилъ Глазунова сочинить интермеццо на мои темы, чтобы не прерывать музыки во время перемены декораціи. Глазуновъ согласился и сочинилъ искусно интермеццо, ловко поддѣлавшись подъ мою манеру. Впослѣдствіи это интермеццо, однако, не пригодилось, такъ какъ декорацію нашли возможнымъ переменить моментально и мое первоначальное намѣреніе было сохранено. Направникъ выздоровѣлъ, но постановка „Млады“ была отложена до слѣдующаго года. вмѣсто того въ великомъ посту, въ концертѣ дирекціи импер. театровъ было исполнено третье дѣйствіе цѣликомъ, подъ управленіемъ Направника и особаго успѣха не имѣло. Тутъ же шель и направниковскій Донъ-Жуанъ—скучное, неинтересное и длинное сочиненіе.

Русскіе Симф. концерты шли своимъ порядкомъ. Я занимался „Псковитянкой“ и сверхъ того наоркестровалъ вновь всю вторую картину „Бориса Годунова“ (Вѣнчаніе на царство), что и послужило красугольнымъ камнемъ для дальнѣйшей моей обработки произведенія Мусоргскаго, предпринятой мною впослѣдствіи. Въ концѣ сезона я выполнилъ еще одну работу: я передѣлалъ оркестровку своего „Садка“ (музыкальной картины). Этою передѣлкою я закончилъ всѣ расчеты съ моимъ прошлымъ. Такимъ образомъ ни одно изъ моихъ большихъ сочиненій періода до „Майской ночи“ не оставалось передѣланнымъ.

Мое знакомство съ В. В. Ястребцевымъ, великимъ почитателемъ моимъ, относится приблизительно къ этому времени. Познакомившись со мною въ концертѣ онъ мало по малу сталъ все чаще и чаще бывать у меня, записывая, какъ оказалось впослѣдствіи, бесѣды со мною, высказываемыя мною мысли и т. п. въ формѣ воспоминаній. Имѣя въ библиотекѣ своей всѣ мои сочиненія въ партитурахъ и собирая мои автографы, онъ зналъ на память чуть не каждую ихъ нотку, во всякомъ случаѣ каждую интересную гармонію. Время начала и окончанія каждаго изъ моихъ сочиненій были у него тщательно записаны. Въ обществѣ своихъ знакомыхъ, постоянныхъ и мимолетныхъ, онъ являлся яркимъ пропагандистомъ

моихъ сочиненій и защитникомъ моимъ отъ всякаго рода критическихъ нападеній. Въ первые года нашего сближенія онъ былъ также яркимъ берліозистомъ. Впослѣдствіи это пристрастіе значительно въ немъ ослабѣло и уступило мѣсто почитанію Вагнера *).

*) Флоренція, 8 августа 1906 г.

ГЛАВА XXII.

1892—93.

Занятія эстетикой и философией. Постановка «Млады». «Юланта». «Дружескій» обѣдъ. Утомленіе и нездоровье. Постановка «Снѣгурочки» въ Москвѣ. Альтани. «Майская ночь» на частной сценѣ. Леонкавалло. Сафоновъ. Впечатлѣнія поѣздки въ Москву. Р. С. концерты. Крушевскій. Юбилей «Руслана».

Лѣто 1892 года я провелъ со всѣмъ семействомъ безвыѣздно въ Нѣжговицахъ. Изъ работы надъ „Псковитянку“ мнѣ оставалось передѣлать увертюру и заключительный хоръ, что мною и было исполнено въ теченіе трехъ или четырехъ недѣль пребыванія въ деревнѣ. Эту работу я выполнялъ чрезвычайно неохотно, чувствуя какую-то усталость и отвращеніе. Тѣмъ не менѣе, благодаря набитой рукѣ, передѣлка увертюры была довольно удачна, а мысль прибавить въ концѣ заключительнаго хора „Ольгины аккорды“ нельзя не назвать счастливою. Хоръ я оставилъ попрежнему въ Es dur, а увертюру транспонировалъ въ с moll, совершенно перестроилъ и измѣнилъ окончаніе, замѣнивъ варварскіе диссонансы первой редакціи болѣе порядочной музыкой. Я торопился кончать работу надъ „Псковитянкой“ еще потому, что меня все болѣе и болѣе занимала мысль приняться за написаніе большой статьи и даже книги о русской музыкѣ и сочиненіяхъ Бородина, Мусоргскаго и своихъ. Какъ это ни странно, но мысль написать критику на самого себя неотступно преслѣдовала меня. Я принялся. Но сочиненію моему должно было предшествовать громадное введеніе, включающее общія эстетическія положенія, на которыя я бы могъ ссылаться. Я довольно быстро набросалъ таковое, но самъ увидѣлъ тотчасъ же боль-

шіе недочеты и пробѣлы и разорвалъ его. Я принялся за чтеніе: прочелъ Ганслика „О прекрасномъ въ музыкѣ“, Амброса „Границы музыки и поэзіи“ и біографіи великихъ композиторовъ Ла-Мары. Читая Ганслика я злился на этого мало остроумнаго и чрезвычайно парадоксальнаго писателя. Чтеніе это снова пробудило во мнѣ охоту приняться за свою статью. Я началъ; но она стала выходить у меня гораздо шире, чѣмъ прежде. Я сталъ вдаваться въ общую эстетику и говорить о всѣхъ искусствахъ вообще. Отъ всѣхъ искусствъ я долженъ былъ перейти къ музыкѣ, а отъ нея, въ частности, къ музыкѣ новой русской школы. Работая надъ этимъ я почувствовалъ, что у меня не хватаетъ не только философскаго и эстетическаго образованія, но даже знанія нужнѣйшихъ терминовъ по этой части. Я снова бросилъ свой трудъ и принялся за чтеніе Исторіи философіи Льюиса. Въ промежуткахъ между чтеніемъ я набросалъ небольшія статейки о Глинкѣ и Моцартѣ, о дирижерахъ и музыкальномъ образованіи и т. п. Все это выходило неуклюже и незрѣло. Читая Льюиса, я дѣлалъ выписки изъ него и изъ приводимыхъ имъ философскихъ ученій, а также записывалъ и собственные мысли. Я цѣлые дни думалъ объ этихъ предметахъ, переворачивая такъ и сякъ свои отрывочныя мысли. И вотъ, въ одно прекрасное утро, въ концѣ августа или началѣ сентября, почувствовалъ я крайнее утомленіе, сопряженное съ какимъ-то приливомъ къ головѣ и полной спутанностью мышленія. Я перепугался не на шутку и даже въ первый день совершенно лишился аппетита. Когда я сказалъ объ этомъ женѣ, то она, конечно, уговорила меня бросить всякое занятіе, что я и сдѣлалъ и до отъѣзда въ Петербургъ, ничего не читая, гулялъ по цѣлымъ днямъ, стараясь не быть одинъ. Когда же я оставался одинъ, то неприятныя, навязчивыя идеи неотступно начинали лѣзть въ голову. Я думалъ о религіи и о покорномъ примиреніи съ Балакиревымъ. Прогулки и отдыхъ, однако, помогли, и я переѣхалъ въ Петербургъ совсѣмъ опомнившимся. Но къ музыкѣ я совершенно охладѣлъ и мысль заняться своимъ философскимъ образованіемъ неотступно преслѣдовала меня. Несмотря на совѣтъ доктора Т. И. Богомолова я сталъ много читать. Тутъ были и учебникъ Лощки, и философія Герб. Спенсера,

Спиноза, эстетическія сочиненія Гюйо и Генекена, разныя исторіи философіи и т. д. Я чуть не каждый день покупалъ книги, читалъ ихъ, перескакивалъ отъ одной къ другой, исчеркивалъ поля замѣтками, затѣмъ все думалъ и думалъ, записывалъ и составлялъ замѣтки. Мнѣ захотѣлось написать большое сочиненіе объ эстетикѣ музыкальнаго искусства. Русская школа оставалась пока въ сторонѣ. Но вмѣсто эстетики я лѣзъ въ общую метафизику, боясь начать слишкомъ близко и мелко. И вотъ все чаще и чаще у меня стали повторяться какія-то весьма непріятныя явленія въ головѣ: не то приливы, не то отливы, не то головокруженіе, а скорѣе всего ощущеніе тяжести и давленія. Эти ощущенія, которыя связывались съ различными навязчивыми идеями весьма тяготили и пугали меня.

Нѣкоторымъ развлеченіемъ, однако, послужила постановка „Млады“ на Маріинской сценѣ. Оперу мою начали разучивать довольно энергично съ начала театральнаго сезона, и я былъ приглашаемъ на спѣвки и репетиціи. Уже въ сентябрѣ хоры пѣли хорошо; съ трудомъ лишь давался для выучки на память идоложертвенный хоръ IV дѣйствія, вслѣдствіе постоянного измѣненія своего размѣра ($\frac{8}{4}$, $\frac{7}{4}$, $\frac{5}{4}$ и т. д.). Направникъ пугалъ меня тѣмъ, что хоръ, при всемъ желаніи, не въ состояніи будетъ запомнить этотъ номеръ. На одной изъ спѣвокъ, когда пробовали спѣть его наизусть, одинъ изъ лучшихъ хористовъ — Мельниченко (теноръ) — сбился и увлекъ за собой другихъ. Направникъ сильно налегалъ на этотъ случай. Учителя хоровъ — Помазанскій и Казаченко увѣрили меня, что Направникъ преувеличиваетъ и запомнить хоръ возможно, что и оказалось вслѣдствіи и въ чемъ я никогда не сомнѣвался. Въ театральномъ фойе, гдѣ происходили общія хоровыя спѣвки, прелестно звучали голоса и въ особенности хорошо и съ большимъ стараніемъ исполнялся заключительный хоръ свѣтлыхъ духовъ. На одной изъ спѣвокъ произошелъ маленькій скандалъ: хористы, вмѣсто словъ „чухъ, чухъ!“ начали пѣть „чушь, чушь!“ Я замѣтилъ имъ, что нисколько не сомнѣваюсь въ томъ, что это дѣйствительно большая чушь, но тѣмъ не менѣе прошу ихъ пѣть, какъ написано. Какъ бы въ извиненіе за безтактность мущинъ, хористки, по окончаніи спѣвки, стали мнѣ

аплодировать. Однако мнѣ говорили, что хоръ получилъ за свою грубую выходку порядочный нагоняй отъ режиссера на слѣдующій день.

За выбытьемъ г-жи Литвинъ, партіи соло были распределены слѣдующимъ образомъ: Войслава — Сонки, Лумиръ — Долина, Яроміръ — Михайловъ, Мстивой — Стравинскій и Карякинъ. Г-жа Сонки увѣряла, что въ партіи ея въ IV дѣйствіи имѣются какія-то неловкости и что взять верхній до \sharp во II дѣйствіи — подвигъ для пѣвицы. Съ ея голосомъ, конечно, стыдно было говорить такія вещи, но тѣмъ не менѣе я принужденъ былъ сдѣлать одно маленькое незамѣтное измѣненіе для нея. Я заявилъ главному режиссеру Г. П. Кондратьеву, что на партіи Войславы и Яромира не назначено дублеровъ и что опера отъ этого можетъ пострадать. На теноровую партію, однако, такового не нашлось: для Фигнера эта партія считалась почему-то не подходящей, а отчего не былъ назначенъ Медвѣдевъ — мнѣ неизвѣстно; дублершей же на партію Войславы была назначена, по моему указанію, г-жа Ольгина, и партія эта вмѣстѣ съ роковымъ до \sharp оказалась для нея удобной безъ всякихъ измѣненій. На спѣвкахъ съ фортепьяно аккомпанировалъ Крушевскій; Направникъ же слѣдилъ по оркестровой партитурѣ. Я отказался отъ аккомпанимента на этотъ разъ (не такъ, какъ при постановкѣ „Майской ночи“ и „Снѣгурочки“), такъ какъ чувствовалъ, что за послѣднее время совершенно отвыкъ отъ игры на фортепьяно. Вскорѣ начались и оркестровыя репетиціи. Направникъ сдѣлалъ двѣ предварительныхъ репетиціи: одну для струнныхъ, другую для однихъ духовыхъ; затѣмъ послѣдовало три общихъ репетиціи всего оркестра, а послѣ присоединены были и пѣвцы. Всѣхъ репетицій для оркестра съ пѣвцами было не болѣе пяти или шести. Направникъ, въ качествѣ сыщика фальшивыхъ нотъ, былъ, по обыкновенію, неподражаемъ, но на отгѣнки и детальную отгѣлку налегалъ недостаточно, ссылаясь на недостатокъ времени. На этотъ разъ, однако, у меня съ нимъ не было споровъ о темпахъ; угодилъ-ли я ему темпами, или онъ пожелалъ исполнить въ точности мои указанія — не знаю, но былъ онъ со мной вообще любезенъ и милъ, выказывая скорѣе нѣкоторое сочувствіе моему сочиненію. А дѣла въ русской оперѣ, дѣй-

ствительно, вѣчно складывались такъ, что времени и въ самомъ дѣлѣ не хватало. Постоянныя заболѣванія пѣвцовъ и вслѣдствіе этого переменны репертуара требовали постоянныхъ экстренныхъ репетицій для старыхъ оперъ. Вѣчная торопня, пять спектаклей въ недѣлю, не всегда свободная для репетицій сцена, занятая часто балетомъ,—все это отнимаетъ время отъ спокойныхъ и рачительныхъ репетицій, какія требуются для надлежащаго артистическаго исполненія. Сверхъ того надо всѣмъ этимъ въ Маріинскомъ театрѣ царить духъ самонадѣянности, рутины и утомленія, часто связанный съ хорошей техникой и опытностью. Пѣвцы, хоръ и оркестръ—всѣ сознають себя, во первыхъ внѣ конкуренціи, во вторыхъ опытными и издавшими виды артистами, которыхъ ни чѣмъ не удивишь и которымъ все на свѣтѣ надоѣло, но у которыхъ все-таки дѣло пойдетъ, хотя для этого дѣла ужъ слишкомъ утомлять себя не стоитъ. Этотъ духъ сквозить частенько сквозъ внѣшнюю любовь и даже сердечность, когда театральные заправилы, съ жаромъ пожимая руки автору, говорятъ, какъ много они прилагаютъ для него стараній. Приходится соглашаться съ ними, удивляться ихъ артистичности и благодарить. Я полагаю, что въ Байрейтѣ, и можетъ быть только въ Байрейтѣ, дѣло стоитъ иначе, благодаря сложившемуся вагнеровскому культу. Во всякомъ случаѣ никто не способенъ такъ скоро утомляться, впадать въ рутину и думать, что постигъ всю тайну, какъ природные русскіе, а вмѣстѣ съ ними и тѣ иностранцы, которые сжились съ нами на Руси. Я воображаю, какъ удивленъ былъ капельмейстеръ Мукъ, когда, поставивъ у насъ въ Петербургѣ „Нибелунговъ“ только съ шестью оркестровыми репетиціями на каждую изъ четырехъ оперъ (заграницею ихъ дѣлаютъ отъ 20-ти до 30-ти), увидѣлъ, что въ первомъ циклѣ исполненія вагнеровскаго произведенія все шло прекрасно, во второмъ циклѣ хуже, въ третьемъ же ужъ совсѣмъ перяшло и т. д., вмѣсто того, чтобы улучшаться по мѣрѣ изученія вещи. Причина была та, что оркестръ, на первыхъ порахъ постарался себя показать передъ заграничнымъ дирижеромъ, и дѣйствительно показалъ; въ послѣдующихъ же циклахъ самонадѣянность, рутина и утомленіе взяли верхъ даже надъ обаяніемъ имени Вагнера. Оркестровыя и общія репе-

тиціи „Млады“ прошли благополучно; оркестръ не заглушалъ голоса, оркестровка оказалась колоритна, разнообразна и своеобразна,—я былъ доволенъ ею. Неудачными по звуку оказались лишь цѣвницы, и то, я полагаю, благодаря возмутительному резонансу Маріинскаго театра. Вскорѣ стали ставить декорации; онѣ казались на мой вкусъ красивыми, но эффекты различнаго освѣщенія и явленій нельзя было назвать вполне удачными. Сценическія репетиціи въ связи съ декоративными эффектами оказались весьма сложными и требовали многочисленныхъ повтореній. При этомъ я получилъ два сюрприза: одинъ пріятный, другой непріятный. Пріятный состоялъ въ томъ, что смѣну первой декорации III дѣйствія (ущелье) на залъ Клеопатры сдѣлали мгновенную, каковую я и предполагалъ при сочиненіи, а потому и интермеццо, написанное Глазуновымъ для проволочки времени, въ виду медленной смѣны декорации оказалось возможнымъ выбросить, и мягкій аккордъ *Des dur* ($\frac{3}{8}$), съ котораго начинается сцена у Клеопатры, вступалъ непосредственно послѣ заклинанія Чернобога—„явись, о Клеопатра!“—и грохота тамтама. Эта внезапная переменна настроенія и колорита, послѣ дикихъ возгласовъ духовъ и заклинанія Чернобога въ совершенной тѣмѣ, на мягкій пурпуровый свѣтъ, озаряющій египетскій залъ, понемногу выходящій изъ мрака—представлялась для меня всегда однимъ изъ наиболѣе поэтическихъ моментовъ „Млады“. Сюрпризомъ непріятнымъ оказалось слѣдующее: декорацию послѣдняго апофеоза устроили такъ, что невозможно было выпустить шествіе свѣтлыхъ боговъ и духовъ по облакамъ и пришлось ограничиться неподвижной картиной, вслѣдствіе чего заключительный хоръ оказался слишкомъ длиненъ, а сцена вышла скучна и томительно однообразна. Передѣлывать декорацию не было возможности и мнѣ пришлось значительно урѣзать заключительный хоръ, что меня крайне огорчило.

Случилось же это все оттого, что декоративная, костюмерная, машинная, режиссерская и музыкальная части въ Императорской русской оперѣ идутъ врознь и нѣтъ въ дирекціи лица, которое бы все это объединяло. Каждая изъ этихъ частей знаетъ только себя и скорѣе готова подгадать другимъ, чѣмъ спѣться съ ними. Когда наступаетъ время постановки

оперы и приведенія всего къ одному знаменателю, — оказывается, что многое не приходится; но между тѣмъ всякій считаетъ себя виѣ отвѣтственности за дѣйствія другихъ. Хотя постановкѣ „Млады“ и предшествовало засѣданіе изъ завѣдующихъ отдѣльными частями лицъ, еще въ предшествующемъ году, но на одномъ засѣданіи всего не выяснишь, а многое было и позабыто.

Итакъ, несмотря на мои грозныя предостереженія въ предисловіи къ „Младѣ“, гдѣ я просилъ не дѣлать сокращеній или вовсе не давать моей оперы, пришлось таки сдѣлать купюру. Изъ этого слѣдуетъ только то, что никакія слова и запрещенія ничему не помогутъ, если за нарушеніе условій нельзя притянуть къ суду. Дирекцію же Императ. театровъ притянуть къ суду нельзя, а потому слѣдуетъ быть смиреннымъ и кроткимъ. Задалъ бы знать всѣмъ и каждому въ Германіи Рихардъ Вагнеръ, еслибъ съ нимъ продѣлали такую штуку! При постановкахъ оперъ на Маринскомъ театрѣ не хватаетъ достаточнаго числа полныхъ репетицій. То оркестръ на лицо, а пѣвцы поютъ въ полголоса, то оркестръ и пѣвцы дѣйствуютъ какъ слѣдуетъ, да нѣтъ декораций, потому что вечеромъ спектакль и декорации перебиваютъ нѣтъ времени; то декорации на мѣстѣ, да не въ порядкѣ освѣщеніе, или репетиція идетъ подъ фортепьяно и т. п. Между тѣмъ необходимо, чтобы опера, а въ особенности такая фантастическая и сложная какъ „Млада“, была репетирована много разъ при полной обстановкѣ. Тогда лишь можно подогнать всѣ сценическія явленія и смѣны подъ соответствующіе такты музыки, а сверхъ того должнымъ образомъ размѣстить группы поющихъ, чтобы голоса производили надлежащій эффектъ, сообразно съ акустическими условіями театра и измѣнить, если понадобится, нѣкоторые отбѣнки силы въ пѣвціи хора соответственно съ тѣми же акустическими условіями. Такая сретовка вовсе не въ ходу на сценѣ Маринскаго театра. Благодаря этому въ „Младѣ“ вышло многое не такъ, какъ я предполагалъ, напр. хоръ, сопровождающій появленіе богини Лады въ I дѣйствіи, помѣщенный согласно моему намѣренію вверху на колосникахъ, едва былъ слышенъ; пришлось наскоро убавить оркестровку, и безъ того прозрачную въ этомъ мѣстѣ. Хоръ

за сценой, сопровождающій явленіе тѣней въ IV дѣйствіи, не вышелъ окончательно, такъ какъ само появленіе тѣней не было приложено до генеральной репетиціи включительно, а хоръ былъ поставленъ слишкомъ далеко за кулисами. Заключительный хоръ много потерялъ оттого, что хористовъ невозможно было выставить на аван-сцену, а пришлось удалить за кулисы и т. п. Вообще къ недостаткамъ постановки на Маринской сценѣ слѣдуетъ отнести то, что хоръ, поющій тонко и съ отбѣнками на репетиціяхъ въ фойе, забываетъ отбѣнки и начинаетъ пѣть грубо выйдя на сцену, и на это не обращается должнаго вниманія. Во время сценическихъ репетицій весьма усердствовалъ О. О. Палечекъ, режиссеръ хоровъ, вскакивая безпрестанно на стулъ и указывая хористамъ подобающія движенія. Благодаря его стараніямъ многія хоровыя сцены вышли живо и естественно, въ особенности сцена торгаво II дѣйствіи. Постановка танцевъ и мимическихъ движеній въ общемъ была неудачна. Балетмейстеры Ивановъ и Чеккети, обыкновенно не знаютъ музыки, подъ которую ставятъ танцы, а если она не рутинно-балетная, то и совсѣмъ ее не понимаютъ. Несмотря на подробныя указанія, сдѣланныя мною въ клавираускугѣ, они заглянули въ него, кажется, слишкомъ поздно. Балетныя репетиціи обыкновенно производятся, какъ встарь, подъ игру двухъ скрипокъ, долженствующихъ передавать весь оркестръ. Музыка выходитъ почти что неузнаваема, не только для балетмейстеровъ, но даже и для музыкантовъ; поэтому характеръ движеній, изобрѣтаемыхъ г. г. балетмейстерами, сплошь и рядомъ не соответствуетъ характеру музыки. Подъ тяжелое forte ставятся граціозныя движенія, подъ легкое pianissimo—тяжелые скачки; мелкія ноты мелодическихъ рудадъ выбиваются ногами съ усердіемъ, достойнымъ лучшей участи. Изъ танцевъ удалась только индѣйскій, благодаря танцовщицѣ Скорсюкъ, живой и бойкой артисткѣ цыганскаго типа, и группы тѣней, распланированныя съ изяществомъ балетмейстеромъ Чеккети. За то ему окончательно не удалась танцы и группы въ сценѣ у Клеопатры. Соединеніе двухъ одновременныхъ танцевъ—одного медленнаго и страстнаго, а другого быстраго и бѣшеннаго—не вышло окончательно, ибо Чеккети совсѣмъ не разобралъ соединенія двухъ противополож-

ныхъ ритмикъ въ музыкѣ. Не вышелъ также хороводъ (коло) II дѣйствія, оказавшійся въ постановкѣ однообразнымъ и скучнымъ. Забавень былъ Чеккети на частныхъ репетиціяхъ балета. Онъ бѣгалъ, скакалъ, корчилъ рожи для изображенія чертовщины, обвязавъ себѣ при этомъ голову носовымъ платкомъ, который вбиралъ потъ, лившійся съ него градомъ. Сомнѣваюсь, чтобы М. М. Петица, исполнявшая тѣнь Млады знала и понимала свою роль и помнила бы стихи, поясняющіе содержаніе ея мимики. Появленіе ея въ началѣ III дѣйствія, до генеральной репетиціи включительно, не было окончательно установлено. Затрудненія заключались въ томъ, чтобы поставить слѣдующаго за ней Яромира такъ, чтобы его было хорошо слышно. вмѣсто того, чтобы отдѣльно прорепетировать эту сцену нѣсколько разъ, на каждой репетиціи мѣняли выходъ Млады, и все выходило торопливо и нескладно. Постоянная мысль: „не задерживать репетицію“ у всѣхъ на умѣ, а отсюда недоудѣланность постановки.

На одной изъ послѣднихъ репетицій простудившійся Михайловъ охрипъ и сталъ пѣть въ полъ-голоса. На генеральной репетиціи (съ публикой) было тоже. Генеральная прошла въ отношеніи постановки весьма шатко. Тѣни въ IV дѣйствіи, вмѣсто исчезновенія, убѣгали, такъ какъ было недостаточно темно. Музыкальная часть прошла благополучно. Театръ былъ полонъ, но успѣха было мало и одобреній слышно не было. Послѣ генеральной репетиціи предполагалась еще одна, на которую ждали Государя и царскую фамилію. Но Государь почему-то не пріѣхалъ, и репетиція была обыкновенная, съ остановками. Первое представленіе состоялось 20 октября въ неабонементный день. Театръ былъ полонъ. Я сидѣлъ съ семействомъ въ ложѣ I-го яруса съ лѣвой стороны. Какъ водится, весь музыкальный міръ присутствовалъ въ театрѣ. Послѣ сыгранной весьма недурно интродукціи раздалась жидкіе аплодисменты. Первое дѣйствіе было встрѣчено довольно холодно. Войславу пѣла Сонки. Михайловъ пѣлъ больной, черезъ силу, чтобы не отмѣнять спектакля. Послѣ II дѣйствія раздалась шумные вызовы: „автора!“ Я нѣсколько разъ выходилъ на сцену и мнѣ поднесенъ былъ громадной величины вѣнокъ, который оборудовалъ, конечно, В. В. Стасовъ.

Послѣ III дѣйствія и по окончаніи оперы меня тоже многократно вызывали. Я выходилъ одинъ, съ артистами и съ Направникомъ. За сценой происходили обычныя рукопожатія, благодарности и пожеланія успѣха. Я говорилъ уже о недостаткахъ постановки и сретовки, но въ общемъ исполненіе было довольно гладкое. Опера кончилась не поздно. По окончаніи оперы у меня собрались В. В. Стасовъ, Бѣляевъ, Лядовъ, Трифоновъ, Глазуновъ и другіе близкіе люди.

Второе представленіе „Млады“ было отложено изъ за расхворавшагося Михайлова. Затѣмъ, послѣ долгаго промежутка, она была дана поочереди всѣмъ тремъ абонементамъ безъ всякаго успѣха; меня не вызывали вовсе, а артистовъ очень мало. Затѣмъ, послѣ значительнаго промежутка, ее дали еще разъ или два вмѣ абонементу съ значительнымъ успѣхомъ. На одномъ изъ представленій, вмѣсто заболѣвшаго Направника, дирижировалъ безъ притотвленія Крушевскій, и очень исправно. Большая часть газетныхъ рецензій о „Младѣ“ была неблагопріятна, а многія рецензій были просто враждебны. Между прочимъ Соловьевъ, по обыкновенію, подарилъ меня весьма неблагоклоннымъ отзывомъ. Я полагаю, что наиболѣе сочувственнымъ отзывомъ я обязанъ молодому Гайдебурову (бывшему ученику Мусоргскаго), музыкальному рецензенту въ газетѣ „Недѣля“. Болѣзнь Михайлова приписывалась многими (напр. Нов. Временемъ) яко-бы трудности и неловкости партіи Яромира; а въ какомъ-то сатирическомъ журналѣ я былъ довольно забавно изображенъ выѣзжающимъ на чертяхъ *).

Равнодушная къ искусству, сонная и важная публика абонементовъ, идущая въ театръ лишь по неотвязчивой привычкѣ, чтобы себя показать и поболтать обо всемъ кромѣ музыки, скучала не на животъ, а на смерть въ моей оперѣ. Для публики же неабонементной ее дали всего два раза, а почему — Господь одинъ вѣдаетъ. Можетъ быть потому, что артисты имѣли въ ней мало успѣха, а также оттого, что Высочайшій дворъ не заинтересовался ею: ожидавшійся пріѣздъ Государя на послѣднее представленіе „Млады“ не состоялся; была только Государыня и дѣти. Равнымъ образомъ Государь

*) Ялта 10 іюня 1893 г.

не былъ и на репетиціи, несмотря на свое обыкновеніе бывать на генеральныхъ репетиціяхъ со всѣмъ дворомъ. Министру Высочайшаго двора опера моя, какъ я слышалъ, не понравилась,— а это для дирекціи имѣетъ большое значеніе. Газетныя статьи унизили насколько возможно „Младу“ въ глазахъ публики, у которой музыкально-мозговые центры насквозь пропитаны „фигнеровщиной“. По всему этому, очевидно, сложилось мнѣніе, что „Млада“ слабое произведеніе, и это мнѣніе большинства вѣроятно надолго установилось, почему я никакъ не жду успѣха моей оперы въ ближайшемъ будущемъ, а можетъ быть и никогда. Существуетъ и такое мнѣніе: „какое, молъ, намъ дѣло до всѣхъ этихъ боговъ, духовъ и демоновъ; подайте намъ, молъ, драму и драму, подайте намъ живыхъ людей!“ Говоря другими словами: „подайте намъ сладкопѣніе съ высокими нотами, а въ промежуткахъ задыхающійся говорокъ“.

Такъ или иначе, а оказалось, что оперу мою дали безпримѣрно мало для перваго сезона, хотя всѣ спектакли были съ хорошими сборами. Въ концѣ сезона ее могли бы дать нѣсколько разъ, но тутъ помѣшали „Юланта“ Чайковскаго и „Сельская честь“ Масканьи. На репетиціи этихъ оперъ была и Царская фамилія, и Фигнеръ съ Медеей въ нихъ пѣли—и все было прекрасно. Я „Сельской чести“ не слышалъ, а „Юланту“ слышалъ на репетиціи и нашелъ, что это одно изъ слабѣйшихъ произведеній Чайковскаго. По моему все въ этой оперѣ неудачно—отъ беззастѣнчивыхъ заимствованій, въ родѣ мелодіи „Отворите мнѣ темницу“ Рубинштейна, до оркестровки, которая на этотъ разъ сдѣлана Чайковскимъ какъ-то шиворотъ-навыворотъ: музыка пригодная для струнныхъ поручена духовымъ и наоборотъ, отчего она звучитъ иной разъ даже фантастично въ совершенно неподходящихъ для этого мѣстахъ (напр. вступленіе, написанное почему-то для однихъ духовыхъ).

