М.ЧАЙКОВСКИЙ

ЖИЗНЬ ПЕТРА ИЛЬИЧА ЧАЙКОВСКОГО

(По документам, хранившимся в архиве в Клину)

в 3-х томах

Москва
АЛГОРИТМ
1997

М.ЧАЙКОВСКИЙ

ЖИЗНЬ ПЕТРА ИЛЬИЧА ЧАЙКОВСКОГО

(1877 - 1884)

ТОМ 2

Москва
АЛГОРИТМ
1997

ББК 85.4
Ч 15

Редакционный совет, составители серии:
Булатов С.М., Валов С.Л., Васильев М.Н., Коршунов В.В., Кувшинников А.А., Николаев С.В., Романенко К.П.

Чайковский М.
ЖИЗНЬ П.И.ЧАЙКОВСКОГО, т.2.
Серия «Гений в искусстве», М., «Алгоритм», 1997.
Печатается по изданию:
Чайковский М., Жизнь Петра Ильича Чайковского, Москва-Лейпциг, 1903 г.

ISBN 5-88878-007-3

Свою книгу о брате Модест Чайковский написал с большой любовью и благоговением. Для всякого интересующегося жизнью и творчеством нашего великого соотечественника эта книга станет библией.

Текст сопровождается большим колличеством иллюстраций и факсимиле.

© Разработка серии,"Алгоритм"., 1997
© Худож. оформ., "Алгоритм"., 1997

Все права на распространение книги принадлежат ТОО "Алгоритм"
(тел/факс: 197-35-97)
Книгу оптом и в розницу можно приобрести в фирменном магазине "Родник":
м.Коломенская, ул. Речников, 14, корп. 1 (тел/факс. 117-98-17)
и других крупных магазинах Москвы..

Часть I

1877 – 1878

I

В семидесятых годах в числе учеников Петра Ильича по классу теории музыки в Московской консерватории был Иосиф Котек, скрипач.

Это был молодой человек чрезвычайно привлекательной внешности, несмотря на неправильность черт лица, — добродушный, увлекающийся, одаренный большой музыкальностью и еще большим талантом виртуоза. С первого времени поступления в класс Петра Ильича он обращал внимание последнего своей симпатичностью, главное же, даровитостью в исполнении музыкальных задач (что в обязательных классах гармонии встречалось редко), и вскоре стал любимцем своего учителя. Этому немало способствовало восторженное отношение молодого человека к произведениям Петра Ильича и проявление глубокой привязанности к его личности. У профессора и ученика установились дружеские отношения, которые продолжались и вне стен консерватории.

Котек был беден и, кончив курс консерватории в 1876 г., прежде чем выступать на концертных эстрадах, должен был обеспечить себе насущный хлеб уроками. Ему весьма посчастливилось в этом отношении.

В то время в Москве находилась вдова известного железнодорожного деятеля семидесятых годов, Надежда Филаретовна фон Мекк. Она обратилась к Николаю Григорьевичу Рубинштейну с просьбой рекомендовать ей скрипача, который бы мог вместе с ней играть с листа сочинения для скрипки и фортепиано.

Николай Григорьевич указал на Котека. Лучшего положения нельзя было желать молодому человеку. Г-жа фон Мекк со своей многочисленной семьей только незначительную часть года проводила в Москве, остальное время жила то за границей, то в своем роскошном поместье на юго-западе России, так что, кроме очень щедрого вознаграждения, Котек получил возможность путешествовать вместе с ее семьей и иметь с избытком достаточно времени, чтобы совершенствоваться в игре на скрипке.

Как я уже сказал, Котек был поклонник таланта своего профессора и друга, но в лице Надежды Филаретовны фон Мекк он нашел еще более восторженное отношение к Чайковскому. Увлекающаяся любительница музыки вообще, к произведениям последнего она питала какое-то исключительное чувство, сила и глубина которого отразилась, как мы увидим ниже, на всей дальнейшей судьбе Петра Ильича. Интересуясь и дорожа каждой строчкой своего любимого композитора, она, понятно, глубоко интересовалась и личностью его, разузнавала о нем где и что могла, но до встречи с Котеком ни разу не видала никого, кто знал Петра Ильича в его интимной, будничной жизни. Тут впервые ей стали известны и характер, и обычаи композитора, который доставлял ей столько хороших минут артистического наслаждения, и она заочно всем сердцем полюбила его, как человека. Узнала она также о его затруднительном денежном положении, о стремлении вырваться на свободу из оков консерваторских обязанностей, и вот у нее явилось желание войти в его частную жизнь и первым долгом хоть сколько-нибудь избавить от забот материальных.

Через Котека она обратилась к Петру Ильичу с просьбой сделать ей насколько переложений его сочинений для скрипки и фортепиано за большое вознаграждение. Когда эта просьба была исполнена, то вскоре последовала другая, и мало-помалу через посредство Котека между заказчицей и исполнителем установились постоянные сношения. Петр Ильич, всю свою жизнь питавший большую симпатию и интерес ко всему самобытному и необычному, с величайшим любопытством слушал рассказы своего молодого приятеля о странностях его патронши. Тронутый и польщенный культом, которым было окружено его имя в доме богатой. меценатки, Петр Ильич поручал передавать ей изъявления своей благодарности; в свою очередь, г-жа фон Мекк, польщенная тем, что, ее любимый композитор не гнушался исполнять ее просьбы, через того же Котека поручала высказывать свою признательность и глубокую симпатию.

Так начались странные, но имевшие громадные последствия отношения Петра Ильича к Надежде Филаретовне фон Мекк. Они столь сильно отразились на всей его последующей судьбе, так в корне изменили основы его материального состояния, а вследствие этого так ярко отразились на его артистической карьере, вместе с тем, сами по себе, носили такой высоко поэтический характер и так были не похожи на все, что происходит в обыденной жизни современного общества, что прежде, чем понять их, надо узнать, что за человек был этот новый покровитель, друг, ангел-хранитель Петра Ильича, имевший в его жизни значение, равное которому имел до сих пор разве только Николай Григорьевич Рубинштейн.

Надежда Филаретовна фон Мекк, урожденная Фроловская, родилась в селе Знаменском, Смоленской губернии, Ельнинского уезда, 29-го января 1831 г. Хотя родители ее были небогаты, но могли, однако же, дать ей прекрасное воспитание дома. Под влиянием отца, страстного дилетанта, в молодой девушке очень рано развился вкус к музыке. Целыми вечерами она заслушивалась, когда отец играл на скрипке, а когда под старость это занятие ему стало тяжело, то роли переменились: он обратился в слушателя, а дочь в исполнительницу и вместе с сестрой своей целыми часами играла в четыре руки для его удовольствия. Благодаря этому она приобрела значительную музыкальную начитанность. Рядом с этим она не отставала и в начитанности литературной, благодаря прекрасной библиотеке, доставшейся ее матери, урожденной Потемкиной, по наследству.

У меня, к сожалению, нет никаких данных, чтобы точно определить степень умственного развития и познаний молодой девушки, приобретенных домашним воспитанием, но как моральный человек она, по данным ее обширной корреспонденции с Петром Ильичем, мне ясно представляется девушкой гордой, полной энергии, с чертами редкой самостоятельности в убеждениях, с деловитостью и серьезностью мужчины, с подготовленностью твердо выдержать борьбу с невзгодами; девушкой, презирающей все условное, пошлое и мелочное, но вместе с тем безупречно чистой в стремлениях и сознании своего долга, без единой черты сентиментальности в общении с окружающими, но с глубоким чувством и способностью увлекаться до самозабвения всем высоким и прекрасным.

14-го января 1848 г. Надежда Филаретовна вышла замуж за инженера путей сообщения, начальника дистанции Московско-Варшавского шоссе, К. К. фон Мекк, и здесь начался для молодой женщины период жизни, где проявились во всей силе и ее энергия,

и подготовленность к жизненной борьбе. Как любящая жена и мать Надежда Филаретовна прошла через большие испытания, из которых вышла победительницей в положении лучшего советчика, помощника, друга мужа и благодетельницы семьи. В одном из писем к Петру Ильичу она так говорит об этом времени: «Я не всегда была богата, большую часть своей жизни я была бедна, очень бедна. Мой муж был инженер путей сообщения и служил на казенной службе, которая доставляла ему 1500 р. в год — единственные, на которые мы должны были существовать с пятью детьми и семейством моего мужа на руках: не роскошно, как видите. При этом я была кормилицей, нянькой, учительницей и швеей моих детей, а также камердинером мужа; хозяйство было, конечно, тоже на моих руках, работы было много, но я не тяготилась ею, но вот что давило меня невыносимо: знаете ли вы, Петр Ильич, что такое казенная служба? Знаете ли, что при ней человек должен забыть, что у него есть разум, воля, человеческое достоинство, что он должен сделаться куклой, автоматом? И вот этого положения моего мужа я не в состоянии была выносить и, наконец, стала просить, умолять его бросить службу, а на его замечание, что тогда нам нечего будет есть, я отвечала, что мы будем трудиться и не пропадем; но когда он, наконец, согласился исполнить мою неотступную просьбу и вышел в отставку, мы очутились в таком положении, что могли проживать 20 коп. в день на все. Тяжело было, но я ни одной минуты не жалела о том, что было сделано. Это было не последнее тяжкое положение в материальном отношении...»

Благодаря этому решительному шагу в жизни, сделанному по настоянию жены, К. К. фон Мекк вошел в частные предприятия по постройкам железных дорог, и в шестидесятых годах, при постоянном содействии Надежды Филаретовны, началось созидаться его многомиллионное состояние, половину которого, как свидетельство доли участия в приобретении его, Карл Карлович отдал в личную собственность жене.

В конце 1876 г. Надежда Филаретовна была вдова. Всех детей у нее было одиннадцать, из которых семеро было при ней, а остальные имели свои семьи и жили отдельно. Личное состояние ее было многомиллионное, и сложными делами его она заведовала сама при помощи старшего сына и своего брата, Александра Филаретовича Фроловского. Другим, и в сущности главным делом ее существования, было воспитание младших шестерых детей, в чем ей помогала старшая ее дочь, Юлия Карловна.[1]

[1] Ныне г-жа Пахульская.

Надежда Филаретовна фон Мекк.

Со времени кончины мужа, Надежда Филаретовна отказалась от всяких светских отношений и вне семьи никогда никого не видела, ни к кому не ездила и оставалась до конца дней своих совершенной невидимкой[1] для всех посторонних, кроме лиц непосредственно служивших ей или состоявших при ее детях.

[1] До какой педантичности Н. Ф. держалась этого правила, видно из того, что даже Александра Ильинична Давыдова (сестра Петра Ильича) и ее муж Лев Васильевич, дочь которых вышла замуж за одного из сыновей г-жи фон Мекк, сохраняя самые лучшие отношения письменно, никогда ее не видели. Здесь, впрочем, я должен привести единственное известное мне исключение: Н. Ф. допускала к себе Николая Григорьевича Рубинштейна.

Личные интересы и симпатии ее сосредоточивались на любви к природе, что сказывалось в почти постоянных путешествиях, любви к чтению и, главным образом, на страсти к музыке, лучшим представителем которой для нее был Чайковский.

Главная особенность тесной и трогательной дружбы Надежды Филаретовны и Петра Ильича заключалась в том, что они не виделись иначе, как в толпе и встречаясь случайно в театре, в концертном зале, на улице, не обменивались ни единым взглядом приветствия, сохраняя вид людей совершенно чуждых. Они сообщались только письменно, и оба умерли, никогда в жизни не слыхав голоса друг друга. Вследствие этого переписка их, сохранившаяся вся целиком и составляющая главный материал этой части, одновременно исчерпывает всю суть этих небывалых отношений двух друзей. Ни одного слова больше не было сказано между ними; ни жестом, ни улыбкой, ни выражением глаз, ни интонацией голоса ни одному слову не было придано значения иного, кроме того, которое видит читатель этих писем, и поэтому, сами по себе, помимо их биографического значения, они могут представить глубокий интерес для отдельного издания.

Но время для такого издания еще не пришло. Здесь я имею право широко пользоваться этим драгоценнейшим материалом лишь насколько он может служить главной цели этой книги — истории жизни Петра Ильича и буду касаться Н. Ф. фон Мекк только как его «лучшего друга» и покровителя, оставляя в тени всю интимную жизнь ее, так ярко вырисовывающуюся из ее простодушных, правдивых и содержательных писем.

18-го декабря 1876 г., после заказа, переданного Котеком, переложить для скрипки и фортепиано одно из мелких сочинений, Петр Ильич и Надежда Филаретовна обменялись следующими письмами, составляющими начало всей переписки.

Н. Ф. к П. И. Чайковскому.

18-го декабря 1876 г.

Милостивый Государь Петр Ильич, позвольте принести вам мою искреннейшую благодарность за такое скорое исполнение моей просьбы. Говорить вам, в какой восторг меня приводят ваши сочинения, я считаю неуместным, потому что вы привыкли и не к таким похвалам, и поклонение такого ничтожного существа в музыке, как я, может показаться вам только смешным, а мне так дорого наслаждение мое, что я не хочу, что-

бы над ним смеялись, поэтому скажу только и прошу верить этому буквально, что с вашею музыкой живется легче и приятней.

Примите мое истинное уважение и самую искреннюю преданность.

№ 294. П. И. Чайковский к Н. Ф. фон Мекк.

19-го декабря 1876 г.

Милостивая Государыня Надежда Филаретовна, искренно вам благодарен за все любезное и лестное, что вы изволите мне писать. Со своей стороны, я скажу, что для музыканта, среди неудач и всякого рода препятствий, утешительно думать, что есть небольшое меньшинство людей, к которому принадлежите и вы, так искренно и тепло любящее искусство.

Через два месяца, в феврале, последовал новый заказ и новый обмен писем, более содержательных, кладущих начало интимной дружбе и излияниям.

Н. Ф. фон Мекк, к П. И. Чайковскому.

Москва 15-го февраля 1877 г.

Милостивый Государь Петр Ильич, не знаю, право, как и благодарить вас за ваше милое снисхождение к моей нетерпеливости; если бы не мои задушевные симпатии к вам — я боялась бы, что вы меня избалуете, но я слишком дорожу вашею добротою ко мне для того, чтобы это могло случиться.

Хотелось бы мне много, много при этом случае сказать вам о моем фантастическом отношении к вам, да боюсь отнимать у вас время, которого вы имеете так мало свободного. Скажу только, что это отношение, как оно ни отвлеченно — дорого мне, как самое лучшее, самое высокое из всех чувств, возможных в человеческой натуре, поэтому, если хотите, Петр Ильич, назовите меня фантазеркою, пожалуй, даже сумасбродкою, но не смейтесь, потому что все это было бы смешно, когда бы не было так искренно, да и так основательно.

Искренно вас уважающая и душою вам преданная.

№ 295. П. И. Чайковский к Н. Ф. фон Мекк.

16-го февраля 1877 г.

Милостивая Государыня Надежда Филаретовна, позвольте вас поблагодарить за более чем роскошное вознаграждение столь небольшого труда. Напрасно вы не захотели сказать мне всего того, что думалось. Смею вас уверить, что это было бы мне чрезвычайно интересно и приятно, хотя бы оттого только, что и я преисполнен самых симпатичных чувств к вам. Это совсем не фраза. Я вас совсем не так мало знаю, как вы, может быть, думаете.

Если бы вы потрудились в один прекрасный день удостоить меня письменным изложением того многого, что вы хотели сказать, то я бы был вам чрезвычайно благодарен. Во всяком случае, благодарю вас от всей души за выражение сочувствия, которое я очень, очень ценю.

Н. Ф. фон Мекк к П. И. Чайковскому.

Москва. 7-го марта 1877 г.

Милостивый Государь Петр Ильич, ваш милый ответ на мое письмо доставил мне такое глубокое удовольствие, какого я давно не испытывала, но вы знаете общее свойство человеческой натуры: чем больше хорошего получаешь, тем более и хочется его, и хотя я обещала вам не избаловаться, но начинаю сомневаться в своих силах, потому что позволяю себе обратиться к вам с большой просьбой, которая, быть может, покажется вам странною по своей непринятости, но ведь человек, который живет таким аскетом, как я, логично приходит к тому, что все то, что люди называют общественными отношениями, светскими правилами и т. п., становится для него одним звуком без всякого смысла. Я не знаю вполне вашего взгляда на этот предмет, Петр Ильич, но по некоторым моим наблюдениям за вами мне кажется, что вы менее, чем кто-нибудь, осудите меня за это; если же ошибаюсь, то прошу вас искренно, — скажите мне это прямо, без всяких комментариев и затем откажите в моей просьбе, которая состоит вот в чем: дайте мне вашу фотографию — у меня есть их две, но мне хочется иметь от вас, мне хочется на вашем лице искать тех вдохновений, тех чувств, под влиянием которых вы писали музыку, что уносит человека в мир ощущений, стремлений и желаний, которых жизнь не может удовлетворить. Сколько наслаждений и сколько тоски доставляет эта музыка! Но от этой тоски не хочешь оторваться, в ней человек чувствует свои высшие способности, в ней находит надежду,

ожидание, счастье, которых жизнь не дает. Первое из ваших сочинений, которое я услыхала была «Буря»; невозможно выразить то впечатление, какое она произвела на меня, я несколько дней была как в бреду, не могла освободиться от этого состояния. Надо вам сказать, что я не умею отделять музыканта от человека, и даже в нем, как в служителе такого высокого искусства, я еще более, чем в других людях, ожидаю и желаю тех человеческих свойств, которым поклоняюсь, и потому, как только я оправилась от первого впечатления «Бури», я сейчас хотела узнать, каков человек, творящий такую вещь. Я стала искать возможности узнать о вас как можно больше, не пропуская никакого случая услышать что-нибудь, прислушивалась к общественному мнению, к отдельным отзывам, ко всякому замечанию, и скажу вам при этом, что часто то, что другие в вас порицали, меня приводило в восторг — у каждого свой вкус! Еще на днях, из случайного разговора, я узнала один из ваших взглядов, который меня так восхитил, так сочувственен мне, что вы разом стали мне как будто близким и, во всяком случае, дорогим человеком, мне кажется, что не одни отношения делают людей близкими, а еще более сходство взглядов, одинаковые способности чувств и тождественность симпатий, так что можно быть близким, будучи очень далеким.

Я до такой степени интересуюсь о вас знать все, что почти в каждое время могу сказать, где вы находитесь и, до некоторой степени, что делаете. Из всего, что я сама наблюдала в вас и слышала от других сочувственных и несочувственных отзывов, я вынесла к вам самое задушевное, симпатичное, восторженное отношение. Я счастлива, что в вас музыкант и человек соединились так прекрасно, так гармонично.

Было время, что я очень хотела познакомиться с вами: теперь же, чем больше я очаровываюсь вами, тем больше я боюсь знакомства; мне кажется, что я была бы не в состоянии заговорить с вами, хотя если бы где-нибудь нечаянно мы близко встретились, я не могла бы отнестись к вам, как к чужому человеку, и протянула бы вам руку, но только для того, чтобы пожать вашу, но не сказать ни слова, теперь я предпочитаю вдали думать о вас, слышать вас в вашей музыке и в ней чувствовать с вами заодно. Как мне печально, что я до сих пор не слышала вашей «Франчески да Римини», я с нетерпением жду, когда она выйдет для фортепиано.

Но, однако, извините меня, Петр Ильич, за все мои выражения: вам ведь они ни к чему, но не пожалейте, если вы дали возможность человеку, кончающему жить, почти уже мертвому, как я, на минуту почувствовать жизнь, да еще в таких хороших проявлениях.

Есть еще у меня к вам покорнейшая просьба, Петр Ильич; есть у вас в «Опричнике» номера, которые меня с ума сводят. Из этих-то мотивов, Петр Ильич, сделайте мне marche funebre, если можно. Я прилагаю здесь самую оперу, в которой я отметила, что мне хочется иметь в марше, и если вы найдете возможным его сделать, то покорнейше прошу для фортепиано в 4 руки. Если же вы найдете мою просьбу неудобною, то откажите: я буду огорчена, но в претензии не буду. Если же исполните, то,

пожалуйста, Петр Ильич, не слишком скоро, потому что это есть баловство, на которое я не имею никакого права и которым мне совестно пользоваться. Позвольте мне издать ваши переложения для меня, и могу ли я это сделать у Юргенсона или лучше у Бесселя?

Еще позвольте мне, Петр Ильич, в переписке с вами откинуть такие формальности, как «Милостивый Государь» и т. п. — они мне, право, не по натуре, и позвольте просить вас также в письмах ко мне обращаться без этих тонкостей. Не правда ли, вы не откажете мне в этом?

Душою вам преданная и уважающая вас.

P. S. Не забудьте, пожалуйста, мою первую просьбу.

№ 279. П. И. Чайковский к Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 16-го марта 1877 г.

Вы совершенно правы, Надежда Филаретовна, предполагая, что я в состоянии вполне понять особенности вашего духовного организма. Смею думать, что вы не ошибаетесь, считая меня близким себе человеком. Подобно тому, как вы старались прислушиваться к отзывам общественного мнения обо мне, — и я, со своей стороны, не пропускал случая узнать подробности о вас и о строе вашей жизни. Я всегда интересовался вами, как человеком, в нравственном облике которого есть много черт общих и с моей натурой. — Уж одно то, что мы страдаем с вами одною и тою же болезнью — сближает нас. Болезнь эта — мизантропия, но мизантропия особого рода, в основе которой вовсе нет ненависти и презрения к людям. — Люди, страдающие этой болезнью, бо́ятся не того вреда, который может воспоследовать от козней ближнего, а того разочарования, той тоски по идеалу, которая следует за всяким сближением. Было время, когда я до того подпал под иго этого страха людей, что чуть с ума не сошел. — Обстоятельства моей жизни сложились так, что убежать и скрыться я не мог. Приходилось бороться с собой, и единый Бог знает, чего мне стоила эта борьба!

Теперь я уже вышел настолько победителем из этой борьбы, что жизнь давно перестала быть невыносимой. Меня спасает труд, — труд, который в то же время и наслаждение. К тому же, благодаря нескольким успехам, вышавшим на мою долю, я очень ободрился, и хандра, доходившая прежде до галлюцинаций и безумия, посещает меня редко.

Из сказанного выше вы легко поймете, что меня нисколько не удивляет, что, полюбив мою музыку, вы не стремитесь к знакомству с автором ее. Вы страшитесь не найти во мне тех качеств, которыми наделило меня ваше склонное к идеализации воображение. И вы совершенно правы. Я

чувствую, что при более близком ознакомлении со мной, вы бы не нашли того соответствия, той полной гармонии музыканта с человеком, о которой мечтаете.

Теперь позвольте поблагодарить вас за те выражения любви к моей музыке, которыми так полно ваше письмо. Если б вы знали, как приятно и отрадно музыканту, когда он уверен, что есть душа, которая так же сильно и так же глубоко перечувствует все то, что и он чувствовал, когда замышлял и приводил в исполнение свой труд. Спасибо вам за ваши добрые, теплые, сочувственные отзывы. Ради подобающего в этих случаях скромничанья, я не скажу, что не достоин их. Хорошо ли, худо ли пишу, но несомненно одно: я пишу по внутреннему и непоборимому побуждению. Я говорю на музыкальном языке, потому что мне всегда есть, что сказать. Я пишу «искренно», и мне чрезвычайно отрадно встретить в вас человека, оценившего эту искренность.

Не знаю, будете ли вы довольны маршем, и сумел ли я, хоть приблизительно, подойти к тому, о чем вы мечтали. Если нет, — то не стесняйтесь сказать мне правду. Когда-нибудь я, может быть, сумею написать нечто более подходящее.

Посылаю вам кабинетную карточку, кажется, впрочем, не особенно удачную. В ближайшем будущем я собираюсь сняться (это для меня одно из самых невыносимых мучений), и тогда я с удовольствием пошлю вам еще один свой портрет.

Н. Ф. фон Мекк к П. И. Чайковскому.

18 марта 1877 г.

<...> Ваш марш, Петр Ильич, до того хорош, что, я надеюсь, он приведет меня в счастливое состояние сумасшедших — состояние потери сознания всего, что делается горького и обидного на свете... Слушая такую музыку, чувствуешь, как поднимаешься от земли, как стучит в виски, как бьется сердце, туманится перед глазами, слышишь ясно только звуки этой чарующей музыки, чувствуешь только то, что происходит внутри тебя и как хорошо тебе, и очнуться не хочешь... Господи, как велик тот человек, который доставляет другим такие минуты!..

В конце апреля, в то время как Петр Ильич был особенно стеснен в денежном отношении, он неожиданно получил заказ Надежды Филаретовны написать на этот раз не переложение, а самостоятельное сочинение для скрипки и фортепиано, в стиле композито-

ра Коне,[1] причем заказчица прилагала самое сочинение последнего и просила принять очень щедрое вознаграждение за труд.

Петр Ильич отвечал:

№ 300. К Н. Ф. фон Мекк.

1 мая 1877 г.

Многоуважаемая Надежда Филаретовна, несмотря на самые решительные отнекивания одного моего друга,[2] хорошо и вам известного, я имею основание предположить, что его милому коварству я обязан тем письмом, которое получил от вас сегодня утром. Уже при прежних ваших музыкальных заказах мне приходило в голову, что вы руководились при этом двумя побуждениями: с одной стороны вам, действительно, хотелось иметь в той или другой форме то или другое мое сочинение, с другой стороны, прослышав о моих вечных финансовых затруднениях, вы приходили ко мне на помощь. Так заставляет меня думать слишком щедрая плата, которой вы вознаграждали мой ничтожный труд. На этот раз я почему-то убежден, что вы исключительно или почти исключительно руководились вторым побуждением. Вот почему, прочтя ваше письмо, в котором между строками я прочел вашу деликатность и доброту, ваше трогающее меня расположение ко мне, я, вместе с тем, почувствовал в глубине души непреодолимое *нежелание* приступить тотчас к работе и поспешил в моей ответной записке отдалить исполнение моего обещания. Мне очень бы не хотелось, чтобы в наших отношениях с вами была та фальшь, та ложь, которая неминуемо проявилась бы, если б, не внявши внутреннему голосу, не проникнувшись тем настроением, которого вы требуете, я бы поспешил смастерить что-нибудь, послать это «что-нибудь» вам и получить с вас неподобающее вознаграждение. Не промелькнула ли бы у вас невольно мысль, что я слишком податлив на всякого рода музыкальную работу, результатом которой является сторублевая бумажка? Не пришла ли бы вам неожиданно в голову мысль, что будь вы бедны, я бы отказался от исполнения вашей просьбы? Вообще, в моих отношениях с вами есть то щекотливое обстоятельство, что каждый раз, как мы с вами переписываемся, — на сцену являются деньги. Положим, артисту никогда не унизительно получать вознаграждение за свой труд, — но ведь, кроме труда, в сочинение подобное тому, какого вы теперь желаете, я должен вложить известного рода настроение, т. е. то, что называется вдохновением, а это последнее не всегда же к моим услугам. И я поступил бы артистически бесчестно, если бы, ради улучшения обстоятельств и злоупотребив своей технической умелостью, выдал вам фальшивый металл за настоящий.

---

[1] Ни у Фетиса, ни из расспросов я не мог узнать об этом композиторе.

[2] И. Котека.

Теперь, например, я, во-первых, поглощен симфонией, которую начал писать еще зимой, и которую мне очень хочется посвятить вам, так как, мне кажется, вы найдете в ней отголоски ваших сокровенных чувств и мыслей. Всякая другая работа была бы мне в эту минуту тягостна, т. е. я говорю о такой работе, которая требует известных настроений. — Во-вторых, я вообще нахожусь теперь в суетливо нервном и раздражительном состоянии духа, неблагоприятном для сочинения, невыгодно отражающемся и на симфонии, которая подвигается туго.

Отказ Петра Ильича не только не обидел Надежду Филаретовну, но, напротив, вызвал с ее стороны восторженную благодарность за прямоту, с которой он был выражен. Дружба их только окрепла от появления в их отношениях этой главной основы всякой постоянной дружбы, и ближайшим следствием установившейся откровенности было то, что Надежда Филаретовна прислала Петру Ильичу 3000 р. на уплату всех долгов, которые, расстраивая его материальное положение, причиняли столько беспокойств. Сделавшись его единственным кредитором, она с этих пор вошла в свою роль покровителя, хранителя его покоя и стала виновником его материального благосостояния. Но не этим одним она осветила и согрела все последующее существование Петра Ильича, а, может быть, еще более тем чувством, которое руководило ее щедростью, тем глубоким чувством, которое постоянно выражалось в строках, подобных следующим:

<...> Я забочусь о вас для себя самой, в вас я берегу свои лучшие верования, симпатии, убеждение, что ваше существование приносит мне бесконечно много добра, что мне жизнь приятнее, когда я думаю о ваших свойствах, читаю ваши письма или слушаю вашу музыку, что, наконец, я берегу вас для того искусства, которое я боготворю, выше и лучше которого для меня нет ничего в мире, — также как из служителей его нет никого столь симпатичного, столь милого и доброго, как вы, мой добрый друг. Следовательно, мои заботы о вас есть чисто эгоистичные, и насколько я имею права и возможности удовлетворить им, настолько они *мне* доставляют удовольствие, и настолько я благодарна вам, если вы принимаете их от меня.

Таков был новый друг, и таковы новые отношения Петра Ильича, которые надо было описать, прежде чем приступить к прерванному рассказу о его жизни.

II

№ 317. К А. И. Чайковскому.

Глебово, 23 июня 1877 г.

Милый Толя, ты очень верно догадываешься, что я от тебя что-то скрываю, — но это «что-то» ты не угадал. Дело вот в чем. В конце мая совершилось одно обстоятельство, которое я до времени хотел скрыть от тебя и от всех близких и дорогих людей, дабы вы напрасно не тревожились о том, как, что, на ком, зачем, хорошо ли я делаю и т. д. Я хотел кончить все дело и потом уж открыться вам всем. Я женюсь. Я сделал предложение в конце мая, хотел устроить свадьбу в начале июля и потом уж известить всех вас об этом. Но твое письмо меня поколебало. Во-первых, я не могу же избегнуть встречи с тобой, а ломать комедию, выдумывать причины, почему я не еду с тобой в Каменку, было бы трудно. Во-вторых, я сообразил, что без благословения папаши неловко соединиться брачными узами. Итак, я решил открыться теперь же. Передай Папочке прилагаемое письмо. Пожалуйста, не беспокойся обо мне; я поступил очень обдуманно и приступаю к этому важному шагу в жизни совершенно покойно. Что я совершенно покоен, это ты можешь вывести из того, что, в виду близкой свадьбы, я мог написать две трети оперы. Я женюсь на девушке не особенно молодой, но вполне порядочной и имеющей одно главное достоинство: она влюблена в меня. Она совершенно бедна. Зовут ее: Антонина Ивановна Милюкова. Итак, я не только объявляю тебе о предстоящей свадьбе, но и приглашаю на нее. Ты будешь вместе с Котеком единственными свидетелями венчания, которое должно произойти тотчас после твоего приезда.

Попроси Папашу решительно никому не говорить об этом, и ты тоже не говори никому. Саше и братьям я напишу сам.

№ 318. К И. П. Чайковскому.

Глебово, 23 июня 1877 г.

Милый и дорогой Папочка, ваш сын Петр задумал жениться. Так как он не хочет приступить к бракосочетанию без вашего благословения, то просит вас, чтоб вы благословили его на новую жизнь. Женюсь я на девице Антонине Ивановне Милюковой. Она бедная, но хорошая и честная

девушка, очень меня любящая. Милый мой Папочка, вы знаете, что в мои годы не решаются жениться без спокойной обдуманности, а потому не тревожьтесь за меня. Я уверен, что моя будущая жена сделает все, чтобы я был покоен и счастлив. Прошу вас, кроме Лизаветы Михайловны, не говорить об этом покамест никому. Саше и братьям я сам напишу. Будьте здоровы, мой голубчик, и отвечайте мне сейчас же. Целую ваши руки.

№ 319. К Н. Ф. фон Мекк.

3 июля 1877 г. Москва.

<...> Прежде всего скажу вам, что я самым неожиданным для себя образом сделался женихом в последних числах мая. Это произошло так. За несколько времени перед этим я получил однажды письмо от одной девушки, которую знал и встречал прежде. Из этого письма я узнал, что она давно удостоила меня своей любовью. Письмо было написано так искренно, так тепло, — что я решился на него ответить, чего прежде тщательно, в подобных случаях, избегал. Не стану вам рассказывать подробности этой переписки, но результат был тот, что я согласился на просьбу ее побывать у ней. Для чего я это сделал? Теперь мне кажется, как будто какая-то сила влекла меня к этой девушке. Я при свидании снова объяснил ей, что ничего, кроме симпатии и благодарности за ее любовь, к ней не питаю. Но расставшись с ней, я стал обдумывать всю легкомысленность моего поступка. Если я ее не люблю, если я не хочу поощрить ее чувств, то почему я был у нее, и чем все это кончится? Из следующего за тем письма, я пришел к заключению, что, если, зайдя так далеко, я внезапно отвернусь от этой девушки, то сделаю ее действительно несчастной, приведу ее к трагическому концу. Таким образом, мне представилась трудная альтернатива: или сохранить свою свободу ценою гибели этой девушки («гибель» здесь не пустое слово: она, в самом деле, любит меня беспредельно), или жениться. Я не мог не избрать последнего. Итак, в один прекрасный вечер я отправился к моей будущей супруге, сказал ей откровенно, что не люблю ее, но буду ей, во всяком случае, преданным и благодарным другом, я подробно описал ей свой характер, свою раздражительность, неровность темперамента, свое нелюдимство, наконец, свои обстоятельства. Засим я спросил ее — желает ли она быть моей женой. Ответ был, разумеется, утвердительный. Не могу передать вам словами те ужасные чувства, через которые я прошел в первые дни после этого вечера. Оно и понятно. Доживя до 37 лет с врожденной антипатией к браку — быть вовлеченным силою обстоятельств в положение «жениха», притом нимало не увлеченного своей невестой, очень тяжело. — Нужно изменить весь строй жизни, нужно стараться о благополучии и спокойствии связанного с твоей судьбой другого человека, все это для закаленного

эгоизмом холостяка, — не очень-то легко. Чтобы одуматься, привыкнуть спокойно взирать на свое будущее, я решился не изменять своего первоначального плана и все-таки отправиться на месяц в деревню. Так я и сделал. Тихое деревенское житье в кругу очень милых людей и среди восхитительной природы подействовало на меня очень благотворно. Я решил, что судьбы своей не избежать, и что в моем столкновении с этой девушкой есть что-то роковое. Притом же я по опыту знаю, что в жизни очень часто то, что страшит и ужасает, иногда оказывается благотворным, и наоборот — приходится разочаровываться в том, к чему стремился с надеждой на блаженство и благополучие. Пусть будет, что будет. — Теперь скажу вам несколько слов о моей будущей супруге. — Зовут ее Антонина Ивановна Милюкова. Ей 28 лет. Она довольно красива. Репутация ее безупречна. Жила она, из любви к самостоятельности и независимости, своим трудом, хотя имеет очень любящую мать. Она совершенно бедна, образована не выше среднего уровня (она воспитывалась в Елизаветинском институте), по-видимому, очень добра и способна безвозвратно привязываться.

В течение июня месяца я написал значительную часть оперы[1] и написал бы, конечно, гораздо больше, если бы не тревожное состояние духа. Я нисколько не раскаиваюсь в выборе сюжета. Не могу понять, Надежда Филаретовна, каким образом, любя так давно и сильно музыку, вы можете не признавать Пушкина, который силою гениального таланта очень часто врывается из тесных сфер стихотворства в бесконечную область музыки. Это не пустая фраза. Независимо от сущности того, что он излагает в форме стиха, в самом стихе, в его звуковой последовательности есть что-то, проникающее в самую глубь души. Это «что-то» и есть музыка.

Пожелайте мне не падать духом, в виду той перемены в жизни, которая предстоит мне. Видит Бог, что я исполнен относительно подруги моей жизни самых лучших намерений, и что, если мы будем с ней несчастливы, то я виноват в этом не буду. Моя совесть спокойна. Если я женюсь без любви, то это потому, что обстоятельства сложились так, что иначе поступить я не мог. Я легкомысленно отнесся к первому изъявлению любви, полученному с ее стороны, я не должен был вовсе отвечать ей. Но раз поощривши ее любовь ответами и посещениями, — я должен был поступить так, как поступил. Во всяком случае, повторяю, моя совесть чиста: я не лгал и не обманывал ее. Я сказал ей, чего она может от меня ожидать и на что не должна рассчитывать.

Одновременно такое же намеренно позднее оповещение было послано Петром Ильичем в Каменку, Александре Ильиничне и брату Модесту.

---

[1] «Евгений Онегин».

Обрадовался, как это предвидел Петр Ильич, этому известию один Илья Петрович, который так отвечал сыну.

№ 292. И. П. Чайковский к П. И. Чайковскому.

Павловск, 27 июня 1877 г.

Милый, дорогой сын мой Петр! Толя передал мне письмо твое, в котором ты просишь моего благословения на женитьбу. Оно и обрадовало меня и привело в восторг, так что я перекрестился и подпрыгнул даже от радости. Слава Богу!! Господь да благословит тебя! Не сомневаюсь, что избранная тобой особа достойна такого же эпитета, который ты заслужил от отца, — 83-летнего старца, и от всей семьи моей, да, по правде сказать, и от всего человечества, которое тебя знает.

Не правда ли, моя голубушка, Антонина Ивановна? со вчерашнего дня прошу позволения называть вас моей Богом данной дочкой, любить избранного вами жениха и мужа, он поистине того достоин, а ты, женише мой, уведомь, в какой день и час совершишь твое бракосочетание, я сам приеду (уведомь, согласен ли) благословить тебя и привезу образ, которым благословила тебя крестная мать, тетка Надежда Тимофеевна, умная и добрая женщина.

Затем обнимаю, целую и благословляю тебя.

Отец.

P. S. Елизавета Михайловна одинаково разделяет нашу семейную радость, кланяется и целует жениха и невесту.

Из всех родных мог приехать в Москву только Анатолий, но и он явился слишком поздно, чтобы остановить совершение безумного шага, к которому готовился Петр Ильич.

Свадьба состоялась 6-го июля в церкви Св. Георгия Победоносца, что на Малоникитской. Обряд венчания совершал Дмитрий Васильевич Разумовский, приятель и товарищ Петра Ильича по профессуре в консерватории.

Я не смею изложить в подробностях всю грустную историю последствий этой женитьбы, во-первых, не обладая нужным для этого беспристрастием, во-вторых, не имея в руках не только свидетельства altera pars, но и возможности в будущем когда-либо иметь его, в-третьих, не желая затрагивать законную щепетильность многих лиц, живущих и поныне. Скажу только, что с первых не только дней, но и часов женитьбы Петр Ильич тяжелой ценой искупал легкомыслие, безумие своего поступка и был глубоко несчастлив.

В день же свадьбы, вечером, супруги уехали в Петербург и через неделю вернулись в Москву.

№ 226. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва, 15-го июля 1877 г.

<...> Завтра или послезавтра я еду с женой к ее матери, живущей в деревне. Мы пробудем там дней пять, потом опять приедем в Москву, и засим я не знаю, что будет.

Я не могу еще решить, счастлив я или наоборот. Я знаю одно только: я совершенно не в состоянии теперь работать; это признак тревожного, ненормального душевного настроения. Прощайте, мой милый и дорогой друг, что бы со мной не случилось, — мысль о вас меня поддерживает и успокаивает. Ваша дружба будет всегда отрадой моей жизни.

По возвращении от Милюковых было решено, что Петр Ильич один, без жены, поедет в Каменку и затем на Кавказ лечиться. — 26-го июля он писал Надежде Филаретовне: — «Я еду через час. Еще несколько дней и, клянусь вам, я бы с ума сошел».

№ 330. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка, 2-го августа 1877 г.

Надежда Филаретовна, я здесь уже четвертый день. Я нашел здесь в сборе наиболее близких и дорогих мне родных, т. е., кроме сестры и ее семейства, моих двух любимых братьев. Здешний доктор, сестра и оба брата уговорили меня пить ессентукские воды здесь. Они боятся, что в Ессентуках (очень скучном месте) я начну хандрить, и в таком случае леченье впрок не пойдет. Мне так отрадно побыть немножко в среде этих людей, что я не мог не сдаться. Итак, я решил провести здесь недели три, а потом, совершив поездку в Крым или куда-нибудь в другое хорошее местечко, вернуться к 1-му сентября в Москву.

Если б я сказал, что нормальное состояние духа вернулось ко мне, то солгал бы. Да это и невозможно. Одно время может только излечить меня, и я нисколько не сомневаюсь, что выздоровление придет постепенно, но окружающие меня люди самым отрадным образом действуют на мою душу. Я покоен, я начинаю без страха смотреть на будущее; одно мне досадно, я решительно не могу еще приняться за работу. Работа пугает меня и тяготит меня. Между тем, она именно и должна быть самым могущественным средством против болезненного состояния моего нравственного индивидуума. Буду надеяться, что жажда труда возвратится.

№ 331. К Н. Ф. фон Мекк.

11-го августа 1877 г.

<...> Я чувствую себя неизмеримо спокойнее и лучше. Симпатичная среда, в которой я теперь вращаюсь, тишина и мир, а также леченье водами, которое я начал в прошлую субботу, совершенно воскресили меня. Нужно признаться, что я обнаружил среди постигшего меня испытания необычайное малодушие и совершенное отсутствие мужества. Теперь мне совестно, что я до такой ужасной степени мог пасть духом и поддаться мрачной, нервной экзальтации. Пожалуйста, простите, что я причинил вам беспокойство и тревогу.

Я *твердо* уверен, что выйду теперь победителем из несколько тяжелого и щекотливого положения. Нужно будет побороть в себе чувство *отчужденности* относительно жены и оценить по достоинству ее хорошие стороны. А они у нее несомненно есть.

Я до такой степени теперь оправился, что даже приступил на днях к инструментовке *вашей* симфонии. Один из двух моих братьев, на суждение которого я очень полагаюсь, остался очень доволен тем, что я ему сыграл из этой симфонии. Надеюсь, что *вам* она понравится тоже. Это главное.

№ 332. К Н. Ф. фон Мекк.

12-го августа 1877 г. Каменка.

Вы совершенно правы, Надежда Филаретовна, говоря, что есть случаи в жизни, когда нужно крепиться, терпеть и искусственно создавать себе хотя бы тень благополучия. Что-нибудь одно: или живи с людьми и тогда знай, что ты обречен на всякого рода невзгоды, или беги куда-нибудь подальше и изолируй себя, по возможности, от всяких случайных встреч и отношений, по большей части приносящих горе и тоску. Я всегда мечтал работать, пока есть силы, и потом, когда приду к убеждению, что на своем пути дальше идти не могу, скрыться куда-нибудь и издали, в щелочку смотреть, как люди копошатся в своем муравейнике. Мысль о том, что я когда-нибудь сойду со сцены и предамся тихой, созерцательной жизни в отдаленном уголке, была для меня большим утешением и целью. Теперь я лишил себя надежды на эту последнюю пристань, и, может быть, сознание того, что смысл моей упорной и неустанной работы утрачен, всего более содействовал тому скверному нравственному состоянию, в котором я находился до отъезда из Москвы. Новая связь приковывает меня теперь навсегда к арене жизни, — убежать нельзя. Остается, как вы говорите, махнуть рукой и постараться быть искусственно счастливым. Знаете, что

мне подбавило бодрости и готовности побороть злую долю? Это та мысль, что в теперешнее время, когда будущность целой страны стоит на карте, и каждый день сиротит и обращает в нищенство множество семейств, совестно погружаться по горло в свои частные, мелкие делишки, совестно проливать слезы о себе, когда текут на стороне потоки крови ради общего дела.

Симфония наша подвинулась несколько вперед. Первая часть будет мне стоить порядочного труда в инструментовке. Она очень сложна и длинна, вместе с тем она, как мне кажется, лучшая часть. Зато остальные три части очень просты, и оркестровать их будет очень весело. Скерцо представит один новый инструментальный эффект, на который я рассчитываю. Сначала играет один струнный оркестр и все время пиццикато; в трио вступают деревянные духовые и играют тоже одни; в конце скерцо все три группы перекликиваются коротенькими фразами. Мне кажется, что этот звуковой эффект будет интересен.

№ 333. К А. Чайковскому.

Каменка, 27-го августа 1877 г.

<...> Уже послезавтра неделя, как ты уехал. Несмотря на то, что мне очень грустно без тебя, уезжать отсюда ужасно не хочется. Благодаря присутствию здесь Модеста, время проходит все-таки приятно.

Я отложил свой отъезд до вторника и еще не знаю, поедем ли все-таки в Одессу или прямо в Киев. Я по-прежнему одержим бешеною страстью к охоте и выпускаю по 30 снарядов в день. На другой день после твоего отъезда ходили с Молей на «магарь»[1], видели массу перепелок, «пукали», ахали, волновались, но ничего не убили. Во вторник мы, т. е. Саша, Лева, я и Модя, ездили в Вербовку обедать. Я с Модей отправился на уток, их летало ужасно много, но «пуканье» сначала было без всякого результата, зато в конце охоты я убил наповал влет утку. Нельзя тебе описать моего восторга и гордости.

Я кончил инструментовку первой картины и делаю клавираусцуг.

№ 334. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 30-го августа 1877 г.

Пишу вам под грустным впечатлением, дорогая Надежда Филаретовна: сегодня уехал отсюда младший из двух моих братьев, старший уже в Пе-

[1] Особого рода трава для сена.

тербурге. Погода делается осенней, поля оголились, и мне уж пора собираться, жена моя пишет мне, что квартира наша скоро готова.

Вы спрашиваете про «Евгения Онегина». Опера подвинулась здесь очень немного, однако же я инструментовал первую картину первого действия. — Теперь, когда первый пыл прошел, и я могу уже объективнее отнестись к этому сочинению, мне кажется, что оно осуждено на неуспех и на невнимание массы публики. Содержание очень бесхитростно, сценических эффектов никаких, музыка лишена блеска и трескучей эффектности. Но мне кажется, что некоторые избранные, слушая эту музыку, быть может, будут затронуты теми ощущениями, которые волновали меня, когда я писал ее. Я не хочу сказать этим, что моя музыка так хороша, что она недоступна для презренной толпы. Я вообще не понимаю, чтобы можно было преднамеренно писать для толпы или для избранников: по-моему, нужно писать, повинуясь своему непосредственному влечению, нисколько не думая угодить той или другой части человечества. Я и писал «Онегина», не задаваясь никакими посторонними целями. Но вышло так, что «Онегин» на театре не будет интересен, поэтому те, для которых первое условие в опере — сценическое движение, не будут удовлетворены ею. Те же, которые способны искать в опере музыкального воспроизведения далеких от трагичности, от театральности обыденных, простых, общечеловеческих чувствований, могут (я надеюсь!) остаться довольными моей оперой. Словом, она написана искренно, и на эту искренность я возлагаю все мои надежды. — Если я сделал ошибку, выбрав этот сюжет, т. е. если моя опера не войдет в репертуар, то это огорчит меня мало. Нынешней зимой я имел несколько интересных разговоров с писателем, графом Л. Н. Толстым, которые раскрыли и разъяснили мне многое. Он убедил меня, что тот художник, который работает не по внутреннему побуждению, а с тонким рассчетом на эффект, тот, который насилует свой талант с целью понравиться публике и заставляет себя угождать ей, — тот не вполне художник, его труды непрочны, успех их эфемерен. Я совершенно уверовал в эту истину.

№ 336. К М. Чайковскому.

Киев, 9-го сентября 1877 г.

Милый Модя, вчера утром мы приехали сюда с Алешей и тотчас же получили милейшее письмо твое. Изображение господина, который кипятится в общественных местах по всякому поводу, написано художественно и еще раз подтверждает меня в том мнении, что ты одарен положительным литературным талантом, коим напрасно пренебрегаешь. Если тебе лень писать длинные повести или романы с завязками и развязками, то ты должен бы смастерить целый ряд очерков вроде того, который ты

написал о встреченном господине. Это было бы свежо, оригинально и принесло бы тебе деньги. Подумай, до чего твоя жизнь будет мила, если ты будешь ее делить между педагогическими обязанностями и литературой, как она будет полна и благотворна. Советую тебе серьезно об этом подумать, пока ты молод и пока le plis de dilettantisme еще не сложился. Я знаю, что будь я на твоем месте, я бы не оставил втуне своих способностей. В последние дни я даже страдал от особого рода ощущения жуткости, свойственной нервным людям в виду сильных и неприятных ощущений. Впрочем, были и очень приятные эпизоды. В воскресенье мы ездили на охоту в Зрубанец. Жалко, что ты не испытал охоты на куропаток! Она полна совершенно особенных неожиданностей и сюрпризов. Было очень весело, очень интересно, но ужасно утомительно, так как приходилось все время бегать в кустах с горы на гору.

В среду, в 7 часов, я уехал. Разумеется, меня провожали, а В. до того расчувствовался, что проводил меня до Бобринской, чтобы мне «было повеселее», как он выразился. В Киев приехали вместо 9 ч. в 1 ч. Ночь провели плохо — народу было много. Вечером был в опере; давали «Травиату», в коей главную роль пела некто Павловская, очень хорошо. Все остальное плохо. Сегодня, отлично выспавшись, отправились с Алешей в Софийский собор, к Михаилу, в Лавру, в Аскольдову могилу и, наконец, в прелестный Выдубецкий монастырь.

№ 337. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва, 12-го сентября 1877 г.

<...> Я еще не был в консерватории. Сегодня начнутся мои занятия. Домашняя обстановка не оставляет желать ничего лучшего. Жена моя сделала все возможное, чтобы угодить мне. Квартира уютна и мило устроена. Все чисто, ново и хорошо.

Я инструментовал первую часть симфонии. Теперь несколько дней я буду привыкать к новой жизни и работать не стану. Во всяком случае, симфония будет окончена к зиме.

№ 338. К А. Чайковскому.

Москва, 12-го сентября 1877 г.

<...> Жена меня встретила. Она, бедная, много перенесла тяжелых минут при устройстве квартиры; в ожидании меня переменила уже двух кухарок, из коих с одной судилась у мирового судьи, была два раза обокрадена и последние дни безвыходно сидела дома, не доверяя квартиру

кухарке. Зато устройством квартиры я вполне доволен: очень изящно, мило и даже не без роскоши.

В двадцатых числах сентября Петр Ильич заболел. 24-го сентября, под предлогом вызова по телеграмме из Петербурга, покинул Москву, в состоянии близком к безумию.

По словам Анатолия, когда он вышел встретить Петра Ильича на Николаевскую платформу, последнего нельзя было узнать, до того в течение месяца его лицо изменилось. Прямо из вагона его провели в ближайшую гостиницу «Дагмара», где после сильнейшего нервного припадка он впал в бессознательное состояние, длившееся около двух недель. Когда острый кризис миновал, доктора поставили единственным условием выздоровления полную перемену обстановки жизни. Съездив в Москву, наскоро устроив все дела Петра Ильича и поручив дальнейшие заботы об Антонине Ивановне своей семье, Анатолий Ильич увез больного за границу.

Сам Петр Ильич никогда, ни на словах, ни в многочисленных письмах этого периода не винил в печальном исходе своей супружеской жизни Антонину Ивановну, и, следуя его примеру, я не могу кончить этой главы, не сняв с нее малейшую тень ответственности за происшедшее.

По собственному выражению Петра Ильича, «она поступала честно и искренно», ни в чем сознательно не обманув его, и была причиной самого глубокого и сильного несчастья мужа «против желания и бессознательно».

Строжайший судья поведения Петра Ильича при этом печальном событии его жизни то же должен сказать и о нем: он, как и жена, поступал «честно, открыто, ни в чем не обманывая ее». Оба они, под влиянием ненормального и фатального возбуждения, думали, что сказали друг другу все, искренно верили, что связывают браком две судьбы, предназначенные для этого, и оба с ужасом увидели, когда близко сошлись, что не сказали друг другу ничего, что между ними лежит пропасть взаимного непонимания, ничем, никогда не пополнимая, — что поступали они до сих пор, как во сне, и против воли обманули друг друга во всем.

Полный разрыв был единственным средством не только для дальнейшего благополучия обоих, но и для спасения жизни Петра Ильича.

3-го октября Петр Ильич, сопровождаемый братом Анатолием, был уже в Берлине. Тяжелый период болезни миновал, и началось медленное выздоровление.

III

Петр Ильич сначала избрал местом пребывания Кларан, наняв там очень удобное и дешевое помещение в вилле Ришелье, на самом берегу Лемана, с чудным видом на горы.

Денег у него было достаточно только на месяц или полтора, между тем возвращаться в Россию и продолжать занятия в Московской консерватории он не хотел и не мог, острый кризис нервной болезни прошел, но весь организм был еще слишком потрясен, чтобы возможно было снова вести прежний образ жизни. Для полного выздоровления, самое меньшее в течении года, была необходима совершенно новая обстановка и полный покой для нервов, малейшее возбуждение их могло иметь непоправимо губительные последствия.

Смутная надежда иметь некоторые средства зимой заключалась в том, что директор Петербургской консерватории К. Ю. Давыдов намекнул на возможность назначения Петра Ильича музыкальным делегатом на всемирную выставку 1878 г. в Париже. Но и самая надежда эта была очень неопределенна, да и осуществление ее не так заманчиво: делегатство требовало энергической деятельности и общения с людьми, а состояние здоровья и, главное, состояние духа требовало, главным образом, покоя и тишины.

Тем не менее, как единственный способ оставаться вне Москвы, и это казалось Петру Ильичу желательным.

Вследствие постоянной тревоги о будущем тихие и однообразные дни в Кларане, так целительно действовавшие на больную душу, были отравлены, и, чтобы избавиться от нее, Петру Ильичу оставалось одно: опять прибегнуть к дружбе Николая Григорьевича Рубинштейна и Надежды Филаретовны фон Мекк.

На просьбу устроить денежные отношения с Московской консерваторией и дать сведения о делегатстве на всемирной выставке, Николай Григорьевич отвечал.

№ 344. Н. Г. Рубинштейн к П. И. Чайковскому.

Октябрь 1877 г.

Друг Петр Ильич, зная мой лаконический слог, ты поймешь, почему я не распространяюсь насчет моих чувств сожаления, упреков, надежд и т. д., прямо приступлю к делу. О парижской выставке тебе, вероятно, сообщил Модест. Давыдов и я, мы оба тебя предлагаем в делегаты от России в

международный комитет, будет ли жалованье — это вопрос. Классы замещены у нас домашними средствами, нового лица я не приглашу, пока малейшая надежда будет, что ты вернешься; следовательно, место в консерватории остается за тобой. Дирекция положила прежде всего списать твой долг и все деньги, которые останутся от экономии твоих классов, тебе высылать ежемесячно во время пребывания за границей в течение одного года, т. е. до 1-го сентября 1878 года; т. е. срок, в который мы все надеемся, что ты возобновишь твои занятия у нас. Сумма эта выйдет нечто вроде 1200 или 1300 р.; мы ждем твоего адреса, чтобы начать высылку денег. Относительно твоей оперы или симфонии я ничего не могу сказать заранее: пиши, что хочешь, и пришли скорее; что можно, то исполним, с нашими же учениками определять сроки выучки или предрешать что-либо невозможно.

Затем старайся успокоиться, береги здоровье и никого и ничего не бойся, ты слишком хорошо и высоко поставлен, как музыкант, чтобы что-нибудь постороннее могло тебя компрометировать.

Твой искренний друг Н. Рубинштейн.

№ 363. К Н. Г. Рубинштейну.

Кларан. 20-го октября 1877 г.

Милый друг, я уже начинал несколько обижаться и беспокоиться, что не получаю от тебя ответа; но сегодня получил письмо твое. Оно произвело на меня самое успокоительное впечатление, и я очень тебе за него благодарен. Меня радует, что классы мои устроились, и что в будущем я могу по возвращении рассчитывать на свое прежнее место. Повторяю, что я очень люблю Москву и очень привык к консерватории; мне было бы весьма жаль, если б пришлось с ней расстаться. Деньги, которые ты мне обещаешь выслать, несмотря на ужасный курс, обеспечивают мое пребывание за границей до будущего года, и я не могу тебе выразить, до какой степени я благодарен тебе. По поводу их у меня только одна просьба: нельзя ли мне выслать теперь, сейчас же, четвертую или третью часть суммы. Дело в том, что через месяц Толя поедет назад в Россию, и на это нужно будет порядочную сумму. Кроме того, я просил бы выслать эти деньги в виде векселя, а не кредитными. Ты не поверишь, какое мученье теперь менять наши бумажки: во-первых, их в маленьких городках вовсе не берут, не зная курса, во-вторых, меняя их, приходится злиться и приходить в отчаяние. Я бы предпочел получить прямо вексель. Еще раз благодарю тебя за это, милый друг.

Я кончил инструментовку первого действия «Онегина», мне остается только вписать знаки и сделать надписи. Клавираусцуг сделан в партиту-

ре внизу. По получении партитуры прикажи тотчас же переписать клавираусцуг с голосами. Я решился просить тебя о следующем. Нельзя ли поставить на публичном спектакле 1-ое действие и 1-ую картину второго? Всю оперу я вряд ли поспею инструментовать вовремя, тем более, что меня ужасно тянет к симфонии, которую я считаю лучшим, что до сих пор написал. Между тем первое действие «Онегина», состоящее из трех картин, и 1-ая картина второго составят весьма порядочную половину спектакля, а затем может идти что-нибудь другое.

Я бы очень был счастлив, если бы первое действие, которое на днях будет в твоих руках, понравилось тебе. Я его писал с большим увлечением. Постановка же его, именно в консерватории, есть моя лучшая мечта. Оно рассчитано на скромные средства и небольшую сцену.

№ 313. Н. Г. Рубинштейн к П. И. Чайковскому.

Друг Петя, очень рад, что ты понемножку поправляешься, начал работать и, вероятно, скоро придется мне для блудного сынка заколоть лучшего барашка.

Ужасно любопытен насчет «Онегина». Потрудись распределить роли, если даже распределение несколько изменится, то все-таки очень важно знать твое мнение. — Нельзя ли рассчитывать на симфонию?

Остаешься ли ты в Кларане или поедешь куда-нибудь в другое место?

Напиши, что делать с квартирою твоею, куда вещи перевозить, что Алешке делать и чем жить? Часть вещей можно ко мне поставить, другую же в сарай консерватории.

Относительно денег я ничего не могу изменить, это состоялось по решению дирекции и производится не от нас, а от Алексеева,[1] впрочем, я ему передам твое желание.

Я был у г-жи фон Мекк, много говорили о тебе; мне кажется, что она замышляет тебе сделать заказ какой-то, а может быть и прямо деньги пошлет.

Николай Григорьевич не ошибся: еще не получив письма Петра Ильича, в котором он обращался к ней за помощью, Надежда Филаретовна уже решила взять на себя заботы о его материальном благосостоянии и просила принять 6000 рублей в год до того времени, когда он будет в состоянии приняться за профессуру в Москве. — В ответ же на его просьбу, как всегда в этих случаях, сопровождаемую извинениями, пришедшую несколькими днями позже:

[1] Н. А. Алексеев, тогда один из директоров Московского Отд. Русского Муз. Общества, впоследствии популярный городской голова Москвы, убит в 1893 г.

Разве я вам не близкий человек, — писала она ему, — ведь вы же знаете, как я люблю вас, как желаю вам всего хорошего, а, по-моему, не кровные и не физические узы дают права, а чувства и нравственные отношения между людьми, и вы знаете, сколько счастливых минут вы мне доставляете, как глубоко благодарна я вам за них, как необходимы вы мне, и как мне надо, чтобы вы были именно тем, чем вы созданы, следовательно, я ничего не делаю для вас, а все для себя; мучась этим, вы портите мне счастье заботиться о вас и как бы указываете, что я не близкий человек вам; зачем же так? — мне это больно... а если бы мне что-нибудь понадобилось от вас, вы бы сделали, не правда ли? — ну, так, значит, мы квиты, а вашим хозяйством мне заниматься пожалуйста не мешайте, Петр Ильич.

Я не знаю, как вы, Петр Ильич, а я не желала бы, чтобы кто-нибудь знал о нашей дружбе и сношениях, поэтому с Николаем Григорьевичем я вела о вас разговор, как о человеке, мне совсем постороннем, с полным неведением и невинным интересом я спрашивала его, надолго ли и зачем вы поехали за границу. Он, как казалось, хотел возбудить во мне более горячее участие к вам, но я удержалась в холодных размерах простой поклонницы вашего таланта.

Так, благодаря своему новому другу, Петр Ильич стал материально обеспеченным человеком, и для него началась новая жизнь, представлявшаяся до сих пор, как несбыточный желанный сон. Он получил свободу, которая была так потребна для его творческой деятельности, — свободу не только располагать своим временем, но и выбирать внешнюю обстановку жизни по своему вкусу и потребностям.

IV

Вследствие нового положения вещей план Петра Ильича устроиться в Кларане на всю зиму, изменился и в благодарственном письме от 20-го октября, в ответ на ее щедрый дар, он писал Надежде Филаретовне:

«Я здесь останусь до тех пор, пока получу, благодаря вам, возможность уехать в Италию, куда меня тянет неудержимо. Здесь очень хорошо, очень покойно, — но несколько мрачно.

Вы пишете, что свободы не достанешь ничем, никакими средствами. Да, полной свободы, конечно, не достанешь. Но зато и та ограниченная свобода, которой я теперь пользуюсь, есть для меня верх наслаждения. По крайней мере, я могу теперь работать. Без работы жизнь для меня не имеет смысла. А работать, имея рядом с

собой человека,[1] столь близкого по внешности и столь чуждого по внутренним отношениям, — было невозможно. Я прошел через ужасное испытание и считаю чудом, что вышел из него с душой не убитой, а только глубоко уязвленной.

№ 355. К Н. Ф. фон Мекк.

Кларан, 25 октября 1877 г.

<...> В письме вашем столько теплоты, столько дружбы, что оно одно достаточно, чтобы заставить меня снова полюбить жизнь и с твердостью переносить житейские невзгоды. Благодарю вас за все это, мой неоцененный друг. Я сомневаюсь, чтобы когда-нибудь случай привел меня на деле доказать вам, что я готов принести для вас всякую жертву, не думаю, чтобы вы когда-нибудь могли найти надобность обратиться ко мне с просьбой оказать вам какую-нибудь крупную дружескую услугу, — и поэтому мне остается только услуживать и угождать вам посредством музыки. Надежда Филаретовна, каждая нота, которая отныне выльется из-под моего пера, будет посвящена вам! Вам я буду обязан тем, что любовь к труду возвратится ко мне с удвоенной силой, и никогда, ни на одну секунду, работая, я не позабуду, что вы даете мне возможность продолжать мое артистическое призвание. А много, много еще мне остается сделать! Без всякой ложной скромности скажу вам, что все, что мною написано, кажется мне так несовершенно, так слабо в сравнении с тем, что я *могу и должен* сделать. И я это сделаю.

Я очень доволен своим настоящим местопребыванием. Независимо от того, что из окон у меня чудеснейший вид на озеро и Савойские горы, а слева — на Dent du Midi, мне очень нравится самая вилла, в которой мы поместились с братом. Кроме нас двоих здесь живут еще две больные немки, никогда не выходящие из комнат. В табльдоте мы обедаем вдвоем. Тишина и мир здесь самые невозмутимые. Но не скрою от вас, что меня неотступно преследует желание поселиться на долгое время в Италии, и я решился, недели через полторы, переехать с братом в Рим и, наконец, в Неаполь или Сорренто. Не знаю, испытывали ли вы ощущение, которое должно быть знакомо всем северным жителям. После нескольких дней пребывания среди гор, когда досыта наглядишься на их чудные формы, — является жажда к равнине, к широкому горизонту, к безбрежной дали. Вот почему, несмотря на всю несказанную прелесть здешней местности, я хочу перебраться в Италию, причем всего более меня соблазняет Неаполь. Мне хочется только дорогой остановиться на несколько дней в Риме, чтобы возобновить то подавляюще грандиозное впечатление, которое произвел на меня, 4 года тому назад, собор Петра и Колизей. Итак, дорогой мой друг, следующего вашего письма я буду ожидать в Риме, в

[1] Т. е. жену.

poste restante, а засим, избрав прочное местопребывание на несколько месяцев, я сообщу вам мой адрес. Я понемногу принимаюсь за работу и теперь могу с уверенностью сказать, что симфония наша будет окончена не далее декабря, и, таким образом, в этот же сезон вы ее услышите. Пусть эта музыка, тесно связанная с мыслью о вас, скажет вам за меня, что я люблю вас всеми силами души моей, мой лучший, несравненный друг!

№ 360. К Н. Г. Рубинштейну.

Кларан, 27 октября 1877 г.

<...> Вчера я получил присланный тобою перевод. Благодарю тебя, голубчик. Курс, действительно, ужасный, но банкир, у которого я дисконтировал перевод, сказал мне, что теперь курс идет в гору. Как бы то ни было, но я обеспечен теперь на весь год.

1-е действие «Онегина» я послал тебе в понедельник, т. е. 4 дня тому назад, но представь себе мой ужас, что бумага в которую он был завернут, разорвалась на клочки. Пришлось снова завернуть партитуру, на этот раз в клеенку, и только теперь она снова послана тебе. О, как я был бы рад, если бы тебе эта музыка понравилась! Обрати особое внимание на сцену Татьяны с нянькой, а также на ариозо Ленского в конце первой картины. Мне кажется, что не лишен некоторой звуковой пикантности 1-ый номер, когда две девицы поют за сценой сентиментальный дуэт, а две старухи под эту музыку болтают на сцене. Следующая картина, которую я тебе пришлю недели через три, состоит в следующем. Бал в доме Лариных по случаю именин Татьяны. Вальс. Во время вальса различные бытовые сценки, вроде первого хора 2-го действия «Фауста». Потом начало ссоры между Онегиным и Ленским, затем куплеты француза Трике, потом музыка, во время которой ссора двух друзей разгорается, танцы прекращаются, происходит скандал, вызов на дуэль и большой ансамбль. Я был бы счастлив до глубины души, если бы ты нашел возможным поставить эти четыре картины на консерваторском спектакле. И что бы ни говорил Самарин (который, как мне известно, ругает меня на чем свет стоит за нелепую идею написать эту оперу), я нахожу, что при тщательной обстановке, при таком чудном исполнении, как у нас бывало до сих пор, эта опера с ее безыскусственным сюжетом, с ее чудным текстом, простыми, человеческими чувствами и положениями должна произвести поэтическое впечатление.

№ 361. К Н. Ф. фон Мекк.

Кларан, 30 октября 1877 года.

<...> Хорошенько обдумывая все случившееся со мной, я несколько раз натыкался на мысль о Провидении, пекущемся, между прочим, и обо мне. Я не только не погиб, когда казалось, что нет другого исхода, — но мне теперь хорошо, и в будущем занимается заря счастья и успехов. Нужно вам сказать, что относительно религии натура моя раздвоилась, и я еще до сих пор не могу найти примирения. С одной стороны, мой разум упорно отказывается от признания истины догматической стороны как православия, так и всех других христианских исповеданий. Например, сколько я ни думал о догмате возмездия и награды, смотря по тому, хорош или дурен человек, я никогда не мог найти в этом веровании никакого смысла. Как провести резкую границу между овцами и козлищами? За что награждать, да и за что казнить? Столь же недоступна моему разумению и твердая вера в вечную жизнь. В этом отношении я совершенно пленен пантеистическим взглядом на будущую жизнь и на бессмертие.

С другой стороны, воспитание, привычка с детства, вложенные поэтические представления о всем, касающемся Христа и его учения, — все это заставляет меня невольно обращаться к Нему с мольбою в горе и с благодарностью в счастье.

№ 363. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж, 1-го ноября 1877 г.

Дорогая Н. Ф., я совершенно неожиданно попал на один день в Париж.

Дорогою сюда я ласкал себя надеждою попасть на хороший концерт или хорошую оперу из новых (напр., «Le Roi de Lahore»), но, как всегда бывает в подобных случаях, оказалось, что в Большой Опере сегодня relache, концерта никакого нет. В Opera-Comique даются какие-то три мелкие пьесы, а в Theatre Lyrique «Paul et Virginie» некоего Masset, что меня весьма мало интересует. Таким образом, придется уехать, не послушав ничего интересного. Тем не менее, не скрою от вас, что Париж, как и всегда прежде, производит на меня самое приятное впечатление; что за чудный, полный жизни город! Что за движение! Мы ехали с железной дороги в hotel через длинную улицу Rivoli, что это за великолепие!

№ 366. К Н. Ф. фон Мекк.

Флоренция, 6 ноября 1877 г.

<...> Мне просто совестно, что приходится писать вам письмо, исполненное самых меланхолических чувств, и я решился было отсюда ничего не писать вам, — но теперь меня обуяло непреодолимое желание побеседовать с вами. Мне тяжело быть лживым относительно вас, даже при всяких оправдывающих обстоятельствах. Мы попали сюда случайно. Около Милана я почувствовал себя до того дурно, целый следующий день я так томился, что решился остановиться на один день во Флоренции, на что нам дает право билет, взятый в Париже, в коем сказано: l'arret facultatif pendant 3 jours. Дело, впрочем, не в болезни. Вчера вечером я принял строгие меры, и сегодня мне уж совсем хорошо; дело в тоске, в жгучей, сумасшедшей тоске, которая не покидает меня ни на одну минуту. Живя в Кларане, среди самой безусловной тишины, среди покоя и весьма простой и удобной обстановки, я иногда грустил и хандрил. Не зная, как объяснить эти припадки меланхолии, я вообразил, что причиною их горы... Какая наивность! Причины этих проходивших очень скоро припадков меланхолии были чисто внутренние. Я вообразил также, что стоит переехать границу Италии — и начнется нескончаемая радость. Вздор! здесь мне в сто раз грустнее. Погода чудная, днем жарко, как в июле; есть на что посмотреть, есть чем рассеяться, — а меня терзает гигантская, колоссальная тоска. И чем оживленнее место, в котором я нахожусь, тем хуже. Как это объяснить, я не знаю. Мне кажется, что этого и нельзя объяснить. А главное, я не знаю — что делать? Если б я не просил всех, переписывающихся со мной, адресовать мне письма в Рим, то, кажется, и не решился бы ехать далее. Во всяком случае, до Рима необходимо доехать, а что там будет — я не знаю. Массы достопримечательностей Рима пугают меня. Не смотреть на все, что там есть — как-то странно, а смотреть — так для этого нужно быть не больным, нравственно и физически, человеком, как я, а туристом, вояжирующим для своего удовольствия. Вести же жизнь туриста я решительно теперь не могу. Это как-то странно, неловко, смешно при известных обстоятельствах русских вообще и моих в частности. Притом же, чтобы бегать с Бэдекером в руках по улицам, музеям, церквям Флоренции и Рима, нужно иметь время, специально для этого предназначенное; я же приехал отдыхать не посредством праздной беготни, а посредством работы. Мне в эту минуту кажется почему-то, что в Италии вообще, и в Риме в особенности, работать нельзя. В силу всего этого я теперь *страшно* раскаиваюсь, что тронулся из тихого, мирного Кларана, где я так охотно и успешно принялся было работать. Я подумываю о том, что не лучше ли вернуться туда. Между тем, брат недели через две должен уехать. В настоящую минуту он находится в галерее Питти, куда он ушел часа два тому назад. Я уже начинаю тяго-

титься его отсутствием и жду с минуты на минуту его возвращения. Что же будет, когда он уедет? Я не могу без содрогания подумать об этом. А в Россию ехать я тоже не могу и не хочу. Вот я и верчусь в этом cercle vicieux...

№ 367. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим, 7 ноября 1877 г.

<...> Сегодня рано утром мы приехали в Рим. Я въезжал в этот столь знаменитый город со сжатым сердцем и полный тех ощущений, о которых я писал вам вчера. До какой степени верно то, что радости почерпаются нами не из внешних предметов, а из самого себя! Этому может служить подтверждением мое теперешнее путешествие в Италию.

<...> Я уехал из мирного швейцарского уголка, где начинал приходить в себя вполне, где так благотворно действовала на меня подчас красота природы и монотонная жизнь кларанского пансиона, — и горько в этом раскаиваюсь. Я оказываюсь совсем больным человеком. Никакого шума я буквально переносить не могу, и вчера во Флоренции, и сегодня здесь, каждый проезжающий экипаж приводит меня в состояние бешенства; каждый крик, каждый звук раздирает мне нервы. Масса людей, двигающихся по узким улицам, начинает злить меня до того, что каждый встречный незнакомец представляется мне лютым врагом. Я теперь только понимаю всю неизмеримость глупости моей поездки сюда. Сейчас мы были с братом в соборе Петра; кроме невыносимого физического утомления, я ничего не вынес. Я уже не говорю об улицах, о дурном воздухе, о грязи: я понимаю, что болезненное состояние застилает перед моими глазами все красоты Рима и выставляет во всей своей яркости его недостатки, — но это мало меня утешает.

<...> Вчера и сегодня мы много говорили с братом о том, что мне теперь сделать, и пришли к следующим заключениям. Очевидно, дальше продолжать путешествие нельзя. Если мне было так ужасно скверно и во Флоренции, и здесь, то и в Неаполе не понравится. Между тем, недели через две брат уезжает, и, чтоб сколько-нибудь продлить его пребывание со мной, я решусь, вероятно, проводить его до Вены. Засим, для меня теперь стало ясно, что один остаться я не могу. Поэтому я хочу выписать сюда моего человека, живущего праздно в Москве. Проводив брата, я отправлюсь вместе с моим слугой опять в Кларан и окончательно поселюсь там.

<...> Так как я уж решился проводить брата до Вены и дождаться там моего человека, то тотчас, по получении вашего письма, завтра или послезавтра мы отправимся в Венецию, где и проживем недели полторы-две,

до поездки в Вену. В Венеции тихо, и я надеюсь, что я там займусь, а это для меня всего необходимее! Притом же я в Венеции был уже несколько раз и осматривать там мне уже нечего.

№ 369. К Н. Г. Рубинштейну.

Рим, 8 ноября 1877 года.

<...> Вследствие глупейшего моего переезда из Швейцарии сюда и очень скверного расположения духа я ничего опять не делаю. Надеюсь поработать в Венеции, а потом, когда опять попаду в Кларан, работа закипит у меня. Думаю, что теперь первое действие «Онегина» давно уже у тебя. Вот как я распределил бы роли. Татьяна — Климентова, Ольга — ученица Александровой, француженка.[1] Няня — какой-нибудь меццо-сопрано, Ларина — какой-нибудь альт. Евгений — Гилев, Ленский — Зильберштейн. В III действии у меня появляется еще князь, муж Татьяны, бас; я написал, как мне кажется, эффектную арию для Карякина, но III действие я едва ли успею кончить. Я ужасно волнуюсь, что первое действие не понравится тебе. Пожалуйста, не полагайся на первое впечатление, иногда оно бывает обманчиво. Я писал эту музыку с такой любовью, с такой искренностью! Особенно я дорожу следующим: 1) первый дуэт за сценой, который потом обращается в квартет; 2) ариозо Ленского; 3) сцена с няней; 4) хор девушек. Если ты мне напишешь, что это тебе понравилось, и если прибавишь, что и Карлуше[2] тоже понравилось (я ужасно дорожу его мнением!), то я буду совершенно счастлив. Как только я кончу первую картину 2-го действия и пришлю ее тебе, то примусь с рвением за симфонию, которую умоляю тебя приберечь для одного из концертов.

Благодарю тебя от всего сердца, милый друг, за все, что ты для меня делаешь, за твою дружбу, за милые твои письма, в которых я с глубокою радостью читаю искреннюю дружбу ко мне. Но, ради Бога, не зови меня до будущего сентября в Москву. Я знаю, что кроме ужасных нравственных страданий ничего там теперь не найду.

<...> Я прошу тебя дать мне знать в Вену следующее:

1) Как тебе понравился «Евгений»?

2) Начались ли концерты? При этом, если начались, я желал бы получить программы.

3) Как произошла свадьба Губерта,[3] и доволен ли он?

4) Как ты решил со спектаклем, и пойдет ли «Онегин»?

5) Где Танеев?

---

[1] Г-жа Лобро де Манук.

[2] К. К. Альбрехт.

[3] Н. А. Губерт в этом году женился на бывшей ученице консерватории, А. И. Баталиной, ныне занимающей должность инспектора Моск. консерватории.

Прощай милый директор, еще раз благодарю тебя за дружбу. Что ты скажешь насчет моего делегатства в Париже?

№ 370. К М. Чайковскому.

Рим, 10 ноября 1877 года.

<...> Что, если бы Конради нашел возможным устроить, чтобы ты с Колей приехал хоть на месяц ко мне в Кларан? Курс ужасен, но ведь там дешевизна ужасная. Мы с Толей платили за чудную квартиру и превосходное кормление, с прислугой, бельем и т. д., 13 фр. в день. Ведь это по 6 ф. с половиной с рыла. Если бы ты с Колей приехал, то я бы вам устроил за 12 фр., так как Коля маленький. Это составляет 360 фр. в месяц, т. е. 150 руб. по самому ужасному курсу, да и того менее.

А между тем это было бы для меня такое блаженство, такое счастье, о котором я едва мечтать смею! Я хотел было сгоряча написать об этом прямо к Конради, но Толя не позволил.

№ 371. К Н. Ф. фон Мекк.

Венеция, 11 ноября 1877 года.