Въ теченіе этого сезона, послѣ постановки „Млады“ я рѣдко заглядывалъ за кулисы Мариинскаго театра; мнѣ не хотѣлось много напоминать о себѣ, хотя артисты были по-прежнему со мной любезны и милы. Съ постановкой „Млады“ я былъ, повидимому, зачисленъ артистами въ разрядъ „всамомѣдлинныхъ“ композиторовъ. По крайней мѣрѣ это видно изъ того, что, вскорѣ послѣ перваго представленія „Млады“,

артисты пригласили меня и жену на „дружескій“ обѣдъ въ ресторанъ „Медвѣдь“. На обѣдѣ присутствовалъ и самъ Погожевъ. Направникъ по болѣзни не пришелъ. Обѣдъ прошелъ немножко официально: первый тостъ былъ за Государя Императора, сопровождаемый пѣніемъ „Боже царя храни“, при чемъ голосъ Карякина покрывалъ всѣ прочіе. Затѣмъ слѣдовали всякіе тосты—за успѣхъ оперы, за исполнителей и т. д. Погожевъ, между прочимъ, въ своей рѣчи назвалъ почему-то мою оперу „археологической“, а Фигнеръ съ Медеей просили меня написать оперу „для нихъ“. Кстати я долженъ упомянуть, что на одной изъ репетицій „Млады“ Фигнеръ, отвѣдая меня въ сторону, сказалъ, что очень бы желалъ пѣть мою „Майскую ночь“, и что онъ заявилъ объ этомъ Кондратьеву и Направнику, но тѣ сказали, что „Майская ночь“ можетъ быть поставлена лишь подъ условіемъ передѣлки мною III акта. Я отвѣтилъ Фигнеру, что радъ если онъ будетъ пѣть въ „Майской ночи“, но передѣлывать III актъ я не вижу надобности и удивляюсь на Кондратьева и Направника—зачѣмъ имъ это надо. Тѣмъ разговоръ и кончился.

Постановка „Млады“ отнюдь не побудила меня къ занятію сочиненіемъ и я продолжалъ читать и набрасывать различныя замѣтки. Утомленіе и непріятныя головныя ощущенія учащались. По настоянію жены и Ал. Павл. Діанина я обратился къ доктору Эрлицкому, который предписалъ мнѣ полный отдыхъ и физическія упражненія вмѣстѣ съ нѣкоторыми лѣкарствами. Я пересталъ читать, но, не чувствуя никакого расположенія къ ручнымъ работамъ, ограничился большими прогулками, принимая акуратно лѣкарства. Признаюсь, мое состояніе сильно меня угнетало. Я отъ времени до времени кое-что прочитывалъ, но это меня утомляло и вызывало давленіе въ головѣ и я, впадая въ уныніе, снова бросалъ чтеніе. Однако воздержаніе отъ чтенія и прогулки принесли мнѣ нѣкоторую пользу, а въ особенности меня развлекла поѣздка въ Москву на постановку „Сибгурочки“. Имѣя извѣстія изъ Москвы, что о постановкѣ ея и не слышно, я полагалъ, что она совсѣмъ отмѣнена. Однако въ январѣ я получилъ отъ Альтани приглашеніе пріѣхать на двѣ послѣднія репетиціи и первое представленіе, назначенное на 26 января. Подумавъ

немного я поѣхалъ и съ поѣзда направился немедленно въ театръ. Репетиція уже началась. Альтани остановилъ ее и, представивъ меня артистамъ, вновь началъ съ самаго начала. „Снѣгурочку“ давали цѣликомъ, безъ купюръ. Впечатлѣніе репетиціи было для меня самое пріятное. Снѣгурочка (г-жа Эйхенвальдъ) и Купава (г-жа Сіоницкая) были очень хороши; всѣ остальные были весьма недурны; оркестръ былъ разученъ тщательно, темпы въ большинствѣ случаевъ были не петербургскіе, а вѣрные; хоръ пѣлъ съ игрою на сценѣ, соблюдая отбѣнки (чего въ Петербургѣ не дождешься); резонансъ прекрасный. Черезъ два дня состоялась генеральная репетиція. Исполненіе было хорошее, декорации довольно красивы, но превращенія и явленія въ III дѣйствіи выходили неважно. Костюмы были тоже посредственные. Декоративная часть въ Москвѣ очевидно слабѣе и проще петербургской; завѣдывающіе частями не спѣлись такъ же, какъ и въ Петербургѣ. Между исполнителями были отличные, были и посредственные, но разучена опера была прекрасно. Оркестръ, уступающій, пожалуй, петербургскому въ нѣкоторыхъ духовыхъ, оказался исполняющимъ тонко; о достоинствахъ хора, съ хормейстеромъ Авранекомъ во главѣ, я уже говорилъ. Я замѣтилъ, что исполнители отнеслись съ любовью къ моей оперѣ, и отсутствіе купюръ это подтверждало. Въ первый разъ я слышалъ оперу цѣликомъ и скажу по совѣсти—какъ она отъ этого выиграла!

Я познакомился съ Ин. Карл. Альтани давно, въ одинъ изъ моихъ пріѣздовъ въ Москву для дирижированія въ концертѣ Шостаковскаго. Знакомство это было самое мимолетное и съ той поры я не встрѣчался съ нимъ. При возобновленіи знакомства во время постановки „Снѣгурочки“, онъ сдѣлалъ на меня впечатлѣніе опытнаго техника-дирижера, но не артиста перваго класса; тѣмъ болѣе я былъ пріятно удивленъ и убѣдился, что при обычной technikѣ опернаго дирижера и любви къ исполняемому произведенію—можно сдѣлать очень многое, т. е. провести оперу такъ, какъ это нужно автору. Говорятъ, что Альтани сдѣлалъ какое-то невѣроятно большое число репетицій „Снѣгурочки“; Направникъ же слаживаетъ все съ меньшей затратой труда своего и другихъ. Но важень результатъ. Въ Москвѣ „Снѣгурочка“ съ менѣе отборными

оркестровыми силами и съ дирижеромъ, не пользующимся ни у кого особенно высокимъ музыкальнымъ авторитетомъ, пошла прекрасно. Въ Петербургѣ же, при опытномъ и отличномъ оркестрѣ, при дирижерѣ, пользующимся величайшимъ авторитетомъ у публики и музыкантовъ, она шла сухо и мертво, съ казенно-скоренькими темпами при отвратительныхъ купюрахъ. Я просто возненавидѣлъ Петербургъ съ его „великимъ мастеровымъ“, какъ называетъ В. Стасовъ Направника.

Генеральная репетиція прошла прекрасно, за исключеніемъ декоративной части, и черезъ день (26 января) назначенъ былъ спектакль. Жена мнѣ сдѣлала сюрпризъ, пріѣхавъ въ Москву въ день спектакля. У меня была ложа въ 1-омъ ярусѣ съ правой стороны; въ ней помѣстились—я съ женой, С. Н. Кругликовъ и Н. М. Штрумпъ, пріѣхавшій нарочно изъ Петербурга для представленія „Снѣгурочки“. Спектакль начался въ 7¹/₂ часовъ, а кончился въ 12³/₄. Причиной тому были необычайно длинные антракты. Опера имѣла значительный успѣхъ. Пѣсни Лея, ариѳта Снѣгурочки, дуэтъ Купавы съ царемъ, гимнъ берендеевъ, пѣсня про бобра и пляска скomorоховъ были повторены. Мнѣ было поднесено нѣсколько вѣнковъ: отъ профессоровъ консерваторіи, отъ Моск. Филарм. Общества, отъ оркестра и т. д. Г-жѣ Эйхенвальдъ (Снѣгурочкѣ) былъ также поднесенъ вѣнокъ. Эйхенвальдъ (дочь арфистки оркестра) была очень хороша и граціозна. Ея обработанное серебрястое сопрано какъ нельзя болѣе шло къ роли Снѣгурочки. Купава (Сіоницкая) играла и пѣла превосходно. Лель (Звягина) иногда немного детонировала, но пѣла недурно; недурень былъ и бобыль—Клементьевъ, отлично проплясавшій тренака. Барцалъ былъ хорошимъ Берендеемъ, несмотря на свой далеко не свѣжій голосъ. Весна (Крутикова) была исправна, а Корсову (Мизгирю) партія не вполне удалась. Въ общемъ исполненіе было хорошее и дружное. Я, артисты, Альтани и Авранекъ были много разъ вызваны. По окончаніи оперы я поѣхалъ съ женою и Ник. Март. въ Московскую гостинницу, гдѣ мы остановились, и тамъ мы скромно выпили чаю. На слѣдующій день, съ почтовымъ поѣздомъ, мы уѣхали въ Петербургъ. Передъ отъѣздомъ артисты оперы угостили насъ завтракомъ съ обычными, въ этомъ случаѣ, тостами и

пожеланіями. Главный режиссеръ Барцаль и Альтани проводили насъ на вокзалъ.

Въ этотъ разъ въ Москвѣ мнѣ довелось услышать и „Майскую ночь“, которую давала частная оперная труппа Прянишникова въ театрѣ Шеллапутина. Исполненіе было весьма старательное и даже преувеличенное. Комическія выходки подчеркивались, гопакъ выплясывался какимъ-то невѣроятнымъ способомъ. Оркестръ маленький, игралъ довольно исправно подъ управленіемъ Прибика, но въ оркестрѣ почему-то не хватало фортепьяно, что причиняло значительный ущербъ оркестровкѣ III дѣйствія и даже подчасъ производило весьма нежелательную пустоту. Крошечный хоръ пѣлъ довольно вѣрно, тѣмъ не менѣе сцена Русалокъ окончательно не вышла. „Майская ночь“ давалась чуть ли не въ 14-ый разъ (она поставлена была лишь въ этомъ сезонѣ), театръ былъ полонъ и опера имѣла успѣхъ. Узнавъ о моемъ присутствіи меня стали вызывать; артисты, собравшись на сценѣ, аплодировали мнѣ при поднятомъ занавѣсѣ. Прянишниковъ говорилъ мнѣ, что „Майская ночь“, хорошо поддерживала его сборы и только теперь ее начала замѣнять въ этомъ отношеніи опера Леонкавалло „Паяцы“. Эту послѣднюю оперу, а также „Сына Мандарина“—Кюи, я прослушалъ тоже у Прянишникова. Опера Леонкавалло не понравилась мнѣ. Ловко обработанный сюжетъ, изъ реально-драматическихъ, и поистинѣ падувательская музыка созданная современнымъ музыкальнымъ карьеристомъ, такимъ же какъ и Маскани—авторъ „Сельской чести“. Оба производили фуроръ. До старика Верди этимъ господамъ какъ до звѣзды небесной далеко.—„Сынъ Мандарина“ показался мнѣ талантливымъ произведеніемъ, съ музыкой, неидущей къ сюжету, который самъ по себѣ вовсе не нуждается въ музыкѣ и плохъ до того, что тошно слушать и смотреть.

Во время пребыванія моего въ Москвѣ мнѣ довелось присутствовать также въ концертѣ Русск. Муз. Общества подъ управленіемъ В. И. Сафонова, съ участіемъ д'Альбера. Исполняли отрывки изъ „Потопа“—Сень-Санса, увертюру Глюка къ „Ифигеніи“ и концертъ Es dur Листа. Сафоновъ велъ оркестръ прекрасно. Случилось также мнѣ присутствовать на репетиціи концерта учениковъ консерваторіи. Исполняли Мессу

С dur Бетховена; и здѣсь Сафоновъ показался мнѣ весьма знающимъ музыкантомъ. До этихъ поръ о немъ, какъ дирижерѣ, я не имѣлъ понятія.

Уѣхавъ я изъ Москвы вообще довольный и отдохнувшій, и даже съ желаніемъ переселиться навсегда въ Москву, гдѣ жизнь мнѣ показалась какъ-то моложе и свѣжѣе жизни Петербурга, въ которомъ все всѣмъ надобно, все извѣстно всѣмъ и никого ничто не можетъ удивить или обрадовать. Я вынесъ также убѣжденіе, что „Сибгурочка“ не только моя лучшая опера, но въ цѣломъ, — какъ идея и ея исполненіе, — быть можетъ, лучшая изъ современныхъ оперъ. Она длинна, но въ ней нѣтъ длиннотъ и давать ее слѣдуетъ цѣликомъ или развѣ съ ничтожнѣйшими купюрами. Вотъ почему, когда я указалъ Альтани, что спектакль затягивается слишкомъ долго и что, пожалуй, нѣкоторыя небольшія купюры будутъ потребованы, мнѣ было пріятно услышать отъ него, что прежде всего онъ постарается сократить длину антрактовъ, потомъ будетъ стараться избѣгать повтореній по требованію публики, а ужъ потомъ увидитъ, можно или нельзя избѣгнуть сокращеній.

Пріѣхавъ въ Петербургъ, я понемножку сталъ читать, такъ какъ чувствовалъ себя отдохнувшимъ; но непріятныя ощущенія въ головѣ все таки не окончательно меня покинули. Я занимался также корректурой гравированной новой партитуры „Псковитянки“ а также корректурой партитуры „Майской ночи“, гравированной у Бѣляева, который пріобрѣлъ это изданіе у фирмы Битнера. Эта послѣдняя перешла отъ умершаго Ратера къ авантюристу Мюллеру.

Изъ числа музыкальныхъ событій этого года отмѣчу слѣдующія. Русскіе Симфоническіе концерты, за моимъ отказомъ дирижировать ими, были переданы въ руки Глазунова. Но къ первому концерту онъ захворалъ и мѣсто его заступилъ, по настоянію моему и Бѣляева, А. К. Лядовъ. Онъ прекрасно провелъ 1-ый концертъ, отъ котораго сначала открещивался. Между прочими вещами были исполнены 3-я симфонія (D dur) Глазунова (въ 1-ый разъ) и увертюра къ „Майской ночи“, которую Лядовъ провелъ прелестно, не такъ, какъ въ былыя времена Направникъ въ Маріинскомъ театрѣ. Моей „классической“ инструментальной увертюры съ натуральными трубами

и валторнами я остался весьма доволенъ. Второй Р. С. концертъ прошелъ хорошо подъ управленіемъ Глазунова, который продолжалъ дѣлать успѣхи въ дирижированіи. Хотя въ „Садкѣ“, исполненномъ въ этомъ концертѣ по новой партитурѣ, и были нѣкоторые недочеты исполненія, за то все прочее прошло прекрасно. По примѣру послѣднихъ лѣтъ участвовалъ и хоръ русской оперы. Исполнена была, между прочимъ, сцена вѣнчанія на царство изъ „Бориса Годунова“ въ моей передѣлкѣ. Эффектъ вышелъ превосходный, въ чемъ, кажется, убѣдились и тѣ поклонники Мусоргскаго, которые готовы были обвинить меня въ порчѣ его произведеній, вслѣдствіе яко-бы пріобрѣтенной мною консерваторской учености, противорѣчащей свободѣ творчества, т. е. гармонической нескладности Мусоргскаго. Между прочимъ въ этой сценѣ мнѣ особенно удался колокольный звонъ, такъ прекрасно выходявшій подъ пальцами Мусоргскаго на фортепьяно и такъ неудачно въ оркестрѣ. Еще разъ колокольный звонъ! Сколько разъ и въ какихъ разнообразныхъ видахъ я воспроизводилъ въ оркестровкѣ этотъ непремѣнный атрибутъ древней русской жизни, хотя и сохранившійся до нашихъ временъ.

Концерты Р. М. Общества прошли въ этотъ сезонъ подъ управленіемъ Крушевскаго. Впрочемъ на одинъ концертъ пріѣзжалъ Ламурѣ изъ Парижа, мало мнѣ понравившійся. Крушевскій даль, между прочимъ, „Св. Елизавету“ Листа и, говорятъ, довольно неудачно, благодаря совершенному непониманію Листовскихъ темповъ. Вторая симфонія Бородина и моя „Шехеразада“ исполнены были имъ прекрасно. Послѣднюю я, впрочемъ, самъ не слыхалъ, такъ какъ вслѣдствіе опасной болѣзни сына моего Андрея долженъ былъ остаться дома. Равнымъ образомъ я не слыхалъ и балакиревской „Тамары“ въ его, какъ говорятъ, весьма неудачномъ исполненіи. Крушевскій, бывшій мой ученикъ въ консерваторіи, прекрасный музыкантъ, бойкій пѣянистъ, аккомпанирующій съ листа въ темпъ по клавираусцугамъ величайшія трудности, не пропуская ни одной ноты для облегченія. Его прекрасный слухъ, отличный взмахъ палочки, распорядительность и хладнокровіе дѣлаютъ его живой копіей Направника. Онъ совсѣмъ не художникъ, и разъ засѣвъ въ оперѣ въ качествѣ аккомпа-

ниатора и репетитора солистовъ, ему до остальной, вѣтъ служебной музыки нѣтъ дѣла. Направникъ самъ композиторъ, у него есть симпатіи и антипатіи въ музыкѣ; для Крушевскаго же музыка есть рядъ звуковъ, составляющихъ мелодіи и аккорды въ различныхъ размѣрахъ и темпахъ, съ различными оттѣнками силы и т. д., ремесло, за которое платятъ деньги, но не поэтическое искусство. Мнѣ кажется, онъ прирожденный помощникъ капельмейстера, а не капельмейстеръ, какъ бывають товарищи министровъ, очень полезные, но не могущіе сдѣлаться министрами, діаконы, никогда не попадающіе въ священники и т. п. Направникъ его очень любитъ и онъ уже считается вторымъ капельмейстеромъ оперы и со временемъ будетъ первымъ. Но онъ ни въ какомъ случаѣ не дирижеръ виднаго концертнаго учрежденія, какъ Р. М. Общество. У него нѣтъ направленія, нѣтъ идеаловъ. Онъ не бывалъ, повидимому, ни въ одномъ концертѣ, гдѣ не былъ аккомпаниаторомъ, ибо концерты или его не интересовали, или онъ былъ занятъ уроками. Онъ не знаетъ музыкальной литературы ни русской, ни иностранной, не знаетъ поэтому и традицій. Я полагаю, что если симфонія Бородина и „Шехеразада“ вышли у него хорошо, то потому, что онъ на этотъ разъ подчинился оркестру, знающему эти вещи. „Тамару“ же оркестръ знаетъ мало, а потому она и вышла у него дурно. Крушевскій, однако, хотѣлъ было переговорить со мной о темпахъ „Тамары“, и это было добросовѣстно съ его стороны; но я, въ виду пребыванія на лицо автора, посоветовалъ ему обратиться къ автору. Когда я сказалъ объ этомъ Балакиреву, то тотъ по своему челоѣконенавистничеству отвѣтилъ мнѣ: „ахъ, пожалуйте, избавьте меня отъ него! укажите ему темпы сами, если хотите“. Тѣмъ не менѣе, уже направленный мною Крушевскій пріѣхалъ къ Балакиреву. Въ чемъ состоялъ ихъ разговоръ—не знаю. Крушевскій рассказывалъ, что Балакиревъ указалъ ему все, что слѣдуетъ. Балакиревъ, конечно, на репетицію не пошелъ.

Кромѣ постановки „Млады“, „Юланти“, „Щелкунчика“, и „Сельской чести“, былъ еще возобновленъ „Русланъ“ ко дню 50-тилѣтія его постановки. Нарочито для сего пѣлъ, уже совершенно спавшій съ голоса, Мельниковъ. Людмила

Ивановна сидѣла въ ложѣ 1-го яруса, и ей былъ поднесенъ вѣнокъ (конечно по инициативѣ В. В. Стасова). Въ процессіи подношенія участвовали между прочими я и моя жена. По случаю такого торжества возобновлены были—разсказъ Головы и финаль III дѣйствія въ полномъ видѣ. Темпы направниговскіе были, по обыкновенію, возмутительны. Увертюра, антракты ко II и IV дѣйствіямъ исполнялись если не со скоростью свѣта, то со скоростью электрическаго тока. Знаменитый конецъ восточныхъ танцевъ все-таки не былъ возобновленъ, а исполнялась безобразная обычная кода. Съ легкой руки „Млады“ въ театрѣ есть теперь контрафаготъ; тѣмъ не менѣе Направникъ не подумалъ его вставить въ „Руслана“, хотя бы для праздника, а онъ въ „Русланѣ“ значитъ по партитурѣ Глинки.

ГЛАВА XXIII.

1893—95.

Квартетный конкурсъ. Рѣшеніе покинуть капеллу. Лѣто въ Ялгѣ. Смерть Чайковскаго и 6-ая симфонія. Поѣздка въ Одессу. Мое возвращеніе къ сочиненію. Начало «Ночи предъ Рождествомъ». Лѣто въ Вечашѣ. Проложеніе «Ночи» и начало «Садка». Смерть Рубинштейна. Поѣздка въ Кіевъ. «Псковигянка» въ Обществѣ Музыкальныхъ Собраній. Цензурныя затрудненія съ «Ночью». Сочиненіе оперы «Садко». Бѣльскій.

Въ мартѣ состоялся просмотръ присланныхъ на конкурсъ С.-Петербургскаго Квартетнаго Общества квартетовъ. Конкурсъ былъ лишь для русскихъ подданныхъ на этотъ разъ, а деньги были пожертвованны М. П. Бѣляевымъ. Я участвовалъ въ жюри вмѣстѣ съ Чайковскимъ и Ларошемъ. Квартетовъ было прислано немного. Мы присудили двѣ преміи третьяго разряда. Одна досталась бывшему моему ученику Ал. Авг. Давидову (брату Ив. А. Давидова, тоже ученика моего, о которомъ я уже упоминалъ) другая — Эвальду, виолончелисту бѣляевскаго квартета. Итакъ, къ довольно длинному списку именъ композиторовъ кружка Бѣляева прибавилось еще два. Оба квартета были добропорядочно написаны, но не болѣе того. Въ теченіе описываемаго сезона я посѣщалъ бѣляевскіе вечера довольно рѣдко, ибо они въ значительной степени упали въ смыслѣ музыкальнаго интереса. Игались все уже извѣстныя вещи русскихъ композиторовъ. Изъ числа мелочныхъ новинокъ выдѣлялись освѣжающимъ образомъ двѣ милыя піесы для виолончеля—Элегія и Баркаролла Соколова. Мой сынъ Андрей, уже оказывавшій въ то время нѣкоторые успѣхи въ игрѣ на виолончели, разучивалъ ихъ съ своимъ учителемъ П. А. Ронгинскимъ. На вечерахъ Бѣляева, попрежнему, изрѣдка по-

Ивановна сидѣла въ ложѣ 1-го яруса, и ей былъ поднесенъ вѣнокъ (конечно по инициативѣ В. В. Стасова). Въ процессіи подношенія участвовали между прочими я и моя жена. По случаю такого торжества возобновлены были—разсказъ Голоры и финаль III дѣйствія въ полномъ видѣ. Темпы направниковскіе были, по обыкновенію, возмутительны. Увертюра, антракты ко II и IV дѣйствіямъ исполнялись если не со скоростью свѣта, то со скоростью электрическаго тока. Знаменитый конецъ восточныхъ танцевъ все-таки не былъ возобновленъ, а исполнялась безобразная обычная кода. Съ легкой руки „Млады“ въ театрѣ есть теперь контрафаготъ; тѣмъ не менѣе Направникъ не подумалъ его вставить въ „Руслана“, хотя бы для праздника, а онъ въ „Русланѣ“ значится по партитурѣ Глинки.

ГЛАВА XXIII.

1893—95.

Квартегный конкурсъ. Рѣшеніе покинуть капеллу. Лѣто въ Ялгѣ. Смерть Чайковскаго и 6-ая симфонія. Поѣздка въ Одессу. Мое возвращеніе къ сочиненію. Начало «Ночи предъ Рождествомъ». Лѣто въ Вечашѣ. Проложеніе «Ночи» и начало «Садка». Смерть Рубинштейна. Поѣздка въ Кіевъ. «Псковитянка» въ Обществѣ Музыкальныхъ Собраній. Цензурныя затрудненія съ «Ночью». Сочиненіе оперы «Садко». Бѣльскій.

Въ мартѣ состоялся просмотръ присланныхъ на конкурсъ С.-Петербургскаго Квартетнаго Общества квартетовъ. Конкурсъ былъ лишь для русскихъ подданныхъ на этотъ разъ, а деньги были пожертвованны М. П. Бѣляевымъ. Я участвовалъ въ жюри вмѣстѣ съ Чайковскимъ и Ларошемъ. Квартетовъ было прислано немного. Мы присудили двѣ преміи третьяго разряда. Одна досталась бывшему моему ученику Ал. Авг. Давидову (брату Ив. А. Давидова, тоже ученика моего, о которомъ я уже упоминалъ) другая — Эвальду, віолончелисту бѣляевскаго квартета. Итакъ, къ довольно длинному списку именъ композиторовъ кружка Бѣляева прибавилось еще два. Оба квартета были добропорядочно написаны, но не болѣе того. Въ теченіе описываемаго сезона я посѣщаль бѣляевскіе вечера довольно рѣдко, ибо они въ значительной степени упали въ смыслѣ музыкальнаго интереса. Игались все уже извѣстныя вещи русскихъ композиторовъ. Изъ числа мелочныхъ новинокъ выдѣлялись освѣжающимъ образомъ двѣ милыя піесы для віолончели—Элегія и Баркаролла Соколова. Мой сынъ Андрей, уже оказывавшій въ то время нѣкоторые успѣхи въ игрѣ на віолончели, разучиваль ихъ съ своимъ учителемъ П. А. Ронгинскимъ. На вечерахъ Бѣляева, попрежнему, изрѣдка по-

являлся В. В. Стасовъ и требовалъ исполненія одного изъ послѣднихъ бетховенскихъ квартетовъ. На эти вечера показывались также Вержбиловичъ и Гильдебрандъ, принимая иногда участіе въ игрѣ. Однажды Лядовъ разрѣшился небольшою піеской для квартета. Но общество бѣляевскихъ вечеровъ какъ-то не ладилось: ужь очень много новыхъ элементовъ стало въ него проникать и чувствовались кака-я-то скука и рутинна.

Въ февралѣ мѣсяцъ истекалъ срокъ моей 10-лѣтней службы въ придворной капеллѣ; я получалъ право на пенсію согласно правиламъ Министерства Двора, такъ какъ въ общей сложности службы моей накоплялось уже болѣе 30-ти лѣтъ, и я задумалъ осуществить давно преслѣдовавшую меня мысль—выйти въ отставку. Отношенія съ Балакиревымъ стали такъ натянуты, дѣло въ капеллѣ велось такъ безтолково, весь составъ служащихъ по капеллѣ—за исключеніемъ музыкальныхъ преподавателей—мнѣ такъ не нравился, вся капелльская атмосфера была такъ пропитана сплетней и лицепріятіемъ, что было весьма естественно съ моей стороны желать уйти оттуда; ко всему этому присоединилось и мое тогдашнее утомленіе. Я переговорилъ съ Балакиревымъ частнымъ образомъ объ отставкѣ „по болѣзни“. Въ виду того, однако, что въ то самое время онъ спроваживалъ изъ капеллы инспектора научныхъ классовъ Назимова, которымъ былъ недоволенъ, Балакиревъ предложилъ мнѣ подождать до осени съ отставкой. Къ выходу моему онъ отнесся вполне хорошо и добросовѣстно, общія сдѣлать для меня все, что возможно наилучшаго въ смыслѣ устройства пенсіи. Согласно его желанію я рѣшился подождать до осени, отпросясь у него, однако, на лѣто въ отпускъ. Но слѣдующія обстоятельства заставили меня вскорѣ отложить на время мысль объ отставкѣ.

Болѣзнь Маши все длилась и затягивалась, удручая насъ нравственно въ теченіе всей зимы 1892-93 годовъ. Уже два съ половиною года длилось это состояніе. Весною, по совѣту врачей, жена моя поѣхала въ Ялту съ Машей и Надей. Предполагалось прожить тамъ всю весну, лѣто и осень, въ виду пользы тамошняго климата для Маши. Но что предстояло дѣлать будущей зимою? Очень возможно, что пришлось бы женѣ

остаться и на зиму въ Крыму или уѣхать за границу. При такихъ обстоятельствахъ выходъ въ отставку началъ мнѣ казаться несвоевременнымъ изъ за сопряженнаго съ нимъ уменьшенія доходовъ. Я рѣшился подождать съ отставкой до февраля 1895 года, тѣмъ болѣе, что отставка эта затягивалась до осени по желанію Балакирева. Въ февралѣ 1895 года долженствовало исполниться 35 лѣтъ моей службы и я получалъ прибавку къ пенсіи. Я снова переговорилъ съ Балакиревымъ и получилъ его согласіе ждать до упомянутого времени.

Изгнавъ Назимова изъ капеллы Балакиревъ устроилъ назначеніе на его мѣсто Б—ва. Этотъ, ворвавшійся въ капеллу въ качествѣ эконома, балакиревскій любимецъ начиналъ дѣлать его правой рукой. По всей вѣроятности Назимова онъ-то и выжилъ. Откуда онъ взялся и за какія достоинства сдѣлался такъ милъ Балакиреву—неизвѣстно. Благодаря тому, что Б—овъ былъ утвержденъ инспекторомъ научныхъ классовъ капеллы, Балакиревъ рѣшился отпустить меня въ отпускъ на цѣлыхъ три мѣсяца, (частнымъ образомъ) такъ какъ, въ случаѣ своего обыкновеннаго отъѣзда въ августѣ, онъ могъ поручить завѣдыванье капеллой не мнѣ, какъ прежде, а Б—ву. Передъ отъѣздомъ моимъ къ женѣ и дочерямъ въ Ялту, я переговорилъ съ Краснокутскимъ о томъ, что желаю съ осени вновь взять на себя оркестровый классъ капеллы, порученный ему мною лишь на одинъ годъ. Краснокутскій ничего не имѣлъ противъ этого. Но когда Балакиревъ узналъ о моемъ намѣреніи, то написалъ мнѣ письмо, въ которомъ убѣдительно и почти настоятельно просилъ меня не брать на себя оркестровый классъ, ссылаясь на мою раздражительность, развившуюся во мнѣ, яко-бы, вслѣдствіе болѣзни и могущую, несмотря на предстоящій лѣтній отпускъ, снова ко мнѣ возвратиться, если я начну заниматься оркестровымъ классомъ. Такая заботливость о моемъ здоровіи и спокойствіи со стороны Балакирева ясно показала мнѣ слѣдующее: онъ былъ весьма доволенъ тѣмъ, что я уже цѣлый годъ не дирижировалъ въ оркестровомъ классѣ и что между мной и имъ пререканій и неудовольствій по этой части быть не могло. Словомъ—онъ очевидно былъ радъ избавиться отъ моей особы, поэтому я счелъ его желаніе

за приказаніе и навсегда оставилъ мысль взять снова въ руки мое созданіе—оркестровый классъ капеллы.