Дорогая Н. Ф., последний день, проведенный в Риме хотя и очень утомил меня, но до некоторой степени вознаградил за все мои невзгоды. В этот день, утром, я хлопотал о получении моей черновой симфонии, присланной мне из Кларана; у меня было известие, что она выслана. Я спрашивал на почте, на железной дороге, в разных местах, указанных гидом, наконец, в бюро центральной администрации. Везде (так же, как накануне на poste restante) со мной были учтивы, искали, но в конце концов отвечали, что ничего нет. Вы можете судить о моем беспокойстве! Ведь если бы симфония пропала, у меня бы не хватило сил написать ее всю сызнова по памяти. Кончилось, однако же, так же, как и накануне, т. е. я потребовал, чтобы поискали повнимательнее, — и пакет нашелся. Успокоенный с этой стороны, я отправился с братом в Капитолий, и многое там заинтересовало и затронуло меня за живое, особенно одна скульптурная фигура «Умирающего гладиатора». Не могу того же сказать о Капитолийской Венере. Она и в первое путешествие, и в этот раз оставила меня холодным. В 2 часа я должен был отправиться с братом и знакомыми во дворец Цезарей. По дороге мы зашли в *виллу* Боргезе и ос-

мотрели тамошнюю коллекцию картин. И здесь я был в состоянии воспринимать художественные впечатления, и поэтому несколько картин, в том числе *смерть какого-то святого (кажется, Иеронима)* Доминикино, очень сильно подействовали на меня. Впрочем, я должен откровенно сказать вам, что я не из самых ярых любителей живописи и ваяния и мало одарен способностью тонко распознавать их красоты. Я скоро устаю от быстрого осматривания галерей. Обыкновенно из целой массы художественных произведений одно, много два-три, остановят на себе все мое внимание, я вникну в них до малейшей подробности, проникнусь вполне их настроением и засим все остальное осматриваю довольно поверхностно. Для того, чтобы оценить все богатства, вмещаемые в себе Римом, такому недостаточно тонкому ценителю, как я, нужно прожить там год и каждый день осматривать. Как бы то ни было, но галерея Боргезе оставила во мне очень приятное воспоминание, и, кроме *картины Доминикино*, несколько Рафаэлей (*портрет Цезаря Борджиа и Сикста V*) остановили на себе мое внимание.[1]

Но что за поразительное, подавляющее своей грандиозностью впечатление я вынес из подробного осмотра дворца Цезарей! Что за гигантские размеры, что за красота! На каждом шагу задумываешься, стараешься воскресить в своем воображении картины далекого прошлого, и чем дальше идешь, тем живее рисуются эти грандиозно изящные картины. — Погода была чудная. При каждом повороте менялись виды на грязный, как Москва, но еще гораздо более живописный и более богатый историческими воспоминаниями город. А тут еще рядом Колизей, руины дворца Константина.[2] Все это так величественно, прекрасно, громадно! Я очень доволен, что уехал под столь хорошим и неизгладимым впечатлением. Вечером собирался писать вам, но, уложившись для того, чтобы на другой день ехать, я так устал, что не в состоянии был рукой двинуть. Сегодня в 6 часов утра мы приехали в Венецию. Хотя я всю ночь глаз не смыкал, хотя было еще темно и холодно, но своеобразная прелесть города очаровала меня. Мы остановились в Grand-Hotel. Окна выходят на Canal grande и перед глазами S. Maria della Salute, изящное, грациозное здание. Я только недоволен, что в этом отеле все оказалось дорого, тогда как меня уверили, что, совершенно напротив, здесь и хорошо, и дешево.

---

[1] Нервное состояние, в котором находился в это время П. И. отражается, между прочим, в неточности и поверхностности его знакомства с достопримечательностями Рима. Все, что он говорит о предметах искусства в этом письме есть ряд ошибок. А именно: 1) Галерея Боргезе помещалась в 1877 г. не в *вилле*, а в палаццо Боргезе. 2) «Смерть св. Иеронима» Доминикино находится не в галерее Боргезе, а в Ватикане. 3) Так называемый «портрет Цезаря Борджиа» не кисти Рафаэля, ни еще менее портрет Сикста V, восшедшего на папский престол 65 лет спустя после смерти великого художника.

[2] Базилика.

№ 373. К Н. Ф. фон Мекк.

Венеция, 16 ноября 1877 г.

<...> Я получил очень успокоительное письмо от сестры и принялся с жаром кончать инструментовку 1-й картины 2-го действия «Онегина» (1-е действие и 1-я картина второго действия должны быть готовы как можно скорее, чтобы послать их в Москву, где, по всей вероятности, они будут исполнены в консерваторских спектаклях). Работа пошла очень успешно, так что сегодня я уже окончил всю оркестровку. Остается вписать голоса, расставить знаки и сделать клавираусцуг.

Венеция — очаровательный город. С каждым днем я открываю в ней новые прелести. Вчера мы ходили смотреть церковь Frari, в которой, между прочими красотами, мавзолей Кановы. Это чудо красоты! Но что всего более мне нравится здесь — это тишина, отсутствие городской кутерьмы. Вечером, при лунном освещении, сидеть у открытого окна, смотреть на S. Maria della Salute, которая как раз против наших окон, и налево в лагуну, — просто очарование. Очень весело также сидеть после обеда около кафе на площади Св. Марка и глядеть на снующие толпы всякого народа. Даже узенькие, как коридоры, улицы мне нравятся, особенно вечером, при газовом освещении магазинов. Словом, Венеция мне пришлась по вкусу. Сегодня я уже начал обдумывать, куда мне отправиться после отъезда брата: в Кларан, где очень покойно, тихо, дешево и хорошо (но подчас скучно), или сюда, где менее красот природы, но больше оживления и оживления не оглушающего, не тяготящего, где меньше чистоты, меньше порядка, но больше интереса, исторических памятников и художественных сокровищ. Завтра я намерен поискать меблированную квартиру, и если найду что-нибудь подходящее, — начну колебаться.

<...> Здоровье мое очень изрядно. Самое неприятное было то, что я потерял было сон, засыпал с трудом, с кошмарами, со вздрагиваниями и затираниями. Вот уже 2-я ночь, что я сплю хорошо. Вообще, Венеция для меня очень благоприятна.

№ 374. К Н. Ф. фон Мекк.

Венеция, 18 ноября 1877 г.

<...> Несколько дней, проведенных мной в Венеции, очень были для меня благотворны. Во-1-х, я позанялся и настолько усердно, что брат отвезет совершенно готовую 2-ую картину оперы к Рубинштейну. Во-2-х, я чувствую облегчение своему нездоровью, хотя вчера вечером было мне не

особенно хорошо, но это я объясняю маленькой простудой. В-3-х, я полюбил очень Венецию, я даже начинаю влюбляться в эту красавицу и решился, проводивши брата, вернуться сюда. Не смейтесь, ради Бога, над моей изменчивостью, нерешительностью. Но на этот раз я сообщаю вам не предположение, а положительное решение. Я даже нанял себе очень милое помещение на Riva dei Schiavoni.

Завтра я еду в Вену. Возвратившись из Вены, я примусь за симфонию, за *нашу* симфонию.

Знаете, что меня бесит в Венеции? Это продавцы вечерних газет. Если гуляешь по площади св. Марка, то со всех сторон слышишь: «Il Tempo! La Gazetta di Venezia! Vittoria di Turchi!» Эта виттория di Turchi повторяется каждый вечер. Почему они не кричат о наших действительных победах, а стараются приманить покупателей вымышленными турецкими? Неужели и мирная, красивая Венеция, потерявшая некогда в борьбе с теми же турками свое могущество, дышит все-таки общею всем западным европейцам ненавистью к России? Вчера я вышел из себя и пристал к одному из крикунов: ma dove la vittoria? Оказалось, что под виттории он разумеет турецкое известие о какой-то рекогносцировке, где несколько сот русских были будто бы побиты. «Так разве это победа?» — продолжал я грозным голосом допрашивать его. Я плохо понял ответ его, но кричать «Vittoria!» он перестал. В сущности, нельзя не отдать справедливости добродушию, учтивости, готовности на услуги итальянцев. Это особенно кидается в глаза людям, приехавшим из Швейцарии, где народ так угрюм, неласков, неподатлив на шутки. Сегодня, когда я проходил мимо крикуна, он учтиво поклонился и вместо «grande vittoria di Turchi», которою оглашали воздух другие газетчики, крикнул мне вслед: «Gran combattimento a Plevna, vittoria dei Russi!» Я знал, что он врет, но это было мне приятно, как проявление деликатности простого человека.

Когда же кончится, наконец, эта ужасная война, в которой такие относительно ничтожные результаты добыты ужасной ценой? А между тем, драться нужно до тех пор, пока в лоск не будет положен враг. Эта война не может кончиться компромиссами и взаимными уступками. Тот или другой должен быть подавлен. Но как совестно требовать такой борьбы до последней крайности, до последней капли крови, когда сам сидишь в уютной, хорошо освещенной комнате, сытый, обеспеченный от непогоды и от физического страдания! Вот уж от нравственного страдания никто не обеспечен. Что касается меня, то есть одно средство, могущее заглушить его: это труд. Но и работать не всегда хватает сил. Боже мой, если бы я только мог снова найти в себе силы и бодрости к новым трудам! Теперь я могу только доканчивать и доделывать старое.

В Неаполе издается, по случаю открытия памятника Bellini, альбом пьес, к участию в котором приглашены многие иностранные сочинители. Получил и я приглашение с месяц тому назад; я отвечал, что напишу к сроку (к 1-му декабря). Но срок подходит. Случилось то, чего со мной до

сих пор никогда не бывало. Я не мог выжать из себя ни одной ноты! Я опоздал. Я невольно обманул издателей альбома.

Но надежды я не теряю. Кончу симфонию, кончу оперу, а там увидим!

№ 378. К Н. Ф. фон Мекк.

Вена, 20 ноября 1877 г.

<...> Вчера вечером мы приехали в Вену. Переезд через Земмеринг произвел на меня чарующее впечатление. Погода была очень благоприятна. Дорогой я читал и перечитывал письмо ваше, мой милый друг.

<...> Для меня ясно, что теоретически вы безвозвратно оторвались от церкви и догматических верований. Я вижу, что путем многолетнего обдумывания вы составили себе самостоятельный катехизис религиозно-философский. Но мне кажется, что вы ошибаетесь, говоря, что здание, построенное вами параллельно с разрушившимся зданием прежней сильной веры, — прочно, сильно и вполне заменяет вам религию. В том-то и заключается трагизм человека, склонного к скептицизму, что порвавши связь с традиционными верованиями и ища, чем заменить религию, — он тщетно кидается от одной философской теории к другой, мечтая найти в ней ту непобедимую силу в борьбе с жизнью, которою вооружены люди верующие. Что ни говорите, а верить, т. е. верить не вследствие рутины и недостатка рассуждающей способности, а верить разумно, сумевши примирить все недоразумения и противоречия, внушаемые критическим процессом ума, — есть величайшее счастье. Умный и в то же время верующий человек (а ведь таких очень много) обладает такой броней, против которой совершенно бессильны всякие удары судьбы. Вы говорите, что вы, отставши от установленной религии, создали себе другую. Но ведь религия есть *элемент примирения*. Есть ли в вас это *примирение*? Я отвечаю — нет, ибо, если б оно было, то вы не написали бы мне того письма, которое я получил от вас из Комо, помните? Эта тоска, это недовольство, это неопределенное стремление к какому-то неопределенному идеалу, это отчуждение от людей, эта способность находить только в музыке, т. е. в самом идеальнейшем из искусств, ответ на мучительные вопросы, — все это служит мне доказательством, что ваша собственная религия не приносит вам того полного душевного мира, которым обладают люди, нашедшие в религии готовые ответы на все, что так мучит и терзает мыслящего и тонко чувствующего человека. И знаете что? — мне кажется, что вы оттого сочувствуете моей музыке, что я всегда полон тоски по идеалу, так же точно, как и вы. Наши страдания одинаковы, ваши сомнения так же сильны, как и мои, мы одинаково с вами плывем по безбрежному морю скептицизма, ища пристани и не находя ее.

Не оттого ли моя музыка так родственна и так близка вам? Мне кажется также, что вы ошибаетесь, называя себя реалисткой. Если под реалистом понимать человека, ненавидящего всякую фальшь и ложь, как в жизни, так и в искусстве, — то, вы, конечно, реалистка. Но если припомнить, что истинный реалист никогда не станет, как вы, искать в музыке утешения и примирения, то, скорее, я назову вас идеалисткой. Вы реалистка только в том смысле, что вы не сентиментальны и не любите терять время на бесплодную и пошлую мечтательность, свойственную многим женщинам. Вы не любите фраз, пустословия, бездельного сентиментальничанья, но это не значит, что вы реалистка. Да вы и не можете быть ею! Реализм предполагает непременно известную узкость ума, способность удовлетворять очень легко и дешево жажду познать *истину*. Лишенный этой жажды познаванья существенных вопросов бытия, реалист отрицает даже и самую надобность доискиваться истины и не верит тем, которые ищут примирения в религии, философии и искусстве. Искусство и особенно музыку реалист ставит ни во что, ибо оно служит ответом на такой запрос, которого в его узкой натуре не заключается. Вот отчего мне кажется, что вы ошибаетесь, стараясь поставить себя под знамя реализма. Вы говорите, что музыка производит на вас только физически приятное ощущение. Ну, уж против этого позвольте восстать. Вы себя обманываете. Неужели же вы любите музыку, как я Икем и соленые огурцы? Нет, именно вы любите музыку так, как следует ее любить, т. е. отдаваясь всей душой, подчиняя себя беззаветно ее волшебному действию на душу.

Очень странно, быть может, что я позволяю себе оспаривать ваше определение самой себя. Но, по-моему вы, — вот что: во-первых, вы очень хороший человек: таковы вы от рождения. Вы любите добро, потому что вы имеете к нему врожденное стремление и врожденную ненависть ко лжи и злу. Вы умны и, следовательно, вы скептик. Умный человек не может быть не скептиком, по крайней мере, в его жизни должен быть период мучительного скептицизма. Когда врожденный скептицизм неминуемо привел вас к отрицанию догматов и традиций, вы стали искать исхода из арены сомнений, в которую впали. Вы нашли его отчасти в вашем пантеистическом взгляде на мир, *отчасти* в музыке, но полного примирения вы не нашли. Ненавидя *зло и ложь*, вы замкнулись в тесный, семейный круг, чтобы оградить себя от созерцания человеческих мерзостей. Вы делаете много добра, потому что, вместе со страстной любовью к искусству и природе, это есть неодолимая потребность вашей души. Вы помогаете ближнему не в виде взятки за будущее блаженство на небе, которому вы не верите, но которое и не вполне отрицаете, — а потому что вы так созданы, что не можете не делать добра.

№ 381. К Н. Ф. фон Мекк.

Вена, 23-го ноября 1877 г.

Продолжаю свой ответ.

Я совсем иначе отношусь к церкви, чем вы. Для меня она сохранила очень много поэтической прелести. Я очень часто бываю у обедни, литургия Иоанна Златоуста есть, по-моему, одно из величайших художественных произведений. Если следить за службой внимательно, вникая в смысл каждого обряда, то нельзя не умилиться духом, присутствуя при нашем православном богослужении. Я очень люблю также всенощное бдение. Отправиться в субботу в какую-нибудь древнюю небольшую церковь, стоять в полумраке, наполненном дымом ладана, углубляться в себя и искать в себе ответа на вечные вопросы: *для чего, когда, куда, зачем*; пробуждаться от задумчивости, когда хор запоет «От юности моея мнози борят мя страсти» и отдаваться влиянию увлекательной поэзии этого песнопения, проникаться каким-то тихим восторгом, когда отворятся царские врата и раздастся «Хвалите имя Господне». О, все это я ужасно люблю, это одно из величайших моих наслаждений!

Итак, с одной стороны, я еще связан крепкими узами с церковью, с другой, я, подобно вам, давно уже утратил веру в догматы. Догмат о воздаянии, в особенности, кажется мне чудовищно несправедливым и неразумным. Я, как и вы, пришел к убеждению, что, если есть будущая жизнь, то только разве в смысле неисчезаемости материи и еще в пантеистическом смысле вечности природы, которой я составляю одно из микроскопических явлений. Словом, я не могу понять личного бессмертия.

Да и как мы можем себе представить вечную, загробную жизнь? вечным наслаждением? Но для того, чтобы было наслаждение и блаженство, необходимо, чтобы была и противоположность его: вечная мука. — Последнюю я отрицаю совершенно. Наконец, я даже не знаю, следует ли желать загробной жизни. Жизнь имеет только тогда прелесть, когда состоит из чередования радостей и горя, из борьбы добра со злом, из света и тьмы, словом, из разнообразия в единстве. Как же представить себе вечную жизнь в виде нескончаемого блаженства? По нашим земным понятиям, ведь и *блаженство*, если оно ничем и никогда не смущается, должно, в конце концов, надоесть. Таким образом, в результате всех моих рассуждений я пришел к убеждению, что вечной жизни нет. Но убеждение одно, а чувство и инстинкт другое. Отрицая вечную жизнь, я, вместе с тем, с негодованием отвергаю чудовищную мысль, что никогда, никогда не увижу нескольких дорогих покойников. Я, несмотря на победоносную силу моих *убеждений*, никогда не помирюсь с мыслью, что моя мать, которую я так любил, и которая была таким прекрасным человеком, исчезла навсегда, и что уж никогда мне не придется сказать ей, что и после 23-х лет разлуки, я все так же люблю ее.

Итак, вы видите, мой милый друг, что я весь состою из противоречий, и что, доживши до очень зрелого возраста, я ни на чем не остановился, не успокоил своего тревожного духа — ни на религии, ни на философии. Право, было бы отчего с ума сойти, если б *не музыка*. Вот, в самом деле, лучший дар неба для блуждающего в потемках человечества. Она одна только просветляет, примиряет и успокаивает. Но это не соломинка, за которую только едва хватаешься: это верный друг, покровитель и утешитель, и ради его одного стоит жить на свете. Ведь на небе, может быть, не будет музыки. Давайте же жить на земле, пока живется!

№ 383. К Н. Д. Кашкину.

Вена, 26-го ноября 1877 г.

Милый Кашкин, как меня обрадовало твое, хотя и краткое, письмо. Вместе с тем я злюсь, что ты меня предупредил. Чуть ли не с первого дня моего бегства из Москвы, я все собирался войти с тобой в письменные, правильные и периодические сношения. Ты один из людей, на которых я с большим удовольствием останавливаюсь, когда погружаюсь в воспоминания, и переписываться с тобой будет мне очень отрадно. Представь себе, что я ничего почти не знаю о консерваторских обстоятельствах. Я получаю из Москвы только письма от П. И. Юргенсона (очень милые) и от Рубинштейна. Первый, хотя и извещает меня о некоторых событиях: о своем переезде, о том или другом неудавшемся кутеже или о концерте, но о консерватории ничего. Второй же не вдавался в подробности о консерватории, а мне очень хочется знать многое. Ты знаешь, что я не ахти как люблю свое профессорство, что терпеть не могу свои классы, но десятилетняя привычка сделала то, что я все-таки очень близко к сердцу принимаю благополучие консерватории. Я люблю ее как арену деятельности нескольких людей, к которым я оказался очень привязанным. Говорю «оказался», ибо только в разлуке я вполне сознал всю силу этой привязанности. Чтобы долго не распространяться, скажу тебе следующее. Можно ли, например, прожить несколько месяцев, не видя и не встречаясь ежедневно с Карлушей? Он необходим для моего душевного спокойствия, как воздух и еда для моей плоти.

Плоть моя довольно благополучна. Подобно горбуновской старухе у меня «где болит, где подживает», но в результате я все тот же здоровяк, каким, в сущности, всегда был. Вот что касается души, то она получила такую рану, от которой, мне кажется, я никогда не оправлюсь. В сущности, мне кажется, что я un homme fini. Я, конечно, возвращусь 1-го сентября 1878 г. в консерваторию, я буду по-прежнему преподавать гармонию, буду испытывать приятные ощущения, чувствуя себя в близости ста-

рых друзей, но прежнего не вернуть никогда, никогда! Что-то такое во мне надорвалось, крылья подрезаны, и высоко летать я уже больше не буду.

Теперь я не без усердия работаю над оперой и симфонией. Я их инструментую, как бы они были сочинены кем-либо другим.

№ 384. К Н. Ф. фон Мекк.

Вена, 26-го ноября 1877 г.

Я все еще в Вене, дорогая Н. Ф. Вчера я получил известие, что сегодня (в субботу) мой человек выезжает из Москвы. Хотя я ему написал подробно наставление, как вести себя дорогой, но не могу себе представить, как, не зная ни единого иностранного слова, он совершит свой переезд за границу? Думаю, что будет много трагикомических эпизодов. По временам мне приходит мысль, что с моей стороны не совсем благоразумно выписывать слугу из России. А с другой стороны, — что же мне делать, если я знаю, что абсолютного одиночества перенести не могу? Кроме того, я знаю, что и братья будут покойнее, если я буду не один.

<...> Я слышал «Валькирию» Вагнера; исполнение было превосходно. Оркестр превзошел сам себя, отличные певцы и певицы сделали все, чтобы выставить товар лицом, — и все-таки было скучно. Какой Дон-Кихот этот Вагнер! К чему он выбивается из сил, гонится за чем-то невозможным, когда под рукой у него огромное дарование, из которого, если б он отдавался ему вполне и подчинялся его естественным стремлениям, он бы мог извлекать целое море музыкальной красоты. По моему мнению, Вагнер — симфонист по натуре. Этот человек наделен гениальным талантом, но губит его тенденциями, его вдохновение парализуется теориею, которую он избрал и которую, во что бы то ни стало, хочет приложить к практике. Гоняясь за *реальностью, правдивостью и рациональностью* в опере, он совершенно упускает из виду музыку, которая, по большей части, блистает полным отсутствием в его последних 4-х операх. Ибо я не могу назвать музыкой такие калейдоскопические, пестрые музыкальные кусочки, которые непрерывно следуют друг за другом, никогда не приводя ни к чему и не давая вам ни разу отдохнуть на какой-нибудь удобовоспринимаемой музыкальной форме. Ни одной широкой законченной мелодии, ни единого раза певцу не дается простора. Он все время должен гоняться за оркестром и заботиться, как бы не пропустить свою нотку, имеющую в партитуре не большее значение, чем какая-нибудь нотка, назначенная для какой-нибудь 4-й валторны. А что он чудный симфонист — это не подлежит никакому сомнению. Я сейчас примером вам докажу, до какой степени в нем симфонист преобладает над вокальным и, вообще,

оперным композитором. Вы, вероятно, слыхивали в концертах его знаменитый «Walkuren-Ritt»? Что за грандиозная, чудная картина! Так и рисуешь себе этих диких исполинок, с громом и треском летающих на своих волшебных конях. — Эта вещь в концерте всегда производит громадное впечатление. В театре, в виду картонных скал, тряпичных облаков, а также солдат, очень неловко проскакивающих через сцену на заднем плане, наконец, в виду этого ничтожного театрального неба, претендующего изобразить нам громадные заоблачные выси, музыка теряет всю свою картинность. Следовательно, театр не усугубляет здесь впечатления, а действует, как стакан холодной воды. Наконец, я не понимаю и никогда не понимал, почему признается, что «Niebelungen» составляют литературный chef d'oeuvre? Как народная поэма, — может быть, но как либретто — нет! Все эти Вотаны, Брунгильды, Фрики и т. д. так невозможны, так нечеловечны, так трудно принимать в них живое участие! Да и как мало жизни. Вотан битых три часа делает выговор Брунгильде за ее ослушание. Какая скука! А все-таки бездна сильных, отдельно красивых эпизодов чисто симфонического характера.

Вчера мы с Котеком[1] изучили новую симфонию Брамса,[2] композитора, которого в Германии возносят до небес. Я не понимаю его прелести. По-моему, темно, холодно и полно претензий на глубину без истинной глубины. Вообще мне кажется, что Германия падает музыкально. Мне кажется, теперь на сцену выступают французы: у них много теперь новых, сильных талантов. Слышал я недавно гениальную в своем роде музыку Делиба к балету «Сильвия». Я уже прежде познакомился по клавираусцугу с этой чудной музыкой, но в великолепном исполнении венского оркестра она меня просто очаровала, особенно в первой части. «Озеро лебедей» чистая дрянь в сравнении с «Сильвией». Вообще за последние годы я не знаю ничего, что бы меня серьезно чаровало, кроме «Кармен» и балета Делиба.

№ 385. К Н. Ф. фон Мекк.

Вена, 27-го ноября 1877 г.

Брат и Котек отправились в большой филармонический концерт, в котором идет, между прочим, великолепная, столь любимая мною 3-я симфония Шумана. Я предпочел, однако же, остаться дома. Боюсь, что пришлось бы встретиться с некоторыми из знакомых здешних музыкантов, а стоит только одному из них увидеть меня, чтобы завтра мне при-

[1] Котек, занимавшийся тогда в Берлине у Иохима, приехал на свидание с Петром Ильичем в Вену.

[2] № 4 (E-moll).

плось побывать, по крайней мере, у десяти здешних музыкальных тузов, знакомиться с ними, благодарить за внимание. (В прошлом году они, без всякой просьбы с моей стороны, включили в свою программу мою увертюру «Ромео и Юлия», которая, однако же, была единодушно ошикана). Я бы очень помог распространению своих сочинений за границей, если б делал визиты *тузам* и говорил им комплименты. Но, Боже мой, до чего я это ненавижу! Если б вы знали, с каким оскорбительно покровительственным тоном они относятся к русскому музыканту. Так и читаешь в их глазах — «хоть ты и русский, но я так добр и снисходителен, что удостаиваю тебя своим вниманием». Господь с ними! В прошлом году мне пришлось быть поневоле у Листа. Он был учтив до тошноты, но с уст его не сходила улыбка, которая с величайшей ясностью говорила мне выше подчеркнутую фразу. В настоящую минуту, само собой разумеется, что меньше, чем когда либо, я расположен ездить к этим господам на поклоны.

Как грустны военные известия! Только что я было успокоился насчет жребия войны, как вдруг громом меня сразило известие о взятии Елены[1]. Если бы вы знали, как торжествуют и празднуют здешние газеты это известие! Как не сетовать на наших военачальников, неужели нельзя было предвидеть нападение Сулеймана?!

№ 387. К Н. Ф. фон Мекк.

Вена, 29-го ноября 1877 г.

<...> Только сегодня в 10 три четверти брат мой уехал. Не буду распространяться о своих ощущениях по этому случаю: вы их понимаете и без моего описания. Отъезд его замедлился вследствие различных задержек, которые пришлось испытать, прежде чем мой слуга мог получить паспорт. Наконец, вчера в 5 часов он приехал. Я очень ошибся, как насчет тех неприятностей, которые вследствие незнания языка ему придется испытать, так и насчет того впечатления, которое *заграница* должна произвести на него. В качестве русского мужичка, столь же сметливого, сколько и смелого, и не теряющегося ни при каких обстоятельствах, он совершил свой переезд так, как будто всю жизнь свою ездил из России за

[1] 22-го ноября 1877 г. Сулейман-паша с 20.000 атаковал часть Рущукского отряда наследника цесаревича, численностью около 5.000 человек, под начальством генерал-майора Домбровского, занимавшего болгарский город Елену, южнее Тырнова, и после упорного боя занял город, оттеснив русских. Русские потеряли в этом деле 55 офицеров, 1.087 нижних чинов и 11 орудий. Благодаря упорному сопротивлению Еленинского отряда, достаточные силы успели сосредоточиться у г. Тырнова и задержать дальнейшее наступление Сулеймана-паши.

границу. Что касается впечатлений, то, по его мнению, дома в Вене гораздо хуже московских, и, вообще, Москва не в пример лучше. Грусть разлуки с братом значительно легче переносится мною вследствие известия о взятии Плевны. Я чуть не бросился в объятия к кельнеру, пришедшему вчера утром с кофе и со сливками, что «Plevna ist gefallen!» Судя по здешним газетам, Австрия ощущает себя как будто обиженной этим успехом и дуется на нас за то, что лучшая турецкая армия в плену.

Я намерен тотчас же, после устройства своего жилья, приняться за окончание симфонии, которую начал оркестровать еще в Каменке.

№ 395. К К. К. Альбрехту.

Венеция, 3-го декабря 1877 г.

Карлуша, только сегодня получил я, наконец, письмо твое. Оно меня очень обрадовало, ибо я вижу в нем много дружеского расположения ко мне. Мне очень, очень приятно было читать твой русско-немецкий язык; казалось, я слышал твой голос, соответствующий той или другой фразе. Ты чудный и милый человек, я тебя ужасно люблю! Но все-таки ты — Макиавель. Это я говорю по поводу «Онегина». Ты очень мило и аппетитно позолотил пилюлю, которую мне пришлось проглотить. В сущности, вся штука в том, что найдено неудобным и затруднительным ставить на консерваторском спектакле мою оперу. А так как я рассчитывал, что ее поставят, то мне это неприятно, и ты не хотел сразить меня сразу.

Но вот что я тебе скажу. Если мне ждать настоящую Татьяну, настоящего Онегина, идеального Ленского и т. д., то опера моя, конечно, никогда не пойдет на сцене. Для меня Климентова, какая она ни на есть, все-таки лучше, чем X., Y., Z. и т. д., потому что она будет промуштрована Гальвани, тобой, Самариным и Рубинштейном. Гилев для меня тоже лучше N., а Зильберштейн — NN., потому что они ученики, юноши, у них не будет этой омерзительной, пошлой рутины, которой для моей новой оперы я боюсь больше всего. Пойми меня, ради Бога, Карлуша! Я никогда не отдам этой оперы в Дирекцию театров, прежде чем она не пойдет в консерватории. Я ее писал для консерватории, потому что мне нужна здесь не большая сцена с ее *рутиной, условностью, с ее бездарными режиссерами, бессмысленной, хотя и роскошной постановкой, с ее махальными машинами вместо капельмейстера* и т. д. и т. д. Для «Онегина» мне нужно вот что: 1) Певцы средней руки, но хорошо промуштрованные и твердые. 2) Певцы, которые вместе с тем будут просто и хорошо играть. 3) Нужна постановка не роскошная, но соответствующая времени очень строго, костюмы должны быть непременно того времени, в которое происходит действие оперы (20-е годы). — Хоры должны быть не стадом овец, как на императорской сцене, а людьми, принимающими участие в действии оперы. 4) Капельмейстер должен быть не машиной и таким,

который гонится только за тем, что б там, где Cis, не играли C, а настоящим вождем оркестра.

Пойми это, Карлуша, ради Бога! Я не отдам «Онегина» ни за какие блага ни петербургской, ни московской дирекции, и если ей не суждено идти в консерватории, то она не пойдет нигде. Я очень понимаю, в чем дело: вы поставили «Белую даму», вам нужно дать пьесу для класса Самарина, и моему «Онегину» просто места нет. Но и Николаю Григорьевичу, и тебе жалко меня разочаровывать, и вы хотите отделаться хитростями. Но, ради Бога, не подумайте, что я обижусь, если «Онегин» не пойдет. Если некогда его ставить нынче, поставим его целиком в будущем году. Я готов ждать сколько угодно. Что касается того, что Климентова не годится, то поверь, что никогда не найдется певицы, которая вполне бы годилась. И если ждать этой идеальной Татьяны, то придется ждать до будущего века. Итак, когда Рубинштейн прочтет это письмо, и ты с ним обстоятельно переговоришь, то напиши мне прямо — *да* или *нет*. Мне нужно это знать, чтобы распланировать мои занятия. Еще раз повторяю, что я нисколько не обижусь, если решите отложить постановку «Онегина» до будущего года.

Вот что касается симфонии, которую я теперь оркеструю, то умоляю Николая Григорьевича оставить ей место в конце сезона, чтобы она шла именно в нынешнем году. Через месяц (самое позднее) она будет совершенно готова. Теперь поговорим о другом. Я расстался с братом и ужасно скучаю. Впрочем, надеюсь, что симфония, в которую я погрузился всецело со вчерашнего дня, займет меня настолько, что месяц этот кое-как проживу здесь. Я поселился в верхнем этаже огромного дома. Вид у меня отличный, но в Венеции все отличается каким-то грустным, могильным характером, и потому вид этот не радует меня. И вообще, чем более я живу за границей, тем более убеждаюсь, что жить можно только в России. Тем не менее я, наверное, не покажу своего носа в Москве до будущего сентября. Мне невозможно теперь вернуться в Москву по тысяче причин, из которых главная та, что, как только я туда теперь попаду, то сейчас же начну хандрить и сумасшествовать. Нужно подождать еще. Проживу здесь еще месяц, а что дальше будет — не знаю.

№ 398. К М. Чайковскому.

Венеция, 4-го декабря 1877 г.

<...> Сегодня в три часа дня, когда я сидел погруженный в инструментовку симфонии, мне принесли твою телеграмму.[1] Я до того обрадовался, что совсем с ума спятил. Не зная, как излить мою радость, я сдуру послал телеграмму Конради, в которой недостаточно выразил благодарность, зато

[1] В телеграмме этой я возвещал брату, что с разрешения родителей моего воспитанника приеду на всю зиму в Италию.

весьма некстати упомянул о климате Венеции, когда еще об этом слишком рано говорить. Целый день я находился в нервно-возбужденном состоянии и теперь пишу это письмо, не зная, как мне дать понять всю силу моей радости. Чтобы ты мог себе ее отчасти представить, я должен тебе сказать, что после отъезда Толи я страшно тосковал, несмотря на приезд Алеши, тосковал до того, что стал пьянствовать. Только выпивши бутылочку коньячку, я мог находить жизнь сносною.

Все последние дни я был настоящим страдальцем и, право, я не знаю, куда бы меня повела моя хандра, если бы не сегодняшнее известие... Даже Венеция мне понравилась, когда я пошел гулять после твоей телеграммы.

№ 400. К Н. Ф. фон Мекк.

Венеция, 5-го декабря 1877 г.

<...> В вашем письме есть одно, с чем я никогда не соглашусь, — это ваш взгляд на музыку. Особенно мне не нравится ваше сравнение музыки с опьянением. Мне кажется, что это ложно. Человек прибегает к вину, чтобы обмануть себя, доставить иллюзию довольства и счастья. И дорогой ценой достается ему этот обман! Реакция бывает ужасна. Но как бы то ни было, вино доставляет минутное забвение горя и тоски — и только. Разве таково действие музыки? Она не обман — она *откровение*. И в том именно ее победоносная сила, что она открывает нам недоступные ни в какой другой сфере элементы красоты, созерцание которых не временно, а навсегда мирит нас с жизнью. Она просветляет и радует. Уловить и проследить процесс музыкального наслаждения очень трудно, но с опьянением оно не имеет ничего общего. Во всяком случае, — это не физиологическое явление. Само собой разумеется, что нервы, следовательно, материальные органы, участвуют в восприятии музыкального впечатления, и в этом смысле музыка услаждает наше тело, — но ведь известно, что провести резкое разграничение между материальной и духовной сторонами человека очень трудно: ведь и мышление есть тоже физиологический процесс, ибо оно принадлежит к функциям мозга. Впрочем, здесь все дело в словах. Как бы мы различно не объяснили себе значение музыкального наслаждения, но одно несомненно, — это то, что мы любим с вами музыку одинаково сильно. Роль ее в наших жизнях одинакова. Этого для меня совершенно достаточно. Мне приятно, что вы горячо любите и называете *божественным* то искусство, которому я посвятил свою жизнь.

Мне ужасно нравится в вашей философии взгляд на добро и зло в людях. Взгляд этот несколько фаталистичен, но полон самой *христианской* снисходительности к порокам и недостаткам ближнего. Вы совершенно правы, говоря, что нелепо требовать от человека, которому *не дано* доб-

родетелей и ума, чтоб он сделался добр и умен. Здесь я опять натыкаюсь на кидающуюся в глаза разницу между вашей индивидуальностью и моей; я всегда заставлял себя смотреть на зло человеческой натуры, как на неизбежное отрицание добра. Исходя из этой (если не ошибаюсь, выясненной Спинозой) точки зрения, мне бы следовало никогда не поддаваться чувствам злобы, ненависти. Между тем на практике оказывается, что я *злюсь, ненавижу, негодую* на людей так же точно, как человек, которому никогда не приходила в голову мысль о том, что каждый его ближний действует согласно указаниям его *фатума*. Я наверное знаю, что вы недоступны мелким чувствам злобы и мстительности. Вы уклоняетесь от удара, наносимого ближним, а не отплачиваете ему более сильным ударом. Словом, свою философию вы проводите и на практике. А у меня: думаю одно, а делаю другое.

Очевидное доказательство вышеизложенному я вам представлю сейчас. У меня есть один друг, некто Кондратьев, человек очень милый, приятный в обращении, но страдающий одним недостатком — *эгоизмом*. Этот эгоизм проявляется в нем в таких милых, джентльменских формах, что нельзя на него долго сердиться. В сентябре, когда я перед своей болезнью погибал в Москве с отчаяния, и в пароксизме горя искал в ком-нибудь поддержки, случилось, что этот Кондратьев, живущий в деревне, в Харьковской губ., написал мне письмо, как всегда, наполненное изъявлениями самой горячей дружбы. Братьям я не хотел открываться, опасаясь смертельно огорчить их. Чаша была переполнена. Я написал Кондратьеву письмо, в котором изложил весь ужас и всю безнадежность моего положения. Смысл этого письма, читаемый, конечно, между строчками, был такой: «Я погибаю, спаси меня, поддержи и спеши». Он — человек очень состоятельный, совершенно свободный и готовый, по его словам, на всякие жертвы для друга. Я был убежден, что он явится ко мне на помощь. Потом произошло то, что вы знаете. Уже в Кларане мне доставили письмо его, пришедшее в Москву через неделю после моего бегства. В письме этом мой друг очень сожалеет меня и в конце пишет: «Молись, друг мой, молись! Бог поможет тебе выйти из этого положения». Дешево и сердито отделался! Сегодня я читал ночью 3-ий том чудного романа Теккерея «Пенденис». Там есть одно, живым выставленное, лицо майора Пенденниса, очень часто напоминавшее мне Кондратьева. Случилось, что один эпизод особенно резко нарисовал мне моего друга. Я вскочил с постели и тотчас же написал ему письмо, где с совершенно излишнею горячностью напал на него с орудием насмешки, сквозь которую сквозила *злость*. Прочтя ваше письмо, мне стало стыдно.

Я тотчас же написал ему другое, прося простить меня за неумеренную горячность. Вот видите, какое благодетельное влияние имеете вы на меня, лучший друг мой, мое Провидение и утешение!

№ 404. К Н. Ф. фон Мекк.

Венеция, 9 декабря 1877 г.

<...> Я не только усидчиво занимаюсь над инструментовкой *нашей* симфонии, но поглощен этой работой.

Никогда еще никакое из прежних моих оркестровых сочинений не стоило мне столько труда, но и никогда еще я с такой любовью не относился к какой-либо своей вещи. Я испытал приятный сюрприз, принявшись за работу. Сначала я писал более ради того, что нужно же, наконец, окончить симфонию, как бы это трудно ни было. Но мало-помалу мной овладевало увлечение, и теперь мне трудно отрываться от работы. Дорогая, милая Н. Ф., может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что эта симфония — недюжинная вещь, что она лучшее из всего, что я до сих пор сделал. Как я рад, что она *наша*, и что слушая ее, вы будете знать, что при каждом такте ее я думал о вас. Если б не вы, была ли бы она когда-нибудь окончена? В Москве, когда я думал, что для меня все кончено, я сделал на черновой рукописи следующую надпись, о которой забыл, и только теперь, принявшись за работу, нашел. Я написал на заголовке: «В случае моей смерти поручаю передать эту тетрадь Н. Ф. фон Мекк». Я хотел, чтобы вы сохранили рукопись моего последнего сочинения. Теперь я не только невредим, но, благодаря вам, могу всецело отдаться работе, сознавая, что из-под пера выходит вещь, которой, мне кажется, суждено не быть забытой. Впрочем, очень может быть, что я ошибаюсь: увлечение своим последним сочинением свойственно, кажется, всем артистам. Как бы то ни было, но я в эту минуту чрезвычайно ободрился, благодаря интересной и увлекательной работе. Я очень равнодушно переношу разные маленькие неприятности, которые мне устраивает хозяин отеля, который оказался очень скверным, но переезжать я уже не буду, пока не разъяснится вопрос о приезде брата.

№ 409. К Н. Ф. фон Мекк.

Венеция, 12 декабря 1877 г.

<...> Сегодня получил радостное и уже решительное известие, что брат мой Модест, вместе со своим милым воспитанником, едет ко мне. Конради (отец ребенка), отпуская ко мне своего сына со своим воспитателем, потребовал, чтоб я поселился в месте, климат которого был бы подходящ к гигиене слабого мальчика. Он предложил Сан-Ремо, около Ментоны, в котором можно устроиться очень удобно, так как в последнее время там настроено много пансионов и гостиниц. Там тепло, воздух здо-

ровый и чистый, местоположение великолепное и жизнь простая, без светских забав и шума. Я не имею ничего против этого выбора. Во всем этом только одна маленькая неприятность: придется оторваться от работы, в которую я теперь так безраздельно углубился. Дня 3 или 4 придется потерять. Но зато сколько радости, сколько отрады будет мне жить с милым братом, который, к тому же, не будет нисколько отвлечен от своего дела! Со стороны Конради этот поступок до того мил, что я не знаю, как ему выразить свою благодарность. Никаких событий, достойных быть отмеченными в мою хронику, в последние дни не происходило. Венеция перед праздником значительно оживилась. Вечером очень весело пройтись по главным узеньким улицам, ярко освещенным и наполненным народом. На всех площадях выставлены палатки, столики с самыми разнообразными товарами. Большинство этих товаров имеет общее всей Венеции и всему венецианскому свойство издавать зловоние, вследствие чего воздух стал положительно отравлен, нельзя окна отворить. Погода опять стоит великолепная, ясная, а сегодня даже жарко на солнце.

Я получил вчера письмо от брата Анатолия, письмо самого успокоительного свойства. В Каменке меня любят по-прежнему, я совершенно утешен с этой стороны. Ведь мне все казалось, что меня там только жалеют! Это было мне очень горько. В последнее время я уже стал получать письма оттуда, весьма меня успокоившие, — но все, что мне пишет брат мой, окончательно возвратило в меня уверенность, что все каменские жители, составляющие группу людей, очень, очень дорогих для меня, простили мне все и поняли, что я действовал в каком-то ослеплении, и что вина моя была невольная.

№ 411. К А. Чайковскому.

Венеция, 12 декабря 1877 г.

<...> Я решился в пятницу отправиться в Сан-Ремо, чтобы приготовить помещение для нас с Модестом подешевле и получше. На один день остановлюсь в Милане. Сегодня не произошло ничего особенного. Работал по обыкновению. В обычные часы гулял. Я тебе еще ни разу не писал о голубях. Теперь я уже кормлю их ежедневно и научился делать так, что они обсиживают меня всего с ног до головы. Даже ссорятся и дерутся, сидя у меня на голове или на руке. Я покину Венецию без сожаления. Тем не менее я должен сказать, что может быть именно благодаря венецианской тишине и миру я так хорошо (тьфу, тьфу, тьфу!) себя чувствую эти последние дни. Нервы изумительно успокоились. Сплю я отлично, но, впрочем, каждый вечер незадолго до сна я выпиваю или пива, или рюмки две коньяку. Аппетит всегдашний, т. е. отличный. Разумеется, всем этим я

обязан симфонии, но только благодаря венецианской однообразной жизни и отсутствию всяких развлечений, я мог так упорно и так усидчиво заниматься. Когда я писал оперу, я не испытал того чувства, какое дает мне симфония. Там я пишу наудачу, — может быть, годится, а может быть, ничего не выйдет. Симфонию я пишу с полным сознанием, что это произведение недюжинное и наиболее совершенное по форме из всех моих прежних писаний. Читаю я все еще «Пендениса», перемежая это чтение с историей Наполеона.

№ 414. К Н. Ф. фон Мекк.

Милан, 16 декабря 1877 г.

<...> Я приехал в Милан в 4 часа. Успел погулять по милому городу, а вечером был в театре, к несчастью, не в «Scala», которая сегодня заперта, а в «Dal-Verme», где года 4 тому назад шла «Жизнь за царя». Сегодня шла опера Маркетти «Рюи Блаз».

Опера эта пользуется в Италии повсеместным успехом уже несколько лет, и я ожидал найти в ней что-нибудь интересное. Оказалось, что это самая бездарная, пошлая копия с Верди, без той силы и той искренней теплоты, которою отличается грубоватое, но сильное творчество этого последнего. Исполнение ниже посредственности. По поводу исполнения этой оперы мне приходили в голову грустные мысли. Там есть молодая королева, в которую все влюблены. Артистка, исполнявшая эту роль, очень добросовестная: она делала все, что могла. Но как мало она была похожа на изящную царственную женщину, имеющую свойство очаровывать всех мужчин, которые с ней сталкиваются! А герой, Рюи Блаз! Опять-таки пел он совсем недурно, но вместо юноши, красивого и изящного героя, — это был настоящий лакей. Никакой иллюзии. Я думал о своей опере. Где я найду Татьяну, ту, которую воображал Пушкин, и которую я пытался иллюстрировать музыкально? Где будет тот артист, который, хоть несколько, подойдет к идеалу Онегина, этого холодного денди, до мозга костей проникнутого светскою бонтонностью? Откуда возьмется Ленский, 18-летний юноша, с густыми кудрями, с порывистыми и оригинальными приемами молодого поэта a la Шиллер? Как опошлится прелестная картинка Пушкина, когда она перенесется на сцену с ее рутиной, с ее бестолковыми традициями, с ее ветеранами и ветеранами, которые без всякого стыда берутся, подобно А. К. и tutti quanti, за роли шестнадцатилетних девушек и безбородых юношей. Мораль следующая: писать инструментальную музыку гораздо приятнее — меньше разочарований. Сколько мне пришлось вытерпеть при постановке моих опер, особенно «Вакулы»! Между тем, что я воображал, и тем, что вышло на сце-

не Мариинского театра, — нет ничего общего. Что за Оксана, что за Вакула! Вы их видели. После оперы шел очень забавный балет с превращениями, арлекином и всякого рода неожиданностями, но с возмутительно пошлой музыкой. Это, однако ж, не помешало мне забавляться, тогда как опера и ее исполнение скорее раздражили меня. А «Рюи Блаз» — превосходный сюжет для оперы.

<...> Из Венеции я вывез с собой очень милую песенку. Вообще, в Италии я испытал два приятных музыкальных впечатления. Одно во Флоренции, не помню писал ли я вам об этом. Мы с братом услышали вечером на улице пение и увидели толпу, в которую и пробрались. Оказалось, что пел мальчик лет 10-ти или 11-ти под аккомпанемент гитары. Он пел чудным, густым голосом, с такою законченностью, с такой теплотой, какие и в настоящих артистах редко встречаются. Всего курьезнее было то, что он пел песню со словами очень трагического свойства, звучавшими очень мило в устах ребенка.

Правда то, что у этого уличного артиста очень красивый голос и врожденная всем итальянцам ритмичность. Это последнее свойство итальянца меня очень интересует, как нечто совершенно противоположное складу наших народных песен и их народному исполнению.

№ 417. К Н. Ф. фон Мекк.

Сан-Ремо, 20 декабря 1877 г.

<...> Я нанял квартиру в «Pension Joli»; 4 комнаты плохо меблированные, но составляющие одну целую квартирку за относительно сходную цену.

<...> Местность Сан-Ремо в самом деле волшебная. Городок, в собственном смысле, весь уместился на горе и построен очень тесно. Нижний город весь состоит из отелей, и все эти отели полны битком. Сан-Ремо теперь в моде, должно быть, с тех пор, как жила в нем наша императрица. — Погода стояла сегодня, без всякого преувеличения, — летняя. В сюртуке, на солнце, было трудно выдержать палящие лучи солнца. Везде оливковые деревья, пальмы, апельсины, лимоны, гелиотропы, жасмины, словом, это верх красоты. А между тем.... уж не знаю говорить ли вам? Я ходил по набережной и испытывал невыразимое желание пойти домой и поскорей излить свои невыносимо тоскливые чувства в письмах к вам, к брату Толе. Отчего это? Отчего простой русский пейзаж, отчего прогулка летом в России, в деревне по полям, по лесу, вечером по степи, бывало, приводили меня в такое состояние, что я ложился на землю в каком-то изнеможении от наплыва любви к природе, от тех неизъяснимо сладких и опьяняющих ощущений, которые навевали на меня лес, степь, речка, де-

ревня вдали, скромная церквушка, словом, — все, что составляет убогий русский родной пейзаж? — Отчего все это? Я только отмечаю этот факт, не пускаясь в объяснения.

Я очень рад, что продолжил свою прогулку, а то, если бы я послушался внутреннего голоса, то вам пришлось бы прочесть новую иеремиаду. Я наверное знаю, что уж завтра буду чувствовать себя совсем иначе, особенно когда примусь за финал симфонии, но сегодня?.. Главное, я не в силах описать вам, что именно я ощущаю, чего я хочу. В Россию — нет, мне — страшно ехать туда, ибо я знаю, что вернется не прежний я, а какой-то другой, который тотчас же начнет сумасшествовать и предаваться непобедимому напору хандры. А здесь?.. Уж, кажется, ничего не выдумаешь восхитительнее Сан-Ремо, но, клянусь вам, что ни пальмы, ни апельсинные деревья, ни голубое, чудное море, ни горы и ничто из этих красот не действует на меня, как бы можно было ожидать. Утешение, спокойствие, ощущение счастья я черпаю только в себе самом. Вот удача симфонии, сознание, что я пишу хорошую вещь, — это завтра же помирит меня со всеми прошедшими и предстоящими невзгодами. Приезд брата тоже дает мне много радостей, — но к природе, т. е. к такой роскошной природе, как здесь, я отношусь как-то странно. Она ослепляет и раздражает меня. Она меня сердит. В такие минуты мне кажется, что я с ума схожу. Но довольно... право, я немножко напоминаю ту старушку, о судьбе которой нам поведал Пушкин в сказке о «Рыбаке и рыбке». Чем больше мне посылается причин для счастья и довольства, тем больше я недоволен. Со времени моего выезда из России я получил столько доказательств любви от нескольких людей, дорогих для меня, что этой любви хватило бы для счастья нескольких сотен человек. Я сознаю, что должен быть счастливым, я знаю, что сравнительно с миллионами других людей, действительно несчастных, я должен считаться избалованным, а между тем, — нет, нет и нет счастья! Есть только минуты счастья. Есть также preoccupation труда, которая так сильно охватывает во время разгара работы, что не успеваешь следить за собой и забываешь все, кроме имеющего прямое отношение к труду. Но счастья нет! Однако пришлось-таки вам выдержать иеремиаду, — не удержался. Да, это смешно, это даже немножко неделикатно. Но раз вы лучший друг мой, дорогая Н. Ф., могу ли я не сообщать вам всего, всего, что в моей странной, больной душе творится!? Простите меня. Завтра я буду раскаиваться, что не выдержал. А сегодня мне легче, оттого что я теперь, хоть немножко, да поныл. Не обращайте на это никакого внимания. Завтра буду опять так же покоен и далек от сегодняшних стенаний, как был в Венеции. Ведь, знаете, что со мной бывает в такие дни, как сегодня? Вдруг, ни с того ни с сего, мне покажется, что никто, в сущности, меня не любит и любить не может, потому что я жалкий и презренный человек. И нет сил разуверить себя. Однако, я опять пускаюсь в ламентации...

Я и забыл вам сказать, что провел в Генуе сутки — и в очень хорошем расположении духа. Только вчера начал хандрить. Генуя, в своем роде, чудное место. Были ли вы в S. Maria in Carignano, с колокольни которой открывается дивный вид на всю Геную? Очень живописно!

№ 419. К Н. Ф. фон Мекк.

Сан-Ремо, 21 декабря 1877 г.

Сегодня утром я пошел на почту и получил письмо, которое поставило меня в совершенный тупик. Оно совсем сбило меня с толку. Нужно вам сказать, что вскоре после моего отъезда за границу явилась мысль назначить меня делегатом по музыкальной части на парижскую выставку. Я отнесся к этому плану с большим страхом, с большой антипатией (теперь вы меня уже настолько знаете, что вам должно быть понятно, до какой степени не по мне подобная должность), но так как будущее было для меня совершенно темно и не было причины прямо отказаться, то я не отрицал, что приму на себя делегатство. Вскоре после того я получил официальный запрос от Министерства финансов (которое устраивает русский отдел выставки) — согласен ли я быть делегатом и находиться в Париже, в распоряжении начальника русского отдела, Таля, от начала года до конца выставки. Между тем ни слова не было сказано о том, на какие средства я должен был бы содержать себя. Чтоб как-нибудь отдалить решение дела, а также вследствие того, что я тогда еще не знал, какие мне предстоят средства к жизни, я отвечал, что невозможно дать утвердительный ответ, пока не будет назначено какое-либо определенное содержание делегату. Ответ долго не являлся, и я до такой степени привык думать, что правительство откажет в жалованье делегату, что вовсе и забыл о Париже. Как вдруг сегодня получаю ответ, что министр финансов назначил меня делегатом с жалованием 1000 фр. в месяц. Не могу вам сказать, до чего я был сражен этим письмом. В нем, между прочим, говорится, что присутствие делегата необходимо на заседаниях музыкального комитета, которые состоятся от 10 до 18 января. Ведь это значит — нужно почти сейчас ехать? Есть над чем призадуматься. С одной стороны, я несомненно болен и болен не столько плотью, сколько духом. Ехать в Париж, знакомиться с массою людей, заседать, быть в чьем-то распоряжении, хлопотать о русской музыке в такое время, когда вследствие плохого состояния курсов никто из русских артистов на свой страх не решится ехать в Париж, суетиться, вести переписку чуть ли не со всеми русскими музыкантами, — совсем не весело. Кроме того, я пригласил брата с его воспитанником, и как раз в то время, когда они уже едут, я отправляюсь в Париж. — Что мне делать с ними? С другой стороны, если

я могу содействовать распространению славы русской музыки, — не прямой ли долг мой бросить все, забыть собственные делишки, собственные неприятности и спешить туда, где я могу быть полезен для своего искусства и своей страны? Все это так.

Но как же мне выйти из этой дилеммы? Я даже не знаю, где теперь брат и не имею возможности остановить его, если он уже выехал...

Сейчас я телеграфировал в Петербург, чтобы узнать, где брат. Мне даже некогда письменно посоветоваться с друзьями. Кто знает, может быть, для меня полезно оторваться от своей замкнутости и, против воли, окунуться в бездну парижской суеты? Но если бы вы знали, чего это будет стоить мне! Разумеется, ничего сегодня не делал. Ах, Господи, когда же можно будет успокоиться?!

№ 420. К Н. Г. Рубинштейну.

Сан-Ремо, 21 декабря 1877 г.

Милый друг, вчера я послал Карлуше мой новый адрес, а сегодня получил официальное извещение, что я назначен делегатом в Париж, и что нужно скорее туда ехать. Это ужасно! В первую минуту я хотел телеграфировать: не хочу, но теперь одумался, и мне кажется, что ехать нужно.

Но что я буду там делать? ради Бога, научи. Я совсем не приготовлен к этому. Бутовский[1] прислал мне программу вопросов, которые будут обсуждаться в заседаниях, назначенных на 10 — 18 числа. Что мне отвечать на следующие вопросы?

1) Приедет ли какой-нибудь русский оркестр, и кто будет капельмейстером?

2) Может ли какое-нибудь русское хоровое общество участвовать в состязании?

3) Может ли приехать русский струнный квартет и дать несколько сеансов (рекомендовать ли русский квартет Григоровича)?

4) Есть ли (кроме Рубинштейна) русские трио, квартеты, квинтеты для фп. и струнных?

5) Может ли приехать национальный хор (Молчанов, что ли)? Вообще я решительно не знаю о чем хлопотать, чего добиваться. Заметь, что Бутовский предупреждает меня, что правительство тратить денег не может. (Мне назначили 1000 фр. в месяц). Я в совершенном отчаянии и недоумении... Отвечай сейчас же.

[1] Директор департамента мануфактур и торговли, А. И. Бутовский.

№ 421. К А. Чайковскому.

Сан-Ремо, 23 декабря 1877 г.

<...> Третьего дня я написал тебе, что еду в Париж. После того я провел ужасную ночь, а вчера и сегодня я совершенно болен, все мне противно, все меня злит, — словом, от мысли ехать в Париж, являться к начальству и быть в его распоряжении, знакомиться с массой людей, заседать, шляться по обедам и вечерам, не иметь возможности писать, — я просто с ума схожу. Нет, Толичка, не сердись на мое малодушие. Клянусь тебе, что лучше голодать где-нибудь в Царевококшайске и прозябать в совершенном мраке, чем идти в этот Вавилон и закабалить себя на 8 месяцев. Куда же денутся мои мечты о тишине деревенской жизни? Где же будет то спокойствие, которое должно будет окончательно восстановить меня? Что я буду делать с Модестом и Колей?

Знаешь, третьего дня я старался вообразить, что бы ты говорил, если бы ты был со мной. И мне казалось, что ты бы заставил меня ехать.

Но сегодня я знаю, что, посмотрев на мое горестное и убитое лицо, на мое угорелое метание по комнате, ты бы сказал: «останься». Я знаю, что теперь, решившись отказаться от делегатства, я буду мучиться от мысли, что я был малодушен, что ты, M-me Мекк и другие будете этим недовольны и т. д. Но все-таки это лучше, чем то, что со мной было эти дни с минуты получения письма от Бутовского. Я тебе могу сказать теперь откровенно. С тех пор как ты уехал, здоровье мое физическое ничего, но нервы стали хуже. Я от тебя скрывал одну вещь, в которой теперь признаюсь. С того дня, как ты уехал и до сегодня я каждый вечер перед сном вышиваю несколько рюмок коньяку, днем я тоже ужасно пью. Я не могу обойтись без этого. Я бываю спокоен только, когда немножко пьян. Я так пристрастился к этому тайному вышиванью, что один вид бутылочки с коньяком, который всегда держу при себе, меня радует. И письма писать я могу только вышивши. Это служит тебе доказательством, что я еще болен. В Париже, чтоб поддержать себя, мне пришлось бы пить с утра до вечера. Вся моя надежда на Модеста. Тихая жизнь в приятном для моего сердца обществе и работа — вот что мне теперь необходимо. Ну, словом, прости меня, ради Бога, но я не могу ехать в Париж, не могу там быть полезным ни себе, ни другим.

№ 422. К Н. Рубинштейну.

Сан-Ремо, 23 декабря 1877 г.

Друг мой, я не могу ехать в Париж. Это не малодушие, это не лень, но я не могу. Я все эти три дня, с минуты получения известия о моем назначении, совершенно болен, я с ума схожу. Лучше смерть, чем это! Я хотел

себя переломить, но ничего из этого не вышло. Я знаю теперь по опыту, что значит мне переламывать себя и идти против своей натуры, какая бы она ни была. Я не могу видеть людей, мне необходима изолированность от всякого шума и суеты. Словом, если ты хочешь, чтобы я возвратился в твои объятия целым, — не требуй, чтобы я ехал в Париж. Из этого не выйдет ничего хорошего ни для русской музыки, ни лично для меня. Если бы ты видел, что со мной делается, ты бы сам отсоветовал мне ехать. Спокойствие, спокойствие и работа — вот две вещи, которые мне теперь нужны. Ради Бога, прости!

№ 426. К Н. Ф. фон Мекк.

Сан-Ремо, 24 декабря 1877 г.

<...> Сейчас был на почте и получил ваше письмо. Буду отвечать вам обстоятельно. Все новейшие петербургские композиторы народ очень талантливый, но все они до мозга костей заражены самым ужасным самомнением и чисто дилетантскою уверенностью в своем превосходстве над всем остальным музыкальным миром. Исключение из них в последнее время составляет Римский-Корсаков. Он такой же самоучка, как и остальные, но в нем совершился крутой переворот. Это натура очень серьезная, очень честная и добросовестная. Очень молодым человеком он попал в общество лиц, которые, во-первых, уверили его, что он гений, а во-вторых, сказали ему, что учиться не нужно, что школа убивает вдохновение, сушит творчество и т. д. Сначала он этому поверил. Первые его сочинения свидетельствуют об очень крупном таланте, лишенном всякого теоретического развития. В кружке, к которому он принадлежал, все были влюблены в себя и друг в друга. Каждый из них старался подражать той или другой вещи, вышедшей из кружка и признанной ими замечательной. Вследствие этого весь кружок впал скоро в однообразие приемов, в безличность и манерность. Корсаков, единственный из них, которому лет 5 тому назад пришла в голову мысль, что проповедуемые кружком идеи, в сущности, ни на чем не основаны, что их презрение к школе, к классической музыке, ненависть авторитетов и образцов — есть ничто иное, как невежество. У меня хранится одно письмо его этой эпохи, оно меня глубоко тронуло и потрясло. — Он пришел в великое отчаяние, когда увидел, что столько лет прошло без всякой пользы, и что он шел по тропинке, которая никуда не ведет. Он спрашивал тогда, что ему делать? Само собой, нужно было учиться. И он стал учиться, но с таким рвением, что вскоре школьная техника сделалась для него необходимой атмосферой. В одно лето он написал бесчисленное множество контрапунктов, 64 фуги, из которых прислал мне 10 на просмотр. Фуги оказались, в своем роде, безупречными, но я тогда уже заметил, что реакция произвела в нем

слишком резкий переворот. От презрения к школе он разом повернул к культу музыкальной техники. Вскоре после того вышли его симфония и квартет. Оба сочинения наполнены тьмой фокусов, но, как вы совершенно верно замечаете, проникнуты характером сухого педантизма. Очевидно, он выдерживает теперь кризис, и чем этот кризис кончится — трудно предсказать. Или из него выйдет большой мастер, или он погрязнет в контрапунктических кундштюках.

Кюи — талантливый дилетант. Музыка его лишена самобытности, но элегантна, изящна, она слишком кокетлива, прилизана, так сказать, и потому нравится сначала, но быстро приедается. Это происходит оттого, что Кюи по своей специальности не музыкант, а профессор фортификации, очень занятой и имеющий массу лекций чуть ли не во всех военных учебных заведениях Петербурга. По его собственному признанию мне, он иначе не может сочинять, как подыгрывая и подыскивая на фп. мелодийки, снабженные аккордиками.

Напав на какую-нибудь хорошенькую идейку, он возится с ней, отделывает ее, украшает и всячески подмазывает, и все это очень долго, так что он, например, свою оперу «Ратклиф» писал десять лет.

Но, повторяю, талант в нем все-таки есть, по крайней мере — вкус и чутье.

Бородин — пятидесятилетний профессор химии в Медицинской Академии. Это опять-таки талант и даже сильный, но погибший вследствие недостатка сведений, вследствие слепого фатума, приведшего его к кафедре химии, вместо музыкальной живой деятельности. У него меньше вкуса, чем у Кюи, и техника до того слабая, что ни одной строки он не может написать без чужой помощи.

Мусоргского вы очень верно называете «отпетым». По таланту он, может быть, выше всех предыдущих, но это натура узкая, лишенная потребности самосовершенствования, слишком уверовавшая в нелепые теории кружка своего и в свою «гениальность». Кроме того, это какая-то низменная натура, любящая и грубость, неотесанность, шероховатость. Он прямая противоположность приличного, даже изящного Кюи. Этот кокетничает, наоборот, своей безграмотностью, гордится своим невежеством, валяет как попало, слепо веруя в непогрешимость своего гения. А бывают у него вспышки в самом деле талантливые, и притом не лишенные самобытности.

Балакирев — самая крупная личность кружка. Но он замолк, сделавши очень немного. У этого громадный талант, погибший вследствие каких-то роковых обстоятельств, сделавших из него «святошу», после того, как он кичился полным неверием. Он теперь не выходит из церкви, говеет, кланяется мощам — и больше ничего. Несмотря на громадную даровитость, он сделал много зла. Например, он погубил молодые годы Корсакова, внушив ему, что учиться не надо. Вообще он изобретатель теорий этого странного кружка, соединяющего в себе столько нетронутых, не туда направленных или преждевременно разрушившихся сил.

Вот вам мое откровенное мнение об этих господах. Какое грустное явление! Сколько дарований, от которых, за исключением Корсакова, трудно ожидать чего-нибудь серьезного! Не так ли все у нас в России? Громадные силы, которым какая-то Плевна роковым образом мешает выйти в открытое поле и сразиться как следует. Но силы эти все-таки есть. Какой-нибудь Мусоргский и в самом своем безобразии говорит новым языком. Оно не красиво, но свежо. И вот почему можно ожидать, что Россия когда-нибудь даст целую плеяду сильных талантов, которые укажут новые пути для искусства. Наше безобразие все-таки лучше, чем жалкое, замаскированное в серьезное, творчество Брамса и прочих немцев. Они безнадежно выдохлись. У нас все-таки нужно надеяться, что Плевна падет, и сила даст себя знать. А пока сделано очень немного. Что касается французов, то у них движение вперед сказывается очень сильно. Конечно, Берлиоза стали играть только теперь, через 10 лет после его смерти. Но появилось много новых талантов и много новых борцов против рутины. А во Франции бороться против рутины очень трудно. В искусстве французы ужасные консерваторы. Они позже всех признали Бетховена. Еще в сороковых годах и его там считали *сумасбродом, чудаком* — не более. Первый французский критик, Фетис, жалел, что Бетховен «делал ошибки» против правил гармонии и обязательно *поправлял* эти ошибки не далее, как 25 лет тому назад.

Из современных французов мои любимцы — Бизе и Делиб. Я не знаю увертюры «Patrie», о которой вы пишете, но хорошо знаю оперу Бизе «Кармен». Это музыка без претензий на глубину, но такая прелестная в своей простоте, такая живая, непридуманная, искренняя, что я выучил ее чуть ни наизусть от начала до конца. О Делибе я уже писал вам. В своих новаторских стремлениях французы не так смелы, как наши новаторы, не переходят границу возможного, как Бородин и Мусоргский.

№ 429. К А. Чайковскому.

26 декабря 1877 г.

<...> Сегодня вечером получил телеграмму от Модеста из Милана, что Коля нездоров, у Модеста нет денег, потому что не меняют русских. Все это так меня беспокоит, что я решаюсь завтра утром съездить в Милан. Вчера и сегодня сидел, не вставая, сегодня кончил мою милую симфонию. Здоровье отлично.

№ 430. К А. Чайковскому.

Милан, 28 декабря 1877 г.

Вчера в 7 часов вечера я был в объятиях Модеста. Трудно пересказать, как это было приятно! Провели чудесный вечер, болтали, перебивая друг друга. Я разузнал от него массу подробностей обо всех, в особенности о тебе. Отлично выспался. Утром сегодня ходили все вчетвером в собор и было очень весело, несмотря на отвратительную погоду и тучи снега. Вместе завтракали. Потом я занимался. Я взял симфонию с собой; она готова, но выставляю знаки и непременно хочу завтра отсюда отослать ее в Москву. У нас были билеты в «Ла Скала» где сегодня должна была идти в первый раз опера Гуно «Сен-Марс». После обеда мы отправились (мы заплатили за второстепенные места по 20 фр.) в театр, но он оказался заперт по случаю смерти короля, который умер сегодня. Денег нам не отдали, но обещают отдать завтра. Вернулись домой, взяли ванну и теперь собираемся пить чай. Завтра в 2 часа уезжаем и остановимся ночевать в Генуе.

V

№ 433. К Н. Ф. фон Мекк.

Сан-Ремо, 1 января 1878 года.

Возвратившись в Сан-Ремо, нашел массу писем и вашу телеграмму. На этот раз я именно от вас узнал о победе Радецкого.[1] Благодарю вас за сообщение радостного известия и за ваши пожелания. Что бы ни случилось в нынешнем году, но уж хуже прошедшего не будет, что касается настоящего, то лучшего и желать нечего, если бы не несчастный мой нрав, склонный преувеличивать все нехорошее и недостаточно радоваться настоящему. В числе писем было вчера письмо брата Анатолия, в котором много говорится о жене моей и обо всей этой грустной истории. Все идет хорошо, но достаточно мне было во всей подробности вспомнить все близкое прошлое, чтобы снова почувствовать себя несчастным.

[1] 28 декабря 1878 года отряд генерала Радецкого, занимавший Шипкинский перевал на Балканах, начал обход турецкой армии Весселя-паши тремя колоннами: первая, под личным начальством Радецкого, — на турецкие траншеи против горы Св. Николая; вторая, Скобелева, — на дер. Шейново; третья, князя Святополка-Мирского, — на дер. Шипку. Упорный бой кончился капитуляцией и пленением всей армии Весселя-паши.

Получил я также письмо от председателя русского отдела Парижской выставки, очень сокрушающегося о моем отказе. Меня все еще немного мучит совесть: не эгоистично ли, не глупо ли я поступил, отказавшись от делегатства? Но все это я вам пишу, потому что привык писать вам именно все. В сущности же, я счастлив совершенно. Последние дни, проведенные в Милане, в Генуе, в дороге сюда, были полны самых радостных ощущений. Я ужасно люблю детей. Коля до бесконечности радует меня. Мне приятно было заметить, что под руководством брата он даже в несколько месяцев, что я его не видел, уже успел сделать большие успехи и в произношении слов, и в грамоте. Он очень развился, способности его и, особенно, память — поразительны.

№ 434. К Н. Г. Рубинштейну.

Сан-Ремо, 1 января 1878 г.

<...> Из телеграммы Карлуши, которую я нашел здесь после поездки в Милан, я вижу, что ты на меня сердишься за отказ быть делегатом. Милый друг, ты хорошо меня знаешь: ну, могу ли я оказать какую-нибудь пользу русской музыке, приняв на себя делегатство? Ты знаешь, как я мало способен что-либо устраивать. Прибавь к этому мое нелюдимство, имеющее теперь характер неизлечимой болезни. Что бы вышло? Что я совершенно бы напрасно терзался, возясь со всякой шваль ю, как французской, так и русской, и ничего бы не устроил. Что касается меня, моей собственной пользы, то достаточно сказать, что, без всякого преувеличения, я гораздо охотнее пошел бы в каторжную работу, чем в Париж на делегатство. При другом характере, при другом состоянии духа я согласен, что мне полезно бы было пожить в Париже. Но теперь — нет. Я болен, я сумасшедший, я не могу теперь жить нигде, где нужно двигаться, лезть и обращать на себя внимание. Откровенно тебе скажу, что, как ни скучаю я по милой, дорогой Москве, по всем вам, — но я и о жизни в Москве в будущем году не могу думать без содрогания. Куда же мне еще в Париж ехать? Итак, ради Бога, не сердись. Я полагаю, что до лета можно будет обойтись без делегатства, а летом самый лучший делегат был бы ты! Подумай об этом! С твоим авторитетом, с твоей организаторскою способностью ты бы мог много сделать и для русской музыки вообще, и для меня в особенности.

Теперь о симфонии. Она выслана из Милана на твое имя в четверг утром, следовательно, дня через три она будет в твоих руках. Я умоляю тебя не произносить над ней приговора, пока она не будет сыграна. Весьма может статься, что по первому взгляду она тебе не понравится, но не спеши произносить решительного приговора, а напиши свое откровенное

мнение после ее исполнения. Я надеюсь, что ты не откажешься дать ей место в одном из последних концертов. Что касается меня, то мне кажется, что это лучшая моя работа. Из двух моих детищ последнего времени, т. е. оперы и симфонии, я отдаю предпочтение последней. В Милане я хотел по метроному поставить знаки, но метроном стоит 30 фр., и мне стало жалко. Ты единственный капельмейстер в мире, на которого я могу положиться. После исполнения, когда вопрос зайдет о печатании, я выставлю метрономы уже согласно тому, как было играно. В первой части есть очень трудные и постепенные перемены темпов, на которые прошу тебя обратить внимание. Третья часть играется пиццикато. Чем темпо будет скорее, тем будет лучше, но я хорошенько не знаю, насколько возможно будет пиццикато в очень скором темпо.

К П. И. Юргенсону.

Сан-Ремо, 1 января 1878 г.

<...> Петр Иванович, я кончил симфонию и послал ее в Москву. Надеюсь, что ты не откажешься напечатать ее. Гонорара мне за нее не нужно, но умоляю тебя заказать клавираусцуг Вотану[1] и никому другому, или Танееву, если только этот не откажет, что весьма вероятно. Я очень сомневаюсь, чтобы ленивый Сережа взялся за работу; но если возьмется, то я буду совершенно покоен. Очень рад, что Рубинштейн хочет играть мой концерт.

№ 437. К С. И. Танееву.

Сан-Ремо, 2 января 1878 года.

Благодарствуйте, Сережа, за милое письмо и за вчерашнюю телеграмму, которая доставила мне большое удовольствие, — это не фраза. Я стал очень недоверчив, очень склонен сомневаться в дружбе людей и всякое доказательство противоположного радует меня. Спасибо вам. С какой завистью я думал вчера о вашем милом кружке и как бы мне приятно было побыть хоть немножко с вами. Увы! До этого далеко. Раньше будущей осени не придется мне повидать вас, слушать, как-то вы стали играть, посмотреть на ваши партитуры. Очень, очень любопытен я знать,

[1] Шуточное прозвище К. К. Клиндворта.

что вы там натворили. Я не вполне доверяю суждениям Рубинштейна. Он очень часто изменял свое мнение о той или другой вещи после ближайшего знакомства. Что касается вас, то вы относительно себя самого ужасный пессимист. Что кабы вы разорились и выслали мне партитуру по почте!

Очень может быть, что вы правы, говоря, что моя опера не сценична. Но я вам отвечу, что мне на несценичность плевать. Факт, что у меня нет сценической жилки, давно признан, и я теперь мало об этом сокрушаюсь. Несценично, так и не ставьте, и не играйте!! Я написал эту оперу, потому что мне в один прекрасный день захотелось положить на музыку все, что в «Онегине» просится на музыку. Я это сделал, как мог. Я работал с неописанным наслаждением и увлечением, мало заботясь о том, есть ли движение, эффекты и т. д. Плевать мне на эффекты! Да и что такое эффекты? Если вы их находите, например, в какой-нибудь «Аиде», то я вас уверяю, что ни за какие богатства в мире не мог бы написать оперы с подобным сюжетом, ибо мне нужны люди, а не куклы. Я охотно примусь за всякую оперу, где, хотя и без сильных и неожиданных эффектов, есть существа, подобные мне, испытывающие ощущения, мною тоже испытанные и понимаемые. Ощущений египетской принцессы, фараона, какого-то бешеного нубийца я не знаю, не понимаю. Какой-то инстинкт подсказывает мне, что эти люди должны были чувствовать, двигаться, говорить, а следовательно, и выражать свои чувства совсем как-то особенно, — не так, как мы. Поэтому моя музыка, пропитанная, помимо моей воли, шуманизмом, вагнеризмом, шопенизмом, глинкизмом, берлиозизмом и всякими другими новейшими «измами» будет вязаться с действующими лицами «Аиды», как изящные, галантерейные речи героев Расина, говорящих на «вы», вяжутся с представлением о настоящем Оресте, настоящей Андромахе и т. д. Это будет ложь, и эта ложь мне противна. Впрочем, я пожинаю плоды своей недостаточной начитанности. Знай я более литературы всяких народов, я бы, конечно, нашел что-нибудь подходящее к моим вкусам и в то же время сценичное. К сожалению, я не умею найти сам ничего и не встречаю людей, которые могли бы натолкнуть меня на такой сюжет, как, например, «Кармен» Бизе, одна из прелестнейших опер нашего времени. Вы спросите, да чего мне нужно? Извольте — скажу. Мне нужно, чтобы не было царей, народных бунтов, богов, маршей, словом, всего, что составляет атрибут grande opera. Я ищу интимной, но сильной драмы, основанной на конфликте положений мною испытанных или виденных, могущих задеть меня за живое. Я не прочь также от фантастического элемента, ибо тут нечем стесняться и простору без границ. Я, кажется, неясно выражаюсь. Ну, словом, «Аида» так далека от меня, я так мало трогаюсь ее любовью к Радамесу, которого тоже не могу себе представить, — что моя музыка не будет прочувствована, как того требует всякая хорошая музыка. Недавно видел я в Генуе «Африканку». Какая несчастная эта африканка! И рабство-то, и темницу, и смерть под ядовитым деревом, и торжество соперницы в предсмертные минуты приходится

ей испытать, — и все-таки мне ее нисколько не жаль! А между тем есть эффекты, есть корабль, драки, всякая штука. Ну, и что же с этими эффектами?..

Относительно вашего замечания, что Татьяна не сразу влюбляется в Онегина, скажу — вы ошибаетесь. Именно сразу: «ты чуть вошел, я в миг узнала, вся обомлела, запылала и в мыслях молвила: вот он!» Ведь она влюбляется в Онегина не потому, что он такой или другой: ей не нужно узнавать его, чтобы полюбить. Еще до его прихода она влюблена в героя неопределенного своего романа. Онегину стоило только показаться, чтобы она тотчас же снабдила его всеми качествами своего идеала и перенесла на живого человека любовь, которую питала к детищу своего распаленного воображения.

Опера «Онегин» никогда не будет пользоваться успехом, я это наперед знаю. Никогда я не найду артистов, могущих ответить хоть приблизительно моим требованиям. Казенщина, рутина наших сцен, бессмыслица постановки, система держать инвалидов, не давая хода молодым, — все это делает мою оперу почти невозможной на сцене. Гораздо охотнее я бы отдал эту оперу на сцену консерватории, но и этого даже я не желаю. Здесь, по крайней мере, не будет пошлой рутины казенных сцен и этих омерзительных инвалидов и инвалидок. Притом же, консерватория дает свои представления как бы частным образом, en petit comite. Это более идет к моему скромному произведению, которого я даже не назову оперой, если оно будет печататься. Я назову его «лирические сцены» или чем-нибудь в этом роде. Да, эта опера лишена будущности! Я это знал, когда писал ее и, тем не менее, написал, кончу и пущу в свет, если Юргенсон согласится напечатать... Я не только не буду хлопотать, чтобы ее поставили на Мариинской сцене, — я буду, по возможности, противиться этому. Я написал ее, потому что повиновался непобедимому внутреннему влечению. Уверяю вас, что только под этим условием следует писать оперы. Думать об эффектах и заботиться о сценичности нужно только до некоторой степени. Иначе это будет эффектно, занятно, пожалуй — красиво, но не увлекательно, не живо. Если мое увлечение сюжетом «Евгения Онегина» свидетельствует о моей ограниченности, тупости, о моем невежестве и незнакомстве со сценическими условиями, то очень жаль, но, по крайней мере, то, что я написал, *в буквальном смысле вылилось у меня*, а не выдумано, не вымучено. Довольно об «Онегине»...

Поговорю с вами о новом труде, 4-ой симфонии, которая теперь должна быть уже в Москве. Что-то вы скажете о ней? Я очень дорожу вашим мнением и боюсь вашего приговора, зато я знаю, вы будете безусловно правдивы, и это заставляет меня особенно ценить ваше мнение. У меня есть одна мечта, одно горячее желание, которое я не смею вам выразить, ибо боюсь, что поступаю неделикатно. Вам нужно писать и играть для себя и некогда тратить время на *аранжировки*. Есть два человека в Москве и вообще в мире, которым бы я доверился вполне относительно аранжировки в 4 руки моей симфонии. Один из них Клиндворт, а другой нек-

то, живущий в Обуховом переулке.[1] Охотнее даже я обратился бы к последнему, если бы это не было неделикатно. Пожалуйста, не стесняйтесь отказать, но если «да», то я с радости готов буду изрядно высоко подпрыгнуть, несмотря на то, что при моей тучности оно не особенно удобно.

№ 433. К Н. Ф. фон Мекк.

Сан-Ремо, 6 января 1878 г.

Эти несколько дней прошли так, что трудно отличить один день от другого. Встаем в 8 часов, после кофе — небольшая прогулка, потом все занимаемся. Я пишу оркестровку 3-го действия «Онегина». В 12 часов завтрак и тотчас после него большая прогулка, около 3-х часов с половиной возвращаемся и опять занятия. В 6 часов обед, потом чтение, писание писем, еще одна небольшая прогулка, а в 11 часов я отправляюсь в свою комнату для сна. Здоровье хорошо, расположение духа покойное, но в глубине души маленькая борьба с какой-то грызущей тайно тоской. Отчего она? Чего мне желать лучшего? Не знаю. Я сваливаю вину на местность С.-Ремо, к которой, по совершенно неизъяснимой причине, я отношусь враждебно. Оттого ли, что здесь, в самом деле, кроме берега моря, хороших прогулок нет (или почти нет), или по другой причине, но только меня не радуют прогулки, меня, для которого нет больше наслаждения, как рыскать по нашим лесам, степям и полям! В одном гиде я прочел, что людям полнокровным и с сильно возбужденными нервами не годится жить в этой местности. Краски слишком ярки и самый воздух носит в себе элемент раздражения. Не поэтому ли? Но это пустяки. В сумме мне очень хорошо, и после отъезда Анатолия только теперь наступили тихие и покойные дни.

Очень меня беспокоит перемирие, о котором теперь толкуют газеты. Неужели нам не дадут дойти до Андрианополя? Неужели, среди этого торжественного шествия, наши полководцы согласятся на перемирие, которое, может быть, будет предлогом туркам для того, чтоб собраться с новыми силами? Я каждый день со страхом открываю газету, боясь прочесть известие о suspension d'armes. Но до сих пор, слава Богу, положительных известий нет, а наши все дальше и дальше подвигаются.

[1] С. И. Танеев жил в Обуховом переулке.

№ 446. К К. К. Альбрехту.

Сан-Ремо, 8 января 1878 г.

Карлуша, получил сегодня твое парижское и санремское письмо... Если бы эти письма пришли две недели тому назад, я, может быть, стал бы немножко мучиться вопросом: и в самом деле, не сделал ли я глупости или гадости, отказавшись от делегатства? Но теперь я уже давно обдумал и давно пришел к заключению, что поступил весьма умно, отказавшись от дела антипатичного моей натуре вообще, а в эту минуту в особенности. И ты, и Кашкин очень ошибаетесь, воображая, что я *смалодушничал*. В первую минуту я и сам так думал. Теперь я знаю, что я поступил, как следовало. Рассмотрим систематично, сколько, приняв делегатство, я был бы полезен 1) русской музыке вообще и 2) себе в частности.

1. Русской музыке вообще. Вот как произошла история моего делегатства. Мне предложил его первый Давыдов через брата, когда я был больной в Петербурге. Так как я ехал за границу без определенных средств, и так как до выставки мне казалось так далеко, что я сомневался и дожить до ее открытия, то я не счел нужным отказаться. Кроме того, мне было тогда все совершенно неясно, туманно, неопределенно, и я не думал ни о чем другом, кроме отъезда. Уже в Швейцарии я получил известие от Модеста, что Рубинштейн, как и Давыдов, рекомендовал меня делегатом. Я опять ничего не сказал против этого, ибо мне казалось тогда вообще странным думать о делегатстве на выставке, когда Плевна не была взята, дела шли отвратительно, а до весны было далеко. В Венеции я получил официальное известие от Бутовского, что оба директора меня рекомендовали, и что им нужно знать, согласен ли я. Так как про деньги не было ничего сказано, то я придумал хитрую штуку, чтобы отделаться. Я написал Бутовскому, что не имею никаких средств и поэтому делегатство приму только тогда, когда мне назначат ежемесячное содержание. Я был убежден, что денег мне не дадут ввиду наших политических и финансовых обстоятельств и забыл про делегатство. Я ошибся. Мне дали жалованье и велели ехать в Париж, но при этом строжайше запретили надеяться на правительство для выписки артистов и для каких бы то ни было затрат.

В виду этого что же я мог бы сделать, чтобы зарекомендовать парижанам русскую музыку? На какие деньги я мог бы устраивать концерты, квартеты и т. д.? Какую унизительную роль мне бы пришлось играть рядом с другими делегатами, снабженными средствами! Рассчитывать же на приезд артистов на их собственный счет было нечего, ибо курс теперь такой, что никого не заманишь. Наконец, положим, что средства бы нашлись. Что я мог бы сделать? Дирижировать? Свои вещи я бы еще, может быть, решился кое-как промахать, но как же, будучи делегатом русской музыки, наполнять программы моим именем? Пришлось бы, напротив, по

возможности себя исключать, а выставлять Глинку, Даргомыжского, Серова, Корсакова, Кюи, Бородина и т. д. Ко всему этому нужно приготовиться. Рисковать же осрамить перед целым светом русскую музыку я не должен был бы. А что я осрамил бы — это наверно. Таким образом, вся Россия потом упрекала бы меня и совершенно справедливо. Я не оспариваю, что люди с другим темпераментом, с более смелой, ловкой натурой, с организаторской способностью могли бы что-нибудь сделать. Но ты знаешь, до чего вне своей специальности я никуда не годный человек. Итак, *русской музыке вообще* я бы не принес пользы, даже если бы мне дано было право рассчитывать на правительство, в случае если б я вздумал что-нибудь устроить.

2. *Для самого себя.* Во-первых, в качестве делегата русской музыки я бы не имел права хлопотать о себе. Моя обязанность была бы совать всех, кроме себя. Что касается знакомства с музыкальным миром Парижа, то это именно и было бы для меня самое ужасное. Любезничать, подлизываться, знакомиться со всякою сволочью — это-то и есть то, что так противно моей натуре. Гордость проявляется в людях различно. Во мне она проявляется в том, что я избегаю всяких столкновений с людьми, которые не сознают моих достоинств или не знают их. Для меня невыносимо стоять скромно перед каким-нибудь Сен-Сансом и чувствовать на себе его покровительственный взгляд, когда в глубине души я считаю себя на *целую альпийскую гору* выше его. В Париже мое самолюбие (которое, несмотря на мою кажущуюся скромность, огромно) на каждом шагу страдало бы ужасно именно вследствие частых встреч с разными знаменитостями, которые ко мне относились бы свысока. Навязывать же им мои творения, лезть к ним, стараясь доказать, что я чего-нибудь стою — этого я не умею. Наконец, положим, что вследствие ухаживаний, приставаний я бы добился, что разные тузы удостоили бы меня своим вниманием — что же бы из этого вышло? На всемирной выставке будет так много всякого народа, так много всяких интересов, что моя скромная особа потонет в этом океане. Уж если показывать себя Парижу, то никак не на выставке, где кроме меня полезет миллион разных козявок, алчущих славы и известности. Вообще я не понимаю, отчего ты полагаешь, что, отправившись в Париж, я сейчас же достигну всесветной знаменитости. Ведь тузы и без того знают о моем существовании, а что касается публики, то, во-первых, я концерта дать не могу, во-вторых, если бы я дал концерт, то, в качестве делегата, исключил бы себя из программы, а в-третьих, выставка привлечет столько разных других, кроме музыки, интересов, что мой концерт едва ли обратит на себя внимание. Но оставляю в стороне вопросы о славе, о знакомстве с тузами и перехожу к своему здоровью. Здоровье мое в физическом смысле очень хорошо, по крайней мере, лучше, чем можно было ожидать, но в духовном смысле я совершенно больной человек. Короче сказать, я в двух шагах от сумасшествия. Я могу жить только в безусловной тишине, в изолированности от шума и суеты большого центра и в покое абсолютном. И чтобы ты лучше понял, до чего я

изменился — я тебе скажу, что мне на славу, на успехи за границей *плевать, плевать, плевать*! Я одного желаю и одного прошу, чтобы меня оставили в покое. Я с удовольствием бы поселился где-нибудь в непроходимой глуши, лишь бы избавиться от столкновений с людьми. Планов я никаких не строю. Гоняться за славой и почестями не намерен. Я буду писать, если буду чувствовать к этому внутреннее побуждение, я буду писать, потому что я не могу не писать. Да и то, я еще не знаю, хватит ли у меня пороху на что-нибудь новое. До сих пор я только инструментую вещи, написанные прошлой весной и прошлым летом. Как бы то ни было, я не могу жить без работы и если не буду сочинять, то найду другие музыкальные работы. Словом, хлопотать о распространении своих творений не стану, ибо мне этого вовсе не нужно. Хотят, — пусть играют и поют, а не хотят — *плевать, плевать, плевать*!!! Еще раз повторю, будь я богат, я бы поселился где-нибудь в глуши и жил бы в абсолютном уединении, изредка навещая Москву, к которой глубоко привязан. Из всех живущих на свете людей я дорожу только некоторыми из ближайших родных и некоторыми друзьями, в числе которых ты занимаешь одно из самых первейших мест. Ко всему остальному человечеству я глубоко равнодушен. С августа месяца я примусь за свое профессорство (которое, между прочим, ненавижу всеми силами души), буду жить до последнего издыхания в Белокаменной тихо и уединенно, отводя душу с друзьями и продолжая до последнего издыхания *плевать* на весь остальной мир, на его приговор, на его славу, почести и все остальное!

Твой аргумент против меня, что Николай Григорьевич разлюбит меня, если я откажусь от делегатства, очень наивен. Ты, значит, небольшого мнения о любви Николая Григорьевича ко мне, если думаешь, что она может испариться от столь ничтожной причины. Мне также очень странно, что ты тут видишь обиду для него. И он, и Давыдов поступили очень мило, деликатно и дружественно, указав в один голос на меня, как на делегата. Я за это очень благодарен и мне совестно, что я не оправдал их надежд, поэтому я так и извинялся. Но *обиды* все-таки я не вижу. Скорее я пойму, что будет обижен Давыдов, с которым я не нахожусь в интимной дружбе, но как может быть обижен Рубинштейн, хорошо меня знающий, этого я не могу понять и уверен, что ты ошибаешься. Ну, а если бы я теперь *умер*, он обиделся бы? Ему можно сетовать и жалеть меня, если он, как ты, находит, что я много теряю вследствие своего отказа от делегатства, а *обиды* все-таки нет. Мне очень жаль, Карлуша, что ты мной недоволен. Но я тебе скажу одно: я теперь научен горьким опытом. Я знаю, что безнаказанно нельзя насиловать свою природу, какая бы она ни была. Все мое существо, каждая моя фибра, каждая клеточка протестует против делегатства, и я повинуюсь этому протесту.

Карлуша, рекомендую тебе мое новое детище, которое, надеюсь, уже доехало до Москвы. Я говорю о своей симфонии. Полюби ее, ради самого Бога, ибо я не могу быть покоен, когда ты не похвалишь меня. Ты, может быть, и не подозреваешь, до чего я дорожу именно твоим мнением. Благо-

дари Кашкина за письмо и покажи ему этот ответ, он и к нему относится. Благодарю вас обоих за теплые слова об «Онегине». Вот это для меня в 1.000.000.000.000 раз дороже покровительственного обращения какого-нибудь... француза! Обнимаю вас обоих, а также Рубинштейна. А на славу мне *плевать, плевать, плевать*!

№ 454а. К П. И. Юргенсону.

12-го января 1878 г.

Милый друг, я уже писал тебе о симфонии, но мне хочется еще раз тебе сказать, что я чрезвычайно желаю, чтобы клавираусцуг этой вещи был сделан безукоризненно хорошо. Я не только не желаю никакого гонорара, но готов сам приплатить сколько угодно, т. е. сколько могу, дабы эта симфония была хорошо переложена, хорошо напечатана, а главное — хорошо корректирована. Реши сам, кому предложить клавираусцуг, но только одному из двух, или Клиндворту, или Танееву; и тому, и другому надо дать хороший гонорар, но первому, вероятно больше, чем второму. Словом, приложи, о мой милый издатель, все старания к тому, чтобы симфония была издана на славу.

Я также убедительно прошу тебя взять для напечатания мою оперу «Евгений Онегин». Опера эта написана совсем в особых условиях. Я не желаю хлопотать о постановке ее на большой сцене вообще; ей не предстоит блестящая судьба на сцене, поэтому я не возьму с тебя за нее ничего, и сумма, занятая мною у тебя, так сказать, под залог следующей оперы два года тому назад, будет по-прежнему моим долгом, который я выплачу или посредством новой оперы (т. е. той, которая будет написана после «Евгения Онегина»), или другими сочинениями. Итак, я желаю, чтобы ты ее печатал и чем скорее, тем лучше. Часть клавираусцуга готова, и ты можешь взять копию с нее в консерватории. Остальная часть будет готова через месяц. Если ты примешься печатать в скором времени, то прежде отдай клавираусцуг Танееву и попроси его от моего имени переделать все, что у меня вышло неудобно и нефортепианно. Я даю ему полную свободу изменять и передельывать переложение, как угодно.

Опера эта может принести тебе когда-нибудь выгоду, ибо в ней есть много арий, которые могут иметь ход при благоприятных условиях. Пожалуйста, дружище, не откажи мне в этой услуге. Не хочешь ли знать мои счеты с тобой? У меня хранится записочка. По расчету, сделанному в прошлом учебном году (кажется, в ноябре 1876 г.), я остался тебе должен 250 р. Было после того забрано 25 р., 25 р., 10 р., 5 р., (за пересылку нот) и нынче (Бочечкарову) — 100 р. Ты мне должен что-то за пьесы, печатавшиеся на счет г-жи Мекк. Кроме всего этого 500 р.!! Сумма изрядная. Так ли?

№ 457. К Н. Ф. фон Мекк.

Сан-Ремо, 14-го января 1878 г.

Вот уже две ночи сряду дует здесь порывистый, бешеный мистраль. По ночам такой шум, свист, рев, что страшно делается. У меня в последнюю ночь с шумом и треском отворилось окно, но заснуть уже не мог и стал думать обо всем происходящем со мной. Не знаю, каким образом, но вдруг у меня в голове сверкнула одна очень приятная мысль. Мне показалось, что я ни разу не высказал вам во всей силе ту благодарность, которую я питаю к вам, мой лучший, дорогой друг. Я сообразил, что все то, что вы делаете для меня, так бесконечно полно участия и доброты, так неизмеримо великодушно, а я, в сущности, так мало стою этого. Я вспомнил себя, стоящим на краю пропасти, когда мне казалось, что все пропало и остается только поскорее исчезнуть с лица земли, и как в то же время какой-то тайный голос мне напомнил вас и предсказывал мне, что вы протянете мне руку. И тайный голос был прав. Вы вместе с братьями воскресили меня. Я не только живу, но работаю, без чего для меня жизнь не имеет смысла. Я знаю, что вы совсем не нуждаетесь, чтобы я при каждом случае рассыпался в выражениях благодарности. Но сказал ли я вам хоть раз, что я вам обязан всем, всем, что вы не только даете мне средства пережить без всяких забот трудный кризис, через который я должен был пройти, но что вы вносите теперь в мою жизнь новый элемент света и счастья. Я говорю о вашей дружбе, милая моя и дорогая Надежда Филаретовна, уверяю вас, что с тех пор, как я нашел в вас такого бесконечно доброго друга, я уже не могу быть никогда вполне несчастливым. Авось, скоро настанет время, когда я не буду уже нуждаться в такой материальной поддержке, которую вы мне оказали с такой изумительной деликатностью, с такой сказочной щедростью, но мне еще гораздо более нужна та нравственная поддержка, которую я теперь имею в вас. С той нерешительностью характера, которою меня наделила природа, с той способностью так часто теряться и падать духом, я знаю, что мой умный и добрый друг всегда поможет и укажет мне, что делать. Я знаю, что я в вас найду поощрителя моих хороших и разумных поступков и в то же время порицателя моих ошибок, но порицателя, сочувствующего мне и желающего моего действительного блага. Все это я говорил себе в сегодняшнюю бессонную ночь и дал себе слово сегодня же написать вам об этом. Пожалуйста, не отвечайте мне на это ничего. Я просто удовлетворяю свое неудержимое желание высказаться перед вами.

И знаете, какое случилось странное совпадение? Сегодня утром мне принесли письмо от Рубинштейна.[1] Он вернулся из своего путешествия и поспешил мне ответить на письмо, в котором я извинялся перед ним за

[1] Письмо это, к сожалению, не сохранилось.

то, что, несмотря на его желание, отказался от делегатства. Письмо его дышит лютым гневом. Это бы ничего, но в тоне письма такая сухость, такое бессердечие, такое самодурство! Он пишет мне, что болезнь моя — вздор, что я *блажу*, что я просто предпочитаю dolce far niente труду, что я отучаюсь от труда, что он очень жалеет, что принял во мне *слишком много участия*, ибо этим только поощрил мою лень (!!!!) и т. д. и т. д. В конце письма он выражает надежду, что я *одумаюсь* и поспешу в Париж. Но, главное, неподражаемый тон письма! Разгневанный начальник, пишущий к трепещущему подчиненному. Письмо это, от начала до конца полное самодурства, непонимания, обидного высокомерия, заслужило очень резкий ответ, который я тотчас же послал ему. Но ответ сам по себе, а все-таки, не будь вас, я бы стал сомневаться: уж и в самом деле не поступил ли я малодушно? Теперь, после того, что вы мне написали по поводу делегатства, я был силен своей уверенностью, что я не сделал ошибки. Если и вы, и мои братья одобрили меня, то я совершенно спокоен. Тем не менее, не могу не удивляться и не огорчаться ввиду долгих годов, которые мне пришлось жить рядом с Рубинштейном, его изумительному непониманию меня. Этот человек, при всяком удобном случае толкующий мне про свою любовь, имеет удивительную способность наносить мне маленькие неприятности. Но противнее всего то, что он, при всяком удобном случае, напоминает мне, что я кругом им *облагодетельствован*. Если б и в самом деле он был моим благодетелем,[1] то своими упреками он парализует мою благодарность. У него неизлечимая мания воображать, что все ему обязаны, и если бы вы прочли его сегодняшнее письмо, то вы бы удивились, до какой бессмыслицы его доводит мания воображать себя всеобщим благодетелем. Это просто непостижимо! Ну теперь, излив мою, как мне кажется, справедливую злобу на Рубинштейна, я покоен.

Читал я в сегодняшней газете об условиях перемирия и злился на Горчакова и всех других воротил не менее, чем на консерваторского Юпитера. Я утешаю себя мыслью, что «Agence Havas», сообщившая эти условия, ошибается. Оказывается, если ее сообщение справедливо, что Россия ничего себе не берет, за исключением контрибуции в 500 миллионов, которую Турция никогда не выплатит. Неужели это правда? Неужели после всех жертв, после потоков крови, пролитых за самую священную цель, Россия не получит никакого удовлетворения? Это возмутительно и обидно в высшей степени.

Брат привез мне очень хорошую книгу, которую и вам рекомендую, мой бесценный друг. Это «Александр Первый» Соловьева. Она вышла недавно, по поводу столетия героя книги. Если еще не прочли, то запаси-

[1] Считаю необходимым напомнить читателю, что строки эти написаны в настроении раздражения. Ни до этого письма, ни после, в минуты полного спокойствия и самообладания, Петр Ильич не подвергал сомнению значение в его артистической жизни Николая Григорьевича и питал самую горячую и глубокую благодарность к нему.

тесь этой умной и, несмотря на свою объективность, тепло написанной книгой.

Сегодня я кончил инструментовку третьего акта оперы. Мне осталось теперь кончить еще вчерне не готовую 2-ю картину 2-го акта и написать интродукцию, и затем попробую приняться за что-нибудь новое.

№ 458. К Н. Г. Рубинштейну.

Сан-Ремо, 14 января 1878 года.

Добрейший Николай Григорьевич, получил сегодня твое письмо. Тон его мог бы рассердить меня, если б я не сказал себе, что тобой руководили побуждения, клонящиеся к моему благу. К сожалению, ты видишь мое благо там, где я и некоторые другие люди видят *зло*, где я не нашел бы ничего, кроме бесплодных и бесцельных беспокойств. В письме к Карлуше я достаточно подробно изложил всю историю моего делегатства и считаю излишним повторять ее сызнова. Мне было весьма жаль компрометировать рекомендацию твою и Давыдова. Обоим вам я написал извинительные письма и затем успокоился. Все, что ты мне пишешь и *как* ты мне пишешь, доказывает, что ты *очень плохо меня знаешь*, как я имел случай замечать много раз и прежде. Может быть, ты и прав, что я блажу, но в этом заключается моя болезнь.

<...> Я еще раз перечел сейчас твое письмо и еще раз изумился непостижимому твоему неведению и непониманию меня вообще и моего теперешнего кризиса в особенности. Ты много раз говорил мне и другим, что любишь меня. В письме твоем, за исключением только твоего первоначального побуждения устроить мне посредством делегатства временное обеспеченное положение, я не вижу никаких признаков любви. Все те, которые меня действительно любят, отнеслись к моему отказу совершенно иначе. В твоем ответе я усмотрел только намерение дать мне почувствовать, что я кругом тобой облагодетельствован и оказываюсь неблагодарным и недостойным твоих милостей лентяем. Напрасно ты это делаешь! Я очень хорошо сознаю все то, чем тебе обязан, но, во-первых, поперек охлаждают мою благодарность, а во-вторых, мне очень не понравилось, что ты видишь свои благодеяния там даже, где их вовсе нет.

<...> Но довольно об этом. Будем говорить о том, где ты являешься действительно моим благодетелем. Будучи совершенно бездарным по части дирижирования, я бы, конечно, никогда не сделал себе имени, если бы у меня не был под рукой такой превосходный истолкователь, как ты. Если бы тебя не было в России, то я был бы обречен на вечные искажения. Ты единственный человек, умеющий мой товар лицом показать. Того же изумительного уменья, не проштудировавши заранее вещи, сразу, по не-

постижимой силе инстинкта — разучить и исполнить в две репетиции новое и трудное сочинение, я ожидаю и прошу у тебя теперь для моих оперы и симфонии. Касательно оперы я тебе скажу еще раз, что нисколько не обижусь, если ты признаешь неудобным ставить ее в нынешнем сезоне, хотя весьма бы желал этого. Что касается симфонии, то непременно нужно сыграть ее теперь, и для меня по разным причинам будет очень обидно, если ты этого не сделаешь. Я до сих пор еще не знаю ничего решительного ни про то, ни про другое. Или будь так добр и потрудись сам мне написать об этом, или попроси Карлушу, или Кашкина, которые оба сделали лучше, если б вместо упреков, что я не принимаю делегатства, давали бы мне подробные сведения о всем, что делается в консерватории и в Музыкальном обществе. Все это меня крайне интересует. Я тебе уже не раз писал о том, что, несмотря на самую лютую ненависть к своим профессорским обязанностям, я неразрывно связан на всю жизнь с консерваторией, ибо привычка сделала то, что я не могу теперь жить иначе как в Москве и среди вас. Всех вас и тебя в том числе я люблю, может быть, гораздо больше, чем ты предполагаешь. Но ты никогда не знал и не понимал меня. Твое странное письмо служит тому новым доказательством. Обнимаю тебя.

№ 459. К А. И. Чайковскому.

15 января 1878 года.

<...> Толичка мой милый, я должен тебе сказать, что чувствую себя превосходно, здоровье мое отлично. Рубинштейн прав, если хочешь, говоря, что «я блажу». Это верно, — но ведь единственная моя болезнь в том и состоит, что я «блажу» и не могу не блажить. С его чисто физической точки зрения, я совершенно здоров. Даже ударики (тьфу, тьфу, тьфу) больше нет.

№ 460. К Н. Ф. фон Мекк.

Сан-Ремо, 15 января 1878 года.

<...> Пишу вам по следующему поводу. Сейчас мы возвратились с прелестной прогулки. На расстоянии полутора часа отсюда, в горах, есть городок Кола, в котором имеется очень хорошая галерея картин, оставленная городу в наследство от какого-то богача, родившегося в Кола и

сделавшего карьеру во Флоренции. День сегодня чудный, совсем весенний, солнце светит и греет, как летом. Мы решились сделать эту прогулку с братом и Колей; для последнего взяли осла. Подъем не особенно крутой, и хотя, как везде в этой местности, густые оливковые рощи заслоняют виды на море и на город, но все-таки было хорошо. Главное, вследствие праздника, не встречались на каждом шагу крестьяне и (крестьянки) их жены, собирающие оливки. Я как-то зашел вперед один, уселся под деревом и ощутил внезапно то высокое наслаждение, которое так легко мне доставалось в России, в деревне, во всех моих прогулках, и которого я так тщетно добивался здесь. Я был один среди торжественной тишины леса. Чудные эти минуты, ни с чем не сравнимые и не поддающиеся никакому описанию! Необходимое условие их — одиночество. Я всегда гуляю один в деревне. Прогулка с милым человеком, как, напр., брат, имеет свои прелести, но это совсем другое. Ну, словом, я был счастлив вполне. Во-первых, я тотчас же ощутил потребность сказать вам об этом, а во-вторых, на возвратном пути я имел еще одно удовольствие. Любите ли вы цветы? Я к ним питаю самую страстную любовь, особенно к лесным и полевым. Царем цветов я признаю ландыш; к ним у меня какое-то бешеное обожание. Модест, тоже любитель цветов, часто спорит со мной. Он стоит за фиалки, я — за ландыши; мы пикируемся: я ему говорю, что фиалки пахнут помадой из табачной лавки, он отвечает, что ландыши похожи на ночные чепчики и т. д. Как бы то ни было, не признавая фиалку достойной соперницей ландыша, я все-таки люблю и фиалку. Здесь на улицах очень часто продаются фиалки, но сам я до сих пор, несмотря на поиски, не находил ни одной. Я уж начинал думать, что нахождение фиалок составляет какую-то исключительную привилегию туземных детей, как вдруг сегодня, на возвратном пути, напал на одно место, где их было много. Это и есть второй повод моего письма. Посылаю вам несколько сорванных мною милых цветов. Они вам напомнят юг, солнце, море, тепло...

№ 473. К С. И. Танееву.

Сан-Ремо, 24 января 1878 г.

Милый Сережа, только сегодня отвечаю вам на два ваших письма. Я ездил на несколько дней в Ниццу, и эта поездка помешала мне написать вам вовремя. Не буду больше препираться с вами на счет сценичности или несценичности «Онегина». Я бы мог заметить, что вы не совсем справедливо утверждаете, что характеры Татьяны и Ольги разъясняются не посредством действия, а посредством их монологов и диалогов. Правда, действия их очень просты, не театральны, обыденны, но все-таки каждая из них действует в той мере, на какую способна. Ольга, девушка

очень, в сущности, бесцветная, поэтому ей и действовать приходится мало. Татьяна более характерна, поэтому и действовать ей приходится больше. А впрочем, я уже говорил вам, что если, как вы утверждаете, опера есть действие, а у меня в «Онегине» его нет, то я готов назвать «Онегина» не оперой, а чем хотите — сценами, сценическим представлением, поэмой, чем вам угодно. Мне захотелось написать музыкальную иллюстрацию к «Онегину»; при этом я неизбежно должен был прибегнуть к драматической форме и готов принять на себя все последствия своего пресловутого непонимания сцены и неуменья выбирать сюжеты. Мне кажется, что все сценические неудобства выкупаются прелестью пушкинского стиха. Но по этому поводу у меня является опасение гораздо более важное, чем страх, что публика не будет трепетать от интереса узнать развязку действия. Я говорю про то святотатственное дерзновение, с которым я поневоле должен был ко многим стихам Пушкина прибавить или свои собственные, или же местами стихи Шиловского. Вот чего я боюсь, вот что меня смущает. Про музыку я вам скажу, что если была когда-нибудь написана музыка с искренним увлечением, с любовью к сюжету и к действующим лицам оного, то эта музыка к «Онегину». Я таял и трепетал от невыразимого наслаждения, когда писал ее. И если на слушателе будет отзываться хоть малейшая доля того, что я испытывал, сочиняя эту оперу, то я буду очень доволен и большего мне не нужно. Пусть «Онегин» будет очень скучным представлением с тепло написанной музыкой — вот все, чего я желаю.

<...> Теперь поговорим о вас. Во-первых, я с лихорадочным нетерпением буду ожидать новой симфонии. Во-вторых, я хочу вам сделать выговор. Мне очень не нравится, что вы до сих пор еще не приобрели той доли самоуверенности, на которую вам дает право ваш талант и вся ваша очень хорошо одаренная натура. Мне кажется, что вы слишком долго считаетесь учеником, нуждающимся в указаниях Рубинштейна для того, чтобы в квартетном собрании сыграть сонату Бетховена. Вы уже давно восприняли от своего учителя все, что было нужно. Теперь пора вам довольствоваться своей собственной критикой и играть не по-рубинштейновски, а по-танеевски. Будьте, наконец, самим собой и полагайтесь твердо на свои силы. Мне не нравится, что уже сыгравши удачно сонату публично, вы мне пишите: «я надеюсь, что через месяц эта соната пойдет у меня хорошо». Это звучит по-ученически. Сколько вам нужно времени, чтобы, наконец, вызубрить эту сонату. Вообще, для виртуоза, да кажется и для всякого художника, нужна самоуверенность, разумеется, до известной степени. Вы уж слишком скромны; поднимите голову повыше, если хотите, чтобы перед вами кланялись и отступали. Иначе всякая дрянь и всякая моська вообразит, что вы и в и самом деле немного стоите. Я это говорю вам с тем большим правом, что сам много теряю от недоверия к себе. Смелость города берет. А если смелость вооружена талантом и знанием, то она должна завоевать целый мир.

№ 473. К П. И. Юргенсону.

Сан-Ремо, 24 января 1878 года.

<...> Ни за переводы, ни за симфонию, ни за эти две пьесы денег мне не нужно. Прошу у тебя вместо этого следующих услуг:

1) По-царски заплатить Танееву за клавираусцуг симфонии.

2) Взять у меня оперу и напечатать ее с тем условием, что я получу за нее гонорар только в том случае, если она пойдет на большой сцене (что весьма сомнительно, ибо я решил отдать ее императорской сцене только по усиленной просьбе, а хлопотать сам ни за что не буду).

3) Чтобы ты позволил мне по-прежнему кредитоваться у тебя на суммы не выше 100 — 200 рублей, которые заплачу впоследствии или работой, или деньгами.

В Париж не поеду, хотя бы мне предложили миллионы. *Не хочу*. Отныне буду делать только то, что *хочу*. Плевать, плевать, плевать и плевать!!!!

№ 475. К Н. Ф. фон Мекк.

Сан-Ремо, 25 января 1878 г.

<...> Я чувствую себя превосходно. Здоровье в самом лучшем состоянии, дух бодр и силен. С радостью всматриваюсь и вслушиваюсь в себя и прихожу к несомненному заключению, что я оправился теперь вполне. А знаете что, мой друг? Слух, который ходил обо мне, что я с ума сошел, не совсем неправдоподобен. Вспоминая все, что я сделал, все безумия, которые я натворил, я не могу не прийти к заключению, что на меня нашло временное умопомешательство, из которого я только теперь окончательно вышел. Многое из недавнего прошлого представляется мне, как сон, странный, длинный, как кошмар, в котором человек, носящий мое имя, мой образ и мои признаки, действовал именно так, как действуют в сновидениях — бессмысленно, бессвязно, дико. Это был не я, с сознанием своей индивидуальности и со здоровой волей, направленной разумно и логично. Все, что я тогда делал, было запечатлено характером болезненного несоответствия разума с волей, а в этом-то и состоит сумасшествие. Среди кошмаров, омрачавших мой мир в этот странный, ужасный, хотя и краткий период моей жизни, я хватался, чтобы спастись, за руки нескольких дорогих личностей, явившихся, чтобы вытащить меня из бездны. Вам и двум милым братьям моим, *именно вам троим*, обязан я тем, что я не только жив, но здоров физически и морально.

№ 476. К П. И. Юргенсону.

Сан-Ремо, 26 января 1878 г.

Сегодня получил твое письмо, милый Петр Иванович, ты очень мил. Меня очень трогает твоя щедрость относительно меня. Тем не менее, я возьму с тебя деньги за оперу только в том случае, если она будет на большой сцене и то не на такую большую сумму, как та, которую ты мне предлагаешь. Гонорар за симфонию я уступаю Танееву, за переводы не могу взять ничего, ибо, по-моему, они очень слабы, что же касается скрипичной и виолончельной пьесы, то о плате поговорим впоследствии.

Очень тебе благодарен, душа моя, что ты не скупишься со мной и так охотно издаешь меня. Впрочем, это для меня не ново. Я всегда умел ценить твое великодушие и щедрость относительно меня. Мерси, мерси, мерси!

№ 478. К Н. Ф. фон Мекк.

Сан-Ремо, 28 января 1878 г.

Начну с печального известия, дорогой друг мой. Вчера вечером мне дали знать, что старшая сестра моя, Зинаида,[1] скончалась две недели тому назад, в Оренбурге. В нынешнем году, в октябре, она приезжала в Петербург для свидания с отцом и хотела прожить там всю зиму. В декабре она начала болеть, и чем опаснее делалось ее положение, тем упорнее ей хотелось поскорей в Уфу, где она живет уже давно, где у нее дом, где она два года тому назад похоронила мужа, которого очень любила. Наконец, 31 декабря ее повезли домой, но принуждены были оставить ее в Оренбурге, где она вскоре и умерла. Меня очень опечалило это известие, хотя горе это не глубокое, не подавляющее. Я ее мало знал и не видал уже лет 15. Она вышла замуж, когда я еще был в маленьком классе училища. С тех пор она почти безвыездно жила на Урале, и я ее мельком видел потом не более двух раз. Тем не менее, смерть эта оставит по себе много горя для людей мне близких. Во-первых, у нее осталось 6 человек детей. Правда, что малолетний всего один, старшие дети уже взрослые. У них есть маленькие средства, но все же трудно будет им без отца и матери.

Во-вторых, я очень боюсь за моего отца. Брат Толя пишет мне, что ему еще до сих пор не решаются сообщить о печальном известии. К сча-

[1] Зинаида Ильинишна Ольховская.

стью, сестра, Давыдова, находится теперь в Петербурге, куда она приехала определять одну из дочерей в институт.

Она сумеет облегчить для нашего доброго старика тяжелый удар. Очень он стал слаб в последнее время. Нелегко носить на шее тягость 83-летнего возраста. Уж немного осталось его современников. Вот и папа Пий IX вчера умер.

Сейчас читал я газеты. Мы переживаем очень серьезный момент. Здесь все газеты наполнены известиями о вступлении русских войск в Константинополь. Я никак не могу разобрать, верное это известие или слух, пущенный биржевыми спекулянтами. Официального русского известия нет, а между тем в Лондоне смотрят на это, как на совершившийся факт. Там разразилась целая буря. До сих пор Россия держит себя превосходно относительно коварного Альбиона, т. е. не обращает ни малейшего внимания на его угрозы и водит его за нос. А все-таки будущее темно, и так хотелось бы долгого прочного мира.

Сегодня я имел случай констатировать, до какой степени дошла моя мизантропия. Совершенно неожиданно ко мне явились два субъекта: один, русский, скрипач-дилетант, которого я уже давно знаю, другой, тоже скрипач, итальянец. Последний явился, чтобы исполнить обещание, данное Азанчевскому, бывшему директору С.-Петербургской консерватории, живущему в Ницце, узнавшему откуда-то, что я здесь, и поручившему итальянцу разыскать меня. Первый, Н., припел, как я заключил из его слов, чтобы узнать, в самом ли деле я сошел с ума, как он читал в газетах. Что я вытерпел, пока эти два артиста сидели у меня, — не могу передать вам. Н. прежде всего высказал мысль, что хуже России и Москвы быть ничего не может, и что величайшее счастье для человека, когда он может вырваться из этой проклятой страны. Итальянец смеялся над трудностью произношения моей фамилии, спрашивал меня про то, глава ли нашей церкви папа или нет? и т. д. Отчего это большинство говорит одни глупости и бестактности, и отчего два господина держали себя так, как будто они доставили величайшее удовольствие своим посещением? О, как вы хорошо делаете, ограждая себя от встреч с толпой пошляков, из которых по большей части состоит человечество! Перспектива в ближайшем будущем получить визит Азанчевского (впрочем, очень милого и доброго человека), страх при мысли, что мое убежище открыто, и что найдутся еще охотники взглянуть на сумасшедшего человека, все это испортило мое пребывание в Сан-Ремо окончательно, и теперь я только с нетерпением буду ждать отъезда. Как и куда — еще не знаю.

№ 482. К Н. Г. Рубинштейну.

Сан-Ремо, 30 января 1878 г.

Милый друг, получил сегодня твое письмо и прочел его с большим удовольствием. Я совершенно уверен, что ты не хотел причинить мне

обиду своим предыдущим письмом, но мне показался очень недружественным тон его, и это было мне обидно. Если я, в свою очередь, выразился резко в своем письме, то прошу тебя забыть это. Но оставим все это.

Я нахожу, что поступил очень умно, отложивши мою оперу до будущего года. Я сам думаю, что ей лучше идти целиком и быть приготовленной исподволь. Насчет того, что я не отдам оперу в Петербургскую консерваторию, можешь быть совершенно спокоен. Меня никто об этом пока не просил, но если попросят, то, само собой разумеется, откажу. Я кончил оперу совершенно. Теперь только переписываю либретто, и как только все будет готово, отправлю в Москву. Полагаю, что письмо это как раз дойдет ко времени первой репетиции симфонии. Меня очень беспокоит скерцо. Я написал тебе, кажется, что нужно его играть чем скорее, тем лучше. Теперь мне вдруг начинает казаться, что его не следует играть слишком скоро. Впрочем, я вполне полагаюсь на твое понимание и думаю, что лучше меня определишь ту степень скорости, какая нужна.

Сейчас я перечел твое письмо. В конце ты спрашиваешь меня: желаю ли я твоих советов? Само собой разумеется, что желаю. Ты очень хорошо знаешь, что я всегда готов выслушать и исполнить совет умного друга, и я много раз обращался к тебе за советами как в музыкальных делах, так и в житейских. Я обиделся не за то, что ты даешь мне советы, а за сухой, жестокий (как мне показалось) тон письма, за упрек в лени, который мне пришлось выслушать в первый раз в жизни, за твое предположение, что я отказался от Парижа, потому что имею и без него средства к жизни благодаря M-me Мекк; одним словом, за то, что ты не понял истинных причин моего отказа, о которых мне мучительно говорить.

Я сделался страшным мизантропом, с ужасом думаю о том, что не всегда продлится возможность жить, не сталкиваясь с людьми. Тем не менее я жестоко скучаю и отдал бы все прелести здешнего климата и природы, чтобы быть в Москве, которую люблю ужасно. Прощай голубчик, поклон всем.

№ 485. К Н. Ф. фон Мекк.

Сан-Ремо, 1 февраля 1878 года.

Дорогой мой друг, я не поблагодарил вас вчера за Шопенгауера.[1] Книга эта (которую я, впрочем, еще не получил) очень меня интересует, и она придет тем более кстати, что сегодня я отослал в Москву вполне оконченные части оперы. Теперь хочу несколько времени отдохнуть.

[1] «Мир как воля и представление», пер. А. А. Фета.

Не приходило ли вам в голову, что, будучи теперь совершенно здоров, я бы мог вернуться уже в Россию, приняться за занятия в консерватории и жить по-старому? Мысль эта часто мелькает у меня в голове и, весьма может статься, что если б я решился это сделать, — то оно было бы во всех отношениях хорошо. И однако же, как меня ни тянет в Россию, как я ни люблю Москву, — но теперь ужасно трудно было бы мне сразу из того состояния свободы и отдыха, в котором я обретаюсь, перейти к своему профессорству, к своим довольно многосложным отношениям, словом, к прежнему образу жизни. Я содрогаюсь при мысли об этом. Скажите мне откровенно свое мнение. Отвечайте мне на этот вопрос, совершенно позабыв, что вы даете мне средства. Меня смущает не то, что я пользуюсь вашим богатством для моего заграничного отдыха. Я знаю, с каким чувством это дается, и мне уже давно это стало казаться просто и нормально. Мои отношения к вам выходят из ряда обычных дружеских отношений. От такого друга, как вы, я могу без всякого щекотливого чувства принимать материальную помощь. Не в этом дело.

Но с тех пор, как Рубинштейн написал мне, что я приучаюсь к праздности и что я блажу (это его выражение), меня несколько тревожит мысль, что и в самом деле, может быть, мой долг был бы теперь, вполне оправившись, поспешить в Москву. Пожалуйста, помогите мне, мой добрый друг, решить этот вопрос, не давая мне поблажки.

С другой стороны, если обходились без меня полгода, то могут обойтись и теперь, когда до конца классов осталось уже три месяца. — Рубинштейн в последнем письме одобряет меня в моем решении не появляться до сентября, и я положительно знаю, что если ученики мои и потеряли что-нибудь вследствие моего отсутствия, то теперь я уже не могу поправить дела. Кроме того, я боюсь, что я еще недостаточно укрепил свои расстроенные нервы, и что нужно подождать, прежде чем я с пользой для учеников начну свое преподавание.

Чтобы резюмировать все вышеизложенное, я скажу, что в крайнем случае я бы мог теперь приняться за свои обычные занятия, но что это было бы очень тяжело для меня, и что мне очень, очень хочется отдохнуть еще, вернуться в сентябре вполне освеженным человеком, *забывшим*, насколько можно забыть, тяжелые происшествия, омрачившие мою жизнь полгода тому назад. В сущности, в моем обращении к вам есть странное противоречие. — Я прошу вас сказать мне правду, и, не смущаясь никакими посторонними соображениями, требовать исполнения долга, а в то же время между строчками вы читаете «ради Бога, не требуйте, чтобы я теперь ехал в Москву, а не то я буду очень несчастлив».

Ну, да! Мне очень хочется, чтобы вы, дорогой друг, еще раз сказали бы мне, что в моем отдыхе, в моей, пожалуй, *праздности* нет ничего предосудительного, и что я не нарушаю своего долга, пользуясь вашими средствами, чтобы жить здесь. Только теперь я вполне оценил то неска-

занное благо, которое мне принесли четырехмесячная изолированность от своей обычной сферы, пребывание на чужбине, которым в первое время я иногда так тяготился, что даже Рим мне казался невыносимо скучен, и которое теперь вполне удовлетворяет моей непобедимой потребности жить подальше от ежедневных столкновений с людьми. Во всяком случае, я не позволю себе предаваться своему dolce far niente слишком долго. Уверяю вас, что я питаю инстинктивное отвращение к праздности в ее истинном смысле, и если мой теперешний образ жизни можно назвать праздным (так как я работаю не для других, а для себя, для удовлетворения своей собственной потребности писать), то это долго продолжаться не будет. Помню, что из Флоренции я написал вам письмо очень мрачного свойства, помню, что у меня было там очень нехорошо на душе. Но, само собой разумеется, что Флоренция, сама по себе, в этом не виновата нисколько. Теперь, будучи совершенно здоров и покоен, мне захотелось побывать еще там, главнейшим образом потому, что Модест еще не был никогда в Италии, и что я знаю глубину наслаждения, которое ему доставят художественные богатства Флоренции. Он гораздо более меня любит пластические искусства, и мне кажется, что и на меня будут действовать его восторги. Итак, я решился отправиться во Флоренцию недели на две, дождаться там окончательного наступления весны, а потом уже через Mont-Cenis переехать в Швейцарию. В начале апреля поеду в Россию, — вероятно, в Каменку, и останусь там до сентября.

Не скрою от вас, мой бесценный друг, что я испытываю сегодня большое наслаждение от сознания, что я окончил два больших сочинения, в которых, мне кажется, я шагнул вперед и — значительно. Скоро, после получения этого письма, начнутся репетиции симфонии. Если вы к тому времени будете совершенно здоровы, то не найдете ли возможным посетить одну из репетиций? Прослушавши новое, большое сочинение два раза, вы его усвоите больше и ближе. Мне бы так хотелось, чтобы эта симфония понравилась вам! С одного раза нельзя получать ясно впечатления, при двукратном прослушивании все становится ясным, и многое, что в первый раз только проскользнуло, во второй раз обращает на себя внимание, подробности выделяются, все более важное получает настоящее значение в отношении к второстепенным мыслям. Было бы очень хорошо, если б вы нашли возможным это сделать.

Что касается оперы, то я даже рад, что ее отложили. Пусть лучше идет целиком в будущем году, а покамест ее будут понемногу разучивать.

Я нахожусь в самом розовом настроении духа: я счастлив, что кончил оперу, счастлив, что наступает весна, счастлив, что здоров, что свободен и застрахован от встреч и столкновений, а главное, счастлив, что у меня есть такие прочные опоры в жизни, как ваша дружба, любовь братьев и сознание способности совершенствоваться на своем пути. Если обстоятельства будут благоприятны, а сегодня мне хочется верить, что это так

будет, то я могу оставить по себе прочную память. Я надеюсь, что это не обольщение, а справедливое сознание своих сил.

Благодарю вас за все, все!

№ 487. К А. Чайковскому.

Сан-Ремо, 2 февраля 1878 г.

Вчера, т. е. в среду (пишется в пятницу утром), я отправился вечером в город, чтобы отнести на почту письмо к тебе. Дорогой я встретил факино, шедшего с письмами для нашего пансиона. Оказалось и мне письмо. Оно было из Ниццы от Азанчевского, который сообщал мне, что весьма рад со мной повидаться и что завтра, т. е. в четверг, он приедет ко мне на целый денек. Ты меня слишком хорошо знаешь, чтобы я нуждался объяснять тебе, каким мне показался этот денек. Тотчас же было решено, что на весь следующий день мы пойдем с Модестом и Колей в Монте-Карло. На другой день, т. е. сегодня утром, в четверг, мы уехали. На пути есть большая остановка на границе; где сходятся два поезда и где мы могли встретиться с Азанчевским. Я очень этого боялся, но его не оказалось в числе пассажиров. В Монте-Карло мы прибыли около трех часов. По-моему, это самое красивое место в свете. Ничего более фантастически чудного я не видал. Модя пробовал играть и, проиграв 10 фр., благоразумно остановился. В 7 часов мы уже были в Сан-Ремо. Нужно тебе сказать, что, уезжая, я поручил хозяину и всем людям сказать Азанчевскому, что я два дня тому назад уехал в Геную.

Только что мы подходим к дому, как навстречу к нам выбегает г. Жоли, в сущности, очень подленький и лживый французишка. Он подстерегал нас для того, чтобы сообщить, что не только приехал в Сан-Ремо Азанчевский, но вместе с ним его жена и un general; — и не только приехали, но остановились у него. Каков скотина! Недели две тому назад умер у него жилец, и с тех пор никто не хочет нанять его квартиру, так он воспользовался случаем пустить ночевать богатых гостей, приехавших из Ниццы в коляске! Разумеется, он оправдывался тем, что не знал, что приехавший господин и есть Азанчевский; это оказалось ложно по свидетельству горничной Маргариты, ибо Анна Ивановна прежде всего спросила про меня. Азанчевский и le general (не могу догадаться, кто это) приставали к Жоли, чтобы узнать, не скрываюсь ли я от них. Жоли утверждает, что он разуверил их, — но я сильно подозреваю, что этот мерзавец дал им почувствовать правду. Представь, до чего комично и неприятно было положение наше! Весь вечер и всю ночь мы провели под одной

кровлей с Азанчевскими, которые должны были считать нас уехавшими в Геную! Я очень боялся, что они вздумают остаться еще на один день. Слава Богу, сегодня, т. е. в пятницу, уехали с первым поездом. Азанчевский дошел до того, что не произносит ничего, кроме мычаний, как рассказывали нам служанка и г. Жоли. Как было бы приятно мне с ним, можешь себе представить! Несмотря на мою искреннюю симпатию к Азанчевскому, я не испытываю ни малейшего укора совести за то, что удрал от него. В самом деле, не глупо ли было с их стороны, зная, что я уж давно здесь и видя, что я не ищу свидания с ними, все-таки лезть ко мне, да еще с каким то general? Вообще я решил теперь плюнуть на всякие приличия, учтивости, неизбежные соблюдения всяких форм общежития, если они мне в тягость. Довольно я ломал себя! Пора начать жить остаток дней как хочется, свободно, не поддаваясь тиранству общественных отношений. Скажи пожалуйста, ну с какой стати всякий человек, желающий меня почему-либо видеть, может наивно вообразить, что и мне приятно свидание с ним? Я уже не говорю об Азанчевском, человеке добром и достойном всякого уважения, но какой-нибудь Н., наглая сволочь, которая, прожив теперь в Москве два года, ни разу не был у меня, здесь вваливается ко мне с улыбкой на устах и с уверенностью, что он доставляет мне неизъяснимое блаженство своим посещением.

Впрочем, я намерен из Флоренции, где мы будем через несколько дней, написать Азанчевскому милое письмо и сказать всю правду.

№ 491. К П. И. Юргенсону.

4 февраля 1878 г.

<...> «Онегин», мне кажется, скорее будет иметь успех в домах и, пожалуй, на концертных эстрадах, чем на большой сцене, и потому то обстоятельство, что он будет напечатан гораздо раньше, чем поступит в репертуар больших театров, — не неблагоприятно. Успех этой оперы должен начаться снизу, а не сверху, т. е. не в театре сделается она известной публике, а, напротив, публика, мало-помалу познакомившись с нею, может полюбить ее, и тогда театр может поставить оперу, чтобы удовлетворить потребности публики. Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что при самой рациональной и тщательной постановке она может нравиться и на сцене. Но для такой постановки нужно, чтобы исчезли рутинные, казенные приемы, и чтобы я *имел право* требовать всего, что считаю необходимым для того, чтобы опера была обставлена как следует. Вот почему я никогда не сделаю первого шага для постановки этой вещи на казенном театре и буду ждать, чтобы меня униженно просили о ней. Тогда я скажу: извольте, но в таком случае так и так; а не так, ну вас совсем!..

VI

№ 495. К Н. Ф. фон Мекк.

Пиза, 8 февраля 1878 г.

Мне очень нравится Пиза, милый друг мой. Мы приехали сюда вчера вечером. Дорога была очень утомительна, пришлось выехать в 7 часов утра и ехать беспрерывно ровно 12 часов, без единой остановки. Даже в Генуе мы едва успели перебежать на другую сторону вокзала. Пришлось очень сильно страдать от голода, как это очень часто случается в Италии, где решительно не хотят взять в соображение, что нельзя все ехать, ехать и ехать, и что одними апельсинами питаться не особенно весело. Особенно жаль было бедного Колю. К тому же целый день шел дождь, и пейзаж вследствие тумана не мог веселить и развлекать. Уложивши спать Колю, мы с братом пошли бродить по городу и зашли в театр, где давалась опера «La forza del destino» Верди. Театр, только что выстроенный, новый и очень красивый; публики весьма мало, певцы и певицы хуже посредственности, хоры и оркестр совсем плохи. Мне показалось очень странно, что в таком маленьком городе такой большой театр.

Сегодня погода была в высшей степени благоприятная для однодневного пребывания в городе. Он оставит благодаря этому обстоятельству очень приятное воспоминание о себе. Прежде всего мы отправились в собор. Не знаю, бывали ли вы в Пизе? Собор, знаменитая косая колокольня и не менее знаменитый «Campo Santo» далеко оставили за собой то, что я ожидал видеть. Собор не столь громаден и грандиозен, как миланский, но и снаружи и внутри производит самое приятное впечатление. Хорош и Campo Santo с целой массой старинных монументов, саркофагов, языческих урн. Но верх прелести, оригинальности, красоты, — это Campanile. Мы взбирались на самый верх. Вид с высоты башни восхитительный. Не скрою от вас, что как я ни люблю море, но мне чрезвычайно приятно было увидеть широкий пейзаж, состоящий из бесконечной зеленеющей равнины, окаймленной в глубине горизонта цепью гор, и без моря. А какое чудное утро было, просто описать нельзя! В воздухе, после вчерашнего дождя, носилось какое-то весеннее благоухание. Все колокольни Пизы, по случаю только что полученного известия об избрании нового папы, наполняли воздух своим торжественным гулом. А внизу, на площади, где красуются три достопримечательности Пизы, т. е. колокольня, собор и Campo Santo, ни души народу, и, вместо мостовой, зеленый ковер весеннего зеленеющего луга. В сущности, Пиза — настоящий провинциальный городок, и мощенная площадь очень напоминала мне провинциальный русский город. Это сообщает Пизе много прелести. После завтрака мы ездили в Cascine, не имеющих ничего общего с изящными

флорентинскими Cascine. Там мы провели часа два совершенно одни: ни одного экипажа, ни одного представителя англосаксонского племени, без которых шагу нельзя сделать в Италии. Чудный день я провел сегодня. На душе так хорошо, так весело!

№ 498. К Н. Ф. фон Мекк.

Флоренция, 9 февраля 1878 г.

Сегодня мы приехали во Флоренцию. Милый и симпатичный город! Я испытал очень приятное впечатление, въезжая в него и вспоминая, какой я был в этой самой Флоренции два месяца тому назад. Как много изменилось с тех пор в моей душе. Какой я был тогда жалкий, больной человек, — и как теперь я бодр, какие хорошие дни теперь переживаю, как я снова способен любить жизнь, проявляющуюся так роскошно, так сильно, как в Италии.

<...> После обеда я ходил по городу. Как хорошо. Вечер теплый, на улицах движение и жизнь, магазины великолепно освещены. Как весело быть среди толпы, в которой никто тебя не знает и никому до тебя дела нет! Италия начинает брать свое, и ее чарующее влияние мало-помалу охватывает мою душу. Здесь так привольно, так много бьющей ключом жизни!

Но, как бы я ни наслаждался Италией, какое бы благотворное влияние ни оказывала она мне теперь, — все-таки я остаюсь и навеки останусь верен России. Знаете, что я еще не встречал человека более меня влюбленного в матушку-Русь вообще и в ее великорусские части в особенности. Стихотворение Лермонтова, которое вы мне присылаете, превосходно рисует только сторону нашей родины. Я иду еще дальше. Я страстно люблю русского человека, русскую речь, русский склад ума, русскую красоту лиц, русские обычаи. Лермонтов прямо говорит, что «темной старины заветные преданья» не шевелят души его. А я даже и это люблю. Я думаю, что мои симпатии к православию, теоретическая сторона которого давно во мне подвергнута убийственной для него критике, находятся в прямой зависимости от врожденной в меня влюбленности в русский элемент вообще. Напрасно я пытался бы объяснить эту влюбленность теми или другими качествами русского народа или русской природы. Качества эти, конечно, есть, но влюбленный человек любит не за них, а потому, что такова его натура, потому что он не может не любить.

Вот почему меня глубоко возмущают те господа, которые готовы умирать с голоду в каком-нибудь уголку Парижа, которые с каким-то сладострастием ругают все русское и могут, не испытывая ни малейшего сожаления, прожить всю жизнь за границей на том основании, что в России удобств и комфорта меньше. Люди эти ненавистны мне; они топчут в грязь то, что для меня несказанно дорого и свято.

Но возвратимся к Италии. Я бы пришел в ужас, если бы меня приговорили вечно жить даже в такой чудной стране, как Италия, но другое дело временно пребывать в ней. Итальянская природа, итальянский климат, ее художественные богатства, исторические воспоминания, связанные с каждым шагом, который вы здесь делаете, — все это имеет много неотразимой прелести для человека, ищущего в путешествии отдохновения и забвения горестей. Если горести отдалились настолько, что рана перестала быть жгучей, то лучшего места для окончательного излечения раны не может быть, как Италия. Я до такой степени начинаю проникаться этим убеждением, что уже начинаю подумывать, не уехать ли нам отсюда, вместо Швейцарии, в Неаполь. Ужасно стал меня манить и дразнить этот Неаполь! Впрочем, ничего я еще не решил. Нужно будет обсудить и подумать. Разумеется, я вовремя сообщу вам о том решении, которое приму.

Я думаю, вам показалось смешно то письмо, в котором я сообщаю вам, что начал составлять для вас краткое изложение философии Шопенгауера. Оказывается, вы уже успели вполне освоиться с предметом, пока я едва еще только дошел до сущности дела, т. е. до морали его. Мне кажется, что вы очень верно оценили значение его странных теорий. В окончательных выводах Шопенгауера есть что-то оскорбительное для человеческого достоинства, что-то сухое и эгоистичное, не согретое любовью к человечеству. Впрочем, повторяю, до сути дела я еще не дошел. Но в изложении его взгляда на значение ума и воли и на взаимное отношение их есть много правды и много остроумия. Меня, как вас, удивило, что человек, вовсе не проводивший в жизни свою теорию сурового аскетизма, проповедует остальному человечеству безусловное отречение от всех радостей жизни. Во всяком случае, присланная вами книга очень заинтересовала меня и после обстоятельного прочтения ее я надеюсь еще поговорить с вами о ней. Покамест сделаю еще одно замечание. Каким образом человек, так низко ценивший человеческий разум, отмеривающий ему такое жалкое место, такую зависимую роль, мог в то же время так гордо, так самоуверенно верить в непогрешимость собственного ума, с таким презрением говорить о других теориях и считать себя единственным глашатаем истины? Какое противоречие! На всяком шагу говорить, что рассуждающая способность в человеке есть нечто случайное, есть функция мозга, т. е. физиологическая функция, несовершенная и слабая, как и все остальное в человеке, и вместе с тем так высоко, так неприступно ни с какой стороны ставить свой собственный мозговой процесс. Философ, который, как Шопенгауер, дошел до того, что и в человеке не видит ничего, кроме инстинктивного хотения жизни для своей расы, должен был бы, прежде всего, признать совершенную бесполезность всяких философствований. Кто дошел до убеждения, что лучше всего — не жить, тот должен был сам, по возможности, не жить, т. е. скрыться, уничтожиться, оставить в покое тех, кому жить хочется. Я до сих пор никак не могу понять, считает ли он для человечества услугой свою филосо-

фию? Почему ему понадобилось доказать нам, что ничего нет безотраднее жизни? Раз в нас с такой силой действует слепое стремление упрочить жизнь нашей породы, раз никакая сила не может заставить нас разлюбить нашу индивидуальную жизнь, — зачем ему понадобилось отравить ее ядом своего пессимизма? Какая от этого польза? Казалось бы, что он хочет проповедовать самоубийство, но оказывается, что он самоубийство порицает. Все это вопросы, которые я задаю себе и на которые найду ответ, когда прочту всю книгу.

Вы спрашиваете, друг мой, знакома ли мне любовь не платоническая? И да, и нет. Если вопрос этот поставить несколько иначе, т. е. спросить, испытал ли я полноту счастья в любви, то отвечу: нет, нет, нет. Впрочем, я думаю, что и в музыке моей имеется ответ на вопрос этот. Если же вы спросите меня: понимаю ли я все могущество, всю неизъяснимую силу этого чувства, то отвечу: да, да и да, и опять-таки скажу, что я с любовью пытался неоднократно выразить музыкой мучительность и, вместе с тем, блаженство любви. Удалось ли мне это, не знаю, или, лучше сказать, предоставляю судить другим. Я совершенно не согласен с вами, что музыка не может передать всеобъемлющих свойств чувства любви. Я думаю совсем наоборот, что только одна музыка и может это сделать. Вы говорите, что тут нужны слова. О нет! тут именно слов-то и не нужно, и там где они бессильны, является во всеоружии своем более красноречивый язык, т. е. музыка. Ведь и стихотворная форма, к которой прибегают поэты для выражения любви, уже есть узурпация сферы, принадлежащей безраздельно музыке. Слова, уложенные в форму стиха, уже перестали быть просто словами: они омузыканились. Лучшим доказательством того, что стихи, пытающиеся выразить любовь, суть уже более музыка, чем слова, служит то, что очень часто подобные стихотворения (укажу вам на Фета, которого я очень люблю), будучи внимательно прочтены как слова, а не как музыка, не имеют почти никакого смысла. Между тем, смысл в них не только есть, но в них есть глубокая мысль, только не литературная, а чисто музыкальная.

Мне очень нравится, что вы ставите так высоко инструментальную музыку. Ваше замечание, что слова часто только портят музыку, низводят ее с ее недоступной высоты, — верно совершенно. Я это всегда глубоко чувствовал, и от этого-то, может быть, мне больше удавались инструментальные сочинения, чем вокальные.

10-го февраля, в Москве, в десятом собрании Русского Музыкального Общества была исполнена в первый раз четвертая симфония Петра Ильича. Того впечатления, на которое с уверенностью рассчитывал композитор, она, видимо, не произвела ни на публику, ни на прессу. Большинство газет умолчали о ней, а отзывы, которые есть, свидетельствуют только о среднем успехе самой вещи и ее исполнения.

В № 46 «Московских Ведомостей» г. Ф. дает такой отчет:

«Десятое симфоническое собрание, не отличаясь разнообразием программы, состоявшей всего из двух номеров, симфонии Чайковского (F-моль) и «Сна в летнюю ночь» Мендельсона, представляло тем не менее немало интереса, благодаря отчасти симфонии Чайковского. Эта симфония, как известно, новое произведение нашего даровитого композитора; написана она была еще прошлым летом, но окончательно отделана и инструментована уже во время пребывания за границей. В нашей заметке не место, конечно, вдаваться в серьезную и полную оценку нового произведения; заметим только, что и на этот раз г. Чайковский оказался вполне достойным той репутации, какой пользуется он как симфонический композитор. Как оперного композитора Чайковского упрекают во многом (например, в недостатке фантазии), но как симфонист, помимо многих достоинств, он особенно поражает богатством и оригинальностью инструментовки. Как, например, красиво и своеобразно «скерцо», которое, за исключением трио, все время идет pizzicato; чрезвычайно также эффектна и первая часть. Техническая сторона по обыкновению безукоризненна. Несмотря на значительные трудности, несмотря даже на то, что прошло не больше двух недель, как симфония получена и разучена, она была исполнена весьма хорошо и имела успех».

№ 502. К Н. Ф. фон Мекк.

Флоренция, 12- го февраля 1878 г.

Вчера утром получил вашу телегра́мму, мой дорогой друг. Она мне доставила несказанное удовольствие.

Я очень беспокоился, во-первых, о том, понравится или не понравится вам симфония. Очень может быть, что если бы даже вам и не особенно понравилась она, вы бы, по доброте и из дружеского участия, все-таки послали бы ко мне какое-нибудь приветствие, но по тону телеграммы и по ее редакции я ясно вижу, что вы остались довольны вещью, написанною для вас. Я в глубине души своей сохраняю до сих пор убеждение, что это лучшее из всего, что я написал. Мне немножко странно, что от моих московских приятелей я еще до сих пор не получил никаких ответов о симфонии. Между тем партитура послана более полутора месяцев тому назад. В одно время с вашей телеграммой я получил телеграмму, подписанную Рубинштейном и всеми остальными. Но в ней говорится только, что симфония была отлично исполнена. Ни слова насчет ее достоинств. Впрочем, может быть, это должно подразумеваться. Благодарю вас за весть об успехе моего любимого детища и за теплые слова телеграммы. Я мысленно присутствовал в концерте, рассчитал минута в минуту, когда

должна была раздаться вступительная фраза и затем проследил за всеми подробностями, стараясь себе представить, какое впечатление должна производить эта музыка. Первая часть (самая сложная, но и самая лучшая), вероятно, многим показалась длинною и на первый раз не вполне удобопонятною. Остальные части просты.

Я продолжаю чувствовать себя очень хорошо во Флоренции и находить этот город во всех отношениях симпатичным. Весна хотя еще не пришла совсем, но приближается быстрыми шагами. Цветов на улицах множество, есть даже мои любимцы, ландыши, и очень недорогие. Один вид этих цветов, красующихся в эту минуту на столе моем, уже достаточен, чтобы внушить любовь к жизни. — Сегодня, по случаю праздника, мы идем за город в место, называемое Bello Sguardo, откуда открывается чудесные виды на всю Флоренцию с окрестностями. Оттуда мы отправились в монастырь Certosa (Chartreuse). Боже мой, что это за прелесть!!! Во-первых, прелестно самое место, на котором стоит монастырь с чудесными видами на долину, в которой он находится, и на город. Во-вторых, в нем целая масса памятников старины и, в особенности, древних гробниц. Главная церковь восхитительно красива и изящна. Монастырь этот почему-то до сих пор не секуляризирован, так что монахов много и есть типы очень интересные. Сад роскошный, и я не мог не позавидовать одному старому монаху, который с книгою в руках тихо шел по аллее, наслаждаясь безусловным спокойствием и сознанием, что суета и шум городской далеки от него. Возвратившись домой, мы смотрели из окна нашей квартиры на грандиозную процессию, шедшую за гробом князя Строцци, сенатора, умершего на днях и похороненного сегодня с большой помпой.

Третьего дня, после того, как я уже отправил вам мое письмо, на меня вдруг совершенно неожиданно напала хандра, да такая, что я целый день не мог ее рассеять. Всмотревшись и вслушавшись в себя, я скоро открыл причину ее. Меня начала просто мучить совесть и упрекать за праздность. Как я ни старался себя утешить тою мыслью, что, только что окончив два больших труда, я имею право отдохнуть и полениться, а совесть продолжала уязвлять меня. Наконец, я сообразил, что просто нужно начать работать. Но что? Для большого сочинения я нуждаюсь в одиночестве; следовательно, нужно подождать до осени. Но ничего не мешает написать целый ряд маленьких вещей, и я принял решение каждый день утром писать по одной вещице. Вчера я написал романс, а сегодня фортепианную пьесу, — и веселое настроение тотчас же возвратилось.

Я пришел к убеждению, что в Неаполь ехать не следует. Во-первых, слишком далеко, а во-вторых, вести жизнь туриста (иначе нет удовольствия провести месяц в Неаполе) неудобно, имея на руках ребенка, да притом глухонемого. Кроме того, я не хочу отвлекать брата от работы над его повестью. В Неаполе не до работы, а я хочу воспользоваться тем временем, которое мы еще проведем вместе, чтобы заставить его писать. Итак, мы покамест останемся во Флоренции, потом съездим в Комо, переедем в Швейцарию, а в апреле я мечтаю поехать в Россию. Я еще не

окончил Шопенгауера и откладываю мой отчет об общем впечатлении его философии до одного из будущих писем. Был два раза с братом в Uffizzi, в Palazzo Pitti. Благодаря Модесту, я испытал немало художественных впечатлений. Он просто плавает в океане блаженства от шедевров Рафаэля, Leonardo da Vinci, и т. п. — Мы были также в галерее картин новейшей школы, в которой встретили несколько превосходных вещей. Если не ошибаюсь, в Италии теперь повеяло духом реализма в живописи. Все картины современных художников, которые мне здесь удалось видеть, отличаются больше поразительною правдивостью подробностей, чем глубиной и поэтичностью общего замысла. Фигуры, как живые, но концепция самая простая: паж, отдергивающий занавес, причем и паж, и самый занавес до того реальны, что так и ждешь, что появится движение; помпейская женщина, развалившаяся в античном кресле и смеющаяся таким гомерическим смехом, что и самому смеяться хочется, — все это не претендует на глубину идеи, но и рисунок, и колорит поразительно правдивы.

Насчет музыки плохо в Италии. В таком городе, как Флоренция, нет ни одного оперного театра, т. е. они есть, но в них ничего не дается, потому что не нашлось импрессарио.

№ 505а. К П. И. Юргенсону.

Флоренция, 14-го февраля 1878 г.

<...> Флоренция мне нравится. Здесь уже совсем весна, окна целый день открыты, цветов множество, на улицах шумно и весело. Нечего говорить, Италия страна хорошая, а все-таки я сплю и вижу и всей душой стремлюсь dahin, dahin wo die Citronen nicht bluhen.

Думаю, что месяца через два уеду в деревню к сестре, а 1-го сентября явлюсь в Москву. Я неимоверно здоров и, кажется, сильно толстею. Окончивши оперу и симфонию, я было хотел несколько времени безусловно отдыхать, но вскоре безделье начало тяготить меня, а так как, живя теперь не один, не имея под рукой инструмента и находясь в шумном городе, мне неудобно начать что-нибудь большое, то я предположил писать понемножку маленькие пьесы. Хочу попробовать написать ряд легких пьес для детей. Это для меня будет приятно, а для тебя даже выгодно, т. е. сравнительно. Как ты об этом думаешь? Вообще, друг мой, напиши, — какими легкими сочинениями я могу угодить тебе особенно. Я очень расположен теперь в виде отдыха заняться всякой мелкой работой. Но только от переводов безусловно отказываюсь. Не нужно ли духовных пьес? Если да, то укажи, на какие тексты. Выгодно ли тебе будет издать литургию моего сочинения? Вот работа, которая была бы мне особенно прият-

на. Можешь ли ты печатать духовную музыку и можешь ли рассчитывать на сбыт ее? А я бы с большой любовью занялся этим.

Если ты хочешь, чтобы я написал литургию, то пришли мне экземпляр литургии Львова (обиход, что ли?)

№ 508. К Н. Ф. фон Мекк.

Флоренция, 16-го февраля 1878 г.

У меня к вам большая просьба, дорогой мой друг. Мне хочется написать несколько романсов, но текст достать здесь нет никакой возможности. Не будете ли так добры в свободные минуты подыскать между сочинениями Фета, Толстого, Мея, Тютчева стихотворения, которые покажутся вам удобны для музыки? Невыразимо буду вам благодарен. Мне несколько совестно, что исполнение этой просьбы сопряжено с трудом переписки, но ввиду крайнего желания иметь стихотворения, именно вами выбранные, решаюсь беспокоить вас.

Какой милый город Флоренция! Чем больше живешь в нем, тем больше его любишь. Это не шумная столица, в которой глаза разбегаются и устаешь от суеты; но, вместе с тем, здесь так много предметов, полных художественного интереса, что скучать нет никакой возможности. Достопримечательности города мы осматриваем не торопясь, не бегая из одного музея в другой и из церкви опять в галерею. Каждый день утром отправляемся посмотреть на что-нибудь, а к 11-ти часам возвращаемся домой. От 11-ти до часа я занимаюсь, т. е. пишу маленькие пьесы для фортепиано или романс. После завтрака ходим в Уфицци, в Питти или в Академию, оттуда отправляемся пешком в Кашине, которые с каждым днем становятся прелестней, вследствие постепенного наступления весны. После обеда отправляемся бродить по главным улицам, полным жизни, движения. Остальной вечер провожу за чтением или писанием писем. Музыки здесь вовсе нет. Оба оперные театра закрыты, и это для меня большое лишение. Иногда до того хочется послушать музыку, что обрадовался бы всякому «Трубадуру» и «Травиате». Но даже и этого не услышишь.

Из всего, что я видел, едва ли не наибольшее впечатление произвела на меня капелла Медичи в S.-Lorenzo. Это колоссально, красиво и грандиозно. Только тут я впервые стал понимать всю колоссальность имени Микеланджело. Я стал находить в нем какое-то неопределенное родство с Бетховеном. Та же широта и сила, та же смелость, подчас граничащая с некрасивостью, та же мрачность настроения. Впрочем, может быть, это мысль вовсе не новая. У Тэна я читал очень остроумное сравнение Рафаэля с Моцартом. Не знаю, сравнивали ли Микеланджело с Бетховеном.

Я кончил Шопенгауера. Не знаю, какое впечатление произвела бы на меня эта философия, если б я познакомился с ней в другом месте и в других обстоятельствах. Здесь она показалась мне остроумным парадоксом.

Мне кажется, что всего несостоятельнее Шопенгауер в своих окончательных выводах. Пока он доказывает, что лучше не жить, чем жить, все ждешь и спрашиваешь себя: положим, что он прав, но что же мне делать? Вот в ответе на этот вопрос он и оказался слаб. В сущности, его теория ведет весьма логически к самоубийству. Но, испугавшись такого опасного средства отделаться от тягости жизни и не посмев рекомендовать самоубийство, как универсальное средство приложить его философию к практике, он пускается в очень курьезные софизмы, силясь доказать, что самоубийца, лишая себя жизни, не отрицает, а подтверждает любовь к жизни. Это и непоследовательно, и неостроумно. Что касается нирваны, то это такая бессмыслица, о которой и говорить не стоит. Как бы то ни было, а книгу Шопенгауера я прочел с величайшим интересом, и многое в ней показалось мне необычайно остроумным. Его теория любви необычайно оригинальна и нова, хотя некоторые подробности в фактических доказательствах извращены и натянуты. Вы совершенно правы, говоря, что нельзя доверять искренности философа, учащего нас не признавать никаких радостей жизни и умерщвлять плоть до последней крайности, который сам без всякого стеснения, до последнего дня жизни, пользовался всеми благами ее и очень хорошо устраивал свои делишки.

№ 510. К Н. Ф. фон Мекк.

Флоренция, 17-го февраля 1878 г.

Сколько радости доставили вы мне сегодня письмом вашим, бесценная моя Н. Ф., как я неизмеримо счастлив, что симфония понравилась вам, что, слушая ее, вы испытывали те ощущения, которыми я был полон, когда писал ее, что моя музыка запала вам в сердце! Вы спрашиваете меня, есть ли определенная программа этой симфонии. Обыкновенно, когда по поводу симфонической вещи мне предлагают этот вопрос, я отвечаю: никакой. И в самом деле, трудно отвечать на этот вопрос. Как пересказать те неопределенные ощущения, через которые переходишь, когда пишется инструментальное сочинение без определенного сюжета? Это чисто лирический процесс. — Это музыкальная исповедь души, в которой много накипело, и которая, по существенному свойству своему, изливается посредством звуков, подобно тому, как лирический поэт высказывается стихами. Разница только та, что музыка имеет несравненно более могущественные средства и более тонкий язык для выражения тысячи различных моментов душевного настроения. Обыкновенно, вдруг самым неожиданным образом является зерно будущего произведения. Если почва благоприятная, т. е. если есть расположение к работе, — зерно это с непостижимою силою и быстротою пускает корни, показывается из земли, пуска-

ет стебелек, листья, сучья и, наконец, цветы. Я не могу иначе определить творческий процесс, как посредством этого уподобления. Вся трудность состоит в том, чтоб явилось зерно и чтоб оно попало в благоприятные условия. Все остальное делается само собой. Напрасно я бы старался выразить вам словами все неизмеримое блаженство того чувства, которое охватывает меня, когда явилась новая мысль, и когда она начинает разрастаться в определенные формы. Забываешь все, делаешься точно сумасшедший, все внутри трепещет и бьется, едва успеваешь начинать эскизы, одна мысль погоняет другую. Иногда, посреди этого волшебного процесса, вдруг какой-нибудь толчок извне разбудит от этого состояния сомнамбулизма: кто-нибудь позвонит, войдет слуга, прозвонят часы и напомнят, что нужно идти по делу... Тяжелы, невыразимо тяжелы эти перерывы! Иногда на несколько времени вдохновение отлетает: приходится искать его и подчас тщетно. Весьма часто совершенно холодный, рассудочный, технический процесс работы должен прийти на помощь. Может быть, вследствие этого и у самых великих мастеров можно проследить моменты, где недостает органического сцепления, где замечается шов, части целого, искусственно склеенные. Но иначе невозможно. Если б то состояние души артиста, которое называется *вдохновением* и которое я сейчас пытался описать вам, продолжалось бы беспрерывно, нельзя было бы и одного дня прожить. Струны лопнули бы, и инструмент разбился бы вдребезги. Необходимо только одно: чтоб главная мысль и общие контуры всех отдельных частей явились бы не посредством искания, а сами собой, вследствие той сверхъестественной, непостижимой и никем не разъясненной силы, которая называется *вдохновением*.

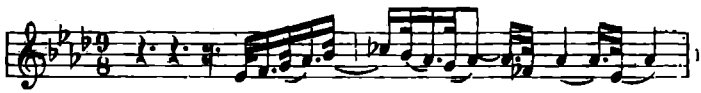
Но я отвлекся в сторону и не отвечаю на ваш вопрос. В *нашей* симфонии программа есть, т. е. есть возможность словами изъяснить то, что она пытается выразить, и вам, только вам одной я могу и хочу указать на значение как целого, так и отдельных частей его. Разумеется, я могу это сделать только в общих чертах.

Интродукция есть зерно всей симфонии, безусловно главная мысль:

Это фатум, это та роковая сила, которая мешает порыву к счастью дойти до цели, которая ревниво стережет, чтобы благополучие и покой не были полны и безоблачны, которая, как Дамоклов меч, висит над головой и неуклонно, постоянно отравляет душу. Она непобедима, и ее никогда не осилишь. Остается смириться и бесплодно тосковать:

1923

Безотрадное и безнадежное чувство делается все сильнее и более жгуче. Не лучше ли отвернуться от действительности и погрузиться в грезы:

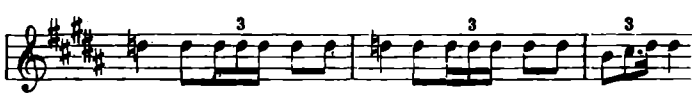


О радость! по крайней мере, сладкая и нежная греза явилась. Какой-то благодатный, светлый человеческий образ пронесся и манит куда-то:

Как хорошо! как далеко теперь уж звучит неотвязная первая тема аллегро. Но грезы мало-помалу охватили душу вполне. Все мрачное, безотрадное позабыто.

Вот оно, вот оно, счастье!!!!

Нет, это были грезы, и *фатум* пробуждает от них:



Итак, вся жизнь есть непрерывное чередование тяжелой действительности со скоропроходящими сновидениями и грезами о счастье; пристани нет. Плыви по этому морю, пока оно не охватит и не погрузит тебя в глубину свою. Вот приблизительно программа первой части.

Вторая часть симфонии выражает другой фазис тоски. Это то меланхолическое чувство, которое является вечерком, когда сидишь дома один, от работы устал, взял книгу, но она вышла из рук. Явились целым роем воспоминания. И грустно, что так много уж *было да прошло*, и приятно вспомнить молодость, и жаль прошлого, и нет охоты начинать жить снова. — Жизнь утомила. Приятно отдохнуть и оглядеться, вспомнить многое. Были минуты радостные, когда молодая кровь кипела и жизнь удовлетворяла. Были и тяжелые моменты, незаменимые утраты. Все это уж где-то далеко. И грустно, и как-то сладко погружаться в прошлое.

Третья часть не выражает определенного ощущения. Это капризные арабески, неуловимые образы, которые проносятся в воображении, когда выпьешь немножко вина и испытываешь первый фазис опьянения. На душе не весело, но и не грустно. Ни о чем не думаешь, даешь волю воображению, и оно почему-то пустилось рисовать странные рисунки... Среди них вдруг вспомнилась картинка подкутивших мужичков и уличная песенка... Потом где-то вдали прошла военная процессия. Это те совершенно несвязные образы, которые проносятся в голове, когда засыпаешь. Они и не имеют ничего общего с действительностью: они странны, дики, несвязны.

Четвертая часть. Если ты в самом себе не находишь мотивов для радости, смотри на других людей. Ступай в народ. Смотри, как он умеет веселиться, отдаваясь беспредельно радостным чувствам. Картина праздничного народного веселья. Едва ты успел забыть себя и увлечься зрелищем чужих радостей, как неугомонный *фатум* опять является и напоминает о себе. Но другим до тебя нет дела. Они даже и не обернулись, не взглянули на тебя и не заметили, что ты одинок и грустен. О, как им весело, как они счастливы, что в них все чувства непосредственны и просты! Пеняй на себя и не говори, что все на свете грустно. Есть простые, но сильные радости. Веселись чужим весельем. Жить все-таки можно.

Вот, дорогой мой друг, все, что я могу вам разъяснить в симфонии. Разумеется, это неясно, неполно. Но свойство инструментальной музыки именно и есть то, что она не поддается подробному анализу. «Где кончаются слова, там начинается музыка», как заметил Гейне.

Уже поздно. Не пишу вам ничего о Флоренции, кроме того, что я сохраню о ней на всю жизнь очень, очень приятное воспоминание.