Покончивъ съ экзаменами по консерваторіи и капеллѣ, я 13 мая уѣхалъ въ Ялту, откуда передъ тѣмъ получалъ тревожныя извѣстія о здоровіи Машы. Въ теченіе 2-3-хъ недѣль до отъѣзда моего, я посѣщалъ по нѣскольку разъ въ недѣлю И. Е. Рѣпина въ его мастерской у каменнаго моста, писавшаго по заказу Бѣляева мой портретъ. Передъ отъѣздомъ въ день моихъ именинъ, вечеромъ у меня были Чайковскій, Бѣляевъ, Глазуновъ, Лядовъ, Ястребцевъ, Соколовъ и Трифионовъ. Посидѣли и покалякали. Съ Чайковскимъ у меня былъ, между прочимъ, разговоръ о бывшемъ дня за два передъ тѣмъ засѣданіи дирекціи СПБ. отдѣленія Муз. Общества, на которое были также приглашены я, Ауэръ, Соловьевъ и Ларошъ, хотя къ дирекціи мы не были причастны. Пренія шли о выборѣ дирижера для концертовъ Муз. Общества въ будущемъ сезонѣ, при чемъ я указалъ на Чайковскаго. Мое предложеніе было принято и дирекція обратилась уже съ просьбою къ Чайковскому, который пока еще колебался. На поѣздѣ, съ которымъ ѣхалъ я, ѣхалъ также и А. С. Танѣевъ—одинъ изъ членовъ дирекціи. Онъ мнѣ сказалъ, что Чайковскій согласился взять на себя 4 или 5 концертовъ, а для остальныхъ будутъ приглашены различные дирижеры и между прочими—Лядовъ (на 2 концерта), чему я былъ весьма радъ.

Пріѣхавъ въ Ялту я засталъ мою дѣвочку въ худшемъ положеніи, чѣмъ она была въ Петербургѣ. Половина мая и іюнь были проведены нами однообразно. Я довольно много читалъ, занимался писаніемъ клавираусцуга „Псковитянки“; началъ купаться, гулялъ мало. Мы не знали долго-ли останемся на дачѣ Вебера близъ Ялты, на которой поселились, а потому я не рѣшался брать пьянино на прокатъ. Въ концѣ іюня я его все-таки досталъ, но фантазировалъ немного; набросалъ піеску для віолончели и кое-что записалъ. Но въ здоровіи Машы произошло ухудшеніе, мы собрались везти ее обратно въ Петербургъ, и я отослалъ пьянино. Отъѣздъ нашъ, однако, не состоялся, такъ какъ первоначально Маша была слишкомъ слаба, чтобъ ѣхать, потомъ ей сдѣлалось немного лучше и по совѣту доктора мы рѣшились подождать. Я цѣлый годъ почти

совсѣмъ не игралъ на фортепьяно, а если и игралъ, то только аккомпанируя игрѣ дѣтей: Володи—на скрипкѣ, Андрея—на віолончели. Предаваясь чтенію я не чувствовалъ музыкальнаго настроенія. Здѣсь, въ Ялтѣ, это настроеніе пришло дня на два, на три. Болѣзнь Машы и опасенія за нее дѣйствовали на жену и меня угнетающимъ образомъ. Прелестная Ялта съ ея чудными видами, растительностью и синимъ моремъ рѣшительно намъ опостылѣла на этотъ разъ. Въ началѣ пребыванія моего въ Ялтѣ я нѣсколько подвинулъ инструментовку „Псковитянки“ и принялся было за составленіе учебника формъ и учебника теоріи гармоніи; но вмѣсто простыхъ и дѣльныхъ учебниковъ у меня стали выходить какія-то философскія мечтанія. Я пробовалъ продолжать начатый трудъ по эстетикѣ музыкальнаго искусства, къ которому возвращался нѣсколько разъ въ теченіе весны въ Петербургѣ, но и въ Ялтѣ я оставался недоволенъ своими набросками*). Я прекратилъ эту работу и приступилъ къ писанію своихъ воспоминаній**).

Къ августу состояніе Машы ухудшилось. Въ 20-хъ числахъ мнѣ предстояло возвращеніе въ Петербургъ, такъ какъ срокъ моего отпуска долженъ былъ окончиться. Мы выписали въ Ялту Мишу и Соню, чтобъ женѣ не оставаться одной при больной дѣвочкѣ. Вскорѣ по пріѣздѣ Миши и Сони я поѣхалъ въ Петербургъ одинъ, но по дорогѣ, въ Харьковѣ, меня нагнала телеграмма изъ Ялты, извѣщавшая о кончинѣ Машы 22 августа. Я тотчасъ же вернулся въ Ялту. Мы похоронили бѣдную дѣвочку на ялтинскомъ кладбищѣ и направились всѣ вмѣстѣ въ Петербургъ.

Въ виду предстоявшаго выхода моего изъ капеллы мы стали тотчасъ же искать квартиру, тѣмъ болѣе, что квартира въ капеллѣ наводила на грустныя воспоминанія о болѣзни Машы и смерти Славчика. Жена прямо ненавидѣла эту квартиру. Къ 20-му сентября новая квартира (на Загородномъ просп., д. 28) была найдена и мы переселились въ нее***).

*) Всѣ эти наброски, какъ никуда негодные, мною сожжены. (21 января 1904 г.).

**) Ялта 13 іюля 1893 г.

***) С.-Петербургъ, 22 января 1904 г.

Дослуживая послѣдніе мѣсяцы въ придв. капеллѣ я относился къ исполненію своихъ обязанностей въ ней нѣсколько вяло, тѣмъ не менѣе посѣщаль ее исправно. Собственныя мои занятія вращались и перебрасывались между составленіемъ учебниковъ контрапункта и инструментовки и эстетико-философскими статьями. Къ половинѣ сезона я бросилъ эти безплодныя и нелѣпо направленныя начинанія (окончательно уничтоживъ ихъ впослѣдствіи) и мысли мои направились на другое. Я снова изъявилъ желаніе взять на себя управленіе Р. Симф. Концертами, что было принято Бѣляевымъ съ радостью.

Въ эту осень скончался Чайковскій, продирижировавъ за нѣсколько дней до смерти своей 6-ой симфоніей. Помню, какъ въ антрактѣ, послѣ исполненія симфоніи, я спросилъ его— нѣтъ ли у него какой либо программы къ этому произведенію? онъ отвѣтилъ мнѣ, что есть, конечно, но объявлять ее онъ не желаетъ. Въ этотъ послѣдній его прїѣздъ я видѣлся съ нимъ только въ концертѣ. Черезъ нѣсколько дней облетѣло извѣстіе о его тяжелой болѣзни. Всѣ ходили на квартиру его справляться о его здоровіи по нѣскольку разъ въ день. Неожиданная кончина поразила всѣхъ. Вскорѣ послѣ похоронъ 6-ая симфонія была вновь исполнена въ концертѣ подъ управленіемъ Направника. Публика, на этотъ разъ, отнеслась къ ней восторженно, и съ этой минуты слава симфоніи росла и росла, облетая постепенно Россію и Европу. Говорили, что симфонію растолковала своимъ исполненіемъ петербургской публикѣ Направникъ, а что Чайковскій, не будучи талантливымъ дирижеромъ, не сумѣлъ этого сдѣлать, оттого-то при первомъ исполненіи подъ управленіемъ автора, публика и отнеслась къ ней довольно сдержанно. Думаю, что это невѣрно. Симфонія прошла у Направника прекрасно, но и у автора она шла тоже хорошо. Публика просто не раскусила ее на первый разъ и не обратила на нее достаточно вниманія, подобно тому, какъ нѣсколько лѣтъ передъ тѣмъ не обратила вниманія и на 5-ую симфонію Чайковскаго. Полагаю, что внезапная кончина автора, вызвавшая всевозможные толки, а также рассказы о предчувствіи имъ близкой смерти, къ кото-

рымъ такъ склоненъ родъ человѣческій, и склонность связать мрачное настроеніе послѣдней части симфоніи съ таковымъ предчувствіемъ обратили вниманіе и симпатіи публики къ этому произведенію, и прекрасное сочиненіе быстро стало прославленнымъ и даже моднымъ.

На учрежденіи Р. Симф. концертовъ лежала нравственная обязанность дать первый концертъ въ память Чайковскаго. Помнится, что въ значительной степени это и склонило меня взяться снова за концерты. Концертъ изъ сочиненій Чайковскаго состоялся 30-го ноября подъ моимъ управленіемъ съ участіемъ Ф. М. Blumenfelda (4-ая симфонія, „Франческа“, Славянскій маршъ, фортепянные піесы и проч.) Дирижированіе Р. С. Концертами (въ этомъ сезонѣ ихъ было три; въ послѣднемъ исполнялся въ 1-ый разъ мой „Стихъ объ Алексѣѣ Божьемъ человѣкѣ“) и приглашеніе прїѣхать въ Одессу для управленія двумя концертами, сдѣланное мнѣ Д. Д. Климовымъ, отвлекли меня мало по малу отъ безплодныхъ занятій учебникомъ и эстетикой. Съ другой стороны я окончательно рѣшилъ подать въ отставку изъ капеллы, такъ какъ причитающаяся мнѣ пенсія казалась достаточной, а служба въ капеллѣ опостылѣла окончательно и отношенія съ Балакиревымъ испортились очевидно навсегда. Въ январѣ 1894 г. я подалъ въ отставку и поѣхалъ въ Одессу. Меня пригласили продирижировать однимъ концертомъ въ память Чайковскаго, а другимъ изъ своихъ сочиненій, въ помѣщеніи городского театра. Въ Одессѣ за мной ухаживали, дали мнѣ много репетицій. Я проходилъ программу съ одними струнными и съ одними духовыми, разучивалъ піесы съ провинціальнымъ, хотя и сноснымъ оркестромъ, какъ съ учениками и добился отличнаго исполненія. Въ концертѣ участвовала пѣвица А. Г. Жеребцова и пѣанистка Дронсейко (ученица Климова). Программа концерта въ память Чайковскаго (5-го февраля) была слѣдующая: 3-я симфонія D dur, арія изъ „Орлеанской Дѣвы“, 1-ый концертъ для фортепяно, романсы и увертюра „Ромео и Джульетта“. Попортила концертъ только Дронсейко, игравшая во второй части неритмично и тѣмъ путавшая и меня и оркестръ. Программа второго концерта (12 февраля) состояла изъ 1-ой симфоніи e moll, піесни Леля, „Садки“, романсовъ

и „Испанскаго Каприччіо“. Успѣхъ обоихъ концертовъ былъ достаточно значительный. Меня упростили продирижировать еще третьимъ концертомъ (въ пользу оркестра); было повторено „Каприччіо“, а также сыграна сюита изъ балета „Щелкунчикъ“. Къ концертамъ пріѣхала и жена. Намъ пришлось проводить время въ гостяхъ и на музыкальныхъ вечерахъ одесскаго Музыкальнаго училища. Въ это время въ Одессѣ градоначальникомъ былъ П. А. З—ый, бывший мой начальникъ, командиръ клипера „Алмазъ“. Встрѣча съ нимъ не доставила бы мнѣ удовольствія, но, къ счастью, онъ былъ на этотъ разъ въ отъѣздѣ. Съ женой его пришлось, однако, много разъ видѣться; однажды мы даже были званы къ ней на обѣдъ, но уклонились отъ этого. Въ Одессѣ мы познакомились съ художникомъ Н. Д. Кузнецовымъ и его женою (жена его настоящая хохлушка).

Прогулки на морской берегъ зародили во мнѣ впервые мысль взяться когда нибудь за сюжетъ изъ Гомера, напр. за эпизодъ съ Навзикаей; впрочемъ намѣренье это осталось пока мимолетнымъ.

Возвратясь въ Петербургъ я чувствовалъ себя освѣженнымъ поѣздкой. Отставка моя къ радости нашей состоялась. Мнѣ дали достаточную пенсію.

Къ этому времени относится печатанье новой партитуры „Псковитянки“, предпринятое Бесселемъ. Я былъ заваленъ корректурами. Концерты, поѣздка въ Одессу, выходъ изъ капеллы, занятія „Псковитянкой“ — все это вмѣстѣ отвлекло мое вниманіе отъ бесплодныхъ, сухихъ и разстраивающихъ занятій и блужданій мысли въ философскихъ и эстетическихъ дѣбряхъ. Мнѣ захотѣлось писать оперу. За смертью Чайковскаго какъ-бы освободился сюжетъ „Ночи передъ Рождествомъ“, всегда меня привлекавшій. Оперу Чайковскаго, несмотря на многія музыкальныя страницы, я всегда считалъ слабой, а либретто Полонскаго никуда негоднымъ. При жизни Чайковскаго я не могъ бы взяться за этотъ сюжетъ не причиняя ему огорченія. Теперь я былъ свободенъ въ этомъ отношеніи, а нравственное право работать на эту тему я имѣлъ всегда.

Къ веснѣ 1894 г. я окончательно рѣшился писать „Ночь передъ Рождествомъ“ и самъ принялся за либретто, въ точно-

сти придерживаясь Гоголя. Но склонность моя къ славянской боговщинѣ и чертовщинѣ и солнечнымъ мифамъ не оставляла меня со времени „Майской ночи“ и въ особенности „Снѣгурочки“; она не изсякла во мнѣ и съ сочиненіемъ „Млады“. Уцѣпясь за отрывочные мотивы, имѣющіеся у Гоголя, какъ колядованье, игра звѣздъ въ жмурки, полетъ ухватовъ и помела, встрѣча съ вѣдьмою и т. п.; начитавшись у Афанасьева („Поэтическія воззрѣнія славянъ“) о связи христіанскаго празднованія Рождества съ нарожденіемъ солнца послѣ зимняго солнцестоянія, съ неясными мифами объ Овсенѣ и Колядѣ и проч., я задумалъ ввести эти вымершія повѣрья въ малорусскій бытъ, описанный Гоголемъ въ его повѣсти. Такимъ образомъ либретто мое, съ одной стороны точно придерживавшееся Гоголя, не исключая даже его языка и выраженій, съ другой стороны заключало въ своей фантастической части много посторонняго, навязаннаго мною. Для меня и для желающихъ вникнуть и понять меня эта связь была ясна; для публики, впоследствии, она оказалась совершенно непонятной, и даже весьма мѣшающей. Мое увлеченіе мифами и соединеніе ихъ съ рассказомъ Гоголя—конечно моя ошибка; но эта ошибка давала возможность написать много интересной музыки.

Вскорѣ у меня уже много накопилось музыкальнаго матерьяла и первая картина была написана въ черновомъ наброскѣ. Помнится, не очень задолго передъ отъѣздомъ на дачу у насъ собрались Штруппъ, Трифионовъ, Ястребцевъ и еще кто-то; не рассказавъ имъ, что именно я сочиняю, я сыгралъ вступленіе къ оперѣ и просилъ угадать, что это такое. Догадаться, разумѣется было трудно, но догадки вертѣлись приблизительно около вѣрнаго и я сообщилъ имъ о своей работѣ и изложилъ планъ оперы.

„Ночь передъ Рождествомъ“ положила начало послѣдующей и непрерывной моей оперной дѣятельности.

Въ маѣ мы переѣхали на лѣто въ имѣніе Вечашу въ лужскомъ уѣздѣ (ст. Плюсса). Вечаша прелестное мѣсто: чудесное большое озеро Песно и огромный старинный садъ съ вѣковыми липами, вязами и т. д. Домъ тяжелой и неуклюжей постройки, но вмѣстительный и удобный. Хозяйка—старая старуха съ дочерью, перерѣблою дѣвицей, живутъ рядомъ въ

маленькомъ домѣ и не мѣшаютъ. Купанье прекрасное. Ночью луна и звѣзды чудно отражаются въ озерѣ. Птиць множество. Имѣнье это было отыскано мною и сразу мнѣ приглянулось. Вблизи—деревни Запесенье и Полосы; неподалеку усадьба Любенскъ, принадлежащая г-жѣ Бухаровой. Лѣсъ поодаль, но прекрасный. Вечаша всѣмъ намъ очень нравилась.

Еще въ Петербургѣ у меня была уже начата 2-ая картина оперы, а здѣсь сочиненіе пошло быстро. Я почти не отрывался отъ сочиненія, удѣляя только немного времени купанью и прогулкамъ, и къ концу лѣта вся опера, кромѣ послѣдней картины, была написана вчершѣ, а I дѣйствіе въ значительной степени инструментовано. Мысль ввести въ оперу 8-ю картину (предпослѣднюю) съ обратнымъ полетомъ Вакулы и съ шествіемъ Овсена и Коляды пришла мнѣ въ теченіе лѣта и тутъ же была осуществлена.

Въ концѣ лѣта у меня гостили дня по два Трифоновъ, Ястребцевъ и Бѣляевъ и я имъ кое-что сыгралъ изъ сочиняемой оперы.

Не задолго до пріѣзда въ Вечашу я получилъ письмо отъ Н. Ф. Финдейзена, въ которомъ онъ убѣждалъ меня приняться за оперу на сюжетъ „Садки“ и предлагалъ нѣкоторый планъ либретто. „Садко“, какъ оперный сюжетъ, занималъ меня по временамъ нѣсколько разъ еще въ 80-хъ годахъ. Мысль Финдейзена вновь напоминала мнѣ о немъ. Между дѣломъ, т. е. среди сочиненія „Ночи предъ Рождествомъ“, я сталъ иногда подумывать и о „Садкѣ“. Мой планъ былъ нѣсколько иной, чѣмъ у Финдейзена. Я писалъ о своей мысли В. В. Стасову: въ отвѣтъ на это онъ мнѣ также кое-что посоветовалъ, а именно—далъ мысль о 1-ой картинѣ оперы, которой первоначально у меня въ виду не было. Въ теченіе лѣта планъ оперы—былины „Садко“ у меня, какъ помнится, сложился окончательно, хотя впоследствии въ него вошли нѣкоторыя важныя добавленія, о которыхъ рѣчь будетъ въ своемъ мѣстѣ. Я имѣлъ въ виду для этой оперы воспользоваться матерьяломъ своей симфонической поэмы и во всякомъ случаѣ пользоваться ея мотивами, какъ лейтъ-мотивами для оперы. Конечно сочиненіе „Ночи предъ Рождествомъ“ было у меня на первомъ мѣстѣ, тѣмъ не менѣе тогда же мнѣ пришли въ голову нѣ-

которыя новыя музыкальныя мысли и для „Садки“, напр. мелодія аріи Садки, тема былины Нѣжаты, кое-что для финала оперы. Помнится, мѣстомъ для сочиненія такого матерьяла часто служили для меня длинные мостки съ берега до купальни въ озерѣ. Мостки шли среди тростниковъ; съ одной стороны видѣлись наклонившіяся большія ивы сада, съ другой—раскидывалось озеро Песно. Все это какъ-то располагало къ думамъ о „Садкѣ“. Но дѣйствительное, настоящее сочиненіе „Садки“ еще не начиналось и было отложено до окончанія „Ночи“.

По возвращеніи изъ Вечашы въ Петербургъ я скоро написалъ весь черновикъ „Ночи“ и принялся за инструментовку и отдѣлку оперы. Бѣляевъ согласился издать мою оперу и, по мѣрѣ изготовленія мною партитуры, таковая отсылалась по частямъ для гравировки въ Лейпцигъ къ Редеру. Не упомяну къ какому мѣсяцу вся партитура была мною окончена и переложеніе сдѣлано; полагаю, что къ концу зимы 1894-95 г.г. Въ общемъ все сочиненіе съ инструментовкой длилось безъ малаго около года.

Въ сентябрѣ (28-го) на Михайловскомъ театрѣ была возобновлена моя „Майская ночь“ съ Чупрынниковымъ въ партіи Левко и Славиной въ роли Ганны. Опера шла недурно. Направникъ дирижировалъ, повидимому, охотно. Дана она была нѣсколько разъ на Михайловскомъ театрѣ. Успѣхъ былъ средній.

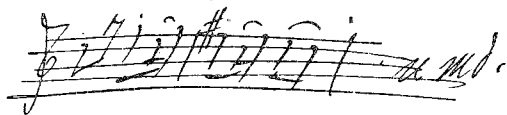
Осенью скончался А. Г. Рубинштейнъ. Похоронная обстановка была торжественна. Гробъ стоялъ въ Измайловскомъ соборѣ; музыканты день и ночь дежурили у гроба. Я съ Лядовымъ дежурилъ отъ 2-хъ до 3-хъ часовъ ночи. Помню, какъ среди церковнаго мрака вошла черная траурная фигура Малоземовой, пришедшей поклониться праху обожаемаго Рубинштейна. Было даже немного фантастично.

Русскіе Симф. концерты этого сезона (въ числѣ 4-хъ) шли подъ моимъ управленіемъ. 1-ый концертъ былъ въ память Рубинштейна. Программа: 3-я симфонія A dur, арія изъ „Моисея“, „Донъ-Кихотъ“, 4-ый концертъ для ф. п. d moll (Лавровъ), романсы и танцы изъ балета „Виноградная лоза“. Въ слѣдующихъ Р. С. концертахъ этого сезона были впервые

исполнены: Балетная сюита и „Фантазія“ Глазунова, а также (въ 4-мъ концертѣ, съ участіемъ Мравиной) вступленіе, арія Оксаны, Колядка и польскій изъ „Ночи передъ Рождествомъ“. Звучало все превосходно.

Къ событіямъ моей музыкальной жизни этого сезона относится прелестное исполненіе „Снѣгурочки“ у меня на дому артистами Имп. театровъ. Мравина, Долина, Каменская, Рунге, Яковлевъ, Васильевъ III, Чупрыниковъ и Карякинъ любезно согласились исполнить оперу подъ рояль. Аккомпанировалъ Феликсъ Blumenфельдъ; соло на віолончели въ каватинѣ Берендея сыгралъ Вержбиловичъ. Былъ даже маленькій женскій хоръ изъ хористокъ, участвовавшихъ бесплатно. Гостей было много; все было очень мило.

Въ январѣ я ѣздилъ по приглашенію дирекціи оперы въ Кіевъ на постановку тамъ „Снѣгурочки“. Я прослушалъ генеральную репетицію и два первыхъ представленія. Берендея пѣлъ Морской (тогда еще артистъ частной оперы), Снѣгурочку—Каратаева, Леля—Корецкая, Весну—Азерская и т. д. Капельмейстеръ Пагани такъ-таки и не совладалъ съ 4-мъ размѣромъ послѣдняго хора. Вообще пріѣздъ автора прямо на генеральную репетицію имѣетъ мало смысла: слишкомъ поздно, чтобы что нибудь поправить или переименовать, а настаивать, чтобы спектакль отложили—неудобно и непріятно. Въ общемъ все шло сносно, но по провинціальному; оркестръ былъ достаточно нестроенъ, во время хора масленицы плясали до упаду, въ особенности режиссеръ Дума старался пуще всѣхъ. Бобыль ломался, какъ полагается по провинціальнымъ вкусамъ, а на представленіи, во время каватины Берендея, балаганилъ, лаялъ на тронъ за спиной у царя, вызывая смѣхъ публики. Морской не подозрѣвая этого чувствовалъ себя смущеннымъ и боялся—не вызываетъ-ли смѣхъ зрителей какая-либо неисправность въ его одеждѣ. На генеральной репетиціи вышелъ презабавный анекдотъ: я стоялъ на сценѣ; во время исполненія хора въ началѣ III акта я услышалъ, что мотивъ



исполняемый первыми скрипками, звучитъ сверхъ того еще тремя октавами ниже у одного изъ контрабасовъ. Не особенно чуткій къ гармоніи Пагани не слышитъ и продолжаетъ дальше. Я подошелъ къ контрабасисту и убѣдился, что онъ дѣйствительно играетъ по своимъ нотамъ этотъ мотивъ. Я остановилъ оркестръ и попросилъ контрабасиста показать мнѣ его партію. Оказалось, что вмѣсто скрипичной реплики, переписчикъ дѣйствительно вписалъ ему этотъ мотивъ да еще въ басовомъ ключѣ. Я приказалъ музыканту не играть его и зачеркнулъ мотивъ въ нотахъ. Тогда контрабасистъ, которому мотивъ очевидно понравился, сказалъ: „Г-нъ Римскій-Корсаковъ! пожалуйте оставьте этотъ мотивъ и позвольте мнѣ его играть! такъ хорошо выходитъ“. Разумѣется я этого позволить не могъ, чѣмъ очень огорчилъ бѣднаго исполнителя. Послѣ второго представленія я съ женою уѣхалъ въ Петербургъ. Опера моя въ Кіевѣ поправилась и выдержала потомъ довольно много представленій.

Въ Кіевѣ мнѣ пришлось увидаться съ моими бывшими учениками: Рыбомъ и композиторомъ Лысенко. У послѣдняго ѣлъ вареники и слушалъ отрывки изъ его „Тараса Бульбы“. Не понравилось.... т. е. „Тарасъ Бульба“, а не вареники.

Зародившееся нѣсколько лѣтъ передъ тѣмъ въ Петербургѣ Общество Музыкальныхъ Собраній, мало до сихъ поръ проявлявшее дѣятельность, вдругъ ожило въ этомъ сезонѣ подъ предсѣдательствомъ моего бывшего ученика Ивана Авг. Давидова. Затѣяли поставить въ Панаевскомъ театрѣ мою „Псковитянку“ подъ управленіемъ Давидова по новой, только что вышедшей у Бесселя партитурѣ. Начались спѣвки и репетиціи, меня пригласили для авторскаго руководства. Моя Соня пѣла въ хорѣ. Корректирные оркестровыя репетиціи, за бо-лѣзнь Давидова, пришлось дѣлать мнѣ; затѣмъ поправившійся Давидовъ вступилъ въ свои права. „Псковитянка“ была дана въ четвергъ, 6-го апрѣля и шла затѣмъ еще три раза. Грознаго пѣлъ Корякинъ, Тучу—Васильевъ III, Власевну—г-жа Доре, Токмакова—Луначарскій, Ольгу г-жа Велинская (уже не состоявшая въ ту пору на Маріинской сценѣ). На второмъ

представленіи Ольгу пѣла г-жа Соколовская; на третьемъ должна была опять пѣть Велинская, но по какому-то капризу отказалась и партію ея пѣла Л. Д. Ильина — меццо-сопрано, транспонировавшая арію II дѣйствія на терцію ниже. На первомъ представленіи въ послѣднемъ дѣйствіи случился скандалъ: оркестръ остановился и пришлось начать съ какой-то цифры. Въ общемъ же для любительскаго хора, для любителя дирижера, и для любительской сретовки опера шла сносно.

Въ теченіе сезона 1894—95 годовъ инструментовка и печатанье „Ночи передъ Рождествомъ“ шли усиленнымъ ходомъ и я заявилъ о существованіи своей новой оперы директору театровъ Всеволожскому. Онъ потребовалъ представленія либретто въ драматическую цензуру, но при томъ выражалъ сильное сомнѣніе, чтобы оно было одобрено цензурою по случаю присутствія въ числѣ дѣйствующихъ лицъ императрицы Екатерины II. Зная нѣсколько цензурныя притязанія я съ самаго начала не помѣстилъ въ оперу этого имени, назвавъ дѣйствующее лицо просто царицею, а Петербургъ вездѣ называлъ лишь градомъ-столицей. Казалось бы цензура могла быть удовлетворена: мало-ли царицъ бываетъ въ операхъ. Въ общемъ „Ночь передъ Рождествомъ“ — сказка, и царица являлась простымъ сказочнымъ лицомъ. Въ такомъ видѣ я представилъ либретто въ драматическую цензуру, будучи увѣренъ, что его одобрятъ и боясь скорѣе за дѣяка, чѣмъ за мою царицу. Не тутъ-то было. Въ цензурѣ наотрѣзъ отказали мнѣ дозволить 7-ю картину оперы (сцену у царицы) къ представленію, такъ какъ по имѣющемуся въ цензурѣ Высочайшему повелѣнію 1837 года отнюдь не должны быть выводимы въ операхъ россійскіе государи. Я возражалъ, что въ оперѣ моей никакой особы изъ дома Романовыхъ не имѣется, что у меня дѣйствуетъ лишь нѣкая фантастическая царица, что сюжетъ „Ночи“ простая сказка, выдумка Гоголя, въ которой я имѣю право подмѣнить любое дѣйствующее лицо, что даже слово „Петербургъ“ нигдѣ не упомянуто, слѣдовательно устранены всѣ намеки на дѣйствительную исторію и т. д. Въ цензурѣ отвѣтили, что всякому извѣстна повѣсть Гоголя и ни у кого не можетъ быть сомнѣнія, что моя царица есть никто иная, какъ императрица Екатерина и что пропустить мою оперу цензура не имѣетъ

права. Я рѣшился, если возможно, хлопотать о разрѣшеніи въ высшихъ сферахъ. Въ этомъ мнѣ помогло слѣдующее обстоятельство.

Осенью 1894 г. Балакиревъ покинулъ придворную капеллу; надо было назначить новаго управляющаго. Въ одинъ прекрасный день министръ Императорскаго Двора графъ Воронцовъ-Дашковъ вызвалъ меня къ себѣ и предложилъ мнѣ замѣстить Балакирева въ этой должности. Мое свободное положеніе, внѣ всякой казенной службы, въ это время настолько было для меня привлекательно, что я не имѣлъ ни малѣйшаго желанія вновь вступить въ капеллу, хотя бы и въ самостоятельной должности управляющаго. Я уклонился отъ предложенія графа Воронцова, сказавъ ему, что причиной моего отказа служить единственно желаніе покоя и свободнаго времени, необходимаго мнѣ для сочиненія. Графъ былъ крайне любезенъ со мной и разговаривалъ о многомъ, касающемся капеллы. Видя, что онъ въ духѣ и любезномъ настроеніи, мнѣ пришло въ голову попросить его ходатайства передъ Государемъ о разрѣшеніи либретто „Ночи“ къ представленію. Воронцовъ выслушалъ всѣ мои доводы и обѣщалъ сдѣлать для меня все, что можетъ. Я составилъ объ этомъ дѣлѣ прошеніе, которое и представилъ ему. На праздникахъ Рождества ко мнѣ явился курьеръ и привезъ сообщеніе завѣдывающаго административнымъ отдѣломъ Министерства Двора, гласившее: „По всеподданнѣйшему докладу представленнаго Вами Министру Императорскаго Двора ходатайства, послѣдовало Высочайшее разрѣшеніе на допущеніе сочиненной Вами оперы „Ночь предъ Рождествомъ“ къ представленію на Императорской сценѣ безъ измѣненій либретто“. (31 декабря 1894 г.) *). Я былъ въ восхищеніи и сказалъ обо всемъ И. А. Всеволожскому. Разъ либретто Высочайше разрѣшено, цензурѣ показанъ носъ, — слѣдовательно въ высшихъ сферахъ произошелъ нѣкоторый шумъ, то дѣло измѣняется. Всеволожскій съ радостью ухватывается за мысль поставить „Ночь“ особенно великолѣпно, чѣмъ онъ можетъ даже угодить Двору. У него имѣется великолѣпный портретъ Екатерины и онъ постарается загримировать мою

*) Бумага эта имѣется у меня.

царицу какъ можно болѣе схоже съ императрицей, въ обстановкѣ попробуетъ въ точности воспроизвести пышную обстановку екатерининскаго двора. Всѣмъ этимъ онъ очевидно угождать Двору, а это—главное въ обязанностяхъ директора театровъ. Я старался охладить нѣсколько Всеволожскаго въ такомъ усердіи и предлагалъ не особенно налегать на сходство моей царицы съ Екатериной, говоря, что это вовсе для меня не такъ необходимо. Но Всеволожскій стоялъ на своемъ. Тотчасъ же сдѣлано было распоряженіе о принятіи оперы моей къ представленію на будущій сезонъ 1895—96 г. Въ великомъ посту начали разучивать хоры, роздали партіи артистамъ, начали писать декорации и дѣло было въ полномъ ходу.