P. S. Сейчас собирался вложить письмо в конверт, перечел его и ужаснулся той неясности и недостаточности программы, которую вам посылаю. В первый раз в жизни мне пришлось перекладывать в слова и фразы музыкальные мысли и музыкальные образы. Я не сумел сказать этого, как следует. Я ужасно хандрил прошлой зимой, когда писалась эта симфония, и она служит верным отголоском того, что я тогда испытывал. Но это именно *отголосок*. Как его перевести на ясные и определенные последования слов? — не умею, не знаю. Многое я уже и позабыл. Остались общие воспоминания о страстности, грустности испытанных ощущений. Очень, очень любопытно, что скажут мои московские друзья.

Вчера провел вечер в народном театре и смеялся много. Комизм итальянцев груб, лишен тонкости и грации, но увлекателен донельзя.

№ 514. К Н. Ф. фон Мекк.

Флоренция, 20-го февраля 1878 г.

<...> Сегодня канун последнего дня карнавала. На улицах необычайное оживление, но далеко не то, что бывает в эти дни в Риме, судя по описаниям. Ходят по тротуарам группы переодетых, но не замаскированных мужчин и поют песни хором. На Lungarno и в Кашине, где я гулял сегодня перед обедом, была просто давка и множество богатых экипажей с расфранченными дамами и изящными господами. После обеда я отправился в один из многочисленных здешних театров, где должна была да-

ваться новая опера какого-то неизвестного маэстро «I falsi monetari».[1] Театр этот называется «Arena Nazionale». Он переделан, по-видимому, из громадного цирка. Дешевизна мест необычайная. Я заплатил 70 сантимов за вход и 50 за posto distinto, т. е. за одно из лучших мест. Помещение громадное, народу видимо-невидимо, мужчины курят, певцов едва слышно, музыка пошлая и бездарная до поразительной степени, жарко, душно. Я едва высидел акт и нашел, что гулять на чистом воздухе гораздо приятнее. Ночь восхитительная, теплая, небо усеяно звездами. Хороша Италия! Теперь, нагулявшись, я пришел домой и почувствовал желание поговорить с вами, мой несравненный и дорогой друг. Окно открыто, я с наслаждением вдыхаю ночную свежесть после жаркого весеннего дня. Как мне странно, жутко, но и сладко думать о далекой, невыразимо любимой родине! Там еще зима. Вы сидите в своем кабинете, быть может, у топящегося камина. Мимо вашего дома проходят укутанные в шубы москвичи и москвички, среди тишины, не нарушаемой даже шумом экипажей, благодаря санной дороге. Как бесконечно далеки мы друг от друга! вы среди зимы, — я в стране, где деревья зеленеют, и где я пишу это письмо у открытого окна, в 11 часов вечера. И между тем, я думаю об этой зиме не с отвращением, а с любовью. Люблю я нашу зиму долгую, упорную. Ждешь не дождешься, когда, когда наступит пост, а с ним и первые признаки весны. Но зато какое волшебство наша весна, со своей внезапностью, своею роскошною силой! Как я люблю, когда по улицам потекут потоки тающего снега и в воздухе почувствуется что-то живительное и бодрящее! С какой любовью приветствуешь первую зеленую траву, как радуешься прилету грачей, а за ними жаворонков и других заморских летних гостей! Здесь весна подступает тихими шагами, понемножку, так, что и не сумеешь определить с точностью, когда она установилась. И могу ли я умиляться при виде зеленой травки, когда в декабре и в январе я имел ее уже перед глазами?

<...> Помните, я писал вам из Флоренции про мальчика, которого слышал вечером на улице и который так тронул меня своим чудным голосом. На днях я наткнулся на уличных певцов и прямо обратился к ним с вопросом, — не знают ли они нашего мальчика. Оказалось, что знают и дали слово, что сегодня вечером он будет на Лунгарно в 9 ч. Ровно в 9 часов я подошел к месту, где должен меня ожидать человек, обещавший найти моего мальчика. И этот человек был тут и какая-то толпа других мужчин с любопытством ожидали меня. Центром толпы был мальчик. Так как толпа все увеличивалась, и место было людное, то я направился подальше по направлению к Кашине. Дорогой я изъявил сомнение, что это он. «Вы услышите, когда я запою, и увидите, что это был я. Вы мне тогда дали серебряный полуфранк». Все это говорилось чудным голосом и проникало до глубины души. Но что со мной сделалось, когда он запел —

[1] Опера композитора Меркури.

описать этого невозможно. Я плакал, я изнывал, таял от восторга... Он опять мне пел «Perche tradirmi, perche lasciarmi». Я не помню, чтобы когда-нибудь простая народная песня приводила меня в такое состояние. На этот раз он меня познакомил с новой здешней песенкой до того прелестной, что я собираюсь еще раз найти его и заставить несколько раз спеть, чтобы записать и слова и музыку.[1] Как жаль мне этого ребенка! Его, очевидно, эксплуатируют отец, дяди и всякие родственники. Теперь, по случаю карнавала, он поет с утра до вечера и будет петь до тех пор, пока голос не пропадет безвозвратно. Уже теперь, в сравнении с первым разом, голос слегка надтреснул. Эта надтреснутость прибавляет новую прелесть феноменально симпатичному голосу. Но это не надолго. Родись он в достаточном семействе, он, может быть, сделался бы впоследствии знаменитым артистом. Вообще, нужно жить несколько времени в Италии, чтобы признать за ней безусловное первенство в вокальном искусстве. На каждом шагу слышишь здесь на улице превосходные голоса, и не далее, как в эту минуту, я слышу вдали очень красивый голос, во все горло распевающий высоким грудным тенором какую-то песню. Даже если голос и не особенно красив, то всякий итальянец — хороший певец по своей природе. У них правильная emission и умение петь всей грудью, не горлом, не в нос, как у нас.

№ 518. К Н. Ф. фон Мекк.

Флоренция, 23 февраля 1878 г.

<...> Двухнедельная жизнь во Флоренции оставит во мне впечатление чудного, сладкого сновидения. Я испытал здесь такое множество чудных ощущений и от самого города, и от окрестностей, и от картин, и от чудной, весенней погоды, и от народных песен, и от цветов, благоухание которых и в эту минуту услаждает меня, — что устал. Нервы расшатались; вот уже две ночи, что я не сплю, а сегодня у меня были обычные нервные замирания, которых я смертельно боюсь. Таким образом, я уезжаю с раздирающимся сердцем из чудного, обаятельно прекрасного города, и в то же время рад, что все это кончается. Я бы никогда не решился навеки поселиться в Италии и не понимаю, как люди могут здесь вечно жить, как они не устают и не тонут в этом море разнообразных впечатлений.

[1] П. И. сделал из этой песенки романс, ор. 38 № 6. «Pimpinella».

VII

№ 520. К А. Чайковскому.

Суббота, 25 февраля 1878 г.

<...> Вчера в 7 часов вечера приехали в Женеву. Ты можешь себе представить, до чего Женева скучна, пошла, прозаична после Флоренции, которая в последние дни, благодаря дивной весенней погоде, сделалась каким-то фантастически прекрасным городом.

На каждом шагу вспоминал тебя, и воспоминание это было как-то и жутко, и сладко. Подъезжая к Кларану (мы выехали в 2 часа), я ужасно волновался. Были встречены чрезвычайно радушно милой m-me Майор и Marie.[1]

Не могу тебе описать страшного смешение чувств, которые я испытываю в эту минуту. Ужасно жутко и грустно вспоминать о тебе, переживая некоторые тяжелые минуты. Вместе с тем приятно вспоминать покойные, тихие дни после бури. А главное — такое наслаждение думать, что все это прошло и не возвратится, что трагедия обратилась в комедию, и такую глупую, неправдоподобную, что кажется, как будто это был просто сон...

№ 525. К Н. Ф. фон Мекк

Кларан, 28 февраля 1878 г.

<...> Погода стоит убийственная. Дождь льет непрерывно, горы покрыты низкими облаками, не обещающими в скором времени рассеяться. После вечного голубого неба Италии это невозможно грустно. Но зато как здесь тихо, покойно! Как уютны наши комнаты, как удобно будет работать! Весна все-таки дает себя чувствовать, и, несмотря на холод, деревья начинают распускаться.

<...> Хочу вам сделать одно признание. Я глубоко огорчен, оскорблен и удивлен непостижимым молчанием всех моих московских друзей о симфонии. Я до сих пор имел о ней сведение только от вас и еще, косвенно, от Котека, который сообщил мне, что его приятелю, ученику консерватории Порубиновскому, она очень понравилась. Я ожидал, что симфония эта должна если не тронуть и не потрясти моих музыкальных друзей, то, по крайней мере, заинтересовать их. Я ожидал, что они поймут,

[1] Хозяйка и горничная пансиона.

как нетерпеливо и жадно я ждал от них сочувственных отзывов, что каждый из них обстоятельно опишет мне свои впечатления и не только обдумавши, а свежие, первые впечатления, как это сделали вы, дорогой мой друг. Это было мне очень нужно. И, представьте — ни единого слова, кроме телеграммы, в которой было сказано что симфония была исполнена превосходно. Ну, как тут не обижаться, не огорчаться?! Положим, что я вполне удовлетворен вашим горячим отзывом, и что я могу обойтись без их восторгов. Но мне нужны не восторги их, а дружеское внимание. Не будь ваших писем, я бы был в полном неведении относительно симфонии. И не странно ли, что из всей консерватории до меня дошел, и то не прямо, только голос ученика-фаготиста Порубиновского? Зато трудно вам описать, до чего я был обрадован этим; хоть один человек из того учреждения, в котором я действую уже 12 лет, отозвался и очень горячо. Все это наводит меня на много размышлений. И, опять-таки, вы являетесь моим утешителем. Не будь вашей дружбы, которая мне сторицей воздает за невнимание моих сотоварищей, я бы огорчился донельзя, я бы пришел в отчаяние.

№ 530. К Н. Ф. фон Мекк.

Кларан, 3 марта 1878 г.

<...> Время распределилось у меня следующим образом. Мы встаем в 8 часов. После чая делаем небольшую прогулку, насколько погода позволяет. Затем до половины второго я запираюсь в своей комнате и занимаюсь. Хочу в течение предстоящего месяца написать несколько мелких пьес. Заниматься здесь очень удобно, но до сих пор я еще не мог войти в тот фазис душевного состояния, когда пишется само собой, когда не нужно делать никакого усилия над собой, а повиноваться внутреннему побуждению писать. Почему это — я не знаю, хуже всего поддаваться неохоте писать. Нужно подогревать себя, — иначе далеко не уйдешь. Я положил себе, во что бы то ни стало, каждое утро что-нибудь сделать и добьюсь благоприятного состояния духа для работы.

Время от обеда до ужина, который происходит в 7 часов, посвящено гулянью, а так как все эти дни нельзя было выходить, то вместо гулянья я музицировал. Сегодня целый день я играл с Котеком[1] и в 4 руки, и со скрипкой. Я так давно не играл, не слыхал хорошей музыки, что с неизъяснимым наслаждением предаюсь этому занятию. Известна ли вам «Simphonie espagnole» Lalo, французского композитора? Пьесу эту пустил в ход модный скрипач, Сарасате. Она написана для скрипки соло с оркест-

[1] Котек прихал к нам из Берлина погостить.

ром и состоит из последования 5 самостоятельных частей, построенных на народных испанских мотивах.

Большое удовольствие доставила мне эта вещь. Много свежести, легкости, пикантных ритмов, красивых и отлично гармонизованных мелодий. Она имеет много родства с другими известными мне произведениями новой французской школы, к которой принадлежит Lalo. Он так же, как Leo Delibes, как Bizet, не гонится за глубиной, но тщательно избегает рутины, ищет новых форм и заботится о *музыкальной красоте* больше, чем о соблюдении установленных традиций, как немцы. Много хорошего обещает новая фаланга французских композиторов, явившаяся в последние десять лет.

Остальная часть вечера посвящается чтению, писанию писем и т. д.

№ 533. К Н. Ф. фон Мекк.

Кларан, 5 марта 1878 г.

<...> Мне чрезвычайно приятно говорить с вами о процессе сочинения, усвоенном мной. До сих пор никогда еще не случалось мне поверять кому-нибудь эти таинственные проявления духовной жизни, отчасти потому, что об этом спрашивали очень немногие, отчасти потому, что эти спрашивающие не внушали желание отвечать, как следует. Именно вам мне необыкновенно приятно говорить о подробностях сочинительского процесса, ибо в вас я нашел душу, которая наиболее чутко отзывается на мою музыку. Никогда и никто (за исключением, может быть, братьев) не радовал меня так, как вы, своим сочувствием. А если б вы знали, как это сочувствие ценно для меня и как мало я избалован им!

Не верьте тем, которые пытались убедить вас, что музыкальное творчество есть холодное и рассудочное занятие. Только та музыка может тронуть, потрясти и задеть, которая вылилась из глубины взволнованной вдохновением артистической души. Нет никакого сомнения, что даже и величайшие музыкальные гении работали иногда, не согретые вдохновением. Это такой гость, который не всегда является на первый зов. Между тем работать нужно всегда, и настоящий артист не может сидеть, сложа руки, под предлогом, что он не расположен. Если ждать *расположения* и не пытаться идти навстречу к нему, то легко впасть в *лень и апатию*. Нужно терпеть и верить, и вдохновение неминуемо явится тому, кто сумел победить свое *нерасположение*. Со мной это случилось, не далее как сегодня. Я написал вам на днях, что хотя и работаю ежедневно, но без увлечения. Стоило мне поддаться неохоте работать и я бы, наверное, долго ничего не сделал. Но вера и терпение никогда не покидают меня, и сегодня, с утра, я был охвачен тем непонятным и неизвестно откуда бе-

рущимся огнем вдохновения, о котором я говорил вам и благодаря которому я знаю заранее, что все написанное мною сегодня будет иметь свойство западать в сердце и оставлять в нем впечатление. Я думаю, что вы не заподозрите меня в самохвальстве, если я скажу, что со мной очень редко случаются те *нерасположения*, о которых я говорил выше. Я это приписываю тому, что одарен терпением и приучил себя никогда не поддаваться *неохоте*. Я научился побеждать себя. Я счастлив, что не пошел по стопам моих русских собратьев, которые, страдая недоверием к себе и отсутствием выдержки, при малейших затруднениях предпочитают отдыхать и откладывать. От этого, несмотря на сильные дарования, они пишут так мало и так по-дилетантски.

Вы спрашиваете меня, как я поступаю относительно инструментовки? Я никогда не сочиняю отвлеченно, т. е. никогда музыкальная мысль не является во мне иначе, как в соответствующей ей внешней форме. Таким образом, я изобретаю самую музыкальную мысль в одно время с инструментовкой. Следовательно, когда я писал скерцо нашей симфонии, то представил его себе именно таким, каким вы его слышали. Оно немыслимо иначе, как исполняемое pizzicato. Если сыграть его смычком, то оно утратит решительно все. Это будет душа без тела, музыка его утратит всякую привлекательность.

Относительно русского *элемента* в моих сочинениях, скажу вам, что мне нередко случалось прямо приступать к сочинению, иметь в виду разработку той или другой понравившейся мне народной песни. Иногда (как, например, в финале нашей симфонии) это делалось само собой, совершенно неожиданно. Что касается русского элемента в моей музыке, т. е. родственных с народною песнею приемов в мелодии и гармонии, то это происходит вследствие того, что я вырос в глуши, с детства самого раннего проникся неизъяснимой красотой характеристических черт русской народной музыки; что я до страсти люблю русский элемент во всех его проявлениях, что, одним словом, я *русский* в полнейшем смысле этого слова.

Я пишу, кроме мелких пьес, сонату для фп. и скрипичный концерт.

№ 536. К Н. Ф. фон Мекк.

Кларан, 7 марта 1878 г.

Мы продолжаем жить среди настоящей зимы. Сегодня опять целый день идет снег. Тем не менее, я нисколько не скучаю и, благодаря работе и приятному обществу своему, не замечаю, как время идет. Соната и концерт очень занимают меня. В первый раз в жизни мне пришлось начать новую вещь, не окончив предыдущей. До сих пор я всегда держался неук-

лонного правила никогда не приступать к новому труду, пока старый не кончен. На этот раз случилось так, что я не мог побороть в себе охоты набросать эскизы для концерта, а потом увлекся и оставил в стороне сонату, к которой понемножку возвращаюсь однако же.

Я с величайшим наслаждением прочитал уже обе книжки «Русской старины». Судя по тому, что я получил уже разрезанными, думаю, что вы их читали. Не правда ли, друг мой, что письма Серова полны интереса? Для меня тем более, так как эпоха, к которой относятся эти письма, мне очень памятна. Как раз в это время, когда ставилась «Юдифь», я познакомился с Серовым и присутствовал на многих репетициях этой оперы. Она приводила меня тогда в восторг, и Серов казался мне человеком гениальным. Впоследствии я очень разочаровался в нем и не только как в человеке, но и как в композиторе. Как человек он никогда не был мне симпатичен. Его мелочное самолюбие, его самообожание, проявлявшееся в формах в высшей степени наивных, казались мне очень отталкивающими и непостижимыми в человеке, столь даровитом и столь умном. А умен он был замечательно, несмотря на всю мелочность самолюбия. Это, во всяком случае, была личность очень интересная. До 43 лет он не написал *ничего*, пытался сочинять, увлекался собой, потом падал духом и чего-то выжидал. Наконец, после 25-летнего колебания он принялся за «Юдифь» и удивил всех. От него ожидали скучной, бездарной, с претензией на широкий стиль оперы; думали, что человек, до такого позднего возраста ни разу не заявивший себя композитором, не может обладать талантом — и ошиблись. 43-летний новичек предстал перед публикой и перед петербургским музыкальным миром с оперой, во всех отношениях *прекрасной* и нигде не дававшей чувствовать, что она — *первое* сочинение автора. Не знаю, друг мой, знакома ли вам «Юдифь»; в этой опере масса достоинств. Она необыкновенно тепло написана и местами достигает большой высоты настроения и силы. Она имела порядочный успех в публике и огромный в музыкальных кружках, особенно между молодежью. Серов, целую жизнь прозябавший в неизвестности и боровшийся с нуждою, вдруг преобразился в героя дня, в кумира некоторых музыкальных кружков, в знаменитость. Этот неожиданный успех вскружил ему голову. Он уверовал в свою гениальность. Замечательна наивность, с которой он выхваляет себя в своих письмах, удивляется своему небывало оригинальному стилю, красоте своих мелодий. Между тем оказалось, что Серов, хотя и даровитый человек, но не первостатейный талант. Его вторая опера, «Рогнеда», уже не есть прочувствованное и выстраданное произведение. В ней он видимо гоняется за эффектами, впадает иногда в пошлость и банальность (песнь дурака) и посредством грубых, материальных эффектов старается угодить райку. Это тем более странно, что в качестве ярого вагнериста он печатно поносит Мейербера за его эффектоманию и вульгарность стиля. «Вражья сила» еще слабее. Таким образом, в результате Серов представляет небывалое и очень интересное явление в истории музыки. Композитор, дебютирующий в 43 года оперой очень высокого достоинства, сразу посредством ее достигающий высокого положения в сфере музыки, и потом, тотчас же, стремительно клонящийся к упадку — это очень любопытное явление. Если же взять его многочисленные критические статьи и

проследить, до какой степени его теория не согласовалась с его практикой, т. е. до чего он писал музыку в духе диаметрально противоположном его критике, то интерес еще усугубляется. Я распространился о Серове потому, что по поводу прочитанных вчера писем его я сегодня целый день думаю о нем и вспоминаю его. Вспоминаю то высокомерие, с коим он ко мне относился, и как я желал тогда, чтобы он признал во мне способности. Вспоминаю, как этот талантливый, очень умный и универсально образованный человек имел слабость никого не признавать, кроме себя, как он завидовал успехам других, как он ненавидел всех, кто пользовался успехом и известностью в его искусстве, как он поддавался часто самым мелким эгоистическим побуждениям. С другой стороны, как хочется ему простить это, ради всего, что он перестрадал до тех пор, пока успех не выручил его из нищеты, неизвестности, приниженного положения. И все это он переносил с мужеством и твердостью, ради любви к искусству. Он мог бы, по рождению, воспитанию и связям, сделать блестящую карьеру на службе, но охота к музыке взяла верх. Как больно мне было читать в его письмах его жалобы на то, что в среде семейства он не только не встречал поддержку, одобрение, но — насмешки, недоверие, враждебность к его попыткам выйти из торной чиновничьей тропинки на тернистый путь русского артиста. Господи, какая загадка человек! Есть над чем призадуматься.

Есть одна странность в судьбе Серова. Он написал очень, очень немного, т. е. всего три оперы. Из них — две посредственные, если не слабые, и одну *очень хорошую*. Эта единственная хорошая опера до сих пор *не напечатана* вследствие сумасшествия его издателя Стелловского.

Я не знаю, как благодарить вас, моя дорогая, за сборники стихотворений, присланные вами. Особенно радует Толстой, которого я очень люблю, и, независимо от моего намерения воспользоваться некоторыми из его текстов для романсов, я буду рад перечитать многие из его больших вещей. В числе их я особенно интересуюсь «Дон-Жуаном», которого читал очень уж давно.

Отмеченный вами отрывок из «Дон-Жуана» — прелесть, и я, наверно, положу его на музыку.[1]

№ 543. К Н. Ф. фон Мекк.

Кларан, 12 марта 1878 г.

<...> Вчера, с утра до вечера, шел снег, а сегодня до того холодно, что выйти едва возможно. Очень жаль, что с самого выезда из Италии, где так упорно погода нам благоприятствовала, мы должны столько терпеть от зимы, сумрачного неба и холода. Впрочем, еще раз повторяю, что если на

[1] «Серенада», ор. 38 № 1.

дворе сыро и неприветливо, то на душе у меня ясно и светло. Скучать нет времени. Вчера я получил Некрасова и 3 книжки «Русской Старины».

<...> Я никогда не был большим поклонником Некрасова. Подобно тому, как вы не могли серьезно отнестись к Шопенгауеру вследствие того, что этот пессимист и не воображал прикладывать свою теорию к практике, — я никак не могу забыть, что Некрасов — этот защитник слабых и угнетенных, этот демократ, этот негодующий каратель барства во всех его проявлениях, был в жизни настоящий барин, т. е. проигрывал и выигрывал сотни тысяч рублей в карты, очень ловко затеивал и приводил в исполнение литературные аферы, не хуже Краевского, умел чужими руками жар загребать и т. д. Я не могу также забыть, что в 1864 году, когда Муравьеву давали в Английском клубе обед, он прочел стихи в честь его деятельности по усмирению мятежа, тогда как всем было известно, что он не сочувствовал ему и в глубине души его ненавидел. Очень может быть, что я ошибаюсь, да и, наконец, формулируя свое суждение о том или другом художнике, вовсе не следует иметь в виду его частные обстоятельства. По крайней мере, я нередко слышал, что смешивать в художнике его литературные качества с человеческими есть плохой и несправедливый критический прием. Из этого следует, что я плохой критик, ибо никогда я не могу отделить одну от другой эти две стороны в художнике. Но и независимо от человеческих качеств Некрасова (которого я, впрочем, лично не знал и, следовательно, весьма может быть, обвинял совершенно напрасно) меня смущает в его поэзии какая-то неопределенная фальшь и помню несколько пьес его, делавших на меня всегда неблагоприятное впечатление своею напускною слезливостью, натянутостью, отсутствием *непосредственности*, которая свойственна настоящим художникам, не изломанным и не исковерканным *тенденциозностью*.

№ 547. К Н. Ф. фон Мекк.

Кларан, 14 марта 1878 г.

<...> Сейчас прочел газету и нахожусь под тяжелым впечатлением прочитанного. Нет почти никакого сомнения, что война будет. Это ужасно. Мне кажется, что теперь, когда я не буду отвлечен собственным личным горем от общего, я буду гораздо болезненнее, живее чувствовать раны, наносимые нашей родине, хотя не сомневаюсь, что, в конце концов, Россия и вообще славянский мир возьмет свое, из-за того уже, что на нашей стороне правда, честность, истина. Я рад, что во время войны буду находиться в России. Много неприятных минут пришлось мне вынести на чужбине, видя то злорадство, с которым принимались везде известия о

наших малейших неудачах, и, наоборот, злобу, когда на нашей стороне была победа. Авось минует нас чаша сия!

<...> Вообще у нас на всякий спрос могут явиться подходящие люди, — за одним только исключением. Я говорю здесь о моей специальности. Оттого ли, что консерватория (московская) несколько насильственно всажена в московскую почву деспотической рукой Рубинштейна, оттого ли, что теория музыки вообще не приходится под склад русской головы, но только ничего нет труднее, как найти преподавателя теории. Я упоминаю об этом по тому поводу, что, как я ни низко ценю свои преподавательские способности, как я ни ненавижу свою педагогическую деятельность, но я все-таки нужен консерватории. Если бы я покинул свое профессорство, то решительно некого было бы взять на мое место. И вот почему я считаю своим долгом остаться в консерватории до тех пор, пока я не получу убеждения, что с моим исчезновением она ровно ничего не теряет. — Все это я говорю вам оттого, дорогая моя, что в последнее время я много и много думал о том, нельзя ли мне как-нибудь сбыть с плеч эту тяжелую обузу. Особенно теперь, после годичного отдыха, куда как тяжело покажется мне мое профессорство! Я вам не могу дать и приблизительного понятия о том, до чего эта деятельность пошла для человека, не имеющего к ней призвания. Еще когда я сижу в классах мужских, я, по крайней мере, имею перед собой массу очень неразвитых юношей, но, все-таки, будущих музыкантов по ремеслу, будущих скрипачей, валторнистов, учителей и т. д. Как трудно им 12 лет сряду вбивать в голову, что трезвучие состоит из терции и квинты, но тут, по крайней мере, я чувствую, что внушаю им сведения, для них необходимые. Тут я делаю дело. Но женские классы! Боже мой, что это такое! Из 60 или 70 барышень, обучающихся у меня гармонии, 4, много 5 таких, из которых выйдут действительные музыкантши. Все остальные поступили в консерваторию от нечего делать или же с целями, не имеющими с музыкой ничего общего. И никак нельзя сказать, чтоб они были непонятливее, ленивее юношей. Скорее наоборот, в женщинах больше добросовестности, больше старания, даже больше понятливости. Они скорее осваиваются с новым правилом, — но все это только до некоторой степени. Как только приходится правила применять не механически, а по собственной инициативе, все эти барышни, быть может, одушевленные очень хорошими намерениями, но, по большей части, совершенно бездарные, становятся невыносимыми. Иногда я теряю с ними всякое терпение, теряю способность понимать, что кругом меня делается, и впадаю в припадок невыразимой злобы и на них, и, в особенности, на себя. Мне кажется, что другой, более терпеливый, мог бы добиться лучших результатов. А главное, меня приводит в отчаяние то, что все это ни к чему, все это пустая комедия. Какую массу консерватористок мне приходилось обучать теории музыки, и какое ничтожное число между ними явилось в консерваторию с серьезными целями! Как мало из них таких, для которых стоило убиваться, сердиться, стараться — из кожи лезть, для которых мое преподавание

имело сколько-нибудь серьезное значение! Много других неприятных сторон имеет мое профессорство.

И тем не менее я *должен*, я *обязан* продолжать тянуть эту лямку. Меня очень обрадовало все, что вы мне пишете о сочувствии ко мне учеников. Мне всегда кажется, что все они должны ненавидеть меня за мою раздражительность, переходящую иногда за пределы приличия, за мои распекания и вечное недовольство. Очень приятно иметь доказательство противоположного.

№ 549. К П. И. Юргенсону.

Кларан, 15 марта 1878 г.

<...> Я кончаю скрипичный концерт. Как-то совершенно случайно я набрел на мысль о нем, сел, увлекся, и теперь черновая работа уже почти готова. Вообще, тебе угрожает порядочная масса моих новых писаний: у меня уже есть мелкие пьесы, два романса и начало сонаты для фп. К концу лета придется нанять целый вагон, чтобы доставить тебе всю эту груду. Воображаю, как из уст твоих раздастся энергическое «ах! чтоб тебе!» Пеняй на себя, дружище! Зачем связался со мной? Я останусь здесь еще недели три или две. К Святой уже буду в Каменке. С тобой не увижусь до осени. При первом свидании, не говоря дурного слова, прямо махнем в трактир и учиним вышивку. Вообще, странное дело, я не могу себя вообразить иначе в Москве, в будущем учебном сезоне, как сидящим в трактире и осушающим графинчики водки и бутылки вина.

№ 551. К Н. Ф. фон Мекк.

Кларан, 16 марта 1878 г.

<...> Сегодня так же холодно, сыро, серо, грустно, как и все последнее время. Я начинаю негодовать и раздражаться.

Вчера получил ваше письмо с известием о концерте Н. Рубинштейна. Очень рад, что мой концерт понравился. Что касается исполнения его Николаем Григорьевичем, то я был совершенно уверен в том, что он сыграет его превосходно. В сущности, этот концерт для него написан и рассчитан на его громадные виртуозные силы.

Как мне приятно было увидеть из вашего письма, что вы так зорко следите за всеми музыкальными новыми явлениями. Едва появился новый

концерт Брука, а уж вы его знаете; мне он неизвестен. Я не знаю также концерта Гольдмарка, о котором вы пишете. Мне известна только одна его вещь оркестровая: увертюра «Сакунтала», и одна камерная: квартет. И то, и другое очень талантливо и симпатично. Это один из немногих немцев-композиторов со свеженькой, самостоятельной стрункой искреннего вдохновения.

Отчего вы не любите Моцарта? в отношении его мы с вами расходимся, дорогой друг. Я Моцарта не только люблю, я боготворю его. Лучшая из всех когда-либо написанных опер для меня — «Дон-Жуан». Вы, которая обладаете такой тонкой чуткостью к музыке, должны бы были любить этого идеального, чистого художника. Правда, что Моцарт слишком щедро расточал свои силы и очень часто писал не по вдохновению, а ради нужды. Но прочтите его жизнеописание, превосходно написанное Отто Яном, и вы увидите, что он не мог поступать иначе. Да ведь и у Баха, и у Бетховена есть масса слабых вещей, недостойных стоять рядом с их шедеврами. Такова была сила обстоятельств, что им приходилось иногда обращать свое искусство в ремесло. Но возьмите оперы Моцарта, две-три его симфонии, его Реквием, шесть квартетов, посвященных Гайдну, D-мольный струнный квинтет. Неужели во всем этом вы не находите никакой прелести? Правда, что Моцарт захватывает не так глубоко, как Бетховен; размах его менее широк; как в жизни он был до конца дней беспечным ребенком, так и в музыке его нет субъективного трагизма, столь сильно и мощно сказывающегося в Бетховене. Это, однако же, не помешало ему создать объективно-трагическое лицо, самое сильное, самое поразительное из всех обрисованных музыкой человеческих образов. Я говорю о донне Анне в «Дон-Жуане». Ах, как трудно заставить другого находить в той или другой музыке то, что сам в ней находишь! Я не в состоянии передать вам, что я испытывал, слушая «Дон-Жуана», когда на сцене является величавый образ мстительной, гордой красавицы, донны Анны. Ничто, ни в какой опере так сильно на меня не действует. Когда донна Анна узнает в дон-Жуане того человека, который не только оскорбил ее гордость, но и убил ее отца, когда злоба, наконец, бурным потоком изливается в гениальном речитативе и потом в этой дивной арии, где злоба и гордость чувствуются в каждом аккорде, в каждом движении оркестра, — я трепещу от ужаса, я готов закричать и заплакать от подавляющей силы впечатления. А ее плач над трупом отца, а дуэль с дон-Оттавио, где она клянется отомстить, а ее ариозо в большом секстете на кладбище — все это недосягаемые, колоссальные оперные образы!

Я до того люблю музыку «Дон-Жуана», что в ту минуту, как пишу вам, мне хочется плакать от умиления и волнения. Я не могу спокойно говорить об этом.... В камерной музыке Моцарт пленяет меня прелестью и чистотой фактуры, удивительной красотой голосоведения. Но иногда встречаются вещи, наводящие на глаза слезы. Укажу вам на adagio D-мольного квинтета. Никто и никогда с такою красотой не выражал в музыке чувства безропотной, беспомощной скорби. Когда это адажио играл

Лауб, то я всегда прятался в самый отдаленный угол зала, чтоб не видели, что со мной делается от этой музыки.

Ради Бога, прочтите объемистую, но интересную книгу Отто Яна о Моцарте. Вы увидите из нее, что это была за чудная, безупречная, бесконечно добрая, ангельски непорочная личность. Это было воплощение идеала великого художника, творящего в силу бессознательного призыва своего гения. Он писал музыку, — как поют соловьи, т. е. не задумываясь, не насилуя себя. И до чего ему легко было писать! Он никогда не писал черновых набросков. Его гениальность была до того сильна, что все свои сочинени он писал прямо партитурой. Он их отделывал в голове до мельчайших подробностей и очень часто вышисывал сначала всю партию трубы или другого инструмента, потом принимался за другое сочинение, тоже заготовленное уже в воображении, потом снова возвращался к первому и т. д. Для него не существовало никаких трудностей. Десятилетним мальчиком он уже владел до совершенства техникой своего дела. Он вел жизнь очень рассеянную и безалаберную. Когда он успевал делать все, что он сделал, совершенно непонятно. Гуммель маленьким ребенком жил у него в качестве ученика и впоследствии рассказывал про него много интересных подробностей. Уроки свои он давал очень небрежно, т. е. редко и в самые странные часы. Иногда, возвратившись ночью с пирушки, он будил маленького Гуммеля и начинал с ним очень усердно заниматься. Но его доброта, его детская незлобивость были так обаятельны, что Гуммель привязался к нему горячо. Однажды, уже впоследствии, Гуммель давал концерт в Праге. Если не ошибаюсь, ему в то время было лет 12. Случилось, что в день концерта Моцарт попал в Прагу, кажется для репетиции «Дон-Жуана» и, узнав, что идет концерт Гуммеля, поспешил туда. Когда он входил в зал, Гуммель, сидевший за инструментом, увидел и узнал его. В одну секунду Гуммель вскочил с эстрады, мимо рядов сидевшей публики бросился к своему учителю и стал обнимать и целовать его, заливаясь слезами, к великому скандалу всех, при этом присутствовавших. Его все любили. У него был чудный, веселый, ровный нрав. Гордости в нем не было ни капли. При встречах с Гайдном он самыми искренними, самыми горячими выражениями изъявлял ему свою любовь и почтение. Чистота его души была безусловная. Он не знал ни зависти, ни мщения, ни недоброжелательства, — и мне кажется, что все это слышится в его музыке, свойство которой примирять, просветлять, нежить.

Я бы мог до бесконечности говорить об этом лучезарном гении, к которому я питаю какой-то культ. Как я ни привык к разнообразию музыкальных вкусов, как ни широко я понимаю свободу перед авторитетами, но, признаюсь, дорогая моя, очень бы хотелось мне привлечь вас на сторону Моцарта. Я знаю, что это очень трудно. Кроме вас, я знал в жизни нескольких людей, очень тонко понимавших и горячо любивших музыку, — но в то же время не признававших Моцарта. Тщетно я старался раскрыть им красоты его музыки. Но никогда мне еще не хотелось так сильно привлечь в число поклонников Моцарта кого бы то ни было, как те-

перь вас. В наших музыкальных симпатиях часто имеют значение обстоятельства случайные. Музыка «Дон-Жуана» была первой музыкой, произведшей на меня потрясающее впечатление. Она возбудила во мне святой восторг, принесший впоследствии плоды. Через нее я проник в тот мир художественной красоты, где витают только величайшие гении. До тех пор я знал только итальянскую оперу. Тем, что я посвятил свою жизнь музыке, — я обязан Моцарту. Он дал первый толчок моим музыкальным силам, он заставил меня полюбить музыку больше всего на свете. Может быть, все это имеет значение в моей исключительной любви к Моцарту, — и я не могу требовать, чтобы все те, кого я люблю, относились к нему, как я. Но если я сколько-нибудь буду содействовать к изменению вашего мнения о нем, — то буду очень счастлив. Если вы когда-нибудь, послушав, напр., адажио D-мольного квинтета, напишете мне, что были *тронуты*, — то я буду в восторге.

<...> Я стал спать гораздо лучше, хотя не вполне хорошо. Те *замирания*, которые со мной случаются, не заключают в себе ничего серьезного. Это одно из многочисленных проявлений нервности. Когда они становятся невыносимы, я прикладываю к сердцу компрессы из холодной воды, и это меня, в конце концов, успокаивает.

<...> Я кончил сегодня концерт. Остается переписать его, несколько раз проиграть (с Котеком, который еще здесь) и затем инструментовать. Завтра я примусь за переписывание и отделку частностей.

№ 554. К Н. Ф. фон Мекк.

Кларан, 18 марта 1878 г.

<...> Я сегодня в самом мрачном состоянии духа. Я не могу даже работать, до того всецело поглощен грустными, безнадежно грозными политическими известиями. Судя по тому, что Дерби вышел в отставку, нужно ожидать войны. Да и как иначе разрешится все это недоразумение? Ни Россия, ни Англия не могут уступить ни пяди из своих условий участия в конгрессе. Наконец, положим, что и конгресс состоится. К чему он может привести? Англия поражена в самое сердце тем порядком вещей, который устроился теперь на востоке. Как ни глубоко я ненавижу англичан, но я не могу не находить, что в их озлоблении на Россию есть последовательность, есть смысл. Они не могут не трепетать за свое политическое могущество, с которым связано и их материальное благоденствие. Говоря вульгарным языком, Россия им наклеила нос. С этим наклееным носом они теряют почву под ногами. Ведь двести миллионов населения Индии только тем и сдерживаются, что у Англии до сих пор был неотразимый престиж силы. Узнай Индия, что политическое значение Англии

компрометировано Сан-Стефанским договором, — и эта страшная масса людей тотчас повторит то, что уже случилось в 1857 г. Но теперь восстание сипаев примет не такие размеры. Словом, Англия должна, она не может не быть враждебной к нам. Война неизбежно должна быть.

Не ужасно ли это? Опять потекут кровавые реки; опять интересы искусства отойдут на последний план, опять убийственная мысль, что родина в опасности, будет парализовать все те проявления общественной жизни, которые не имеют прямого отношения к войне; опять Россия будет разоряться на военные издержки, тратить свои лучшие силы ради поддержания своего достоинства. Как ни гадай, как ни старайся представить себе будущее в розовом свете, а войны не минуешь. Это все-таки лучше, чем неопределенность и неизвестность.

Я, как и вы, нахожу, что условия мира очень умеренны и очень скромны. В политических и финансовых науках я ужасный невежда. Но я не знаю, правы ли мы, сожалея, что получим такое ограниченное денежное вознаграждение. — Мне кажется, что нам нужны не турецкие деньги, которых у них и для собственных потребностей нет, а мир, прочный мир, который со временем вознаградит и за военные издержки. Пример Франции и Германии доказывает нам, что получающий контрибуцию точно так же не обогащается, как уплачивающий ее не разоряется. Никогда Франция не была так богата, как теперь, заплатив контрибуцию. Никогда в Германии не было такого застоя в развитии промышленности, как теперь, когда она получила 5 миллиардов. С другой стороны, умеренность России доказала всем здравомыслящим людям всего мира, что она дралась не из интереса, а ради великой идеи.

Природа вторит мрачному политическому горизонту. Сегодня так же, как и вчера, как и все последнее время, мы не видим солнца. Множество деревьев, уже начинавших распускаться, побиты ночными морозами. Тоска, ужасная тоска! Я не в состоянии был ничего писать сегодня. Мне как-то совестно приниматься за переписку скрипичного концерта в виду угрожающей нам музыки ядер, бомб, пуль и торпед.

№ 555. К Н. Ф. фон Мекк.

Кларан, 19 марта 1878 г.

<...> Не смущайтесь, дорогая моя, о моей заграничной славе. Если мне суждено достигнуть этой славы, то она придет сама собой, хотя весьма вероятно, что она придет, когда меня уже не будет. Взяв в соображение, что я никогда в мои многократные заграничные путешествие не делал никаких визитов тузам и не навязывал им сочинения свои, что я никогда вообще не шел навстречу своей известности за границей, нужно доволь-

ствоваться и теми маленькими успехами, которых мои вещи достигли. Известно ли вам, что все мои фортепианные сочинения напечатаны контрафакцией в Лейпциге, что все мои романсы тоже переведены и напечатаны в Германии, и притом отлично. Не знаю, как в маленьких городах, но в больших все мои важнейшие сочинения (кроме опер) можно достать без всякого труда, по крайней мере в Германии, Франции и Англии. Я сам купил нынче в Вене свою 3-ю симфонию в 4 руки, а также переложение 3-го квартета. Я даже сюрпризом нашел там совершенно неизвестные мне дотоле переложения, как, напр., переложение фортепьянной баркаролы (op. 37b) для скрипки с фп., анданте 1-го квартета для флейты. В Париже у Брандуса имеются все мои сочинения. — Что касается крайне редкого исполнения моих симфонических вещей за границей, то этому много причин. Во-первых, я русский, и в качестве русского внушаю всякому западному человеку предубеждение. Во-вторых, опять-таки в качестве русского человека у меня имеется чуждый для западной Европы элемент, который иностранцам не по душе. Моя увертюра «Ромео и Юлия» игралась во всех столицах и нигде не имела успеха. В Вене и Париже ее ошикали. Недавно в Дрездене случилось то же самое. В некоторых других городах — в Лондоне, в Гамбурге — она имела более счастливую судьбу, но все же я через это не вошел прямо в симфонический репертуар Германии и других музыкальных стран. Вообще о моем существовании в музыкальных сферах за границей имеют понятие. Было несколько людей, которые были мной значительно заинтересованы и всячески хлопотали о моем водворении на концертных программах, но встретили непобедимый отпор. К числу таких лиц принадлежит венский капельмейстер, Ганс Рихтер, — тот самый, что дирижировал оркестром в Байрете. Он в прошлом году, несмотря на сильное сопротивление, поместил в программу одного из 8 концертов венского филармонического общества мою увертюру. Несмотря на неуспех ее, он в нынешнем сезоне хотел исполнить мою третью симфонию и пробовал ее на репетиции, но комитет этого общества нашел эту симфонию *слишком русской* и единогласно отверг ее. Нет никакого сомнения, что если бы я ездил по всем столицам Европы, навязывая свои вещи тузам, то мог бы содействовать распространению своей известности. Но я скорее готов отказаться от всяких радостей жизни, чем сделать это. Господи, сколько нужно вытерпеть унижений, сколько нужно вообще невыразимых страданий для самолюбия, чтобы добиться внимания этих господ! Я вам представлю пример. Положим, что я хочу устроить свою известность в Вене. В Вене первым музыкальным тузом считается Брамс. Для того, чтобы упрочить себе положение в венском музыкальном мире, мне, следовательно, нужно идти с *визитом* к Брамсу. Брамс — знаменитость, я — неизвестность. Между тем, без ложной скромности, скажу вам, что я считаю себя выше Брамса. Что же я ему скажу? Если я честный и правдивый человек, то я ему должен сказать: «Господин Брамс, я считаю вас очень бездарным, полным претензий, но вполне лишенным творчества человеком. Я вас ставлю

очень невысоко и отношусь к вам с большим высокомерием. Но вы мне нужны, и я пришел к вам».

Если же я нечестен и неправдив, то скажу ему совершенно противоположное. Я не могу ни того, ни другого.

Мне не нужно входить в дальнейшие подробности. Именно вы, только вы, да еще братья мои, можете вполне понять меня. Мои московские друзья никак не могут примириться с мыслью, что я отказался от делегатства в Париже. Ведь я боялся именно тех ударов для моего самолюбия, которые неминуемо пришлось бы мне терпеть там ежеминутно. Они не могут понять, что такие крупные имена, как Лист, который будет музыкальным делегатом Венгрии, Верди и т. д., подавят меня громадностью своей репутации. Ведь всякий из тех заграничных музыкантов, которые съедутся в Париж, будет игнорировать меня в виду тех знаменитостей, среди которых им пришлось бы пресмыкаться. Друг мой, я имею репутацию скромности. Но я должен исповедаться перед вами. Моя скромность есть ничто иное, как скрытое, но большое, очень большое самолюбие. Между всеми живущими музыкантами нет ни одного, перед которым я добровольно могу склонить голову. Между тем природа, вложив мне в душу так много гордости, не одарила меня уменьем и способностью свой товар лицом показать. Je ne sais pas me faire valoir. Я болезненно застенчив, быть может, от излишка самолюбия. Не умея идти навстречу к своей славе и добывать ее по собственной инициативе, я предпочитаю ждать, чтобы она пришла за мной сама. Я давно свыкся с мыслью, что мне не придется дожить до всеобщего признания моих способностей. Вы говорите об А. Рубинштейне. Могу ли я сопоставлять себя с ним? Ведь он первый современный пианист. В Рубинштейне громадный виртуоз сочетался с большим композиторским дарованием, и первый на плечах вывозит второго. Я никогда не добьюсь при жизни и десятой доли того, чего достиг Рубинштейн, благодаря тому, что он самое крупное виртуозное светило нашего времени. По поводу этого Рубинштейна я могу сказать еще следующее: в качестве моего учителя (я учился у него композиции и инструментовке) никто лучше его не знает мою музыкальную натуру и никто лучше его не мог бы содействовать распространению моей известности в Западной Европе. К несчастью, этот туз всегда относился ко мне с недоступным высокомерием, граничащим с презрением, и никто, как он, не умел наносить моему самолюбию глубоких ран. Он всегда очень приветлив и ласков со мной. Но сквозь этот привет и ласку, как ловко он всегда умел выразить мне, что ни в грош меня не ставит! Единственный *туз*, одушевленный относительно меня самыми лучшими намерениями — Бюлов. К несчастью, он почти сошел, вследствие болезни, с артистического поприща и многого сделать не может. Благодаря ему, однако же, лучше и больше, чем где-либо, меня знают в Америке и Англии, у меня есть целая масса присылаемых им статей обо мне, писавшихся в этих двух странах, где ему пришлось в последнее время действовать.

Итак, дорогая моя, не сокрушайтесь обо мне. Медленно, тихими, но верными шагами слава придет, если суждено мне удостоиться ее. История доказывает нам, что очень часто эти тихо подступающие славы прочнее тех, которые являются сразу и достигаются легко. Сколько имен, гремевших в свое время, теперь канули в пучину забвения. Мне кажется, что артист не должен смущаться недостаточностью оценки его современниками. Он должен трудиться и высказать все, что предопределено ему высказать. Он должен знать, что верный и справедливый суд доступен только истории. Я вам скажу больше. Я, может быть, оттого так равнодушно переношу свою скромную долю, что моя вера в справедливый суд *будущего* непоколебима. Я заранее, при жизни, вкушаю уже наслаждение тою долею славы, которую уделит мне история русского искусства. В настоящее же время я довольствуюсь вполне тем, чего достиг. Я не имею права жаловаться. Я встретил в жизни людей, горячее сочувствие которых к моей музыке достаточно награждает меня за равнодушие, непонимание или недоброжелательство.

№ 560. К Н. Ф. фон Мекк.

Кларан, 22 Марта 1878 г.

<...> Мой пароксизм политической лихорадки начинает несколько проходить. Склонный вообще к некоторому пессимизму, я уже вообразил себе, что Россия накануне войны и сопряженных с нею бедствий.

Сегодня мне кажется, что еще есть надежда на лучшее будущее. Во всяком случае, я надеюсь очутиться в России еще до начала военных действий, если суждено им непременно начаться.

Первую часть концерта я уже кончил, т. е. написал ее начисто и сыграл. Я ею доволен, и теперь остается только инструментовать ее. Andante по исполнении его со скрипкой не удовлетворило меня, и я или подвергну его радикальному исправлению, или напишу новое. Финал, если не ошибаюсь, удался так же, как и первая часть.

№ 563. К Н. Ф. фон Мекк.

Кларан, 24 марта 1878 г.

<...> Концерт мой вы получите раньше, чем он будет напечатан. Я закажу снять с него копию, и эта копия будет вам доставлена в течение

будущего месяца наверное. Сегодня я написал другое анданте, более подходящее к сложным двум частям концерта. Первое же составит самостоятельную скрипичную пьесу,[1] которую я присоединю к другим двум скрипичным пьесам, задуманным мной. Они составят отдельный опус, который я доставлю вам тоже раньше напечатания.

Сегодня концерт можно вполне назвать оконченным. Завтра я с жаром примусь за партитуру и хочу уехать отсюда, не имея уже в перспективе этой работы. Летом же я буду писать исключительно маленькие пьесы для фп., скрипки и пения. Это будет нечто среднее между отдыхом и работой. Боюсь только, что в Каменке не очень-то удобно будет писать.

Я просил сестру устроить мне помещение, по возможности, удобнее для работы, хотя бы где-нибудь вне их дома.

Я перечел очень многое в Некрасове и — простите меня, друг мой, остался при прежнем мнении. Даже нет, я получил о нем еще худшее понятие. Некогда, в молодости, я любил его стихотворения первого периода: «Тройку», «Огородника» и т. д. Теперь и эти пьесы утратили для меня всякую прелесть. Некрасов, разумеется, человек с талантом, но это не художник. В каждой его пьесе я читаю между строк, как он хлопочет о своей популярности, как он упорно добивается значения заступника и друга народа. В своих последних предсмертных стихотворениях он трогает меня не силою своего творчества, а своими страданиями. И тут он не слезает со своего любимого конька. Он беспрестанно упрекает себя в своей бесполезности для народа, в том, что он ничего не сделал для улучшения его быта; он плачется, что народ не признает его своим защитником, но все это говорится таким тоном, каким кокетка уверяет своего обожателя, что она лишена всяких прелестей, только для того, чтобы тот стал ей доказывать противное. Некоторые из его последних пьес просто невыносимо скучны, до того цель его сатиры мелка, пошла и ничтожна. Укажу, например, на пьесу «Юбиляры и триумфаторы». В ней Некрасов глумится над русским обществом, смеется над разжиревшими коммерсантами, изображает в смешном виде глупых генералов, разорившихся князей, модных щеголей и все это очень дубоватыми стихами, а главное, самого низменного свойства. В каждом номере жалкого «Развлечения» можно найти пьесы, не уступающие по силе художественной красоты «Юбилярам и триумфаторам». Что касается «Русских женщин», то я предпочел бы обстоятельный прозаический рассказ о поездках в Сибирь этих двух, действительно, чудных женских личностей — стихотворному произведению Некрасова, которое как поэтическое произведение все-таки слабо, несмотря на привлекательность его героинь. Почему ему понадобились тут стихи? Как хотите, а иркутский губернатор, в форме стиха сообщающий княгине Волконской приказание государя императора удержать княгиню от дальнейшей поездки, — несколько комичен. Вообще, и в самом выборе героинь Некрасов опять-таки поддался своей слабости

[1] Meditation op. 42, № 1.

слыть за свободномыслящего человека. Это не непосредственные проявления творчества. Ведь если он хотел воспеть женское самоотвержение, то ему не нужно было так далеко ходить за образцами. И помимо жен декабристов можно найти примеры высоких женских добродетелей. Но декабристы? это так интересно, это сообщает пьесе характер такого смелого протеста против политического угнетения.

В заключение скажу еще, что очень трудно найти в Некрасове текстов для музыки. — Несмотря на все мое нерасположение к его творчеству, я, все-таки, не могу отрицать его таланта. «Мороз — красный нос» мне нравится, «Забытая деревня» в своем роде chef d'oeuvre. Но во всем этом для музыки нет материала. А ведь это очень знаменательно: в сущности стихи и музыка так близки друг к другу!

№ 567. К С. Танееву.

Кларан, 27-го марта 1878 г.

Милый Сережа, с величайшим интересом и удовольствием прочел письмо ваше. В ответ на него мне следовало бы теперь же послать вам обстоятельную критику вашей партитуры, но я откладываю это на несколько дней. Я получил ее недели две тому назад, как раз в то время, когда начал писать скрипичный концерт, который теперь тороплюсь окончить, чтобы к моему отъезду он был вполне готов. Я несколько раз уже играл вашу симфонию, но не решаюсь еще высказать вам решительное мнение о ней. Как только сбуду с плеч концерт, то исключительно предамся ей и тогда напишу вам подробно мое мнение.

Напрасно вы предполагаете, что в вашем отзыве о моей 4-ой симфонии[1] есть что-нибудь резкое. Это просто откровенное ваше мнение и я

[1] Отзыв С. И. Танеева в письме от 18-го марта 1878 года был следующий:

1) 1-ая часть несоразмерно длинна сравнительно с остальными частями; она имеет вид симфонической поэмы, к которой случайно присочинили три части и сделали из этого симфонию. Трубные фанфары, составляющие интродукцию, и потом появляющиеся от времени до времени, перемены темпа во второй теме, все это заставляет меня думать, что это музыка программная. Впрочем, я очень люблю эту часть. Кажется, слишком много повторяется один ритм, что делает ее несколько утомительною.

Анданте премилое (средняя тема мне не особенно нравится). Скерцо удивительное и звучит отлично. Не люблю в нем трио; похоже на балетный танец.

Николаю Григорьевичу всего больше нравится финал, с чем я не могу согласиться. Зная, как вы обработали «Журавля», зная, что вы можете сделать из русской темы, вариации на «Во поле береза стояла» кажутся мало значительными и мало интересными.

вам очень благодарен за сообщение его. Я нуждаюсь именно в мнении, а не дифирамбе. Тем не менее многое в нем очень удивило. Я решительно не понимаю, что вы называете «балетной музыкой» и почему вы с ней не можете помириться. Подразумеваете ли вы под балетной музыкой всякую веселую и с плясовым ритмом мелодию? Но в таком случае вы не должны мирится с большинством симфоний Бетховена, в которых таковые на каждом шагу встречаются. Хотите вы сказать, что трио в моем скерцо написано в стиле Минкуса, Гербера и Пуньи? Но этого, мне кажется, оно не заслуживает. Вообще же я решительно не понимаю, каким образом в выражении «балетная музыка» может заключаться что-либо порицательное? Ведь балетная музыка не всегда же дурна, бывает и хорошая (укажу на «Sylvia» Делиба). А когда она хорошая, то не все ли равно — танцует ли под нее Собещанская или не танцует. Мне остается, следовательно, предположить, что не нравящиеся вам балетные места симфонии не нравятся вам потому, что они балетны, а не потому, что они плохи. Вы, может быть, совершенно правы, но я все-таки не постигаю, почему в симфонии не может эпизодически появляться плясовая мелодия, хотя бы и с преднамеренным оттенком площадного, грубого комизма. Я опять ссылаюсь на Бетховена, который не раз прибегал к этому эффекту. Затем я еще прибавлю, что напрасно ломаю себе голову, чтобы понять, что вы нашли балетного в средней части аллегро. Это для меня чистая загалка. Что касается вашего замечания, что моя симфония программна, то я с этим вполне согласен. Я не вижу только, почему вы считаете это недостатком. Я боюсь противоположного, т. е. я не хотел бы, чтобы из-под моего пера являлись симфонические произведения ничего не выражающие и состоящие из пустой игры в аккорды, ритмы и модуляции. Симфония моя, разумеется, программна, но программа эта такова, что формулировать ее словами нет никакой возможности, это возбудило бы насмешки и показалось бы комично. Но не этим ли и должна быть симфония, т. е.

Один недостаток этой симфонии, с которым я никогда не помирюсь, это, что в каждой части есть что-нибудь, что напоминает балетную музыку: середина в анданте, трио в скерцо, нечто вроде марша в финале. При слушании симфонии, помимо моей воли мне представляется г-жа Собещанская или Гиллерт 2-ой, что меня приводит в дурное расположение духа и мешает наслаждаться многочисленными красотами этой симфонии.

Вот мое откровенное мнение об этой симфонии. Может быть, оно выражено в слишком резкой форме, но вы на меня за это не сердитесь. Нет ничего удивительного, что мне эта симфония не вполне нравится. Не будь «Онегина», который присылался одновременно с нею, очень вероятно, что я бы был в полном восторге от симфонии. Виноваты вы. Виноваты в том, что сочинили такую оперу, после которой все, что хотите, будет казаться гораздо менее интересным, чем оно на самом деле есть. «Онегин» доставил мне столько наслаждения, я провел столько приятных минут, рассматривая его партитуру, что совершенно не способен найти в его музыке хоть какой-нибудь недостаток. Чудная опера! И вы еще можете говорить, что хотите перестать писать?! Вы так хорошо никогда не писали. Пользуйтесь тем, что вы достигли такого совершенства.

самая лирическая из всех музыкальных форм? Не должна ли она выражать все то, для чего нет слов, но что просится из души и что хочет быть высказано? Впрочем, я признаюсь вам: я в своей наивности воображал, что мысль этой симфонии очень понятна, что в общих чертах смысл ее доступен и без программы. И пожалуйста, не думайте, что я хочу порисоваться перед вами глубиною чувств и величием мысли недоступной слову. Никакой новой мысли я не стремился высказать. В сущности, моя симфония есть подражание пятой симфонии Бетховена, т. е. я подражал не музыкальным ее мыслям, но основной идее. Как вы думаете, есть программа в пятой симфонии? Не только есть, но тут и спору быть не может относительно того, что она стремится выразить. Приблизительно то же лежит в основе и моей симфонии, и если вы меня не поняли, то из этого следует только, что я не Бетховен, в чем я никогда не сомневался. Еще я прибавлю, что нет ни одной строчки в этой симфонии, т. е. в моей, которая не была бы мной прочувствована и не служила бы отголоском искренних движений души. Исключение составляет разве середина первой части, в которой есть натяжки, швы, подклейки, словом, — деланность. Я знаю, что вы смеетесь, читая эти строки. Ведь вы скептик и насмешник. Вы, кажется, несмотря на всю вашу любовь к музыке, не верите, что можно сочинять в силу внутренней потребности высказаться. Но подождите, придет и ваш черед! И вы когда-нибудь, и может быть скоро, начнете писать не потому, что от вас требуют другие, а потому, что вы сами этого захотите. И только тогда на роскошную почву вашего таланта (я выражаюсь несколько велеречиво, но верно) падут семена, из которых вырастут великолепные плоды. А покамест ваша почва ожидает сеятеля. Впрочем, я об этом буду писать вам в следующем письме. Чудные есть подробности в вашей партитуре, но недостает... впрочем, я опять забегаю вперед. Хочу в следующем письме говорить исключительно про вас.

Очень мне было интересно узнать мнение про «Франческу». Кюи не сам выдумал, что первая тема похожа на русскую песнь. Это я ему сказал в прошлом году. Не скажи я этого, он бы и не заметил. Замечание, что я писал под впечатлением «Нибелунгов», очень верно. Я это сам чувствовал во время работы. Если не ошибаюсь, это особенно заметно в интродукции. Не странно ли, что я подчинился влиянию художественного произведения, которое в общем мне весьма антипатично?

Много переменилось во мне с тех пор, как я вам написал, что не надеюсь больше заниматься сочинительством. Бес авторства неожиданным образом обуял меня сильнее, чем когда-либо. Пожалуйста, Сережа, не усматривайте в моем заступничестве за симфонию маленькое неудовольствие; я, конечно, желал бы, чтобы все, что я пишу, вам нравилось, но я вполне доволен тем сочувствием, которое вы всегда мне выражали. Вы не поверите, как меня радует, что «Онегин» вам нравится. Я очень дорожу вашим мнением, и чем вы откровеннее будете его высказывать, тем оно будет более ценно. Итак, благодарю вас от всей души и, пожалуйста, не

бойтесь *резкости*. Мне нужно от вас именно резко выраженной правды, благоприятной или неблагоприятной — это все равно.

№ 567а. К П. И. Юргенсону.

Кларан, 27 марта 1878 г.

<...> Получил сегодня твое письмо. Мерси, голубчик, за твои хорошие, милые, дружеские письма. Я их тем больше ценю, что ты единственный из моих друзей, ведущий со мною настоящую переписку. Только из твоих писем я узнаю, что делается в Москве, с которой меня соединяет неразрывная связь, и к которой, как магнит к северу, я постоянно обращаюсь мыслями (из этого не следует заключать, что у магнита есть мысли). Люблю я эту грязную старуху, люблю и без нее не могу жить!

Поговорю с тобой о разных делах.

Концерт скрипичный я кончил. Осталось только поработать дней пять над инструментовкой. Так как клавираусцуг написан очень грязно, и так как в партитуру я не успел вписать скрипичного голоса, то Котек, который теперь находится здесь, отвезет все это в Берлин и отдаст для переписки копиисту. Ты, следовательно, получишь проверенную и чисто написанную копию клавираусцуга и рукопись партитуры. Я желал бы, конечно, чтобы клавираусцуг был напечатан как можно скорее, а также оркестровые голоса. Но, разумеется, нельзя против рожна прать. Имеешь ли ты возможность напечатать его к осени? Это было бы хорошо. Если он поспеет к зимнему сезону, то скорее распространится, если только ему суждено распространиться. Не можешь-ли ты написать Боку,[1] чтобы он принял на себя отсылку к тебе клавираусцуга и партитуры. В таком случае, Котек, которому поручено все это устроить, отнес бы их к нему. Не найдешь ли ты возможным для скорости поручить Боку переписку голосов в Берлине? Впрочем, распоряжайся как хочешь. Знай только, что концерт в Берлине, у Котека, адрес которого будет известен Боку.

Концерт я здесь много раз играл и он производил каждый раз единодушный или, лучше сказать, двоедушный фурор, ибо публика, состоящая из Модеста и Котека в унисон поет мне за концерт хвалебные гимны. По уверению Котека, он не труден нимало.

Я позволю себе заявить, что я желал бы, чтобы никакое мое сочинение не печаталось без моей окончательной корректуры. Поэтому ни оперу, ни симфонию, ни концерт, ни другие пьесы, прошу тебя, не выпускать в свет прежде, чем они не побывают у меня. Полагаю, впрочем, что ни одно из них не будет готово ранее сентября, а поэтому я уже приехав в

[1] Представитель известной музыкальной фирмы Берлина «Боте и Бок».

Москву займусь сам их корректурой. Кстати, о корректорах. Я попрекнул тебя в прошлом письме за ошибки, но я не имел в виду обвинять тебя в них. Ты в этом всего менее виноват. Виновата судьба, не посылающая тебе хороших корректоров. Впрочем, Кашкин хорошо прокорректировал партитуру «Франчески». При беглом обзоре я не нашел ни одной ошибки. О клавираусцугах «Франчески» и говорить нечего. Они безупречны, как голубицы. Это первое мое сочинение, напечатанное так, что я был вполне удовлетворен. Пожалуйста, при случае, передай Клиндворту мою благодарность, самую искреннюю. Я был в таком восторге, что хотел ему писать, но по немецки не умею, а по французски ему было бы скучно. Милого Кашкина тоже благодарю.

В случае, если бы одно из вышеупомянутых творений было прокорректировано ранее сентября, то я прошу для моей окончательной корректуры прислать мне в Каменку. Что касается первых двух корректур, то оперу я бы на твоем месте отдал Кашкину, симфонию Танееву. Концерт же непременно должен быть корректирован Котеком и никем иным, ибо, будучи хорошим музыкантом, он в то же время превосходный скрипач.

На заглавном листе симфонии должно стоять: *посвящаю моему лучшему другу.*

№ 575. К Н. Ф. фон Мекк.

1 апреля 1878 г.

Когда я дописывал мое последнее письмо к вам, дорогая Н. Ф., дверь моей комнаты отворилась, и с громким вопросом «Петр Ильич дома?» вошел один наш почтенный соотечественник, отставной генерал, Х., которого я немножко знал в Москве. Я так отвык от *гостей*, так мало видался с этим господином, так мало ожидал его увидеть, что сначала не узнал его. Его превосходительство, прежде всего, выразил свое удовольствие видеть меня здоровым. Однако ж это было сказано таким тоном, как будто он испытывал в эту минуту, как говорил свое приветствие, маленькое разочарование. Он, вероятно, считал меня если не вполне сумасшедшим, то слегка тронувшимся, как об этом говорилось в газетах. Ему хотелось набрать материала для рассказов о свидании на чужбине с помешавшимся соотечественником, вдруг этот соотечественник оказывается здоровым! Затем генерал сел, и из уст его полились потоком речи, из коих каждая была глупостью, непоследовательностью, возмутительною плоскостью. Он только что приехал сюда прямо из Москвы и испытывает невыразимое счастье, очутившись так далеко от *проклятой трущобы*. Он бы желал жить и умереть подальше от России. Он раскритиковал в пух и прах нашу политику. Англичане, по его мнению, правы. Мы поступаем

бесчестно относительно Европы. Ведь мы дрались за славян? следовательно, брать Карс, Батум и контрибуцию подло. Все это одно мошенничество и афера для разных поставщиков, интендантов и т. д., и т. д. Я молчал и старался своим мрачным выражением лица дать почувствовать генералу, что буду рад, когда он возьмется за шляпу и перчатки. Вы думаете, он смутился? — нисколько! «Нет, батенька, я от вас не уйду, пока вы не сыграете мне что-нибудь новенького», — сказал он. Чтоб ценою этого отделаться от него, я даже сыграл ему какой-то вздор. И тут он не ушел. Я, наконец, говорю ему, что должен закончить одно нужное письмо, и ухожу в другую комнату. Он позволил мне докончить письмо, но остался ждать меня. Генерал ушел от меня не прежде, как стемнело, когда я, наконец, перестал отвечать на его вопросы. В заключение он просил меня посещать его и его супругу и сказал это в совершенной уверенности, что я глубоко польщен его приглашением. Для чего он у меня был? В Москве он *никогда* не был у меня. Почему ему захотилось меня видеть? Непонятно. Теперь я вам скажу, как я с ним познакомился.

Генерал этот занимается отдачей денег взаймы, за крупные проценты, и я когда-то, по рекомендации общего знакомого, занял у него небольшую сумму. Все наши отношения заключаются в этом денежном обязательстве. И тем не менее его превосходительство посетил меня здесь, на чужбине, с таким видом, как будто мы друг без друга жить не можем.

Ужасно раздражило и обозлило меня его посещение. Это было предвкушение всех тех неизбежных встреч и столкновений с людскою пошлостью, которые предстоят мне в России и от которых не убережешься, против которых есть только одно средство — бежать. Пока он, сидя у меня, болтал свой вздор, я внутренно давал себе клятву вперед, в подобных случаях, быть грубым, дерзким и прямо просить оставить меня в покое. И тут-то я вполне оценил, как благодетельно было для меня все это полугодовое пребывание вдали от всякого рода *знакомых*, в совершенной безопасности от их наглого вторжения. Вообще только позднее я пойму всю цену той свободы, которою я здесь наслаждался. Но довольно о генерале.

Теперь еще раннее утро. Мне сегодня плохо спалось и, потерпев неудачу в попытке хорошо заснуть, я встал, сел к окну и стал писать вам. Какое чудное утро! Небо совсем чисто. На вершинах гор противоположного берега только гуляют легкие, безопасные облачка. Из сада доносится щебетанье массы птичек.

Dent du Midi обнажен и красуется в полном блеске солнечных лучей, играющих по его снеговым вершинам. Озеро тихо, как зеркало. Что это за прелесть! И не досадно ли, что теперь только, почти накануне отъезда, погода делается так хороша?

<...> Я хотел по поводу Моцарта сказать вам следующее: вы говорите, что мой культ к нему есть противоречие с моей музыкальной натурой. Но, может быть, именно оттого, что в качестве человека своего века, я надломлен, нравственно болезнен, — я так люблю искать в музыке Моцарта, по большей части служащей выражением жизненных радостей,

испытываемых здоровой, цельной, не *разъеденной рефлексом* натурой, — успокоения и утешения. Вообще, мне кажется, что в душе художника его творящая способность совершенно независима от его симпатии к тому или другому мастеру. Можно любить, например, Бетховена, а по натуре быть близким к Мендельсону. Что может быть противоположнее, как Берлиоз-композитор, т. е. крайнее проявление ультраромантизма в музыке, и Берлиоз-критик, сделавший себе кумира из Глюка и ставивший его выше всех остальных оперных авторов? Может быть, тут именно проявляется то притяжение друг к другу крайних противоположностей, вследствие которого, например, высокий и сильный мужчина, по преимуществу, склонен влюбляться в женщин маленьких и слабых, и наоборот?? Знаете ли вы, что Шопен не любил Бетховена и некоторых сочинений его не мог слышать без отвращения? Это мне говорил один господин, знавший его лично. Вообще, я хочу сказать, что отсутствие родства натур между двумя художническими индивидуальностями не исключает их взаимной симпатии.

№ 576. К Н. Ф. фон Мекк.

Кларан, 4 апреля 1878 г.

<...> Припоминая все шесть недель, проведенные здесь, я не могу не сказать что, несмотря на дурную погоду, они оставят во мне самые лучшие воспоминания. Трудно представить себе более благоприятную для моего мизантропического нрава обстановку. Мне очень жаль, что здешняя хозяйка так несчастлива, что у нее никогда нет жильцов, но для меня это очень благоприятное обстоятельство. Я мог не без основания воображать себя живущим в своей собственной вилле, так как кроме нас здесь жила еще одна больная дама, не выходящая из своих комнат, и больной господин, тоже обреченный сидеть взаперти. Потом чудная местность, великолепная терраса на озеро, отдаленность от другого жилья, — все это очень удобно и приятно. Наконец, общество брата и его воспитанника, тишина, возможность без всякой помехи работать, — ах, как я все это ценю.

№ 578. К Н. Ф. фон Мекк.

Вена, 8 апреля 1878 г.

<...> Я отправился гулять в Ouchy; не дойдя до цели прогулки, я увидел поезд проволочной железной дороги, подымавшийся в Лозанну и останавливавшийся около маленькой станции, чтобы принять новых пассажиров. Нужно было поспешить сойти с очень большой лестницы. Я побежал, за что-то зашнулся, упал и в совершенно бессознательном состоя-

нии скатился до конца лестницы. Несколько секунд я не мог прийти в себя. Когда я опомнился, то почувствовал сильную боль в нескольких местах тела, причем особенно досталось правой руке, на которой между кистью руки и костями, где кисть кончается, тотчас же вскочила шишка огромных размеров. По невероятно счастливому стечению обстоятельств я не повредил себе серьезно ничего и отделался лишь вышеупомянутой шишкой и несколькими синяками. В настоящее время я ощущаю только сильную боль при всяком повороте правой руки и писать мне очень неудобно и неприятно.

Само собой разумеется, что в этом не имеется ничего важного и опасного. На другой день, утром, мы выехали из Лозанны. Пришлось ночевать в Цюрихе и оттуда до Вены ехать еще сутки. Сегодня мы отдыхаем здесь, а завтра утром отправляемся далее. Следующее мое письмо к вам будет уже из России.

Меня очень удивило, что Вена ушла далеко вперед от Кларана. Там деревья еще едва зеленеют, а здесь уже совершенное лето. Сейчас я ходил с Колей по Пратеру, где все находится на летнем положении. Вообще Вена сегодня представляет очень веселое и оживленное зрелище, и она оставила бы во мне хорошее впечатление, если б не чтение утренних газет, которые переполнены самою ядовитою злостью, самых отвратительных клевет на Россию. «Neue Freie Ptesse» старается доказать своим читателям, что дело девицы, стрелявшей в Трепова, причинило целую революцию, что государь в опасности, что он покидает Россию и должен спасаться бегством и т. д., и т. д.

Покидая чужие страны и накануне своего возвращения в Россию, в качестве совершенно здорового, нормального, полного свежих сил и энергии человека, я должен еще раз поблагодарить вас, мой бесценный, добрый друг, за все, чем я вам обязан и чего никогда, никогда не забуду!

В течение марта, в то время как Петр Ильич в тиши кларанской жизни работал над новыми произведениями, двум из прежних детищ его фантазии выпал на долю большой успех в Москве и Петербурге.

Николай Григорьевич Рубинштейн в двух концертах своих, в обеих столицах России, с неподражаемым мастерством исполнил B-мольный фп. концерт, тот самый, который так сурово осудил за два года до этого, и почти одновременно с этим, в Петербурге, в первый раз была услышана «Франческа да Римини».

Обе вещи произвели большое впечатление. С. И. Танеев, имя которого связано с обеими, так как он был первым исполнителем концерта в 1876 году в Москве, а симфоническая фантазия посвящена ему, так описывает Петру Ильичу исполнение этих произведений в Петербурге.

«Я мог присутствовать на петербургском концерте Николая Григорьевича. Он играл удивительно хорошо. Ваш концерт прошел с

большим успехом. Хотя оркестр был не особенно хорош (балетный), потому что в этот день была назначена опера, дирижировал вместо Направника Давыдов, хотя было несколько «сомнительных» мест, но Николай Григорьевич так хорошо играл, что не знающие концерт наизусть вряд ли заметили ошибки оркестра. Что мне особенно понравилось у Николая Григорьевича, это как он играл середину в средней части: с начала до конца pp., без всяких оттенков; оркестру велел играть так же, эффект выходил удивительный. Проходя по залу, слушал, что в публике хвалили ваш концерт. Кюи говорит, что ни одно ваше сочинение ему так не нравится, как концерт: «не особенно глубоко, но свежесть вдохновения необычайная», находит, что 3-х вальсов много, довольно бы двух.

Ларошу концерт «с каждым разом больше и больше нравится». За 5 дней перед тем играли в Петербурге «Франческу». Играли хорошо, мне кажется, интродукцию взяли слишком скоро, ну, да я могу ошибиться, я в Москве ее не слыхал, не знаю, какой темп вы сами хотели. Публика была в восторге; вызывали Направника множество раз, поднесли ему корзину с букетами, которые он разбросал оркестру. Отзывы музыкантов. Кюи нравится больше всего интродукция, мало нравится начало рассказа: похоже на русскую песню, что сюда не идет; находит превосходным всю дальнейшую музыку рассказа, преимущественно, где начинаются синкопы.

Направнику очень нравится, находит только, что слишком длинно: 25 минут для симфонической поэмы много.

Ларошу перед концертом я играл «Франческу» по партитуре. Ему не нравится, что похоже на Листа, он находит, что симфонические поэмы не ваш жанр. Я думаю, что он это говорит только потому, что не любит всякую программную музыку. После концерта спрашивал, будет он хвалить или бранить «Франческу». Ответил: скорее хвалить.

Корсакову не нравятся темы, все же вместе взятое очень нравится.

Давыдов находит, что «Франческа» есть лучшее произведение не только ваше, но и всей современной музыки.

Кюи и другие находят, что некоторые места написаны под влиянием «Нибелунгов».

В печати даже враждебные Петру Ильичу рецензенты вроде К. Галлера в «Биржевых ведомостях» и М. Иванова в «Новом времени» восторженно отозвались о «Франческе», хотя все-таки не без-

условно: один хотел бы ее «подвергнуть урезке», другой нашел в ней следы «болезненности».

Ларош в фельетоне «Голоса» писал следующее: «Франческа да Римини» произведение необыкновенно блестящее, инструментованное с поразительным искусством. Ослепительная игра оркестровых красок, неистощимо богатых и беспрерывно сменяющихся с начала до конца, держит слушателя как бы под действием какой-то галлюцинации. Для читающего партитуру наслаждение наблюдать, как все замыслы автора осуществляются, как ни один задуманный им эффект не пропадает, как пышная музыкальная роскошь уживается в нем с мудрою экономией, с тонко рассчитанной градацией. Но это наслаждение специалиста: масса публики в новой симфонической поэме слышит нечто другое. Ее поражают и те акценты глубокого страдания, которые выражаются этим морем красивых звуков, и та стихийная сила, с которой автор изобразил яростный вихрь, кружащий и уносящий души грешников в дантовом аду. Особенно, я полагаю, действует второе. Адская буря Чайковского ревет и хлещет, как морской шторм Айвазовского. Я не нахожу лучшего сравнение для передачи впечатления, вынесенного мной из этой удивительной музыкальной иллюстрации. Не прибегая к опошленным средствам и умея придавать нечто своеобразное даже приемам уже бывшим в употреблении, Чайковский и ритмом, и гармонией, и оркестровкой достиг потрясающего изображения «атмосферы» знаменитого второго круга дантова ада. Он сумел выдержать мрачный, безотрадный тон, не прибегая к излишествам и не нарушая чувства изящного; в употреблении диссонансов его новая фантазия умереннее многих прежних произведений. В потоке гармонии, безукоризненно благозвучной, перед нами, подобно урагану, проносится безостановочное, безнадежное движение, охватывающее нас ужасом и в то же время чарующее.

Но действие это чисто стихийное. Другая часть, соответствующая рассказу Франчески о своем грехе, гораздо слабее и, по моему крайнему разумению, не в духе программы. Дело не в русском характере мелодии, который многих озадачил , — русский композитор пишет по-русски не ради щегольства местным колоритом, а по внутренней необходимости, и, по крайней мере, с таким же правом, как итальянец в своей опере и шотландца, и древнего египтянина, и галла, и немца, и грека, и испанца заставляет распевать итальянские арии. Сохрани нас Бог от воззрения на русский стиль нашей музыки, как на пикантное исключение, милую шалость, пригодную для «камаринской» и вообще изображение пьяного му-

жика! Не потому мне не нравится драматическая часть фантазии Чайковского, что она в русском роде, а потому, что я не нахожу в ней того пафоса, той нежности и задушевности, которыми нас избаловал композитор во многих прежних сочинениях. Изображение любовной части «Франчески» кажется не особенно счастливым: необыкновенное искусство аккомпанемента и оркестровки, правда, в некоторой степени вознаграждают за холодность рисунка».

VIII

№ 579. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка, 12 апреля 1878 г.

<...> Вчера вечером мы, наконец, приехали сюда после довольно утомительного путешествия. Ожидания мои не сбылись. Мне казалось, что при въезде в Россию я испытаю сильное и сладкое ощущение. Нет, ничего подобного не было. Напротив. Грубый, пьяный жандарм, долго не пропускавший нас, ибо никак не мог понять, равно ли количество врученных мною паспортов числу лиц, коим они принадлежат, таможенный чиновник и артельщики, перерывшие наши сундуки и заставившие меня заплатить за платье, купленное по поручению сестры и стоившее 70 фр. — 14 рублей золотом, жандармский офицер, подозрительно на меня смотревший и долго экзаменовавший меня, прежде чем решился отдать паспорт, грязные вагоны, разговор в Жмеринке с каким-то навязчивым господином, уверявшим меня, что ничего нет гуманнее, как политика Англии; масса грязных жидов, с сопровождающей их всюду отвратительною атмосферой; масса молоденьких солдатиков, ехавших в одном поезде с нами, причем на каждой станции происходили сцены прощания их с матерями и женами, — все это отравляло мне удовольствие видеть родную и страшно любимую страну свою.

В Жмеринке мы провели несколько часов, к сожалению, мы и приехали и уехали вечером — так что не могли видеть Браилова,[1] хотя по расспросам знал, где он находится. Вчера, в ожидании приезда в Каменку, целый день волновался. Нас встретили сестра и остальные родные. Они все выказали мне так много любви и участия, что я очень скоро успокоился, стал чувствовать себя в благоприятной и симпатичной мне среде. Так как в доме у сестры тесно, то она приготовила мне очень милое и совершенно отдельное помещение. Я буду жить в очень чистенькой, уютненькой хате, значительно отдаленной от местечка и от жидов, с видом

[1] Имение Н. Ф. фон Мекк.

на село и на извивающуюся речку. Садик густо усажен душистым горошком и резедой, которые месяца через два будут уже цвести и разливать свой чудный аромат. Хата моя устроена очень удобно и комфортабельно. Даже инструмент достали и поставили в маленькой комнатке рядом со спальней. Заниматься мне хорошо будет.

Меня ожидало здесь письмо ваше, прочтенное с невыразимым удовольствием. Как мне было приятно, дорогая моя Н. Ф., что вы так верно, так справедливо отнеслись к возмутительным фактам, происшедшим в Петербурге и Москве. Другого я не мог, впрочем, ожидать от вас, хотя я и боялся, что сочувствие к личности Засулич, во всяком случае, недюжинной и невольно внушающей симпатию, повлияет на ваш взгляд. Но в том то и дело, что симпатия к ее личности и ненависть к наглому и жестокому произволу петербургского префекта — *сами по себе*, а отвращение к тем проявлениям антипатриотического духа, которыми ознаменовалось ее оправдание, и московское побоище — *само по себе*. В настоящую минуту я нахожу, что оба эти факта в высшей степени возмутительны, и я, как вы, радовался, что простой русский народ сумел дать почувствовать сумасшедшим представителям нашей молодежи, до какой степени их поведение не согласно со здравым смыслом и с духом народной массы.

Очень приятно мне было опять убедиться, что, несмотря на маленькие разногласия в подробностях, мы так близки и родственны с вами в общем.

№ 580. К Н. Ф. фон Мекк.

13 апреля 1878 г.

Трудно мне описать вам, друг мой, ту радость, которую доставило мне свидание с Толей. Я не ожидал, что радость эта так глубоко потрясет меня. Произошла целая сцена, которая доказала мне, до какой степени я не в состоянии владеть собой или, лучше сказать, своими нервами. Но горбатого только могила исправит!

В качестве петербургского жителя, имеющего массу связей с людьми всяких кругов и сословий, Анатолий привез сюда бездну интересных сведений по всем текущим общественным делам и интересам. Он, между прочим, был на заседании суда по делу Засулич, и все, что он по этому поводу рассказывает, столь же интересно, сколько грустно. Оказывается, что люди, заправлявшие всей процедурой дела Засулич, действовали необычайно неразумно вследствие желания популярничать. Вообще, при исполнении своих обязанностей, начиная с министра и кончая последним помощником секретаря, никто не хлопотал о своем прямом деле: всякий

руководствовался посторонними делу, по большей части личными побуждениями, иной метил на популярность, иной мечтал, как бы похуже напакостить Трепову, иной просто подслуживался к прямому начальнику, — но все упустили служение самому делу, исполнение своего долга. Поневоле переходишь от всего этого к внешней политике и начинаешь понимать, что и здесь нет последовательности, прямоты действий. Мы переживаем очень критическую эпоху, и Бог знает, чем это все кончится! Анатолий удостоверяет, что студенческие волнения и вообще положение наших внутренних дел очень серьезно, и можно теперь ожидать на каждом шагу новых вспышек брожения умов молодежи. И как жаль нашего бедного, доброго государя, так искренно желающего добра и встречающего такие убийственные разочарования и огорчения!

№ 585. К. Н. Ф. фон Мекк.

Каменка, 23 апреля 1878 г.

<...> Сегодня чудесный день. Я с выезда из Флоренции до такой степени неотвязно преследуем дурной погодой, что не могу достаточно нарадоваться наступлению настоящей весны. До сих пор я все еще только ждал ее. Здесь до леса очень далеко; сад хотя большой, но не живописный. Воздух отравлен близостью завода, в особенности жидовским местечком. Вся прелесть здешней жизни заключается в высоком нравственном достоинстве людей, живущих в Каменке, т. е. в семействе Давыдовых вообще. Глава этого семейства, старушка Александра Ивановна Давыдова, представляет одно из тех редких проявлений человеческого совершенства, которое с лихвою вознаграждает за многие разочарования, которые приходится испытывать в столкновении с людьми. Между прочим, это единственная оставшаяся в живых из тех жен декабристов, которые последовали за мужьями в Сибирь. Она была в Чите и Петровском Заводе и всю остальную жизнь до 1856 года провела в различных местах Сибири. Все, что она перенесла и вытерпела там в первые годы своего пребывания в разных местах заключения вместе с мужем, — поистине ужасно. Но зато она принесла туда с собой утешение и даже счастье для своего мужа. Теперь это уже слабеющая и близкая к концу старушка, доживающая дни среди семейства, которое глубоко чтит ее. Я питаю глубокую привязанность и уважение к этой почтенной личности. Все ее дети (их у ней ровно столько, сколько у вас) принадлежат также к отборным представителям нашей человеческой расы. Таким образом, жить в ежедневном соприкосновении с большим количеством хороших людей — очень приятно. Но Каменка, сама по себе, все-таки небогата прелестями природы. Впрочем, я очень доволен своей хаткой. Она в сторонке от местечка и жидов не видно, вид на село довольно красивый.

Здоровье мое сегодня гораздо лучше. Работа у меня идет хорошо. Теперь я оканчиваю фортепианную сонату.

Как только кончу ее, примусь за мелкие пьесы и за романсы.

Сегодня именины сестры, много гостей, и мне вечером придется *танировать* ради милых племянниц, очень любящих потанцевать.

Это имеет свою хорошую сторону. Танирование избавляет меня от беседы с гостями.

№ 586. К А. Чайковскому.

Каменка, 27 апреля 1878 г.

<...> Очень, очень было грустно после твоего отъезда, и не одному мне. Все грустили. Но я все-таки тешу себя надеждой скорого свидания.

Сашины именины прошли довольно весело. Вечером был настоящий бал с оркестром жидов. Я довольно робко пустился в пляс, но потом, как это всегда бывает в Каменке, увлекся и плясал страшно, неутомимо, с разными беснованиями и школьничествами.

Жизнь уже установилась в прочные формы. Утром, после чая, делается небольшая прогулка. Потом занятие до обеда. Занятия идут хорошо. С тех пор, как ты уехал, я написал 3 части сонаты, вальс и еще одну пьеску. Я давно не находился в обстановке столь удобной для писания. Никто мне не мешает. После обеда иду домой писать письма, делать корректуру, присланную Юргенсоном, потом гуляю один. Весь вечер сижу в доме и довольно много играю.

От Надежды Филаретовны получил письмо со следующим предложением. Она зовет меня провести несколько дней, в конце мая, в Браилове, ее имении, в совершенном одиночестве. Разумеется, ее не будет.

Она приедет туда лишь в июне. Я непременно хочу воспользоваться ее предложением. В день своего рождения я получил две телеграммы: одну от тебя, другую от профессоров Московской консерватории. Полагаю, что ты в этот день был у них и напомнил обо мне. Иначе не могу объяснить столь непостижимой внимательности.

Общее состояние прекрасно как физически, так и морально. Большое счастье быть способным так всецело предаваться своему любимому занятию, как я. Голова моя вечно занята моими музыкальными соображениями. Я не успеваю задумываться насчет своей будущности.

№ 587. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка, 30 апреля 1878 г.

<...> Дни проходят однообразной и ровной чередой. Очень благотворно и успокоительно влияет на меня этот образ жизни. Занимаюсь я очень достаточно. Соната уже вполне готова. Готовы также 12 пьес средней

годности для фортепианного соло, — разумеется, все это только вчерне. Завтра примусь я за сборник миниатюр к пьесе для детей. Я давно уже подумывал о том, что не мешало бы содействовать, по мере сил, к обогащению детской музыкальной литературы, которая очень небогата. Я хочу сделать целый ряд маленьких отрывков безусловной легкости с заманчивыми для детей заглавиями, как у Шумана. Затем примусь за романсы, скрипичные пьесы и, если будет продолжаться благоприятное расположение духа, хочу попытаться сделать что-нибудь для церковной музыки. В этом отношении у композитора огромное и еще едва тронутое поле деятельности. Я признаю некоторые достоинства за Бортнянским, Березовским и проч., но до какой степени их музыка мало гармонирует с византийским стилем архитектуры и икон, со всем строем православной службы! Известно ли вам, что музыкально-церковное композиторство составляет монополию Придворной певческой капеллы, что запрещено печатать и петь в церквях все, что не принадлежит к числу сочинений, напечатанных в изданиях капеллы, которая ревниво оберегает эту монополию и решительно не хочет допустить новых попыток писать на священные тексты? Издатель мой, Юргенсон, нашел средство обойти этот странный закон, и, если я напишу что-нибудь для церкви, то он напечатает мою музыку за границей. Очень может быть, что я решусь положить на музыку всю литургию Иоанна Златоуста. Затем все это приведу в порядок к июлю. Весь июль я посвящу безусловно отдыху, а в августе примусь за что-нибудь крупное, Хочется мне написать оперу. Роясь в библиотеке сестры, я напал на «Ундину» Жуковского и перечел эту сказку, которую ужасно любил в детстве. Нужно вам сказать, что в 1869 г. я уже написал на этот сюжет оперу и представил ее в Дирекцию театров. Дирекция забраковала ее. Тогда мне это показалось очень обидно и несправедливо, но впоследствии я разочаровался в своей опере и очень радовался, что ей не удалось попасть на казенные подмостки. Года три тому назад я сжег партитуру. Теперь я опять начинаю увлекаться этим сюжетом.

№ 594. К Н. Ф. фон Мекк.

Киев, 14 мая 1878 г.

<...> Я думаю, вас очень удивила, друг мой, моя телеграмма, посланная к вам сегодня из Киева? Я попал сюда вчера совершенно неожиданно. Сестре понадобилось ехать в Киев ранее, чем она предполагала, и она упросила как меня, так и Модеста сопровождать себя — во-1-х, для того чтобы последние дни перед отъездом Модеста в Полтавскую губ. не расставаться с ним, а во-вторых, потому что она поехала с 5-ю детьми и ей наше сопутствие очень полезно. Письма вашего с подробностями, касательно порядка моей поездки в Браилов, я не дождался в Каменке. Во всяком случае, я еду в Браилов во вторник в 9 часов вечера, а в 7 ч. утра, в среду, буду в Жмеринке.

IX

К М. Чайковскому.

Браилов, 17 мая 1878 г.

<...> Сев в вогон и расставшись с вами, я, разумеется, усердно занялся пролитием слез. Засело мне в голову воспоминание о нашей встрече в Милане.

Как было весело! Какое прелестное было путешествие оттуда в Геную, и дальше!.. тут потоки слез. Все это именно от того, что уже было и никогда не вернется, — казалось мне так хорошо. И вот уже с тех пор прошло почти полгода!.. тут опять слезы и т. д., и т. д., пока, наконец, я неожиданно для себя не заснул мертвецким сном. В сущности, нечего особенно сокрушаться, но Киев со своей суетой расстроил мне нервы. Проснулся я уже близко Жмеринки как раз в виду Браилова и парового плуга, работавшего недалеко от железной дороги. По поводу этого один господин, знакомый с местностью, рассказал, что Браилов принадлежит банкиру Мекку, стоил 3 миллиона, приносит 700.000 дохода и т. п. вздор. Подъезжая к Жмеринке, волновался. В зале меня дружелюбно встретил лакашка, подававший нам, помнишь, ужин; я его послал узнать, есть ли лошади из Браилова. Через две минуты явился Марсель. Он оказался совсем не француз, а туземец, прозванный кем-то Марселем. Учтивости и услужливости необычайной. Пальто и шляпу имеет лучше моих и потому, когда я уселся в вечиколепную коляску, запряженную великолепной четверкой, а он на козлы рядом с кучером, то я стал конфузиться и проконфузился до самого Браилова. Ехали около часа. Дом в полном смысле дворец. Моя комната — верх роскоши и удобства. Умывшись, я шествовал по приглашению Марселя в столовую, где стоял огромный серебряный самовар, кофейник на спирту, яйца, фарфоровый сервиз, масло и т. л. Кофе и чай идеальны. Я тотчас же заметил, что Марсель предупрежден; в разговоры не вступает, не торчит, а подав то или другое, тотчас же уходит. Он спросил, как я желаю распределить день? *Я приказал* в час подать обед, а в 9 чай с холодным ужином. После кофе осматривал дом, который состоит из массы отдельных квартир, превосходно меблированных. Громадный каменный флигель, предназначенный для гостей, построен, как гостиницы: огромный коридор и по бокам номера, содержимые постоянно так, как бы они были обитаемы. Что касается нижнего этажа дома, где я живу, то нет пределов утонченной комфортабельности. В моей комнате все принадежности туалета, как-то щетки, гребенки, ногтяные и зубные щеточки, мыло, порошки, все имеется новое. На двух столах лежат бумага, перья, и все принадлежности письма. Несколько шкафов с книгами стоят в разных комнатах. Повсюду интересные иллюстрированные издания. В музыкальном зале рояль, великолепная фис-

гармоника и масса нот. В кабинете у Н. Ф. несколько картин, из коих рекомендованный ею в прошлом письме Иоанн Креститель мне не понравился. Зато спящий ребенок из мрамора — прелесть. В 1 час я опять шествовал в столовую и имел обеденный стол. Очень тонко, но немножко легко. Закуски роскошные, вина тоже. После обеда рылся в нотах и гулял по саду. В 4 часа приказал подать экипаж и поехал на Скалу. Прелестное место! Быстрая речка течет между двух скалистых и поросших густым лесом берегов. На лучшем месте устроена беседка. Гулял довольно долго, потом вернулся в 6 часов другой дорогой домой. Сам Браилов, как местность, не ахти что такое. Из окон нет вида никакого, кроме великолепных, впрочем, деревьев сада. Самый сад велик, разнообразен по растительности, богат сиренью и будущими розами, но опять-таки не живописен и мало тенист. В сумме же, более всего мне нравится дом; окрестности, говорят, есть прелестные, но в местности, непосредственно окружающей дом, прелести не особенно много. В этом отношении я ставлю Браилов ниже Глебова и даже Усова. Тем не менее наслаждаться можно, и я бы наслаждался если б не... твоя милость!

До обеда я не грустил. Некогда было. Но после обеда, во время катанья и теперь испытываю немалую жуткость и тоску.

К Н. Ф. фон Мекк.

Браилов, 17 мая 1878 г.

<...> Откровенный отзыв ваш о моем скрипичном концерте радует меня. Мне бы неприятно было, если бы, боясь оскорбить мелчное авторское самолюбие, вы стеснялись высказывать ваше мнение. Впрочем, я немножко заступлюсь за первую часть концерта. Разумеется, в ней, как и во всяком сочинении, написанном для выказания виртуозности, есть много холодно и рассудочно написанного, — но темы не были вымучены, и вообще общий план этой части пришел мне в голову разом, вылился сам собой непосредственно. Я не теряю надежды, что вы когда-нибудь примиритесь с нею.

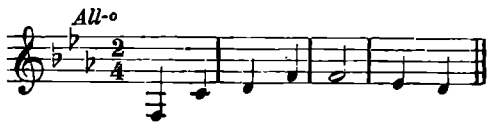
№ 597. К Н. Ф. фон Мекк.

Браилов, 18 мая 1878 года.

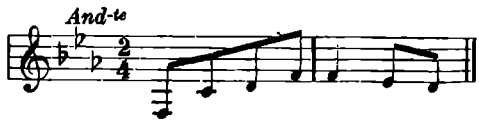
<...> Написав вам вчерашнее письмо, пошел побродить кругом дома. Ах, как хорошо, как привольно у вас! Солнце уже село, и на обширном лугу перед главным въездом палящую жару дня сменила вечерняя прохла-

да. В воздухе носились ароматы сирени и скошенного где-то сена. Майские жуки нарушали тишину своим басом. Соловьи пели, издали доносилась песня. Что за прелесть! Весь остальной вечер посвятил подробному рассматриванию имеющихся у вас нот и музицированию. Между прочим, с большим интересом проиграл трио Направника. В последней части меня поразило учиненное им похищение чужой собственности. В ней вторая тема нота в ноту заимствована у вашего покорнейшего слуги:

1) У Направника:



2) У меня в «Вакуле»:



Даже в том же тоне! Впрочем, это обстоятельство нисколько не мешает интересу всего сочинения. И гениальным людям (Моцарту у Генделя, Бетховену у Моцарта) случалось иногда быть похитителями чужих тем. Трио Направника написано очень талантливо, живо, с мастерством. Перед сном долго сидел у открытого окна, вдыхая чудный, свежий воздух, прислушиваясь к массе ночных весенних звуков, которым даже неистовое кваканье лягушек не мешает быть обаятельными. Сегодня, отлично выспавшись, долго бродил и гулял по саду. Скоро начнут цвести розы, на кустах огромная масса бутонов. — Потом играл. В первый раз в жизни пришлось мне просмотреть такое множество скрипичных концертов, как сегодня. Из рассмотренных всего больше мне нравится концерт Антона Рубинштейна, особенно первая часть.

№ 600. К М. Чайковскому.

19 мая 1878 г.

<...> Я продолжаю быть вполне довольным Браиловом. В нем нет прелести характерности, в нем ничто не напоминает старину — все с иголочки, и вобще дом напоминает скорей городской, чем деревенский. Но зато все так роскошно, широко, комфортабельно. Сад мне все более и более нравится.

Сегодня перелез через стену сада, и передо мной вдалеке открылся небольшой квадратный лесочек. Я тотчас туда отправился. Оказалось, что это остатки сада, когда-то разведенного католическими монахами имеющогося здесь женского монастыря, бывшего в 1840 году католическим. От стены, которой он был обведен, остались руины ворот, довольно живописных. Деревья старые, толстые, трава густая, сочная — просто пре-

лесть, что такое! Место это мне нравится больше всего из того, что я видел. Тут есть обширное поле для воображения. Я сел под огромный дуб, стал воображать как некогда тут гуляли монахи, как они смиряли плоть...

Э. Ф. Направник.

№ 603. К Н. Ф. фон Мекк.

Браилов, 21 мая 1878 г.

<...> Моя браиловская жизнь приняла уже правильный и равномерный ход. Утром, после кофе, иду гулять в сад и, обойдя его, вхожу в маленькие деревянные ворота, имеющиеся в стене, приблизительно против конюшен, перелезаю далее через ров, и передо мною невдалеке открывается

тот одичалый сад, где некогда разгуливали ксендзы и который сделался теперь очаровательным, уютным, тихим уголком, населенным всякого сорта птичьим народом, среди которого переливания иволги и щелканье соловья выделяются самым очаровательным образом; где, должно быть, несмотря на близость, никто никогда не бывает, ибо дорожки заросли так густо, зелень так свежа и чиста, что можно себя вообразить где-нибудь в далеком лесу. Я сначала хожу, а потом сажусь где-нибудь в густой тени и провожу таким образом около часа. Ни с чем нельзя сравнить эти минуты уединения среди зелени, цветов, когда прислушиваешься и присматриваешься к той органической жизни, которая проявляет себя, хоть и молчаливо, и без шума, но громче говорит о беспредельности и бесконечности, чем грохот мостовых и вся суета городской жизни. В одном из наших писем вы говорили мне, что я не найду в Браилове Gorges de Chaudiеére и т. п. Мне их не надо! В них более пищи для любопытства, чем для сердца и воображения; больше англичан, чем птиц и цветов, больше усталости, чем наслаждения. Никогда за границей, среди самых разительных красот роскошной южной природы, я не находил тех мгновений святого восторга, восторга от созерцания природы, которые выше даже наслаждения искусством. Впрочем, я уже не раз говорил вам об этом.

Нагулявшись, возвращаюсь домой и пишу скрипичные пьесы. Одна уже вполне готова. Если не ошибаюсь, она вам понравится, хотя есть места, где аккомпанемент довольно труден, и я боюсь, что вы будете сердиться на это.

Остальные две будут совсем не трудны. — Ровно в час Марсель зовет меня в столовую, где среди изящно убранного стола красуются всегда два огромных букета, что всякий раз меня ужасно радует. Тут происходит настоящий festin de Balthazar. Я всякий раз немножко конфужусь и стесняюсь, сидя один за столь большим и великолепно сервированным столом.

Потом гуляю по саду, читаю, пишу письма. Около 4 с половиной часов отправляюсь кататься.

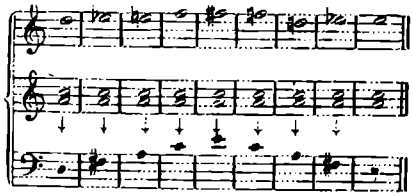
Вчера, по причине дождя, мне не пришлось бродить по лугу, находящемуся перед домом, но все предыдущие дни я это делал во время солнечного заката. В этот час дня я люблю открытые места, и луг этот, окаймленный деревьями, сиреневыми кустами, речкой, представляет очаровательную вечернюю прогулку.

После этого с полчаса я играю на вашей прекрасной фисгармонике. Это для меня редкое и большое удовольствие. Между прочим, я люблю делать наблюдения над любопытными акустическими явлениями, называемыми *аликвотными тонами* (Aliquottone). Вы, конечно, замечали, что при игре аккордов на органе, кроме звуков, соответствующих клавишам, есть еще всегда один звук в басу, иногда гармонирующий с аккордом, иногда резко с ним диссонирующий. Порой являются прекурьезные комбинации. Вот что я открыл вчера:

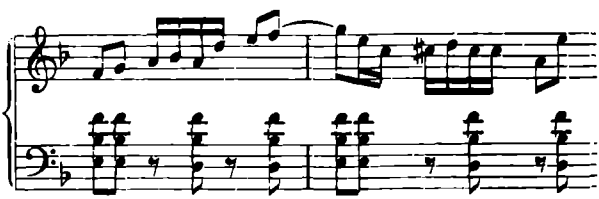
Правая рука:

Левая рука:

Аликвот. тон:



Проверьте при случае этот акустический опыт, употребив регистры № 1, т. е. flute et cor anglais. Заметьте при этом, что *ре фа-диез, ля и до* получаются чистые, а ми уже не совсем чистое, несколько выше. В то время, как я вам пишу, на дворе гремит сильная гроза. Утром, когда я вышел из дома, то уже знал, что она будет, и ожидал ее с нетерпением. Несмотря на довольно чистое небо, в воздухе было до того душно, что я тотчас же понял приближение грозы, которая должна была разрядить электрические токи, носившиеся в пространстве и, вероятно, сообщавшие воздуху эту давящую духоту. Я ходил в монастырь к обедне и едва дошел, до того трудно было двигаться. В церкви уже шла служба. Она показалась мне очень блоголепной. Два хора монашенок пели очень хорошо, и по временам слышались напевы для меня новые и оригинальные. К сожалению, духота внешнего воздуха сообщалась и церкви, у меня немного кружилась голова, и я поспешил домой. Едва я уселся и принялся писать сначала пьесу, а потом письмо это, как черные тучи надвинулись, полился сильный ливень, заблистали молнии и стал раздаваться треск грома. Дождь льет и теперь, но гроза уже удалилась. Я отворил окно и с неописанным наслаждением упиваюсь освежившимся разряженным воздухом. Зато мне предстоит маленькое огорчение сегодня вечером. Было решено устроить на Скале чаепитие, и я лелял себя ожиданием чудной прогулки. Придется отложить ее. — Но я отвлекся, по случаю грозы, от описания дня. В 9 часов происходит le 2-me festin de Balthazar. Потом я играю и знакомлюсь с вашей музыкальной библиотекой. Вчера я с большим удовольствием проиграл несколько струнных серенад Фолькмана. Очень симпатичный композитор. — Много простоты, безыскусственной прелести. Например, что за прелесть:



Знаете ли вы, что этот Фолькман, почтенный старичок, живущий в Пеште в страшной бедности? В Москве раз, среди музыкантов, делали для него подписку и послали ему 300 рублей, в благодарность за которые

он свою вторую симфонию посвятил Московскому музыкальному обществу. — Впрочем, я никогда не мог добиться, почему он так беден.

В 11 часов ухожу в свою комнату, раздеваюсь; все тушится и запирается, Марсель, добродушный солдат-швейцар и Алексей уходят спать, а я читаю, мечтаю, вспоминаю, думаю о близких, милых сердцу людях, открываю окно, смотрю на звезды, слушаю, потом ложусь. Сплю нехорошо. Почему это? не знаю. Впрочем, это летом всегда так со мной бывает, и это нисколько не мешает мне днем чувствовать себя бодрым, здоровым, веселым.

Что за чудная жизнь! Это какое то сновиденье, какая то греза. Милая, горячо любимая Н. Ф., как бесконечно я вам обязан за все, за все! Возвращение счастья, спокойствия, здоровья, все те блага, которыми я теперь пользуюсь, не заглушили и никогда не заглушат во мне воспоминания о том, что было, что так недавно еще было. Напротив, при всякой радости, при всяком ощущении счастья, я живо вспоминаю все, что содействовало моему теперешнему благополучию, и благославляю тех, кому я обязан бесконечно, беспредельно. Иногда чувство блогодарности говорит во мне с такой силой, что я готов бы кричать...

№ 608. К Н. Ф. фон Мекк.

Браилов, 23 мая 1878 г.

<...> Как полезно, как отдохновительно для меня это одинокое пребывание в вашем несравненном Браилове! Сколько сил я здесь набираюсь, сколько я передумал здесь полезных мыслей для руководства в будущем. Незабвенные чудные дни, проходящие как сон, до того незаметно скоро, что я сейчас изумился, вспомнив, что завтра уже неделя моего пребывания в Браилове!

Вчера, под вечер, я ездил на Скалу и на сей раз с чаепитием. Удовольствие еще усугубилось — вследствие того, что, гуляя по всем направлениям в окружающих Скалу лесах, я нашел значительное количество грибов, а это одно из любимых моих летних удовольствий. Минута, когда видишь и срываешь хороший, коренастый белый гриб, — очаровательна. Это похоже на ощущение любителя карточной игры, когда ему сдадут козырей. Всю ночь мне сегодня грезились красные, толстые, огромные грибы. Проснувшись, я подумал что эти *грибные грезы* суть совершенно детская черта. И действительно, живя вдвоем с природой, делаешься, как ребенок, восприимчивым к самым простым, безыскусственным радостям, причиняемым ею. Вчера, например, я с величайшим наслаждением, должно быть, около часа следил, как в саду около дорожки улитка попалась в крошечную муравейную кучку. Как они напустились на безвреденого,

хотя и огромного врага. Как бедная улитка конвульсивно подергивалась и старалась спрятаться в свое жилище, куда муравьи проникли за ней и довели ее, наконец, до совершенного истощения сил. Как хлопотливо, дружно муравьи язвили ее! Я не понимаю, как можно хотя единый миг скучать в деревне, живя даже совершенно один? Неужели эта маленькая сцена, в микроскопических форматах которой разыгралась целая трагическая борьба многих индивидуумов, — не интереснее пустых разговоров и того жалкого переливания из пустого в порожнее, которое составляет суть времяпровождения в большей части общества?! Марсель доставляет мне ежедневно московские и полесские газеты, я просматриваю их, но очень поверхностно. То, что происходит в политике, очень малоутешительно. Или я ничего не понимаю, или мне кажется, что России, благодаря таким дипломатам, как Шувалов, наклеили нос. Положим, что если можно обойтись *без войны*, то это большое счастье.

Сидя на балконе Браилова, как-то совестно желать, чтобы *там где-то* лилась кровь и терпелись адские муки ради поддержания нашего достоинства. Но, в таком случае, зачем кровь лилась в прошлом году? Неужели даром? А дело идет к тому, очевидным образом.

Знаете, что теперь занимает меня и о чем я часто думаю? Как-то вечером в Киеве, когда сестра и Модест были на представлении Росси, я оставался стеречь детей и прочел ту самую «Ромео и Юлию», которую они смотрели в театре. Тотчас же у меня засела в голову мысль написать оперу на этот сюжет, — и «Ундина» перестала привлекать меня. Оперы Беллини и Гуно не пугают меня. В них Шекспир исковеркан и искажен до безобразия. Не находите ли вы, что эта великая архигениальная драма способна привлечь музыканта? Я уже говорил об этом с Модестом. Он пугается великости задачи. Но смелость города берет. Буду много думать о сценариуме этой оперы, на которую я положил бы все свои силы, а они еще есть в запасе.

№ 609. К М. Чайковскому.

Браилов, 25 мая 1878 г.

<...> Сегодня праздник, воскресенье. Я сейчас был в монастыре и провел очень приятный час. Народу собралось гибель, как туземного, так и пришлого, ибо здесь храмовой праздник. В церкви нельзя было найти места, но по протекции какой-то монашенки я попал на хоры. Церковь по смешению остатков католического храма с византийскими приделками очень курьезна и характерна. На потолке сохранились надписи латинские. Они состоят из названий различных добродетелей, специально мужских: fortitudo, scientia и т. п. Певчие стояли сегодня тоже на хорах, и я

наблюдал за лицами. Особенно интересна регентша, древняя старушка с очень красивым, выразительным лицом. Управляет хором она мастерски. Некоторые вещи пелись по нотам и очень изрядно. Значит, она имеет понятие о музыке? Откуда? Я в воображении своем построил целый роман. Не дождавшись конца обедни, я вышел на монастырский двор, и тут зрелище открылось оживленное и любопытное. Во-1-х, мне очень нравится здешний народный костюм. У мужчин он скорее польский; головы у них с чубами и побритые, как у Тараса Бульбы. У женщин одежда несравненно красивее, чем у каменских. Почти у всех великолепные коралловые бусы. Даже у слепых нищенок, сидевших рядком и певших хором что-то очень своеобразное, были чудные кораллы и красивые платья. Слепые играли, как на базаре в Каменке, на лирах и пели. Один, кажется, возвещал близость страшного суда: «Брат против брата, сусид против сусида». Выходивший из церкви народ оделял нищих бубликами. У дверей церкви толпились продавцы и продавщицы разной дряни. Повсюду расположились группы и ели кто сало, кто какую-то жидкость с капустой, кто просто хлеб. Тут же рядом гуляли девицы, учащиеся в школе при монастыре. Все вместе очень живописно, очень интересно.

При моей любви к порядку и правильности распределения времени жизнь моя здесь установилась так прочно, как будто я целый век свой живу в Браилове. Иногда мне кажется, как будто это все мое: и дом, и леса. Прогулки мои восхитительны, как пешие, которые я делаю утром, так и вечерние, в экипаже с чаем. Сначала я конфузился, что за коляской едет целый фургон с самоваром, посудой, столом, стульями, коврами. Но все это делается с такой охотой и услужливостью, что я уже нимало не стесняюсь. Каждый раз я еду в новое место. Но третьего дня место, где я пил чай, было до того восхитительно, что я чуть не плакал от восторга. Это было на высоком берегу реки посреди чудного леса с роскошным видом вдаль. Вчера мы ездили в далекий лес, где, как в Пизе, есть огороженное место с дикими козами. По возвращении домой был встречен сюрпризом. У моста меня ожидала лодка, сев на которую, я был привезен к беседке посреди пруда и в ней пил чай, ловил удочкой карасей и т. д. Вообще, я буквально «катаюсь, как сыр в масле». Между тем будущее меня несколько тревожит. Нужно ехать в Москву, а я ничего не могу решить, ибо не имею денег и жду или их, или вообще определенного указания насчет них от Н. Ф.

Модя, с тех пор, как я прочел «Ромео и Юлию», Ундины, Бертальды, Гульбрандты кажутся величайшим ребяческим вздором. Кончено, я буду писать «Ромео и Юлию». Все твои возражения уничтожаются перед тем восторгом, которым я возгорелся к этому сюжету. Это будет самый капитальный мой труд. Мне теперь смешно, как я мог до сих пор не видеть, что я как будто предназначен для положения на музыку этой драмы. Ничего нет более подходящего для моего музыкального характера. Нет царей, нет маршей, нет ничего, составляющего рутинную принадлежность большой оперы. Есть любовь, любовь, любовь. И потом, что за прелесть

эти второстепенные лица: кормилица, Лоренцо, Тибальт, Меркуцио! Пожалуйста, не бойся однообразия. Первый любовный дуэт будет совсем не то, что второй. В первом все светло, ярко; любовь, не смущаемая ничем. Во втором — трагизм. Из детей, беспечно упивающихся любовью, Ромео и Юлия сделались людьми, любящими, страждущими, попавшими в трагическое и безвыходное положение. Как хочется приняться за это!

Прос0ти меня, мой милый и бедный либреттист, за то, что я даром промучил тебя над «Ундиной». Черт с ней, с этой Ундиной. И что в ней хорошего? И как это глупо и пошло, что она «уплакала» своего дурака?[1] «Уплакала»! Вот тоже дурацкое словцо! Да и вообще, как можно увлекаться этою дребеденью?! Нужно быть ослом... и т. д. Вот в каком отношении я теперь нахожусь к «Ундине». Ничего я не напишу хорошего, если бы принялся за нее. Я ежечасно думаю о тебе, мой милый. Люблю погружаться в воспоминания нашего житья. Беспокоюсь о твоем расположении духа. Ах, как я бы желал, чтобы ты увлекся своею повестью так, как я теперь увлекаюсь будущей оперой. Только увлекательный труд может тебя помирить с настоящим.

№ 611. К Н. Ф. фон Мекк.

Браилов, 27 мая 1878 г.

<...> Весь вечер дождь не переставал лить, и сделалось холодно. Я легко утешился дома от этого contre-temps, ибо напал на книгу, очень завлекавшую меня. Это были «Мемуары Охотского», изданные Крашевским и кем-то очень хорошо переведенные на русский язык. Вам известно, друг мой, моя ненасытная страсть ко всему, что касается XVIII века. Эти мемуары представили для меня много нового интереса, ибо я мало был сведущ насчет быта польского общества прошлого столетия. Не знаю, читали ли вы вполне эту книгу. Она написана необычайно бойко, каким-то наивно правдивым и искренним тоном, придающим сообщаемым ею сведениям и фактам много реальности и, вместе с тем, теплоты и живости. Между прочим, во 2-й части есть страница, касающаяся истории Браилова и обманного способа приобретения его Юковским. На всякий случай отмечу вам страницы 258 — 259, часть II-я.

Вчера было холодно и ветрено. Утром немного занимался и окончил эскизы нескольких номеров литургии, которую я пишу. В моем портфеле теперь целая масса эскизов. Я написал, кроме скрипичных пьес, 6 романсов, около дюжины фортепианных пьес, альбом маленьких пьесок для

[1] «Ундина» с детства Петра Ильича была его любимым произведением. Его всегда особенно трогал конец поэмы, где Ундина говорит, что «уплакала» своего рыцаря. Здесь он шутливо бранит именно то, что ему больше всего нравилось.

детей, числом 24, большую сонату, всю литургию Иоанна Златоуста. Нужно будет много времени, по крайней мере месяца полтора усидчивой работы, чтобы все это привести в порядок и переписать.

Мне было немножко досадно, читая ваше последнее письмо, на то, что я так ревностно заступился за 1-ю часть концерта. Я боюсь, что из-за нежелания задеть авторское самолюбие, вы вперед не вполне откровенно будете мне высказывать ваши впечатления в тех случаях, когда они будут не вполне благоприятны. Умоляю вас, дорогая моя, никогда не стесняться говорить мне правду. Не думайте, что ваши замечания имеют мало веса для меня, потому что вы не специалистка. Знаете ли вы, что суждения таких людей, как вы, т. е. обладающих пониманием, вкусом и горячею любовью к музыке, для меня гораздо ценнее, чем отзывы рецензентов и критиков, всегда односторонних, всегда смущаемых предвзятыми принципами и теориями, всегда находящихся под влиянием своих личных отношений к музыкантам. Затем, могу вам положительно сказать, что у меня нет того болезненно-щепетильного авторского самолюбия, которое обижается малейшим замечанием. А могу ли я обижаться на вас? Неужели я не знаю, что вы горячо сочувствуете мне, и что если вам что-нибудь и не понравится, то это еще не доказывает, что вы недостаточно цените мои способности. Если я так заступился за 1-ю часть концерта, то это потому, что это мой Вениамин. К младшим детям всегда относишься как-то более нежно. Пора объективного отношения к предмету еще не наступила. Есть некоторые из моих старых вещей, к которым в свое время я питал такое же пристрастие, но, Боже, как я теперь охладел к ним! К некоторым я даже питаю положительное отвращение. Сюда относится опера «Опричник», очень слабое, очень спешное и местами совершенно холодно написанное сочинение.

№ 614. К М. Чайковскому.

Браилов, 27 мая 1878 г.

<...> Вечером вчера сыграл чуть не всего «Евгения Онегина». Автор был и единственным слушателем. Совестно признаться, но так и быть, тебе, по секрету, скажу. Слушатель до слез восхищался музыкой и наговорил автору тысячу любезностей. О, если бы остальные будущие слушатели могли так же умиляться от этой музыки, как сам автор!!

№ 614. К Н. Ф. фон Мекк.

Браилов, 29 мая 1878 г.

<...> Я доживаю здесь последние дни. Полагаю, что нет надобности мне объяснять вам, почему я не пользуюсь дольше вашим гостеприимством, хотя бы мог продолжить мое пребывание здесь до 10-го июня. Я провел целый ряд незабвенных для меня дней; я испытал в Браилове столько самых чистых, светлых наслаждений, я так много упивался прелестями здешней симпатичной природы, мне было так хорошо, привольно, что дни эти навсегда останутся в моей памяти светлым, чарующим воспоминанием. Благодарю вас за них. И тем не менее, нужно, не теряя времени, ехать.

№ 615. К Н. Ф. фон Мекк.

Браилов, 30 мая 1878 г.

<...> Мне очень, очень грустно расставаться с Браиловом. Сердце мое сжимается при мысли, что мне предстоит такая резкая перемена декораций. После того сладкого мира, который я здесь вкушал, я попаду в Москву, и придется видеть столько людей, попасть в такой водоворот!!. Меня утешает та цель, которая призывает меня в Москву; потом мне приятно помышлять о свидании с братом и о том, что я буду так близко от вас в течение целых двух дней.

<...> Сад совершенно успел изменить свой внешний вид в эти две недели. Вся эта масса сирени, которая еще так недавно украшала сад, исчезла без всяких следов. Правда, что в замен ей появились розы и притом прелестные и в большом количестве, — но мне все же жаль сирени; я грущу по ней, мне жутко помышлять о том, что целый год ждать ее, целый год, состоящий из целых 12 месяцев, из коих каждый имеет 30 дней. Впрочем, трудно передать то ощущение, которое я теперь испытываю. Я думаю, что вы понимаете меня. Прошлого всегда жаль, а когда это прошлое было так хорошо, как дни проведенные в Браилове, то болезненно жаль. Была сирень, — и вот ничего от нее не осталось! Были хорошие дни и прошли — и когда они воротятся?!! Еще одно обстоятельство изменяет внешний вид сада: густая, душистая трава, которой он был наполнен, скошена, и сено снято. От этого сад сделался кокетливее, но мне все-таки и травы этой жаль, которая была свидетельницей моих первых прогулок по саду. Я не успел сказать вам о вчерашней прогулке, которая, к сожалению, была и последней. Ездил я на пасеку и нагулялся досыта. Пил чай на вашем месте. Хороший это уголок; трава, как ковер, усеяна

цветами, поразительно разнообразными. После чая, сидя на траве, я вздумал сосчитать, сколько различных представителей растительного царства окружало меня. Для этого я составил, не сходя с места, букет, в котором каждая травка и каждый цветочек находились в числе одного экземпляра. Знаете, сколько я набрал? Около 45. — и это на пространстве двух аршин!

Пьесы мои (посвященные Браилову) я отдал Марселю для передачи вам. Первая из них, мне кажется, самая лучшая, но и самая трудная; она называется «Meditation» и играется в tempo andante. Вторая — очень быстрое скерцо, третья «Chant sans paroles». Мне было невыразимо грустно сейчас передавать их Марселю. Еще так недавно я принимался за их переписку! Тогда сирень цвела еще во всей красе, трава была не скошена, розы едва начинали показываться в бутонах!..

X

№ 619. К Н. Ф. фон Мекк.

с. Низы, 6 июня.

<...> Я ехал из Браилова в очень тяжелом и грустном состоянии духа. Предстоявшее в Москве дело, ожидавшее меня свидание со многими лицами, из коих некоторые мне несимпатичны, а между тем, по обстоятельствам, приходится обращаться дружески, шум и духота города и, наконец, сожаление о Браилове, все это меня очень расстраивало, пугало и тревожило. Меня встретил брат Анатолий. Я был поражен его бледностью, усталым и болезненным видом. Итак, первое впечатление было грустное.

Я остановился в гостинице Мамонтова, так как в консерватории все уже заперто, а у Рубинштейна, предлагавшего мне жить с братом, мне не понравилось. На другой день утром Рубинштейн праздновал день своего рождения, и я у него завтракал. Пришлось встретиться с большим количеством людей, на разные лады ахавших и удивлявшихся моей особе. Я был всем этим взволнован до крайности.

Простите, друг мой, что я не писал вам в Петербург. Во-первых, я боялся, что письмо не застанет вас, во-вторых, вы не можете себе представить, что за ад было это трехдневное пребывание в Москве. Оно показалось мне тремя столетиями. Когда я сел в вагон, то почувствовал такое блаженство, как будто меня выпустили из смрадной, тесной тюрьмы. Сюда мы попали вследствие усиленной просьбы хозяина моего, некоего Кондратьева, моего старого и хорошего друга, у которого в прежнее время я гостил каждое лето. Здесь я написал всего «Вакулу» и много других вещей.

Мы останемся у него три дня и в конце недели поедем в Каменку. По всей вероятности, попадем туда как раз в то время, когда вы будете уже в Браилове.

Кланяйтесь каждой травке и каждой песчинке этого чудного места! Никогда не забуду я незабвенных 14 дней, проведенных в Браилове.

№ 622. К Н. Ф. фон Мекк.

Низы, 10 июня 1878 г.

<...> Вообще, оттого ли, что это было летом, когда Москва так душна, пыльна и противна, оттого ли, что воспоминания о моих нравственных терзаниях в начале прошедшей осени еще слишком живы, оттого ли, что пришлось на каждом шагу играть маленькую неизбежную комедию при встрече с лицами, которые напрашивались на изъявления радости, — но только двое с половиною суток, проведенных там, были для меня, как два мучительных месяца. Между тем я люблю Москву и нигде, кроме Москвы, по крайней мере, ни в каком другом городе, жить бы не хотелось.

№ 623. К Н. Ф. фон Мекк.

Киев, 12 июня 1878 г.

Пишу вам под грустным впечатлением, друг мой. Сейчас прочел в газетах известие о столкновении воинского поезда с товарным на Елецкой жел. дороге, причем есть убитые, тяжело раненые и т. д. Нужно вам сказать, что во время моих последних переездов я встречал большое множество воинских поездов. Признаюсь вам, что вид этих бедных людей, везомых, как бараны, в товарных вагонах в течение нескольких дней, плохо кормимых и плохо одетых, каждый раз возмущает меня. Со многими из них я разговаривал и не мог без злобы слушать описания их путешествия. Один резервный полк, встреченный мною в Конотопе, ехал уже девятый день. Есть им приходится один хлеб, да и то, если случится найти на станции продавцов. Теснота и духота в вагонах невыносимые. Куда, зачем их везут — об этом они ничего не знают и невыносимо скучают от безделья и однообразия. Но мало этого, — пьяные машинисты наталкивают их на встречные товарные поезда, и люди гибнут ужасно и бесполезно! Никогда еще наше любезное отечество не находилось в столь унизительном положении.

А Киев все-таки чудный город. Я провожу здесь сутки отчасти потому, что нужно было сделать кое-какие закупки, и в том числе нотной бумаги, отчасти потому, что люблю Киев, так же как и вы.

Вчера утром был на Подоле, в Братском монастыре, на архиерейской службе и вынес чрезвычайно сильное впечатление и от чудной церкви, и от необыкновенно благолепной службы. Когда присутствуешь на подобного рода службе, понимаешь всю неизмеримую силу религии для народа. Она заменяет народу все то, что мы находим в искусстве, в философии и науке. Она дает возможность бедному народу, от времени до времени, возвышаться до сознания своего человеческого достоинства. Правду сказал деист-Вольтер, что если бы не было религии: il faudrait l'inventer! Вечером сначала гулял по Царскому Саду и любовался видом на Днепр. Потом был в «Chateau des fleurs», где по случаю праздника было очень оживленно и людно. К сожалению, встретил множество знакомых, преимущественно из музыкальных сфер. Их разговоры, их сплетни, их дикие суждения о музыке, их наглые и бесцеремонные расспросы, все это мне показалось невыносимо скучным и противным.

№ 629. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка, 24 июня 1878 г.

<...> Вы хотите знать процесс моего сочинения? Знаете ли, друг мой, что на это отвечать обстоятельно довольно трудно, ибо до крайности разнообразны обстоятельства, среди которых появляется на свете то или другое сочинение. Но я постараюсь все-таки рассказать вам в общих чертах, как я работаю.

Прежде всего я должен сделать важное для разъяснения процесса сочинения подразделение моих работ на два вида.

1) Сочинения, которые я пишу по собственной инициативе, вследствие непосредственного влечения и неотразимой внутренней потребности.

2) Сочинения, которые я пишу вследствие внешнего толчка, по просьбе друга или издателя, по заказу, как случилось, когда для проектированного в пользу Красного Креста концерта дирекция Муз. Общества мне заказала марш (сербско-русский), или когда для открытия Политехнической выставки мне заказали кантату и т. п.

Спешу оговориться. Я уже по опыту знаю, что качество сочинения не находится в зависимости от принадлежности к тому или другому отделу. Очень часто случалось, что вещь, принадлежащая ко второму разделу, несмотря на то, что первоначальный толчок к появлению на свет получался извне, выходила вполне удачной, и наоборот, — вещь, задуманная мной самим, вследствие побочных обстоятельств удавалась менее. Эти побочные обстоятельства, от которых зависит то состояние духа, в котором пишется сочинение, имеют громадное значение. Для артиста в момент творчества всегда необходимо полное спокойствие. В этом смысле

художественное творчество всегда *объективно*, даже и музыкальное. Те, которые думают, что творящий художник в минуты *аффектов* способен посредством средств своего искусства выразить то, что он чувствует, — ошибаются. И печальные, и радостные чувства выражаются всегда, так сказать, *ретроспективно*. Не имея особенных причин радоваться, я могу проникнуться веселым творческим настроением, — и наоборот, среди счастливой обстановки произвести вещь, проникнутую самыми мрачными и безнадежными ощущениями.

Словом, артист живет двойною жизнью: общечеловеческою и артистическою, причем обе эти жизни текут иногда не вместе.

Как бы то ни было, но для сочинения, повторяю, главное условие — возможность отделаться хоть на время от забот первой из этих двух жизней и всецело отдаться второй. Но я отдаляюсь в сторону. Возвращаюсь к своему подразделению.

Для сочинений, принадлежащих к первому разряду, не требуется никакого, хотя бы малейшего усилия воли. Остается повиноваться внутреннему голосу, и если первая из двух жизней не подавляет своими грустными случайностями вторую, художническую, то работа идет с совершенно непостижимою легкостью. Забываешь все, душа трепещет от какого-то совершенно непостижимого и невыразимо сладкого волнения, решительно не успеваешь следовать за ее порывом куда-то! время проходит буквально незаметно.

В этом состоянии есть что-то *сомнамбулическое*. On ne s'entend pas vivre. Рассказать вам эти минуты нет никакой возможности. То, что выходит из-под пера или просто укладывается в голове (ибо очень часто подобные минуты являются в такой обстановке, когда писать и думать нечего) в этом состоянии, всегда хорошо, и если ничто, никакой внешний толчок не призовет к той другой, общей жизни, — оно должно выйти совершенством того, что в силах создать тот или другой художник. К сожалению, эти внешние толчки совершенно неизбежны. Нужно идти на службу, зовут обедать, пришло письмо и т. д. Вот почему так редки сочинения, которые во всех частях уравновешены по количеству музыкальной красоты. — Отсюда являются *швы, проклейки, неровности, несоответствия*. Для сочинения второго разряда иногда приходится себя *настраивать*. Тут весьма часто приходится побеждать лень, неохоту. Затем бывают различные случайности. Иногда победа достается легко. Иногда вдохновение ускользает, не дается. Но я считаю долгом для артиста не поддаваться ей. Ждать нельзя. Вдохновение — это такая гостья, которая не любит посещать ленивых. Она является к тем, которые призывают ее. Быть может, оттого, и не без основания, обвиняют русскую народность за недостаток оригинального творчества, что русский человек ленив.

Русский человек любит отложить; он по природе талантлив, но и по природе же страдает недостатком силы воли над собой и отсутствием выдержки. *Нужно необходимо побеждать себя*, чтобы не впасть в *дилетантизм*, которым страдал такой колоссальный талант, как Глинка. Человек

этот, одаренный громадной самобытной силой творчества, дожил если не до старости, то до очень зрелого возраста и написал удивительно мало. Прочтите его *мемуары*. Вы увидите из них, что он работал как дилетант, т. е. урывками, когда *находило* подходящее расположение духа.

Как бы мы ни гордились Глинкой, но надобно признаться, что он не исполнил той задачи, которая лежала на нем, если принять в соображение его изумительное дарование. Обе его оперы, несмотря на удивительные и совершенно самобытные красоты, страдают поразительною неровностью, вследствие которой, наряду с гениальными и нетленными красотами, встречаются совершенно детски наивные и слабые номера. Но что бы было, если бы этот человек родился в другой среде, жил бы в других условиях, если бы он работал, как артист, сознающий свою силу и свой долг довести развитие своего дарования до последней степени возможного совершенства, а не как дилетант, от нечего делать сочинявший музыку?!

Итак, я теперь разъяснил вам, что я пишу или по внутреннему побуждению, окрыляемый высшей и не поддающейся анализу силой вдохновения, или же просто *работаю*, призывая эту силу, которая или является, или не является на зов, и в последнем случае из-под пера выходит *работа*, не согретая истинным чувством.

Вы, надеюсь, не заподозрите меня, друг мой, в самохвальстве, если я скажу вам, что мой призыв к вдохновению никогда почти не бывает тщетным. Я могу сказать, что та сила, которую выше я назвал капризной гостьей, уже давно со мной освоилась настолько, что мы живем неразлучно, и она отлетает от меня только тогда, когда вследствие обстоятельств, так или иначе гнетущих мою общечеловеческую жизнь, она чувствует себя излишнею. Таким образом, находясь в нормальном состоянии духа, я могу сказать, что сочиняю всегда, в каждую минуту дня и при всякой обстановке. Иногда я с любопытством наблюдаю за той непрерывной работой, которая сама собой, независимо от предмета разговора, который я веду, от людей с которыми нахожусь, происходит в той области головы моей, которая отдана музыке. Иногда это бывает какая-то подготовительная работа, т. е. отделываются подробности голосоведения какого-нибудь, перед тем проектированного кусочка, а в другой раз является совершенно новая, самостоятельная музыкальная мысль, и стараешься удержать ее в памяти. Откуда это является? Непроницаемая тайна.

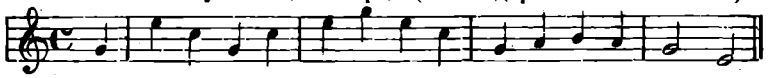
Теперь я вам намечу процедуру моего писания. Отлагаю это до *после обеда*. До свиданья. Если б вы знали, как мне *трудно*, но вместе и *приятно* писать вам об этом предмете.

2 часа.

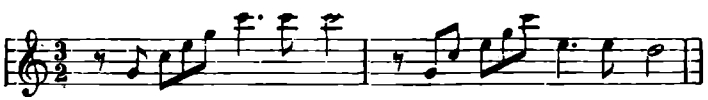
Пишу я свои эскизы на первом попавшемся листе, а иногда и на лоскутке нотной бумаги. Пишу весьма сокращенно. Мелодия никогда не может явиться в мысли иначе, как с гармонией вместе. Вообще, оба эти элемента музыки вместе с ритмом — никогда не могут отделиться друг от друга, т. е. всякая мелодическая мысль носит в себе подразумеваемую к

ней гармонию и непременно снабжена ритмическим делением. Если гармония очень сложная, то случается тут же, при скицировании, отметить и подробности хода голосов; если гармония очень проста, то иногда ставлю один бас, иногда отмечаю генерал-басные цифры, в иных случаях и вовсе не намечаю баса: он остается в моей памяти. Что касается инструментовки, то, если имеется в виду оркестр, музыкальная мысль является, окрашенная той или другой инструментовкой. Иногда, однако же, при инструментации имеется первоначальное намерение. Никогда слова не могут быть написаны после музыки, ибо как только музыка пишется на текст, то этот текст вызывает подходящее музыкальное выражение. Можно, конечно, приделать или подогнать слова к маленькой мелодии, но как только сочинение серьезное, то уж такого рода подбирание слов немыслимо. Точно так же нельзя написать симфоническое сочинение и потом подыскать ему программу, ибо опять-таки здесь каждый эпизод избранной программы вызывает соответствующую музыкальную иллюстрацию. Этот период работы, т. е. скицирование, чрезвычайно приятен, интересен, подчас доставляет совершенно неописанные наслаждения, но, вместе с тем, сопровождается беспокойством, какою-то нервною возбужденностью. Сон при этом плох, про еду иногда вовсе забываешь. Зато приведение проекта в исполнение совершается очень мирно и покойно. Инструментовать уже вполне созревшее и в голове до мельчайших подробностей отделанное сочинение, — очень весело. Нельзя того же сказать про переписку начисто сочинений для фп., для одного голоса, вообще небольших вещей. Это скучно иногда. Теперь я как раз занят подобной работой. Вы спрашиваете, держусь ли я установленных форм? И да, и нет. Есть такого рода сочинения, которые подразумевают соблюдение известной формы, но именно только в общих чертах, т. е. в последовании частей сочинения. В подробностях можно сколько угодно уклоняться, если этого потребует развитие данной мысли. Так, напр., в *нашей* симфонии первая часть написана с очень решительными уклонениями. Вторая тема, которая должна быть в родственном и притом мажорном тоне, у меня минорная и отдаленная. При возвращении главной партии в этой первой части вторая тема не появляется вовсе и т. д. Финал в ней тоже состоит из целого ряда отступлений от традиционной формы. В вокальной музыке, где все зависит от текста, и в фантазиях (напр., «Буря», «Франческа») форма вполне самостоятельная. Вы спрашиваете о мелодиях, построенных на гармонических нотах? Я могу самым утвердительным образом сказать вам и примерами доказать, что посредством ритма и перестановки этих нот можно построить из них целые миллионы новых и красивых мелодических комбинаций. Впрочем, это относится к гомофонной музыке. В полифонной — строение этих мелодий вредит самостоятельности голосов. У Бетховена, Вебера, Мендельсона, Шумана и, особенно, Вагнера мелодии, построенные на нотах трезвучия, встречаются ежеминутно, и даровитый музыкант всегда сумеет изобрести новую и красивую фанфарную мелодию. Не помните ли вы, как красива в «Нибелунгах» мелодия «меча»?

Я очень люблю одну мелодию Верди (очень даровитого человека):



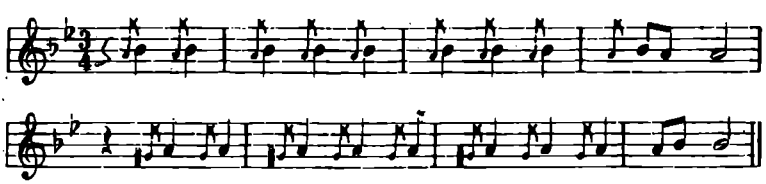
А какая прелестная свежая мысль первой части «Океана» Рубинштейна:



Если б поискать в памяти, я мог бы привести вам бездну примеров, подтверждающих мое мнение. Вся штука в таланте. Для него нет ограничений, и из ничего он может создать красивую музыку. Что может быть пошлее следующих мелодий?

Бетховен, 7-я симфония:

или Глинка, «Арагонская хота»:



А посмотрите, какие дивные музыкальные здания построили из них Бетховен и Глинка!

№ 630. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка, 25 июня 1878 г.

<...> Говоря с вами вчера о процессе сочинения, я недостаточно ясно выразился насчет того фазиса работы, когда эскиз приводится в исполнение. Фазис этот имеет капитальное значение. То, что написано сгоряча,

должно быть потом проверено критически, исправлено, дополнено, и, в особенности, сокращено ввиду требований формы. Иногда приходится делать над собой насилие, быть к себе безжалостным и жестоким, т. е. совершенно урезывать места, задуманные с любовью и вдохновением. Если я не могу пожаловаться на бедность фантазии и изобретательности, то зато я всегда страдал неспособностью отделывать форму. Только упорным трудом я добился теперь, что форма моих сочинений более или менее соответствует содержанию. В былое время я был слишком небрежен, не достаточно сознавал всю важность критической проверки эскизов. От этого у меня всегда были заметны швы, не доставало органического слияния в последовании отдельных эпизодов. Недостаток этот был капитальный, и только с годами я стал мало-помалу исправляться, — но *образцом формы* мои сочинения никогда не будут, ибо я могу лишь исправить, но не вполне искоренить существенные свойства своего музыкального организма. Я также далек от мысли, что уже достиг высшей точки зрелости своих способностей. Мне еще очень далеко до этого. Но я с радостью вижу, что постепенно иду все-таки вперед по пути совершенствования и страстно желаю достигнуть высшей точки того совершенства, на какое, по мере способностей, могу рассчитывать. Итак, я неточно выразился вчера, говоря, что *переписываю* сочинения прямо с эскизов. Это не только переписка, но обстоятельное, критическое рассмотрение проектированного, сопряженное с исправлениями, изредка дополнениями и весьма часто сокращениями.

Вот что я хочу вам предложить. Вы говорите в письме вашем, что интересуетесь видеть мои эскизы. Не примете ли вы от меня полное последование черновых рукописей моей оперы «Евгений Онегин»? Так как к осени уже будет готов печатанный клавираусцуг ее, то вам, может быть, интересно будет сличать эскизы с отделанным и уже вполне готовым большим сочинением? Если да, то я вам пришлю эти рукописи тотчас же, по вашем возвращении в Москву. Я вам предлагаю именно «Онегина», ибо ни одного сочинения я не писал с такой легкостью, как эту оперу, и рукопись можно иногда разобрать совершенно, в ней мало помарок.

№ 631. К Н. Ф. фон Мекк.

Вербовка, 29 июня 1878 г.

<...> Вербовка мне очень нравится. Я очень доволен, что не вижу, не слышу, не обоняю жидов. После Каменки нельзя достаточно нарадоваться на здешнюю тишину, на чистый воздух и простоту нравов. Собственно,

мое жилище гораздо менее удобно, чем была моя каменская хатка, где я имел полную возможность уединяться. Здесь нам всем теснее, но зато и веселее на душе. Днем не достает тени, сад молодой, посаженный зятем 5 лет тому назад, но под вечер и утром очень хорошо. Лес очень далеко отсюда, так что все мои прогулки ограничены полями, но местность холмистая и не лишенная некоторой живописности.

№ 632. К Н. Ф. фон Мекк.

Вербовка, 4 июля 1878 г.

<...> Я наслаждаюсь вполне вожделенным здравием, если не считать одного и очень странного явления, повторяющегося с некоторых пор каждый вечер. Часов в 9 на меня нападает какая-то несносная сонливость, сопровождаемая полнейшим падением всех сил, вследствие которого я не способен ни говорить, ни слушать других. Хочется убежать куда-нибудь, спрятаться, *не быть*. Между тем я по опыту уже знаю, что следует побороть эту сонливость, если я не хочу промучиться целую ночь с замираниями сердца, с кошмарами и мучительными грезами. Весь вечер проходит в этой борьбе. Но, разумеется, это ничто иное, как проявление нервности, на которое не следует обращать ни малейшего внимания. Спасает меня от этого состояния, во-1-х, усилие, а во-вторых, стакан вина.

Занятия идут довольно медленно, не так успешно, как я бы хотел. Однако же соната уже готова давно и сегодня я принялся за переписку нескольких романсов, написанных частью за границей, частью в Каменке, в апреле. Один из этих романсов, переписанный сегодня, сочинен на текст Лермонтова «Любовь мертвеца». Написал я его вследствие того, что в одном из ваших писем вы мне привели это стихотворение в подтверждение одного вашего мнения об отношении стихов к музыке. Это было в феврале, во Флоренции. По этому поводу я сегодня нахожусь под впечатлением воспоминания об очень приятном 2-недельном пребывании во Флоренции. Я получил от Юргенсона известие, что в августе, в Париже, под управлением Н. Г. Рубинштейна состоятся 4 концерта из русской музыки. Примите это к сведению, друг мой.

Из моих вещей будут исполнены: концерт для фп., «Буря», «Франческа», две части из нашей симфонии. В свое время я извещу вас обстоятельно о времени этих концертов на тот случай, что вы захотите пригнать вашу поездку в Париж к тому времени, когда они состоятся. К участию в них приглашена, между прочим, Лавровская.

№ 656. К Н. Ф. фон Мекк.

13 июня 1878 г.

<...> У нас идут здесь приготовления к спектаклю, который мы устраиваем 16 июля, накануне отъезда отсюда брата Анатолия. Я участвую лишь в качестве суфлера и режиссера. Идет «Женитьба» Гоголя и сцены из «Misanthrope» Мольера. Играет все молодежь, т. е. мои племянницы, а также разные племянницы и племянники моего зятя, съехавшиеся к бабушке на лето в Каменку.

Довольно скучная работа переписки подвигается понемногу. Уже три (а вместе с браиловскими скрипичными пьесами четыре) опуса готовы. Теперь я принимаюсь за сборник детских пьес, потом перепишу обедню, а затем отдохну (по вашему совету) и буду понемногу задумывать что-нибудь новое и большое.

Здоровье мое в отличном состоянии, давно я так хорошо себя не чувствовал. Но минуты непреодолимого влечения *куда-то*, подальше от всех и всего, находят на меня по-прежнему. Мне очень полезно будет на несколько времени уединиться в Браилове. О Москве думаю с тоской, страхом и сжиманием сердца.

№ 638а. К П. И. Юргенсону.

(Середина июля) 1878 г.

<...> Я писал Мамонтовой, что песни ее, которые были уже готовы в прошлом мае (1877 г.) и которые она отдала для переделывания ритурнелей, мне до того противны, что я не в состоянии с ними опять возиться, тем более что прошлогоднюю рукопись я потерял и забыл, в каких песнях нужно придельывать ритурнели. Я просил ее освободить меня от работы. Она написала мне письмо с колкостями и жалобами *на рутинность* (?) моих аккомпанементов в первом выпуске, но соглашается избавить меня и требует высылки песней, которые она в начале лета прислала мне для обработки. Я очень рад, — но нужно возвратить ей деньги, которые я в прошлом году после больших хлопот получил с нее. Она заплатила мне, как в первый раз, по 5 рубл. за песню, а сколько их было, я не помню. Кажется, около 20 штук, т. е. на 100 р. Не потрудишься ли ты послать узнать к ней, сколько я ей должен, и отдать за меня долг? Песни же вышлю на днях.

Имею ли я право запретить ей печатать мое имя на следующих изданиях первого выпуска песен?

№ 642. К Н. Ф. фон Мекк.

Вербовка, 25 июля 1878 г.

Пишу к вам, дорогой друг мой, с легким сердцем, с приятным сознанием более или менее оконченного труда. Сегодня я написал последнюю страницу литургии, и, таким образом, весь долгий, скучный труд переписки окончен. — Теперь буду отдыхать и набираться новых сил. Знаете, что мне сейчас пришло в голову? Люди лихорадочно, спешно работающие, как я, суть, в сущности, величайшие лентяи. Они торопятся поскорее завоевать себе право ничего не делать. Теперь моей тайной слабости к ничегонеделанью будет раздолье. Это тем более кстати, что я расклеился недели полторы тому назад и никак не могу войти в свое нормальное состояние здорового человека. Только что почувствую себя совсем хорошо, как сейчас после этого опять начинаю недомогать. Третьего дня и вчера я чувствовал себя нехорошо. Сегодня, как будто, возвратилось здоровье, но надолго ли — не знаю.

№ 645а. К П. И. Юргенсону.

Вербовка, 29 июля 1878 г..

Милый друг, тебе передадут мои рукописи. Ты получил немало материала для своих граверов. Я посылаю тебе пять опусов.

Кроме того, доставлю тебе вскорости пьесы для скрипки, которые теперь у меня выпросил для переписки один здешний любитель.

Вот какой гонорар желал бы я получить:

За сонату	50 руб.
За 12 пьес по 25 р.	300 «
За детский альбом по 10 р.	240 «
За 6 романсов по 25 р.	150 «
За скрипичные пьесы по 25 р.	75 «
За Литургию	100 «

Или, круглым счетом, 900 р.; но ввиду того, что я сразу написал так много, я все это уступаю за 800 руб.

Теперь, друг мой, я бы попросил тебя составить счет того, что я тебе должен, и того, что ты мне должен, включив сюда и гонорар за «Евгения Онегина» и за скрипичный концерт. Согласен ты, чтобы я оперой тебе уплатил долг в 500 р.? Я сделал его именно ввиду оперы. За скрипичный

концерт я бы желал рублей 50. Пожалуйста, голубчик, разъясни и определи состояние наших счетов, — это для меня весьма нужно. Если по окончательном расчете окажется, что за тобой более или менее круглая сумма, то мне не нужно, чтобы ты платил все разом, а понемножку. Впрочем, как хочешь! Если я не ошибаюсь, то Антонине Ивановне ты уплачивал за меня по 100 р. 15 января, 15 февраля, 15 марта, 15 апреля, 15 июня, 15 июля — итого 600 р. Из них 200 р. ты получил из консерватории, 100 я тебе выдал сам в июне и 100 ты получил теперь из суммы, доставленной Анатолием, следовательно, из 600 р. 400 р. я уже уплатил.

Я получил корректуру «Онегина» и буду с ней долго возиться; ошибок довольно, больше по моей вине, но также и по вине корректора. Но не сердись на бедного Кашкина: ему, в самом деле, не до корректуры.

№ 646. К К. Альбрехту.

Вербовка, (июль) 1878 г.

Карлуша мой и милый, твое чудное и гениальное письмо я получил и вот уже два дня забавляюсь и наслаждаюсь им, беспрестанно смотрю и изучаю его. Хотел тебе отвечать так же, но пороху не хватило, нет подходящего настроения, и я чувствовал, что в состоянии сделать только плохую копию с твоего, а поэтому решаюсь отвечать тебе просто.

Я решительно не помню стихов и музыки того хора, о котором ты пишешь, и если бы не твое письмо, в котором мотив хора этого так прелестно выступает, то я бы вовсе не в состоянии был припомнить его. Как устроить его со словами, я решительно не знаю, не понимая какие строки не подходят к музыке. Предоставляю тебе распорядиться, как тебе угодно и с музыкой, и со словами. Пожалуйста, не стесняйся изменять, сокращать и переделывать как целое, так и подробности.

<...> О возвращении в Москву я не могу и думать без трепета и величайшего отвращения. Если б не ты и еще несколько людей, к которым я, в самом деле, искренно привязан, то, кажется, я лучше согласился бы нищенствовать и бедствовать, чем опять начинать всю канитель и возвращаться в город, который мне совершенно опостылел. Впрочем, может быть, это обойдется и пройдет. Во всяком случае, к 1 сентября я приеду.

Твое чудное письмо опять навело меня на мысль, что у тебя *огромный музыкальный талант*, который пропадает даром. Это очень, очень, очень грустно!

№ 648. К Н. Ф. фон Мекк.

Вербовка, 2 августа 1878 г.

<...> Вчера вечером я сыграл своим сожителям всего «Онегина». Впечатления их были самые для меня благоприятные. Мне совестно признаваться в этом, но не скрою от вас, что я сам наслаждался не менее их, и были минуты, когда я должен был останавливаться от волнения, а голос отказывался петь вследствие приступа слез к горлу. Но зато чем больше я думаю об исполнении этой оперы, тем более убеждаюсь, что оно *невозможно*, т. е. такое исполнение, которое соответствовало бы моим мечтам и замыслам. Особенно *Татьяна и Ленский* меня ставят в тупик. Поэтому я склонен думать, что за исключением консерваторского исполнения, на которое я смотрю, как на пробу и ученическое упражнение, опера моя никогда не увидит сцены. Я никогда не буду хлопотать о постановке ее, ибо, в случае моей инициативы, дирекция, по своему обыкновению, обставит оперу кое-как. Если же дирекция будет просить у меня оперы, то требования мои будут очень велики.

№ 650. К Н. Ф. фон Мекк.

Вербовка, 4 августа 1878 г.

<...> По обычаю своему вечно о чем-нибудь беспокоиться и чем-нибудь тревожиться, я теперь сокрушаюсь, что не попал в Браилов вовремя, т. е. тотчас после того, как вы уехали. Боюсь, что это причиняет беспокойство вашим слугам, что это сопряжено с какими-нибудь неудобствами. Но что мне было делать? Хотел бы я, чтоб кто-нибудь объяснил мне, что означают и отчего происходят те странные вечерние припадки обессиления, о которых я вам однажды писал и которые, в большей или меньшей степени, повторяются со мной ежедневно. Я не могу на них особенно жаловаться, так как в последнее время обычным следствием их бывает какой-то глубокий, почти летаргический сон, а крепкий сон — одно из величайших благ и наслаждений. Тем не менее, самые припадки очень тягостны и неприятны, особенно та неопределенная тоска о чем-то, желание чего-то, охватывающее всю душу с невероятной силой и оканчивающееся совершенно определенным стремлением к небытию, la soif du neant. А вероятнее всего, что причины этого психологического явления — самые прозаические, это совсем не болезнь души, а, как мне кажется, следствие дурного пищеварения и остатки моего желудочного катара. Увы! заблуждаться нельзя насчет влияния плоти на дух. Весьма часто

лишний соленый огурец имеет непосредственное влияние на самые высшие отправления нашей духовной деятельности. Простите, друг мой, что надоел вам сетованьем на здоровье, которое тем более неуместно, что, в сущности, я совершенно здоровый человек, т. е. говоря относительно, ибо те маленькие *бобо*, на которые я жалуюсь, не заключают в себе ничего серьезного. А что я нуждаюсь в отдыхе, — так это верно. И в Браилове я его, конечно, найду. Господи! Как меня тянет в этот милый дом, в это милое место!

Между тем жаловаться на Вербовку я никак не могу. Мне здесь очень хорошо, и нельзя себе представить для меня более приятного общества, как здешнее. Но в том-то и дело, что от времени до времени нужно быть без всякого общества.

№ 653. К Н. Ф. фон Мекк.

Браилов, 12 августа 1878 г.

Наконец я в Браилове, моя добрая хозяйка. Я решительно не в состоянии сказать вам, до чего я хорошо, легко, тепло себя чувствую здесь. Я приехал вчера вечером. Разумеется, при свойственной мне болезненной застенчивости, я сначала чего-то конфузился и чем-то стеснялся. Мне совестно было, и что Ефим меня приехал встретить, и что весь дом был освещен ради моей особы, и что я один среди этой роскошной обстановки, и что для меня приготовлен чудный ужин и т. д., и т. д. Точно так же было и в первый раз, только гораздо сильнее. Тем не менее я наслаждался сознанием того, что я в Браилове, что я у вас, что мне предстоит провести несколько чудных дней. От волнения и, может быть, усталости я долго не мог заснуть; раскрыл окно в своей комнате и то наслаждался тишиной великолепной ночи, то сидел на знакомом вам диване, мечтал, думал. Потом заснул крепким, хорошим сном и, проснувшись сегодня, почувствовал себя дома, как будто я и не уезжал отсюда. После купанья и кофе я долго бродил по саду, а теперь сел писать вам... Невозможно передать вам сущность тех чудных ощущений, которые я испытываю. Гуляя сейчас, я старался дать себе отчет, почему мне так хорошо здесь? Во-первых, потому что здесь есть много прелести в самой местности, в доме и в обстановке; во-вторых, потому что я *один* и, в-3-х, потому что я сознаю себя у *Вас*. Да, друг мой, нигде так ясно, как в Браилове, я не чувствовал, с какой силой я люблю вас, не сознаю все значение того счастья, которое доставляет мне ваша дружба. Я нисколько теперь не раскаиваюсь, что так долго откладывал приезд мой сюда: в настоящую минуту к счастливым ощущениям моим нисколько не примешивается грусть от разлуки с братьями, которая в первое время после расставания всегда бывает

довольно жгучая и мучительная. Я не грущу о Модесте, потому что он соскучился о своем питомце и с радостью возвращался домой, а Анатолия я увижу в конце августа в Петербурге, куда я хочу ехать на один или два дня, чтоб повидаться с отцом и с ним. День сегодня чудесный. Я сижу на балконе, выходящем в сад, и пишу вам в виду массы распустившихся георгин, великолепных роз, еще кое-где красующихся между массой других цветов. В первый мой приезд сюда была весна, цвели сирени и пели соловьи. Это чудное время. Но и теперь хорошо. Хотя тепло, но осень уже дает себя несколько чувствовать, на деревьях кое-где появляется желтизна, в воздухе чувствуется несколько осенняя свежесть. Я люблю осень почти так же, как весну.

Одиночеством своим я в полном смысле слова упиваюсь. Как ни хорошо жить среди близких и дорогих людей, но от времени до времени жить одному необходимо. Я с гораздо большим основанием, чем Глинка, могу назвать себя *мимозой*. Насколько видно из его мемуаров, он некстати дал себе такое прозвание. В обществе он был, как рыба в воде! Я живу настоящей полной жизнью, наслаждаюсь не отрицательным, а действительным счастьем только тогда, когда безусловно обеспечен от соприкосновения с людьми, что, однако же, нисколько не мешает мне любить нескольких представителей человеческой породы больше собственной жизни.

№ 655. К Н. Ф. фон Мекк.

Браилов, 13 августа 1878 г.

Праздность, когда она оправдывается необходимостью отдыха, когда она заслуженная награда за прилежную работу, — очень приятная вещь, а особенно, когда к этому присоединяется полная свобода относительно распределения времени. Весь вчерашний день я посвятил брожению по дому, по саду; заходил и в Мариенгай, где, однако же, мне на сей раз не понравилось, так как какие-то неизвестные личности находились там и шумели. Довольно много играл. К нотам, уже известным мне, прибавилось только несколько романсов. Из них я проиграл 4 очень плохих — Направника, шесть очень хорошеньких — Давыдова. Я нашел также гамбургскую контрафакцию моих романсов с плохим немецким переводом текста. Есть лейпцигское издание моих романсов, очень хорошее. Между прочим, я замечу, что киевские музыкальные торговцы делают очень незаконное дело, выписывая заграничные издания русских авторов. Закон строго воспрещает нарушение прав художественной собственности.

Неоднократно посещал я ваши собственные апартаменты и сидел в них то с книгой в руках, то просто мечтая, соображая и строя воздушные

замки. Между прочим, я все стараюсь вооружиться мужеством для предстоящего мне водворения в постылой Москве и придумываю способы устроить жизнь, как можно лучше. Я пришел к заключению, что лучше всего, если я сразу изолирую себя и, по возможности, буду жить один. Я мечтаю понемногу составлять себе библиотеку, ибо чем становлюсь старше, тем более убеждаюсь, что сообщество книги приятнее и беседа с ней полезнее, чем сообщество и беседа людей. Беседа приятна только с такими людьми, отношения к которым не обязывают к разговору, т. е. с близкими, а таких, т. е. *действительно близких*, в Москве, кроме вас, у меня нет. С вами я буду беседовать письменно. Разговор же обязательный, т. е. *занимание гостя*, есть всегда переливание из пустого в порожнее. Величайший враг мой есть мой *гость*. Я всегда их избегал, по возможности. Теперь буду неумолим.

№ 656. К Н. Ф. фон Мекк.

Браилов, 14 августа 1878

<...> Вчера целый день дул несколько осеннего характера ветерок, а сегодня льет дождь с небольшими перерывами, которыми я пользуюсь для прогулок по парку в калошах. Разумеется, было бы лучше, если б небо очистилось и выглянуло солнышко, но я мирюсь и с таким пасмурным днем. Материала для чтения бездна. Я привез с собой несколько хороших книг и в том числе «Histoire de ma vie» Жорж Санд. Написана она довольно небрежно, т. е. без последовательности, как рассказывает умный болтун, беспрестанно увлекающийся воспоминаниями, забегающий вперед и кидающийся в сторону. Но зато много искренности, совершенное отсутствие рисовки и необыкновенно талантливое воспроизведение личностей, среди которых он провел свое детство. В ваших шкафах тоже немало книг, от которых с трудом отрываюсь, когда, усевшись на полу около шкафа, принимаюсь за пересматривание книг. Между прочим, я нашел у вас превосходное издание Musset, одного из любимейших моих писателей. Сегодня, перелистывая эту книгу, я увлекся драмой «Andre del Sartro» и так просидел на полу, пока не прочел всю пьесу. Я до страсти люблю все драматические вещи Мюссе. Сколько раз я мечтал сделать либретто из какой-нибудь его комедии или драмы! Увы! по большей части, они слишком *французские*, немыслимые и теряющие всю свою прелесть, будучи переведены на чужой язык, напр., «Le Chandelier» или «On ne badine pas avec l'amour». Те же, которые менее *локальны*, напр., «Lorenzaccio» или «Andre del Sartro», — лишены драматического движения или слишком переполнены философствованиями, как, напр., «Les caprices de Marianne».

Не постигаю, каким образом французские музыканты до сих пор не черпали из этого богатого источника!

№ 657. К Н. Ф. фон Мекк.

Браилов, 15 августа 1878 г.

<...> Погода несколько лучше, по временам солнце вылезает из туч и есть надежда, что к вечеру разъяснится. Я должен покаяться перед вами, милый друг мой. Мне так хотелось утром набросать эскиз оркестрового скерцо, что я увлекся и часика два поработал. Таким образом, я нарушил слово посвятить браиловское пребывание безраздельно отдыху. Но это меня очень мало утомило. Тем не менее воздержусь от дальнейших авторских поползновений.

№ 658. К Н. Ф. фон Мекк.

Браилов, 16 августа 1878 г.