Къ веснѣ 1895 года у меня уже назрѣло много музыкальнаго матерьяла для оперы „Садко“; либретто было почти готово и частью окончательно выработано, для чего я просмотрѣлъ и взялъ въ основу много былинъ, пѣсенъ и пр. Весною я началъ и окончилъ въ наброскѣ первую картину (новгородскій пирь), которою остался доволенъ. Въ маѣ мы переѣхали на лѣтнее пребываніе снова въ милую Вечашу*).

Лѣтнее пребываніе въ Вечашѣ на этотъ разъ было совершенно сходно съ предыдущимъ. Сочиненіе „Садки“ шло безостановочно. Картины 1, 2, 4, 5, 6 и 7-ая послѣвали одна за другой и къ концу лѣта вся опера по первоначальному плану была готова въ черновомъ наброскѣ и отчасти въ партитурѣ (картины 1-ая и 2-ая). Почувствовавъ нѣкоторое утомленіе я приостанавливался на одинъ или два дня, не болѣе, и затѣмъ снова, съ прежнею охотою принимался за продолженіе. Я сказала, что сочиненіе шло по первоначальному плану; въ планъ этотъ не входила Любава Буслаевна—жена Садки, и теперешней 3-ей картины оперы поэтому не существовало. Не существовало, конечно, и сценъ касающихся Любавы въ 4-ой и 7-ой картинахъ. Кромѣ того сцена на площади въ 4-ой картинѣ была несравненно менѣе развита, чѣмъ впоследствии: калики перехожіе и Нѣжата не участвовали въ ней; сверхъ

*) 24 Января 1904 г.

того разсказъ Садки о его походе въ 7-ой картинѣ былъ иной, безъ участія хора.

Въ серединѣ лѣта ко мнѣ въ Вечашу пріѣзжалъ Владиміръ Ивановичъ Бѣльскій, познакомившійся и сблизившійся со мною въ предыдущемъ году въ Петербургѣ. Это лѣто онъ проводилъ въ имѣніи Ретень, верстахъ въ 10-ти отъ Вечаши. Умный, образованный и ученый человекъ, окончившій два факультета: юридическій и естественный, сверхъ того превосходный математикъ, Вл. Ив. былъ великій знатокъ и любитель русской старины и древней русской литературы—былинъ, пѣсенъ и т. д. Въ этомъ скромномъ, застѣнчивомъ и честнѣйшемъ человекѣ съ виду невозможно было и предположить тѣхъ знаній и того ума, которые выступали наружу при ближайшемъ съ нимъ знакомствѣ. Страстный любитель музыки онъ былъ однимъ изъ горячихъ приверженцовъ новой русской музыки вообще и въ частности моихъ сочиненій.

Въ бытность его въ Вечашѣ я игралъ ему кое-что изъ сочиненнаго мною для „Садки“. Онъ былъ въ величайшемъ восхищеніи. Вслѣдствіе этого у насъ возникли и велись нескончаемые разговоры объ этомъ сюжетѣ и его подробностяхъ. Явилась мысль ввести жену Садки и дѣлались нѣкоторыя дополненія въ бытовыхъ сценахъ оперы, но все это пока оставалось на словахъ и я отнюдь не рѣшался на какія либо передѣлки, ибо сценарій былъ и безъ того занимателенъ и складенъ. Въ августѣ, когда черновикъ всей оперы по первоначальному плану былъ оконченъ, я сталъ подумывать о женѣ Садки. Смѣшно сказать, но въ это время у меня сдѣлалась какая-то тоска по *f moll*-ной тональности, въ которой я давно ничего не сочинялъ и которой у меня въ „Садкѣ“ пока не было. Это безотчетное стремленіе къ строю *f moll* неотразимо влекло меня къ сочиненію аріи Любавы, для которой я тутъ же набросалъ стихи. Арія была сочинена, нравилась мнѣ и послужила къ возникновенію 3-ей картины оперы, прочіи текстъ для которой я попросилъ сочинить Бѣльскаго. Такимъ образомъ въ концѣ лѣта опредѣлилось, что у меня въ оперѣ прибавляется еще картина и что сообразно съ этимъ слѣдуетъ многое добавить въ 4-ой и 7-ой картинахъ; добавить то, что вызывалось введеніемъ образа прекрасной, любящей и вѣрной

Любавы. И такъ, оконченная къ концу лѣта по первоначальному плану, опера оказывалась неоконченной, такъ какъ планъ этотъ расширялся, тѣмъ болѣе, что и большее развитіе народной сцены въ началѣ 4-ой картины тоже оказывалось желательнымъ.

Г Л А В А XXIV.

1895—97.

Оркестровка «Садки». Постановка и приключенія «Ночи передъ Рождествомъ». Работа надъ «Борисомъ» и окончаніе «Садки». «Борисъ» въ Обществѣ Музыкальныхъ Собраній. Р. С. Концерты и Глазуновъ. Сравненіе оперъ: «Млада», «Ночь» и «Садко». Сочиненіе романсовъ. Начало «Мопарта и Сальери».

По переѣздѣ въ Петербургъ я, однако, не принялся за осуществленіе всѣхъ своихъ новыхъ намѣреній, тѣмъ болѣе, что Бѣльскому я поручилъ составить мнѣ новыя части либретто и ему предстояла большая и трудная работа. Я принялся тѣмъ временемъ за оркестровку частей оперы не подлежащихъ какимъ-либо измѣненіямъ, какъ напр. 5-я, 6-я картины и значительныя части 4-ой и 7-ой картинъ. Помнится, что первое полугодіе я былъ всецѣло занятъ обдумываньемъ и писаньемъ довольно сложной партитуры и къ концу зимы почувствовалъ сильное утомленіе, даже, можно сказать, охлажденіе и почти что отвращеніе къ этой работѣ. Состояніе это появилось здѣсь впервые, а впослѣдствіи стало повторяться всякій разъ подъ конецъ всѣхъ моихъ большихъ работъ. Появлялось оно всегда какъ-то вдругъ: сочиненіе идетъ какъ слѣдуетъ, съ полнымъ увлеченіемъ и вниманіемъ, а потомъ сразу усталость и равнодушіе являются откуда ни возьмись. По прошествіи нѣкотораго времени это отвратительное настроеніе проходило само собою и я снова съ прежнимъ рвеніемъ принимался за дѣло. Это состояніе не имѣло никакого сходства съ тѣмъ, которое у меня было въ 91-93 годахъ. Никакого пугающаго броженія мысли по философскимъ и эстетическимъ дебрямъ не возникало. Напротивъ, съ этого времени я совершенно спокойно, безъ

страха и безболѣзненно, всегда былъ готовъ поиграть въ домашнюю философію, какъ это дѣлаютъ почти что всѣ, поговорить о матеріяхъ важныхъ, „продумать міры“ *) для развлеченія, переверотить начала всѣхъ началъ и концы всѣхъ концовъ.

„Ночь передъ Рождествомъ“ была назначена на 21-ое ноября въ бенефисъ учителя сцены О. О. Палечка за 25 лѣтъ службы. Постановкѣ ея предшествовали слѣдующія обстоятельства. По обыкновенію шли репетиціи и спѣвки. Роли были распределены такъ: Вакула—Ершовъ, Оксана—Мравина, Солоха—Каменская, Чортъ—Чупрынниковъ, Дьякъ—Угриновичъ, Чубъ—Корякинъ, Голова—Майборода, Царица—Пильць. Всеволожскій продолжалъ утѣшаться затѣями постановки, а потому всѣ старались—декораціи и костюмы роскошные, срепетовка хорошая. Наконецъ назначена генеральная репетиція съ публикой по розданнымъ билетамъ. Одновременно выпла афиша съ полнымъ и точнымъ обозначеніемъ дѣйствующихъ лицъ, какъ слѣдовало по либретто. На репетицію пріѣхали великіе князья Владиміръ Александровичъ и Михаилъ Николаевичъ и оба возмутились присутствіемъ на сценѣ царицы, въ которой пожелали признать императрицу Екатерину II. Въ особенности пришелъ въ негодованіе Владиміръ Александровичъ.

По окончаніи репетиціи всѣ исполнители, режиссеры, и театральное начальство повѣсили носы и перемѣнили тонъ, сказавъ, что великій князь, изъ театра, прямо поѣхалъ къ Государю просить, чтобы опера моя на сцену допущена не была, а великій князь Михаилъ Николаевичъ приказалъ замазать соборъ на декораціи, изображавшей виднѣющійся Петербургъ съ Петропавловскою крѣпостью, говоря, что въ этомъ соборѣ похоронены его предки, и онъ его на театральной сценѣ дозволить не можетъ. Всеволожскій былъ совершенно смущенъ. Бенефисъ Палечка былъ объявленъ, билеты продавались и всѣ не знали, что дѣлать. Я считалъ свое дѣло пронащимъ, такъ какъ Государь, по свѣдѣніямъ, вполнѣ согласился съ в. к. Владиміромъ Александровичемъ и отмѣнилъ дозволеніе на постановку моей оперы. Всеволожскій, желая

*) Выраженіе Сѣрова о Вагнерѣ.

спасти бенефисъ Палечка и свою постановку, предложилъ мнѣ замѣнить царицу (меццо-сопрано)—Свѣтлѣйшимъ (баритономъ). Замѣна эта въ музыкальномъ отношеніи не представляла затрудненій: баритонъ легко могъ спѣть партію меццо-сопрано октавою ниже, а партія вся состояла изъ речитативовъ и не заключала въ себѣ ни одного ансамбля. Конечно выходило не то, что я задумалъ, выходило глупо, получалось нѣчто нелѣпное, такъ какъ хозяиномъ въ гардеробѣ царицы оказывался Свѣтлѣйшій. Дальнѣйшія поясненія съ моей стороны по этому поводу излишни. Хотя мнѣ было жалко и смѣшно, но противу рожна прати все таки нельзя, а потому я согласился. Всеволожскій сталъ хлопотать—черезъ кого не знаю—но добился у Государя разрѣшенія дать „Ночь передъ Рождествомъ“ со Свѣтлѣйшимъ вмѣсто царицы. Вскорѣ, вышла афиша съ таковою перемѣной и опера была дана въ бенефисъ Палечка.

Я не былъ на первомъ представленіи и вмѣстѣ съ женою оставался дома. Мнѣ хотѣлось, хотя бы этимъ выказать свое неудовольствіе противъ всего случившагося. Въ театрѣ были дѣти мои. Опера имѣла приличный успѣхъ. Ястребцевъ привезъ мнѣ вѣнокъ на домъ. Послѣ бенефиса Палечка „Ночь“ дали всѣмъ абонеентамъ, и еще раза 3 не въ счетъ абонеента. Никто изъ царской фамиліи, конечно не пріѣхалъ ни на одно представленіе, и Всеволожскій съ той поры значительно перемѣнился ко мнѣ и къ моимъ сочиненіямъ.

Въ сезонъ 1895-96 г. Рус. Симф. Концерты (числомъ 4) происходили подъ управленіемъ моимъ и А. К. Глазунова, съ которымъ мы дѣлили программу каждаго концерта почти пополамъ.

Произошедшее въ предыдущемъ сезонѣ сближеніе мое съ главарями Общ. Муз. Собраній—братьями Давидовыми, Гольденблюмомъ и др., начавшееся съ постановки „Псковитянки“—продолжалось. На этотъ разъ главари эти сошлись какъ-то съ графомъ А. Д. Шереметевымъ, имѣвшимъ свой собственный полный концертный оркестръ, управлялъ которымъ капельмейстеръ придворнаго оркестра Г. И. Варлихъ. Оркестръ графа Шереметева находился постоянно въ имѣніи его Ульяновкѣ, неподалеку отъ станціи Лигово. Нѣсколько разъ Давидовъ,

Гольденблюмъ, а вмѣстѣ съ ними и я ѣздили къ графу въ Ульяновку, куда графъ доставлялъ насъ на экстренномъ поѣздѣ, а затѣмъ на своихъ лошадяхъ. Послѣ обѣда мы слушали его оркестръ, исполнявшій вещи весьма сносно. Однажды я даже пробовалъ тамъ сцену вѣнчанія на царство изъ „Бориса Годунова“, которымъ тѣмъ временемъ продолжалъ заниматься, писалъ партитуру и дѣлалъ новое переложеніе для фортепьяно съ голосами. Кстати сказать, сначала оркестровка „Садки“, а потомъ работа надъ „Борисомъ“ настолько меня утомили къ веснѣ, что я припоминаю слѣдующее. Однажды, оканчивая переложеніе, кажется, предпоследней картины, я съ отвращеніемъ думалъ, что мнѣ предстоитъ еще переложить послѣднюю картину и ужасался, имѣя въ виду такую работу. Порывшись въ своихъ писаніяхъ я вдругъ убѣдился, что переложеніе послѣдней картины уже сдѣлано мною и притомъ весьма недавно. Конечно, я очень былъ радъ, что избавился отъ такого неприятнаго труда въ будущемъ, но при этомъ испугался за себя и за свою память. Какъ я могъ забыть, что такая большая работа только что мною сдѣлана! Это было скверно и во всякомъ случаѣ указывало на сильное утомленіе.

Общество Музыкальных Собраній, намѣревавшееся весною поставить „Геновеву“ Шумана, просило графа Шереметева дать ему для этого свой оркестръ. Графъ согласился и „Геновева“ была дана 8-го апрѣля съ помощью его оркестра подъ управленіемъ Гольденблюма на Михайловскомъ театрѣ, который Общество выпросило у Всеволожскаго.

На лѣто 1896 г. мы не собирались ѣхать въ Вечашу, въ которой оказалась за послѣднее время нѣкоторая хозяйственная неурядица, и наняли дачу въ Смердовицахъ, имѣніи барона Тизенгаузена, по Балтійской желѣзной дорогѣ. Въ маѣ мы переѣхали туда. Къ этому времени я уже чувствовалъ себя отдохнувшимъ и могъ вновь приняться за продолженіе „Садка“ и добавленія къ нему.

Барскій домъ въ Смердовицахъ былъ весьма, даже слишкомъ просторенъ для моей семьи. Около дома былъ превосходный паркъ; остальная мѣстность не представляла ничего привлекательнаго: лѣсъ мелкій, некрасивый, съ пнями и кочками; небольшое озерко съ низкими берегами и студеной во-

дой, не позволявшей много предаваться купанью. Неподалеку отъ дома (въ полъ верстѣ приблизительно) прилегалo полотно желѣзной дороги и раздавался свистъ поѣздовъ. Въ это лѣто у Володи и Нади была корь, доставившая мнѣ и женѣ нѣкоторое безпокойство. Тѣмъ не менѣе я усердно и успѣшно работалъ надъ „Садкой“ и досочинилъ все, остававшееся недоделаннымъ по новому плану и многое оркестровалъ, а именно: IV и VII картины. Въ IV картинѣ я развилъ большую народную сцену на площади по либретто Бѣльскаго, со вставкой каликъ переходящихъ и скомороховъ и сцену Любавы съ Садкой; въ VII — были сочинены плачь Любавы и дуэтъ ея съ Садкой, передѣланъ заново рассказъ Садки и развитъ финалъ оперы. Кое-что мнѣ пришлось докончить осенью, по переѣздѣ въ Петербургъ. По соглашенію съ М. П. Бѣляевымъ было приступлено къ изданію моей оперы.

В. И. Бѣльскій посѣтилъ меня въ Смердовицахъ, при чемъ мы много съ нимъ бесѣдовали и обсуждали либретто оперы „Садко“.

Еще весною 1896 г., послѣ постановки „Геновевы“, Общество Музык. Собр., покинутое по неизвѣстнымъ мнѣ причинамъ И. А. Давидовымъ, просило меня принять мѣсто предсѣдателя Общества. Я согласился. Вмѣстѣ съ тѣмъ въ Обществѣ явилась мысль поставить на сценѣ „Бориса Годунова“ въ моей переработкѣ. Спѣвки начались съ весны подъ моимъ руководствомъ. Съ осени 1896 г. онѣ возобновились и велись съ величайшимъ усердіемъ. Гольденблюмъ и Ал. Авг. Давидовъ усердно помогали мнѣ. Солисты были приглашены и учили свои партіи. Въ придворномъ оркестрѣ состоялась однажды проба оркестровки и корректурная репетиція подъ управленіемъ Гольденблюма. Для спектаклей предполагался сборный оркестръ, т. к. шереметевскій въ это лѣто былъ внезапно распущенъ графомъ и уже не существовалъ. Спектакли были назначены въ Большомъ залѣ консерваторіи. Не помню кто написалъ декорации, но на постановку „Бориса“ былъ сдѣланъ довольно значительный денежный сборъ съ нѣкоторыхъ любителей музыки (между прочими пожертвовалъ и Т. И. Филипповъ). Оркестровыя репетиціи дѣлалъ я. Ал. Авг. Давидовъ и Гольденблюмъ дирижировали и помогали за кулисами. Опера

была дана подь моимъ управленіемъ въ четвергъ 28 ноября. Пѣли: Бориса—Луначарскій, Шуйскаго—Сафоновъ (впослѣдствіи суфлеръ Имп. Русск. оперы), Пимена—Ждановъ, Самозванца—Морской, Варлаама—Стравинскій, Марину—Ильина, Рангони—Кедровъ. Опера прошла хорошо и съ успѣхомъ. Маленькое, ничтожное недоразумѣніе случилось лишь съ хоромъ каликъ переходжихъ, впрочемъ никѣмъ незамѣченное. Я дирижировалъ исправно и внимательно. Второе и третье представленія „Бориса“ состоялись 29 ноября и 3-го декабря подь управленіемъ Гольденблума, а четвертое 4-го декабря должно было снова идти подь моимъ управленіемъ; но я, почувствовавъ почему-то нѣкоторый страхъ, сдалъ его опять Гольденблуму. На одномъ изъ представлений партію мамки пѣла дочь моя Соня. Вообще составъ исполнителей нѣсколько мѣнялся съ каждымъ разомъ. Послѣ постановки „Бориса“ дѣятельность Общества Муз. Собр. нѣсколько притихла и въ общемъ зима протекла обычнымъ порядкомъ.

Въ Р. С. концертахъ этого сезона шла въ первый разъ чудесная 6-ая симфонія с moll Глазунова, увертюра къ Орестѣ—Танѣева, Фатумъ—Чайковскаго, симфонія d moll Рахманинова и проч. Концерты шли подь управленіемъ моимъ и Глазунова, въ нѣкоторыхъ аккомпанировалъ Ф. М. Blumenfeldъ. Концертъ 15 февраля состоялъ изъ сочиненій Бородина (по случаю десятилѣтія со дня его смерти). Между прочимъ исполнялась его „Спящая княжна“ (г-жа Марковичъ) въ моей инструментовкѣ, на которую никто не обратилъ вниманія, не слыша въ оркестрѣ привычнаго выстукиванья секундъ, считавшихся во время оно великимъ гармоническимъ открытіемъ, а на мой взглядъ представлявшихъ одно лишь слуховое заблужденіе.

Авторъ „Раймонды“ и 6-ой симфоніи въ эту пору достигъ пышнаго расцвѣта своего громаднаго таланта, оставивъ позади себя пучины „Моря“, дебри „Лѣса“, стѣны „Кремля“ и прочія сочиненія своего переходнаго времени. Фантазія его вмѣстѣ съ поразительной техникой стояла въ это время на высшей ступени своего развитія. Къ этому времени онъ сталъ, какъ дирижеръ, прекраснымъ исполнителемъ собственныхъ произведеній, чего не хотѣла и не могла понять ни публика, ни кри-

тика. Оркестръ сталъ уважать его и слушаться; его музыкальный авторитетъ росъ по днямъ, а не по годамъ. Его поразительный гармоническій слухъ и память на все подробности въ чужихъ сочиненіяхъ поражали всякаго изъ насъ, музыкантовъ.

„Ночь передъ Рождествомъ“ и „Садко“ по манерѣ и композиторскимъ приѣмамъ несомнѣнно примыкаютъ къ „Младѣ“. Недостаточность чисто контрапунктической работы въ „Ночи“, сильное развитіе интересныхъ фигурацій, склонность къ долго протянутымъ аккордамъ (3-е дѣйствіе „Млады“, ночное небо въ „Ночи передъ Рождествомъ“, морская бездна въ началѣ VI картины „Садки“), яркій и насыщенный оркестровый колоритъ — тѣ же, что и въ „Младѣ“. Мелодіи, зачастую превосходно звучація въ пѣніи, тѣмъ не менѣе, въ большей части случаевъ, инструментальнаго происхожденія. Во всѣхъ трехъ операхъ фантастическая сторона развита широко. Въ каждой изъ этихъ оперъ имѣется искусно развитая, сложная народная сцена (торгъ въ „Младѣ“, большая колядка въ „Ночи передъ Рождествомъ“, сцена на площади въ началѣ IV картины „Садки“). Если „Млада“ страдаетъ отъ малаго развитія драматической части, недостаточно пополняющей ея бытовую и фантастическую стороны, то въ „Ночи“ развитая и даже нѣсколько навязанная ей фантастическая и мифологическая часть давитъ легкой комизмъ и юморъ гоголевскаго сюжета значительно болѣе, чѣмъ въ „Майской ночи“. Опера-былина „Садко“ счастливѣе двухъ своихъ предшественницъ въ этомъ отношеніи. Былевой и фантастическій сюжетъ „Садка“ по существу своему не выставляетъ чисто драматическихъ притязаній; это — 7 картинъ сказочнаго, эпическаго содержанія. Реальное и фантастическое, драматическое (поскольку таковое намѣчается былиной) и бытовое находятся между собою въ полной гармоніи. Контрапунктическая ткань, порѣдѣвшая въ двухъ предыдущихъ операхъ и предшествовавшихъ имъ оркестровыхъ сочиненіяхъ, начинаетъ вновь возстановляться. Оркестровыя преувеличенія „Млады“ сглаживаются, начиная уже съ „Ночи передъ Рождествомъ“, но оркестръ не теряетъ своей живости, а въ

смыслъ блеска оркестръ „Млады“ едва-ли гдѣ либо превосходить сцену IV картины „Садка“ („золото, золото!“). Примѣненіе системы лейтъ-мотивовъ значительно и удачно во всѣхъ трехъ операхъ. Сравнительная гармоническая и модуляціонная простота въ реальныхъ частяхъ и изысканность гармоніи и модуляціи въ частяхъ фантастическихъ — приемъ общій всѣмъ тремъ операмъ. Но что выдѣляетъ моего „Садка“ изъ ряда всѣхъ моихъ оперъ, а можетъ быть, и не только моихъ, но и оперъ вообще—это былинный речитативъ. Въ то время какъ въ „Младѣ“ и „Ночи“ речитативъ (за нѣкоторыми исключеніями, какъ напр. сцена дьячка съ Солохой или сцена двухъ бабъ въ „Ночи“), будучи въ большей части случаевъ правильнымъ, не развитъ и не характеренъ, речитативъ оперы-былины и главнымъ образомъ самаго Садка — небывало своеобразенъ при извѣстномъ внутреннемъ однообразіи строенія. Речитативъ этотъ не разговорный языкъ, а какъ-бы условно-уставной былинный сказъ или распѣвъ, первообразъ котораго можно найти въ декламации рябининскихъ былинъ. Проходя красною нитью черезъ всю оперу, речитативъ этотъ сообщаетъ всему произведенію тотъ національный, былевой характеръ, который можетъ быть оцѣненъ вполне только русскимъ человѣкомъ. Одиннадцатидольный хоръ, былина Нѣжаты, хоры на корабль, распѣвъ стиха о Голубиной книгѣ и другія подробности способствуютъ со своей стороны приданію былевого и національнаго характера. Полагаю, что, изъ переименованныхъ выше народныхъ сценъ въ послѣднихъ трехъ операхъ, сцена на площади (до входа Садка) наиболѣе разработанная и сложная. Сценическое оживленіе, смѣна дѣйствующихъ лицъ и группъ, какъ-то: каликъ переходящихъ, скомороховъ, волховъ, настоятелей, веселыхъ женщинъ и т. д. и сочетаніе ихъ вмѣстѣ, въ соединеніи съ ясною и широкою симфоническою формою (нѣчто напоминающее рондо)—нельзя не назвать удачнымъ и новымъ. Фантастическія сцены: картина у Ильмень-озера съ рассказомъ морской царевны, ловля золотыхъ рыбъ, интермеццо передъ подводнымъ царствомъ, пляска рѣчекъ и рыбокъ, шествіе чудъ морскихъ, вѣнчанье вокругъ ракового куста, вступленіе къ послѣдней картинѣ — по сказочному колориту не уступаютъ соответствующимъ сценамъ и моментамъ „Млады“ и „Ночи“.

Намѣченный впервые въ Панночкѣ и Снѣгурочкѣ, фантастическій дѣвическій образъ, поющій и исчезающій, вновь появляется въ видѣ тѣни княжны Млады и Морской царевны, превращающейся въ Волхову-рѣку. Вариации ея колыбельной пѣсни, прощаніе съ Садкой и исчезновеніе—считаю за однѣ изъ лучшихъ страницъ среди моей музыки фантастическаго содержанія. Такимъ образомъ „Млада“ и „Ночь передъ Рождествомъ“ являются для меня какъ-бы двумя большими этюдами, предшествовавшими сочиненію „Садки“, а послѣдній, представляя собой наиболѣе безупречное гармоническое сочетаніе оригинальнаго сюжета и выразительной музыки, завершаетъ собой средній періодъ моей оперной дѣятельности. Я нарочно нѣсколько подробнѣе остановился на характеристикѣ этихъ трехъ оперъ, чтобы перейти къ мыслямъ, увлекавшимъ меня во второй половинѣ сезона 1897 г.

Я давно не сочинялъ романсовъ. Обратившись къ стихотвореніямъ Алексѣя Толстого я написалъ четыре романа и почувствовалъ, что сочиняю ихъ иначе, чѣмъ прежде. Мелодія романсовъ, слѣдя за изгибами текста, стала выходить у меня чисто вокальною, т. е. становилась таковою въ самомъ зарожденіи своемъ, сопровождаемая лишь намеками на гармонію и модуляцію. Сопровожденіе складывалось и вырабатывалось послѣ сочиненія мелодіи, между тѣмъ какъ прежде, за малыми исключеніями, мелодія создавалась какъ-бы инструментально, т. е. помимо текста, а лишь гармонируя съ его общимъ содержаніемъ, либо вызывалась гармонической основой, которая иногда шла впереди мелодіи. Чувствуя, что новый приемъ сочиненія и есть истинная вокальная музыка, и будучи доволенъ первыми попытками своими въ этомъ направленіи, я сочинялъ одинъ романсъ за другимъ на слова А. Толстого, Майкова, Пушкина и другихъ. Къ переѣзду на дачу у меня уже было десятка два романсовъ. Сверхъ того однажды я набросалъ небольшую сцену изъ пушкинскаго „Моцарта и Сальери“ (входъ Моцарта и часть разговора его съ Сальери), при чемъ речитативъ лился у меня свободно, впереди всего прочаго, подобно мелодіи послѣднихъ романсовъ. Я чувствовалъ, что вступаю въ какой-то новый періодъ и что овладѣваю приемомъ, который у меня являлся до сихъ поръ какъ-бы случайнымъ или исключительнымъ.

Съ такими мыслями, но не намѣтивъ себѣ какого-либо опредѣленнаго плана, я переѣхалъ на дачу въ Смычково въ 6-ти верстахъ отъ Луги.

Лѣтомъ 1897 года, въ Смычковѣ, я сочинялъ много и безостановочно. Первымъ сочиненіемъ была кантата „Свите-зянка“ для сопрано, тенора, хора и оркестра съ музыкой, заимствованной изъ моего стараго романса. Новый приемъ вокальнаго сочиненія, однако, приложенъ къ ней не былъ. Затѣмъ слѣдовалъ рядъ многочисленныхъ романсовъ, послѣ котораго я принялся за пушкинскаго „Моцарта и Сальери“, въ видѣ двухъ оперныхъ сценъ речитативно-аріознаго стиля. Сочиненіе это было дѣйствительно чисто голосовымъ; мелодическая ткань, слѣдящая за изгибами текста, сочинялась впереди всего; сопровожденіе, довольно сложное, образовалось послѣ, и первоначальный набросокъ его весьма отличался отъ окончательной формы оркестроваго сопровожденія. Я былъ доволенъ; выходило нѣчто для меня новое и ближе всего подходящее къ манерѣ Даргомыжскаго въ „Каменномъ гостѣ“, при чемъ, однако, форма и модуляціонный планъ въ „Моцартѣ“ не были столь случайными, какъ въ оперѣ Даргомыжскаго. Для сопровожденія я взялъ уменьшенный составъ оркестра. Обѣ картины были соединены фугообразнымъ интермеццо, впоследствии мной уничтоженнымъ. *) Сверхъ того я сочинилъ смычковый квартетъ *g dur* и тріо для скрипки, виолончели и фортепьяно с *mol.* Последнее сочиненіе осталось неотдѣланнымъ, а оба эти камерныя произведенія доказали мнѣ, что камерная музыка—не моя область и я рѣшилъ ихъ не издавать.

Среди лѣта мною были написаны два дуэта для голосовъ— „Пань“ и „Пѣсня пѣсней“, а подъ конецъ лѣта голосовое тріо „Стрекозы“ съ женскимъ хоромъ и сопровожденіемъ оркестра, на слова А. Толстого.

30 іюня мы праздновали 25-тилѣтіе нашей свадьбы и я посвятилъ женѣ романсъ на слова Пушкина „Ненастный день потухъ“ и четыре романса на слова А. Толстого.

*) Это интермеццо сохранилось въ бумагахъ Н. А. въ видѣ партитуры и 4-хъ ручнаго переложенія. Прим. ред.

ГЛАВА XXV.

1897—99.

«Садко» на частной спенѣ С. И. Мамонтова. «Вѣра Шелога». «Царская невѣста». Р. С. концертъ. «Снѣгурочка» на Маринскомъ театрѣ. Московскіе молодые композиторы. «Царь Салтанъ». «Пѣснь о вѣшемъ Олегѣ». С. И. Танѣевъ.

Въ первую половину сезона 1897-98 г.г. я былъ занятъ приготовленіемъ къ изданію накопившихся новыхъ романсовъ. Романсы издавались Бѣляевымъ въ двухъ тональностяхъ—для высокаго и низкаго голоса. Надо было транспонировать, держать корректуры и т. д.

Исполненный дома подъ фортепьяно „Моцартъ и Сальери“ понравился всѣмъ. В. В. Стасовъ много шумѣлъ. Сочиненная мною моцартовская импровизація оказалась удачной и выдержанной по стилю. Пѣли Г. А. Морской и М. В. Луначарскій. Аккомпанировалъ Ф. Блуменфельдъ.