<...> Я опять возвращаюсь к Alfred de Musset. Перечтите, друг мой, его «Les proverbes dramatique» (они изданы отдельно и вы найдете их, наверное, в Интерлакене). — Особенно обратите внимание на «Les caprices de Marianne», «On ne badine pas avec l'amour» и на «Le Chandelier». Скажите, не просится ли все это на музыку? до чего все это полно мыслей, остроумия! до чего все это глубоко прочувствовано, как это изумительно изящно! И тем не менее, читая его, вы чувствуете, что все это писалось легко, не ради идеи, заранее насильственно вложенной в художественный материал и парализующей свободное развитие действия, характеров и положений. И потом, как мне нравятся эти чисто шекспировские анахронизмы, допускающие разговор об искусстве певицы Гризи при дворе какого-то фантастического баварского короля, принимающего у себя герцога Мантуанского. Тщетной погони за *локальной правдой* у Мюссе вовсе нет, как и у Шекспира, но зато у него столько же общечеловеческой, вечной и не зависящей от эпохи и местности правды, как и у Шекспира. Только рамки его уже, и полет несколько ниже. Но, в общем, едва ли кто из авторов, писавших для сцены, так близко подходил к Шекспиру. Особенное впечатление сделала на меня пьеса «Les caprices de Marianne», и сегодня я целый день думаю о том, как бы ее приладить к оперному сценариуму. Вообще мне необходимо будет остановиться на

каком-нибудь оперном сюжете. К «Ундине» я охладел. «Ромео и Юлия» очень пленяет меня, но, во-первых, это ужасно трудно, а во-вторых, Гуно, написавший на этот сюжет посредственную оперу, все-таки пугает меня.

№ 659. К М. Чайковскому.

Браилов, 16 августа 1878 г.

<...> Пребывание мое здесь приближается к концу. Я решился ехать не в субботу вечером, а в пятницу утром. Я получил от Анатолия отчаянное письмо с жалобою на тоску, хандру и с убедительной просьбой приехать скорее.

Согласно его просьбе я отвечал по телеграфу, что приеду ранее, чем было назначено в программе. Таким образом, я доживаю последние дни браиловского уединения уже больше по обязанности, чем по внутреннему влечению. Тем не менее я пришел к совершенно непоколебимому заключению, что я могу найти полное удовлетворение от жизни только в форме деревенской и, по большей части, одинокой жизни. Да, если б можно было, я бы сейчас же согласился навсегда причалить к подобной пристани и весь свой век провековать где-нибудь в глуши, — но с тем, чтоб от времени до времени видеться и принимать у себя нескольких близких, а также имея в своем сундуке и портфеле средства посещать столицы, чужие края и другие деревни. Я создан для подобной жизни. Только среди деревенского простора, тишины и одиночества я бы мог раскрывать свои листики и жить нормальною жизнью. Сколько я теперь мечтал об этом! Как часто воображал себя в уютном деревенском домике, ожидающим тебя, болтающим с тобой! Какую бы цену имели эти свидания! Чего бы я не прочитал! Читать, живя в городе и имея обязательные занятия, тоже нельзя как следует. Кстати, о чтении. Я с ума схожу от Альфреда Мюссе. Сегодня я кричал от восторга, читая «Les caprices de Marianne» и, конечно, тотчас же решил написать на это оперу. Как твое мнение? Я нахожу один большой недостаток для оперы: это то, что Celio и Marianne ни разу не встречаются, ни разу не появляются вместе. Правда? Но зато, что за прелесть!

№ 662. К Н. Ф. фон Мекк.

Вербовка, 25 августа 1878 г.

<...> Я уже около 6 дней в Вербовке и по причинам, которые изложу ниже, не заметил, как время прошло. Каждый день с некоторым страхом и трепетом собираюсь выехать, но до сих пор меня удерживали разные

обстоятельства. Во-первых, погода до того хороша, что нет сил покидать деревню для города. Во-вторых, я не в силах оторваться от работы... Да, мой милый, мой лучший друг, предписывавший мне отдых, — я нарушил данное вам обещание посвятить несколько времени отдыху. Я уже писал вам, что в Браилове мне пришлось отметить на бумаге эскиз оркестрового скерцо. Как только я это сделал, у меня в голове зародился целый ряд пьес для оркестра, из которых должна образоваться сюита на манер Лахнера. Приехав в Вербовку, я почувствовал, что решительно не в состоянии противиться своему внутреннему побуждению и поэтому поспешил положить на бумагу эскизы этой сюиты. Я работал с таким наслаждением, с таким увлечением, что буквально не замечал, как текли часы.

В настоящее время три части этой будущей оркестровой пьесы готовы, четвертая слегка намечена, а пятая сидит в голове.

Я нисколько не утомлен, как это всегда бывает, когда работал без всякого усилия над собой, а по сердечному влечению. Мне кажется, что я не в праве противиться своей натуре, когда она загорается огоньком вдохновения, и поэтому прошу вас не пенять на меня за неисполнение данного вам обещания. Сюита будет состоять из 5 частей: 1) Интродукция и фуга; 2) Скерцо; 3) Анданте; 4) Интермеццо (Echo du bal); 5) Рондо. Так как, сочиняя эту вещь, я беспрестанно думал о вас; на каждом шагу спрашивал себя, понравится ли вам то или другое место, затронет ли вас та или другая мелодия, то никому иному, как *моему лучшему другу*, посвятить ее не могу. — Или я поставлю на ней тот заголовок, который будет стоять на симфонии, или, если хотите, ничего не поставлю, т. е. посвящение это будет только нам двоим известно.

Я еду завтра прямо в Петербург, для свидания с отцом и с Анатолием, и проведу там дня два или три. Затем в Москву. Немножко страшно, немножко грустно, немножко противно мне предстоящее время.

№ 664. К М. Чайковскому.

Вербовка, 28 августа 1878 г.

<...> Как пролетела та неделя, я и не заметил. Было очень весело, было до того приятно, тепло на душе, что нередко слеза прошибала при мысли, что нужно ехать в Москву. Чуть не каждый день мы устраивали поездки с чаем в лес, а по утрам я занимался. Я должен был уехать отсюда еще третьего дня, в субботу вечером. Но на вчера была назначена большая охота с облавой в лесу, в коей должны были участвовать 32 стрелка и около 70 человек облавщиков. Я не мог не соблазниться и отложил свою поездку на сегодня, понедельник. К сожалению, удовольствия никакого я не испытал, ибо третьего дня простудился и на охоте чувствовал себя до того дурно, что чуть не плакал и только и думал, как бы по-

скорее домой. Охота была неудачна, дичи мало. Наконец, в 9 часов я улегся спать, а сегодня проснулся в 5 часов совершенно здоровый и бодрый.

№ 665. К М. Чайковскому.

Киев, 29 августа 1878 г.

<...> В Фастове я взял газету («Новое время») и нашел в ней московский фельетон, посвященный грязной, подлой, мерзкой и полной клеветы филиппике против консерватории. Лично про меня там почти ничего нет и даже упоминается, что я занимаюсь одной музыкой, не принимая участия в интригах и дрязгах.

Я героически и философски выдержал этот неожиданный пассаж, продолжал до Киева толковать с Левой о черноземе и т. д., но в душе у меня скребли кошки. В Киеве — новый сюрприз. Мы опоздали всего на полчаса, но поезд в Курск уже ушел. Мне так хотелось ехать, двигаться — но не тут-то было. Приходится сутки прождать в Киеве, огорчить Анатолия, который будет меня ждать в четверг, тогда как я приеду в пятницу.

Еще в Фастове, с газетой в руках, я решил, что так дальше продолжаться не будет, что я должен бросить профессуру. Я бы это сейчас сделал, т. е. вовсе не поехал бы в Москву, но квартира нанята, в консерватории на меня рассчитывают и т. д. Ну, словом, я решился выдержать до декабря, затем на праздники уехать в Каменку и оттуда написать, что я болен, разумеется, предварив по секрету Рубинштейна, чтобы он искал другого профессора. Итак, vive la liberte et surtout Надежда Филаретовна! Нет никакого сомнения, что она апробует мое решение — следовательно, я могу вести усладительную скитальческую жизнь то в Каменке, то в Вербовке, то в Петербурге с вами, то за границей. Apres tout, все к лучшему, и в настоящую минуту я совершенно успокоился насчет всяких газет. Одно только мне нужно для дальнейшего спокойствия: это чтобы ты и Толя были довольны своим положением, но как это сделать? Приезжай, ради Бога, поскорее в Москву, смерть хочется отвести с тобой душу!

Ради Бога, пиши свою повесть! Только труд может отвлечь мысли от miseres de la vie humaine. Вместе с тем он даст тебе самостоятельность.

Я знаю, что ты скажешь; что писать тебе некогда, ибо ты целый день занят с Колей. Но все-таки пиши, пиши, пиши! Я бы мог привезти себя в пример. Я имел по 6 часов в день убийственных, раздражающих занятий в консерватории, жил с Рубинштейном, которого образ жизни был мне помехой, жил с ним рядом с консерваторией, из которой постоянно неслись мешающие сочинению звуки этюдов и гамм — и, несмотря на это, все-

таки писал. Правда, что занятие с Колей тяжелее уроков теории, но тем не менее пиши! А покамест целую тебя, мой милый, дорогой Модя. В сущности, все трын-трава, когда есть люди, которых любишь, как я люблю тебя или как ты меня (прости за самоуверенность)!

В течение этого сезона Петром Ильичем были окончены следующие сочинения:

I. Op. 36, Симфония № 4 (F-moll), посвящена «Моему лучшему другу» в четырех частях. Черновые эскизы ее были окончены в предшествовавшем сезоне, в начале мая 1877. 11-го августа Петр Ильич приступил к ее инструментовке и к 12 сентября окончил первую часть симфонии. После почти двухмесячного перерыва, в двадцатых числах ноября, принялся за продолжение инструментовки, причем, вероятно, несколько переделал 1-ую часть симфонии, потому что 11 декабря возвещает снова, что «кончил сегодня самую трудную часть симфонии, первую». 15 декабря было окончено andante, 20-го скерцо и 26 декабря — финал. 29 декабря симфония уже была послана из Италии в Москву. — В первый раз она была исполнена под управлением Н. Г. Рубинштейна в Москве, в симфоническом собрании Р. Музыкального общества 10 февраля 1878 года.

II. Op. 24, «Евгений Онегин. Лирические сцены в 3-х действиях и 7 картинах. Текст по Пушкину составлен самим композитором, при содействии Константина Степановича Шиловского. Первоначальная мысль написать на этот сюжет оперу была внушена Е. А. Лавровской в начале мая 1877 года. 18 мая был составлен следующий проект сценариума:

Действие первое. Картина 1-ая. При открытии занавеса старуха Ларина и няня варят варенье и вспоминают старину. Дуэт двух старух. Из дома слышно пение. Это Татьяна с Ольгой под аккомпанемент арфы поют дуэт на текст Жуковского. Являются крестьяне с последним снопом, поют, пляшут. Вдруг казачок докладывает: «гости». Переполох. Входят Евгений и Ленский. Церемония угощения и представления (брусничная вода). Евгений Ленскому, а Татьяна Ольге передают свои впечатления: квинтет a la Mozart. Старухи уходят готовить ужин. Молодежь остается гулять попарно. Они чередуются (как в «Фаусте»). Татьяна сначала дичится, потом влюбляется.

Картина 2-я. Сцена с няней и письмо Татьяны.

Картина 3-я. Объяснение Онегина с Татьяной.

Действие второе. Картина 1-я. Именины Татьяны. Бал. Сцена ревности Ленского. Он оскорбляет Онегина и вызывает на дуэль. Общий ужас.

Картина 2-я. Предсмертная ария Ленского и дуэль на пистолетах.

Действие третье. Картина 1-я. Москва. Бал в собрании. Свидание Тани с целой вереницей тетушек и кузин. Они поют хор. Появление генерала. Он влюбляется в Таню. Она ему рассказывает свою историю и соглашается выйти замуж.

Картина 3-я. В Петербурге. Татьяна ждет Онегина. Он является. Огромный дуэт. Татьяна после объяснения поддается чувству любви к Евгению и борется. Он умоляет ее. Является муж. Долг берет верх. Онегин в отчаянии убегает.

За исключением картины 1-ой третьего действия, бала в Москве, замененного балом в Петербурге, почти все остальное осталось неизмененным и в окончательном виде сценариума.

Держась и в расположении сцен, и в стихах возможно ближе подлинника и позволяя себе только в редких местах вставки своего сочинения, либреттисты допустили одно капитальное уклонение от образца, заставив в последней картине оперы Татьяну пасть в объятия Онегина. Но в 1880 году, осенью, перед представлением оперы в Большом театре, в Москве, — Петр Ильич привел конец оперы в тот вид, в котором мы его знаем теперь.

Участие К. С. Шиловского в составлении либретто, кроме сценариума, ограничивается французским и русским текстом куплетов Трике; все остальные вставные стихи принадлежат композитору.

6 июня вторая картина 1-го акта (письмо Татьяны) уже была сочинена, 15 июня окончен весь первый акт, в трех картинах. 23 июня две трети оперы были готовы в Глебове. После месячного перерыва Петр Ильич принялся за оперу в августе, в Каменке, и кончил там сочинение оперы, кроме сцены дуэта и интродукции. Там же он инструментовал 1-ую картину первого акта. — В течение сентября и первых чисел октября Петр Ильич не работал и снова принялся за оперу только в десятых числах октября; 20-го все первое действие уже было инструментовано и 23-го отправлено в Москву. — В середине ноября первая картина 2-го действия была инструментована. Весь декабрь Петр Ильич посвятил оркестровке симфонии. Со 2-го января 1878 г., в Сан-Ремо, он опять принялся за «Онегина» и в течение этого месяца сочинил сцену дуэта, интродукцию и кончил 20 января всю оперу. В общей сложности на сочинение оперы, вместе с либретто и инструментовкой, было потрачено не более пяти месяцев труда. Летом 1885 года, по просьбе директора императорских театров, Петр Ильич сочинил экосез для первой картины II-го акта и слегка изменил финал ее.

В первый раз опера была представлена в Москве, 17 марта 1879 г. на спектакле учеников Московской консерватории в Малом театре.

Издание П. И. Юргенсона.

III. Op. 38. Шесть романсов, посвященных А. Чайковскому. № 1, «Серенада Дон-Жуана», слова гр. А. Толстого; № 2, «То было раннею весной», слова гр. А. Толстого; № 3, «Средь шумного бала», слова гр. А. Толстого; № 4, «О, если б ты могла», слова гр. А. Толстого; № 5, «Любовь мертвеца», слова Лермонтова; № 6, «Pimpinella», флорентийская песня, русский текст композитора.

Первый из этих романсов (неизвестно который) написан во Флоренции 11 февраля 1878 года, там же записана флорентийская песенка «Pimpinella». Остальные сочинены в разное время, вперемежку с мелкими фортепианными пьесами, сонатой и скрипичным концертом, но все 6 романсов готовы уже к 27 мая.

Издание П. И. Юргенсона.

IV. Op. 40. Двенадцать фортепианных пьес (средней трудности), посвящены М. Чайковскому. № 1, Этюд. № 2, Грустная песенка. № 3, Похоронный марш. № 4, Мазурка. № 5, Мазурка. № 6, Песня без слов. № 7, В деревне. № 8, Вальс. № 9, Вальс. № 10, Русский танец. № 11, Скерцо. № 12. Прерванные мечты. — Первою из этих пьес был написан № 12 во Флоренции 12 февраля, средняя часть этой пьесы есть венецианская песня, которую в Венеции каждый вечер пели под окном Петра Ильича. Остальные пьесы сочинены в разное время между сочинением романсов, скрипичного концерта и сонаты. 15-го марта уже 7 были сочинены. 30 апреля все пьесы уже были готовы; из них № 10 был написан еще в 1876 году, как вставочный номер в балете «Лебединое озеро».

Издание П. И. Юргенсона.

V. Op. 37. Большая соната для фортепиано (G-dur), в четырех частях. Посвящена К. Клиндворту.

Она начата в первых числах марта 1878 г. в Кларане. Затем, увлеченный идеей скрипичного концерта, Петр Ильич отложил ее. В двадцатых числах апреля он снова взялся за нее и 30 апреля 1878 г. кончил. Исполнена в первый раз Н. Г. Рубинштейном 21 октября 1879 г. в симфоническом собрании Русского музыкального общества, в Москве.

Издание П. И. Юргенсона.

VI. Op. 35. Концерт для скрипки и оркестра, в трех частях. Первоначально был посвящен Л. Ауэру, а потом А. Бродскому.

Начат в Кларане в начале марта 1888 г. 16 марта концерт в эскизах был кончен, но Andante не понравилось композитору в исполнении Котека, и он решил 22 марта написать новое. 24-го оно уже было готово, и в тот же день приступлено к инструментовке.

В 20-х числах апреля концерт был инструментован. Исполнен в первый раз А. Бродским, в Вене в 1879 году.

Издание П. И. Юргенсона.

VII. Op. 42. «Воспоминание дорогого места», три пьесы для скрипки с аккомпанементом фортепиано: № 1 Meditation; № 2, Scherzo; № 3, Melodie.

№ 1 сочинен в Кларане и есть первоначальное Andante концерта. Остальные два №№ в Браилове в 20-х числах мая.

Издание П. И. Юргенсона.

VIII. Op. 41. «Литургия св. Иоанна Златоуста», для 4-хголосного смешанного хора.

Сочинена в мае 1878 г. в Каменке. Окончена в Браилове 27 мая того же года.

Издание П. И. Юргенсона.

IX. Op. 39. Альбом для детей, 24 легкие пьесы (a la Schumann). Посвящены Володе Давыдову. № 1, Утренняя молитва. № 2, Зимнее утро. № 3, Игра в лошадки. № 4, Мама. № 5, Марш деревянных солдатиков. № 6, Болезнь куклы. № 7, Похороны куклы. № 8, Вальс. № 9, Новая кукла. № 10, Мазурка. № 11, Русская песня. № 12, Мужик на гармонике играет. № 13, Камаринская. № 14, Полька. № 15, Итальянская песенка. № 16, Старая французская песенка. № 17, Немецкая песенка. № 19, Нянина сказка. № 20, Баба-яга. № 21, Сладкая греза. № 22, Песня жаворонка. № 23, Шарманщик поет. № 24, В церкви.

Начат и окончен в мае 1878 г., в Каменке.

Издание П. И. Юргенсона.

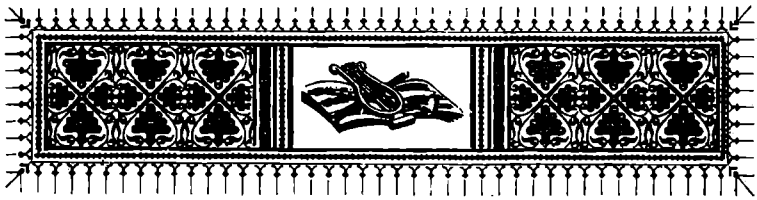
X. «Скобелев-марш», соч. Синопова. Петр Ильич скрыл под псевдонимом свое авторство этого произведения, считая его слишком ничтожным.

Написано оно было по заказу П. И. Юргенсона, в Каменке, в конце апреля.

Издание П. Юргенсона.

Кроме того, в течение декабря 1877 г. Петр Ильич сделал перевод итальянских текстов шести романсов сочинения М. Глинки и приделал слова к квартету для пения того же композитора.

В августе 1878 г. Петр Ильич успел еще написать большую часть номеров сюиты № 1.



Часть II

1878 – 1879

I

После того, что Петр Ильич в конце 1877 года отказался быть делегатом России в музыкальном отделе всемирной выставки в Париже, его заменил Николай Григорьевич Рубинштейн и для ознакомления иностранцев с русской музыкой устроил в сентябре 1878 г., в зале Трокадеро, четыре концерта, программы коих были исключительно посвящены произведениям русских композиторов.

Петр Ильич предстал на суд европейской публики с: 1) Концертом для фп. B-moll и Chant sans paroles, op. 2, в исполнении Н. Г. Рубинштейна; 2) «Бурей», 3) Серенадой и вальсом для скрипки, исполненными Барцевичем. Успех всех этих вещей, в особенности же фп. концерта, благодаря гениальной игре Н. Рубинштейна был настолько велик, что, по отзыву и доброжелателей, и недоброжелателей Петра Ильича, все четыре концерта, в конце концов, как бы получили только значение знакомства всемирной публики с его музыкой. По описаниям лиц, бывших на первом из этих концертов, они никогда до тех пор не видывали в концертном зале такого энтузиазма, какой был вызван Н. Г. Рубинштейном после исполнения концерта B-moll. В четвертом концерте эта вещь была повторена, возбудив столь же шумные овации.

Парижская пресса очень дружелюбно приветствовала до тех пор почти ей неизвестное имя Чайковского, причем наибольшее количество одобрительных отзывов получил фп. концерт. Понравилась и «Буря», но мелкие скрипичные пьесы вместе с похвалами вызвали и порицания.

Значение этого успеха произведений Петра Ильича в Трокадеро казалось и ему, и всем друзьям его, с Н. Г. Рубинштейном во главе, гораздо большим, чем оно было в действительности. Они не знали или забыли, что Париж так же легко воспламеняется, как потухает, и не прошло полугода, как там же «Буря», только что восхищавшая парижскую публику в Трокадеро, в Шатле была приветствована с недоумением и любопытством, как неведомое произведение неведомого автора, странной, неведомой русской музыки. Одновременно с Парижем в Берлине, под управлением г. Бильзе, была исполнена симфоническая фантазия «Франческа да Римини». Здесь Чайковский, благодаря тому же Бильзе, среди народа, где русская музыка имела таких пропагандистов, как Ганс фон Бюлов и Клиндворт, был гораздо более известен, но хотя некоторые из произведений его, как Andante первого квартета, были даже популярны, сам композитор все еще находился в пренебрежении большинства музыкальных рецензентов Германии, почти не вызывал их отзывов и поминался только вскользь. На этот раз случилось иначе: вместе с «Франческой» в том же концерте г. Бильзе исполнял 2-ю симфонию (D-dur) Брамса, которая, будучи внове тогда, привлекла в зал весь цвет музыкального Берлина. И вот только из-за этого совпадения «Франческе» суждено было обратить на себя исключительное внимание критики.

«Франческа» возбудила, — говорит И. Котек, — ужасные толки и споры. Критики разделились на два лагеря: одни стояли за Брамса и нападали на Чайковского, и наоборот. Я могу прибавить от себя, что лагерь нападающих на «Франческу» был гораздо сильнее: Рихард Вюрст назвал эту вещь «музыкальным чудищем» (musikalisches Monstrum), мы знаем, продолжал он, некоторые из романсов, фортепианных вещей и одну Казацкую фантазию (Kosakenphantasie) (?) этого композитора; вещи эти хотя и носят отпечаток своеобразного дарования, но довольно-таки мало приятны, в этой же симфонической фантазии последнее свойство его композиции, неприятность, настолько перевешивает, что забываешь своеобразность его дарования. Первое и последнее аллегро, изображающее адский вихрь, увлекающий Франческу и Паоло, не имеет ни темы, ни мысли, одно нагромождение звуков, и мы находим, что это слуховое живодерство (Ohrenschinderei) с художественной точки зрения даже для ада слишком жестоко. Средняя часть, изображающая мою и Франчески с Паоло плачевную участь, по крайней мере, несмотря на свою бесконечную длинноту, имеет след удобозапоминаемой мелодии. — Другой критик, О. Г. Цум-

прехт, назвал «Франческу» — «настоящим сумасшествием», «диким шумом по образцу Берлиоза», «музыкальной гримасой». — Третий, Г. Урбан, отозвался, что этому «тощему идеями» произведению «критике и публике остается только повернуть спину». — Четвертый заметил, что «если композитор хотел дать образец адской музыки, то это удалось ему вполне».

В лагере сторонников «Франчески» критик Мошковский расхвалил ее в ущерб симфонии Брамса, а гг. Эрлих, Тауберт и рецензент «Neue Preussische Zeitung» отнеслись, с оговорками, доброжелательно. — Из частных мнений здесь уместно привести мнение Ганса фон Бюлова, написавшего Петру Ильичу вскоре после этого исполнения, что его «восторг от «Франчески» еще выше его восторга от «Ромео и Джульетты», и что это мнение разделяет с ним г. Бронзар».[1]

Котек, описывающий исполнение «Франчески» Бильзе, говорит, что «по слухам, Иохим остался доволен этой вещью, несмотря на то, что пристрастен к своему приятелю Брамсу, а Макс Брух будто бы на вопрос, как ему понравилась «Франческа», ответил: «я слишком глуп, чтобы судить об этой музыке». Несмотря на преобладание порицаний в прессе и жидкие аплодисменты при первом исполнении, Бильзе имел смелость еще раз в течение сезона сыграть «Франческу».

II

В самом начале сентября Петр Ильич приехал в Москву, чтобы снова приняться за свои занятия в консерватории. Квартира на Знаменке, в доме Сергеева (том самом, в котором он когда-то жил с Н. Г. Рубинштейном), ему была нанята и устроена, часы классов точно обозначены, и все распределено для долгого пребывания. Но, тем не менее, с момента въезда в столь любимый и некогда столь потребный для счастья город Петр Ильич, как сам сознается, уже твердо решил «уехать отсюда, как можно поскорее».

Это странное противоречие действия с намерением, это подчинение силе инерции снаружи и непоколебимый отпор насилию обстоятельств в душе, внешнее смирение и внутренняя энергия в решении жизненных вопросов, необыкновенно ярко характеризующие Петра Ильича, уже знакомы нам из всего предшествовав-

[1] Бронзар, композитор и главный интендант королевского театра в Ганновере.

шего. Как я уже говорил несколько раз, он не умел ломиться, рубить, прочищать себе жизненный путь к намеченной цели, он умел только мощно желать и, как великий мудрец (каким в будничной жизни, всегда покорный минуте настроения, никогда не был), терпеливо подчинялся давлению внешних обстоятельств и выжидал время, когда препятствия сами собой разрушатся и дадут легко вступить на избранную дорогу. Так было с ним, когда решался вопрос музыкального призвание в начале шестидесятых годов. Так же точно было и теперь.

После пережитых потрясений во время полного упадка творческой деятельности, в ноябре и декабре 1877 г., возвращение в Москву, к прежнему образу жизни, с осени 1878 г., хоть и страшило Петра Ильича, но представлялось неизбежным, и как неизбежное было решено им окончательно. Кроме того, расстояние смягчало контуры, скрывало неприятные подробности московской жизни; из прекрасного далека Италии и Швейцарии минутами он видел не будничную Москву, а златоглавую Белокаменную, милую его патриотическому сердцу, — не консерваторию с ее постылыми классами и мелкими интересами дня, а горсть неизменно дорогих приятелей, по которым начал уже скучать, и это заглушало тогда уже гнездившийся в глубине души внутренний протест и смутное решение никогда не возвращаться к прежнему образу жизни. Он приписывал этот протест, это отвращение к прежней жизни своему болезненному состоянию, питал надежду, что идеальные условия его заграничного пребывания укрепят нервы, уменьшат их чувствительность; он искренно верил, что время еще обострит его тоску по Москве и москвичам, и что, хорошо отдохнув и вполне выздоровев, он бодро возьмется за свое профессорское дело и с охотой вернется к бывшему образу жизни.

Произошло как раз противоположное. — С января месяца, когда ему удалось устроиться согласно его желанию, когда состояние здоровья стало быстро улучшаться и, как следствие этого, на него нахлынула потребность творчества и вдохновение, т. е. именно когда начался настоящий отдых, — все страшнее и невозможнее представлялась ему жизнь в Москве, все неприглядные стороны зависимости и от консерватории, и от столичного общества становились ярче, свободная жизнь в обстановке, где ничто не связывало его творческой деятельности, становилась приятнее, и покинуть ее казалось тяжелее. Никогда еще Петр Ильич не был так продолжительно счастлив и покоен, как с января 1878 года, и особенно в эти последние месяцы своего пребывания в России, никогда «тихое

и мирное существование в глуши», составлявшее мечту его молодости, не развертывало перед ним такого разнообразия самых отрадных сторон, никогда творчество его не было окрыленнее, разнообразнее и плодотворнее, и, вследствие всего этого, никогда Петр Ильич не относился враждебнее ко всему, что могло нарушить течение этой новой жизни, потому что никогда с большим правом он не мог сказать себе, что настоящее, единственное, к которому он призван, дело его — творить, что только здесь он незаменим, а в остальном место его с большим правом могут занять другие.

И вот, когда созрело это острое, непреодолимое стремление к свободе, Петр Ильич почувствовал, что одновременно наступил момент, когда все обстоятельства сложились так, что не стоило никаких усилий совершить резкий поворот существования. За год до этого ему для достижения свободы пришлось бы выдержать сильную борьбу и устранять массу препятствий. Теперь же их не было. Денежными средствами, помимо профессуры, благодаря Н. Ф. фон Мекк, он обладал достаточными, к отсутствию его из консерватории за год отпуска успели привыкнуть, и замена его не представляла затруднений. Оставалось только разорвать слабую нить формального обещания его вернуться в консерваторию, обещания, которым в данную минуту уже Н. Рубинштейн не мог дорожить, как прежде.

С момента выхода из вагона на платформу Московско-Курского вокзала мысль «уехать из Москвы, как можно скорее» сделалась как бы пунктом помешательства Петра Ильича. Под влиянием ее все окружающее, все, что некогда было ему дорого и мило в Москве, не исключая старых, горячо любимых друзей, все внушало ему преувеличенное чувство озлобления, почти враждебности, и наоборот, — все, что напоминало покинутую свободную жизнь, приняло окраску чего-то фантастически прекрасного. В письмах первых дней после въезда в Москву только и речи о том, как все ему там противно и, наоборот, как отрадны самые мелкие подробности существование в Италии, Швейцарии, в Каменке и, особенно, в Браилове.

Предпринять, однако, что-нибудь в этом направлении нельзя было до возвращение Николая Рубинштейна, задержанного парижскими концертами. Петр Ильич должен был таить про себя свое намерение, добросовестно исполняя профессорские обязанности.

В двадцатых числах сентября вернулся Рубинштейн: «Я очень обрадовался его приезду, — писал Петр Ильич Надежде Филаретовне фон Мекк, — так мне хотелось поскорее начать подготовле-

ние его к принятию известия о предстоящей моей отставке. Ему был устроен в консерватории торжественный прием, и в этот же день был дан обед в Эрмитаже, на котором и я присутствовал. Рубинштейн в ответ на первый тост, провозглашенный в его честь, сказал спич, смысл которого был тот, что он особенно осчастливлен успехом моих сочинений в его концертах, что я высоко даровитый композитор, что консерватория должна почитать себя счастливой, обладая такой знаменитостью и т. д., все в том же роде. Речь окончилась тостом и овацией моей персоне. Нечего вам говорить как неприятно подействовала на меня эта речь и эти овации. Я почувствовал, что, удрученному бременем благодарности за сделанную честь, мне будет неловко тотчас после всего этого заговорить с Рубинштейном о моих планах уехать отсюда. Я возвратился домой в совершенном отчаянии. Мне казалось, что после несомненных услуг, оказанных мне Рубинштейном в Париже, после устроенной им на обеде овации с моей стороны будет черной неблагодарностью нанести ему чувствительную неприятность перспективой близкого моего удаления из консерватории.

На другой день, однако ж, случилось так, что я высказался ему почти вполне. Он попросил у меня позволения интимно побеседовать. Я согласился. Беседа началась вопросом, почему я так мрачен, как я себя чувствую, что делаю. Само собой разумеется, что я не мог ему отвечать ложью и вводить в заблуждение: я ему высказал, до чего теперешняя моя жизнь невыносима, до какой степени меня безраздельно охватила мизантропическая мания и предварил его, что, во всяком случае, долго здесь не останусь.

Представьте себе мое удивление. Я воображал, что Николай Григорьевич сокрушится, рассердится, станет уверять, что для моего счастья лучше мне оставаться. Ничуть не бывало! Рубинштейн выслушал все это с улыбкой человека, внимающего речам капризного и взбалмошного ребенка и не выразил особенного сожаления. Он сказал только, что, лишившись моего имени, консерватория утратит много престижа, как бы намекая этим, что, в сущности, от моего удаления польза учеников нисколько не пострадает. Положим, он совершенно прав, и я действительно очень плохой, раздражительный и неумелый учитель, — но все-таки я ожидал большего упорства удержать меня в консерватории. Вы поймите, друг мой, до чего мне приятно было увидеть, что мое предстоящее удаление не особенно сердит и огорчает Рубинштейна. Я ожидал бурных, неприятных сцен; оказывается, что все кончится очень мирно и тихо. Я не назначил покамест срока отъезда и вообще не сказал

ему ничего решительного, но предварил, что ему нужно подумать о том, кто меня заменит в случае, если я исчезну. Мы расстались совершенно дружески. Сегодня я с ним виделся и с удовольствием заметил, что он продолжает быть веселым и нимало не огорченным».

Решено было, что Петр Ильич останется в Москве на месяц, чтобы дать время Танееву, долженствовавшему заменить его, приготовиться к лекциям, но когда оказалось, что место его займет не Танеев, а Губерт, Петр Ильич «ускорил события» и объявил Николаю Григорьевичу, что покинет Москву в первых числах октября.

10 октября он уже писал из Петербурга.

№ 698. К Н. Ф. фон Мекк.

Я поселился на одной лестнице с братом, Толей, в небольшом меблированном апартаменте, очень покойном и удобном. Нечего и говорить, что мне приятно было увидеться с братом, отцом и несколькими друзьями, тем не менее я останусь здесь как раз столько, сколько нужно, чтобы Алеша успел устроить сдачу моей квартиры и достать себе заграничный паспорт.

В день отъезда я обедал с некоторыми приятелями, а именно с Рубинштейном, Альбрехтом, Юргенсоном, Кашкиным и Танеевым. Несмотря на всю радость желанного освобождения, я испытывал некоторое грустное чувство, расставаясь с людьми, в среде которых прожил более 12 лет. Они все казались очень опечаленными, и меня это тронуло.

Мне очень бы хотелось здесь немножко заняться, а именно докончить эскизы начатой в Браилове сюиты и решить выбор сюжета для моей следующей оперы. К сожалению, случилось обстоятельство, которое покамест препятствует мне приступить к работе. —У одного моего друга, товарища по Училищу, с которым я сохранил дружеские отношения до сих пор, случилось большое семейное несчастье,[1] повергшее его в глубокое горе. Это случилось в день моего приезда. Большую часть времени я провожу у него. Не скрою, что эта катастрофа и на меня влияет настолько сильно, что омрачает радость свидания с близкими сердцу и сладкое ощущение свободы. Судьба любит отравлять всякие мои радости. Хотя я ни у кого, кроме близких, не был, но на улице встретил уже множество людей с неделикатными расспросами, с зазываниями и т. д. Скажу, чтобы не распространяться, что я рад буду очутиться далеко и в одиночестве.

«Очугиться далеко и в одиночестве» удалось Петру Ильичу только три недели спустя. Петербург столь же, как и Москва, за это время мало оказался подходящим к его настроению. Рассеян-

[1] Смерть брата А. Н. Апухтина — Николая Николаевича.

ный и пустой образ жизни вследствие массы приглашений от лиц, желавших залучить его к себе, ряд вечеров, обедов, визитов вконец утомили и расстроили его. Дурному впечатлению оставленному этим пребыванием в Петербурге способствовало также и то разочарование в своей до сих пор любимой опере, «Вакуле», которое он испытал при ее возобновлении на сцене Мариинского театра. Перед отъездом он так писал об этом Н. Ф. фон Мекк.

№ 707

Петербург. 30 октября 1878 г.

<...> Я еду завтра вечером. Останусь день в Москве (incognito), неделю в Каменке, откуда я поеду в милую Флоренцию.

<...> «Вакула» прошел так же, как и в первое представление, т. е. гладко, достаточно чисто, но рутинно, бледно и бесцветно. Есть один человек, на которого я все время сердился, слушая эту оперу. Этот человек — я. Господи, сколько непростительных ошибок в этой опере, сделанных никем иным, как мною! Я сделал все, чтобы парализовать хорошее впечатление всех тех мест, которые сами по себе могли бы нравиться, если б я более сдерживал чисто музыкальное вдохновение и менее забывал бы условия *сценичности и декоративности*, свойственной оперному стилю. Опера вся сплошь страдает нагромождением, избытком деталей, утомительною хроматичностью гармоний, недостатком округленности и законченности отдельных номеров. C'est un menu surcharge de mets epices. В ней много лакомств, но мало простой и здоровой пищи. Я очень чутко сознаю все недостатки оперы, которые, к сожалению, непоправимы. Но из нового прослушивания я вынес хороший урок для будущего. Мне кажется, что «Евгений Онегин» — шаг вперед.

III

В самом начале ноября Петр Ильич вернулся в Каменку и только здесь, после двух месяцев тревожного и мрачного настроения, вздохнул свободно и почувствовал себя счастливым. «Я нашел, — писал он мне в ноябре, — в Каменке то ощущение мира и спокойствия, которого так давно не испытываю, проживая в столицах. Мне здесь очень хорошо».

«Хорошо себя чувствовать» для Петра Ильича означало «иметь возможность хорошо работать», и действительно, за две недели пребывания в Каменке он успел сделать больше, чем за два месяца жизни в Москве и Петербурге. К 9 ноября он сделал корректуру 12 фп. пьес, «кое-какие поправки в партитуре «Вакулы», а 13 ноября

уже писал мне: «Вдохновение меня осенило здесь, и сюита уже вчерне готова. Но меня беспокоит, что рукопись первых трех частей я оставил в Петербурге, и что она пропадет. Здесь я написал две последние части. Вся эта коротенькая и (если не ошибаюсь) хорошенькая сюита будет состоять из пяти частей: 1) «Introduzione e Fuga», 2) «Scherzo», 3) «Andante», 4) «Марш лилипутов», 5) «Пляска великанов».

№ 716. К М. Чайковскому.

Вена 18 ноября 1878 года.

<...> Я в Вене, в том самом «Zum Goldenen Lamm», который весь пропитан воспоминаниями о тебе и Толе. Может быть, поэтому мне так смертельно грустно, что все здесь говорит о вас, даже хозяин и лакей все про вас обоих распрашивают, — а вас нет. Впрочем, как это ни странно, а я должен засвидетельствовать факт, что с самого выезда из Каменки мне смертельно грустно. Никогда так Каменка и каменское общество не было мне по нутру, как в этот раз. Давно я не чувствовал себя так *абсолютно* хорошо (т. е. нравственно, ибо физически мне нездоровилось), как в эти полторы недели. Кажется, я могу безошибочно теперь уже сказать, что только эта форма жизни, т. е. деревенская, но в обществе близких и милых людей, может вполне удовлетворить меня. По традициям молодости *заграница* имеет еще в глазах моих какой-то неопределенный престиж, но каждый раз, как ощущение *заграничности* в первую минуту удовлетворено, она теряет для меня прелесть и начинает наводить тоску. Но такой тоски, как нынче, я еще никогда не испытывал, если принять в соображение, что никаких причин для грусти нет, так как обстоятельства жизни вполне хороши, и я не имею никаких причин жаловаться. Впереди мне предстоит Венеция, где я пробуду день, и Флоренция, где Належда Филаретовна приготовила мне квартиру, и, следовательно, можно себе представить, до чего обстановка моя будет хороша. Засим я совершенно свободен ехать, куда угодно, и оставаться за границей, сколько угодно. Следовательно, я вполне свободный и счастливый человек. Все это я превосходно сознаю, и тем не менее мне грустно до слез.

№ 716. К А. Чайковскому.

Флоренция. 18 ноября 1878 г.

Милый, дорогой, хороший мой, вчера вечером приехал я сюда прямо из Вены, не заехав в Венецию. Насколько переезд из России в Вену был

для меня неприятен и утомителен по причине флюса и остатков каменского нездоровья, настолько путешествие из Вены сюда было приятно. Погода была чудная, в вагонах было свободно, ну, словом, было отлично. Здесь меня встретил Пахульский[1] (наследник Котека у Н. Ф.) и привез в мое помещение, которое было натоплено, освещено и ожидало только принять своего удивленного и очарованного жильца. Квартира состоит из целого ряда великолепных комнат, а именно: из салона, столовой, спальной, уборной и Алешиной комнаты.

В салоне стоит чудесный инструмент, на письменном столе два огромных букета, все принадлежности письма. Меблировка превосходная. Я совершенно очарован всем этим, но главная прелесть в том, что квартира за городом, что из окон чудный вид, что тишина невозмутимая, а между тем до города ходьбы полчаса. Я чувствую себя превосходно.

Дорогой меня немножко беспокоила мысль, что Надежда Филаретовна будет так близка, что мы будем встречаться, и я даже минутами подозревал, что она пригласит к себе. Но письмо ее, лежавшее вчера на столе, меня совершенно успокоило. Можно очень легко устроиться так, что встреч никаких не будет. Она через три недели уже уезжает отсюда, и за это время мы, конечно, ни разу не встретимся.

Вообще, насколько в Вене я грустил, настолько теперь мне весело и хорошо. Для занятий нельзя выдумать ничего более удобного и подходящего, как мое помещение.

Теперь 10 часов утра. В 12 ч. будет подан завтрак, а после того я отправлюсь в город и, прежде всего, за письмами. Я трепещу при мысли, что рукопись моя[2] пропала. Если ты еще не посылал ее, то тотчас же пошли.

№ 718. К Н. Ф. фон Мекк.

Флоренция. 20 ноября 1878 г.

<...> Распределение времени будет следующее: вставать в 8-м часу и после кофе заниматься до завтрака. После завтрака гулять часов до двух-трех и потом до обеда опять работать. Вечером читать, играть, писать письма, наслаждаться природой, одиночеством и тишиной, а иногда, может быть, и в театр сходить.

У меня очень тепло. В отношении потребности в тепле я прямой ваш антипод. Я боюсь излишнего тепла и в России хлопочу всегда, чтобы то-

[1] Владислав Альбертович Пахульский, ученик Московской консерватории, скрипач и впоследствии, как мы увидим, дилетант-композитор. Ныне женат на Юлии Карловне фон Мекк.

[2] Рукопись первых трех частей сюиты.

пили меньше. Здесь же я охотно мирюсь даже с вовсе нетопленными комнатами, если есть камин. У меня есть теперь и то, и другое, т. е. камин и отопление посредством отдушин, греющих как раз настолько, что больше не нужно для меня. Вообще вся моя обстановка не оставляет ничего желать. Если бы вы знали, какое для меня благодеяние подобная тихая, ровная, уединенная жизнь, да еще вдобавок в местности столь мне симпатичной и в частом общении с вами! Брат Толя пишет мне, что рукопись найдена и на днях мною получится.

Я с тем большим рвением займусь инструментовкой сюиты, что меня начинает сильно манить один новый оперный сюжет, а именно «Орлеанская дева» Шиллера. Мне кажется, что на этот раз я уж не шутя примусь за намеченный сюжет. Мне помнится, что вскоре после открытия новой парижской оперы там была поставлена[1] опера «Иоанна д'Арк» композитора Mermet. Опера провалилась, но, сколько помню, очень хвалили ловко и сценически составленное либретто. Я справлялся сегодня у Риккорди, была ли эта опера напечатана, мне не дали решительного ответа, но сказали, что едва ли она имеется в печати.

Я надеюсь на обратном пути в Россию побывать в Париже и добыть себе это либретто. Кроме того, нужно будет прочесть несколько сочинений, касающихся жизни Иоанны д'Арк. Мысль написать на этот сюжет оперу пришла мне в Каменке при перелистывании Жуковского. Для музыки есть чудные данные, и сюжет еще не истасканный, хотя им уже воспользовался Верди. Я достал в Вене вердиевскую «Giovanna D'Arco».[2] Во-первых, она не по Шиллеру, во-вторых, она до крайности плоха. Все-таки я рад, что достал ее. Полезно будет сравнить либретто с французским. Я уже и прежде иногда думал об этом сюжете и даже в последнее пребывание в Петербурге однажды мечтал о нем, но теперь начинаю увлекаться серьезно.

№ 720. К Н. Ф. фон Мекк.

Флоренция. 22 ноября 1878 г.

Сообщу вам, милый друг мой, свое мнение о Пахульском. Он имеет три хороших данных для побеждения всех трудностей сочинительской техники, а именно: 1) несомненные музыкальные способности, 2) большую любовь к музыке и авторское рвение, 3) смирение и скромность. Он не собирается удивить с первых шагов мир оригинальностью творчества и постиг уже теперь одну непреложную истину, именно ту, что красота в

[1] 5 апреля 1876 г.

[2] Одно из ранних произведений Верди. Она была представлена в первый раз в 1845 году, в Милане, и провалилась.

музыке состоит не в нагромождении эффектов и гармонических курьезов, а в простоте и естественности. Все это прекрасно. Однако же, если вы меня спросите, есть ли в нем задатки *сильного и самобытного творчества*, то на этот вопрос я не сумею вам ответить. Самобытность редко сказывается в очень молодом человеке, особенно в таком, который, как Пахульский, еще не совладал с техникой. Так как я не хочу ни на волос покривить душой, то скажу вам откровенно, что у меня бывали ученики с более блестящими задатками композиторского таланта. В их ученических опытах было больше легкости изобретения, гармонической красивости и инстинктивного понимания формы. Эти много обещавшие юноши были: Давыдов[1] (скрипач, ученик Лауба) и Танеев. Я возлагал на них огромные надежды, и нужно правду сказать, что до настоящего времени надежды эти не оправдались. Давыдов уже 4 года изучает медицину в Иенском университете и бросил музыку, а Танеев, вместе с большим дарованием, одарен несчастной чертой недоверия к себе, и это недоверие, выражающееся в том, что во всякой своей мысли он усматривает повторение чего-то, уже написанного, парализует его. Но главная причина того, что оба не *удались*, состоит в том, что таланты их не согреты внутренним огнем. У них нет внутренней потребности высказаться посредством музыки. Таланты эти, так сказать, поверхностные, т. е. они по заказу могут написать все что угодно, и напишут *интересно*, но собственной авторской инициативы у них нет. У Пахульского она есть, и это очень благоприятное обстоятельство. Очень может быть, что скромность, неуверенность в себе и недостаток техники мешают ему выказать свои способности более ярко. Как бы то ни было, но во всем, что он мне показал, я усмотрел *несомненные*, хотя не поразительные музыкальные способности, и вместе с тем из беседы с ним я вывел то заключение, что он будет иметь терпение и мужество победить массу трудностей и самых колючих терний, предстоящих всякому, обрекающему себя на суровую школу композиции. В результате я не могу не прийти к заключению, что следует всячески поощрять и помогать ему учиться. В течение этих трех недель я имею в виду короче познакомиться с его музыкальною индивидуальностью и при расставании скажу ему, каким путем, по моему мнению, ему следует идти, чтобы скорее добиться цели. А покамест укажу на одно обстоятельство, имеющее капитальную важность. Ему *необходимо* приобресть фортепианную технику. Композитор *должен быть* пианистом настолько, чтобы свободно разбирать и играть всякую музыку, за исключением виртуозно-концертной. Пусть как можно больше играет и добивается техники. Вот покамест все, что я могу сказать вам о Пахульском. Между показанными мне вещами весьма недурен марш (по основной мысли), но он очень плох по форме, что нимало не удивительно, так как это лишь один из первых опытов. Я просил его переделать марш согласно моим указаниям. Это

[1] Этот Давыдов не состоит ни в какой степени родства ни с известным виолончелистом ни со свойственниками Петра Ильича. Мне совершенно неизвестно, что с ним сталось впоследствии.

будет для него полезным упражнением, хотя и не лишенным трудностей. Тут опять приходится пожалеть, что он плохой пианист. Вы не поверите, до чего пианисту легче все это достается. Я принялся за инструментовку и работал усердно до завтрака и немножко до обеда. Но что за чудная погода была сегодня от 1 до 5 часов! Как обворожителен вид, открывающийся с некоторых пунктов Viale dei Colli на город и на всю долину! Это до сумашествия красиво. Историческая правда требует, чтобы я, хотя вкратце, передал о немалом волнении, испытанном мною сегодня, когда вы и ваши проходили сегодня мимо меня. Это так ново, так необычно для меня. Я так привык видеть вас только внутренним взглядом. Мне трудно уверить себя, что моя невидимая фея была хоть на мгновение видима. Точно волшебство какое-то!

Я вас и не благодарил еще, добрая фея, за чудный инструмент. Вообще я часто упрекаю себя за то, что недостаточно благодарю вас. С другой стороны, боюсь наскучить вам выражениями благодарности. Да и как ее выразить?

№ 723. К П. И. Юргенсону.

Флоренция. 24 ноября 1878 г.

<...> Поселился я вне города в очень уютном и милом помещении среди безусловного безмолвия. Эту минуту[1] я страх как люблю и по вечерам долго брожу по балкону, наслаждаюсь отсутствием всяких звуков. Оно тебе покажется странным: дескать, как это наслаждаться отсутствием звуков и вообще чем-то несуществующим, но если бы ты был музыкант, то, может быть, подобно мне, имел бы дар в отсутствии звуков, среди ночной тишины слышать все-таки какой-то звук, точно будто земля, несясь по небесному пространству, тянет какую-то низкую басовую ноту. Но это вздор.

Очень радуюсь выходу моих новых вещей.[2] Прошу тебя прислать мне по одному экземпляру этих прелестей и сделать это сейчас же, ибо я не знаю, сколько времени останусь здесь. Очень может быть, что уеду куда-нибудь подальше. Скажи пожалуйста, отдал я тебе три скрипичные пьесы или нет? Корректуры их попрошу послать Котеку. На них должно быть посвящение следующее: Посвящается Б******, т. е. Б и шесть крестиков. Еще ответь мне, пожалуйста, будет готова симфония, т. е. клавираусцуг, и как понимать твои слова «что ты за нее боишься»? Если под этим подразумеваешь, что заглавный лист уже готов и без посвящения, то умоляю

[1] Письмо писано поздним вечером.

[2] 6-ти романсов, виолончельной пьесы и детского Альбома.

тебя Христом Богом велеть сделать новый. Я бы сказал, что убытки беру на себя, если бы не знал, что ты таких предложений не принимаешь.

Какая гадость Москва, и как я рад, что меня там нет! Я ожидал, что публика своей овацией заставит Николая Григорьевича вполне позабыть все мерзости московской прессы. Я очень рад буду, если он уедет в Америку,[1] хотя это пахнет погибелью всей московской музыки.

№ 725. К Н. Ф. фон Мекк.

26 ноября 1878 г.

Вчера вечером я много занимался музыкой, т. е. просмотрел обе скрипичные сюиты Франца Риса и скрипичный концерт Лало (ор. 20). Последний мне вовсе не нравится и не идет в сравнение с «Symphonie espagnole». Сюиты же очень милы, написаны без претензий, но мило, изящно, хотя, как у всех современных немцев, мало свежести. Кстати, о свежести в музыке. Рекомендую вам оркестровую сюиту покойного Bizet «L'Arlesienne». Я слышал ее в Петербурге. Это, в своем роде, chef d'oeuvre. Если не ошибаюсь, она издана в 4 руки.

Имеете ли вы понятие о «Roi de Lahore» Massenet?

№ 726. К Н. Ф. фон Мекк.

26 ноября 1878 г.

Пожалуйста, пришлите мне при случае еще раз концерт Лало. Я просмотрел внимательно одну первую часть, которая мне показалась жиденькой. Теперь, после того, что вы написали о ней, мне захотелось еще раз внимательно прочесть концерт.

По-итальянски я совершенно свободно читаю, но говорю довольно плохо. Когда-то я учился и говорил недурно. Это было во время увлечения Ристори.

Массне я ставлю ниже Бизе, Делиба и даже Сен-Санса, но и в нем, как во всех современных французах, есть тот элемент свежести, которого не достает немцам. За «Italie» буду вам очень благодарен.

---

[1] Н. Г. Рубинштейн, безжалостно, грубо и пристрастно травимый большей частью московской прессы, серьезно подумывал тогда оставить Москву и принять блестящие предложения, делаемые ему из Америки.

8 часов вечера.

Давно я не находился в таком сладком и очарованном состоянии совершенного удовлетворения. Телеграмма Модеста[1] была для меня очень приятным сюрпризом. Я не знал, что симфония должна была быть исполнена теперь. Успеху, о котором он извещает, можно вполне верить. Во-1-х, Модест знает, что я вовсе не люблю, когда меня тешут преувеличенными известями об успехе; во-вторых, скерцо было повторено, а это уж несомненный признак успеха. По случаю этого известия я сегодня целый день погружен в нашу симфонию. Распеваю ее, вспоминаю где, когда и под какими впечатлениями было написано то или другое, переношусь за два года назад и с каким отрадным чувством снова обращаюсь к настоящему! Сколько перемен! как много совершилось в эти два года! Когда я начинал эту симфонию, вы были мне еще очень мало знакомы. Но я отлично помню, что я писал ее для вас. По какому-то предчувствию я знал, что никто так чутко, как вы, не отзовется на мою музыку, что души наши очень сродны, что многое, высказанное в этой симфонии, понятно вам более чем кому-либо. Я ужасно люблю это детище свое. Оно принадлежит к числу тех, в которых я не боюсь разочароваться.

Успех 4-ой симфонии в симфоническом собрании 25 ноября, в Петербурге, был блестящий. Все газетные отзывы на этот раз вполне единодушно констатируют его и сочувствуют ему. Некоторые варианты только встречаются в оценке качества произведения и характеристике настроения его отдельных частей. — Так, в то время, как один критик видит в первой теме Allegro «подавляющее уныние» и «непроглядную грусть», другой ценит в ней «юмористический характер». «Причудливая» народная плясовая «Во поле березонька стояла» финала, как ее называет рецензент «Голоса», по мнению рецензента «Биржевых ведомостей» отзывается «бесконечной грустью, напоминая нам как бы о смерти», наоборот, рецензента, «Нового времени» та же тема «переносит в шумное веселье разгулявшейся толпы» и т. д. Г. А. Ларош дал об этом исполнении симфонии такой отзыв:

«Громадная по размерам симфония эта по концепции представляет одну из тех отважных, исключительных попыток, в которые так охотно пускаются композиторы, когда им начинает надоедать хвала за произведения, более или менее «нормальные», я отнюдь

[1] Я телеграфировал о большом успехе 4-ой симфонии в симфоническом собрании Р. М. О. в Петербурге.

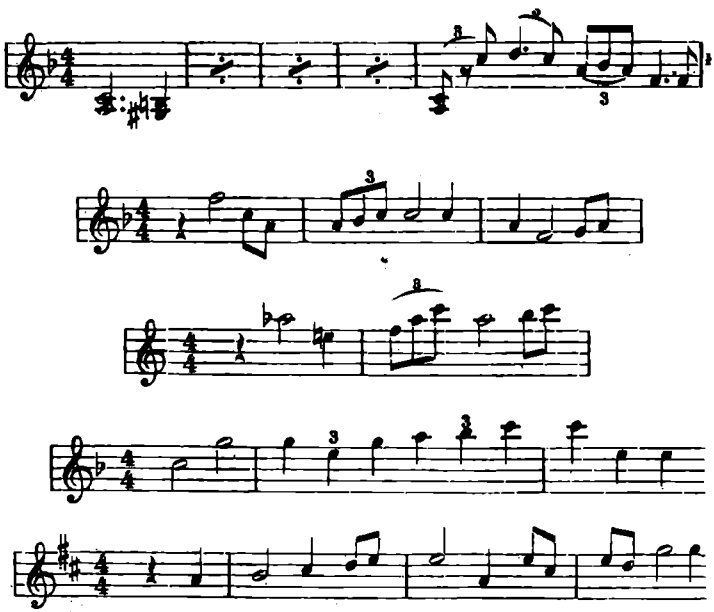
не хотел сказать «шаблонные». Г. Чайковский никогда не писал по шаблону, да в наше время никто не любит торной дороги, сами итальянцы ее бросили. Но три предыдущие симфонии Чайковского не представляли собою такого решительного отступления от обычая, таких небывалых нововведений, как эта, и тем отраднее засвидетельствовать сочувствие, которым публика встретила мысли композитора и в этот раз, несмотря на их непривычную обстановку. Главное, что меня поражает в новой партитуре, это намерение автора захватить гораздо более широкую область, чем обыкновенная симфоническая, освободиться, если можно так выразиться, от официального «высокого слога», которым пишут симфонические композиторы, совместить в ней трагический акцент с беззаботным ритмом балетного «колена», совмещать не одновременно, конечно, а в последовательных частях симфонии или даже в последовательных партиях одной и той же части. Более всего стремление это выступает в первой части. Грозный, трубный призыв интродукции, над которым можно надписать знаменитое бетховенское «так стучится в дверь судьба», патетическая жалоба первой темы и ее кудреватая обработка (по характеру довольно близкая к «Тристану и Изольде») связаны со второю темою не только не грозного и не жалобного характера, но какого-то порхающего, прыгающего. Мельпомена, как в балетном превращении, мгновенно стала Терпсихорой. Юмористический характер преобладает во второй части (andante in modo di canzone), особенно в напускной тяжеловесности акцентов на повторенных аккордах в струнном квартете. Скерцо, мягкое, фантастическое в главной части (пиццикато в струнных), веселое и плясовое в первом трио (деревянные духовые одни) и шутливо торжественное во втором трио (медные одни), также в целом носит характер шутки, которая делается особенно изящною и остроумною в заключении, где эффектно переплетаются темы скерцо и обоих трио. Зато финал со страшным ревом своего фортиссимо целиком принадлежит к области серьезного, хотя и тут есть примесь причуды (народная плясовая). В этом финале есть грандиозные штрихи: энергия и стремительность первой темы озаряют слушателя необыкновенным блеском».

Затем, пожурив Петра Ильича за «гам» и «треск» оркестровки, рецензент говорит об успехе произведения. — «Публика пришла в неистовый восторг от пикантного скерцо, от этой действительно прелестной шалости умного и тонкого художника. Скерцо потребовалось повторить, и после второго раза «браво» стояло настоящим стоном в зале. Вызывали, и много вызывали автора».

№ 728. К Н. Ф. фон Мекк.

Флоренция. 27 ноября 1878 г.

Позвольте мне, милый друг, сделать критическую оценку концерта Лало, который я проиграл несколько раз и, кажется, теперь порядочно знаю. Прежде всего скажу, что Лало очень талантлив, об этом спору нет. Но или он очень молодой человек,[1] потому что все его недостатки сводятся к какой-то невыработанности стиля, свойственной молодости, или же он далеко не пойдет, т. е. я хочу сказать, что если уже он зрелый человек, то недостатки его суть органические, неизлечимые. Я нахожу, что концерт гораздо слабее «Испанской симфонии». Все, что в этой последней я объяснял себе преднамеренно вложенным в музыку характером несколько дикой и бессвязной рапсодичности, все те странности, которые в ней я приписывал восточно-мавританскому стилю испанской мелодии, находится и в концерте, который, однако же, не испанский. Разберем первую часть концерта. Она состоит не из двух тем, как обыкновенно бывает, а из нескольких, а именно из пяти:

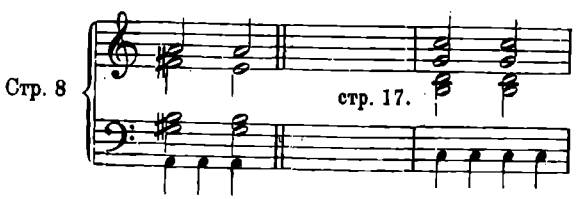


[1] Лало было в 1878 году 48 лет, но скрипичный концерт был написан им ранее.

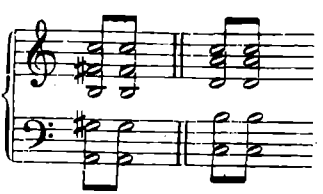
Во-первых, это слишком много. Всякое музыкальное кушанье должно быть удобоваримо, а для этого не должно состоять из слишком большого числа ингредиентов.

Во-вторых, из тем этих вполне удачна только пятая, остальные или сами по себе бесцветны, или, как например вторая, не вполне высказанные, состоят из органически не связаных кусочков и страдают неопределенностью рисунка.

В-третьих, во всех этих темах, за исключением опять-таки пятой, встречается однообразный прием, уже с излишеством употребленный в испанской симфонии, т. е. смешение трехдольного с двухдольным ритмом. Уж если человек не в состоянии удержать своего вдохновения ради равновесия формы, то, по крайней мере, пусть старается разнообразить темы ритмом, а между тем ритмически-то именно темы очень однообразны. Не буду говорить о деланности, которая замечается в последовании отдельных эпизодов — это повело бы слишком далеко. Перехожу к гармонии. Концерт исполнен самых странных, диких гармоний. Уже не говоря о том, что в скромном скрипичном концерте не место этим пряностям, я не могу не заметить, что все они имеют какой-то школьнический характер, ибо не вызваны сущностью музыкальной мысли, а навязаны насильно, как бравада ученика перед учителем. Другие имеют характер тоже школьнической, так сказать, неопрятности. Например, к чему это 2 раза встречающаяся музыкальная грязь a la Мусоргский?



Ведь если считать это дикое сочетание восьмыми, то выйдет вот что:



Это безобразно и вовсе не нужно, ибо ровно ничем не вызвано, и я сначала думал, что это опечатка. Не думайте, друг мой, что во мне заговорил учитель гармонии — педант. Я очень люблю мотивированные и кстати употребленные диссонирующие комбинации. Но есть известные пределы, за которые никому переходить не дозволяется. Чтобы не вда-

ваться в технические подробности, скажу только, что всякое нарушение гармонического закона только тогда красиво, как бы оно ни было резко, когда оно происходит под влиянием давления мелодического начала. Другими словами, диссонанс должен разрешиться или путем гармоническим, или мелодическим. Если нет ни того, ни другого, то выходит просто безобразие a la Мусоргский.

В приведенном примере я мог бы еще помириться с оскорбляющим ухо диссонансом, если бы в следующем такте каждый голос шел мелодически плавно. У Лало этого нет. У него безобразие ради бозобразия.

Теперь, наругавшись, скажу и кое-что хорошее. Хотя связи мало, но отдельные части написаны тепло, много красивых гармонических подробностей, в общем же, в характере его музыки есть, общее всем современным французам, свойство пикантности, хотя это далеко не так элегантно, как у Bizet, например. Вот у кого бездна гармонических смелостей, но сколько вкуса и прелести во всем этом! Если бы я не знал «Испанской симфонии», то концерт мне бы понравился втрое больше. Но я ожидал от Лало такого мастерства, которого не нашел, и это разочарование — причина того, что я отозвался так неодобрительно.[1] С другой стороны, я нисколько не удивляюсь вашему хорошему мнению: вас подкупает талантливость, беспрестанно сказывающаяся в подробностях. Я же, кроме талантливости, ищу прогрессивного мастерства технического, и вот мастерства-то этого я, против ожидания, не нашел. О второй части могу сказать, что она тоже какая-то недосказанная, и притом написана под слишком заметным влиянием «Berceuse» Шопена.

Третья часть кажется очень и пикантна, и мила, но я еще мало ее знаю и очень буду благодарен Пахульскому, если он принесет в среду скрипку.

Последняя часть сюиты приближается к концу, а рукописи все еще Анатолий мне не посылает. А мне бы очень хотелось отделаться от этой работы до вашего отъезда. Впрочем, нет сомнения, что не сегодня-завтра получится. Я хочу еще успеть сделать клавираусцуг Andante и еще одной части для вас.

№ 729. К Н. Ф. фон Мекк.

Флоренция. 28 ноября 1878 г.

<...> Вчера спектакль в Pergola произвел на меня грустное впечатление. В каком глубоком упадке музыка в Италии! Какая банально пошлая и вместе с тем полная претензий музыка! Какое непозволительно дурное исполнение со стороны оркестра и хоров! Последние по составу, как все-

[1] Петр Ильич не знал, что скрипичный концерт был написан Лало до Испанской симфонии.

гда в Италии, отличные, голоса сильные и свежие, но поют так же, как играет оркестр, все сплошь ff, без оттенков, площадно, глупо. Самая опера maestro Mercuri[1] балаганно-нелепа и вместе с тем скучна. Наконец, и внешняя обстановка в высшей степени мизерна. Такие декорации в городе, где жили Рафаэль и Микеланджело — это даже непонятно. Поведение публики возмутительно. Как ни плоха опера, но говорить во время музыки — на это только итальянцы способны. Единственное, что было хорошо, это игра на скрипке Ферни. У ней много апломба, виртуозности, хотя вкуса мало и еще меньше той величавой простоты, с которой я привык слушать исполнение этой пьесы Вьетана. Ведь ее нередко играл когда-то Лауб, и как играл!

№ 730. К Н. Ф. фон Мекк.

Флоренция. 29 ноября 1878 г.

<...> В пылу своего критического задора я, действительно, слишком резко отозвался о Лало, и вчера меня целый день мучила совесть. Между вашим восхищением и моим мнением нужно избрать середину, т. е. признать, что концерт Лало вещь очень талантливая и милая, но с далеко не безукоризненной техникой. А так как во мне, все-таки, упорно сидит профессор гармонии, 12 лет ежедневно поправлявший ошибки, то я более, чем кто-либо, чуток к этим ошибкам. Во всяком случае, я никогда не сравню Лало с Мусоргским; только в некоторых подробностях он дошел почти до Мусоргского. Француз по природе своей не может дойти до тех геркулесовых столбов, которые доступны широкой и бесшабашной русской натуре.

Я и забыл сказать про то, что концерт Лало мы с Пахульским сыграли, и что хотя я остаюсь при прежнем мнении (только сожалея об излишней резкости выражений), но, подобно вам, начинаю по мере ознакомления любить его. Ради его милых качеств я сегодня снисходительней отнесся к недостаткам. Впрочем, это относится только к первой части, Andante мне вовсе не нравится, а финал при исполнении с оркестром должен иметь немало юмора и «пикантности». (Последнее слово очень противно, но как подыскать подходящее русское выражение?)

Клавираусцуг финала сюиты готов, но так как он написан партитурой, и так как я не хочу посылать его вам отдельно, то подожду, пока готовы будут одна или две другие части, которые все-таки придется отдать переписать. Всего вероятнее, что я просто попрошу Пахульского отдать в Вене переписать мое маранье и оригиналы послать Юргенсону. Наученный

[1] «Il Diavolo Verde».

горьким опытом симфонии — я хочу на этот раз, чтобы клавираусцуг был готов в одно время с партитурой, так чтобы ко времени исполнения сюиты он уже был напечатан.

№ 734. К Н. Ф. фон Мекк.

Флоренция. 30 ноября 1878 г.

<...> О Пахульском я уже писал вам, но еще скажу, что успех, с которым он исполнил *необыкновенно* трудную задачу, свидетельствует о весьма замечательном инстинктивном понимании музыкальной формы. Вы не поверите, до чего молодые люди, проведшие два или три года на гармонических и контрапунктических упражнениях, затрудняются, когда им в первый раз приходится думать уже не об одновременных комбинациях звуков, а о взаимном отношении тем и симметрическом их расположении. Прилежные, но малоспособные ученики встречают тут камень преткновения. Тут уж нельзя взять одним умом и прилежанием; тут необходимо *чутье*. У кого его нет, тот дальше бесцельного и бесплодного — хотя для техники необходимого — переливания из пустого в порожнее, которым занимаются в классах гармонии и контрапункта, не пойдет. Для меня теперь несомненно, что Пахульский *писать может*. Внесет ли он в свое творчество что-нибудь свое — это другой вопрос, на который теперь еще ответить нельзя. Это покажет время.

Рискуя быть обвиненным в упорстве, я все-таки возвращусь к Лало. Мне очень хочется опровергнуть ваш аргумент в пользу того места,[1] о котором мы спорим. Если бы концерт был написан с аккомпанементом фп., то вы до некоторой степени были бы правы. Звук фп. в сравнении с оркестром, так сказать, — мертворожденный, и если для фп. написана целая нота, то, конечно, в конце такта о ней сохраняются лишь воспоминания. В оркестре не то. В то время, когда Сарасате будет выделывать свою трель на la, оркестр будет держать ноту соль-диез, причем этот последний в конце такта будет так же реален, как и в начале, в противоположность фп. Впрочем, замечу, что я нападаю не на самую комбинацию этих двух звуков; если порыться, то можно найти тысячу примеров, где она встретится, не оскорбив слуха. Диссонанс есть величайшая сила музыки, если б не было его, то музыка обречена была бы только на изобра-

[1] Приведенного выше Петром Ильичем как пример гармонической неряшливости в произведении Лало. Надежда Филаретовна, в защиту последнего, утверждала, что в противоположность Мусоргскому, который подчеркнул бы диссонанс и повторил бы его «раз восемь», француз-композитор, «имея чувство меры, не повторяет и двух раз этого дикого гармонического состояния».

жение вечного блаженства, тогда как нам всего дороже в музыке ее способность выражать наши страдания, наши муки. Консонирующие сочинения бессильны, когда нужно тронуть, потрясти, взволновать, и поэтому диссонанс имеет капитальное значение, но нужно пользоваться им с умением, вкусом и искусством.

Когда мы спорим о чем-нибудь музыкальном, ради Бога, не думайте, дорогой друг, что я становлюсь на пьедестал патентованного артиста и могу только *вещать*, не унижаясь до выслушивания мнений антагониста. Я, конечно, не нахожу удовольствия слушать нахальную и невежественную болтовню о музыке людей, отрицающих в своей слепоте все, что выше их понимания, и решивших раз навсегда, что все, что не Оффенбах — есть ученая музыка, результат математических выкладок. Но спорить и толковать с вами, т. е. с личностью не только дорогой мне по своим человеческим качествам, но и по родственности наших музыкальных натур, — мне в высшей степени приятно. Кроме того, скажу вам, что я совсем не такой поклонник непогрешимости музыкантов-специалистов. Они очень часто односторонни; их *знание* часто парализует их чуткость; следя за техникой, они часто упускают самую сущность музыки. Такой любитель, как вы, т. е. одаренный необычайною чуткостью и пониманием, есть собеседник вполне достойный всякого самого тонкого, ученого музыканта. Поэтому, дорогая моя, никогда не стесняйтесь говорить мне все, что вам вздумается о музыке. Вы никогда не можете произнести какого-нибудь оскорбительного для моего профессорского достоинства суждения. Многие ваши музыкальные характеристики замечательны, оригинальны и интересны. Например, скажу вам, что никто так верно не определял, как вы, музыкальную личность Антона Рубинштейна. Присяжные критики, вроде Ларош, поют ему вечный хвалебный гимн и никогда не указывают его настоящего места среди сочинителей. Очень часто мы с вами не сходились во мнениях, например, хотя бы о Моцарте. Но что же из этого следует? Есть множество очень авторитетных музыкантов по ремеслу, разделяющих ваш взгляд на Моцарта.

№ 736. К Н. Ф; фон Мекк.

Флоренция. Декабрь 1878.

<...> С большим интересом прочел несколько статей «Русского архива». Одна из них навеяла на меня грусть. В статье о библиографе Соболевском упоминается несколько раз князь Одоевский. Это одна из самых светлых личностей, с которыми меня сталкивала судьба. Он был олицетворением сердечной доброты, соединенной с огромным умом и всеобъ-

емлющим знанием, между прочим и музыки. Только читая эту статью, я вспомнил, что в будущем феврале исполнится десять лет со дня его смерти. А мне кажется, что еще так недавно я видел его благодушное и милое лицо! За четыре дня до смерти он был на концерте Музыкального общества, где исполнялась моя оркестровая фантазия «Фатум» — очень слабая вещь. С каким благодушием он мне сообщил свои замечания в антракте! В консерватории хранятся тарелки, подаренные им мне и им самим где-то отысканные. Он находил, что я обладаю умением кстати употреблять этот инструмент, но был недоволен самим инструментом. И вот чудный старичок пошел бродить по Москве — отыскивать тарелки, которые и прислал мне при прелестном, хранящемся у меня письме. Грустно и потому, что его нет, грустно и потому, что время летит так быстро. Мне вдруг показалось, что, в сущности, в эти десять лет я мало ушел вперед. Это я говорю, дорогой друг, не для того, чтобы вызвать с вашей стороны уверения в противоположном. Но дело в том, что как тогда, так и теперь я еще не удовлетворен самим собою. Я, например, не могу сказать про себя, что хоть одна из моих вещей есть безусловное совершенство, — хотя бы самая маленькая. Во всякой я вижу не то, что я могу сделать. А может быть, это и хорошо? Может быть, это и есть стимул к деятельности. Кто знает? — не потеряю ли я энергию к работе, когда, наконец, останусь безусловно доволен собой?

Заметили ли вы маленькую заметочку Дюбюка в «Московских ведомостях»?[1] Она довольно знаменательна. Дюбюк уже несколько лет дуется и фрондирует против Рубинштейна. Но неприличный тон, с которым московская пресса (за исключением «Московских ведомостей») принялась

[1] «Московские ведомости» № 298, 23 ноября 1878 г. Письмо к издателю:

В фельетоне № 313 «Современных известий» сообщается публике об открытии музыкальных классов г. Шостаковским, причем, между прочим, сказано, что Николай Григорьевич Рубинштейн не позволял г. Шостаковскому давать публичные концерты из опасения, что они сделают подрыв его известности, т. е. якобы затмят славу г. Рубивштейна. В конце статьи автор как бы с радостью восклицает: «Но не все же коту будет масленица!»

Очень не мудрено, что есть десяточка два-три недоброжелателей г. Рубинштейна и вместе с тем охотников до г. Шостаковского, которые злорадно распускают разные нелепости; но предавать их печати значит вводить в заблуждение не понимающих музыки. Цель неблагородная и непозволительная для искусства. Сравнение Н. Г. Рубинштейва с г. Шостаковским немыслимо. Это все равно что: куда конь с копытом, туда и рак с клешней.

Николай Григорьевич, не опасаясь соперничества, постоянно приглашает в Москву для симфонических концертов знаменитых европейских пианистов; каждый год дает в Петербурге концерты с громадным успехом; наконец, недавно в Париже производил фурор, и... в конце концов, он будто бы страшится виртуозности какого-нибудь калифа на час!!!

Из сказанного ясно видно, что охотники до г. Шостаковского придумали курьез на смех себе.

21 ноября 1878 г. Александр Дюбюк.

говорить о Рубинштейне, даже и его задела за живое. Все это может кончиться очень грустно. Рубинштейн серьезно начинает помышлять об оставлении консерватории и Москвы. Об этом мне по секрету сообщает Юргенсон, и потому прошу вас, друг мой, оставить это между нами. Когда Рубинштейн уйдет, тогда с пеной у рта нападающие на него борзописцы увидят, чего Москва лишилась. Ибо, несмотря на все свои недостатки, это все-таки человек, положивший всю свою железную энергию на служение музыке в Москве. Он принес громадную и неизмеримую пользу русскому искусству. Весьма жаль, что, стоя на такой высоте и зная, что ни один порядочный человек не сочувствует газетным нападкам, он имеет слабость обижаться этими ругательствами. Но правда и то, что теперь эта злоба на него проявляется с таким упорством и наглостью, что и в самом деле терпение может лопнуть. У нас нет середины. Прежде Н. Рубинштейн был лицом, которому в газетах расточались только безусловно похвалы. Теперь, наоборот: все накинулись на него с рвением, достойным лучшей цели.

№ 740. К Н. Ф. фон Мекк.

Флоренция, 4 декабря 1878 г.

<...> Я осмотрел во Флоренции все, что выдается, и все замечательные церкви мне известны. В Boboli, Bello Sguardo, Certosa я тоже был. Оттого-то я и могу спокойно заниматься во Флоренции, что моя туристская совесть спокойна. В Риме, где я был в первый раз один день, а во второй, в прошлом году, три или четыре дня, я почти ничего хорошенько не рассмотрел; в Неаполе я был раз и провел неделю, но в самую ужасную погоду, так что и там видел мало, поэтому в обоих этих городах мне бы неудобно было теперь быть, ибо я приехал за границу не для того, чтобы осматривать достопримечательности, а чтобы заниматься, быв вполне застрахованным от всяких посещений, вроде тех, которые в Петербурге отравляли мне жизнь. Условия жизни, в которых я нахожусь здесь, во всех отношениях для меня идеальные, и я давно так не наслаждался, как все это время.

Концерт Годара я проиграл не без удовольствия. Он несколькими чинами ниже Лало, но при его крайней молодости еще нельзя сказать ничего решительного. Мне, как и вам, чрезвычайно нравится физиономия Массне. Что-то тонкое, породистое, нервное, артистическое есть у него в лице, и все это вместе очень привлекательно. Лицо Лало преисполнено bonhomie, но лишено прелести.

№ 742. К Н. Ф. фон Мекк.

Флоренция. 5 декабря 1878 г.

<...> Вы знаете, что я очень не люблю приниматься за новую работу, когда еще не готова прежняя. Однако же, в виду нескорого прибытия посылки и крайне неблагоприятной погоды, я сегодня просидел все утро и все время после завтрака до той минуты, что сел писать вам — за новой работой. Со страхом, с волнением и не без робости я принялся за работу.

Очень многие из моих вещей я отношу к разряду слабых. Иные из них (меньшая часть) напечатаны, другие (большая часть) не напечатаны. Эти последние или вовсе не существуют, как напр., оперы «Воевода» и «Ундина» (никогда не дававшаяся, написанная в 1869 году), симфоническая фантазия «Фатум», «Торжественная увертюра на датский гимн», «Кантата», или же существуют, и вот эти-то, сохранившиеся ради полноты коллекции, я вам со временем достану. Они очень слабы, хотя кое-какие эпизоды, кое-какие подробности мне жаль бы считать навеки исчезнувшими, и потому я их постараюсь собрать, и пусть, с вашего позволения, они хранятся у вас.

Ларош не называет меня врагом программной музыки, но он находит, что я к ней не способен, и поэтому говорит, что я антипрограммный, композитор. Он при всяком удобном случае всегда, отзываясь обо мне, жалеет, что я часто пишу симфонические вещи с программой. Что такое программная музыка? Так как мы с вами не признаем музыки, которая состояла бы из бесцельной игры в звуки, то с нашей широкой точки зрения всякая музыка есть программная. Но в тесном смысле под этим выражением разумеется такая симфоническая или вообще инструментальная музыка, которая иллюстрирует известный, предлагаемый публике в программе, сюжет и носит название этого сюжета. Выдумал программную музыку Бетховен и именно отчасти в Героической симфонии, но еще решительнее в Пасторальной, шестой. Настоящим же основателем программной музыки следует считать Берлиоза, у которого каждое сочинение не только носит известный заголовок, но и снабжено подробным изъяснением, которое должно находиться в руках слушателя во время исполнения. Ларош вообще против программы. Он находит, что композиторы должны предоставить слушателям иллюстрировать, как им угодно, исполняемое произведение, что программа стесняет их свободу, что музыка не способна на изображение конкретных явлений физики и нравственного мира, что программа низводит ее с доступной ей одной высоты до других низших искусств и т. д. Тем не менее он ставит высоко Берлиоза и доказывает, что это было исключительное дарование, и что хотя музыка его может служить образцом, но тем не менее программы излишни. Если вы хотите, друг мой, знать мой взгляд на это, то я вкратце изложу его вам. Я нахожу, что вдохновение композитора-симфониста может быть двоякое:

субъективное и объективное. В первом случае он выражает в своей музыке свои ощущения, радости, страдания, словом, подобно лирическому поэту, изливает, так сказать, свою собственную душу. В этом случае программа не только не нужна, но она невозможна. Но другое дело, когда музыкант, читая поэтическое произведение или пораженный картиной природы, хочет выразить в музыкальной форме тот сюжет, который зажег в нем вдохновение. Тут программа необходима, и я нахожу, что Бетховен напрасно не приложил к тем сонатам, о которых вы говорите, программы. Во всяком случае, с моей точки зрения оба рода имеют совершенно одинаковые raisons d'etre, и я не понимаю тех господ, которые признают исключительно только один из двух родов музыки. Само собой разумеется, что не всякий сюжет годится для симфонии, точно так же, как не всякий годится для оперы — но программная музыка, тем не менее, может и должна быть, подобно тому, как нельзя требовать, чтобы литература обошлась без эпического элемента и ограничилась бы одной лирикой.

№ 747. К Н. Ф. фон Мекк.

Флоренция. 8 декабря 1878 г.

<...> Буду читать чудную книгу,[1] присланную вами. Впрочем, оговорюсь. Она чудная как издание. Написана же она хотя и хорошо, но со слишком очевидным намерением уверить читателя, что Иоанна и в самом деле водилась с архангелами, ангелами и святыми. Итак, хотя книга Wallon историческая, но с легким оттенком Четьи-Минеи. Тем не менее я пожираю ее. В конце разбираются все литературные и музыкальные обработки сюжета, причем Шиллеру достается, а Мериме (очень посредственный талант) осыпается похвалами. Тут же приложены два отрывка из его оперы, очень плохо ее рекомендующие, особенно хор ангелов донельзя плох.

Я прочел с удовольствием рассказы Доде, а также некоторые другие статьи последнего № «Отечественных записок». Но все это стирается перед захватывающим интересом писем Екатерины, за которые я чрезвычайно обязан вам. Нельзя не удивляться гениальному чутью женщины, которая сумела предсказать Наполеона и вообще так верно отзываться о характере французов, вполне сказавшемся гораздо после. Как жаль, что письма эти, вероятно, не были в виду у Тэна, когда он писал свою «Les Origines de la France contemporaine», иначе он не преминул бы отдать справедливость современнице революции, которая своим громадным умом

[1] «Jeanne Darc» Wallon 2 v.; 1860.

дошла до исторического взгляда на пережитый ее временем факт. Непостижимо также, как она успевала управлять своим царством, входя во всякую мелочь, воспитывать внуков, писать для них руководства, составлять наказы и инструкции и в то же время болтать с Гриммом, Вольтером, M-me Jeoffrin и множеством других лиц. Я страстный поклонник этой необычайной женщины.

№ 751. К М. Чайковскому.

Флоренция. 10 декабря 1878 г.

Модя, последние дни прошли в очень сильной творческой лихорадке. Я принялся за «Орлеанскую деву», и ты не можешь себе представить, как это мне трудно досталось. Т. е. трудность не в отсутствии вдохновения, а, напротив, в слишком сильном напоре его. (Надеюсь, что ты не упрекнешь меня в самохвальстве!) Мной овладело какое то бешенство; я целые три дня мучился и терзался, что материала так много, а человеческих сил и времени мало. Мне хотелось в один час сделать все, как это иногда бывает в сновидении. Ногти искусаны, желудок действовал плохо, для сна приходилось увеличивать винную порцию. Читая книгу о Жанне д'Арк, подаренную мне Н. Ф. (великолепное издание, стоящее, по крайней мере, фр. 200) и дойдя до процесса, abjuration и самой казни (она ужасно кричала все время, когда ее вели, и умоляла, чтобы ей отрубили голову, но не жгли), я страшно разревелся. Мне вдруг сделалось так жалко, больно за человечество, и взяла невыразимая тоска. При этом вдруг мне вообразилось, что вы все больны, умерли, что я такой *бедненький* (точно будто меня сослали сюда насильно) и т. д. Ну, словом, сильно возбужденные нервы требовали пароксизма. После него я чудесно заснул, а проснулся с ощущением великого удовольствия, ибо Алеша вошел ко мне, отворил окна, и погода оказалась божественно прекрасной. Я тотчас же решил целый день прогулять и так и сделал. Пока Алеша ходил в русскую церковь, я пошел в S. Miniato, но потом соблазнился и сошел вниз в город. Зашел в великолепную S. Croce, где служилась только в одном придельчике жалкая messe-basse. Возвратившись домой и позавтракав, взял экипаж и поехал с Алешей сначала в Bello Sguardo, где вспоминал тебя и Колю, а оттуда в Кашине. Гулянье было необыкновенно блестящее. Я уезжаю в пятницу 15, прямо в Париж, впрочем, если до тех пор придет, наконец, пресловутая сюита.

Я много, много обдумываю либретто и еще не мог составить решительного плана. В Шиллере многое мне нравится — но, признаюсь, его презрение к исторической правде несколько смущает меня. Если тебя интересует знать, какую сцену я написал, то могу сказать. Она происхо-

дит у короля, начиная со входа Иоанны; сначала она узнает короля, который хотел испытать ее и велел Дюнуа изобразить короля, потом ее рассказ, потом ансамбль и громкий восторженный финал. Нового ничего. Уезжаю отсюда без восторга, но и без особого сожаления.

№ 757. К Н. Ф. фон Мекк.

Флоренция. 13 декабря 1878 г.

<...> Теперь о Пахульском. Из ближайшего ознакомления с ним я вынес то убеждение, что это молодой человек, обладающий несомненными музыкальными способностями и большим рвением к делу. У него есть та совокупность условий музыкального сочинительства, которую можно назвать пониманием, и то смирение, которое ручается нам за его способность к совершенствованию и труду. Но я скажу вам прямо, что особенно выдающегося, сильного дарования признать в нем покамест я не успел. Это не такая индивидуальность, про которую с первого шага можно с уверенностью сказать, что ему стоит только работать, не лениться, и результаты будут крупные. Правда, что слабая фортепианная техника, непривычка, неуверенность всегда мешают скромному начинающему музыканту выказать свое дарование во всей своей силе. С другой стороны, большие или меньшие результаты, достигнутые зрелым музыкантом-композитором, зависят не только от силы таланта, но и от характера. Мы на каждом шагу встречаемся с тем фактом, что юноша, подающий самые блестящие надежды, не удается, потому что не хватило выдержки, характера и веры в себя. Наоборот, нередко случается, что сила вдруг скажется там, где ее не предполагали, потому что неумение товар лицом показать мешало ей обнаружиться раньше. Следовательно, если я не могу поручиться за то, что Пахульский выйдет крупной музыкальной единицей, то никаким образом не могу также предсказать и противоположное. Учиться же ему во всяком случае необходимо, потому что только учение укажет ему, что он может и чего не может. Вообще, милый друг мой, вся его будущность зависит от него или, лучше сказать, от его характера, и вам решительно не следует беспокоиться и смущаться наивным обвинением, что вы его губите. У Н. Рубинштейна в этом отношении очень рутинный взгляд, основанный на мысли, высказанной Гете в одном из своих стихотворений («Wer nicht sein Brod mit Trahnen ass...»), что для художника необходимо пройти школу лишений и нищеты. А Мейербер, Мендельсон,

а Глинка, Пушкин, Лермонтов? Не голод и холод делают художников-творцов, а внутреннее побуждение к творчеству.

№ 760. К М. Чайковскому.

Флоренция. 15 декабря 1878 г.

<...> Вчера во время гуляния, не знаю почему, я вспомнил, как мы весной все ездили в лес (Зрубанец) за ландышами.[1] Оттого ли, что погода стоит отвратительная, оттого ли, что вообще я был вчера грустно настроен, — но вдруг мне захотелось воспеть ландыши в стихотворной форме. Целый день и все сегодняшнее утро я провозился над стихами, и в результате получилась пьеса, которую при сем тебе посылаю отдельно. Я ужасно горжусь этим стихотворением. В первый раз в жизни мне удалось написать в самом деле недурные стихи, к тому же глубоко прочувствованные. Уверяю тебя, что хотя они мне достались с большим трудом, но я работал над ними с таким же удовольствием, как и над музыкой. Пожалуйста, дай сему моему творению самую широкую публичность. Хочу, чтобы все удивлялись и восхищались...

Я должен был уехать сегодня, но так как посылки нет, то принужден еще прожить день, хотя это нимало не весело. Н. Ф. уехала, и я испытываю большую тоску по ней. Я со слезами на глазах прохожу мимо ее пустынной виллы, и villa Bonciani сделалась мрачна и скучна. Я так привык ежедневно иметь с ней общение, каждое утро смотреть на проходящую мимо меня со своей свитой, и то, что в начале меня стесняло и конфузило, — теперь составляет предмет самого искреннего сожаления. Но, Господи, что это за удивительная, чудная женщина Как трогательны были все ее заботы обо мне, доходившие до мелочей, но в общем сделавшие мою жизнь здесь в высшей степени приятной!

IV

Вскоре после этого письма Петр Ильич покинул Флоренцию и отправился в Париж. Но остаться долго там не мог, его тянуло в тишину и покой загородной жизни. За две недели пребывания в столице Франции он говорит только об одном интересном впечатлении:

[1] Лес вблизи Каменки.

Ландыши.

Когда въ концѣ весны въ послѣдній разъ сзываю
Любимые цвѣты, — тоска мнѣ давитъ грудь,
И къ будущему я молитвенно взываю.
Хоть разъ еще хочу на ландыши взглянуть
Вотъ отцвѣли они. Стрѣлой промчалось лѣто
Короче стали дни, у молкъ незнатый хоръ,
Скупѣе солнце намъ даётъ тепла и свѣта
И зазостлалъ ужъ лѣсъ свой лиственный ковёръ.
Потомъ, когда придётъ пора зимы суровой,
И снѣжной пеленой одѣнутся лѣса, —
Уныло я брожу и жду съ тоскою новой,
Чтобъ солнышкомъ весны блеснули небеса.
Не радуютъ меня ни книга, ни бесѣда,
Ни быстрый бѣгъ саней, ни бала шумный блескъ,
Ни пашни, ни театръ, ни тонкости обѣда,
Ни тлѣющихъ полѣнъ въ каминѣ тихій трескъ.
Я жду весны. И вотъ, волшебница явилась,
Свой саванъ сбросилъ лѣсъ и намъ готовитъ тѣнь,
И рѣки потекли, и зоща огласилась,
И наконецъ настаетъ давно желанный день.

Скорѣе въ лѣсъ!... Бѣгу знакомою тропою.
Ужель сбылись мечты, осуществились сны?..
Вотъ онъ! Склонясь къ землѣ, я трепетной
рукою
Сзываю чудный даръ волшебницы весны.
О ландышъ, отчего такъ радуешь ты взоры?
Другіе есть цвѣты роскошнѣй и пышнѣй,
И ярче краски въ нихъ, и веселѣй узоры, —
Но прелести въ нихъ нѣтъ таинственной
твоей.
Въ чемъ тайна чаръ твоихъ? Что ты душѣ
вѣщаешь?
Чѣмъ манишь такъ къ себѣ и сердце веселишь,
Иль радостей былыхъ ты призракъ воскре=
=шаешь!
Или блаженство намъ грядущее сулишь?
Не знаю. Но меня твое благоуханье
Какъ винная струя и грѣетъ и пьянитъ,
Какъ музыка оно стѣсняетъ мнѣ дыханье,
И какъ огонь любви питаетъ жаръ ланитъ.
И счастливъ я, пока цвѣтешь ты ландышъ
скромный,
Отъ скуки зимнихъ дней давно прошёлъ и слѣдъ,

И нѣтъ гнетущихъ думъ, и сердце въ нѣгѣ
томной
Привѣтствуетъ съ тобой забвенье долъ и бѣдъ
Но ты отувѣлъ. Опять средой однообраз=
=ной
Дни тихо потекутъ, и прежняго сильнѣй
Томиться буду я тоскою неотвязной,
Мучительной мечтой о счастьи Майскихъ
дней.

И вотъ, когда нибудь весна опять разбу=
=дитъ
И отъ оковъ воздвигнетъ міръ живой.
Но часъ пробьётъ. Меня, — среди живыхъ не
будетъ,
Я встрѣчу какъ и всѣ чередъ свой роковой.
Что будетъ тамъ?.. Куда, въ часъ смерти
окрылённый
Мой духъ, велѣнью внявъ, беззвучно воспаритъ?
Отвѣта нѣтъ! Молчи, мой умъ неуго=
=монный,
Тебѣ не разгадать чѣмъ вѣчность насъ
даритъ.
Но, какъ природа вся, мы, жаждой жить
влеко мы,

Зовёмъ тебя и ждёмъ, красавица весна!
Намъ радости земли такъ близки, такъ знакомы, —
Зіяющая пасть могилы такъ темна!

П. Чайковскій

P. S. Такъ какъ я не поэтъ, а только стихоплётъ, то можетъ-быть ошибаюсь, но мнѣ кажется что стихотвореніе никогда не можетъ быть вполнѣ искренно, вполнѣ вылившееся изъ души. Законы стихосложенія, рифма (особенно рифма) обусловливаютъ <u>дѣланность</u>. Поэтому я скажу, что музыка всё таки безконечно выше поэзіи. Самособой разумѣется, что и въ музыкѣ бываетъ то, что французы называютъ: <u>чепрlissage</u>, но онъ менѣе чувствуется. При внимательномъ анализѣ, во всякомъ стихотвореніи можно найти строки существующія только для рифмы.

Флоренция, 15 декабря 1878.

№ 773. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 24 декабря 1878 г.

<...> Слышал я «Полиевкта» Гуно. Я знал по газетным отзывам, что опера неудачна, скучна, но действительность далеко превзошла мои ожидания. Нельзя себе представить ничего более плоского, бездарного, жалкого, как эта музыка. Даже мастерства никакого нет, точно ее писал неопытный и бесталантный новичок. Вообще художественная организация Гуно есть для меня загадка. Невозможно отрицать, что «Фауст» написан если не гениально, то с необычайным мастерством и не без значительной самобытности. Все, что написано им прежде и после «Фауста», — слабо, бездарно. Ничего подобного история музыки не представляет. Исполнение же и постановка «Полиевкта» выше всякой похвалы. Имеете ли вы понятие о баритоне Lassale? Это самый чудный баритонный голос из всех, когда-либо мною слышанных.

В этом отношении, т. е. по части оперы, Вена далеко все-таки превосходит Париж, начиная с репертуара. Здесь он малоинтересен.

28 декабря Петр Ильич покинул Париж и направился в Кларан, чтобы в мирной обстановке виллы Ришелье писать «Орлеанскую деву».

№ 777. К Н. Ф. фон Мекк.

Дижон. 29 декабря 1878 г.

Вы, вероятно, очень удивитесь, что я пишу вам из Дижона. Вот как это случилось. Вчера вечером я выехал из Парижа. Так как я сидел в купе вдвоем с Алексеем, то очень скоро заснул и когда проснулся, то было уже утро, и мы стояли на месте около какой-то маленькой станции. Холод был ужасный, и окна так замерзли, что сквозь стекла ничего не было видно. Отворив окно, я с изумлением увидел, что горы и поля покрыты густым слоем снега. Оказалось, что мы стояли уже тут с 4 ч. утра, и стояние это продолжалось до 1 ч. пополудни. Так как около поезда не было ни единого кондуктора, то никто не мог объяснить нам в чем дело. Побуждаемый голодом и холодом, я, подобно нескольким другим пассажирам, отправился по направлению к городу, лежащему около станции, и здесь, в первом попавшемся кабачке, мы нашли кондуктора, машиниста и кочегара, от которых узнали, что вследствие сильнейшей метели и снежных заносов все поезда ждут расчистки пути. В кабачке этом мы позавтракали хлебом и вином. Во 2-м часу раздался звонок, мы все побежали к поезду, утопая в снегу, и тронулись скоро в путь. Через час мы доехали до Дижона. Так как здесь на станции никто ничего нам не сказал, то мы

продолжали сидеть в вагоне, трясясь от невыносимого холода. Через несколько времени поезд двинулся и, проманеврировав минут пять, остановился где-то среди массы других пассажирских и товарных вагонов. Тут мы простояли ровно три часа. Начало темнеть, холод сделался невыносимым. Я вышел из вагона, чтобы узнать что-нибудь про нашу участь. Тут только я с изумлением увидел, что вагоны пусты. Оказалось, что наш вагон, который при обычном движении прицепляется в Дижоне к новому поезду, был совершенно забыт. Тогда я решился, увязая в снегу по колени, добраться до вокзала, и только тут начальник станции объяснил мне, что все поезда прекращены, и что совершенно неизвестно, когда возобновится движение. Беспорядок на станции страшный; никто ничего не понимает. Уже 20 лет не было у них ничего подобного. Осталось одно: отправиться в гостиницу и ждать. Так мы и сделали. По крайней мере, я сыт и не мерзну. Придется завтра купить белья, так как все вещи в багаже. Говорят, что мы можем просидеть здесь несколько дней.

№ 778. К М. Чайковскому.

Дижон. 29 декабря 1878 г.

<...> Никогда я не воображал, чтобы со мной могло случиться что-нибудь подобное. Находиться среди трескучего, ужасного мороза в Дижоне! Улицы покрыты аршинным слоем снега. Около тротуаров целые снежные стены. И все это на юго-востоке Франции! В комнатах такой холод, о котором трудно составить себе понятие. Я нисколько не огорчен случившимся.

Напротив, я даже рад получить понятие о французской провинции. Дижон очень миленький город, но весьма сильно напоминает еженедельный рисунок в «Illustration», «Nos bons gens de province». На улицах движение ничтожное, дома маленькие, узенькие. Костюмы мужчин и женщин после Парижа кажутся обветшалыми. Но тем не менее целая пропасть разделяет Дижон с 40 тысячами жителей от Курска, например, в котором их не менее. Я был вчера в театре: он очень хорош, и хотя актеры и актрисы все второстепенные, но очень приличные. Сейчас были в музее, который имеет несколько Гвидо-Рени, Карло Дольчи, Перуджино и множество хороших картин новой французской школы. Кроме того, в нем знаменитые гробницы герцогов Бургундских. Заходил в собор S. Michel, отличную древнюю церковь. Магазины великолепные, наш отель, хотя с виду неказист, но очень комфортабелен, и еда превосходная. Вообще, чувствуешь себя в стране, где централизация сильно дает себя знать, ибо между Дижоном и Парижем все-таки пропасть глубже, чем между Курском и Петербургом, — но в стране более цивилизованной, чем наше отечество. Ходил на станцию. Порядок начинает восстанавливаться, и се-

годня в 1 ч. три четверти ночи можно будет уехать. Сейчас мимо окон проехал шарабан на полозьях, и население выражает криками удивление.

Здесь есть весьма интригующий меня лакей. Имея необычайно приличные манеры и физиономию, он говорит по-русски, как русский. Я подозреваю, что это политический refugie, умиравший с голоду и взявшийся за первое попавшееся место.

Все эти дни я ежечасно вспоминаю все то, что было в прошлом году. Сегодня, ровно год тому назад, мы выехали с тобой из Милана в Геную. В ту минуту, как я тебе пишу, мы были в Alessandria и ожидали поезда...

Nessun maggior dolore
Che ricardarsi del tempo felice
Nella miseria...

№ 782. К Н. Ф. фон Мекк.

Кларан. 30 декабря 1878 г.

Наконец-то я попал в Кларан, мой милый друг! После моего письма к вам из Дижона я оставался там еще сутки в ожидании поезда, очень страдая от мороза. Наконец, вчера ночью в 2 ч. поезд двинулся по направлению к Швейцарии, мы благополучно перевалили через Юру, и сегодня в 12 ч. я был уже в вилле Ришелье. Бедная моя хозяйка очень рада моему приезду. С ноября у нее не было ни одного жильца. Мне решительно непонятно, почему она почти всегда лишена гостей. Дом устроен с комфортабельностью очень близкой к роскоши, кормит она превосходно, прислуга необыкновенно милая, ну, словом, все данные для привлечения жильцов, а между тем никогда никого нет. Мне очень жаль ее, но я не могу не радоваться тому обстоятельству, что у меня нет соседей, что я обедаю один, что никого здесь не вижу, кроме хозяйки и ее прислуги. Погода здесь гораздо теплее, хотя на улицах лежит снег, и я видел много прогуливающихся на санях жителей.

№ 783. К Н. Ф. фон Мекк.

Кларан. 31 декабря 1878 г.

<...> Сегодня я уже начал и написал первый хор первого действия. Сочинение этой оперы будет мне очень затруднено тем, что я не имею готового либретто и даже еще не вполне выработал план сценариума. Покамест я составил подробную программу 1-го действия и понемножку пишу текст, конечно, заимствуя больше всего у Жуковского, но также и

в других источниках, и в особенности у Barbier, трагедия которого на сюжет «Иоанны» имеет много достоинств. Но так или иначе, а все-таки приходится самому кропать стихи, что мне дается с большим трудом. Кстати, о стихах. Прилагаю при сем письме стихотворение мое, начатое во Флоренции и конченное в Париже. Дабы вы его вполне поняли, я должен предпослать маленькое предисловие. Я, кажется, не раз писал вам, милый друг, о моей страсти к ландшпам. У брата Модеста такая же страсть к фиалкам, и мы с ним всегда спорим о преимуществе своих любимых цветов над другими. Я давно уже говорил ему, что непременно когда-нибудь в стихах воспою ландыши. Вот это-то намерение я и исполнил. Я ужасно мучительно и затруднительно корпел над каждым стихом, но в результате вышло стихотворение довольно приличное и внушающее мне большую гордость. Восторг мой перед ландышами воспет несколько преувеличенно и не вполне правдиво: например, совершенно неверно, что *меня не радуют книги, театр, беседа* и т. д. Все это имеет свою цену. Но мало ли чего не наклеплешь на себя ради стиха? Ради Бога простите, что навязываю вам чтение моих пиитических опытов, но мне так хочется показать вам произведение, стоившее мне такого труда и внушающее мне так много гордости.

№ 784. К А. Чайковскому.

Кларан. 1 января 1879 года.

<...> Признаюсь, что после Парижа, Кларан, особенно ввиду того, что он так полон воспоминаниями о всех вас, кажется мне несколько пустынным и мрачным. Вчера вечером мне так хотелось перелететь в Петербург и встретить Новый год со всеми вами! Но с другой стороны, я рад моему одиночеству, потому что работа у меня теперь закипела, и я приеду в Россию со значительною частью оперы в кармане.

Villa Richelieu пуста и несколько тосклива, но мои комнаты очень уютны, в камине всегда огонь, вечером лампа горит весело. Я чувствую себя очень хорошо. Сегодня я уже менее скучаю, чем третьего дня и вчера; работа пошла хорошо. Порядок установился следующий: утром питие кофе вместе с легким завтраком. Прогулка, во время которой комната убирается. До обеда сочинение оперы. После обеда большая прогулка. По возвращении чтение и сочинение либретто. Я окружил себя массой источников и составляю сам либретто, план которого в общем уже созрел! С вечера я приготовляю себе известную сцену, или текст хора, или арии для следующего дня. Таким образом, я буду понемножку работать параллельно и музыку, и текст. Вечером в 8 часов ужин с чаем. Затем писание писем и чтение. В 11 час. отхожу ко сну.

№ 791. К Н. Ф. фон Мекк.

5 января 1879 года.

Сообщу вам, друг мой, о приятном сюрпризе, порадовавшем меня вчера вечером. Совершенно неожиданно явился почтальон и вручил... что бы вы думали? — сюиту! Я просто глазам не верил, когда эти дорогие для меня клочки грязной нотной бумаги очутились, наконец, в моих руках. Оказалось, что Юргенсон послал их не по почте, а большой скоростью, как товар. Я совершенно доволен. Однако ж никоим образом не могу приняться за оркестровку. Нет возможности оторваться от оперы, которая теперь завладела всеми моими помыслами. Я должен кончить, по крайней мере, два действия, прежде чем примусь за сюиту. Быть может, я займусь ею в Париже в виде отдыха от работы над оперой.

№ 796. К Н. Ф. фон Мекк.

8 января 1879 года.

<...> Жизнь моя продолжает идти тем же строго установленным порядком. Я очень доволен свой музыкальной работой. Что касается литературной, т. е. либретто, то этот труд наверно отнимет у меня хотя несколько дней жизни. Трудно передать вам, до чего я утомляюсь. Сколько перьев я изгрызу, прежде чем вытяну из себя несколько строк. Сколько раз встаю в совершенном отчаянии, оттого что рифма не дается, или не выходит известное число стоп, или оттого что недоумеваю, что в данную минуту должно говорить то или другое лицо. Что касается собственно рифм, то я нахожу, что было бы большое благодеяние, если б нашелся кто-нибудь, взявший на себя издать словарь рифм. Если не ошибаюсь, такой словарь есть у немцев. Быть может, и русский есть, да мне не известный.

№ 798а. К М. Чайковскому.

11 января 1879 года.

<...> Кончил дуэт, которым весьма доволен, но вторая половина далась мне с некоторым трудом. Что первое действие я уже кончил — это ты уже знаешь. Теперь мне остается сделать первую, меньшую половину вто-

рого, вторую половину я сделал во Флоренции; таким образом, у меня дня через три будут готовы два действия. Ведь это очень недурно, а я все недоволен, все ужасаюсь перед бесконечностью труда. В сущности, это лень: хочется поскорее завоевать право ничегонеделанья. Когда кончу 2-ое действие, съезжу проветриться в Женеву на одни сутки.

№ 801. К А. Чайковскому.

Кларан. 14 января 1879 года.

<...> Я делаю большую глупость, что читаю ежедневно русскую газету. Всякий раз что-нибудь да рассердит меня. Мне ничего не хочется знать из происходящего у нас, кроме всего того, что касается моих близких, и я бываю счастлив, когда имею дело исключительно с самим собой и с вами. Как только начну читать о том, что делается вообще в любезном отечестве, начиная с ужасного курса и чумы и кончая ругательствами, которые сыплет «Новое время» на Н. Г. Рубинштейна, то непременно меня возьмет тоска и злоба Хорошо было бы, если б можно было не знать многого неприятного и подлого, творящегося у нас, и жить только в тесном кругу семейных интересов. Но независимо от этого, я нахожусь в самом цветущем состоянии здоровья и ужасно доволен, что почти достиг конца 2-го действия оперы.

№ 801а. К П. И. Юргенсону.

Кларан. 14 января 1879 г.

<...> Сейчас произошло очень интересное событие. Существуют, как тебе известно, три замечательные личности, хорошо тебе знакомые: 1) довольно плохой стихоплет г. Н. Н.,[1] написавший всего несколько текстов к твоим изданиям русских романсов; 2) Б. Л.,[2] бывший музыкальным рецензентом в «Русских ведомостях» и 3) композитор и экспрофессор г. Чайковский.

[1] Псевдоним Петра Ильича при переводе текстов немецких романсов А. Рубинштейна.

[2] Псевдоним его же как рецензента «Русских ведомостей».

Час тому назад г. Чайковский приглашает двух живущих с ним вместе гг. Н. Н. и Б. Л. к фортепиано и исполняет им 2-ое действие сочиняемой им оперы «Орлеанская дева». Г. Чайковский, находящийся с Н. Н. и Б. Л. в самых интимных отношениях, победив без труда свойственную ему застенчивость, с большим искусством, увлечением и вдохновением сыграл перед ними свое новое произведение. Нужно было видеть восторг этих двух господ. Можно было подумать, что они сами принимали участие в сочинении этой оперы (г. Н. Н., действительно, составлял либретто, но это не значит, чтобы он был автором оперы), до того они горделиво стали расхаживать по комнате, важничать и умиляться красотой исполненной музыки. Кончилось тем, что автор, долго старавшийся исполнить роль скромника, вдруг тоже пришел в азарт, и в заключение все трое начали вместе бегать, как угорелые, по балкону, ища в чистом воздухе успокоения потрясенных нервов и для сдержания нетерпеливого чувства как можно скорее услышать и остальные действия (первое уже было исполняемо целиком). Тщетно гг. Н. Н. и Б. Л. ставили на вид Чайковскому, что нельзя оперы, как блины, печь, — тот приходил в отчаяние от бессилия человеческой натуры, неспособности в одну ночь выложить на бумагу все, что уже накопилось в голове. Наконец, эти добрые люди успокоили бесновавшегося композитора, тот пошел писать письмо какому-то купчишке московскому.

Все это между нами.

Г. Чайковский поручил мне спросить тебя, каким образом случилось, что певица Каменская исполняла два раза сцену письма из «Онегина»? Кто ей дал партитуру? Отчего ей никто не объяснил, что нельзя петь в концерте вещей, в которых нет конца? Он жалеет, что его не спросили. В прошлом году то же самое хотела сделать Панаева, но он ей объяснил всю невозможность петь отдельно номер, который непосредственно связан с следующими. Жаль, что это случилось! Н. Н. и Б. Л., а также и г. Чайковский, кланяются тебе.

№ 802. К Н. Ф. фон Мекк.

15 января 1879 года.

<...> Вы спрашиваете, друг мой, не лучше ли было бы заказать либретто в России? Во-первых, два действия у меня уже вполне готовы, а остальные два намечены и обдуманы. Во-вторых, я не знаю ни одного человека, которому бы я охотно заказал либретто. Наиболее талантливые стихотворцы гнушаются подобною работою, а если и берут ее на себя, то за огромное вознаграждение, которое далеко не соответствует достоинст-

ву вещи, потому что недостаточно быть стихотворцем: нужно знать сцену, а эти господа театром никогда не занимались. Кроме того, каждый свой стих они считают святыней и сердятся, когда музыкант, по собственным своим соображениям, изменяет, дополняет и сокращает, без чего невозможно обойтись при сочинении оперы (я это знаю по опыту, ибо раза два писал на тексты Полонского). Но, разумеется, найдется немало посредственных писак, которые возьмут на себя за небольшую плату этот труд, — но дело в том, что я сделаю наверно не хуже их. Вообще, составление либретто самим автором музыки имеет и свои хорошие стороны, ибо он совершенно свободен располагать сцены, как ему угодно, брать те размеры стиха, которые потребны ему в том или другом случае; но зато такому музыканту, как я, т. е. затрудняющемуся в технике стиха, дело это представляет большие трудности. Трудности эти, однако ж, не непоборимые, и доказательством этому служит то, что мои первые два действия я сделал же в конце концов?

«Сборник военных рассказов» я не прочитал, а проглотил. Правда, что зато я три ночи сряду ложился очень поздно. Нечего и говорить, до какой степени в них много самого жгучего, но зато и болезненно действующего на душу и сердце интереса. — Когда читаешь про столько вынесенных мук, и когда вспомнишь, какие ничтожные результаты достигнуты ценою их, — делается грустно, обидно и больно. Мало того, война эта теперь кажется какою-то дон-кихотскою нелепостью, ибо, что бы ни говорили патриотические и шовинистские газеты, а главный результат все-таки не достигнут, ибо Болгария все-таки не вполне свободна. Вы и я были счастливы в том отношении, что никого не потеряли на войне из близких. Но я часто думаю: а что, если бы брат Анатолий был бы не товарищем прокурора, а штабс-капитаном какого-нибудь армейского полка и был бы на войне убит и, вдобавок, изрезан в куски башибузуками? Как бы я тогда рассуждал о целесообразности войны, последним результатом которой было унижение России, падение ее кредита и кичливое торжество Биконсфильда. — Нет, война — ужасное дело!

Я сегодня начал отдыхать. Два действия оперы кончены.

№ 804. К Н. Ф. фон Мекк.

18 января 1879 года.

<...> Как я завидовал вам, читая про ваши венские музыкальные впечатления от квартета Беккера[1] и оркестра Ганса Рихтера. Последний

[1] Беккер, скрипач-виртуоз, основал в шестидесятых годах квартет, известный под названием «флорентинского», считавшийся лучшим в Европе по тонкости и красоте исполнения.

есть именно тот, который 2 года тому назад исполнял мою увертюру «Ромео и Юлия» и был за эту смелость наказан, ибо увертюра была дружно ошикана. В прошлом году этот же Рихтер хотел играть мою 3-ю симфонию и на репетиции пробовал ее, но члены Филармонического общества протестовали. Почему? — не знаю. Как бы то ни было, но в душе моей я питаю невыразимую благодарность к гражданski мужественному капельмейстеру, пытавшемуся бороться с предубеждением Европы против всего, идущего из ненавистной России.

Поездка моя в Женеву не доставила мне ни малейшего удовольствия. Концерт, на котором я присутствовал, малоинтересный по программе (симфония Шпора, танцы из оперы Спонтини и «Эврианта»), произвел на меня по исполнению и по всей обстановке впечатление чего-то комического. Особенно смешон был капельмейстер, приходивший в такой азарт, что местами с телом его делались какие-то конвульсии. Самый оркестр очень плох. Вообще, насколько я люблю берег Женевского озера, начиная от Веве и кончая Вильневом, настолько мало мне симпатична хорошенькая, но наводящая уныние Женева.

По поводу нашей сюиты я должен у вас просить прощения, добрый друг. Но, клянусь вам, я ее окончу и приведу в полный порядок не позже этой весны. Теперь же, ради Бога, позвольте мне продолжать оперу. Мне в высшей степени было бы трудно оторваться от нее. Я слишком разбежался, так сказать, и остановить этот бег было бы даже нехорошо для оперы. Я бы хотел не отрываться от нее, пока не напишу двух капитальных и труднейших любовных сцен (первые картины 3-го и 4-го действий). Но как только я с ними справлюсь, то тотчас же примусь за сюиту. Ради Бога, простите меня, дорогая моя, за то, что я решаюсь немножко отложить ее!

В Женеве мне попалась в руки статья «Нового времени», где опять нападают на Н. Г. Рубинштейна. Юргенсон пишет мне, что он до крайности раздражен. Я решился, со своей стороны, сделать что-нибудь для него и с этой целью написал сейчас письмо к Стасову (музыкальному сотруднику), прося его разъяснить редактору Суворину, что нельзя с таким упорством и такой злобой преследовать человека, во всяком случае, оказавшего и оказывающего большие услуги русскому искусству.

№ 807. К Н. Ф. фон Мекк.

20 января 1879 года.

<...> Из присланных вами нот я покамест сыграл только вещицы Грига и 2 действия оперы Гольдмарка.[1] Я не знаю, говорил ли я вам в свое

[1] «Царица Савская».

время, что в Париже я заинтересовался оперой «Le Roi de Lahore» и приобрел ее себе. Таким образом, в моих руках теперь две оперы двух композиторов новейшей школы. Скажу вам, дорогой друг, что я отдаю безусловное преимущество «Le Roi de Lahore». Я знаю, что вы его недолюбливаете, и я сам до сих пор не особенно сочувствовал ему, но его опера пленила меня необычайною прелестью фактуры, простотой и в то же время свежестью стиля и мыслей, богатством мелодий и особенно изящностью гармонии, причем нигде нет придуманности, оригинальничанья. Опера Гольдмарка мне нравится очень мало, как раз настолько, что ее можно проигрывать с интересом, ибо она написана все-таки хорошим немецким мастером. Но все современные немецкие мастера пишут тяжело, с претензией на глубину, с какой-то неумеренно колоритною кистью, которая тщетно старается скрыть бесконечною мазней поразительную бедность мыслей. Например, любовный дуэт 2-го акта? Как это не вокально, как мало простора певцу, какие бесцветные темы. А между тем у Массне любовный дуэт хотя гораздо проще, но зато в тысячу раз свежее, изящнее, мелодичнее. Гольдмарк (как оперный композитор) оказывается исчадием Вагнера, т. е. не в смысле чисто музыкальном. Массне — такой же эклектик, как Гуно, т. е. у него нет поразительной оригинальности, но зато он никому не подражает в особенности. Пожалуйста, милый друг, приобретите эту оперу и, проигравши, скажите ваше мнение.

Занятия идут успешно. Пишу первую картину 3-го действия.

№ 810. К Н. Ф. фон Мекк.

23 января 1879 года.

<...> Чтение русской газеты (я получаю теперь ежедневно «Новое время») наводит уныние: только и разговора, что про чуму. Да и есть о чем говорить. Слава Богу, что меры принимаются очень энергические! По поводу газет еще скажу следующее: я ежедневно здесь читаю одну русскую газету, одну французскую и одну швейцарскую. Знаете, что всякий раз, когда после французских я перехожу к нашей, мне не только грустно, ибо читаешь грустные известия, но и немножко стыдно. Оттого ли, что у нас нет политической жизни, оттого ли, что наша публика этого требует, но только в каждом номере газеты непременно кто-нибудь и с кем-нибудь ругается. «Новое время» ведет теперь полемику по поводу поднятого некоторыми литераторами вопроса о литературной чести и суде из литераторов над провинившимися литераторами же. Боже мой, как они ругаются! Какие уличные и грязные эпитеты и выражения они сыплют друг на друга! И при этом непременно личности, т. е. попрекания такими обстоятельствами частной жизни, которые к предмету полемики никакого

отношения не имеют. Во вчерашнем № «Нового времени» есть статейка Буренина, в которой неприличие тона, сальность и мерзость выражений переходит решительно за границы всякого приличия. Как это противно! Возьмите самую банальную и пустую парижскую газету (напр., «Фигаро»), — вы никогда ничего подобного не найдете. Там спорят, но не бранятся. Правда, зато наши газеты в своих политических отделах не так нагло глумятся и клевещут, как глумятся и клевещут в некоторых иностранных газетах на Россию. В этом отношении особенно ненавистна венская пресса, и особенно «Neue Freie Presse», которую нельзя в руки взять, чтобы тотчас не напасть на какую-нибудь ложь и клевету против России и русских. Если не ошибаюсь, в Вене нет ни одной газеты, относящейся к России сочувственно.

Я теперь достаточно хорошо изучил оперу Гольдмарка, чтобы произнести свой приговор над ней. Я думаю, что я лучше всего объясню вам свой взгляд на эту оперу, если скажу следующее. Когда я играю «Die Konigin von Saba», то думаю: «Дай Бог, чтобы моя опера была не так скучна, натянута и суха по музыке, как эта». Ни одного слова этот автор не говорит спроста. Все у него как-то замысловато, сложно, неудобопонятно, а между тем, — разберите хорошенько, — и вы не найдете ни одной свежей округленной мысли. Поразительная бедность мелодическая, поразительное отсутствие оригинальности в стиле (по-моему, Гольдмарк состоит из смешения Вагнера с Брамсом), но претензий бездна. Впрочем, я должен оговориться. Гольдмарк сам виноват, если его опера производит такое впечатление по клавираусцугу. Очень может быть, что на сцене все это гораздо ярче и светлее. Дело в том, что его клавираусцуг так же неудобоисполним, труден и тяжеловесен, как мой клавираусцуг «Вакулы». Это большая ошибка. Я теперь пришел к тому убеждению, что опера вообще должна быть музыкой наиболее общедоступной из всех родов музыки. Оперный стиль должен так же относиться к симфоническому и камерному, как декорационная живопись к академической. Из этого, конечно не следует, что оперная музыка должна быть банальнее, пошлее всякой другой. Нет, дело не в качестве мыслей, а в стиле, в способе изложения. Если не ошибаюсь, Голдмарк в своей опере так же точно погрешил против принципа декоративности, как я в «Вакуле». Не думаю, что это благодаря либретто, хотя эффектность чисто внешняя. Для меня в этом сюжете нет ничего пленительного: его королева, его Ассад, его Соломон, — все это такие манекены, такие казенно-стереотипные оперные фигуры!

№ 811. К М. Чайковскому.

Кларан. 24 января 1879 г.

Не удивись, если мое сегодняшнее послание будет несколько безалаберно. Я ужасно устал от сегодняшней работы. Писал я любовный дуэт 4 акта и очень напряженно, так что с трудом действую в эту минуту мозго-

выми способностями. Я прямо от 1-й картины 3-го акта перешел к 4-му, ибо он будет труднее, и мне хочется поскорее спустить с плеч труднейшую сцену между Лионелем и Иоанной. Вообще я доволен собой, но немножко устал и в Париже решился для отдыха заняться сюитой с тем, чтобы 2 недостающие картины оперы написать уже в России.

В моей жизни прибавилось одно удовольствие. Я купил в Женеве клавираусцуги разных квартетов Моцарта и Бетховена и ежедневно вечером проигрываю один из них. Ты не поверишь, какое это наслаждение и как это отрезвительно действует! Чего бы я не дал, чтобы «Орлеанская дева» была не «Le Roi de Lahore»!

№ 812. К Н. Ф. фон Мекк.

25 января 1879 года.

<...> Я непременно воспользуюсь вашим советом и напишу Юргенсону, чтобы он выслал экземпляр «Онегина» Бюлову. Вообще говоря, я не люблю по собственной инициативе знакомить музыкальных тузов с моими писаниями, но Бюлов составляет единственное исключение, ибо он в самом деле интересуется русской музыкой и мной. Это едва ли не единственный немецкий музыкант, допускающий возможность, чтобы русские люди могли тягаться с немцами в композиции.

По поводу предубеждения немцев к нашему брату я вспоминаю, что, кажется, не писал вам о фиаско, которое этой зимой потерпела моя «Франческа» в Берлине. Бильзе играл ее два раза, и второе исполнение было с его стороны подвигом гражданского мужества, так как в первый раз газеты единодушно выбранили эту несчастную фантазию, а публика, хотя не шикала, но отнеслась с холодным и слегка враждебным равнодушием. Отлагая скромность в сторону, скажу, что это в самом деле не что иное, как предубеждение. Я сам был свидетелем, как очень плохая фантазия одного немца у того же Бильзе производила взрыв восторга. Это была необыкновенно плоская вещь, которую я без всякого затруднения могу считать более слабой и менее интересной, чем моя фантазия. Но этот композитор западноевропеец и поэтому его допустить следует: русскому же неприлично украшать своим именем немецкие программы. Впрочем, все это очень мало меня смущает. Я верю, что придет и мое время, хотя, конечно, гораздо после того, как я уже буду на том свете.

№ 815. К М. Чайковскому.

27 января 1879 года.

Ах, голубчик, что за дни стоят! Это что-то совершенно особое. Сегодня после обычной послеобеденной прогулки я пришел домой, получил кое-какие письма и сел их читать на балконе. Кончив чтение и подняв глаза, увидевши всю эту чудную картину, освещенную горячим, совсем весенним солнцем, я вдруг почувствовал такой наплыв того тихого ни с чем не сравнимого восторга, который доставляет только природа, что просидел в экстазе часа два без движения. Это имело на меня удивительно освежающее влияние. В последнее время я слишком был погружен в свою оперу, чтобы обращать внимание на красоты природы, зато сегодня я вполне ощутил всю неизмеримость блаженства, которую они способны доставить. Знаешь ли, что я не могу без навертывающихся слез думать о предстоящем отъезде отсюда? В сущности, я редко бываю так счастлив и покоен, как был здесь; правда, что нервы вследствие напряженной работы давали себя чувствовать, но зато сколько чудных минут доставляла иногда работа! как приятно было сохранять всегдашнюю уверенность, что решительно никакое препятствие извне не заставит меня оторваться от работы в те часы, которые для нее назначены!

№ 811. К П. И. Юргенсону.

Кларан. 2 января 1879 г.

<...> Получил сегодня письмо от Стасова. Он рассыпается в уверениях любви ко мне, радуется и считает себя счастливым, что я написал ему, ибо думал что после парижских его корреспонденций я знать его не хочу; говорит, что все готов для меня сделать, но по совести не считает возможным заступиться за Николая Григорьевича, которого он считает достойным газетного гнева за то, что он деспот, за то, что он приучает молодежь к холопству, за то, что он гнетет всех талантливых людей и поощряет бездарности и т. д. Он предлагает Рубинштейну защищаться печатно и берется напечатать всякое опровержение взводимых на него небылиц, обещается сказать Суворину, чтобы он был разборчивее в принятии бранных статей на Рубинштейна, но больше сделать ничего не может. Ну, словом, я потерпел фиаско. Письмо Стасова до крайности меня растревожило и, чтобы не написать глупостей, я отложил ответ. Пожалуйста, душа моя, никому об этом ни слова. Пожалуйста, похлопочи, чтобы к концерту Николая Григорьевича ему устроили грандиозную манифеста-

цию. Это будет все-таки самый лучший ответ на все мерзости. Ты не поверишь, до какой степени все его достоинства затмили теперь в моих глазах все его некоторые слабости, и как я горячо желаю, чтобы он остался в Москве по-старому. Ведь страшно подумать, что будет, если он совсем бросит дело. Только теперь, когда Москве грозит на сей раз весьма серьезно его отставка, можно вполне оценить всю бесконечную пользу и важность его для музыки России.

№ 820. К Н. Ф. фон Мекк.

2 февраля 1879 года.

<...> Погода здесь испортилась, и бесконечный дождь внушает тоскливое чувство. Стало опять зимой пахнуть. Занятия мои идут своим порядком. Я кончил еще в понедельник все, что предполагал сделать здесь, в Кларане. Теперь пошел дальше и написал большой коронационный марш, которым начинается вторая картина 3-го акта. Я решился не отрываться от этой работы и постараться окончить в Париже всю оперу. Это не будет особенно трудно, так как мне, в сущности, осталось не особенно много, т. е. всего недели на три работы. Я было хотел в Париже отдыхать и заняться инструментовкой сюиты, но теперь изменил намерение. — То утомление, которое чувствовал на прошлой неделе, прошло, и рвения опять вполне достаточно, чтобы с успехом кончить труд. Зато как мне приятно и легко будет на душе, когда я поеду в Россию с готовыми эскизами оперы! Ведь инструментовка — дело второстепенное и легкое. Бог знает, буду ли я в России в таких благоприятных условиях для сочинения, как здесь, нужно ими воспользоваться.

V

№ 824а. К П. И. Юргенсону.

Париж. 6 февраля 1879 года.

<...> Ты думаешь, может быть, что я тебе сообщу что-нибудь насчет моих парижских впечатлений? «Ошибся, друг», как говорит Кашкин, когда, напившись, он переходит от прозы к стихам. Не сообщу, ибо я еще не осмотрелся, приехавши только сегодня утром. Покамест я только сознаю в душе моей невыразимое сожаление о моей чудной, покойной жизни в Кларане. Увидим, что будет завтра. Что касается Кларана, то мой отъезд произвел целую драму. Хозяйка плакала, хозяин неистово трепал меня

за руку, горничная девушка (необыкновенно милое существо) плакала, и я тоже прослезился. Уверяю тебя, что никогда, нигде я не чувствовал себя так хорошо за границей, как там. Если обстоятельства позволят, и не произойдет никаких крутых переворотов в моей жизни, то я намерен там проводить большую часть зимы отныне.

Здесь я пока раздражаюсь от шума проезжающих экипажей и конфужусь чего-то, когда показываюсь на улице в толпе. Нет, я решительно создан быть анахоретом и большую часть жизни проводить в обществе гг. Н. Н. и Б. Л. До свиданья, дружище!

№ 829. К М. И. Чайковскому.

Париж. 10 февраля 1879 г.

<...> Вчера был в опере. Давали «Фрейшютца» и «Иедду», новый балет. «Фрейшютц» доставил мне большое удовольствие, в первом акте во многих местах глаза мои увлажнялись слезами. Во втором Краусс доставила мне большое удовольствие прекрасным исполнением арии Агаты. «Волчья долина» поставлена совсем не так блестяще, как я ожидал. 3-й акт курьезен по французской бесцеремонности, с которой они позволили себе с одной стороны интеркалировать «Invitation a la Valse» с глупейшими танцами, а с другой стороны вычеркнуть роль пустынника, который является в конце развязки. Что касается балета «Иедда», то ни пресловутая танцовщица San-Gali, ни пресловутая музыка г. Метра, ни пресловутая роскошь постановки нимало не удовлетворили меня, и я ушел тотчас после второй картины. Такой рожи, как S. Gali я еще никогда на сцене не видел. В общем нужно сознаться, что Opera страшно упала. Я все эти дни занимался удачно: кончил большой ансамбль 2-й картины 2-го акта.

Я перестал скучать и помирился с Парижем, но я бы сейчас, сию минуту, с радостью полетел бы в свой милый Кларан, о котором не могу думать без стеснения сердца. Там я жил, по твоему выражению, «и как мне хочется, и как Бог велит».

№ 830. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 10 февраля 1879 года.

<...> Занятия мои идут успешно. Я занят в настоящую минуту большим ансамблем 3-го действия (септет с хором), который представляет большие технические трудности. Первая часть этого септета уже готова. Если я не ошибаюсь, она удалась. Прогулки по блестящему, шумному Парижу име-

ют очень благоприятные свойства. Разнообразием предметов и впечатлений они развлекают и заставляют забывать на время главный предмет забот, т. е. отделку подробностей той или другой музыкальной мысли. От этого, может быть, мне так легко далась вещь, от которой я ожидал большого утомления. За книги и ноты усердно благодарю вас! Опера Гофмана[1] мне нравится весьма мало.

Чистая техника, кажется, ее единственное абсолютное достоинство. Остальные — чисто отрицательного свойства: она недлинна, не имеет претензии, не тяжеловесна, как опера Гольдмарка, не пошла.

№ 830 а. К П. И. Юргенсону.

Париж. 13 февраля 1879 года.

<...> Я здесь живу сущим пустынником и только два раза выхожу на улицу, чтобы удовлетворить потребности желудка и промяться немножко. Было бы неблагодарно относительно Парижа, если бы я сказал, что скучаю здесь. Помещение мое очень тихое, и никто меня не беспокоит, так что я работаю не меньше, чем в Швейцарии. Бываю в театрах изредка, имею много книг для чтения, ну, словом, живу очень хорошо, но все-таки втайне вздыхаю о своей милой вилле Ришелье. Я создан для такой жизни, и только такие условия существования могут вполне удовлетворить меня. Никакой город, никакой блеск и шум не могут дать того чудного ощущения совершенного покоя, совершенной свободы, которые возможны в тихих и изолированных уголках мира. А если еще к этому прибавить красоты такой природы, как на берегах Женевского озера, — то чего же лучше? Однако же, постоянно жить в Швейцарии русскому нельзя: горизонта нет, и горы, в конце концов, давят и душат. Если мои обстоятельства не переменятся, то я надеюсь каждую зиму месяца два или три жить в возлюбленном Кларане.

В воскресенье я испытал громадное музыкальное наслаждение. В концерте Колонна давалась одна из моих любимейших вещей: «Фауст» Берлиоза. Исполнение было очень хорошее. Я так давно не слышал хорошей музыки, что плавал в эмпиреях, чему немало способствовало то, что я был один, что никакие знакомые рожи около меня не сидели. Но что это за вещь!! Бедный Берлиоз! Пока он был жив, его знать не хотели здесь. Теперь в газетах его называют «великий Гектор»...

Немалое удовольствие доставило мне также вчерашнее представление во Французской Комедии. Сегодня здесь празднуется так называемый Mardi Gras; на улице масса народа, ряженых, толкотня, суета. Я потол-

[1] «Арминий». Опера в 4 действиях, либретто Феликса Дана.

кался среди них до обеда и после вернулся домой, велел подать себе чаю, благодушествую за чайком и пишу милым людям письма. Господи, до чего я, собственно говоря, благополучен! Мог ли я когда-нибудь мечтать, что буду так наслаждаться жизнью?? Иногда мне, — как Собакевичу, который никогда не был болен, говорил, что это не к добру, — кажется, что все это непрочно, и что мне готовятся какие-нибудь напасти.

№ 834. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж 13 февраля 1879 года.

<...> Сейчас проигрывал «Etienne Marcel». — Про эту оперу можно сказать, что это совершенно ничтожное, даже бездарное произведение. Плоско, сухо, скучно, бесстильно, бесхарактерно. Мне кажется, что Сен-Санс хотел посредством преднамеренной простоты подслужиться публике, но не все то хорошо, что просто.

Что может быть проще «Дон-Жуана», «Жизни за царя»?! Но дело в том, что эти оперы не только просты, но и удивительно хороши, ибо в них положено много вдохновения и гениального творчества. Ни того, ни другого у Сен-Санса нет, у него есть ловкость, знание, вкус. Этих трех качеств достаточно для тех маленьких симфонических картин, из которых некоторые очень удались ему, — но на оперу у него не хватило материала. Особенно поразительна мелодическая бедность.

№ 839. К М. Чайковскому.

Париж. 17 февраля 1879 года.

Модя, как мне приятно было узнать, что тебе нравится мой сценариум. Я работаю с обычной аккуратностью и надеюсь, что к отъезду успею все покончить, а отъезд мой состоится менее чем через две недели. Теперь уже для меня не составляет никакого сомнения мое отношение к Парижу. Я к нему ужасно охладел. В театре я не был ни разу с тех пор, как видел «Le Gendre».[1] Никуда меня не тянет; магазины, асфальт, рестораны, электрическое освещение, блеск, суета — все это не имеет для меня ни-

[1] «Le Gendre de M. Poirier», комедия Э. Ожье.

какой прелести, и хотя, в подражание кларанскому времяпровождению, я большею частью сижу дома, — но не нахожу в себе тех чудных минут сознания своего счастья, которое там я испытывал ежедневно и почти ежечасно.

№ 843. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 19 февраля 1879 года.

<...> Всю мою жизнь я был мучеником обязательных отношений к людям. По природе я дикарь. Каждое знакомство, каждая новая встреча с человеком незнакомым были для меня всегда источником сильнейших нравственных мук. Мне даже трудно объяснить, в чем сущность этих мук. Быть может, это доведенная до мании застенчивость; быть может, это полнейшее отсутствие потребности в общительности; быть может, неумение без усилия над собой говорить не то, что думаешь (а без этого никакое знакомство невозможно), — словом, я не знаю, что это такое, но только, пока я по своему положению не мог избегать встреч, я с людьми встречался, — притворялся, что нахожу в этом удовольствие, по необходимости разыгрывал ту или другую роль (ибо, живя в обществе, нет ни малейшей возможности обойтись без этого), — и невероятно терзался. Повторяю, что об этом пришлось бы рассказывать и говорить ужасно много смешного. Единый Бог знает, сколько я страдал от этого. И если я теперь так счастлив, то это именно потому, что могу жить, по крайней мере здесь и в деревне, не видя никого, кроме тех, перед которыми я могу быть самим собой. Ни разу в жизни я не сделал ни единого шага, чтобы сделать знакомство с тою или другою интересною личностью. А если это случалось само собою, по необходимости, то я всегда выносил только разочарование, тоску и утомление. Чтобы не ходить далеко за примером, расскажу вам только, что года два тому назад писатель граф Л. Н. Толстой выразил желание со мной познакомиться. Он очень интересуется музыкой. Я, конечно, сделал слабую попытку спрятаться от него, — но это не удалось. Он приехал в консерваторию и сказал Рубинштейну, что не уедет, пока я не сойду и не познакомлюсь с ним. Толстой — громадный и в высшей степени симпатичный мне талант. Не было возможности отделаться от знакомства, которое по общим понятиям лестно и приятно. Мы познакомились, причем я, конечно, сыграл роль человека очень польщенного и довольного, т. е. сказал, что очень рад, что благодарен, — ну, словом, целую вереницу неизбежных, но лживых слов. «Я хочу с вами поближе сойтись, — сказал он, — мне хочется с вами толковать про музыку». И тут же, после первого рукопожатия, он изложил мне свои музы-

кальные взгляды. По его мнению, Бетховен бездарен. С этого началось. Итак, великий писатель, гениальный сердцевед начал с того, что с тоном полнейшей уверенности сказал обидную для музыканта глупость.

Что делать в подобных случаях? Спорить? Да, заспорил. Но разве тут спор мог быть серьезен? Ведь, собственно говоря, я должен был прочесть ему нотацию. Может быть, другой так и сделал бы. Я же только подавлял в себе страдания и продолжал играть комедию, т. е. притворялся серьезным и благодушным. Потом он несколько раз был у меня, и хотя из этого знакомства я вынес убеждение, что Толстой — человек несколько парадоксальный, но прямой, добрый, по-своему даже чуткий к музыке, но все-таки знакомство его не доставило мне ничего, кроме тягости и мук, как и всякое знакомство.

Но я чувствую, что увлекаюсь, вдаюсь в подробности, и потому обобщу то, что хочу сказать. Обществом человека можно наслаждаться, по-моему, только тогда, когда вследствие долголетнего общения и взаимности интересов (особенно семейных) можно быть самим собой. Если этого нет, то всякое сообщество есть тягость, и мой нравственный организм такой, что я этой тягости выносить не в силах. Вот почему, милый друг, я не иду к Тургеневу, ни к кому бы то ни было. Мало ли к кому я мог пойти здесь? Здесь есть, например, Сен-Санс, который, бывши в Москве, взял с меня слово, что когда бы я ни был в Париже, я у него буду. Всякий другой на моем месте познакомился бы со здешними музыкантами. И весьма жаль, что я этого не делаю: я много теряю вследствие своей нелюдимости. О, если б вы знали, как я боролся с этим недостатком и сколько я переносил от этой борьбы со своей исключительной натурою! Как меня это мучило, как я трудился над своим исправлением.

Теперь я успокоился. Я убедился окончательно, что бесполезно продолжать попытки своего перевоспитания в мои годы. Случись мне, положим, 3 года тому назад провести некоторое время в Париже, — я бы, вероятно, как и теперь, в конце концов, ни к кому не пошел бы, но это меня мучило бы, я бы упрекал себя. Тургенев несколько раз выражал к моей музыке много симпатии, Виардо пела мои романсы, — казалось, следовало бы пойти к ним, и, вероятно, это принесло бы мне даже пользу. Теперь я уже примирился с мыслью, что успехи мои парализуются моей нелюдимостью, и совершенно успокоился. Зато уверяю вас, мой друг, что когда мне случается говорить вам, что я никогда не был так счастлив, как теперь, то слова эти глубоко прочувствованы мной. Да, я очень счастлив с тех пор, как могу прятаться в своей норке и быть всегда самим собой, с тех пор, как книги, ноты составляют мое всегдашнее и почти исключительное общество. Что касается, собственно, знакомства со знаменитыми людьми, то я еще прибавлю, что по опыту додумался до следующей истины: их книги, их ноты гораздо интереснее их самих.

№ 848. К М. Чайковскому.

Париж. 22 февраля 1879 года.

Милый Модя, вчера был для меня многознаменательный день. Совершенно неожиданно для самого себя я кончил вполне оперу. Когда тебе случится дописать последнее слово твоего романа, то ты поймешь, какое глубокое наслаждение доставляет эта свалившаяся с плеч гора. Что ни говори, а каждый день в течение двух с половиной месяцев в известные часы выжимать из своей головы, иногда с большою легкостью, а иногда с усилием, музыку — дело утомительное. Зато сколько я теперь буду отдыхать!! Ведь инструментовка — это уже головной труд. Это вышивание по канве с готового узора. Сегодня я уже занимался приведением в порядок разбросанных лоскутков, а также доканчиванием сюиты. Завтра буду отделывать подробности фуги в этой сюите, а начиная с послезавтра я до самого Петербурга даже не присяду за работу. Ведь для человека, прилежание которого есть ничто иное, как стремительное преследование желанной цели, состоящей в *праве быть праздным*, — это сущее торжество. Вчера вечером я уже гулял по Парижу совсем другим человеком, именно гулял *праздным фланером*, и, может быть, поэтому вчера вся моя многолетняя любовь к этому городу сказалась с силой прежних молодых лет. Этому, впрочем, способствовало еще одно обстоятельство: в концерте Колонна на воскресенье объявлена «Буря» моя. Встречая на столбцах и на окнах магазинов свое имя, я почувствовал себя в Париже, как дома. Впрочем, скажу тебе, что хотя с одной стороны мне это приятно, но с другой я беспокоюсь. Я заранее знаю, что играть будут плохо, и пикать будет публика, как это до сих пор всегда бывает с моими сочинениями за границей, — и потому лучше было бы, если бы сыграли ее уже после моего отъезда. Но нечего делать, придется немножко потерзаться в воскресенье; впрочем, именно немножко, ибо я в этом отношении *стреляная птица* и знаю очень хорошо, что мое время впереди и до такой степени впереди, что я не дождусь его при жизни.

Как бы то ни было, но вчера и сегодня я таким гоголем расхаживаю по Парижу и тешу себя сладким сознанием, что можно баклуши бить, — что ты не узнал бы своего братца, увидевши его в новом пальто и цилиндре, в элегантных перчатках фланирующим...

№ 850. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 24 февраля 1879 года.

<...> Вчера я видел «L'Assommoir» и скажу вам про него свое мнение. Пьеса смотрится, во всяком случае, с интересом, ибо всякому любопытно видеть, как во второй картине прачки стирают белье, в 6-й картине все действующие лица пьяны и предаются обжорству, в 8-й пьяница умирает

от delirium tremens и корчится в ужасных судорогах. Все это имеет своего рода интерес, — но, тем не менее, пьеса «L'Assommoir» есть двойное оскорбление присущего порядочному человеку чувства изящного. Во-1-х, она взята из романа, написанного человеком даровитым, но циником, любящим копошиться во всякой человеческой мерзости, нравственной и физической. Во-вторых, для большего эффекта, при переделке романа в пьесу в сюжет вмешали, ради удовлетворения потребностей бульварной публики, совершенно неправдоподобный мелодраматический элемент. Так что «Assommoir» потерял на театре свое достоинство, т. е. необычайную верность изображения жизни.

Но каков monsieur Zola, этот жрец культа реальности, этот строгий критик чужих произведений, не признающий никакой литературы, кроме своей на том основании, что он один реален? Он не погнушался введением в свою пьесу эпизодов совершенно нереальных и личностей вполне невозможных ради получения поспектакльной платы. Особенно он мне стал противен, когда я прочел его корреспонденцию в «Вестнике Европы» по поводу «Assommoir». Как он благодушно относится к искажению реальности ради потакания дурному вкусу публики! Как наивно он дает чувствовать между строчками свое удовольствие от успеха пьесы, где вполне искажена сущность его романа, последствием чего будут хорошие доходы! Ох, эти жрецы реализма, эти пустые фразеры, притворяющиеся героями своих убеждений и готовые за лишний франк отказаться от своих теорий при применении их к практике!

№ 852. К М. Чайковскому.

Париж. 26 февраля 1879 года.

<...> Вчера был день сильнейших волнений. Утром был концерт в Шатле и исполнение «Бури». Испытанные мною терзания служат сильнейшим доказательством того, что мне следует жить не иначе, как в деревне. Даже то, что прежде для меня было сильнейшим наслаждением, т. е. слушание своих сочинений — сделалось источником одних мучений. Условия, при которых я слушал «Бурю», казалось бы, обеспечивали мне совершенное спокойствие. Не тут-то было! Уже накануне вечером у меня начался понос и тошнота. Вплоть до самых первых аккордов волнение мое шло с утра все crescendo, а когда играли, то мне казалось, что я сейчас, сию минуту умру, до того у меня болело сердце. И волнение было совсем не оттого, что я боялся неуспеха, а потому что с некоторых пор каждое новое слушание какого бы то ни было моего сочинения сопровождается сильнейшим разочарованием в самом себе. Как нарочно перед «Бурей» играли «Реформационную симфонию» Мендельсона, и я все вре-

мя, несмотря на страшную эмоцию, удивлялся чудному мастерству его. У меня нет мастерства. Я до сих пор пишу, как не лишенный дарования юноша, — от которого можно много ожидать, но который дает очень мало. Всего более меня удивляет, что мой оркестр так плохо звучит. Конечно, мой разум говорит мне, что я несколько преувеличиваю свои недостатки — но это меня плохо утешает. Исполнение «Бури» весьма недурно, хотя и не первостатейно. Мне казалось, что музыканты играли старательно, но без увлечения и любви. Один из них (виолончелист), с которого я почему-то ни на минуту не отводил глаз, улыбался и с кем-то как будто переглядывался, как бы говоря: «извините, что мы вам преподносим столь странное блюдо, но мы не виноваты: велят играть — и играем»! Когда кончились последние аккорды, раздались довольно тщедушные аплодисменты, потом как будто собрался новый залп, но тут раздались 3 или 4 весьма громких свистка, и засим зал огласился криками «О!.. О!..», имевшими значение благосклонного протеста против шиканья, и потом все замолкло. Все это я выдержал без особого огорчения, но меня убивала мысль, что «Буря», которую я привык считать блестящим моим произведением, в сущности, так ничтожна. Я тотчас же вышел. Погода была чудная, и я ходил безостановочно часа два, после чего пришел домой и написал Колонну записку, в коей наврал, что был всего один день в Париже и потому не мог быть лично. Записочка проявляет благодарность, и в самом деле он разучил «Бурю» очень хорошо.

Мне необходимо поскорей уехать и безотлагательно, я выезжаю послезавтра в Берлин, в среду. Что касается неуспеха «Бури», то это у меня ушло на задний план и уже сегодня мало сокрушаюсь, т. е. я говорю о том неуспехе, который она произвела во мне. Я помирился с этим обстоятельством на том, что после оперы и сюиты я, наконец, напишу образцовое симфоническое произведение. Итак, до последнего моего издыхания, я буду, должно быть, только стремиться к мастерству и никогда его не достигну. Чего-то мне не достает, я это чувствую — но делать нечего... Посылаю тебе вырезку из газеты о вчерашнем концерте. Газета эта «Paris-Journal».

Статья в «Paris-Journal» была следующая:

Представителями «молодежи» вчера в Шатле были гг. Чайковский, Гиро и Сен-Санс. Мне нечего возвращаться ни к интермеццо «Огня» г. Гиро, о котором я уже говорил по поводу исполнения этого отрывка в Ипподроме, ни к балетным номерам из «Этьена Марселя», о достоинствах которых я уже вполне высказался.

Что касается до г. Чайковского, профессора московской консерватории, то музыку его мне приходится слышать в первый раз. Не помню, в какой пьесе есть действующее лицо, которое показывает приятелю картину своего изделия. — Что это изображает? — спрашивает он. — Ко-

нечно, реку, — отвечает приятель. — Нисколько, — возражает художник, — это дорога.

Г. Чайковский мне представляется музыкантом одной школы с этим художником. Его симфония, кажется, имеет намерение передать эффекты бури, кораблекрушения, etc., но если бы у меня не было перед глазами программы, я бы так же свободно поверил, что композитор хотел нам изобразить шумное веселье карнавала, тем легче, что он имеет заметную слабость к нижним нотам валторны, которые как нельзя больше напоминают ужасный «cornet a bouquins», терзавший наши уши во время масленой. К тому же, музыка г. Чайковского не поддается никакой критике. Это правильное последование нот. Случайно, хоть один раз, г. Колонн ошибся, вот и все.

Жорж Лефебвр.

К несчастью, Петр Ильич прочел только этот отзыв и не познакомился с другими. Из них только в «Le Menestrel лаконически и холодно констатироровался «le succes d'estime» нового произведения, в двух же других музыкальных газетах появились рецензии гораздо более приветливые и лестные. В «L'Art Musical» г. Эли нашел, что «несмотря на беспокойные (inquietes) гармонии, монотонность, увлечение излишней изысканностью в звучности», произведение в целом «носит печать высокого вдохновения и большой мощи в изобразительности», что «все лучшие попытки дать в звуках картину моря, не исключая «Океана» Рубинштейна, — только эскизы в сравнении с грандиозным изображением, которое дал г. Чайковский». В «Gazette Musicale», кроме того, было опубликовано следующее письмо Петра Ильича к Колонну:

Paris, le 9 mars, 1879.

Monsieur, le hasard a voulu qu'etant venu a Paris pour un seul jour, ce fut justement celui, ou vous avez bien voulu faire entendre ma «Tempete» au public. J'ai ete au Chatelet; je l'ai entendue et je m'empresse, Monsieur de vous remercier sincerement, vivement et pour l'attention flatteuse que vous avez temoignee pour ma musique pour l'interpretation magnifique de mon oeuvre difficile et ingrate. Je remercie aussi du fond du coeur les musiciens de votre excellent orchestre des efforts qu'ils ont faits, de la peine qu'ils se sont donnes, pour faire ressortir de la maniere la plus artistique, tous les details de cette partition.

Quant aux applaudissements piteux et maigres, entre meles de siflets assez energiques, dont la pauvre «Tempete» a ete saluee, j'en ai ete sensiblement affecte, mais non etonne — j'en etais sur. — Si une certaine prevention contre le barbarisme moscovite y est pour quelque chose, les de

fauts inherents a l'oeuvre meme y sont pour beaucoup: la forme en est diffuse, longue et manquant d'equilibre. Dans tous les cas, l'execution qui a ete. comme je l'ai deja dit excellente n'y est pour rien.

Je serais certainement venu vous serrer la main et vous exprimer de vive voix ma reconnaissance, si l'etat actuel de ma sante ne m'empechait de remplir ce devoir. Je ne suis a Paris qu'en passant. Me voila donc oblige, Monsieur, d'avoir recours a la plume pour vous temoigner ma reconnaissance. Soyez certain qu'elle ne s'effacera jamais de mon coeur.

Votre bien devoue P. T.*)

*) М. Г. Случай устроил так, что, приехав в Париж на один день, я попал именно в тот день, когда вам угодно было исполнить публично мою «Бурю». Я был в Шатле: я слышал ее и спешу, М. Г., искренно поблагодарить вас за лестное внимание, которое вы оказали моей музыке и за великолепное истолкование моего трудного и неблагодарного произведения. Я благодарю также от глубины души музыкантов вашего прекрасного оркестра за усилие, которое они сделали, за их старание артистически выдвинуть все подробности этой партитуры.

Что касается жалких и слабых аплодисментов, перемешанных с довольно энергическими свистками, которыми приветствовала публика бедную «Бурю», то я был ими очень огорчен, но не удивлен. — Я их предвидел: если в этом есть доля предубеждения против московского варварства, то доля присущих самому произведению недостатков еще больше. Форма расплывчата, длинна и не уравновешена. Во всяком случае, исполнение, которое, как я уже сказал, было превосходное, здесь ни при чем.

Я бы, конечно, пришел пожать вашу руку и лично выразить мою благодарность, если бы состояние здоровья позволило мне это сделать. Я в Париже только проездом. Итак, М. Г., я поневоле должен прибегнуть к перу, чтобы выразить мою благодарность. Будьте уверены, что она никогда не исчезнет из моего сердца. Преданный вам П. Ч.

«Gazette Musicale» 16 марта 1879 г.

Приводя это письмо, «Gazette Musicale» предпосылает несколько строк, в которых воздает дань «этому столь редкому доказательству благородной и искренней скромности автора», добавляя, что не солидарна с ним в оценке его произведения и считает преувеличенным мнение о его неуспехе.

Не специально музыкальные органы печати, кроме «Paris-Journal», как и следовало ожидать, обошли молчанием это событие, важное в жизни композитора, но незаметное среди других злоб и интересов дня мирового города.

№ 852. К П. И. Юргенсону.

Париж. 26 февраля 1879 года.

<...> Известие, что «Онегин» пойдет, меня тем более обрадовало, что я думал, что по случаю смерти бедного юноши, великого князя,[1] он будет отменен. Желание слышать «Онегина» превозмогает мою страсть прятаться, и поэтому я решил 17-го непременно быть в Москве, но не иначе как инкогнито, т. е. так, чтобы кроме консерваторского тесного кружка никто об этом не знал. Я надеюсь, что Карлуша[2] будет так добр и сумеет меня спрятать так, чтобы я наслаждался слушанием своего творения, никем не подозреваемый. Как и где можно будет меня спрятать, — я не знаю, но прошу тебя сообщить об этом Карлуше и Николаю Григорьевичу.

Я уже сегодня вполне утешился от воспоминания о вчерашнем шиканье и с достодолжным равнодушием переношу сию маленькую неприятность. Ведь я ожидал этого — другого ничего и не могло быть. Мне, конечно, неловко самому принимать на себя инициативу, но мне очень хотелось бы и Паделу, и Колонну как-нибудь дать знать, что есть одна моя вещь, которая, наверно, понравится здесь и с которой следует начинать знакомство французов со мной: это Анданте 1-го квартета. Это тем более возможно, что в каждом концерте и того, и другого исполняются отрывки из какого-нибудь квартета оркестром. Не мог ли бы ты как-нибудь об этом намекнуть?

№ 853. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 27 февраля 1879 г.

<...> Я в первый раз в жизни читаю «Les Confessions» Руссо. Мне неловко рекомендовать вам эту книгу, если бы вы ее не читали, ибо рядом с ежеминутными проблесками гения в ней множество очень циничных признаний, которые делают эту книгу почти недоступной для женщины. Но я не могу не изумляться, во-первых, поразительной силе и красоте его стиля и, во-вторых, глубине и правдивости анализа человеческой души. Кроме того, я испытываю невыразимое наслаждение, когда нахожу в его признаниях черты своей собственной натуры, которых ни в каком литературном произведении я не встречал описанными с такой непостижимой

[1] Великого князя Вячеслава Константиновича.
[2] К. К. Альбрехт.

тонкостью. Например, сейчас прочел его объяснение, почему, будучи умным человеком, он в обществе никогда не производил впечатления умного. По этому поводу он распространяется о нелюдимости своей натуры и о невыносимой тяжести поддерживать по обязанности разговор, причем ради поддержания разговора приходится говорить пустые слова, не прочувствованные и не выражающие никакого действительного умственного процесса или душевного движения. Боже мой, до чего он тонко и глубоко верно рассуждает об этом биче общественной жизни! Но до чего слабо я ее высказал, и до чего сильно и рельефно развил ее Руссо!

№ 853. К П. И. Юргенсону.

Париж. 27 февраля 1879 года.

<...> Ты удивишься, что я опять тебе пишу. Мне хочется утешить твое издательское сердце. Сегодня я узнаю из газет, что шикал «Буре», в сущности, всего только один человек. Он-де шикал и Сен-Сансу. Вообще со свойственной мне манерой преувеличивать всякие маленькие невзгоды, я преувеличил и неуспех «Бури».

VI

В первых числах марта Петр Ильич вернулся в Петербург. Как и всегда у него, едва кончалось одиночество и наступал перерыв занятий, вернулось и скверное душевное настроение, и жалобы на все окружающее, которое само по себе не давало никакого повода к недовольству, и 13-го марта Петр Ильич писал из Петербурга Надежде Филаретовне:

«Не буду вам подробно описывать своих петербургских впечатлений. Скажу только, что, несмотря на отца, на братьев, свидание с которыми глубоко радует меня, я положительно несчастнейший человек, пока живу в этом отвратительном городе. Все мне здесь противно, начиная с климата и кончая безалаберностью здешней жизни. Но всего мучительнее и всего невыносимее для меня это — совершенное бессилие и невозможность не видеться и не встречаться с массой людей для меня неинтересных, несимпатичных или, по крайней мере, индифферентных, но с которыми нужно

говорить, сообщаться, стараясь при этом скрывать свою тоску и недовольство. К тому же, перед братьями я стараюсь скрыть тоску, и это постоянное насилие над собой убийственно действует на мою нервную систему. Я каждый день страдаю сильными мигренями вследствие этого, так что даже физическое мое благосостояние отравлено. Одно только меня спасает: я засыпаю с вечера мертвым сном и к утру являюсь освеженным и готовым переносить тягость жизни в обществе, от которого успел отвыкнуть за границей. Не могу выразить вам, с каким умилением я вспоминаю теперь минувшие месяцы. В Каменку меня очень тянет, и я полетел бы туда тотчас же, если б можно было бы. Но нужно подождать. В пятницу я еду вместе с братьями в Москву слушать «Онегина» и вместе с ними вернусь в Петербург, где проживу до Пасхи, которую мой милый старичок отец непременно хотел бы со мной встречать. Я нашел его очень слабым. Пребывание здесь сестры моей, вследствие которого ему часто приходилось нарушать свой порядок жизни, очень утомило его. Он до такой степени ослаб, что не вполне понимает, что ему говорят. Если до лета с ним ничего не случится, то можно с большим основанием надеяться, что он опять поправится и освежится. Но теперь, смотря на его тусклый взгляд и исхудалое лицо, сердце сжимается при мысли о близости конца. Вероятно, в половине Светлой Недели я направлюсь в Каменку. Так как мне будет несколько неловко, едва приехавши туда, тотчас же опять уехать в Браилов, то я попрошу вас, дорогой друг, позволить мне приехать к вам около 1-го мая и пробыть до 10-го. Это очень мало, но все-таки достаточно, чтобы испытать наслаждение одиночества среди этой милой и симпатичной мне местности. Может быть, осенью еще раз удастся погостить у вас. Невыразимо благодарен вам за позволение опять побывать в вашем милом Браилове.

№ 860. К Н. Ф. фон Мекк.

Петербург. 19 марта 1879 года.

<...> Только что вернулся из Москвы. Вместо пятницы я уехал в среду. Это произошло оттого, что накануне вечером получил телеграмму от Юргенсона, в коей он возвещает мне, что желателен мой приезд к этой репетиции. Я тем охотнее согласился на это, что предвидел, до какой степени самое представление будет для меня отравлено присутствием публики. Приехал в Москву перед самым началом репетиции. Она происходила при костюмах и полном освещении сцены, но зал не был освещен.

Это дало мне возможность сесть в темном уголке и без всякой докуки прослушать свою оперу. Исполнение в общем было очень удовлетворительное. Хор и оркестр исполняли свое дело прекрасно. Солисты, разумеется, оставляли желать весьма многого. Онегин-Гилев пел очень старательно, но его голос так ничтожен, так сух и лишен прелести. Татьяна-Климентова более приближается к моему идеалу, особенно благодаря тому обстоятельству, что у ней, несмотря на большую сценическую неумелость, есть теплота и искренность. Ленского пел некто Медведев, еврей, с очень недурным голосом, но еще совершенно новичок и плохо выговаривающий по-русски. Из второстепенных ролей хорошо были исполнены роли Трике и князя Гремина. Постановка была весьма хорошая и, по-моему, некоторые картины (в особенности, картина деревенского бала) в этом отношении были безукоризненны. То же самое можно сказать о костюмах.

Эти часы, проведенные мною в темном уголке театра, были единственными приятными из всего моего пребывания в Москве. Во время антрактов я виделся со всеми бывшими товарищами. Мне было весьма приятно заметить, что все они без исключения необыкновенно сильно полюбили музыку «Онегина». Николай Григорьевич очень скуп на похвалы, но сказал мне, что «влюблен» в эту музыку. Танеев после первого акта хотел мне выразить свое сочувствие, но вместо того разрыдался. Не могу выразить вам, до чего это меня тронуло! Вообще, все без исключения выражали мне свою любовь к «Онегину» с такой силой и искренностью, что я был радостно удивлен этим. В субботу (день представления), утром приехали братья и некоторые другие лица, в том числе Антон Рубинштейн.

Весь этот день я находился в очень тревожном состоянии духа, особенно потому, что по неотступным просьбам Ник. Григ. я должен был согласиться на выходы на сцену в случае вызовов.

Во время представления это беспокойство достигло крайних размеров и дошло до степени мучительных терзаний. Перед началом Николай Григорьевич позвал меня на сцену. Когда я пришел, то к ужасу своему увидел всю консерваторию и, во главе профессоров, Николая Григорьевича с венком, который был мне поднесен им при громких и всеобщих рукоплесканиях. Я должен был сказать несколько слов в ответ на его речь. — Чего это мне стоило — единому Богу известно. Во время антрактов меня много вызывали. Впрочем, особенного восторга в слушателях я не заметил. Заключаю это из того, что публика вызывала только меня, а не исполнителей, и что сильные рукоплескания раздались среди представления только два раза: после куплетов Трике и после арии Гремина. Было заметно, что Онегин и Ленский не понравились. Климентову встречали с большим радушием. Еще сильно аплодировали хору после двух хоровых номеров в 1-м действии.