Въ эту же осень я представилъ въ театральную дирекцію моего „Садка“. Въ виду ознакомленія съ вещью было назначено слушанье. Въ присутствіи директора Всеволожскаго, Направника, Кондратьева, Палечка и другихъ, а также нѣкоторыхъ артистовъ и артистокъ опера исполнялась подъ фортепьяно. Игралъ Ф. Блуменфельдъ; я подпѣвалъ и объяснялъ, что могъ. Надо сознаться, что Феликсъ былъ какъ-то не въ ударѣ, игралъ неохотно и нѣсколько неряшливо; я волновался и скоро охрипъ. Повидимому слушатели ничего не поняли, и опера никому не понравилась. Направникъ былъ хмуръ и кисель. Произведеніе было сыграно не все за „позднимъ временемъ“. Опера моя очевидно провалилась въ глазахъ Всеволожскаго и, познакомившись съ нею, онъ взялъ совершенно другой тонъ въ объясненіяхъ со мною. Онъ говорилъ, что утвер-

ждение репертуара на будущій годъ зависитъ не отъ него, а какъ всегда отъ Государя, который лично его просматриваетъ, что постановка „Садка“ дорога и затруднительна, что есть другія произведенія, которыя дирекція обязана поставить по желанію членовъ царской фамиліи; при всемъ томъ онъ не отказывался окончательно отъ постановки „Садка“, но мнѣ было ясно, что это неправда, и я рѣшилъ оставить дирекцію въ покоѣ и никогда болѣе ее не тревожить предложеніемъ своихъ оперъ.

Въ декабрѣ ко мнѣ пріѣхалъ изъ Москвы Савва Ивановичъ Мамонтовъ, ставшій съ этого года во главѣ частной оперной труппы въ Солодовниковскомъ театрѣ, и сообщилъ о своемъ намѣреніи въ непродолжительномъ времени поставить у себя „Садка“, что имъ и было выполнено на рождественскихъ праздникахъ.

Я съ Надеждой Николаевной поѣхалъ въ Москву ко второму представленію. Декораціи оказались недурны, хотя между V и VI картинами дѣлался перерывъ музыки для перемѣны; нѣкоторые артисты были хороши, но въ общемъ опера была разучена плохо. Дирижировалъ итальянецъ Эспозито. Въ оркестрѣ, помимо фальшивыхъ нотъ, не хватало нѣкоторыхъ инструментовъ; хористы въ I-ой картинѣ пѣли по нотамъ, держа ихъ въ рукахъ вмѣсто обѣденнаго меню; въ VI картинѣ хоръ вовсе не пѣлъ, а игралъ одинъ оркестръ. Все объяснялось спѣшностью постановки. Но у публики опера имѣла громадный успѣхъ, что и требовалось. Я былъ возмущенъ; но меня вызывали, подносили вѣнки, артисты и С. И. всячески чествовали меня; оставалось кланяться и благодарить. Изъ артистовъ выдѣлялись Секаръ-Рожанскій — Садко и Забѣла (жена художника Врубеля) — Морская царица. Оба мнѣ были знакомы какъ бывшіе ученики петербургской консерваторіи.

Къ великому посту мамонтовская опера въ цѣломъ своемъ составѣ появилась въ Петербургѣ и помѣстилась въ театральной залѣ консерваторіи. Для открытія спектаклей долженъ былъ идти „Садко“. Оперу стали усердно репетировать подъ моимъ руководствомъ. Я тщательно разучивалъ оркестръ вмѣстѣ съ Эспозито, который оказался весьма недурнымъ музыкантомъ. Ошибки были выправлены, неряшливо исполненные труд-

ные пассажи были тщательно разучены, отгѣнки строго требовались. Хоръ доучилъ невыученное раньше, солистамъ тоже были сдѣланы нѣкоторыя указанія и „Садко“ былъ данъ въ весьма приличномъ видѣ. Солисты, за исключеніемъ развѣ Бедлевича, (морской царь) котораго я не выносилъ, были хороши. Забѣла пѣла превосходно и создавала поэтическій образъ царицы; Секаръ-Рожанскій былъ тоже на своемъ мѣстѣ. Опера весьма понравилась и была дана нѣсколько разъ. Кромѣ „Садки“ давали „Хованщину“, „Орфея“ Глюка, „Орлеанскую дѣву“ Чайковского, а также „Майскую ночь“ и „Снѣгурочку“. Первыми представленіями этихъ двухъ оперъ я дирижировалъ самъ вполне исправно. Но составъ исполнителей въ „Майской ночи“ былъ неудовлетворителенъ, въ особенности Левко — Иноземцевъ. А для „Снѣгурочки“ Мамонтовъ выбралъ покровительствуемую имъ молодую пѣвицу Пасхалову. При небольшомъ въ то время, но красивомъ голосѣ, она была совершенно неопытна и изъ партіи своей сдѣлать ничего не могла. Къ сожалѣнію только на послѣднемъ представленіи роль Снѣгурочки поручили Забѣлѣ.

Мамонтовская опера прогостила въ Петербургѣ до ооимной недѣли, если не долѣе, пользуясь значительнымъ успѣхомъ у публики, но не дѣлая полныхъ сборовъ, а иногда, какъ напр. въ „Орфеѣ“ Глюка, подвизаясь при почти пустомъ театрѣ. Въ теченіе ея пребыванія въ Петербургѣ мы хорошо познакомились съ Н. И. Забѣлой и мужемъ ея, художникомъ М. А. Врубелемъ.

Весною 1898 г. я написалъ еще нѣсколько романсовъ и принялся за прологъ къ меевской „Псковитянкѣ“ — „Боярыня Вѣра Шелога“, разсматривая его двояко: какъ-бы отдѣльную одноактную оперу и какъ прологъ къ моей оперѣ. Разсказъ Вѣры съ ничтожными измѣненіями я возобновилъ, заимствовавъ его содержаніе изъ второй несостоявшейся редакціи „Псковитянки“ 70-хъ годовъ; конецъ дѣйствія — тоже; а все начало до колыбельной пѣсни и послѣ нея до разсказа Вѣры написалъ вновь, прилагая усвоенные мною новые приемы вокальной музыки. Колыбельную пѣсню я сохранилъ прежнюю, но далъ ей новую обработку. Сочиненіе „Вѣры Шелоги“ шло быстро и было окончено вскорѣ вмѣстѣ съ оркестровкой.

Тогда я приступилъ къ осуществленію давнишняго своего намѣренія—написать оперу на „Царскую невѣсту“ Мея. Стиль оперы долженъ былъ быть пѣвучій по преимуществу; аріи и монологи предполагались развитые, насколько позволяли драматическія положенія; голосовые ансамбли имѣлись въ виду настоящіе, законченные, а не въ видѣ случайныхъ и скоропреходящихъ зацѣпокъ однихъ голосовъ за другіе, какъ то подсказывалось современными требованіями, якобы, драматической правды, по которой двумъ или болѣе лицамъ говорить вмѣстѣ не полагается. Въ виду этого въ текстѣ Мея должны были быть сдѣланы извѣстныя добавленія и измѣненія, дабы образовать болѣе или менѣе долгіе лирическіе моменты для арій и ансамблей. Эти добавленія и измѣненія взялся сдѣлать по моей просьбѣ И. О. Тюменевъ, знатокъ литературы и старины, бывший мой ученикъ, съ которымъ я сблизился вновь за послѣднее время. Еще до переѣзда въ Вечашу, нанятую нами опять на лѣто, я уже принялся за 1-ое дѣйствіе. Лѣто 1898 г. въ милой Вечашѣ протекло быстро за сочиненіемъ „Царской невѣсты“, а вмѣстѣ съ нимъ и сочиненіе текло быстро и легко. Въ теченіе лѣта вся опера была сочинена и полтора дѣйствія было инструментовано. Между дѣломъ былъ написанъ также романсъ „Сонъ въ лѣтнюю ночь“ на слова Майкова. Этотъ послѣдній и написанный весною романсъ „Нимфа“ впоследствии были посвящены четѣ Врубелей.

Сочиненіе ансамблей: квартета II дѣйствія и секстета III-го вызывало во мнѣ особый интересъ новыхъ для меня приемовъ и я полагаю, что, по пѣвучести и изяществу самостоятельнаго голосоведенія, со временъ Глинки подобныхъ оперныхъ ансамблей еще не было. Въ общемъ I дѣйствіе „Царской невѣсты“ представляетъ нѣсколько, быть можетъ, суховатыхъ моментовъ, но послѣ народной сцены II дѣйствія, написанной уже весьма опытной рукой, интересъ начинаетъ расти и трогательная лирическая драма достигаетъ сильнаго напряженія въ теченіе всего IV дѣйствія. „Царская невѣста“ оказалась написанною для строго опредѣленныхъ голосовъ и при томъ выгодно для пѣнія. Оркестровка и разработка аккомпанимента, несмотря на то, что голоса выставлялись мной всегда на

первый планъ, а составъ оркестра взять былъ обыкновенный, оказались вездѣ эффектными и интересными. Достаточно указать на оркестровое интермеццо, сцену Любаши съ Бомелиемъ, въѣздъ царя Ивана, секстетъ и проч. Пѣсно Любаши въ I дѣйствіи я рѣшилъ оставить совсѣмъ безъ сопровожденія, за исключеніемъ промежуточныхъ аккордовъ между куплетами, что не мало утрашало пѣвицъ, боявшихся удалиться отъ тональности. Но боязнъ ихъ оказалась напрасной; тесситура мелодіи эолійскаго лада g moll была выбрана настолько удобно, что всѣ пѣвицы оставались, къ удивленію своему, всегда въ тонѣ, а я говорилъ имъ, что пѣсня эта у меня заговоренная.

При сочиненіи „Царской невѣсты“ я не воспользовался, противъ обыкновенія, ни одной народной темой за исключеніемъ мелодіи „Слава“, которая требовалась самимъ сюжетомъ. Въ сценѣ, когда Малюта Скуратовъ объявляетъ волю царя Ивана, избравшаго себя въ жены Марю, я ввелъ тему Грознаго изъ „Псковитянки“, соединивъ ее контрапунктически съ темой „слава“.

Въ началѣ лѣта сынъ мой Андрей, окончившій весной университетскіе экзамены перваго курса, поѣхалъ отдохнуть въ имѣніе Добровольскихъ Латовку (Херсонской губ.) гдѣ находился въ это время мой старшій сынъ Миша, бывший въ командировкѣ отъ университета для зоологическихъ занятій. Вскорѣ Надежда Николаевна также поѣхала на югъ Россіи и, по условію встрѣтившись съ Андреемъ, совершила вмѣстѣ съ нимъ поѣздку въ Крымъ съ цѣлью посмотрѣть могилу Маши въ Ялтѣ. Такимъ образомъ семья наша первую часть лѣта обрѣталась въ Вечашѣ въ уменьшенномъ составѣ. Навѣдывался къ намъ В. И. Бѣльскій, съ которымъ у меня велись безконечныя обсужденія различныхъ пригодныхъ для меня оперныхъ сюжетовъ. По возвращеніи Над. Ник. и Андрея мы зажили, по обыкновенію, всѣ вмѣстѣ. Въ вечернее время почти что каждый день у насъ игрались различныя камерныя тріо, такъ какъ сыновья мои сдѣлали къ тому времени значительныя успѣхи—Андрей на віолончели, а Володя на скрипкѣ—и съ участіемъ Над. Ник. камерная музыка начинала у насъ процвѣтать.

Осенью 1898 г. я был занят исключительно оркестровою „Царской невесты“. Работа эта прервалась лишь не долго вследствие моей поездки в Москву на постановку „Боярыни Вѣры Шелого“ и „Псковитянки“ у Мамонтова. Пролог прошел мало замѣченнымъ, несмотря на прекрасное исполненіе г-жею Цвѣтковой; Псковитянка же имѣла успѣхъ, благодаря высокодаровитому Шаляпину, несравненно создавшему царя Ивана. „Садка“ давали тоже. Обѣды, небольшие кутежи, организованные С. И. Мамонтовымъ, посѣщеніе Врубелей, Кругликова и другихъ наполняли „свободное“ время. Я пригласилъ Н. И. Забѣлу спѣть мой прологъ концертнымъ способомъ въ одномъ изъ Р. С. концертовъ этого сезона, на что она охотно согласилась. О денежномъ вознагражденіи мы не разговаривали. Однако предстояло неприятное положеніе, изъ котораго надо было найти выходъ. Бѣляевъ, въ общемъ не любившій солистовъ и въ особенности пѣвцовъ и пѣвицъ, установилъ разъ навсегда плату — 50 рублей за концертъ солисту. Нѣкоторымъ артистамъ, бывшимъ въ бѣдственномъ положеніи, возможно еще было предложить такую плату, такъ какъ она все-таки была имъ подспорьемъ; но артистамъ, не тѣснимымъ нуждою, предлагать такое нищенское вознагражденіе было немисливо, и я приглашалъ въ свое время г-жу Мравину и другихъ участвовать безъ всякаго вознагражденія, исключительно изъ интереса къ искусству. Однако не могла же московская артистка ѣхать въ Петербургъ и тратить на дорогу и проч. свои деньги ради Р. С. концерта, а предложить 50 руб. вознагражденія — смѣшно. Какъ я ни говорилъ, неоднократно, Бѣляеву, что вознагражденіе солистамъ, въ нѣкоторыхъ случаяхъ, должно быть увеличиваемо — онъ и слушать не хотѣлъ. Я предложилъ Забѣлѣ 150 р. и, не говоря ей ничего, добавилъ къ Бѣляевскимъ 50-ти свои 100 р. Какъ Забѣлѣ, такъ и Бѣляеву это осталось неизвѣстнымъ; но для того, чтобы не потерпѣть убытка, я выразилъ Бѣляеву желаніе вновь получать установленную имъ плату за дирижированіе концертами, отъ полученія которой, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, я отказался, на что М. И. тотчасъ же изъявилъ согласіе.

Для исполненія разсказа Вѣры Шелого необходимо было участіе еще одной пѣвицы на партію Надежды. Таковую я

досталъ изъ числа консерваторскихъ ученицъ Ирецкой, съ платою 50 рублей согласно Бѣляевскому положенію. Разсказъ исполненъ былъ прекрасно, хотя лирическое сопрано Забѣлы не вполне подходило къ партіи Вѣры, требующей голоса болѣе драматическаго. Публика отнеслась къ пьесѣ довольно равнодушно. Причиною тому былъ самый характеръ произведенія, требующаго сцены, а не концертной эстрады. Спѣтая Забѣлою арія Марѣи изъ „Царской невесты“ понравилась, но прошла мало замѣченной, а спѣтая на bis, подъ аккомпаниментъ рояля, арія IV дѣйствія — вовсе незамѣченной. Пѣвицѣ поаплодировали, но о томъ, какую вещь она пѣла, никто и не справлялся, а критика высказала предположеніе, что это былъ одинъ изъ моихъ новыхъ романсовъ.

Повидимому дирекціи Имп. театровъ стало немножко стыдно, что „Садка“, имѣвшій успѣхъ въ Москвѣ и Петербургѣ на частныхъ сценахъ, миновалъ казенные театры, которые его проглядели. Съ другой стороны, послѣ неудачи съ „Ночью передъ Рождествомъ“ въ 1895 г., ни одна моя опера не шла на Маріинской сценѣ. Такъ или иначе, но Всеволожскій вдругъ возымѣлъ намѣреніе поставитъ мою „Снѣгурочку“ съ подобающимъ Императорскимъ театрамъ великолѣпіемъ. Заказаны были новыя декорации и костюмы, и опера была дана 15-го декабря. Декорации и костюмы были дѣйствительно дорогие, изысканные, но совершенно неидущіе къ русской сказкѣ. Морозъ оказался чѣмъ-то въ родѣ Нептуна, Лель походилъ на какого-то Париса; Снѣгурочка, Купава, Берендей и другіе были разодѣты подобнымъ же образомъ. Архитектура берендеевскаго дворца и домикъ слободки Берендеевки, лубочное солнце въ концѣ оперы до смѣшного не вязались съ содержаниемъ весенней сказки. Во всемъ сказывалось непониманіе задачи и французско-миеологическіе вкусы Всеволожскаго. Опера прошла съ успѣхомъ. Мравина—Снѣгурочка была хороша, но купюры восстановлены не были, а опера тянулась долго, благодаря невозможно продолжительнымъ антрактамъ.

Къ великому посту мамонтовская опера вторично появилась въ Петербургѣ, на этотъ разъ съ капельмейстеромъ Труффи. Давали „Псковитянку“ съ „Шелогой“, „Садка“, „Бориса Годунова“ съ Шаляпинимъ. Данъ былъ также „Моцартъ и

Сальери“. Шалапинъ имѣлъ громадный успѣхъ и съ этого времени начинается его слава и растетъ популярность. Но въ общемъ мамонтовская опера посѣщалась недостаточно усердно и только благодаря меценатству С. И. Мамонтова сводила концы съ концами.

Съ нѣкоторыми артистами оперы у насъ образовалось знакомство. Въ одно изъ моихъ посѣщеній М. А. Врубеля онъ мнѣ показывалъ свою картину „Морская царевна“. На картинѣ, между прочимъ, былъ изображенъ разсвѣтъ и мѣсяцъ въ видѣ серпа, при чемъ послѣдній былъ обращенъ къ зарѣ своей вогнутой стороной. Я замѣтилъ художнику его ошибку, объяснивъ, что на утренней зарѣ можетъ быть видѣнъ лишь мѣсяцъ на ущербѣ, а никакъ не новый мѣсяцъ и притомъ къ солнцу бываетъ обращена всегда выпуклая сторона. М. А. убѣдился въ своей ошибкѣ, но передѣлывать картину не согласился. Не знаю осталась-ли эта картина съ таковою астрономической несообразностью или впоследствии онъ все-таки ее передѣлалъ.

Кружокъ Бѣляева замѣтно возрасталъ. Его увеличили окончившіе консерваторію мои ученики — Золотаревъ, Акименко, Аmani, Крыжановскій и Черепнинъ, а также взшедшая въ Москвѣ звѣзда первой величины — нѣсколько изломанный, рисующійся и самомнящій А. Н. Скрябинъ. Другая московская звѣзда — С. В. Рахманиновъ, хотя сочиненія его и исполнялись въ Р. С. концертахъ, остался въ сторонѣ, издаваясь у Гутхейля. Вообще Москва за послѣднее время стала обильна молодыми композиторскими силами какъ Гречаниновъ, Корещенко, Василенко и другіе; впрочемъ Гречаниновъ былъ отчасти петербуржцемъ въ качествѣ моего бывшего ученика. вмѣстѣ съ ними стали проявляться и признаки декаданса, вѣявшаго съ запада... О Скрябинѣ поговорю когда нибудь потомъ.

Въ теченіе зимы я часто видѣлся съ В. И. Бѣльскимъ и мы вдвоемъ съ нимъ разрабатывали, какъ оперный сюжетъ, пушкинскую „Сказку о царѣ Салтанѣ“. Занимала насъ тоже и легенда о „Невидимомъ градѣ Китежѣ“ въ связи со сказаніемъ о св. Февроніи муромской, занимали байроновская „Небо

и земля“ и „Одиссей у царя Алкиноя“ и кое-что другое, но все это было отложено на послѣдующія времена, а вниманіе сосредоточивалось на „Салтанѣ“, сценаріумъ котораго мы совмѣстно обсуждали. Съ весны В. И. началъ писать свое превосходное либретто, пользуясь по мѣрѣ возможности Пушкинымъ и художественно и умѣло поддѣлываясь подъ него. По мѣрѣ изготовленія онъ передавалъ мнѣ сцену за сценой и я принялся за оперу. Къ началу лѣта, которое мы вознамѣрились провести попрежнему въ Вечашѣ, прологъ (введеніе) былъ готовъ въ наброскѣ.

Подобно тому какъ въ прошлое лѣто „Царская невѣста“, такъ въ лѣто 1899 г. весь „Салтанъ“ былъ сочиненъ, а прологъ, I дѣйствіе и часть II оркестрованы. Все время я получалъ либретто по частямъ отъ Бѣльскаго. „Салтанъ“ сочинялся въ смѣшанной манерѣ, которую я назову инструментально-вокальной. Вся фантастическая часть скорѣе подходила подъ первую, реальная-же подъ вторую. Въ смыслѣ примѣненія чисто вокальнаго творчества я былъ особенно доволенъ прологомъ. Вся бесѣда двухъ старшихъ сестеръ съ Бабарихой, послѣ двухголосной пѣсенки, фраза младшей сестры, входъ „Салтана“ и заключительный разговоръ — текутъ свободно при строго музыкальной послѣдовательности, при чемъ дѣйствительная мелодическая часть всегда лежитъ въ голосахъ и послѣдніе не цѣпляются за обрывки мелодическихъ фразъ оркестра. Подобнаго рода построеніе встрѣчается въ комическомъ тріо въ началѣ II дѣйствія „Майской ночи“, но тамъ музыкальное построеніе гораздо болѣе симметрично, подраздѣлено на явные отдѣлы и менѣе сплочено, чѣмъ здѣсь. Намѣреніе и тамъ было прекрасное, но исполненію приходится отдать преимущество въ „Салтанѣ“. Симетрія же въ похвалбахъ старшей и средней сестеръ придаетъ вещи нарочито сказочный характеръ. I дѣйствіе въ своей первой половинѣ вполне бытовое, во второй — становится драматическимъ. Фантастическое пѣніе Лебедь-птицы во II дѣйствіи нѣсколько инструментально; гармоніи же значительно новы. Разсвѣтъ и появленіе города приѣмомъ напоминаютъ „Младу“ и „Ночь предъ Рождествомъ“, но торжественный хоръ, привѣтствующій Гвидона, написанный частью на церковную тему 3-го гласа („хоръ церковный Бога хвалить“

сказано у Пушкина) стоит особнякомъ. Чудеса въ разсказахъ корабельщиковъ осуществлены въ послѣдней картинѣ оперы соотвѣтственнымъ развитіемъ той же музыки. Превращеніе Лебедь-птицы въ Царевну-Лебедь основано на подобной же разработкѣ прежнихъ руководящихъ мотивовъ и гармоній. Вообще система лейтъ-мотивовъ мной широко примѣнена въ этой оперѣ, а речитативамъ приданъ особый характеръ сказочной наивности. Въ память скончавшейся годъ тому назадъ няни Авдотьи Ларионовны я взялъ пѣтую ею моимъ дѣтямъ мелодію колыбельной пѣсни для нянекъ, укачивающихъ маленькаго Гвидона.

Въ качествѣ отдохновенія и развлеченія въ это же лѣто я написалъ „Пѣсню о Вѣщемъ Олегѣ“ для соло и хора, задуманную мною, впрочемъ, еще предыдущею зимою. Ястребцевъ и Бѣльскій, по обыкновенію посѣщали насъ въ Вечашѣ и въ это лѣто, и я показывалъ имъ вновь сочиненное. Ястребцевъ, какъ всегда, при первомъ слушаньи бывалъ въ нѣкоторомъ недоумѣніи, а позже приходилъ въ дикій восторгъ (его собственное любимое выраженіе). Бѣльскій же обыкновенно схватывалъ сразу и усваивалъ самонаибольшія подробности, чѣмъ меня не мало изумлялъ.

Первая половина сезона 1899—1900 г.г. у меня пошла на оркестровку „Сказки о царѣ Салтанѣ“. Увертюры или начального вступленія къ моей оперѣ на этотъ разъ не полагалось, вступленіемъ являлось само введеніе, т. е. сценическій прологъ. Напротивъ каждому дѣйствию предпосылалось большое оркестровое вступленіе съ программой опредѣленнаго содержанія. За то какъ прологъ, такъ каждое дѣйствіе или картина начинались съ одной и той же короткой трубной фанфары, имѣвшей значеніе призыва или зыва къ слушанью и смотрѣнью начинавшагося за ней дѣйствія. Приемъ своеобразный и для сказки подходящій. Изъ довольно длинныхъ оркестровыхъ вступленій I, II и IV дѣйствій я порѣшилъ составить оркестровую сюиту подъ названіемъ: „Картинки къ сказкѣ о Царѣ Салтанѣ“.

Еще весною, принявшись за сочиненіе „Салтана“, я говорилъ о немъ Бѣляеву и спрашивалъ возьмется-ли онъ его издавать. Бѣляевъ отвѣтилъ нѣсколько сухо и отрицательно, вы-

разивъ, что слишкомъ большое число моихъ оперъ начинаетъ отягчать его издательство. Поэтому я предложилъ „Салтана“ Бесселю, который охотно согласился на его изданіе, но съ вознагражденіемъ въ 2000 рублей, слѣдовательно значительно меньшимъ установленнаго Бѣляевымъ. Мы сошлись съ Бесселемъ и онъ ожидалъ лишь окончанія мной партитуры. Въ настоящую минуту Бѣляевъ, заинтересовавшись „Картинками“ предложилъ мнѣ ихъ издать. Я отвѣтилъ, что уже сошелся съ Бесселемъ. Повидимому мой отказъ и соглашеніе съ послѣднимъ нѣсколько обидѣли Бѣляева. Но что же было дѣлать? Не я былъ виноватъ, а онъ. Тѣмъ не менѣе это не повліяло на наши отношенія, они остались по прежнему хорошия, но М. П. съ этихъ поръ рѣшилъ вообще не издавать оперной музыки въ виду, яко-бы, накопленія оркестровой и камерной, нуждающихся болѣе въ издателяхъ, чѣмъ оперная, для которой издатели всегда найдутся. Однако онъ самъ отступилъ отъ своего рѣшенія, взявъ для изданія танѣевскую „Орестею“. Кстати будетъ разсказать, что въ послѣдніе годы на петербургскомъ горизонтѣ сталъ появляться чудный музыкантъ и высокообразованный педагогъ Сергѣй Ивановичъ Танѣевъ. Бывшій ученикъ Чайковскаго и Н. Г. Рубинштейна по московской консерваторіи, прекрасный пианистъ, Танѣевъ уже много лѣтъ былъ въ ней профессоромъ контрапункта. Долгіе годы погруженный въ изслѣдованія въ области такъ называемыхъ двойныхъ контрапунктовъ и канонвъ и готовя матерьялы для обширнаго учебника, онъ рѣдко отдавался сочиненію, да и сочиненія его носили значительно сухой и дѣланый характеръ. Припоминаю, какъ будучи еще весьма молодымъ человекомъ, только что окончившимъ консерваторію, онъ пріѣзжалъ въ Петербургъ, чтобъ показать свой фортепьянный концертъ. Помню его болѣе поздній пріѣздъ съ кантатой „Іоаннъ Дамаскинъ“. Помню его торжественную увертюру С дигъ съ необыкновенными контрапунктическими ухищреніями, исполнявшуюся въ концертѣ Р. М. Общества въ 80-хъ годахъ.

Танѣевъ 80-хъ годовъ былъ человекъ рѣзко консервативныхъ убѣжденій въ музыкальномъ искусствѣ. Къ Глазунову при его первыхъ выступленіяхъ онъ относился съ большимъ недвѣріемъ; Бородина считалъ не болѣе какъ способнымъ

диллетантомъ, а надъ Мусоргскимъ смѣялся. Вѣроятно невысокаго мнѣнія онъ былъ и о Кюи, а также обо мнѣ. Но мои занятія контрапунктомъ, о которыхъ ему было извѣстно черезъ Чайковскаго, нѣсколько примирили его со мною. Передъ Чайковскимъ онъ благоговѣлъ, а Чайковскій выдѣлялъ меня изъ прочей петербургской среды. Мнѣнія его о Балакиревѣ мнѣ неизвѣстны, но извѣстно о его столкновении съ послѣднимъ на репетиціи концерта во время торжествъ по случаю открытія памятника Глинкѣ въ Смоленскѣ, гдѣ Милій Алексѣевичъ дирижировалъ концертомъ изъ произведеній русскихъ композиторовъ. Честный, прямой и прямолинейный Танѣевъ всегда говорилъ прямо, рѣзко и откровенно. Балакиревъ же конечно никогда не могъ простить Танѣеву его рѣзкости и откровенности по отношенію къ своей личности.

Въ 90-хъ годахъ мнѣнія Танѣева о петербургскихъ композиторахъ значительно измѣнились: талантъ и дѣятельность Глазунова онъ оцѣнилъ, къ сочиненіямъ Бородина относился съ уваженіемъ, но прежнему враждебно и насмѣшливо относился лишь къ Мусоргскому. Перемѣна эта какъ-то совпадала съ началомъ новаго періода его композиторской дѣятельности, когда, сохранивъ свою поразительную контрапунктическую технику онъ отдался творчеству болѣе свободно и руководствовался идеалами современной музыки. Явившись въ Петербургъ съ только что оконченной оперой „Орестей“ и проигравъ ее у насъ въ домѣ, онъ поразилъ всѣхъ насъ страницами необыкновенной красоты и выразительности. Оперу свою писалъ онъ долго, чуть что не десять лѣтъ. Раньше чѣмъ приняться за дѣйствительное изложеніе какого-либо сочиненія, Танѣевъ предпосылалъ ему множество эскизовъ и этюдовъ: писалъ фуги, каноны и различныя контрапунктическія силетенія на отдѣльныя темы, фразы и мотивы будущаго сочиненія и только вполне набивъ руку надъ его основными частями, приступалъ къ общему плану сочиненія и къ выполненію этого плана, твердо зная какого рода матерьялъ онъ имѣлъ въ своемъ распоряженіи и что возможно выстроить изъ этого матерьяла. Таковой же способъ примѣнялся имъ при сочиненіи „Орестей“. Казалось бы, что способъ этотъ въ результатѣ долженъ дать

сухое и академическое произведеніе, лишенное и тѣни вдохновенія, но на дѣлѣ съ „Орестей“ оказывалось наоборотъ — при строгой обдуманности опера поражала обиліемъ красоты и выраженія.

Опера была представлена въ дирекцію и дана на Маринской сценѣ. Направникъ устранился отъ веденія „Орестей“ и предоставилъ это Крушевскому. Публикѣ опера значительно понравилась. Но послѣ 2-хъ — 3-хъ первыхъ представленій дирекція (думаю, что съ участіемъ Направника) понадѣлала купюръ. Авторъ былъ возмущенъ, не подписалъ условія съ дирекціей и оперу сняли съ репертуара. Бѣляевъ, которому опера нравилась, сочувствуя Танѣеву и возмущаясь дѣйствіями дирекціи тотчасъ же предложилъ ему издать его оперу. Къ изданію немедленно было приступлено. Танѣевъ пересмотрѣлъ и значительно выправилъ оркестровку, которая ранѣе не вездѣ была удовлетворительна. Замѣчательно, что Танѣевъ съ этого времени начинаетъ пользоваться совѣтами Глазунова въ оркестровкѣ и конечно сдѣлаетъ быстрые успѣхи въ этой области.

Итакъ дѣло изданія моихъ оперъ, начиная съ „Салтана“ отошло къ Бесселю, который также взялъ и моего „Олега“. Тѣмъ не менѣе „Картинки къ сказкѣ о царѣ Салтанѣ“ были назначены къ исполненію въ Р. С. Концертахъ; но „Пѣснь о Вѣщемъ Олегѣ“, по просьбѣ дирекціи Р. М. Общества, была мною дана въ концерты послѣдняго.

Осенью мамонтовская опера въ Москвѣ разучила „Царскую невѣсту“ и я поѣхалъ туда на репетиціи и первый спектакль. Опера прошла съ успѣхомъ. Опять вызовы, вѣнки, ужины и т. д. Забѣла—Марѳа пѣла прекрасно, высокія ноты въ ея аріяхъ звучали чудесно, но партія эта въ общемъ менѣе ей подходила, чѣмъ партія Морской царевны, а костюмъ, сдѣланный какъ всегда по рисунку ея мужа, на этотъ разъ нельзя было назвать удачнымъ. Секарь, пѣвшій Лыкова, просилъ меня написать для него арію, указывая для этого моментъ въ III дѣйствіи. Я ни для кого никогда не писалъ арій, но на этотъ разъ не могъ съ нимъ не согласиться, такъ какъ его замѣчаніе о слишкомъ неумѣстной краткости и незаконченности партіи Лыкова было вполне вѣрно. Вернувшись въ

Петербургъ я попросилъ Тюменева сочинить подходящий текстъ и на Рождество написалъ арію Ш дѣйствія, которую выслалъ Секару и порѣшилъ навсегда вставить въ свою оперу.

„Олегомъ“ въ концертѣ Р. Муз. Общества я дирижировалъ самъ; солистами были Шароновъ и Морской, хоръ былъ весьма посредственный. Успѣха было мало. Вещь прошла мало замѣченной; тоже было и въ предыдущемъ сезонѣ со „Свитезянской“. Думаю, что это у насъ судьба всѣхъ кантатъ, балладъ и т. п. для солистовъ и хора; публика наша ихъ не любитъ и слушать не умѣетъ. Концертанты тоже не любятъ этой формы сочиненія: надо устраивать спѣвки, разучивать хоръ. Солисты любятъ простое соло, хоры любятъ просто отдѣльные хоры. Издатели тоже не любятъ этихъ произведеній, такъ какъ ихъ никто не покупаетъ. Очень печально...

Р. С. концерты этого сезона были противъ обыкновенія въ большомъ консерваторскомъ залѣ, по случаю ремонта зала Дворянскаго Собранія. „Картинки къ сказкѣ о царѣ Салтанѣ“ вышли въ оркестрѣ блестяще и очень понравились.

Г Л А В А XXVI.

1899—1901.

Начало «Сервиліи». «Майская ночь» во франкфуртскомъ театрѣ. Поѣздка въ Брюссель. «Царская невѣста» на частной сценѣ въ Петербургѣ. Сочиненіе и оркестровка «Сервиліи». «Салко» на Императорской сценѣ. «Царь Салтанъ» на частной сценѣ въ Москвѣ. Отказъ отъ дирижированія Р. С. концертами. 35-тилѣтній юбилей. Различные оперные планы.

Покончивъ съ партитурой „Салтана“ и оставивъ пока въ сторонѣ сюжеты вырабатываемые вмѣстѣ съ Бѣльскимъ, я все болѣе и болѣе сталъ задумываться надъ меевскою „Сервиліей“. Мысль о ней какъ объ оперномъ сюжетѣ приходила мнѣ нѣсколько разъ и въ прежніе годы. На этотъ разъ мое вниманіе было привлечено серьезно. Сюжетъ изъ жизни древняго Рима развязывалъ руки относительно свободы стилия. Тутъ подходило все, за исключеніемъ противорѣчащаго явно, какъ наприм. явно нѣмецкаго, очевидно французскаго, несомнѣнно русскаго и т. д. Древней музыки не осталось и слѣдовъ, никто ее не слышалъ, никто не имѣлъ права упрекнуть композитора за то, что музыка его не римская, если условіе избѣгать противорѣчащаго явно имъ соблюдено. Свобода была, слѣдовательно, почти что абсолютно полная. Но музыки внѣ національности не существуетъ, и въ сущности всякая музыка, которую принято считать за общечеловѣческую, все-таки національна. Бетховенская музыка — музыка нѣмецкая, вагнеровская — несомнѣнно нѣмецкая, берлиозовская — французская, мейерберовская — тоже; быть можетъ лишь контрапунктческая музыка старыхъ нидерландцевъ и итальянцевъ, основанная болѣе на расчетѣ, чѣмъ на непосредственномъ чувствѣ, лишена какаго-либо національнаго оттѣнка. Поэтому и для

„Сервилли“ необходимо было избрать въ общемъ какой-либо, наиболѣе подходящій, національный оттѣнокъ. Отчасти итальянскій, отчасти греческій оттѣнки казались мнѣ подходящими наиболѣе. Для бытовыхъ моментовъ же, для плясокъ съ музыкой и т. п., по разумѣнію моему, значительно подходилъ оттѣнокъ византійскій и восточный. Вѣдь у римлянъ своего искусства не было, а было лишь заимствованное изъ Греціи. Съ одной стороны въ близости древней греческой музыки къ восточной я увѣренъ, а съ другой полагаю, что остатковъ древне-греческой музыки слѣдуетъ искать въ искусствѣ византійскомъ, отголоски котораго слышатся въ старомъ православномъ пѣніи. Вотъ тѣ соображенія, которыя руководили мною, когда общій стиль „Сервилли“ сталъ для меня выясняться. Я никому не говорилъ о своемъ рѣшеніи писать „Сервилію“ и, взявъ меевскую драму, самъ разработалъ либретто своей оперы. Передѣлывать и дополнять пришлось немного и со второй половины сезона 1899—900 г.г. начали приходиться въ голову и музыкальныя мысли.

Начавшіяся въ университетѣ въ 1898-99 учебномъ году волненія заставили насъ съ женою предпочесть отправить сына Андрея въ одинъ изъ заграничныхъ университетовъ. Выбранъ былъ страсбургскій университетъ. Осенью 1899 года Андрей уѣхалъ въ Страсбургъ. Тѣмъ временемъ дирекція оперы во Франкфуртѣ на Майнѣ пожелала поставить у себя мою „Майскую ночь“ и обратилась ко мнѣ за указаніями. Что могъ — я указалъ письменно, но это было очевидно недостаточно, а самъ поѣхать я не видѣлъ возможности. Передъ самымъ временемъ постановки оказалось, что во Франкфуртѣ ѣдетъ Вержбиловичъ, приглашенный для участія въ концертахъ. Я просилъ его по пріѣздѣ во Франкфуртъ навѣдаться въ оперу и отъ моего имени сдѣлать нѣкоторыя указанія, касающіяся главнымъ образомъ постановки, бытовой стороны и сценической игры, дабы не вышло какихъ-либо слишкомъ большихъ несообразностей въ смыслѣ передачи малорусской жизни, совершенно неизвѣстной пѣмцамъ. Однако Вержбиловичъ, любезно и предупредительно взявшійся за это, ровно ничего не

сдѣлалъ и во франкфуртскую оперу и не показывался. Конечно Вержбиловичу не слѣдовало давать такихъ порученій...

Спектакль былъ наконецъ объявленъ и мой Андрей, узнавъ объ этомъ поѣхалъ во Франкфуртъ и присутствовалъ на первомъ представленіи. Музыкальная часть, въ особенности оркестръ, шла весьма недурно, но все происходившее на сценѣ оказалось какой-то возмутительной карриатурой. Такъ напр. Голова, Писарь и Винокуръ, во 2-ой картинѣ II дѣйствія, становились на колѣни и драматически восклицали: „сатана, сатана!“ и т. п. Оперу дали три раза и за симъ она сошла со сцены, немедленно всеми забытая. Критика же отнеслась снисходительно, но не болѣе. Завязавшіяся отношенія съ пражской оперой были удачнѣе: въ Прагѣ въ теченіе нѣсколькихъ послѣдующихъ лѣтъ были даны — „Майская ночь“, „Царская невѣста“ и „Сибгурочка“ съ значительнымъ успѣхомъ.

Получивъ приглашеніе пріѣхать въ Брюссель, чтобъ дирижировать концертомъ изъ русской музыки въ театрѣ de la Monnaie, я поѣхалъ туда въ мартѣ. На этотъ разъ во главѣ дѣла стоялъ нѣкто д'Аустъ, богатый и образованный любитель музыки. Жозефа Дюпона уже не было въ живыхъ. Меня радушно принимали. Д'Аустъ и семья его были внимательны и любезны; репетицій было достаточно, какъ и въ первый мой пріѣздъ, и исполненіе было прекрасное. Я давалъ „Садка“, „Шехерезаду“, сюиту изъ „Раймонды“ Глазунова и проч. „Садко“ понравился умѣренно, Шехеразада — очень. На концертѣ присутствовалъ В. д'Энди, но ко мнѣ не зашелъ. Я встрѣтилъ многихъ изъ прежнихъ своихъ брюссельскихъ знакомыхъ, но съ Гевартомъ не видѣлся, такъ какъ онъ былъ нездоровъ. Въ общемъ поѣздка моя была удачна. По возвращеніи домой я принялся усердно за „Сервилію“.

Въ теченіе пасхальнаго сезона въ Петербургѣ, въ Панаевскомъ театрѣ начала подвизаться харьковская частная оперная труппа подъ дирекціей князя Церетели. Между прочимъ шла и „Царская невѣста“. Талантливая М. Н. Инсарова давала прекрасный образъ Мары. Но я до крайности былъ возмущенъ кущорами: секстетъ III дѣйствія и ансамбль во время обморока Мары были пропущены. Я просилъ объясне-

нія у дирижера Сука (прекраснаго музыканта); онъ мнѣ сказалъ, что съ постановкою „Царской невѣсты“ въ Харьковѣ торопились и для ускоренія сдѣлали купюры. Опять торопня причиной! А въ сущности лѣнь и небрежное отношеніе къ музыкѣ. О впечатлѣніи цѣлаго никто и не думаетъ. Зачѣмъ разучивать какой-то секстетъ, когда и безъ него обойтись можно? И оперу скорѣе можно разучить, и деньги съ публики получить. Вѣдь деньги тѣже публика заплатитъ за оперу съ секстетомъ и безъ секстета. Друзья-рецензенты оперы не знаютъ и слѣдовательно одинаково похваляютъ за постановку съ секстетомъ и безъ секстета, а рецензенты-враги одинаково разбраняютъ. Какая гадость! и нѣтъ на это управы, которая могла бы быть лишь въ хорошей критикѣ и въ хорошей публикѣ. Авторскія права въ этихъ случаяхъ мало могутъ помочь. Развѣ можетъ авторъ, сидящій въ Петербургѣ, слѣдить за тѣмъ, что дѣлается въ Харьковѣ или Кіевѣ? А хорошему музыканту, какъ Сукъ, должно бы было быть стыдно за такія купюры, такъ какъ таковыя сильно убавляютъ достоинства его, какъ музыканта. Говоря это по адресу Сука, говорю и по адресу всѣхъ прочихъ оперныхъ дирижеровъ. Я настоялъ, чтобы секстетъ былъ вставленъ, что и было исполнено послѣ нѣсколькихъ первыхъ представленій. И какъ опера выиграла, и какъ сами артисты были довольны! А ансамбль IV дѣйствія все-таки не удалось возстановить за недостаткомъ времени.

Позднею весною ко мнѣ совершенно неожиданно пріѣхалъ В. А. Теляковскій, управляющій московскими казенными театрами. Цѣлью этого посѣщенія было просить меня отдать для постановки въ будущемъ сезонѣ на Большомъ московскомъ театрѣ „Сказку о царѣ Салтанѣ“. Я долженъ былъ отказать, такъ какъ уже обѣщавъ эту оперу товариществу Солодовниковаго театра. Конечно я сожалѣлъ, что дирекція додумалась немножко поздно, но дѣлать было нечего и пришлось отказать. Я предложилъ Теляковскому поставить что либо другое изъ моихъ сочиненій, напр. „Псковитянку“, тѣмъ болѣе, что Шаляпинъ—неподражаемый Иванъ Грозный—былъ въ его распоряженіи, такъ какъ перешелъ къ этому времени въ Императорскую оперу. Теляковскій охотно принялъ мое

предложеніе, однако постановка „Псковитянки“, какъ оказалось въ послѣдствіи, состоялась лишь черезъ годъ.

Лѣто 1900 г. мы рѣшили провести всей семьей за-границей, по близости къ сыну Андрею, занимавшемуся въ страсбургскомъ университетѣ. Черезъ Берлинъ и Кельнъ проѣхали мы вверхъ по Рейну до Майнца и, проживъ нѣсколько времени въ Страсбургѣ, поселились довольно надолго въ Петерсталъ, въ горахъ Шварцвальда. Андрей обыкновенно пріѣзжалъ къ намъ на субботы и воскресенья. Съ наступленіемъ университетскихъ каникулъ мы вмѣстѣ съ нимъ поѣхали въ Швейцарію, гдѣ прожили главнымъ образомъ въ Фицнау, на озерѣ четырехъ кантоновъ, на склонѣ горы Риги. Посѣтивъ потомъ Лозанну и Женеву мы совершили чрезвычайно удачную поѣздку въ Шамони, имѣя полную возможность налюбоваться Монбланомъ и погулять по его предгорьямъ (Mer de Glace, Mauvais pas и проч.). Обратный путь нашъ былъ опять черезъ Берлинъ. Въ Петербургъ мы возвратились къ сентябрю.

Ни въ Петерсталѣ, ни въ Фицнау, гдѣ мы жили подолгу, у меня не было инструмента. Тѣмъ не менѣе сочиненіе „Сервилли“ шло хорошо безъ помощи рояля. Полныя III и IV дѣйствія и части I-го и V-го были набросаны. Проиграть мнѣ удалось ихъ только разъ въ Люцернѣ, гдѣ въ отелѣ Католическаго общества былъ отличный концертный рояль. Несмотря на то, что сочиняемая безъ рояля музыка ясно слышится автору, когда приходится проигрывать на роялѣ въ первый разъ значительное количество сочиненнаго безъ рояля, получается впечатлѣніе особое, какое-то неожиданное, къ которому надо привыкнуть. Причиной тому вѣроятно отвычка отъ звука рояля. При сочиненіи же оперы, звуки, представляемые мысленно, принадлежать голосамъ и оркестру и будучи исполняемы въ первый разъ на роялѣ кажутся нѣсколько чуждыми.

Итакъ, возвратясь въ Петербургъ, я привезъ съ собою вмѣстѣ съ сочиненнымъ весною, полныя I, III и IV дѣйствія, кое-что для II-го и V-го дѣйствіе наполовину сочиненное, которое я и докончилъ въ скоромъ времени; только сочиненіе II-го дѣйствія нѣсколько затянулось. За инструментровку я

принялся немедленно. Составъ оркестра взять былъ обыкновенный, какъ и въ „Царской невѣстѣ“, съ прибавкою кое-гдѣ басоваго кларнета. Исключительно драматическій сюжетъ „Сервиліи“, подобно сюжету „Царской невѣсты“, требовалъ по преимуществу чисто вокальнаго приѣма сочиненія, а въ этой области я чувствовалъ себя теперь свободно, и голосовыя фразы и мелодіи выходили у меня пѣвучими и содержательными. Задачей же моей оркестровки, на этотъ разъ, мнѣ представлялась потребность не только не заглушать голоса, но и хорошо поддерживать ихъ и помогать имъ, что, какъ оказалось впоследствии при исполненіи, и было мною достигнуто. Я полагаю, что арія Сервиліи въ III дѣйствіи и сцена ея смерти въ особенности вышли удачны въ этомъ отношеніи. Сюжетъ „Сервиліи“ давалъ возможность одинъ лишь разъ прибѣгнуть къ широкому голосовому ансамблю. Такимъ моментомъ оказался квинтетъ въ концѣ III дѣйствія. Я полагаю, что квинтетъ этотъ, съ началомъ изложеннымъ канонически, по звучности своей и изяществу голосоведенія не уступаетъ соответствующимъ формамъ „Царской невѣсты“, но, прерываемый входомъ вѣстника, не производитъ на слушателей должнаго впечатлѣнія, такъ какъ послѣдніе любятъ концы подчеркнутые и опредѣленные, а до пониманія прерванныхъ съ драматическою цѣлью ансамблей они не доросли. Матерьялъ для заключительнаго многоголоснаго „Credo“ былъ мною заимствованъ изъ заключительнаго „аминь“ второй редакціи „Псковитянки“, немѣстнаго въ послѣдней. Переходомъ отъ голосовъ солистовъ къ голосамъ нарастающаго хора въ этомъ „Credo“ я не могу быть довольнымъ. Система лейтъ-мотивовъ въ „Сервиліи“, какъ и въ предыдущихъ операхъ моихъ, получила широкое примѣненіе. Такимъ образомъ работа надъ оркестровкой „Сервиліи“ занимала меня въ теченіе первой половины сезона, послѣ чего я досочинилъ и привелъ въ порядокъ недостававшее II дѣйствіе, при чемъ ансамбль пирующихъ римлянъ, декламация Монтана и пляска Менады, какъ элементы бытовые, были мною строго выдержаны въ греческихъ ладахъ. Къ веснѣ вся работа была кончена и къ изданію ея было приступлено Бесселемъ.

И. В. Всеволожскаго смѣнилъ князь С. М. Волконскій. Новый директоръ театровъ немедленно же приступилъ къ постановкѣ „Садки“ на Маринскомъ театрѣ. Декораціи писались по эскизамъ А. Васнецова, костюмы тоже дѣлались по его рисункамъ. Лучшія силы изъ числа артистовъ были привлечены. Царевна была Большка, Садко — Ершовъ, однако почему-то (по причинѣ интригъ или капризовъ) не пѣвшій на первомъ представленіи и замѣненный Давыдовымъ. Направникъ разучивалъ и дирижировалъ не морщась, но, впоследствии, все-таки сдѣлавъ мою оперу Феликсу Блуменфельду, ставшему къ этому времени на равныя права съ Крушевскимъ. Итакъ „Садко“ былъ наконецъ данъ на Императорскомъ театрѣ, что давно пора было сдѣлать, но для чего понадобилась новая метла въ лицѣ князя Волконскаго. Опера прошла прекрасно. Пріятно было наконецъ услышать свою музыку въ большомъ оркестрѣ и при надлежащей разучкѣ. „Кое-какъ“ частныхъ оперныхъ сценъ уже начинало меня удручать. Послѣ 3—4-хъ первыхъ представлений выступилъ и Ершовъ и выдвинулъ собою партію Садки. „Садко“ давался съ нѣкоторыми купюрами, которыя я самъ намѣтилъ, такъ какъ по мнѣнію моему онѣ затягивали дѣло. Впоследствии, однако, я пришелъ къ тому, что и эти купюры, за малыми исключеніями, тоже не желательны. Былина Нѣжаты дѣйствительно нѣсколько длинна и монотонна, но при купюрѣ пропадаетъ хорошая оркестровая варіація. Сцена на кораблѣ, длинноватая сама по себѣ, врядъли выигрываетъ отъ купюры. Болѣе подходяща здѣсь купюра при отъѣздѣ корабля, когда Садко спустился съ гусями на доску. Пропускъ репризъ нѣкоторыхъ колѣнъ въ пляскахъ рѣчекъ и золотыхъ рыбокъ пожалуй что и желателенъ. Большая же купюра въ финалѣ оперы во всякомъ случаѣ портитъ дѣло. Если „Садко“ продержится на сценахъ еще лѣтъ 15 или 20, то вѣроятно купюры эти будутъ уничтожены, какъ то происходитъ съ вагнеровскими операми, дававшимися ранѣе за-границей съ купюрами, а нынѣ дающимися безъ купюръ.

Еще ранѣе постановки „Садка“, въ октябрѣ я ѣздилъ въ Москву на постановку „Царя Салтана“ товариществомъ Солодовниковскаго театра. Такъ называемая мамонтовская опера въ этомъ году лишилась своего мецената. С. И. Мамонтовъ

былъ посаженъ въ тюрьму за долги, образовавшіеся вслѣдствіе какихъ-то коммерческихъ неудачъ при проведеніи Архангельской желѣзной дороги. Оперная труппа образовала изъ себя товарищество и стала дѣйствовать самостоятельно, почти что въ прежнемъ составѣ и въ томъ же Солодовниковскомъ театрѣ. „Салтанъ“ поставленъ былъ хорошо, поскольку это можно было требовать отъ частной оперы. Декорации писалъ Врубель, костюмы были тоже по его рисункамъ. Салтанъ — Мутинь, Гвидонъ—Секаръ, Милитриса—Цвѣткова, Лебедь—Забѣла и всѣ прочіе были хороши. Даже Гонца исполнялъ важный баритонъ Шевелевъ. Капельмейстеромъ попрежнему былъ М. М. Ипполитовъ-Ивановъ. Опера была дана въ 1-ый разъ 21-го октября съ большимъ успѣхомъ. Я получилъ нѣсколько подношеній.

Съ этого сезона я отказался отъ дирижированія Р. С. концертами, оставшись однако главнымъ ихъ распорядителемъ. Дирижированіе перестало меня привлекать; впередъ я въ этой области идти не могъ, для этого я былъ слишкомъ старъ; полнаго удовлетворенія въ смыслѣ дирижированія Р. С. концерты не давали, программы ихъ были ограниченны, оркестръ недостаточно великъ въ составѣ струнныхъ; да и болѣе молодымъ силамъ надо было уступить мѣсто. Я рѣшилъ дирижировать лишь случайно, когда обстоятельства почему-либо вызовутъ въ этомъ надобность. Р. С. концерты перешли къ Лядову и Глазунову, впоследствии же къ Ф. Блуменфельду и Черепнину. Но въ этомъ же сезонѣ пришлось мнѣ дирижировать концертомъ Р. М. Общества въ Москвѣ, куда меня вызвалъ опасно заболѣвшій В. И. Сафоновъ.

Концертъ этотъ назначенъ былъ 23-го декабря, а 19-го декабря 1900 года истекало 35 лѣтъ моей композиторской дѣятельности. Московская частная опера, воспользовавшись моимъ присутствіемъ въ Москвѣ, назначила на 19-ое декабря представленіе „Садки“, пригласила меня и устроила мое юбилейное чествованіе. Въ этотъ же вечеръ по случаю моего юбилея Большой театръ далъ „Снѣгурочку“, но, приглашенный въ частную оперу, я не могъ быть одновременно на „Снѣгурочкѣ“ и это отозвалось нѣсколько невыгодно на моихъ отно-

шеніяхъ къ московской дирекціи Императорскихъ театровъ. Сожалѣю объ этомъ.

Меня чествовали также въ концертѣ Русскаго Музыкальнаго Общества. Усталый отъ всѣхъ этихъ овацій я возвратился въ Петербургъ. Но тутъ предстояло мнѣ въ теченіе мѣсяца съ лишкомъ какое-то сплошное чествованіе. То то, то другое музыкальное общество устраивало концертъ изъ моихъ сочиненій, звало на обѣдъ или ужинъ, подносило адреса и вѣнки. Привѣтствій этихъ и празднованій было такъ много, что я не берусь ихъ перечислять — все спуталось въ головѣ моей. Подробности навѣрно знаетъ В. В. Ястребцевъ. За все это я очень благодаренъ, но все это было невыносимо скучно и безпокойно. Я называлъ свой юбилей „хроническимъ“, подобнымъ затяжной болѣзни. Дѣйствительно, слушать каждый день: „Глубокоуважаемый Николай Андреевичъ, въ теченіе 35 лѣтъ...“ или „35 лѣтъ исполнилось съ тѣхъ поръ какъ...“ и т. п. — невыносимо. Да я не вѣрю и въ полную искренность всего этого. Мнѣ кажется, что юбилей мой служилъ иногда попросту рекламой, случаемъ, чтобъ о себѣ напомнить. Не принимала лишь участія дирекція Императорскихъ театровъ, за что ей великое спасибо. Конечно, еслибъ я могъ скольконибудь предвидѣть въ какой затяжной формѣ выразится мой юбилей, я бы заблаговременно уѣхалъ куда нибудь подальше; но это и въ голову не приходило, а принявши привѣтствіе отъ одного, нехорошо отказывать другому. Не пожелаю никому такого юбилея...

Въ теченіе сезона я продолжалъ обдумывать различные сюжеты для оперъ. По просьбѣ моей И. О. Тюменевъ написалъ самостоятельно либретто, — „Панъ Воевода“ — руководясь моими требованьями. Я заказалъ ему піесу изъ польскаго быта XVI—XVII столѣтій, драматическаго содержанія безъ политической окраски. Фантастическій элементъ долженствовалъ быть въ ограниченномъ количествѣ, напр. въ видѣ гаданья или колдовства. Желательны были и польскіе танцы.

Мысль написать оперу на польскій сюжетъ давно занимала меня. Съ одной стороны нѣсколько польскихъ мелодій, нѣтъ-ль мнѣ въ дѣтствѣ матерью, которыми я воспользовался при сочиненіи скрипичной мазурки, все-таки преслѣдовали меня; съ

другой—вліяніе Шопена на меня было несомнѣнно, какъ въ мелодическихъ оборотахъ моей музыки, такъ и во многихъ гармоническихъ приѣмахъ, чего, конечно, прозорливая критика никогда не замѣчала. Польскій національный элементъ въ сочиненіяхъ Шопена, которія я обожалъ, всегда возбуждалъ мой восторгъ. Въ оперѣ на польскій сюжетъ мнѣ хотѣлось заплатить дань моему восхищенію этой стороною шопеновской музыки и мнѣ казалось, что я въ состояніи написать нѣчто польское, народное. Либретто „Пана воеводы“ удовлетворило меня вполне; Тюменевъ ловко задѣлъ въ немъ бытовую сторону; сама драма не представляла ничего новаго, но являла благодарные моменты для музыки. Однако сочиненіе „Пана воеводы“ было отложено на время. Съ В. И. Бѣльскимъ я обсуждалъ и выработывалъ сюжеты: „Навзикая“ и „Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ“; куски либретто первой были даже сочинены В. И. Однако окончательно мое вниманіе остановилъ иной сюжетъ.

Въ одинъ прекрасный день ко мнѣ явился Е. М. Петровский, сотрудникъ Н. О. Финдейзена по изданію „Русской Музыкальной газеты“, образованный человекъ, хороший музыкантъ, прекрасный и остроумный музыкальный критикъ и великій, безвозвратный вагнеристъ. Онъ предложилъ мнѣ написанное имъ фантастическое либретто въ краткихъ четырехъ картинахъ подъ названіемъ „Кашей безсмертный“. Либретто это заинтересовало меня. Я находилъ его лишь слишкомъ растянутымъ въ послѣднихъ двухъ картинахъ, да и стихи меня не удовлетворяли. Я высказалъ свои сомнѣнія Петровскому и онъ черезъ нѣсколько времени представилъ мнѣ другую, болѣе пространную обработку этого сюжета, которая однако мнѣ вовсе не понравилась. Предпочитая первый видъ я рѣшился самъ подумать объ нужныхъ мнѣ измѣненіяхъ. Такимъ образомъ пока дѣло ни на чемъ не остановилось, и я переѣхалъ на лѣтнее мѣстопробываніе, не зная за что приняться.

ГЛАВА XXVII.

1901—1905.

Сочиненіе прелюдій-кантаты «Изъ Гомера» и «Кашея безсмертнаго». «Вѣра Шелого» и «Псковитянка» на Большомъ театрѣ въ Москвѣ. Сочиненіе «Пана Воеводы». Новая оркестровка «Каменнаго гостя». «Сервилія» на Мариинскомъ театрѣ. «Кашей» въ частной оперѣ въ Москвѣ. Сочиненіе «Сказанія о Китежѣ». «Шелого» и «Псковитянка» на Мариинской сценѣ. «Салтанъ» на частной сценѣ. Смерть Бѣляева и его завѣщаніе. «Панъ Воевода» и «Сервилія» на частныхъ сценахъ. «Борись» на Мариинской сценѣ. Смерть Лароша.

Лѣто 1901 года мы проводили въ имѣніи Крапачуха близъ станціи Окуловка. Въ началѣ лѣта я былъ еще занятъ оркестровкой II дѣйствія „Сервиліи“, которая тѣмъ временемъ печаталась. Покончивъ съ „Сервиліей“ я написалъ прелюдію-кантату, какъ бы служащую вступленіемъ къ „Навзикаѣ“. Оркестровая прелюдія рисовала бурное море и носящагося по немъ Одиссея, а кантата была какъ-бы пѣніемъ дрядь, встрѣчавшихъ выходъ солнца и привѣтствующихъ розоперстую Эось. Не рѣшивъ окончательно судьбу „Навзикаи“, я назвалъ свою прелюдію-кантату—„Изъ Гомера“.

Тѣмъ временемъ обдумывая „Кашея“, я пришелъ къ тому, что содержаніе двухъ послѣднихъ картинъ легко соединить въ одну. Я рѣшилъ написать эту небольшую оперу въ 3-хъ картинахъ безъ перерыва музыки и приступилъ къ либретто вмѣстѣ съ дочерью Соней, съ которою мы начали писать новые стихи. Музыка „Кашея“ стала складываться у меня быстро, и къ концу лѣта первая картина была готова въ партитурѣ, а вторая въ наброскѣ. Сочиненіе выходило своеобразное, благодаря нѣсколькимъ новымъ гармоническимъ приѣмамъ, до этого не имѣвшимся въ моемъ композиторскомъ обиходѣ. Это были

переченья, образуемая ходомъ большихъ терцій, внутренне, выдерживаемые тоны и различныя прерванныя и ложныя каденціи съ поворотами на диссонирующіе аккорды, а также множество проходящихъ аккордовъ. Довольно продолжительную сцену снѣжной вьюги почти всю удалось уложить на выдержанномъ уменьшенномъ септаккордѣ. Форма складывалась связанная, непрерывная, но игра тональностями и модуляціонный планъ, какъ и всегда у меня, не были случайными. Система лейтъ-мотивовъ была во всемъ ходу. Кое-гдѣ, въ лирическихъ моментахъ, форма принимала устойчивый характеръ и періодическій складъ, не имѣя однако полныхъ каденцій. Партіи оказывались мелодичными, но речитативы складывались большею частью на инструментальной основѣ въ противоположность „Моцарту и Сальери“. Оркестръ былъ взятъ обыкновеннаго состава, хоръ—только закулисный. Въ общемъ получалось настроеніе мрачное и безотрадное съ рѣдкими просвѣтами, а иногда съ зловѣщими блестками. Лишь аріозо царевича во 2-ой картинѣ, дуэтъ его съ царевной въ 3-ей и заключеніе при словахъ:

О, красное солнце!
Свобода, весна и любовь!

должны были носить свѣтлый характеръ, выдѣляясь на общемъ мрачномъ фонѣ.

Съ осени я продолжалъ работу надъ „Кащеємъ“, инструментовалъ его вторую картину, а послѣ нѣкотораго перерыва, набросалъ и инструментовалъ третью. Изданіе „Кащея“ было предоставлено Бесселю, приступившему къ нему тотчасъ же.

Поставившій въ прошломъ сезонѣ на Маріинской сценѣ моего „Садка“ князь Волконскій поставилъ въ сезонѣ 1901—1902 г. и „Царскую невѣсту“. Она прошла со значительнымъ успѣхомъ. Направникъ дирижировалъ охотно, но послѣ сдалъ ее Феликсу Blumenfeldу. Марѳа—Большка, Любаша—Фриде и Марковичъ, Лыковъ—Морской, Малюта—Серебряковъ, Собакинъ—Касторскій и Сибиряковъ были хороши; но портилъ дѣло Грязной—Яковлевъ. Утратившій голосъ, пѣвецъ этотъ, безвкусо преувеличивавшій выраженіе, былъ просто для меня невыносимъ. Но, благодаря-ли все еще красивой наружности или въ виду прежнихъ своихъ успѣховъ, онъ все-таки ухи-

трялся срывать аплодисменты у публики. Опера шла безъ купюръ.

Московская императорская опера въ этотъ же сезонъ поставила на Большомъ театрѣ мою „Псковитянку“ вмѣстѣ съ „Вѣрой Шелогой“. На генеральной репетиціи и первомъ представленіи я былъ. Въ общемъ исполненіе было хорошее, а Шаляпинъ былъ неподражаемъ. „Псковитянку“ дали полностью, со сценою въ лѣсу, и я тогда же убѣдился, что сцена эта лишняя. Прологъ прошелъ мало замѣченнымъ, хотя Салина—Вѣра Шелого была очень хороша.

Весною я окончательно взялся за „Пана воеводу“.

Лѣто 1902 года мы рѣшили провести за-границей. Сынъ Андрей на лѣтній семестръ перешелъ въ Гейдельбергскій университетъ, чтобы послушать старика Куно Фишера; поэтому главнымъ нашимъ пребываніемъ былъ избранъ Гейдельбергъ. Мы нашли тамъ виллу, взяли пьянино и я принялся за продолженіе „Пана воеводы“. Сверхъ того у меня была еще работа. Давно уже мучимый мыслью, что оркестровка „Каменнаго гостя“, выполненная мною въ молодости, въ періодъ до „Майской ночи“, неудовлетворительна, я рѣшился вновь оркестровать великое произведеніе Даргомыжскаго. На оркестровку между дѣломъ, года два-три тому назадъ, 1-ую картину, теперь принялся я за остальное, смягчая кое-гдѣ крайнія жесткости и гармоническія нелѣпости оригинала. Работа шла успѣшно: двигался „Панъ воевода“, двигалась оркестровка „Каменнаго гостя“ и сверхъ того я дѣлалъ корректуры издававшагося Бесселемъ „Кащея“.

Проживъ около двухъ мѣсяцевъ въ прелестномъ Гейдельбергѣ, съ наступленіемъ университетскихъ каникулъ мы покинули его и, сдѣлавъ путешествіе по Швейцаріи, побывавъ на этотъ разъ на Горнеръ-Гратѣ, черезъ Мюнхень, Дрезденъ и Берлинъ возвратились къ сентябрю домой. Въ Дрезденѣ намъ удалось услышать полностью вагнеровскую „Гибель боговъ“ подъ управленіемъ Шуца. Исполненіе было превосходное.

Въ Петербургъ вернулся я со значительнымъ количествомъ набросковъ „Пана воеводы“ и тотчасъ же принялся за продолженіе его и оркестровку сочиненнаго.

Въ должности директора Импер. театровъ состоялъ отнынѣ Теляковский, смѣнившій ушедшаго оттуда князя Волконскаго. Еще съ весны, какъ это принято обыкновенно, рѣшенъ былъ репертуаръ сезона 1902—903 г.г. и въ него была включена „Сервилія“. Ранней осенью приступили къ спѣвкамъ подъ руководствомъ Ф. Blumenfelda, такъ какъ Направникъ заболѣлъ. Blumenfeldъ довель дѣло до оркестровыхъ репетицій. Цѣня его труды и сознавая желаніе его дирижировать моею „Сервиліей“ самостоятельно, а не въ качествѣ лишь замѣстителя Направника, я обратился къ послѣднему, тогда уже выздоравливавшему, съ просьбою оставить мою оперу за Феликсомъ. Направникъ согласился безъ всякаго намека на какую-либо обиду. Въ октябрѣ „Сервилія“ дана была въ прекрасномъ исполненіи. В. И. Куза въ партіи самой Сервиліи была очень хороша; хороши были: Ершовъ — Валерій, Серебряковъ—Соранъ и всѣ прочіе. Опера была отлично спетована и артисты, повидимому, пѣли охотно и старательно. Одинъ лишь Яковлевъ — Эгнатій, при всемъ желаніи своемъ, былъ невозможенъ.

„Сервилія“ прошла „съ почетнымъ успѣхомъ“ на первомъ представленіи, безъ всякаго успѣха, какъ водится, въ абоне-ментахъ. Данная еще разъ внѣ абонемента она далеко не наполнила театра и незаслуженно сошла со сцены. На слѣдующій сезонъ дирекція намѣтила ее къ постановкѣ въ Москвѣ съ петербургскими декораціями и прочей здѣшной обстановкой. Въ эту же зиму Маріинскій театръ поставилъ „Гибель Боговъ“. Такимъ образомъ весь циклъ „Нибелунговъ“ былъ въ ходу. Была также дана новая опера Направника „Франческа“. Въ Москвѣ тѣмъ временемъ поставленъ былъ „Кащей“, которымъ подарило меня все то же „Товарищество“. Его давали вмѣстѣ съ „Юлантой“ и исполненіе для частной оперы было недурно. Я былъ доволенъ выдержаннымъ настроеніемъ оперы своей, а партіи пѣвцовъ оказались достаточно удобоисполнимыми, но публика врядъ-ли разобралась въ своихъ впечатлѣніяхъ. Вѣнки и вызовы автора, въ которыхъ недостатка не было, еще ничего не опредѣляютъ, особенно въ Москвѣ, гдѣ почему-то меня любятъ.

Среди работы надъ „Паномъ воеводою“ я съ Бѣльскимъ усиленно обдумывалъ сюжетъ „Сказанія о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи“. Когда планъ былъ окончательно установленъ В. И. принялся за либретто и приготовилъ его къ лѣту. Еще весною я сочинилъ въ наброскѣ I дѣйствіе.

На лѣто, послѣ свадьбы дочери Сони, вышедшей замужъ за В. П. Троицкаго, мы переѣхали вторично въ Крапачуху. По переѣздѣ на дачу я первымъ долгомъ кончилъ оркестровку „Пана воеводы“ (II дѣйствіе), затѣмъ принялся за набросокъ „Китежа“. Къ концу лѣта I дѣйствіе и обѣ картины IV-го были готовы въ подробномъ наброскѣ, а также многое другое было набросано въ отрывкахъ.

По переѣздѣ въ Петербургъ была набросана 1-ая картина III-го дѣйствія, потомъ II дѣйствіе. Я принялся за оркестровку. — Сезонъ этотъ ознаменовался для меня постановкою „Псковитянки“ съ „Шелогой“ на Маріинскомъ. Шаляпинъ былъ превосходенъ. Дирижировалъ Направникъ. Опера шла съ указаннымъ мною сокращеніемъ: сцена въ лѣсу не исполнялась, а музыка лѣса, царской охоты и грозы игралась въ качествѣ симфонической картины передъ III дѣйствіемъ и кончалась пѣсенкой дѣвушекъ (G dur) за спущеннымъ занавѣсомъ. Такъ вышло хорошо.

Шаляпинъ имѣлъ невѣроятный успѣхъ; опера—такъ себѣ; не то, что въ свои первыя времена!

Въ театрѣ Консерваторіи, въ частной русской оперѣ, подъ дирекціей антрепренера Гвиди, былъ данъ „Салтанъ“. Однако въ виду того, что главнымъ, хотя и негласнымъ, руководителемъ репертуара тамъ состоялъ музыкальный рецензентъ одной петербургской газеты — личность, съ которой не желательно имѣть дѣло—я не пошелъ ни на репетиціи, ни на представленія „Салтана“. Говорятъ, что шло довольно скверно.

Пришли рождественскіе праздники. М. П. Бѣляевъ, давно уже чувствовавшій себя нехорошо, рѣшился подвергнуться тяжелой операціи. Операція была совершена благополучно, но черезъ два дня не выдержало сердце и онъ скончался 67-ми лѣтъ отъ роду. Легко себѣ представить какимъ ударомъ это было для всего кружка, средоточіе котораго съ нимъ исчезло. Бѣляевъ въ подробномъ духовномъ завѣщаніи, обезпечивъ

семью, оставил все свое богатство на музыкальное дѣло, распредѣливъ его на капиталы — Русскихъ Симфоническихъ концертовъ, издательства и вознагражденія композиторовъ, преміи имени Глинки, конкурсовъ по сочиненію камерной музыки и вспомоществованія нуждающимся музыкантамъ. Были и еще кое-какія мелкія завѣщанія. Во главѣ управленія всѣми этими капиталами и всѣмъ музыкальнымъ дѣломъ были назначены имъ трое: я, Глазуновъ и Лядовъ, съ обязанностью избирать себѣ замѣстителей. Капиталы были настолько велики, что на концерты, издательство, преміи и проч. должны были расходоваться лишь проценты съ капитала и то не всѣ; а самый капиталъ оставался неприкосновеннымъ, напротивъ увеличиваясь съ теченіемъ времени все болѣе и болѣе.

Итакъ, благодаря беззавѣтной любви Митрофана Петровича къ искусству, образовалось невиданное и неслыханное до тѣхъ поръ учрежденіе, обеспечивающее навсегда русскую музыку издательствомъ, концертами и преміями и во главѣ его, на первый разъ, являлся нашъ триумвиратъ. Но совершенства нѣтъ на свѣтѣ, и учрежденіе это въ самомъ завѣщаніи покойнаго заключало нѣкоторые важные недочеты, о которыхъ я поговорю когда нибудь впоследствии.

Согласно завѣщанію М. П. на первое время полагалось ограничиться тремя Русск. Симф. концертами въ годъ. Въ посту нами объявлены были три концерта. Для перваго я написалъ короткую оркестровую прелюдію „Надъ могилой“ на панихидныя темы изъ обихода съ подражаніемъ монашескому похоронному звону, запомненному мною въ дѣтствѣ въ Тихвинѣ. Прелюдія посвящалась памяти Бѣляева. Концертъ съ нея начался, и я самъ дирижировалъ. Прелюдія прошла мало замѣченной. Остальнымъ въ концертѣ дирижировали Лядовъ и Глазуновъ. Въ концѣ была исполнена превосходно подъ управленіемъ Саши моя „Воскресная увертюра“. Такъ почтили мы память Бѣляева. Прочіе два концерта прошли подъ управленіемъ Ф. Блуменфельда и Черепнина.

На лѣто мы переѣхали въ знакомую и милую Вечашу. За лѣто я написалъ недоконченную 2-ую картину III дѣйствія „Сказанія“ и докончилъ оркестровку оперы. Я занимался сверхъ того и корректированьемъ „Пана воеводы“, печатавшаяся

гося у Бесселя и долженствовавшего появиться въ партитурѣ и прочихъ видахъ къ осени. Изданіе же „Китежа“ предполагалось выполнить въ Бѣляевской фирмѣ, дабы не затруднять черезчуръ фирму Бесселя.

Князь Церетели, смѣнившій Гвиди по антрепризѣ консерваторскаго опернаго театра, пожелалъ открыть свои спектакли „Паномъ воеводой“, котораго дирекція Импер. театровъ взяла на этотъ разъ не для Петербурга, а для Москвы. Въ церетелевской оперѣ „Панъ воевода“ разученъ былъ исправно Сукомъ, безъ купюръ, и данъ съ Инсаровой въ партіи Маріи. Опера прошла съ „почетнымъ успѣхомъ“ на первомъ представленіи и при незначительномъ числѣ публики въ остальныхъ спектакляхъ.

Въ октябрѣ или ноябрѣ въ Маріинскомъ театрѣ былъ данъ „Борисъ“ въ моей обработкѣ съ Шаляпинымъ въ заглавной партіи. Дирижировалъ Ф. Блуменфельдъ. Опера шла безъ купюръ. Черезъ нѣсколько спектаклей, однако, сцена подъ Кромми была пропущена, вѣроятно въ виду политическихъ волненій, начинавшихъ проявляться то тамъ, то сямъ.

Своею обработкой и оркестровкой „Бориса Годунова“, слышанной мною при большомъ оркестрѣ въ первый разъ, я остался несказанно доволенъ. Яростные почитатели Мусоргскаго немного морщились, о чемъ-то сожалѣя... Но вѣдь давъ новую обработку „Бориса“ я не уничтожилъ первоначальнаго вида, я не закрасилъ навсегда старыя фрески. Если когда нибудь придутъ къ тому, что оригиналь лучше, цѣннѣе моей обработки, то обработку мою бросятъ и будутъ давать „Бориса“ по оригинальной партитурѣ.

Оперное товарищество солодовниковскаго театра въ Москвѣ, (т. е. бывшая мамонтовская опера) еще съ прошлаго сезона перешло въ театръ Акваріума, въ солодовниковскомъ театрѣ водворилось новое товарищество подъ руководствомъ Кожевникова, Лалицкаго и другихъ. Последнее рѣшило у себя поставить мою „Сервилию“, на что я далъ ему позволеніе, такъ какъ московскій Императорскій театръ не думалъ ее ставить. Капельмейстерами были — композиторъ Кочетовъ и итальянецъ Барбини. Хотя Н. Р. Кочетовъ не пользовался славою хорошаго или опытнаго капельмейстера, но когда мнѣ предло-

жили выборъ, я предпочелъ его итальянцу, такъ какъ композиторская музыкальность для меня была цѣннѣе набитой итальянскою руки. И я не ошибся. Приѣхавъ по приглашенію въ Москву на генеральную репетицію, я нашель, что оркестръ былъ разученъ добросовѣстно, темпы были вѣрные и музыка моя была понята дирижеромъ какъ слѣдуетъ. Солисты и хоръ были недостаточно хороши, но это не его вина. Прошла же опера довольно сносно и опять таки съ „почетнымъ успѣхомъ“. Въ общемъ я былъ давно разочарованъ русскими частными оперными антрепризами и порѣшилъ ни въ какомъ случаѣ не отдавать моего „Китежа“ на частную сцену.

Влачившій жалкое существованіе, когда-то знаменитый у насъ музыкальный критикъ, а въ сущности копія съ Эдуарда Ганслика—Ларошъ скончался. Облѣнившійся и опустившійся въ послѣдніе годы онъ даже жилъ бездомно, пристраиваясь то у Бѣляева, то у Лядова, то у другихъ, ютившихъ его изъ дружбы. Живя въ чужой семьѣ онъ ухитрялся при этомъ надѣлать капризами и требованьями исполненія своихъ прихотей. Въ самое послѣднее время онъ получалъ какое-то содержаніе отъ своихъ дѣтей и жилъ въ меблированной комнатѣ. Симпатіи, выражавшіяся ему членами бѣляевского кружка, мнѣ непонятны. Многіе были съ нимъ на ты, забывая все прошлое. Хорошо, что приговоры его не исполнялись и пророчества не сбывались. Дѣятельность его состояла изъ кривляній, лжи и парадоксовъ, какъ и дѣятельность его вѣнскаго оригинала.

ГЛАВА XXVIII.

1905—1906.

Волненія среди учащейся молодежи. Исполненіе „Кашея“ въ Петербургѣ. Учебникъ инструментовки. „Панъ Воевода“ въ Москвѣ. Смерть Арнскаго. Консерваторскія дѣла. Возобновленіе „Сингурочки“. Концерты: Зилоти, Русскіе Симфоническіе и Р. М. Общества. Дополненія къ партитурѣ „Бориса“. „Женигъба“ Мусоргскаго. Лѣто 1906 гола.

Занятія въ консерваторіи до рождественскихъ праздниковъ шли болѣе или менѣе успѣшно. Передъ началомъ рождественскаго перерыва однако стала замѣчаться нѣкоторая возбужденность среди учениковъ, отзывавшихся на происходившія университетскія волненія. Но наступило 9 января и политическое броженіе охватило весь Петербургъ. Отозвалась и консерваторія, заволновались учащіеся. Начались сходки. Трусливый и безтактный Бернгардъ сталъ сопротивляться. Вмѣшалась и дирекція Русск. Муз. Общества. Начались экстренныя засѣданія художественнаго совѣта и дирекціи. Я выбранъ былъ въ число членовъ комитета для улаженія отношеній съ волновавшимися учениками. Предлагались всякія мѣры: изгнать зачинщиковъ, ввести въ консерваторію полицію, закрыть консерваторію. Пришлось отстаивать права учениковъ. Споры, пререканія возникали все болѣе и болѣе. Въ глазахъ консервативной части профессоровъ и дирекціи петербургскаго отдѣленія я оказывался чуть-ли не главою революціоннаго движенія среди учащихся. Бернгардъ велъ себя безтактно. Я напечаталъ въ газетѣ „Русь“ письмо, въ которомъ укорялъ дирекцію въ непониманіи учениковъ и доказывалъ ненужность существованія дирекціи петербургскаго отдѣленія и желательность автономіи. Бернгардъ на засѣданіи совѣта занялся разборомъ и осужденіемъ моего письма. Ему возражали, онъ

сорвалъ засѣданіе. Тогда значительная часть профессоровъ вмѣстѣ со мною предложила ему письменно покинуть консерваторію. Въ результатѣ всего оказалось: закрытіе консерваторіи, удаленіе изъ нея болѣе сотни учениковъ, уходъ Бернгарда и увольненіе меня главной дирекціей, безъ вѣдома художественнаго совѣта, изъ числа профессоровъ консерваторіи. Получивъ такое увольненіе я напечаталъ объ этомъ письмо въ газетѣ „Русь“ и вмѣстѣ съ симъ отказался отъ почетнаго членства петербургскаго отдѣленія Музыкальнаго Общества. Тогда случилось нѣчто невообразимое. Изъ Петербурга, Москвы и изъ всѣхъ концовъ Россіи полетѣли ко мнѣ адреса и письма отъ всевозможныхъ учреждений и всякихъ лицъ, принадлежащихъ и не принадлежащихъ музыкѣ, съ выраженіемъ сочувствія мнѣ и негодованія на дирекцію Р. М. Общества. Ко мнѣ являлись депутаты отъ обществъ и корпорацій, и частныя лица съ тѣми же заявленіями. Во всѣхъ газетахъ появлялись статьи, разбиравшія мой случай; дирекцію топтали въ грязь и послѣдней приходилось очень скверно. Нѣкоторые изъ членовъ ея повышили, напр. Персіани и Александръ Сергѣевичъ Танѣевъ. Къ довершенію всего учащіеся затѣяли оперный спектакль въ театрѣ Коммиссаржевской, долженствовавшій состоять изъ моего „Кащея“ и концертнаго отдѣленія. „Кащея“ разучили очень мило подъ управленіемъ Глазунова. По окончаніи „Кащея“ произошло нѣчто небывалое: меня вызвали и стали читать мнѣ адреса отъ разныхъ обществъ и союзовъ и говорить зажигательныя рѣчи. Шумъ, гамъ стояли неопикуемые постѣ каждаго адреса и рѣчи. Полиція распорядилась спустить желѣзныя занавѣсы и тѣмъ прекратила дальнѣйшее. Концертное отдѣленіе не состоялось.

Такое преувеличеніе моихъ заслугъ и, яко-бы, необычайнаго моего гражданскаго мужества можно объяснить лишь возбужденіемъ всего русскаго общества, которому хотѣлось, въ формѣ обращенія ко мнѣ, выразить во всеуслышанье накопившееся негодованіе противъ общаго режима. Чувствуя это, я не испытывалъ удовлетворяющаго мое самолюбіе волненія. Я ждалъ лишь, скоро-ли окончится все это. Но это окончилось не скоро, а затянулось на цѣлые два мѣсяца. Мое положеніе было несносно и нелѣпо. Полиція распорядилась

запретить исполненіе моихъ сочиненій въ Петербургѣ. Нѣкоторые провинціальныя помпадуры сдѣлали и у себя подобныя распоряженія. Въ силу этого былъ запрещенъ и 3-й Русскій Симфоническій концертъ, на программѣ котораго стояла увертюра къ „Псковитянкѣ“. Къ лѣту сила этого нелѣпаго запрещенія начала мало по малу слабѣть и на лѣтнихъ программахъ загородныхъ оркестровъ стали появляться мои сочиненія, въ виду моды на меня, въ значительномъ количествѣ. Только въ провинціи усердные помпадуры попрежнему считали ихъ революціонными еще нѣкоторое время.

Занятія въ консерваторіи не возобновлялись. Глазуновъ и Лядовъ подали въ отставку. Прочіе же мои сотоварищи, поговоривъ и пошумѣвъ малую толику, все остались, за исключеніемъ почему-то Вержбиловича, Есиповой, уѣхавшей за-границу и Ф. Blumenфельда, воспользовавшагося удобнымъ моментомъ, чтобы покинуть консерваторію, чего ему и безъ того хотѣлось. На частныхъ же собраніяхъ, бывавшихъ въ это смутное время у Саши Глазунова, было постановлено значительнымъ числомъ преподающихъ избраніе его директоромъ автономной консерваторіи. Но дѣло такъ на этомъ и остановилось.

Событія весны 1905 г. въ консерваторіи и вся исторія съ моею особой описаны здѣсь весьма кратко; но матерьялы — статьи, письма въ редакціи, официальное посланіе ко мнѣ, содержащее мое увольненіе — имѣются у меня въ полномъ порядкѣ. Пускай кто захочетъ, тотъ и воспользуется этимъ матерьяломъ, а мнѣ нѣтъ охоты входить въ подробное описаніе этой длинной паузы въ моему музыкальной жизни.

На лѣто 1905 г. мы переѣхали опять въ Вечашу. Сынь Андрей, хворавшій ревматизмомъ, вмѣстѣ съ матерью уѣхалъ за-границу и лечился въ Наугеймѣ, откуда они вернулись въ Вечашу лишь къ концу лѣта. Къ счастью, леченіе принесло желаемую пользу, но для полнаго укрѣпленія здоровья предполагалось въ будущемъ году еще разъ побывать въ Наугеймѣ. Сбитый съ толку исторіей въ консерваторіи, я долго не могъ за что-либо приняться. Послѣ пробъ статьи, содержащей разборъ моей „Снѣгурочки“ я наконецъ приступилъ къ осуществленію давнишней мысли — написать учебникъ оркестровки съ примѣрами исключительно изъ своихъ сочиненій. Эта ра-

бота заняла все лѣто. Сверхъ того партитура „Сказанія“ готовилась къ печати и многое пришлось переписать начисто и поотдѣлать. Изданіе на этотъ разъ было предпринято бѣляевской фирмой. Упомяну еще о передѣлкѣ дуэта „Горный ключъ“ въ голосовое тріо и объ оркестровкѣ его вмѣстѣ съ двумя дуэтами и романсомъ „Нимфа“.

По возвращеніи въ Петербургъ все время уходило на пріисканіе примѣровъ для руководства оркестровки и на выработку формы самаго руководства. Консерваторія была закрыта. Ученики мои занимались у меня на дому.

Въ началѣ осени я былъ вызванъ въ Москву на постановку „Пана воеводы“ на Большомъ театрѣ. Дирижироваль талантливымъ Рахманиновъ. Опера оказалась разученною хоропо, но нѣкоторые изъ исполнителей были слабоваты, напр. Марія—Полозова и Воевода—Петровъ. Оркестръ и хоры шли превосходно. Я былъ доволенъ тѣмъ, какъ опера выходитъ въ голосахъ и оркестрѣ. Звучавшее недурно въ частной оперѣ, въ большомъ оркестрѣ выиграло во много разъ. Вся оркестровка удалась вполне и голоса звучали превосходно. Начало оперы, ноктюрнъ, сцена гаданья, мазурка, краковякъ, польскій *piuissimo* во время сцены Ядвиги съ паномъ Дзюбой не оставляли желать ничего лучшаго. Пѣсня объ умирающемъ лебедѣ, весьма нравившаяся въ Петербургѣ, здѣсь въ исполненіи Полозовой выходила блѣднѣе, а арію воеводы Петровъ исполнялъ безцвѣтно.

Время постановки „Пана воеводы“ въ Москвѣ было смутное. За нѣсколько дней до перваго представленія образовалась забастовка типографій. Кромѣ театральныхъ афишъ никакія объявленія появиться не могли и первый спектакль оказался далеко неполнымъ. „Почетный успѣхъ“ все таки былъ, но учащавшіяся забастовки, политическія волненія и наконецъ декабрьское возстаніе въ Москвѣ сдѣлали то, что опера моя, послѣ нѣсколькихъ представленій, исчезла съ репертуара. На первомъ спектаклѣ присутствовалъ Теляковскій. Узнавъ отъ Рахманинова, что у меня окончено „Сказаніе о Китежѣ“, онъ изъявилъ желаніе поставить его въ Петербургѣ въ слѣдующемъ сезонѣ. Я сказалъ ему, что отнынѣ представлять своихъ оперъ въ дирекцію не намѣренъ; пусть дирекція сама выбираетъ,

что желаетъ изъ изданныхъ моихъ оперъ, но въ виду того, что онъ интересуется моимъ „Сказаніемъ“, по выходѣ въ свѣтъ такового, я подарю ему экземпляръ съ именною надписью, а ставить или не ставить мою оперу пусть будетъ его добрая воля, захочетъ онъ поставить—буду радъ, а не надумаетъ—напоминать не стану.

Прослушавъ своего „Садка“ въ театрѣ Солодовникова въ безобразномъ исполненіи подъ управленіемъ Пагани, я вернулся въ Петербургъ.

Осенью смерть унесла А. С. Аренскаго. Мой бывший ученикъ, по окончаніи петербургской консерваторіи вступивъ профессоромъ въ московскую, прожилъ въ Москвѣ много лѣтъ. По всѣмъ свидѣтельствамъ жизнь его протекала безалаберно среди вина и картежной игры, но композиторская дѣятельность была довольно плодотвита. Одно время онъ былъ жертвою психической болѣзни, прошедшей однако, повидимому, безслѣдно. Выйдя изъ профессоровъ московской консерваторіи въ 90-хъ годахъ, онъ переселился въ Петербургъ и нѣкоторое время, послѣ Балакирева, былъ управляющимъ придворной капеллой. И въ этой должности такая же жизнь продолжалась, хотя въ меньшей степени. По выходѣ изъ капеллы съ назначеніемъ начальникомъ капеллы Графа А. Д. Шереметева, Аренскій очутился въ завидномъ положеніи: числясь какимъ-то чиновникомъ особыхъ порученій при министерствѣ двора, Аренскій получалъ до шести тысячъ рублей пенсіи, будучи вполне свободнымъ для занятій сочиненіемъ. Работалъ по композиціи онъ много, но тутъ-то и началось особенно усиленное прожиганіе жизни. Кутежи, игра въ карты, разстроенное такой жизнью здоровье, въ концѣ концовъ скоротечная чахотка, умираніе въ Ниццѣ и наконецъ смерть въ Финляндіи. Съ переѣзда своего въ Петербургъ Аренскій всегда былъ въ дружескихъ отношеніяхъ съ бѣляевскимъ кружкомъ, но какъ композиторъ держался въ сторонѣ, особнякомъ, напоминая собой въ этомъ отношеніи Чайковскаго. По характеру таланта и композиторскому вкусу онъ ближе всего подходилъ къ А. Г. Рубинштейну, но силою сочинительскаго таланта уступалъ послѣднему, хотя въ инструментовкѣ, какъ сынъ болѣе новаго времени, превосходилъ

А. Г. Въ молодости Аренскій не избѣгъ нѣкотораго моего вліянія, вполнѣдствіи вліянія Чайковскаго. Забыть онъ будетъ скоро...

Образовалась всероссійская забастовка. Настало 17 октября съ манифестаціями 18-го. Наступила временная полная свобода печати, затѣмъ обратное отнятіе свободъ, репрессіи, московское возстаніе, опять репрессіи и т. д. Какъ-то не кленлась и работа надъ руководствомъ. Среди всей этой смуты однако вышли временныя правила для консерваторіи съ нѣскольکو автономнымъ отдѣлкомъ. Художественному совѣту предоставлялось приглашать профессоровъ помимо петербургской дирекціи и выбирать изъ своей среды директора на нѣкоторый опредѣленный срокъ. Руководствуясь этими новыми началами совѣтъ тотчасъ же пригласилъ меня и всѣхъ, покинувшихъ изъ за меня консерваторію профессоровъ, вступить въ свою среду обратно. На первомъ общемъ нашемъ засѣданіи директоромъ былъ выбранъ единогласно Глазуновъ. Исключенные учащіеся были возвращены. Но не было возможности начать занятія, такъ какъ созванная ученическая сходка рѣшеніемъ своимъ не допускала таковыхъ въ виду невозобновленія занятій въ другихъ высшихъ учебныхъ заведеніяхъ. Рѣшено было лишь въ маѣ мѣсяцѣ дать мѣсто выпускнымъ экзаменамъ. Мои занятія съ учениками продолжались на дому. Собранія художественнаго совѣта были бурны до безобразія. Одни стояли за открытіе занятій, черня всякими способами ученическую корпорацію, и пререкались съ Глазуновымъ, державшимся рѣшенія сходки; другіе изъ бывшихъ его прежнихъ сторонниковъ, повернули къ нему спину подъ вліяніемъ охватившей часть общества реакціи. Положеніе въ совѣтѣ обожаемаго учащимся Глазунова было затруднительно. Консервативная часть преподающихъ грызлась съ нимъ на каждомъ засѣданіи. На одномъ изъ таковыхъ я вышелъ изъ себя и покинулъ засѣданіе, сказавъ, что не могу оставаться долѣе въ консерваторіи. За мной побѣжали, стали упрашивать и успокаивать. Я написалъ объяснительное письмо въ художественный совѣтъ, сознавая, что не слѣдовало горячиться, но изложивъ мотивы,

меня возмутившіе. Рѣшившись остаться въ консерваторіи до лѣта, я имѣлъ въ виду уйти изъ нея къ будущей осени, тѣмъ болѣе, что петербургская дирекція, съжившаяся сначала до нуля, стала вновь заявлять о своемъ существованіи, дѣлая всевозможныя препятствія начинаніямъ Глазунова со стороны денежной. Я говорилъ Глазунову о своемъ намѣреніи уйти, уговаривая и его покинуть опостылѣвшую консерваторію. Онъ былъ въ отчаяніи и видѣлъ въ моемъ уходѣ залогъ дальнѣйшихъ консерваторскихъ неурядиць, и самъ уйти не соглашался, рассчитывая принести пользу учрежденію. Наступилъ май мѣсяцъ и съ нимъ время экзаменовъ. Глазуновъ велъ экзамены усердно и энергично. Умы учащихся тоже поуспокоились съ наступленіемъ экзаменовъ, и учебный годъ закончился благополучно. Жалѣя любимаго мной Сашу, а также многихъ учениковъ своихъ, я рѣшился подождать до осени съ выходомъ, такъ какъ намѣренія Глазунова были самыя лучшія и тяжело было разстраивать его планы.

Въ теченіе второй половины сезона въ Маріинскомъ театрѣ возобновили „Снѣгурочку“ и дали ее 11 разъ подъ управленіемъ Ф. Блуменфельда. Несмотря на смутныя времена представленія давали хорошіе сборы. Предполагался и „Садко“, но онъ не состоялся и былъ отложенъ до слѣдующаго сезона. „Царская невѣста“, данная раннею осенью, повидимому сошла съ репертуара, а съ весною началась разучка „Сказанія о градѣ Китежѣ“ согласно почину Теляковского, получившаго отъ меня въ подарокъ экземпляръ.

Въ концертахъ Зилоти была дана моя симфонія С дш, впервые исполненная не подъ моимъ управленіемъ. До сей поры ея, повидимому, боялись дирижеры, вѣроятно, изъ за пятидольнаго скерцо. На дѣлѣ симфонія оказалась не слишкомъ трудною и Зилоти провелъ ее удачно. „Эй ухнемъ“ Глазунова и моя „Дубинушка“, написанныя подъ впечатлѣніемъ или скорѣе по случаю революціонныхъ волненій, были сыграны въ другомъ его концертѣ. На сколько глазуновская піеса вышла великолѣпной, на столько моя „Дубинушка“ оказалась, хотя и громкой, но короткой и ничтожной.

Запрещеніе третьяго концерта прошлою весною отозвалось на денежныхъ дѣлахъ Русск. Симф. концертовъ и въ этомъ сезонѣ пришлось ограничиться лишь двумя концертами подъ управленіемъ Blumenfelda и Черепнина. Въ память Мусоргскаго, по случаю 25-тилѣтія его смерти, было исполнено нѣсколько его піесъ (и всѣ въ моей оркестровкѣ!).

Концерты Р. М. Общества печально влчили свое существованіе. Тѣнь, легшая на учрежденіе вслѣдствіе событій прошлой весны, заслоняла эти концерты, особенно въ началѣ сезона. Заграничные дирижеры отказывались пріѣхать, свои тоже сторонились. Молодой дирижеръ Волчекъ не привлекъ слушателей. Концерты вывели Ауэръ и нѣмецъ Байдлеръ, явившійся продирижировать двумя концертами.

Моя собственная музыкальная жизнь проходила какъ-то бесплодно въ силу неподходящаго настроенія и чувства утомленія. Съ Бѣльскимъ обдумывались нѣкоторые оперные сюжеты, а именно „Стенька Разинъ“ — разбойничья пісня, и „Небо и земля“. В. И. набрасывалъ даже либретто, но изрѣдка приходившія въ голову музыкальныя мысли были коротки и отрывчаты. Руководство къ оркестровкѣ пріостановилось также. Съ одной стороны не ладилась его форма, съ другой хотѣлось дожидаться постановки „Китежа“, чтобы почерпнуть изъ него нѣкоторые образцы.

Весной однако я принялся и выполнилъ еще работу надъ сочиненіями Мусоргскаго. Упреки, которые не разъ мнѣ доводилось слышать, за пропускъ нѣкоторыхъ страницъ „Бориса Годунова“ при его обработкѣ, побудили меня еще разъ вернуться къ этому произведенію и, подвергнувъ обработкѣ и оркестровкѣ пропущенные моменты, приготовить ихъ къ изданію въ видѣ дополненій къ партитурѣ. Такимъ образомъ я наоркестровалъ рассказъ Пимена про царей Ивана и Феодора, рассказъ „про попиньку“ „часы съ курантами“, сцену Самозванца съ Рангони у фонтана и пропущенный монологъ Самозванца послѣ польскаго.

Дошла очередь и до знаменитой „Женитьбы“. По соглашенію со Стасовымъ, до сихъ поръ скрывавшимъ эту рукопись въ стѣнахъ Публичной Библіотеки отъ любопытныхъ взоровъ, въ одинъ прекрасный вечеръ „Женитьба“ была исполнена у

меня дома Сигизмундомъ Blumenfeldомъ, дочерью Соней, теноромъ Сандуленко и молодымъ Гуриемъ Стравинскимъ. Аккомпанировала Надежда Николаевна. Вытащенное на свѣтъ Божій сочиненіе это поразило всѣхъ остроуміемъ въ связи съ какою-то предвзятою немзыкальностью. Обдумавъ и обсудивъ какъ поступить, я рѣшился, къ великому удовольствію В. В. Стасова, передать это сочиненіе для изданія Бессѣлю, предварительно пересмотрѣвъ его и сдѣлавъ необходимыя поправки и облегченія съ мыслью оркестровать*) когданибудь для исполненія на сценѣ.

Кромѣ упомянутаго случая исполненія „Женитьбы“ въ нашемъ домѣ, по средамъ, разъ въ двѣ недѣли, у насъ собирались близкіе люди и устраивалась музыка, преимущественно вокальная. Просматривали и пропѣвали новыя вещи. Собранія бывали иногда довольно многолюдны. Однажды Глазуновъ игралъ свою 8-ю симфонію. Частенько бывали Ф. Blumenfeldъ и Н. И. Забѣла, находившаяся на Маринской сценѣ. Мужъ ея, художникъ Врубель, уже третій годъ страдавшій душевною болѣзнью, въ настоящее время къ довершенію всего потерявшій окончательно зрѣніе, находился въ больницѣ, не проявляя никакой надежды на выздоровленіе. Психическая болѣзнь его до сихъ поръ шла съ перерывами просвѣтленія, въ которые онъ принимался за работу. Съ лишеніемъ зрѣнія работать стало невозможно и въ минуты умственнаго успокоенія. Положеніе ужасное!...

Я говорилъ уже, что сыну моему Андрею необходимо было еще разъ побывать въ Наугеймѣ для окончательнаго закрѣпленія здоровья. Поэтому, въ началѣ мая онъ съ матерью уѣхалъ за-границу. По окончаніи выпускныхъ экзаменовъ освободился сынъ Володя, кончившій въ этомъ году университетъ. Рѣшено было провести все лѣто за-границей. Мы втроемъ съ Володей и Надей уѣхали въ началѣ іюня черезъ Вѣну въ Риву на lago di Gardà, куда по окончаніи леченія

*) Первые 12-ть страницъ партитуры, написанныя начисто, сохранились въ бумагахъ Н. А. Прим. ред.

должны были прибыть и Надежда Николаевна съ Андреемъ. По прїѣздѣ ихъ мы прожили въ прелестной Ривѣ около пяти недѣль. Я занимался оркестровкой своихъ романсовъ „Сонъ въ лѣтнюю ночь“ и „Анчаръ“; наоркестровалъ также три романа Мусоргскаго, сочинилъ разработку и продолженіе съ кодой къ своей слишкомъ короткой „Дубинушкѣ“, да поразвилъ неудовлетворявшее меня заключеніе „Кашея“, прибавивъ къ нему закулисный хоръ. Но мысли о мистеріи „Земля и небо“ не клеились; не клеился и „Стенька Разинъ“... Мысль о томъ, не пора ли кончать свое композиторское поприще, преслѣдовавшая меня со времени окончанія „Сказанія о Китежѣ“, не оставляла и здѣсь. Вѣсти изъ Россіи поддерживали безпокойное настроеніе, но я рѣшилъ не покидать консерваторію, если къ тому не вынудятъ обстоятельства, тѣмъ болѣе, что письма Глазунова, принявшася за партитуру 8-й симфоніи, утѣшали меня. Я порѣшилъ не разставаться съ нимъ и съ Анатолиемъ, а въ дѣлѣ сочиненія пусть будетъ то, что будетъ. Во всякомъ случаѣ я не хотѣлъ бы встать въ нелѣпное положеніе „пѣвца потерявшаго голосъ“. Поживу—увиджу...

Проживъ спокойно въ Ривѣ около пяти недѣль мы совершили путешествіе въ Италію и посѣтивъ Миланъ, Геную, Пизу, Флоренцію, Болонью и Венецію, вернулись на двѣ недѣли въ милую Риву. Завтра мы покидаемъ Риву и уѣзжаемъ черезъ Мюнхень и Вѣну въ Россію.

Лѣтопись моей музыкальной жизни доведена до конца. Она безпорядочна, не вездѣ одинаково подробна, написана дурнымъ слогомъ, часто даже весьма суха; за то въ ней одна лишь правда, и это составляетъ ея интересъ.

Съ прїѣзда въ Петербургъ, быть можетъ, осуществится давно желанная мною мысль писать дневникъ. Продлится-ль долго онъ, кто знаетъ?...

Riva sul lago di Garda.

22 августа стараго стilia 1906 г.

Н. Римскій-Корсаковъ.

ПРИЛОЖЕНИЕ № 1.

Дорогой Николай Андреевичъ,
не думала писать, но такъ обрадовалась, найдя все желаемое Вами, что захотѣлось сообщить; къ тому же, рывшись въ бумагахъ, я нашла наброски, которыя Вамъ можетъ будутъ не лишними, а потому не худо бы въ свободную минуту часовъ въ 10 или 11 утра побывать у меня.

Ваша Л. Шестакова.

8 Сентября, 1895 г.

М. А. Балакиревъ въ первый разъ ѣздилъ въ Прагу въ 1886 г. въ июнѣ мѣсяцѣ, по просьбѣ моей поставить тамъ на сценѣ „Руслана“. Но возвратился въ концѣ іюля, не успѣвъ въ этомъ дѣлѣ. Въ сентябрѣ этого же года, получивъ рекомендательное письмо отъ В. И. Ламанскаго къ Ригеру въ Прагу, я отправилась туда 16-го числа, и съ помощью послѣдняго дѣло о постановкѣ „Руслана“ было рѣшено въ нѣсколько часовъ. 21-го декабря въ томъ же году М. А. Балакиревъ, взявъ съ собою всѣ рисунки декорацій, костюмовъ и аксессуаровъ, сдѣланные по моей просьбѣ Горностаевымъ, вторично поѣхалъ въ Прагу и занялся тамъ постановкою „Руслана“ и „Жизни за Царя“. Наше желаніе было, чтобы „Русланъ“ шелъ въ первый разъ на сценѣ 3-го февраля—въ день кончины брата, но это почему-то не удалось, а первое представленіе „Руслана“ въ Прагѣ было 4-го февраля 1867 г. подъ дирижерствомъ М. А. Балакирева.

Стелловскій не позволилъ мнѣ издать партитуру „Руслана“. Послѣ смерти Стелловскаго я уладила дѣло объ изданіи „Руслана“ съ его наслѣдниками и поручила всѣ переговоры съ

Редеромъ въ Лейпцигѣ объ изданіи этой партитуры В. Н. Энгельгардту. Переговоры начались лѣтомъ 1876 года, а въ ноябрѣ этого же года Балакиревъ, Римскій-Корсаковъ и Лядовъ принялись за приготовленіе къ печати, и обыкновенно все приготовленное приносили ко мнѣ. Я отсылала исправленное ими въ Лейпцигъ, а получаемыя оттуда корректуры передавала имъ. Первый печатный экземпляръ партитуры „Руслана“ я получила изъ Лейпцига 10-го ноября 1878 года и на другой же день, 11-го ноября, я пригласила сотрудниковъ и Баха *) на вечеръ. Мы всѣ вмѣстѣ порадовались, выпили бокалъ въ память брата за ужиномъ, и я искренно поблагодарила всѣхъ ихъ и поздравила съ окончаніемъ дорогого дѣла. Въ 1880 году по условію, сдѣланному съ Г. Гаке, фирмою Стелловскаго была издана въ Петербургѣ партитура „Жизни за Царя“.

ПРИЛОЖЕНІЕ № 2.

Пять абонементахъ концертовъ Безплатной Музыкальной Школы.

I.

1869 г. 26-го октября, въ 1¹/₂ по полудни въ залѣ Дворянскаго Собранія.

- 1) Увертюра „Фаустъ“ Рих. Вагнера.
- 2) Сцена въ церкви, отрывокъ изъ музыки къ „Фаусту“, для соло, хора и оркестра (въ 1-ый разъ) Шумана.
Партію Гретхенъ исполнить г-жа Ю. О. Платонова, партію Злого Духа—Г. И. Кондратьевъ.
- 3) Фантазія для фортепьяно съ оркестромъ на темы изъ „Ruines d'Athènes“ Бетховена (въ 1-ый разъ) Листа.
- 4) 1000 лѣтъ. музыкальная картина для оркестра Балакирева.
- 5) Отрывки въ оперы „Оберонъ“ Вебера.
а) Хоръ эльфовъ; б) хоръ царедворцевъ калифа.
- 6) 5-я симфонія с moll для оркестра . . Бетховена.

*) В. В. Стасова.

II.

1869 г. 2-го ноября, въ 1¹/₂ по полудни, въ залѣ Дворянскаго Собранія.

- 1) Увертюра къ оп. „Ифигенія въ Авлидѣ“. Глюка.
съ окончаніемъ Рих. Вагнера.
- 2) Концертъ для виолончели съ оркестромъ а moll (въ 1-ый разъ). . . . Шумана.
Партію виолончели исполнить К. Ю. Давыдовъ.
- 3) „Иванъ Грозный“, музыкально-характеристическая картина для оркестра (въ 1-ый разъ) Ант. Рубинштейна.
- 4) Романсы съ аккомпаниментомъ фортепьяно будетъ пѣть г-жа А. А. Хвостова:
а) Lied der Braut Шумана.
б) Еврейская пѣсня: Сплю, но сердце мое чуткое не спитъ Римскаго-Корсакова
в) Пѣснь Лауры изъ оп. „Каменный гость“ Даргомыжскаго.
- 5) Отрывки изъ монодрамы (драмы для одного лица) „Леліо“ Берліоза.
а) Эолова арфа (оркестръ); б) Фантазія на „Бурю“ Шекспира (хоръ и оркестръ).
- 6) Увертюра къ драмѣ Шекспира „Сонъ въ лѣтнюю ночь“ Мендельсона.

III.

1869 г. 16-го ноября, въ 1¹/₂ часть по полудни, въ залѣ Дворянскаго Собранія.

- 1) Отрывки изъ ораторіи „Легенда о св. Елизаветѣ (въ 1-ый разъ) Листа.
а) Вступленіе (оркестръ); б) маршъ и хоръ крестоносцевъ (оркестръ и хоръ); в) смерть св. Елизаветы (соло и хоръ). Партію соло исполнить г-жа Ю. О. Платонова.
- 2) Эпизодъ изъ былины „Садко“, музыкальная картина для оркестра . . . Римскаго-Корсакова

- 3) Третій концертъ (на голландскія темы) Es dur для фортепьяно и оркестра Литольфа.
Партію фортепьяно исполнить Θ . О. Лешетицкій.
- 4) 1-ая симфонія B dur для оркестра. . Шумана.

IV.

1869 г., 30-го ноября, въ 1 $\frac{1}{2}$ часъ по полудни, въ залѣ Дворянскаго Собранія.

- 1) Увертюра къ трагедіи „Кориоланъ“ . Бетховена.
- 2) 1-ый концертъ (Es dur) для фортепьяно съ оркестромъ Листа.
Партію фортепьяно исполнить Н. Г. Рубинштейнъ.
- 3) Огрывки изъ неоконченной волшебной-комической оп. „Рогдана“ Даргомыжскаго.
а) Хоръ дервишей; б) хоръ волшебныхъ дѣвъ Рогданы.
- 4) Пьесы для фортепьяно:
а) Колыбельная пѣснь Ласковскаго.
б) Романсъ Чайковскаго.
в) Восточная фантазія Исламей . . Балакирева.
Исполнить Н. Г. Рубинштейнъ.
- 5) Симфонія C dur для оркестра Фр. Шуберта.

V.

1870 г. 2-го марта, въ 1 $\frac{1}{2}$ часъ по полудни, въ залѣ Дворянскаго Собранія.

- 1) Два эпизода изъ музыки къ „Фаусту“ Ленау для оркестра. Листа.
а) Ночное шествіе; б) Вальсъ Мефистофеля.
- 2) Интродукція изъ оп. „Русланъ и Людмила (безъ сокращеній)“ Глинки.
Партію баяна исполнить В. М. Васильевъ.
- 3) 9-ая симфонія для оркестра, хора и соло Бетховена.

Партіи соло исполнять: г-жи Ю. Θ . Платонова, Е. А. Лавровская, г. г. В. М. Васильевъ, И. А. Мельниковъ.

ПРИЛОЖЕНИЕ № 3.

1876 года 3-го февраля, въ 8 ч. вечера, въ залѣ Городской Думы.

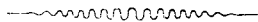
- 1) Увертюра къ трагедіи „Кориоланъ“ . . Бетховена.
- 2) Огрывки изъ мессы h moll Баха.
а) „Kyrie eleison“ (въ 1-ый разъ),
б) арія „Qui sedes“ — исполнить М. Д. Каменская; с) хоръ „Crucifixus“; d) хоръ „Donna nobis“ (въ 1-ый разъ).
- 3) Огрывки изъ ораторіи „Самсонъ“ . . Генделя.
а) Хоръ израильтянъ „Въ надзвѣздный край“; б) арія Далилы съ женскимъ хоромъ „Склонись къ моимъ молениямъ“ — исполнить О. А. Скальковская; с) хоръ израильтянъ „Богъ Авраама“; d) арія и хоръ филистимлянъ „Дагонъ великій“, соло исполнить О. А. Скальковская; е) арія и хоръ израильтянъ „Израиль, плачь“, соло исполнить М. Д. Каменская; f) речитативъ и хоръ израильтянъ „Слава вѣчная“; g) заключительный хоръ „Пойте Господа“.

ПРИЛОЖЕНИЕ № 4.

1876 года 23-го марта, въ 8 ч. вечера, въ залѣ Городской Думы.

- 1) Увертюра къ трагедіи „Король Лиръ“ . Балакирева.
- 2) Хоръ изъ послѣдняго дѣйствія оп. „Князь Игорь“ (въ 1-ый разъ) . . . Бородина.
- 3) Романсъ изъ 3-го дѣйствія оп. Вильямъ Раткшиффъ“ Кюи.
исполнить г-жа А. Н. Моласть
- 4) Соло для фортепьяно исполнить . . . Д. И. Климовъ.

- 5) Два хора изъ неоконченной волшебнo-комической оп. „Рогдана“ Даргомыжскаго.
 а) восточный хоръ отшельниковъ
 б) хоръ дѣвушекъ княжны Рогданы (инструментованъ Римскимъ-Корсаковымъ).
- 6) Разсказъ изъ 4-го дѣйствiя оп. „Борись Годуновъ“ Мусоргскаго.
 исполнить В. И. Васильевъ.
- 7) Романсы: а) На холмахъ Грузiи“ . . Римскаго-Корсакова
 б) Сиротка Мусоргскаго.
 в) „Приди ко мнѣ“ Балакирева.
 исполнить г-жа А. Н. Моласъ.
- 8) Хоръ „Татарская пѣсня“ Кюи.
- 9) „Камаринская“ фантазiя для оркестра. Глинки.



ОГЛАВЛЕНIЕ.

	стр.
ГЛАВА I	1
1844 — 56 г. Дѣтскiе годы въ Тихвинѣ. Первые проявленiя музыкальныхъ способностей. Занятiе музыкой. Чтенiе. Влеченiе къ морю и морскому дѣлу. Первые попытки сочиненiя. Отъѣздъ въ Петербургъ.	
ГЛАВА II	7
1856 — 61 г. Головины. Морской корпусъ. Знакомство съ оперной и симфонической музыкой. Уроки Улиха и Канилле.	
ГЛАВА III	15
1861 — 62 г. Знакомство съ Балакиревымъ и его кружкомъ. Симфонiя. Смерть отца. Воспомянiе о немъ. Выпускъ въ гардемарины. Назначенiе къ опытию за-границу.	
ГЛАВА IV	21
1862 г. Моя карьера въ глазахъ родителей. Мои музыкальные учителя. Балакиревъ какъ учитель композицiи и глава кружка. Прочiе члены балакиревскаго кружка въ началѣ 60-хъ годовъ и отношенiе къ нимъ учителя и главы. Гусаговскiй, Кюи, Мусоргскiй и я. Направленiе и духъ въ морскомъ училищѣ и во флотѣ въ мое время. Опытiе за-границу.	
ГЛАВА V	37
1862 — 65 г. Заграничное плаванье. Плаванье въ Англiю и къ либавскимъ берегамъ. К.-адмиралъ Лѣсовскiй. Плаванье въ Америку. Пребыванiе въ Соединенныхъ Штатахъ. Назначенiе въ Тихiй океанъ. Капитанъ 3—ый. Отъ Нью-Йорка до Рио-Жанейро и обратно въ Европу.	
ГЛАВА VI	52
1865 — 66 г. Возвращенiе къ музыкѣ. Знакомство съ Бородинымъ. Моя 1-ая симфонiя. Балакиревъ и члены его кружка. Исполненiе 1-ой симфонiи. Музыкальная жизнь кружка. Увертюра на русскiя темы. Мой первый романсъ.	

ГЛАВА VII	стр. 64
1866 — 67 г. Рогнѣда. Отношеніе кружка къ Сѣрову. Сочиненіе «Сербской фантазіи». Знакомство съ Л. И. Шестаковой Славянскій концертъ Сближеніе съ Мусоргскимъ. Знакомство съ П. И. Чайковскимъ. Н. Н. Лодыженскій. Поѣздка Балакирева въ Прагу. Сочиненіе «Садко» и романсовъ. Разборъ «Садко».	
ГЛАВА VIII	74
1867 — 68 г. Концерты Р. М. О. Берліозъ. Композиторская дѣятельность кружка. Вечера у Даргомыжскаго. Знакомство съ семействомъ Пургольдъ. Сочиненіе «Антара» и первая мысль о «Псковитянкѣ». Общедоступный концертъ. Разборъ «Антара». Поѣздка къ Лодыженскому. Сочиненіе «Псковитянки».	
ГЛАВА IX	91
1868 — 70 г. «Женитьба» Мусоргскаго. Концертъ Р. М. О. Смерть Даргомыжскаго. «Нижегородцы» и «Ратклиффъ» на Маринской сценѣ. «Борисъ Годуновъ». Концерты Б. М. Ш. «Млада» Гедесонова. Окончаніе оркестровки «Каменнаго гостя». Романсы.	
ГЛАВА X	102
1870 — 71 г. Оркестровка «Псковитянки». Вступленіе въ должность профессора С. П. В. Консерваторіи.	
ГЛАВА XI	109
1871 — 73 г. Болѣзнь и смерть брата. Совмѣстное житіе съ Мусоргскимъ. Цензурныя затрудненія съ «Псковитянской». Н. К. Краббе. Постановка «Каменнаго гостя». Свадьба и поѣздка за-границу. Постановка «Псковитянки» и сценъ изъ «Бориса». Симфонія С dur. Назначеніе на должность инспектора муз. хоровъ морскаго вѣдомства. Изученіе духовыхъ инструментовъ.	
ГЛАВА XII	123
1873 — 75 г. Первое выступленіе въ качествѣ дирижера. Мусоргскій. Его «Хованщина» и «Сорочинская Ярмарка». Оперный конкурсъ. Поѣздка въ Николаевъ и Крымъ. Занятія гармоніей и контрапунктомъ. Управленіе Б. М. Школой.	
ГЛАВА XIII	139
1875 — 76 г. Хоры a capella. Концерты Б. М. Школы. А. Лядовъ и Г. Дютшъ. Сборники русскихъ пѣсень. Солнечный языческой культъ. Возобновленіе свиданій съ Балакиревымъ. Секстетъ и квинтетъ. Редакція партитуръ Глинки. Переработка «Псковитянки».	

ГЛАВА XIV	стр. 158
1876 — 77 г. Разныя сочиненія. Судьба секстета и квинтета. 3 концерта Б. М. Школы. 2-ая симфонія Бородина. Зачатки «Майской ночи». Коркурсъ на хоры. Вечера Б. М. Школы. Нашъ музыкальный кружокъ. Образъ жизни Бородина. Увертюра и антракты къ «Псковитянкѣ».	
ГЛАВА XV	174
1877 — 79 г. Начало сочиненія «Майской ночи». А. Лядовъ. Парфразы. Предполагавшаяся поѣздка въ Парижъ. Окончаніе «Майской ночи» и ея характеристика. Бородинъ и Мусоргскій. Концерты Б. М. Школы. Первая поѣздка въ Москву. Сочиненія по случаю 25-тилѣтія царствованія. Начало «Сказки». Русскій квартетъ. Работа надъ «Кн. Игоремъ». Бородинъ на дачѣ.	
ГЛАВА XVI	191
1879 — 80 г. Постановка «Майской ночи». Мнѣнія о ней. Концерты Б. М. Школы. Балакиревъ. Леонова и Мусоргскій. Вторая поѣздка въ Москву. Начало «Снѣгурочки». Крушевскій. Саша Глазуновъ.	
ГЛАВА XVII	203
1880 — 81 г. Лѣто въ Стелѣвѣ. Сочиненіе «Снѣгурочки». Окончаніе «Сказки». Разборъ «Снѣгурочки».	
ГЛАВА XVIII	215
1881 — 82 г. «Сказка». Концертъ Б. М. Школы. Смерть Мусоргскаго. Отказъ отъ управленія Б. М. Школой. Поѣздка на югъ. Концерты Р. М. Общества. Постановка «Снѣгурочки». Критика. Возвращеніе Балакирева въ Б. М. Школу. 1-ая симфонія Глазунова. Нашъ кружокъ. Работа надъ «Хованщиной». Поѣздка въ Москву. Знакомство съ М. П. Бѣляевымъ. «Ночь на Лысой горѣ». Концертъ для фортепьяно. «Тамара».	
ГЛАВА XIX	231
1883 — 86 г. Придворная капелла. Коронація. Организанія инструментальнаго и регентскаго классовъ. Упраздненіе должности инспектора хоровъ морскаго вѣдомства. Бѣляевскія «пятницы». Женитьба А. Лядова. Учебникъ гармоніи. Бѣляевъ—издатель. Репетиція въ Петропавловскомъ училищѣ. Переработка симфоніи С dur. Начало Р. С. концертовъ. Поѣздка на Кавказъ.	
ГЛАВА XX	245
1886 — 88 г. Русскіе Симфоническіе концерты. Фантазія для скрипки. Кончина Бородина. Сравненіе балакиревскаго кружка съ бѣляевскимъ. Оркестровка «Кн. Игоря». Сочиненіе «Каприччіо» и исполненіе его. «Шехеразада». «Воскресная» увертюра.	

ГЛАВА XXI

1888 — 92 г. Постановка «Кольца Нибелунговъ». Польскій изъ Бориса въ новой оркестровкѣ. Р. С. концерты. Начало «Млады». Поѣздка въ Парижъ. Окончаніе наброска «Млады» и ея оркестровка. Поѣздка въ Брюссель. Семейныя невзгоды. 25-тилѣтній юбилей. Новая вѣянья въ бѣляевскомъ кружкѣ. Постановка «Князя Игоря». Несостоявшаяся постановка «Млады». Переработка «Псковитянки». Переоркестровка «Садко». Знакомство съ Ястребцевымъ.

ГЛАВА XXII

1892 — 93 г. Занятія эстетикой и философией. Постановка «Млады». «Юланта». «Дружескій» обѣдъ. Утомленіе и нездоровье. Постановка «Снѣгурочки» въ Москвѣ. Алтани. «Майская ночь» на частной сценѣ. Леонкавалло. Сафоновъ. Впечатлѣнія поѣздки въ Москву. Р. С. концерты. Крушевскій. Юбилей «Руслана».

ГЛАВА XXIII

1893 — 95 г. Квартетный конкурсъ. Рѣшеніе покинуть кацеллу. Лѣто въ Ялтѣ. Смерть Чайковскаго и 6-ая симфонія. Поѣздка въ Одессу. Мое возвращеніе къ сочиненію. Начало «Ночи передъ Рождествомъ». Лѣто въ Вечашѣ. Продолженіе «Ночи» и начало «Садка». Смерть Рубинштейна. Поѣздка въ Кіевъ. «Псковитянка» въ Обществѣ Музыкальныхъ Собраній. Цензурныя затрудненія съ «Ночью». Сочиненіе оперы «Садко». Бѣльскій.

ГЛАВА XXIV

1895 — 97 г. Оркестровка «Садки». Постановка и приключенія «Ночи передъ Рождествомъ». Работа надъ «Борисомъ» и окончаніе «Садки». «Борисъ» въ Обществѣ Музыкальныхъ Собраній. Р. С. концерты и Глазуновъ. Сравненіе оперъ: «Млада», «Ночь» и «Садко». Сочиненіе романсовъ. Начало «Моцарта и Сальери».

ГЛАВА XXV

1897 — 99 г. «Садко» на частной сценѣ С. И. Мамонтова. «Вѣра Шелого». «Царская невѣста». Р. С. концертъ «Снѣгурочка» на Маринскомъ театрѣ. Московскіе молодые композиторы. «Царь Салтанъ». «Пѣснь о вѣщемъ Олегѣ». С. И. Танфевъ.

ГЛАВА XXVI

1899—1901 г. Начало «Сервилія». «Майская ночь» во франкфуртскомъ театрѣ. Поѣздка въ Брюссель. «Царская невѣста» на частной сценѣ въ Петербургѣ. Сочиненіе и оркестровка «Сервилія». «Садко» на Императорской

сценѣ. «Царь Салтанъ» на частной сценѣ въ Москвѣ. Отказъ отъ дирижированія Р. С. концертами. 35-тилѣтній юбилей. Различныя оперныя планы.

ГЛАВА XXVII

1901—1905 г. Сочиненіе прелюдіи-кантаты «изъ Гомера» и «Баша безсмертнаго». «Вѣра Шелого» и «Псковитянка» на Большомъ театрѣ въ Москвѣ. Сочиненіе «Пана Воеводи». Новая оркестровка «Каменнаго гостя». «Сервилія» на Маринскомъ театрѣ. «Кашей» въ частной оперѣ въ Москвѣ. Сочиненіе «Сказанія о Китежѣ». «Шелого» и «Псковитянка» на Маринской сценѣ. «Салтанъ» на частной сценѣ. Смерть Бѣляева и его завѣщаніе. «Панъ Воевода» и «Сервилія» на частныхъ сценахъ. «Борисъ» на Маринской сценѣ. «Сервилія» на частной сценѣ въ Москвѣ. Смерть Лароша.

ГЛАВА XXVIII

1905—1906 г. Волненія среди учащейся молодежи. Исполненіе «Каша» въ Петербургѣ. Учебникъ инструментовки. «Панъ Воевода» въ Москвѣ. Смерть Аренскаго. Консерваторскія дѣла. Возобновленіе «Снѣгурочки». Концерты: Зилоти, Русскіе Симфоническіе и Р. М. Общества. Дополненіе къ партитурѣ «Бориса». «Женитьба» Мусоргскаго. Лѣто 1906 года.