После представления был ужин в Эрмитаже, на котором присутствовал Антон Рубинштейн. Я решительно не знаю, понравился или не понравился ему «Онегин». По крайней мере, он не сказал мне ни единого сло-

ва. Николай Григорьевич был вначале очень не в духе. Он был видимо недоволен тем, что публика очень мало оценила труды, положенные им и всеми исполнителями на эту музыку. Говорились спичи, и я принужден был, со своей стороны, тоже встать и сказать несколько слов. Можете себе представить, милый друг, как это было мне приятно! Произнесение спичей на обедах и ужинах — одно из самых неприятных для меня дел. Под конец все развеселились, и Антон Рубинштейн несколько раз говорил. Я пришел домой в 4 часа с головной болью и провел очень мучительную часть ночи. Мы решились ехать в Петербург с почтовым поездом, чтобы избегнуть путешествия с Антоном Рубинштейном и другими приезжими. К счастью, места нашлись хорошие. Всю дорогу я проспал и приехал в Петербург сегодня совершенно освеженный. Хочу попробовать эти две недели провести, по возможности, дома, заняться серьезно инструментовкой сюиты.

Забыл сказать, что «Онегин» на репетиции шел бесконечно лучше, чем на спектакле. На сем последнем случился даже очень неприятный казус: в квартете 1-го акта Ольга сбилась, остальные спутались, замолчали, и, наконец, заиграл один оркестр, причем певцы имели очень смущенный вид и запели, наконец, при конце в различных тонах. Это была ужасная минута. Были и еще промахи.

К рассказу Петра Ильича о первом представлении «Евгения Онегина» мне остается только на основании личных воспоминаний подтвердить, что успех оперы был очень бледный, и овации, с которыми встречалось появление автора на сцене, имели характер выражения сочувствия за его прежние заслуги, радости видеть его после всех слухов о болезни снова сияющим, здоровым и полным сил для дальнейшей деятельности. Самое исполнение сопровождалось очень умеренными рукоплесканиями, и только народный хор с танцами, куплеты Трике и ария Гремина вызвали взрыв настоящего восторга.

Этот холодный прием произведения, которому впоследствие суждено было стать одним из популярнейших, объясняется, во-первых, исполнением. Тщательно, разумно приготовленное, но все-таки в руках учеников, а не законченных артистов — оно не могло показать произведение во всем его блеске. Во-вторых, близость изображаемой эпохи, смущая, отвлекала внимание от качества музыки и почти шокировала публику, никогда не видавшую («Дон Паскуале» Доницетти и «Черное домино» оперы комические, да и мало известные в России) помещиц, нянюшек, провинциальных барышень, генералов и господ во фраках, распевающих арии и дуэты. В-третьих, смелость либреттиста осветить театральной рампой

всем русским дорогой, почти священный облик Татьяны, подделывание под музыку, сокращение, а, что еще хуже, добавление обыкновенными либреттными стихами несравненного текста Пушкина, все вместе огромному большинству публики, выразителем которой явился И. С. Тургенев в одном из своих писем, представлялось до знакомства с самой музыкой дерзновенным, вперед настроило против композиции, и слово «кощунство» пронеслось по залу. Я помню, как в этот день я несколько раз его слышал. Надо сказать, что несправедливое вообще, оно оправдывалось только той коренной переделкой Пушкина, которую совершил Петр Ильич, заставив Татьяну в заключительной сцене пасть в объятия Онегину и, как выразился Ларош в своем отчете об этом прелставлении, — «пятью минутами поцелуев и объятий практически опровергнуть свое знаменитое «я другому отдана и буду век ему верна». Здесь кстати отметить, что Петр Ильич очень скоро сам почувствовал кощунственность этой переделки и перед представлением оперы на императорской сцене восстановил сцену по Пушкину В-четвертых, внешняя холодность, с которой был встречена новая опера, объясняется главным образом самим свойством либретто и музыки. В обоих совершенно отсутствуют те сцены эффекта и грандиозности, которые воспламеняют публику к бурному проявлению удовольствия; то, которое доставляет высоко поэтический, но интимно мирный сюжет поэмы Пушкина, и музыка, ему соответствующая, никогда нигде не вызывала шумных оваций. Все первые представления «Евгения Онегина» сопровождались сравнительно слабыми аплодисментами, а требования повторений раздавались только после тех же трех номеров, которые более всего понравились публике 17-го марта, т. е. народный хор с пляской, куплеты Трике и ария Гремина. Колоссальный, небывалый в летописях русской музыки успех этой оперы исключительно выражался и выражается до сих пор в бесконечном ряде полных сборов, которые она делает по сие время.

К тому, что Петр Ильич говорит о впечатлении, произведенном оперой на Антона Григорьевича Рубинштейна, я, со слов вдовы его, Веры Александровны, могу сказать, что на этом представлении «Евгений Онегин» решительно не понравился великому пианисту. Возвратившись в Петербург, он раскритиковал оперу в пух и в прах, главным образом недовольный будничностью либретто и отсутствием грандиозного оперного стиля в музыке. Несколько лет

спустя Антон Григорьевич, однако, изменил мнение о творении своего ученика, и Вера Александровна рассказывает по этому поводу следующий эпизод. Когда в 1884 году «Евгений Онегин» сделался самой модной оперой в Петербурге, она с мужем была на представлении. Неисправимая итальяноманка в музыке, она не разделяла общего увлечения этой оперой и пустилась громко критиковать ее с тем большей смелостью, что мнение об этой вещи мужа было ей известно. Но на этот раз сочувствия в нем не нашла, напротив, молчав сначала, Антон Григорьевич вдруг вспыхнул и сильно возбужденный, как она редко видывала, резко крикнул ей: «Что ты понимаешь! Кто вырос на цыганских романсах и итальянской опере, тот не смеет говорить о таких вещах!»

Как бы то ни было, но на первом представлении «Евгений Онегин» не понравился А. Рубинштейну. Не умея притворяться и совершенно лишенный способности смягчать неприятную правду, Антон Григорьевич предпочел молчать. Я живо помню, какое леденящее впечатление на всех произвело его присутствие на ужине в Эрмитаже после представления. Все знали, какое значение отзыву брата придавал Николай Рубинштейн, все знали также, как Петр Ильич жаждал одобрения своего учителя, к которому попрежнему питал чувство постоянного обожания, и всем было жалко этих двух главных виновников торжества, — потому что оба видимо страдали, и поэтому первая половина празднества была необыкновенно мрачна и тягостна. Только после отъезда Антона Григорьевича, уехавшего раньше всех, все оживились, и ужин окончился очень весело и шумно благодаря неистощимому остроумию спичей Г. Лароша.

Рецензенты, за исключением Лароша, отозвались о музыке «Евгения Онегина» с похвалой, но без энтузиазма. Один из них, поставив хорошие отметки некоторым номерам, по поводу остальной музыки в конце все же восклицает: «Queousque tandem, Catalina?! До которых пор, о музыканты, будете вы превращать музыку в какую-то математику и заставлять это фантастичнейшее, антиреальнейшее из всех искусств служить вашим реальным антихудожественным целям?!» Как и всегда, единственным из этих отзывов о первом представлении «Евгения Онегина», могущим представить интерес и теперь — является только отзыв Г. Лароша.

VII

В первых числах апреля Петр Ильич покинул Петербург и водворился в Каменке.

№ 872. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 12 апреля 1879 года.

<...> Хоть иногда и приходится жаловаться на Каменку за ее неприглядность, за то, что она недостаточно деревня, но я все-таки совсем ожил здесь. Погода стоит чудная. Весна наступила окончательно. Фиалки отцветают, лес понемногу зеленеет, соловьи запели. По временам на меня находят те чудные минуты экстаза, которые может доставить одна природа.

Мне устроили здесь постоянную маленькую квартирку. Зять мой был так добр и мил, что нарочно для меня перевел прачечную в другое место, а из этой бывшей прачечной вышли три очень миленькие комнатки, которые останутся моим постоянным pied-a-terre до тех пор, пока семейство сестры будет жить в Каменке. Жилище мое состоит из маленького кабинета, небольшой комнатки для Алексея и моей спальни. Вчера сюда пришли все мои вещи, т. е. книги, ноты, портреты, и в настоящую минуту новая моя квартира получила очень кокетливый вид. Сидя у окон своих, я сожалею, что они не открывают мне никакого вида. Зато я окружен здесь такими милыми, сердечными и в то же время изящными существами. Все они так ласковы ко мне! Мне очень хорошо, и на душе покой и ощущение тихого, мирного счастья. Со второго дня своего пребывания здесь я стал заниматься, и моя пресловутая многострадальная сюита здесь быстро подвигается к концу. Так как я хочу сам сделать фортепианное переложение в 4 руки, то полагаю, что просижу над сюитой до конца апреля.

№ 873. К Н. Ф. фон Мекк.

14 апреля 1879 г. Каменка.

<...> Опера моя покамест покоится в моем портфеле. Теперь я работаю над сюитой. Сегодня кончил партитуру и завтра принимаюсь за 4-ручное переложение. Я решился сделать его сам, так как опыт показал, что дело затягивается очень долго, когда поручается эта работа другому. Так же точно поступлю и с оперой. Я уговорился с Юргенсоном, что

сюита в течение лета будет напечатана: 1) в виде партитуры, 2) в виде голосов, 3) в виде 4-ручного переложения, так что ко времени ее исполнения она будет находиться в продаже. Это удобно и для меня, и для Юргенсона, и для публики. Знаете ли вы, например, отчего так затянулось печатание нашей симфонии? Оттого, что прежде чем печатать, ее переписывали для исполнения в Москве, потом партитура попала к Танееву, который очень долго ее перекладывал, а покамест Юргенсон не мог печатать ее, потом она была потребована в Петербург, и Танеев ждал ее возвращения, потом она была в Париже, где Рубинштейн хотел ее играть и т. д. Словом, она вела кочующую жизнь и переходила из рук в руки, а время пропадало. Между тем Юргенсон и из России, и даже из-за границы получал значительное число требований на нее, и приходилось отказывать. Отныне уже этого не будет. Мои вещи будут исполняться не раньше того, как выйдут из печати во всех трех видах.

Я проработаю над сюитой еще недели две. В Браилове хочу отдаться безраздельно все увеличивающейся любви моей к природе. Нет места во всем мире, которое бы давало мне в этом отношении так много простора. Жить в вашем доме, чувствовать себя у вас, быть безусловно свободным и одиноким, иметь возможность каждый день быть в лесу, целый день находиться среди зелени и цветов, ночью слушать под окнами соловья и ко всему этому еще пользоваться вашими книгами и инструментами, бродить по милому дому и думать о вас, все это — сочетание таких небывало благоприятных условий для наслаждения, какого мне не найти нигде. Если, в довершение всего, я дождусь расцветания сирени, которая у вас составляет роскошнейшее украшение парка, то, кажется, нельзя себе представить более соблазнительного существования. Никогда не забуду, как в прошлом году я был счастлив в Браилове, особенно в первую поездку.

Одно из удовольствий деревенской жизни, что находишься вдали от чудовищных безобразий, творящихся теперь в столицах и городах. Без ужаса не могу взять газету в руки. Дай Бог, чтобы вышел прок из предпринимаемых решительных мер, радуюсь, что они предпринимаются, но зло мне представляется столь глубоким, что я далеко не вполне им доверяю. Мне кажется, что это — паллиативы, притом тяжело отзывающиеся на массе людей, ни в чем не повинных. Я, может быть, очень мало сведущ, хотя боюсь о них распространяться. Мне кажется, что как ни добр наш государь, как ни воодушевлен он хорошими намерениями и желанием нам блага, но один он ничего не может сделать. Пусть призовет он на помощь всех нас, т. е. людей, преданных и России, и ему, — и только тогда прольется свет, и все дрянные, зловредные букашки спрячутся в такие норки, из которых вредить они никому не в состоянии.

№ 877. К П. Юргенсону.

Каменка, 22 апреля 1879 года.

<...> Я начинаю гордиться своим творением,[1] ибо вижу, как здесь некоторые части оного сильно нравятся. Все мои сожители сходят с ума от анданте, а с одной девицей, после того как мы с братом сыграли это анданте в четыре руки, сделалась истерика (фактиш!!!) Доводить прекрасный пол до истерики — ведь это верх авторского торжества!

№. 887. К А. Чайковскому.

Браилов. 4 мая 1879 года.

<...> Здесь я нашел все на своем месте. Странное дело! Мне на этот раз очень не хотелось сюда ехать, хотя я в душе и сознавал, что несколько дней одиночества среди чудной здешней обстановки будут для меня очень полезны. Но, приехавши сюда, ощутивши, войдя в дом, характеристический его запах, увидевши все знакомые предметы и лица, бывшие в прошлом году свидетелями чудного состояния духа, в коем я находился в оба мои посещения Браилова, я тотчас почувствовал себя хорошо. После чудеснейшего ужина и чая я побродил по комнатам, по саду, потом заснул крепким, хорошим сном и сегодня встал бодрым, покойным и довольным.

№ 888. К М. Чайковскому.

Браилов, 5 мая 1879 года.

<...> Я очень радуюсь, что не взял с собой работы, хотя мне очень полезно полениться. В материальном отношении мне так же хорошо, как и в прошлом году, т. е. великолепно сервированный обед с дивными закусками и винами, так что вчера я даже пьян был немножко. До чего меня стесняет служащий мне, впрочем, очень милый дворецкий. Я все считаю

[1] Т. е. сюитой № 1.

долгом с ним говорить, но в прошлом году я имел неосторожность исчерпать все материалы для беседы с ним. Это отравляет мне мои здешние гастрономические удовольствия. Сплю великолепно.

Знаешь, чего недостает Браилову для того, чтобы наслаждение посещать его не сглаживалось от времени? Дом великолепен, роскошно обставлен, заключает в себе много дорогих предметов, но он слишком нов. Все с иголочки, только что куплено и притом в самом модном вкусе. Это пленяет взоры, но ненадолго. Впрочем, мне кажется, что я не совсем в своей тарелке и поэтому склонен к критиканству.

Думаю, что стоит ветру перестать выть, сирени распуститься, и я буду так же блаженствовать, как и в прошлом году. Читаю с большим удовольствием попавшуюся в шкафу книгу, о которой не имел понятия: «Рассказы из польской старины» Карловича. Вообще я выше оклеветал браиловскую библиотеку, сказав, что все пересмотрено и перечитано. Читать есть что и очень много.

№ 889. К Н. Ф. фон Мекк.

Браилов, 5 мая 1879 года.

<...> Вчера я занялся чтением партитуры «Лоэнгрина», которую взял с собой. Знаю, что вы небольшая охотница до Вагнера, да и я далеко не отчаянный вагнерист. Вагнеризм мне мало симпатичен как принцип, сам Вагнер как личность возбуждает во мне чувство антипатии, но я не могу не отдать справедливости его огромному музыкальному дарованию. Дарование это, по-моему, нигде не проявилось так ярко, как в «Лоэнгрине», эта опера останется венцом вагнеровского творчества, после «Лоэнгрина» началось падение его таланта, загубленного сатанинской гордостью этого человека. Он лишился чувства меры, начал хватать через край, и все, что написано после «Лоэнгрина», представляет образцы музыки неудобопонимаемой, невозможной и не имеющей будущего. Меня, собственно, теперь занимает «Лоэнгрин» с точки зрения оркестровки. В виду предстоящей мне работы, я захотел основательно изучить партитуру «Лоэнгрина», чтобы посмотреть, не надо ли присвоить себе кое-что из его оркестровых приемов? Мастерство у него необычайное, но по причинам, которые потребовали бы технических разъяснений, я однако ж не намерен заимствовать у него ничего. Скажу вам только, что оркестр Вагнера слишком симфоничен, слишком упитан и тяжел для вокальной музыки. А я, чем становлюсь старше, тем более проникаюсь убеждением в том, что эти две отрасли, т. е. симфония и опера составляют во всех отношениях две

крайние противоположности. Итак, знакомство с «Лоэнгрином» не заставит меня изменить свою манеру, но оно, во всяком случае, и интересно, и отрицательно полезно.

№ 891. К Н. Ф. фон Мекк.

7 мая 1879 года.

<...> Сейчас прочел ваше письмо. Ваше предложение пожить в Симаках[1] невыразимо взволновало меня, мой добрый друг. С одной стороны, подобная жизнь составляет идеал того, что я могу желать, и у меня нет сил отказаться от этого. С другой же стороны, передо мной встает целый ряд препятствий, смущающих меня, поэтому милый, добрый друг, позвольте мне, ради Бога, отложить свой ответ на чудное предложение ваше до возвращения в Каменку. Мне необходимо сначала получить недостающие сведения, необходимо сообразить свое время с разными побочными обстоятельствами, и тогда я, может быть, в пределах между 15 июня и 15 сентября, найду хоть один месяц, который можно будет отдать для осуществления страстного желания моего пожить вблизи вас, в уютном домике, среди тенистого сада, вблизи леса, на берегу чудесной речки. Боже мой, да ведь это полнейшее осуществление самых идеальных моих мечтаний! Я не был в Симаках, но очень хорошо помню, что проезжал мимо по направлению от завода к Браилову, помню холмистый кусочек вблизи фольварка и помню, что кучер сообщил мне о том, что тут жила одно лето графиня Бенингсен.[2] — С сегодняшнего дня это место получило в моих глазах новую прелесть. Дело в том, что Марсель сегодня утром принес мне чудный, душистый букет ландышей. Я вскрикнул от неожиданного сюрприза и удовольствия. Оказалось, что ландыши произрастают из всей здешней местности только в одном уголку, а именно в саду симакского фольварка...

Вчера я имел с Марселем разговор по случаю разрешения правительством достроить костел, который начат стройкой очень давно и не мог быть окончен вследствие запрещения правительством достраивать. Теперь разрешение вышло, и ксендз имеет средства довести постройку до конца, но тут являются затруднения, которые вы одна можете разрешить. Около стен костела находятся в настоящее время экономические строения, которые необходимо перенести. Я был в прошлом году в часовне, где происходит католическая служба, и должен сказать совершенно искренно,

[1] Одна из экономий браиловского поместья, имеющая усадьбу.
[2] Одна из дочерей Н. Ф. фон Мекк.

что был немножко неприятно удивлен доказательством явного гонения католиков. Нельзя себе представить ничего более жалкого, как эта мизерная часовня, не вмещающая в себе и десятой части всех прихожан. Между тем я в душе был всегда самым решительным поборником полнейшей свободы совести. Нельзя мешать людям молиться по какому бы то ни было обряду. Вот почему я весьма радуюсь, что ксендз добился разрешения достраивать костел. А так как Марсель сообщил мне, что ксендз не решается беспокоить вас просьбами, то я возгорелся желанием помочь ему, и поэтому (быть может, очень некстати) беру на себя смелость предупредить вас, что браиловские католики рассчитывают на вашу доброту и робко надеются на дозволение перенести экономические строения, мешающие костелу, в другое место. Если окажется, что это невозможно, то простите мне, добрый друг, за неуместность моего адвокатства в пользу католиков.

№ 893. К А. Чайковскому.

Браилов. 8 мая 1879 года.

<...> По правде говоря, я на этот раз мало наслаждаюсь жизнью в Браилове и к ужасу своему замечаю, что, в сущности, все помыслы мои устремлены к одной главной цели, а именно: как бы убить время.

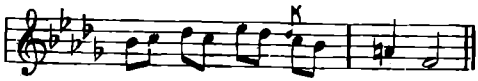
И хотя средства убивать время есть, и я это исполняю с успехом, — но это уж не то. Тщетно стал бы я доискиваться причин моего охлаждения к Браилову. Отчасти это происходит оттого, что я прервал начатую работу и сокрушаюсь о потере времени, отчасти неизвестность относительно будущего, отчасти же я просто уже достаточно насмотрелся на Браилов. Мне осталось прожить здесь еще 5 дней.

№ 895. К Н. Ф. фон Мекк.

Браилов. 9 мая 1879 года.

<...> Сейчас я был в церкви, в монастыре. Народу как в церкви, так и на монастырском дворе многое множество. Слушал лирное пение слепых. Оно называется лирным по названию аккомпанирующего инструмента — лиры, — которая, впрочем, с античной ничего общего не имеет. Замеча-

тельно, что все слепые певцы в Малороссии поют один и тот же вечный напев и с тем же наигрышем. Я отчасти воспользовался этим напевом в 1-ой части моего фортепианного концерта.



Теперь сижу на балконе и пишу вам. Передо мной букет ландышей, доставленных из Симаков. Не нагляжусь я на это очаровательное произведение природы.

№ 900. К А. Чайковскому.

Фастов. 13 мая 1879 года.

<...> Какая скука сидеть в Фастове! Последние дни в Браилове провел приятно благодаря божественной погоде, а также открытию нового, еще не виданного мною леса, который прелестью своей превосходит все, что только можно себе представить. Лес этот сплошь грабовый, т. е. поросший деревом, которое называется граб! Нет никаких слов, чтоб передать очарование этого леса. Точно будто это не в реальном, а в каком-то сказочном мире происходит. В первый раз я был там третьего дня, а вчера отправился туда с утра, с обедом.

Тем не менее я рад, ужасно рад ехать домой. Мне ужасно жаль столько даром потраченных дней. Куда бы подвинулась моя партитура, если б я тихо сидел дома? Вообще я в Браилове не скучал, но и не так наслаждался, как в прошлом году.

№ 908. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 28 мая 1879 года.

<...> Я стал заниматься очень усердно. Инструментовка оперы — занятие очень приятное, не требующее сильного напряжения, и могло бы приносить мне удовольствие, если б я не имел слабости вечно торопиться и приходить в отчаяние от ограниченности времени и способностей.

Хотелось бы кончить все это в один миг, а между тем нужно несколько месяцев упорного труда, чтобы написать большую оркестровую оперную партитуру. Однако ж, первое действие дней через десять будет у меня готово.

№ 913. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 29 мая 1879 года.

Сегодня я кончил первое действие оперы. Партитура вышла объемистая. Какое наслаждение рассматривать свою уже вполне готовую партитуру! Для музыканта партитура — не только коллекция разнообразных нот и пауз, а целая картина, среди которой ясно выделяются главные фигуры, побочные и второстепенные и, наконец, фон.

Для меня всякая оркестровая партитура не только предвкушение будущих удовольствий органов слуха, но и непосредственное наслаждение органов зрения.

Поэтому я педантически соблюдаю чистоту в партитурах своих и не терплю в них поправок, помарок, чернильных пятен.[1] Нужно мне будет непременно когда-нибудь похвастать перед вами, милый друг, моим нотным чистописанием, и я при первом удобном случае покажу вам одну из своих партитур. Если, как я думаю, мне удастся побывать в Симаках, то непременно пошлю вам посмотреть партитуру оперы.

№ 921. К М. Чайковскому.

Каменка. 9 июня 1879 года.

<...> За эту неделю было довольно много интересного. Во-первых, приезжал У. Как-то утром, перед ванной, я сидел у окна, соображая трудности инструментовки одного трудного места 2-го действия, как вдруг влетел Евстафий и с выражением живейшей радости объявил: «У. приехали!» Я всегда злюсь, когда во мне предполагают такую радость, которая хотя и естественна в подобных случаях, но которой во мне нет. Я разо-

[1] В последние годы своего творчества Петр Ильич изменил свою манеру и его партитуры стали значительно неряшливее.

злился и на это, и на то, что ко мне через несколько времени втащили чемодан, саки, футляры, и на то, что меня потревожили, и на то, что порядок дня моего нарушен, и, наконец, на У., который вслед за тем влетел и бросился в мои объятия, которые хотя и были распростерты, но не охотно, не широко и без соответствующих подобным случаям восклицаний. Произошла маленькая, очень глупая сцена. У. заметил мою холодность и сконфузился, я тотчас же стал его жалеть и тоже сконфузился, стал говорить какие-то отрывочные фразы, в свою очередь, бросился в его объятия, на каковое приветствие он отвечал как-то робко и т. д. Я только хотел дать тебе понятие, какая мне мука встречаться с людьми, от которых я отвык и которые стали мне чужды, хотя и нимало не неприятны. Ведь У. я всегда очень любил, и теперь он мне очень симпатичен. А все-таки в день его приезда я не мог победить чувства какой-то враждебности к человеку, который помешал единообразному и строго соблюдаемому мной порядку жизни. Весь день я был с расстроенными нервами, занимался очень мало, ибо неловко было не проводить время с У., и ощущал какую-то тоску в ногах и во всем теле. К концу дня я малопомалу сумел изгладить в У. впечатление утренней холодности. Перестав сердиться на него за предерзкое нарушение моих порядков, я стал сердиться на себя за бессердечие, эгоизм, и в результате получился отвратительный день.

В тот же день была еще одна неприятность. У П. была petite fete, и мы все должны были там быть от 3 до 6 часов. После этого я хотел идти гулять, но У. сказал, что примажется ко мне, и примазался. Таким образом, этот добродушный и милый человек нанес мне еще один удар жестокий, ибо только одинокая прогулка могла бы меня успокоить. К счастью, я успел после этой прогулки сделать еще одну, и это меня успокоило. Мне кажется, что если бы посторонний человек прочел это письмо, то подумал бы, что я сумасшедший. На что я жалуюсь, чем недоволен? Приехал милый родственник, были в гостях, ели, пили, а я злился...

№ 923. К. Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 12 июня 1879 года.

<...> Про себя скажу вам, милый и добрый друг мой, что я мог бы назвать себя счастливым и благополучным, если бы только не страдал по ночам бессонницей. Впрочем, это всегда бывает со мной летом. Работа моя подвигается довольно быстро. Она немножко утомляет меня, особенно теперь, вследствие жары и несносного приставания мух, но зато сколько удовольствий она доставляет мне. Трудно передать наслаждение,

которое испытываешь, когда отвлеченная музыкальная мысль принимает, вследствие передачи тому или другому инструменту или группе инструментов реальную форму. Это если не самая приятная, то одна из самых приятных минут в процессе сочинения. Если к тому же, как это теперь и есть, инструментуется вещь, про которую знаешь, что она составляет шаг вперед в своей деятельности, то удовольствие сугубое. Но кроме всего этого, «Иоанна д'Арк» имеет для меня еще ту прелесть, что каждая нотка ее напоминает мне ту или другую минуту из последней заграничной поездки, которая была для меня все время удивительно приятна. Дня через два я буду перенесен на villa Bonciani, так как примусь за сцену, с которой я начал сочинение оперы во Флоренции.

№ 924. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 13 июня 1879 года.

<...> Утром на столе своем я нашел депешу, принесенную, вероятно, еще поздно вечером. Она от Юргенсона, который сообщает, что дело его с Бахметевым, директором Придворной капеллы, выиграно. Я, вероятно, в свое время сообщал вам, что вследствие распоряжения, сделанного по просьбе Бахметева, весной у Юргенсона конфисковали все экземпляры моей обедни. Дело в том, что капелла имеет привилегию сочинять церковную музыку и ради своих выгод, которые состоят в том, чтобы покупались исключительно произведения Бортнянского и Львова, принадлежащие ей, она ревниво оберегает эту привилегию. Петь в церквях и распространять в продаже дозволяется только сочинения, одобренные капеллой. Вот почему до сих пор никто из русских музыкантов не писал для церкви. Юргенсон решился напечатать мою литургию без одобрения капеллы в том предположении, что если возникнет дело, то, вероятно, оно послужит к разъяснению совершенной несостоятельности бахметевской монополии. И вот, после ареста издания, он начал иск против Бахметева об удовлетворении его за убытки, причиненные вследствие ареста, — теперь дело выиграно. Это важно не столько по отношению к моей литургии, которая, может быть, не представляет особенных достоинств, а по отношению к торжеству принципа свободы сочинения духовной музыки. Я очень рад этому решению суда.

Ровно двадцать пять лет тому назад, в этот день умерла мать моя. Это было первое сильное горе, испытанное мной. Смерть эта имела огромное влияние на весь оборот моей судьбы и всего моего семейства. Она умерла в полном расцвете лет, совершенно неожиданно, от холеры, осложнившейся другой болезнью. Каждая минута этого ужасного дня памятна мне, как будто это было вчера.

В подробностях дело конфискации музыки Петра Ильича к «Литургии Св. Иоанна Златоуста» заключалось в следующем.

Начальник императорской певческой капеллы Н. Н. Бахметев, основываясь на именном указе императора Александра I о воспрещении «исполнять в церквях музыку, не одобренную действительным статским советником Бортнянским, счел себя вправе наложить запрещение на издание музыки к «Литургии» Чайковского, несмотря на то, что издание это вышло с разрешения духовной цензуры и что «действительного статского советника Бортнянского» давно нет на свете. Благодаря заступничеству московского генерал-губернатора, князя Г. А. Долгорукова, вошедшего с представлением к министру внутренних дел, Главное управление по делам печати не только признало распоряжение Бахметева незаконным, но и предоставило издателю «Литургии», П. Юргенсону, взыскивать с него судебным порядком понесенные от запрещения убытки. П. Юргенсон не замедлил сделать это и, благодаря блестящей адвокатуре Д. В. Стасова, выиграл дело в петербургском окружном суде.

20-го июня Петр Ильич писал Надежде Филаретовне, что «получил из-за границы три приятные письма» по поводу его сочинений. В одном из них Колонн, парижский капельмейстер концертов Шатле, в очень любезной форме выражал уважение к его таланту и уверял, что, несмотря на холодность публики, выказанную при исполнении «Бури» в марте месяце, собирается в будущем часто украшать свои программы его именем. В другом письме Фитценгаген, виолончелист, профессор Московской консерватории, описывал впечатление, произведенное на музыкальном празднестве (Musikfest) в Висбадене виолончельными вариациями на тему рококо (оп. 33) в его исполнении.[1] «Я так понравился, — пишет Фитценгаген, — что меня вызывали три раза, а во время игры раздался гром рукоплесканий. Франц Лист, присутствовавший на празднестве, осыпал виртуоза комплиментами, а о произведении сказал: «наконец-то, это опять музыка!» («Das ist doch endlich einmal wieder Musik!») и выразил свое намерение сделать парафразу на один из номеров «Евгения Онегина». На том же празднестве Ганс фон Бюлов (третье письмо было от него, но оно не сохранилось) исполнил с большим успехом первый фортепианный концерт, который перед этим еще удачнее исполнял в Лондоне.

[1] «Ich habe damit so sehr gefallen, dass man mich 3 Mal heraus rief und sogar während des Sütckes, nach der Andante (D-moll) Variation stürmlich applaudirte».

Кроме этого чуть ли ни в этот же день Петр Ильич еще «невыразимо», по его выражению, обрадовался известию, сообщенному газетой «Киевлянин», что его музыка к «Литургии Иоанна Златоуста» была исполнена в университетской церкви. Сообщая это, Петр Ильич добавляет: «а я ведь думал, что, пожалуй, вещь эта обречена на вечное игнорирование».

VIII

В двадцатых числах Петр Ильич должен был прервать занятия инструментовкой оперы и на время покинуть Каменку. Прерывать начатый труд Петру Ильичу было всегда тяжело. Мы только что видели, что даже прелести Браилова не могли заглушить те своеобразные угрызения совести, которые он испытывал, оставляя недописанным свое произведение. Только важные поводы могли принудить его к этому. И в данном случае таким поводом явилась смертельная болезнь Николая Львовича Бочечкарова. Бедный старик в течение зимы 78 — 79 года перенес черную оспу, которая хотя исказила его до неузнаваемости, но, казалось нам, прошла. Но в начале весны появились признаки водяной. Оставить его одного на лето в Москве в таком положении нельзя было, и Н. Д. Кондратьев взял его к себе, в Низы. Там, несмотря на уход и прекрасную обстановку, больному сделалось хуже, и вот Петр Ильич, уступая просьбам умирающего, отправился навестить его в Низы, где пробыл до 5 июля.

Исполнив долг дружбы, он вернулся в Каменку грустный и расстроенный впечатлением прощания, «быть может, навсегда», со своим старым приятелем, но с рвением принялся за продолжение работы, в которой, как всегда, нашел утешение.

№ 938б. К М. Чайковскому.

Каменка. 15 июля 1879 года.

<...> В последнее время тут стало как-то невесело. Во-первых, Каменка надоела, во-вторых, надоели гости, в-третьих, погода скверна — ветер и пыль, в-четвертых, все имеют какой-то невеселый и разочарованный вид; зато я доволен своей работой. В одну неделю я сынструментовал всю

первую картину третьего действия, очень трудную, а сегодня принялся за вторую. Приеду к тебе с работой.

№ 939. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 17 июля 1879 года.

<...> В настоящее время я сижу за очень трудным местом оперы, именно за 2-ой картиной 3-го действия. Если вы помните, милый друг, это то место, где на площади перед собором в Реймсе происходит самый сильный трагический момент в судьбе моей героини, т. е. тогда, когда с апогея славы и почестей она внезапно падает и делается предметом гонения. Тут большие хоровые массы, множество лиц и сильное драматическое движение. Ежеминутно приходится задумываться над различного рода трудностями, с которыми либреттисту и композитору хотелось бы справиться как можно лучше. Приходится напрягать все свои силы и в результате — каждый вечер большое утомление. К счастью, сон у меня стал в последнее время хороший (я приписываю это охлаждению температуры), и утром я бодро и охотно снова принимаюсь за труд. Да! написать сложную большую оперу — дело нелегкое, особенно, когда подумаешь о судьбе ее. Для чего я надрываюсь над работой, когда в числе русских певиц я не знаю ни одной, которая сколько-нибудь подходила бы к моему идеалу Иоанны? А пока такой певицы не найдется — нельзя думать о постановке оперы. Остается надеяться, что такая певица явится. Я помню, что когда Серов писал «Юдифь», он приходил в отчаяние от мысли, что некому исполнить эту роль. На его счастье, вдруг явилась певица,[1] как будто созданная для Юдифи. Может быть, и мне посчастливится!

№ 945. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 30 июля 1879 года.

<...> Я чувствую себя в последнее время нехорошо, стал опять очень нервничать и испытывать совершенно непостижимое, постоянное утомление всего организма, доходящее до того, что иногда я не в состоянии сде-

[1] Г-жа Бианки.

лать ни единого движения и сообразить какой бы то ни было мысли. Все это делает для меня мое одинокое отдохновение в Симаках, вблизи вас, среди симпатичной местности, не только желательным, но необходимым. Поэтому я не иначе, как с величайшим наслаждением помышляю о предстоящей поездке к вам в гости. Буду в Симаках, вероятно, 11 числа вечером...

IX

7 августа, окончив III действие «Орлеанской девы», Петр Ильич поехал в Симаки, один из фольварков браиловского имения. В то время в самом Браилове жила Надежда Филаретовна с семьей.

№ 949. К Н. Ф. фон Мекк.

Симаки. 8-го августа 1879 года.

<...> Я в восторге. Нельзя придумать ничего лучшего той обстановки, в которой я нахожусь здесь. Я уже успел вместе с Пахульским взглянуть на сад, который далеко превзошел все, что я представлял себе. Что касается дома, то это такое прелестное, такое чудесное убежище! Если бы вы знали, как я нуждаюсь в эту минуту во всех тех благах, которые доставит мне жизнь у вас, в этом несравненном уголке. Я очень, очень устал и серьезно нуждаюсь в отдохновении, именно в таком, как здесь. Боже мой, до чего хороша эта тишина, этот чистый воздух, проникающий до меня через открытую дверь балкона, этот уютный, милый домик!

Я намерен здесь инструментовать последнее действие моей оперы и завтра же примусь за работу. Я хочу здесь сбыть с плеч своих эту несколько утомившую меня ношу; здесь я поставлю точку к большому и сложному труду, на который возлагаю большие надежды. Здесь вздохну свободно и испытаю ни с чем не сравнимое наслаждение сознания окончания трудного дела.

№ 951. К М. Чайковскому.

Симаки. 9 августа 1879 года.

<...> Спешу тебе сообщить о первых здешних впечатлениях. Они удивительно приятны. Домик старый-престарый, густой сад с вековыми дубами и липами, очень запущенный и именно поэтому-то и восхитительный,

река в конце сада, чудный вид на село и дальний лес с балкона, удаление от завода, местечка и всякого шума и суеты, абсолютная тишина, необыкновенно комфортабельно устроенное помещение, состоящее из гостиной, огромного кабинета и столовой, спальни и Алешиной комнаты, — все это как нельзя более соответствует моим вкусам и наклонностям. Кругом усадьбы поля, перелески, где можно бродить, не встречая никого, что я сейчас и сделал с невыразимым удовольствием. Наконец, при мне состоит старый лакашка Леон, с которым я нимало не стесняюсь, повар, которого я не вижу, и кучер при фаэтоне с четверкой, которой я могу пользоваться, хотя предпочел бы не пользоваться, ибо это ставит меня как бы в необходимость ездить, а я ходить предпочитаю. Близость Н. Ф. смущает меня, хотя, в сущности, это глупо. Ведь я же знаю, что никто меня беспокоить не будет? Я просто привык относиться к Н. Ф., как к какому-то отдаленному, невидимому гению, и видимость его, т. е. сознание, что она живет в трех верстах, как простая смертная — меня беспокоит. Пахульский вчера встретил меня и провел часть вечера, но я без церемоний предупредил его, что несколько дней хочу остаться совершенно один. Вся обстановка чудная, и я наслаждаюсь невыразимо. Признаться сказать, я сильно устал от вечной каменской суеты и жаждал уединения всеми силами души.

№ 952. К Н. Ф. фон Мекк.

Симаки. 10-го августа 1879 года.

<...> Пишу вам, сидя под балконом, у столика, и радуюсь, смотря на молодой месяц, предвещающий ряд лунных ночей. Перед обедом выкупался и вышлывал из купальни в реку. Купанье превосходно. Видел лодку и намерен завтра прокатиться на ней. Занятия мои идут очень успешно. Если так пойдет дальше, то через две недели я могу рассчитывать окончить всю работу. Не могу удержаться, чтоб не сказать и сегодня, что я испытываю ощущение полнейшего блаженства, что жизнь моя здесь похожа на чудесное сновидение, что это — воплощение самых заветных, идеальных мечтаний моих. Только в одиночестве и на лоне симпатичной природы можно испытать минуты действительного счастья. Даже искусство не может дать тех моментов экстатического восторга, которые дает природа.

№ 953. К Н. Ф. фон Мекк.

Симаки. 11 августа 1879 г.

<...> Пахульский сказал мне, что в следующее свое посещение он привезет мне Милочку.[1] Я очень люблю Милочку, подолгу я люблю засматриваться на ее очаровательное личико на карточках; я знаю, что она чудесный, милый, симпатичный ребенок; детей я очень люблю, и, следовательно, на подобное предложение следует отвечать: «Да, я очень рад» и т. д. Так я и сделал с Пахульским, ибо я не мог ему сказать того, что скажу вам. Простите меня, милый друг, посмейтесь над моим маниачеством, — но я Милочку к себе не приглашаю, и вот отчего. Мои отношения к вам, таковы, как они теперь, составляют для меня величайшее счастье и необходимое условие для моего благополучия. Я бы не хотел, чтобы они хоть на одну йоту изменились. Между тем я привык относиться к вам, как к моему доброму, но невидимому гению. Вся неоценимая прелесть и поэзия моей дружбы к вам в том и состоит, что вы так близки, так бесконечно дороги мне, а между тем мы с вами незнакомы в обыденном смысле слова. И незнакомость эта должна распространиться на ближайших к вам лиц. Я хочу любить Милочку так, как любил ее до сих пор. Если б она ко мне явилась — le charm serait rompu!

Все лица вашего семейства мне близки и дороги, — Милочка в особенности, но пусть, ради Бога, все останется так, как было. И чтоб я ответил Милочке, которая стала бы спрашивать меня, почему я не бываю у мамы? Пришлось бы начать знакомство со лжи, конечно, очень невинной, но все-таки лжи. Это мне было бы тяжело. Простите, милый, чудный, родной мой друг, за откровенность.

Я ездил сегодня в тот же лес, где был вчера. Продолжаю ощущать несказанно отрадные ощущения в этом милом уголке. — Работа идет превосходно. Еще несколько дней я хотел бы остаться совсем один и поэтому еще не приглашаю Пахульского, которого очень люблю и очень рад буду повидать, когда достаточно упьюсь наслаждением одиночества.

Если у вас есть сонаты Бетховена, то, будьте так добры, пришлите их.

№ 954а. К П. И Юргенсону.

12 августа 1879 года.

<...> Печатается, т. е. гравируется ли сюита? Если вы еще не дошли до № 4-го, то я буду донельзя счастлив. Только теперь я сообразил, что

---

[1] Младшая дочь Н. Ф., ныне княгиня Ширинская-Шихматова.

все пять частей сюиты в двухдольном ритме. Это невозможно. А так как № 4 сомнительного достоинства, то я поспешил написать другую вещь в ритме вальса, которая несравненно лучше. Как только кончу оперу, а это совершится через неделю, я сынструментую этот новый № и привезу тебе его в сентябре вместе со всем остальным. Возможно ли это? не опоздал ли я? Ради Бога ответь мне поскорее в Каменку. Если же поздно, то я все-таки попрошу вклеить этот новый номер, ибо невозможно оставлять всю сюиту в одном ритме. Ради Бога, прости за безалаберность!

Но всего лучше похерить № 4 (очень сомнительный) и вместо него сунуть новый, несомнительный и более подходящий во всех отношениях. Прости.

№ 959. К А. Чайковскому.

Симаки. 15 августа 1879 года.

<...> Время проходит незаметно; вчера случился пренеловкий казус. Я поехал в лес около 4 часов в полной уверенности, что не встречусь с Н. Ф., которая в это время обедает. Случилось же, как нарочно, что я выехал несколько раньше, а она опоздала, и я встретился с ней нос с носом. Это было ужасно неловко. Хотя мы лицом к лицу были на одно мгновение, но я все-таки жестоко сконфузился, однако ж, учтиво снял шляпу. Она же, как мне показалось, совсем растерялась и не знала, что делать. И мало того, что она ехала в коляске с Милочкой, но сзади еще ехало 2 экипажа со всем семейством. В лесу я стал бродить и искать грибов, а когда вернулся к столику, где был приготовлен чай, то на нем лежали письма и газеты. Оказалось, что она послала верхового, чтобы отыскать меня в лесу и к чаю подать почту.

№ 960а. К М. Чайковскому.

Симаки. 15 августа 1879 года.

<...> Начну это письмо с убийственно грустного известия: Николая Львовича Бочечкарова больше нет на свете. Он умер 11-го в 10 часов 50 минут утра. Вот немногие подробности, сообщенные мне Кондратьевым. Все последнее время он постепенно ослабевал, и чем делалось ему хуже,

тем больше и исключительнее он говорил о своей поездке в Москву. Отъезд был назначен на 8 число, и все было уложено. Но шел сильный дождь, и он решил подождать; 9-го тоже шел дождь, 10-го он был так слаб, что Кондратьев ежеминутно ожидал его смерти. 11 августа утром в 10 часов он сказал Кондратьеву, пришедшему навестить его: «сегодня Бог даст, в 2 часа я уеду», а через три четверти часа его не стало. Следовательно, он упорно, до самого конца продолжал отрицание смерти, которое составляло характерную черту его. Я тебе не буду описывать, как сильно я огорчен. Большое счастье для меня, что в последние два года я немного отвык от него. Будь я по-прежнему все это время прикован к Москве, смерть эта потрясла бы меня гораздо глубже. Как бы то ни было, но никогда я не примирюсь с мыслью, что Николая Львовича нет на свете. Москва стала мне ненавистна. Воспоминание о том огромном участии, которое Бочечкаров принимал в ходе моей жизни в Москве, как ножом режет мое сердце. Положительно можно сказать, что он один делал жизнь в Москве сносною и возможною. Он обладал удивительным свойством примирять с жизнью, его присутствие и его сообщество было мне всегда ничем не заменимым развлечением, успокоением, утешением. Какое дело до того, что он был ничтожен, в смысле нравственной и умственной силы? Он был всегда и всем приятен, и это заменяло ему большой ум и большие дарования.

№ 962. К Н. Ф. фон Мекк.

Симаки. 18-го августа 1879 года.

Вчера Марсель передал мне от имени ксендза благодарность за мое ходатайство перед вами по поводу костела. Кроме того, тот же ксендз обращается к вам через меня с новой просьбой. Марсель, передавая мне ее, все спрашивал «не обидно ли мне» это беспокойство и «не обидно ли вам», что он просит. Я сказал, что «обидного» тут ничего нет, что просить всегда можно, но, разумеется, не всякая просьба удобоисполнима.

В настоящем случае дело состоит в том, что имеется около костела какой-то дом, в котором режут, кажется, скот, и вот этот-то дом ксендз желал бы получить для костельной прислуги. Марсель бесчисленное число раз извинялся, что «беспокоит» меня этой просьбой, — но ксендз очень его упрашивал передать мне ее. Итак, милый друг, позвольте опять ходатайствовать перед вами об удовлетворении желания ксендза, если к тому представляется возможность. Не знаю, вполне ли точно передал вам я, в чем дело. Кроме того, ксендз мне же поручает передать вам его бес-

конечную благодарность за все, что вы для костела сделали. Вот никогда не думал, что мне придется хлопотать о постройке католического храма!

№ 963. К Н. Ф. фон Мекк.

Симаки. 19 августа 1879 года.

<...> Мне кажется, что я отгадал вашу мысль о Наташе,[1] милый друг мой; вы хотели знать, не подходит ли по годам сия будущая девица в подруги жизни для хорошо известного вам юноши? Так или нет? О, если бы что-нибудь подобное случилось! Как бы это хорошо было!

Сейчас пришел из ближайшего леса. Грибов собралось порядочно и завтра утром я посылаю вам целую корзину.

№ 969. К П. И. Юргенсону.

Симаки. 24 августа 1879 года.

<...> 1) Ни партитуры «Серенады», ни партитуры «Онегина» с отметкой отдельных номеров у меня *быть не может*. Первую из них я имел в руках в твоем кабинете, когда, по твоей просьбе, писал для Сарасате отметки на клавираусцуге. Засим ничего о ней не слышал до июля месяца, когда ты, в письме твоем, тщился уверить меня, что она была ко мне послана, чего, однако же, *не могло быть*, ибо я часто теряю портсигары и палки, но ни разу в жизни не терял предметов своей работы, а ведь корректура — работа. Всякая работа сидит у меня тяжелой многопудовой гирей на плечах до тех пор, пока не спущу ее посредством «исполнения работы», — не иначе. Следовательно, *позабыть* о корректуре вместе с присланной при ней черновой партитурой я не мог; что касается упорства, с которым ты доказываешь, что экземпляр «Онегина» у меня, то это, право, непостижимо! Отметки на ней я сделал *у тебя в кабинете*, на Неглинной, на экземпляре, нарочно для того принесенным снизу приказчиком, фамилии которого не знаю, но отлично помню лицо его. Ну скажи,

[1] Младшая дочь Александры Ильиничны, ныне Римская-Корсакова. Эти первые переговоры о сватовстве одного из сыновей Н. Ф. фон Мекк с дочерью Давыдовых через несколько лет привели к женитьбе Николая фон Мекк на Анне Львовне Давыдовой.

пожалуйста, на кой черт я бы взял к себе этот экземпляр? Он остался у тебя и должен *быть у тебя*.

2) Ты пишешь: «сюита готова в партитуре, ты видел корректуру». Что это значит? Никакой корректуры я не видал. Пишу тебе не из Каменки. Если она там, то дойдет до меня. Но посылал ли ты ее?

3) Ты пишешь: «Славянский марш» готов в партитуре к печати». Каким образом он может быть готов в партитуре, когда корректура еще у меня и мной не сделана? Не смешиваешь ли ты со сюитой?

4) Ты пишешь, что тебя интересует мой отзыв о корректуре «Онегина». Но ведь я не только не видел этой знаменитой корректуры, которая, черт знает почему, пропала по дороге из Каменки в Сумы, куда мне адресовал мой зять собственноручно, но даже до сих пор не могу понять, *что это такое, зачем и почему*, ибо я однажды просил тебя объяснить в чем дело, но ты не ответил.

5) Пусть М. думает, что я сделал клавираусцуг 3-го акта, который, к слову сказать, готов и сделан несогласно с твоим легкомысленным предположением отлично, по той простой причине, что Котек отличный музыкант, хотя и скрипач, чего нельзя сказать о других поклонниках моей музыки, претендующих быть Клиндвортами. Клиндворт — легко сказать! Он хоть и Вотан, хоть и грозен и подчас скучен и неприятен, но зато уж в своем деле собаку съел.

Все вышеизложенное писал человек немножко на тебя обозлившийся и сурово выразивший гнев в словах, полных самой ядовитой иронии.

Конец письма будет написан в другом тоне, ибо здесь будет человек виноватый, собака с хвостом поджатым (впрочем не та, которую съел Клиндворт), а не с тем закорючкой свернутым хвостом, который так горделиво отмахивался от твоих нареканий в начале письма. О мой милый, мой благодетельный Юргенсон! Прости, что, когда сюита уже награвирована, я послал тебе новую часть и прошу ее всучить в злополучную сюиту вместо «Миниатюрного марша». Прости, но сделай по-моему, ибо я буду несчастнейшим человеком, если просьба моя не будет уважена.

№ 972. К П. И. Юргенсону.

Симаки. 25 августа 1879 г.

<...> Очень благодарен тебе за согласие принять новую часть. Ты пишешь, что следовало бы «Марш миниатюр» оставить. Видишь что, душа моя, мне с некоторых пор стало казаться, что этот «Миниатюрный марш» есть миниатюрная дрянь. Откровенно сказать, я бы хотел выбросить эту дрянь вовсе. К тому же шесть частей я нахожу слишком много. Лучше

было бы всего, если бы ты согласился поступить по моему вчерашнему письму и «Миниатюр» выбросить, так чтобы вышло: 1) Интродукция и Фуга. 2) Дивертименто. 3) Анданте. 4) Скерцо. 5) Гавот.

Но дело в том, что я плохой судья в своих вещах, пока они не сыграны. Кажется, Танеев знаком с сюитой. Я *вполне* полагаюсь на его суждение. Пошли, пожалуйста, к нему записочку и попроси его сказать *откровенно свое* мнение. Если он, положа руку на сердце, скажет, что жалко бросить «Миниатюр», то пусть будет 6 частей. Если же нет — то брось. Убытки беру на себя (не великодушничай!), это будет справедливо.

В случае же, если бы Танеев одобрил дрянцо, то порядок частей следующий: интродукция, дивертименто, скерцо, дрянцо и гавот.

№ 971. К А. Чайковскому.

Симаки. 26 августа 1879 года.

<...> Совершенно здоров. Вчера был в Браилове в доме Н. Ф., по ее просьбе. Они все уехали обедать в лес, и вот на это время она пригласила меня. Было очень приятно. Вообще мне кажется, что, несмотря на некоторые обстоятельства, мешавшие мне вполне наслаждаться здешней жизнью, — пребывание в Симаках оставит во мне очень поэтическое воспоминание.

Работы скоро все кончатся.

№ 973а. К Н. Ф. фон Мекк.

Симаки. 27 августа 1879 года.

<...> Вы приехали по вашему хронометру к Симакам без четверти два, когда я только что собирался сойти вниз. Картинка была прелестная, но, к сожалению, я забыл попросить у вас бинокль, и поэтому не мог в подробности рассмотреть, кто где сидел, костюмы и лица. Очень это досадно. Вечером был с чаем на «Скале» и оттуда отправился к вам на иллюминацию. Я видел отлично и вензель, и фейерверк. Мне было удивительно приятно находиться так близко от вас и от ваших, слышать голоса и, насколько позволяло зрение, видеть вас, мой милый друг, и ваших. Вы два раза прошли очень близко от меня, особенно второй раз, после фейер-

верка. Я находился все время близ беседки на пруде. Но удовольствие было все время смешано с некоторым страхом. Я боялся, чтобы сторожа не приняли меня за вора, трещотка приводила меня в ужас. Немалый страх я испытал также, когда очень близко от меня пробежала ваша чудная, большая собака. Я боялся, чтоб она тоже не приняла меня за вора. Милочка, кажется, все время пошаливала, ибо на каждом шагу укоризненно произносилось ее имя, и голосок ее беспрестанно до меня доносился. Я слышал, как Соня упрекала Юлию Карловну за то, что она поехала на лодке, а ее искали, причем я имел случай заметить, что Соня чудесно выговаривает по-французски. Я так искусно сумел все увидеть, не быв никем замеченный, что Алексей, все время меня искавший, нашел меня уже, когда я садился, чтоб ехать.

№ 973б. К Н. Ф. фон Мекк.

Симаки. 27 августа 1879 года.

<...> Теперь я почти уже могу сказать — кончено. Итого, я работал над «Орлеанской девой» с конца ноября (Флоренция) до конца августа (Симаки), следовательно, ровно 9 месяцев. Замечательно, что начал и окончил я эту оперу в гостях у моего милого, бесценного друга.

№ 973а. К П. И. Юргенсону.

27 августа 1879 года.

<...> Есть у Х. мать? Если есть, то узнай, здорова ли бедная старуха. О, как она часто поминалась в последние дни!!. Я только что кончил исправление работы Х. Душа моя, когда я тебе писал три недели тому назад[1] мои критические замечания о его клавираусцуге, то как я был далек от настоящей оценки этого труда! Только взявшись за исправление, я узнал, что это такое. Алеша тебе на днях привезет все мои работы, а вместе с тем и Х—а клавираусцуг. Ты увидишь, что только первая страничка осталась цела (она сделана очень хорошо, ибо Х списал это место с моего переложения интродукции, где оно встречается в буквальном повторе-

[1] В этом письме П. И. жалуется на скверное переложение.

нии), — все остальное пришлось переделывать до мельчайших подробностей. Нет, никогда я не мог себе представить такой абсолютной бездарности, такого феноменального непонимания и тупости!!. Ты получишь также переложение и 3-го действия, сделанное Котеком, и увидишь, что значит работа музыканта и работа... красивого, добродушного, но безгранично бесталанного, упитанного теленка. Мне очень бы не хотелось обижать Х., который всегда производил на меня впечатление добродушного малого и которого внимание к «Онегину» меня трогает.

Но согласись, душа моя, что грустно видеть ту же раздражающую нервы работу, которую я себе задал по поводу одной части первого действия, но только еще втрое больше сложную и длинную, ибо 2-е действие вдвое больше и вдвое труднее первого. Ну, одним словом, я хочу просить, нельзя ли учтивым образом отнять от него все, что не готово? Если да, то потрудись тотчас же послать партитуру в Берлин, к Котеку, который уже там. Котек имеет то же свойство, что и я — делать все скоро и (это уже его одного свойство) хорошо. Нельзя ли Х. сказать, что я теперь освободился и хочу сам для скорости сделать то, что осталось? Готовую же его работу тоже потрудись послать к Котеку. Ну, словом, если тебе удастся вырвать из копыт (хотел сказать когтей, но вспомнил, что Х. — теленок) Х. работу, то потрудись послать Котеку.

№ 973б. К П. И. Юргенсону.

Милый друг, Х. премилый, предобрый малый. Я очень раскаиваюсь в резких отзывах о нем. Пожалуйста, чтобы это не дошло до него! В сущности ж, я сильно преувеличил недостатки его. Он нам обоим очень полезен.

Спасибо за деньги и за щедрые гонорары.

№ 979а. К Н. Ф. фон Мекк.

31 августа 1879 года.

<...> Любите ли вы такие серенькие дни, как сегодня? Я их люблю ужасно. Да и вообще начало осени, по прелести, можно сравнить только с весной. Мне кажется даже, что сентябрь с его нежно-меланхолической окраской природы имеет преимущественное свойство наполнять мою душу тихими и радостными ощущениями.

В Симаках, кроме ближайших к дому мест, есть поблизости очаровательные места, которыми наслаждаться можно или вечерком во время заката, или в такой бессолнечный день, как сегодня. Например, если выйти из сада направо, мимо колодца и огородов, на дорогу, идущую низом и вдоль заросшего тростником болота, параллельно с деревней. Я очень люблю эти места. Днем, в солнечный день, солнце мешает смотреть на живописно раскинувшуюся деревню. Вечером же или в такой день, как сегодня, очень приятно усесться где-нибудь повыше (например, около крошечной березовой рощицы у канавы, отделяющей усадьбу от поля) и смотреть на необыкновенной величины старые ивы (я не вполне уверен, — ивы это или вербы), растущие внизу вперемежку с тополями; на село со скромной церковью (какую прелесть придает всякому сельскому виду скромная деревенская церковь!), на дальний лес. Я просидел около часа сейчас на этом месте и испытал одну из тех чудных минут, когда всякие заботы и треволнения куда-то скрываются. Вместо них предаешься самым разнообразным и отрывочным мыслям и фантазиям. Над головой кружатся тучи ласточек, и тотчас начинаешь соображать, зачем они собираются, не хотят ли уже лететь, куда они полетят и т. д., смотришь на вековые деревья и стараешься определить их возраст и т. д.

№ 979. К М. Чайковскому.

31 августа 1879 года.

<...> Я получил телеграмму Анатолия: «вследствие неприятностей по службе выхожу в отставку, очень бы желал видеть тебя». Еду сейчас в Петербург. На меня напал невыразимый страх за будущее. Очень бы мне хотелось рассказать, как, несмотря на тысячи приятных минут, которые я здесь провел, меня постоянно терзало неопределенное предчувствие, что случится что-то неприятное, и именно с Толей. А еще, что я часто задумываюсь в последнее время над невидимой рукой Провидения, оберегающей меня от ударов судьбы или, по крайней мере, ослабляющей их. Что бы было, если бы я получил это известие во время работы? А ведь только вчера я совсем ее окончил. В конце же концов, я должен благословлять ежеминутно Н. Ф. Какая страшная броня против бедствий ее материальная помощь мне!!!

В список трудов Петра Ильича за сезон 1878 — 79 года входят:

I. Op. 43. Первая сюита. Для большого оркестра, в 6 частях. — Посвящена негласно Н. Ф. фон Мекк. Первые эскизы были сделаны в Вербовке между 15 и 25 августа 1878 года. Сначала предполагались пять частей: интродукция и фуга, скерцо, анданте, интермеццо (Echo du bal) и рондо, из них три части были готовы, четвертая намечена, пятая задумана. На этом сочинение приостановилось до начала ноября. 13 ноября во Флоренции сюита вчерне была готова. Первые две части носили то же название, а последние две: «Марш лилипутов» (4-ая) и «Пляска великанов» (5-я). С 22 ноября там же Петр Ильич приступил к оркестровке двух последних частей, так как эскизы остальных затерялись при пересылке их из России в Италию.

30 ноября оркестровка обеих частей была готова. 22 февраля, в Париже, Петр Ильич начал приводить в порядок только что полученные из России эскизы, но к инструментовке их приступил только в начале апреля, в Каменке, и 23 апреля кончил ее. В августе 1879 года в Симаках Петр Ильич сочинил Divertimento и 22-го, в один день, оркестровал его и сделал фортепианное переложение. В одном из писем к Н. Ф. фон Мекк Петр Ильич говорит, что в этой сюите с наибольшею любовью писал анданте. В первый раз сюита исполнена в Москве 11 ноября 1879 года под управлением Н. Г. Рубинштейна в симфоническом собрании Русского музыкального общества. Издание П. И. Юргенсона.

II. «Орлеанская дева», опера в четырех действиях и шести картинах. Посвящена Э. Ф. Направнику.

Подобно «Опричнику», кроме музыки в этой опере и либретто сочинено композитором. При составлении его Петр Ильич, как это явствует уже из заглавия, руководствовался главнейшим образом «Орлеанской девой» Шиллера в переводе Жуковского, но, кроме того, несколько сцен заимствовал из книги Валлона, драмы Барбье и либретто Мерме на тот же сюжет.[1] Так утверждает сам Петр Ильич, но, просматривая либретто его, следы заимствования из последних трех источников пропадают в массе взятого у Шиллера-Жуковского. Можно указать только на начало первого действия, напоминающее первую сцену Мерме, и на конец оперы, похожий на конец драмы Барбье. Все остальное свидетельствует о значении в либретто трагедии Шиллера, и можно только пожалеть, что композитор не довел заимствование до конца и вместо неинтересной и мрачной последней картины не взял, хотя и фантастическое, но несравненно более благодарное и эффектное в оперном смысле

[1] «Jeanne Darc» Wallon 2. V. 1860. «Jeanne Darc» dram en cinq actes et en vers, livret de Jules Barbier, musique de Ch. Gounod. «Jeanne Darc» opera en quatre actes et six tableaux, livret et musique de M. A. Mermet.

заключение Шиллера. Перед самой кончиной своей, за день до начала смертной болезни, Петр Ильич много говорил со мной о желании изменить последнюю картину и склонялся к тому, чтобы сделать последнюю картину по Шиллеру, с этой целью купил полное собрание соч. Жуковского, но даже не успел перечесть трагедии. Кроме неудачного и очень неблагодарного в музыкальном отношении конца, все остальное сделано композитором очень хорошо, эффектно и интересно.

Привожу сценариум оперы, как составил его сам Петр Ильич и сообщил мне в письме 20 января 1879 года.

ДЕЙСТВИЕ I.

Деревенские девушки, сидя около заветного дуба и украшая его гирляндами, поют хор. Входить Тибо (отец Иоанны), Раймонд (претендент на ее руку) и Иоанна. Тибо говорит, что не время теперь для песен и игр, отчизна в опасности, того и смотри враги придут. В такое время, говорит он, лучше всего для женщины иметь мужественного защитника в своем супруге, и поэтому он изъявляет желание, чтобы Иоанна вышла замуж за Раймонда. Она молчит. Наконец Иоанна говорит, что судьба ей назначена иная. Тибо в гневе. Он подозревает, что она завела шашни с нечистой силой и осыпает ее упреками. На горизонте показывается зарево пожара и слышен набат. Мало-помалу сбегаются соседние крестьяне, прогнанные англичанами и разоренные. Они ищут убежища. Хор выражает ужас, Тибо спрашивает где войска, где король. Старик Бертран рассказывает, в каком отчаянном положении страна. Все в ужасе и оцепенении: Орлеан осажден, и осаду ведет вождь, непобедимый Салисбюри. Вдруг выходит Иоанна и вдохновенно говорит, что бедствиям пришел конец и предсказывает торжество Франции. Хор удивлен и недоумевает. «В наше время чудес не бывает», — говорит он. «Есть чудеса! — восклицает Иоанна. — И чудо уже совершилось — Салисбюри убит». Никто не верит. Тибо решает окончательно, что она связалась с дьяволом. Является воин из-под Орлеана, отставший от отряда, пробившегося через осаждающих. Его спрашивают, «правда ли, что Салисбюри убит? Правда». Все уверовали в Иоанну. Ансамбль — молитва. После нее все уходят, кроме Иоанны. Она говорит, что час настал и пора действовать. Ее берет тоска разлуки с родной деревней. Ария. Слышен звон колокола деревенской церкви. Тоска ее делается отчаянная, она колеблется. Вдруг слышится хор ангелов, говорящий, что пора настала. Она умоляет, чтобы чаша минула ее. Ангелы воодушевляют ее, она решается, приходит в экстаз и поет вдохновенные пророчества.

ДЕЙСТВИЕ II.

В замке Шинон. Король сидит в грустном раздумье вместе с Дюнуа и Агнесой. Он забавляется слушанием менестрелей. Когда они кончили, он велит их угостить и дать каждому по цепи золотой. Дюнуа замечает, что цепи нельзя ковать словами, что казна пуста. Агнеса говорит, что в таком

случае обязанность всякого имеющего отдать все для уплаты войску и всего, что нужно. Она уходит собрать свои драгоценности. Король смотрит ей вслед и говорит, что можно перенести всякие несчастья, будучи любимым такой женщиной. «До любви ли теперь», — говорит Дюнуа и уговаривает короля идти впереди своих полков защищать Францию. Король идти не прочь, но с Агнесой расстаться не хочется. Дуэт. Вбегает раненый рыцарь, Лоре, в сопровождении нескольких воинов и объявляет, что сражение проиграно, все погибло. Королю нужно или бежать, или идти умереть на поле чести. Затем он умирает в ногах короля. Король, перед этим только что решившийся идти сражаться, так поражен, что падает духом и решается бежать. Он отдает приказания к побегу. Дюнуа возмущен, он отрекается от короля и уходит сложить голову. Король в мрачном отчаянии остается один. Входит Агнеса с ларчиком драгоценностей. Король сообщает ей известие. Она поражена, но старается утешить короля и в арии высказывает свою любовь к нему. Маленький любовный дуэт. За сценой слышны фанфары. Сцена начинает наполняться. Вбегает Дюнуа и говорит, что совершилось чудо: победа вернулась, англичане бегут. Король не верит. Входит архиепископ, подтверждает известие и рассказывает, как в критическую минуту явилась дева и исторгла победу из рук врагов. Слышны клики народа, звон колоколов. Является Иоанна в сопровождении рыцарей. Король перед ее входом велел Дюнуа встать на королевское место, а сам скрылся в толпе придворных. Но она не поддается обману и прямо подходит к королю. Он удивлен. Потом (по Шиллеру) она говорит ему, в чем состояли его 3 молитвы. Король и все уверовали. «Кто ты?» — спрашивают ее. Она рассказывает свою историю. Когда она кончила, все тронуты и плачут. Потом начинается восторженный, громкий, но певучий ансамбль, и в заключение король поручает ей войско, все в восторге приветствуют ее.

ДЕЙСТВИЕ III.

Картина 1-я.

Около Реймса на поляне. Встреча Иоанны с Лионелем. Они дерутся. Она побеждает его, но, занося над ним меч, видит при свете яркого лунного луча его лицо. Она влюбляется в него, и он в нее. Дуэт. «Беги, — говорит она, — сейчас придут». — «Я тебя никогда не покину», — отвечает он. Она умоляет. Входит Дюнуа. Лионель бежит к нему и говорит, что он переходит на сторону французов (он бургундский рыцарь). Дюнуа радуется, что знаменитый вождь переходит на их сторону и именем короля принимает его. Иоанна падает в обморок. Она ранена. «Рана легкая, но кровь течет. Пускай она с моею льется жизнью» (по Шиллеру).

Картина 2-я.

Коронация (по Шиллеру). Марш. Король объявляет народу, что спасительница Франции Иоанна. Выходит старик Тибо. Он рассказывает, что Иоанна победила не в союзе с небом, а в союзе с дьяволом. Никто не верит. Дюнуа и Лионель берутся оружием доказать ее невиновность. «Пусть она сама ответит», — говорит отец. Она молчит. Архиепископ троекратно спрашивает ее. Она, считая себя преступницей, на вопрос «чиста ли она» ничего не отвечает. Гремит гром. Ансамбль. Все уходят.

Она остается. Подходит Лионель. «Все тебя оставили, — говорит он, — но я тебя не покину». Она поворачивается к нему и с ненавистью говорит, что он ее злейший враг. Она убегает.

ДЕЙСТВИЕ IV.

Картина 1-я.

В лесу. Лионель преследует Иоанну. Она сначала громит и проклинает его, но вдруг страсть обуяла ее. Она забыла все и предается страсти. Дуэт. Слышны фанфары англичан. «Бежим», — говорит он. Она приходит в себя, снова проклинает его и себя. Хор ангелов говорит, что хотя она не исполнила условия и допустила проникнуть в сердце любовь земную, и потому дела довершить не может, — но небо не проклинает ее. Пусть она подчинится своей злосчастной судьбе без ропота — вечное блаженство будет наградой ей.

Англичане все ближе. Иоанна не хочет бежать. Лионель умоляет. Англичане являются: ее берут в плен, а Лионнеля, пытающегося мечом защищать Иоанну, убивают.

Картина 2-я.

Руан. Костер. Ведут Иоанну. Хор тронут и хочет помешать казни. Велят поспешить. Она на минуту падает духом в виду костра. Хор ангелов, который не умолкает до конца, поддерживая ее. Ее взводят. Патер делает из палок крест и держит его перед лицом Иоанны. Костер зажигают.

5 декабря 1878 года во Флоренции Петр Ильич «со страхом, с волнением и не без робости принялся» за «Орлеанскую деву». «Трудность задачи, — говорит он в письме 10 декабря, — не в отсутствии вдохновения, а, напротив, в слишком сильном напоре его, мной овладело какое-то бешенство; целых три дня я мучился и терзался, что материала так много, а человеческих сил и времени мало. Мне хотелось бы в один час сделать все, как это иногда бывает в сновидении». При начале работы не только не было готово либретто, но даже не было обдуманного плана сценариума. Тем не менее 10 декабря уже была написана вчерне вторая половина второго акта, т. е. с момента появления Иоанны в Шиноне у короля. Далее сочинение слов и музыки шло параллельно. Большая часть рабочих часов, и главное утром, была посвящена музыке, под вечер писался текст, обдуманный во время прогулки для утренних часов следующего дня. К 11 января, кроме половины второго акта, был написан весь первый. 23 января — 1-я картина третьего действия. 2-го февраля вторая картина третьего действия и первая четвертого. 22 февраля из Парижа Петр Ильич извещал, что «совершенно неожиданно для самого себя» он кончил всю оперу.

Во второй половине мая в Каменке он принялся за инструментовку и, с перерывом работы от 20 июня по 5 июля, 27 августа кончил ее.

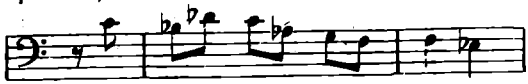
Первоначально партия Иоанны была написана исключительно для большого драматического сопрано, но когда перед постановкой оперы на сцене Мариинского театра такового не оказалось в наличности, и эта роль была поручена меццо-сопрано, М. Д. Каменской, то Петру Ильичу пришлось в ноябре и декабре 1880 года значительно изменить партию Иоанны согласно со средствами этой певицы, но только для нее, другие исполнительницы этой роли пели ее в первоначальном виде. В 1882 году, по настоятельной просьбе той же Каменской и по совету Э. Направника, Петр Ильич согласился еще на следующие изменения, о которых писал Э. Направнику так:

а) Финал первого акта я изменил следующим образом. После первого хора ангелов сделал в оркестре модуляционный ход в D-дур: второй хор ангелов оставил в прежнем тоне, а в конце хор вместе с Иоанной будет петь то же самое, что прежде, но в Des.

Оркестровку я изменил, т. е. сделал ее скромнее, дабы больше выделялся хор. Переложение для фп. всей перемены этой партии написал на особых листках, тут же находящихся.

б) Рассказ Иоанны сократил, почти ничего не изменив, придется только вписать новые 4 такта в партитуру и голоса.

в) В первом дуэте перенес аллегро модерато в D-моль; но следующий затем эпизод баритона,



и т. д. оставил в настоящем тоне; потом опять в D-моль.

г) Второй дуэт весь транспонировал тоном ниже, но *хор ангелов* опять поет в том же тоне. После этого хора сделал пропуск всего аллегро и перешел прямо к хору британцев, причем *трубы*, играющие на сцене, получили изменения *последнего такта*. Вспомнив, что при постановке встречалось затруднение вследствие того, что было слишком много музыки во время свалки, — я сделал это место иначе, короче. Все эти изменения я написал партитурой; клавираусцуг к изменению а) написан отдельно, для остальных я написал его на партитуре внизу. Я указал в точности, где и как начинаются и кончаются изменения. В вокальных партиях, за исключением транспонировок, я не изменил ни одной ноты, дабы не затруднять солистов и хористов переучиванием. Да и транспонировки избегал, за исключением партии Иоанны.

Исполнена опера в первый раз в Петербурге, в Мариинском театре, 11 февраля 1881 года.

Издание П. Юргенсона.

X

№ 980. К П. И. Юргенсону.

Петербург (начало сентября).

Ты, вероятно, очень удивишься, узнав, что я в Петербурге. Это произошло оттого, что я получил от брата Анатолия депешу о том, что вследствие служебных неприятностей он выходит в отставку и просит меня немедленно приехать. Я сейчас же собрался и вчера утром был здесь. Кажется, все кончится благополучно, и брат останется на службе. Вся эта история и этот быстрый переход от безусловной деревенской изолированности к суете петербургской жизни до того меня ошеломили, что я ничего путного сказать тебе не могу и лишь хочу известить тебя, что я здесь и что, если встретится надобность, то пиши мне сюда.

В день моего выезда сюда высланы тебе из Жмеринки все мои работы. Прежде всего надо начисто переписать все переложения. Если готово переложение 2-го действия, то не пришлешь ли ты его сюда к Осипу Ивановичу, от которого я бы мог получить?

Я решительно еще не знаю, сколько времени останусь здесь. Это зависит от устройства служебных дел брата.

О ненавистный Петербург!!

№ 981. К Н. Ф. фон Мекк.

Петербург. 8 сентября 1879 г.

<...> Мне очень трудно изобразить вам то смутное состояние души моей, которое ни на единый миг здесь не проясняется, до того, что мне нужно сделать над собой напряженное усилие, чтобы написать самое простое письмо. Точно будто меня ударили ухватом по голове, и мои умственные способности помутились. Так действует на меня этот резкий переход от деревенской жизни к петербургской суматохе. Одна мысль беспредельно занимает мою голову и одно желание охватило всю мою душу: это — как бы поскорее уехать отсюда. Мне совестно признаваться в этом не только перед вами, но и перед самим собой. Здесь у меня — отец,

брат, которых я люблю горячо; но ненависть к Петербургу превозмогает мои самые теплые душевные привязанности. Тяжелее же всего то, что я должен, по возможности, скрывать мои тайные помыслы, чтобы не огорчить близких и дорогих людей. Я до сих пор еще не решаюсь произнести слово «отъезд», так не хотелось бы наводить на них чувство грусти. А между тем мне становится совершенно невыносимо. Думаю, однако, что через неделю можно будет уехать.

Вчера я ездил в Павловск на симфонический вечер.[1] Меня заинтересовало скерцо нашей симфонии, стоявшей на программе. Исполнение было посредственное, но мне было приятно услышать его.

№ 984. К Н. Ф. фон Мекк.

С.-Петербург. 13-го сентября.

Получил вчера письмо ваше, милый и добрый друг мой. Как я невыразимо завидовал вам, читая про чудную осеннюю погоду, которой вы наслаждаетесь! Здесь она также хороша, но что мне до этого? Я бы лучше желал, чтобы небо было пасмурно и начались осенние дожди и ненастье. Я бы тогда менее страдал от тоски по лугам и лесам, по милому симацкому домику и привольной жизни, которой я наслаждался под теплым вашим крылышком.

По вечерам часто посещаю оперу, но испытываю мало удовольствия. Совершенная невозможность укрыться от бесчисленного количества людей меня знающих смущает и тяготит меня. Как я ни прячусь, а всегда находятся услужливые люди, отравляющие удовольствие слушания музыки своими любезностями, своим скучным разговором и обычными расспросами: «Что вы делаете? что пишете? куда едете?» и т. д. Но всего несноснее — приглашения. Нужно много мужества, чтобы отделываться от них.

В одном из последних наших писем, в Симаках, вы спрашивали меня, милый друг, как происходит процедура постановки оперы. Отвечаю вам на это теперь. Нужно представить партитуру и клавираусцуг в дирекцию имп. театров, при докладной записке, в коей излагается просьба о постановке. Затем для успеха просьбы следует хлопотать и просить. Вот этого я и не умею. Обе мои первые оперы были поставлены по настоянию в. к. Константина Николаевича, питающего сочувствие к моей музыке. Не знаю, что будет на сей раз, но хлопоты я поручу Юргенсону. Два дня тому назад я виделся с Направником (это — одна из самых достойных уваже-

[1] Под дирижерством г. Лангенбаха.

ния личностей в музыкальном мире), который выразил большое участие к судьбе моей оперы, но сказал, что в этом сезоне она идти не может, представить же партитуру в дирекцию советовал как можно скорее.

Если б клавираусцуг был готов, я бы мог представить оперу сейчас же. Во всяком случае, я имею основание надеяться, что в будущем сезоне оперу дадут.

№ 985. К Н. Ф. фон Мекк.

С.-Петербург. 15 сентября 1879 г.

<...> Иногда мне кажется, что я поступаю несколько эгоистически, убегая из Петербурга в деревню, и это немножко терзает меня. Но с другой стороны, чувствую себя совершенно не способным хоть один день еще остаться здесь долее назначенного срока, и если б я принужден был отложить свой отъезд, то неминуемо предался бы убийственной хандре, и тогда вряд ли мое присутствие служило бы брату утешением. Вообще вопрос, как примирить мою любовь к отцу и братьям с колоссальным отвращением к Петербургу, постоянно тревожит и мучит меня. Каждый час, проводимый мной здесь, отнимает у меня очень много из запаса жизненных сил, и грустней всего то, что во всем мире, кроме вас, никто не может понять сущность тех страданий, которые я здесь испытываю. Тот же брат Анатолий не может постигнуть, что меня нужно не удерживать здесь, а гнать отсюда поскорей. Все мои умственные и душевные силы тупеют, когда я живу в Петербурге. Не только думать и соображать, но даже вспоминать я здесь не умею. Знаете ли, что я не могу отчетливо припомнить подробности жизни в Симаках? Мне больно обращаться мысленно к этому времени: счастье, которое я там ощущал, представляется мне невозможным. Точно так же не могу поверить, что через два месяца я буду в Неаполе. Неужели, в самом деле, эта мечта осуществится? А погода, между тем, стоит более, чем великолепная: совершенно небывалая.

Боже мой, сколько радостей я испытал бы, если бы был в Симаках!

№ 988. К А. Чайковскому.

Москва. 20 сентября 1879 года.

Прости, голубчик, что только сегодня успею тебе написать. Вчера никак нельзя было. Ехал благополучно. Возымел отличную мысль остано-

виться в знаменитой некогда кокоревской гостинице, которая мне всегда нравилась своей тишиной и высокими чистыми комнатами с видами на Кремль. Нанял за четыре рубля чудный номер. Вскоре приехали Рубинштейн с Юргенсоном и заставили меня оторваться от только что начатого чая для того, чтобы пойти завтракать. О Москва! Не успел я приехать, как тотчас же пришлось напиваться пьяным. Они ушли в 2 часа, а в 5 был назначен обед у Юргенсона, где опять пили и пили. Не могу тебе передать, до чего мне было жутко и противно окунуться в этот московский элемент пьянства. Разумеется, весь день ничего не делал и с Юргенсоном о делах ничего не говорил и не решил. Пришлось остаться на один день еще. Только сегодня рано утром мы говорили с Петром Ивановичем о наших делах и деньгах. Оказалось, что я мог взять у него 200 р., и что, кроме того, за ним остается 500 р., которые я ему и оставлю для уплаты Антонине Ивановне пенсии. До 3-х часов работал, потом у меня сидел Сережа Танеев, потом я скромно обедал в трактире один, а теперь сижу дома среди невозмутимой тишины и, поработавши, сел писать тебе. Представь, что я еще один день должен остаться: нужно кончить клавираусцуг, который еще не готов.

№ 991. К Н. Ф. фон Мекк.

<...> Я навестил консерваторию, которая приняла в течение лета очень кокетливый вид. Проведен газ, перестроены лестницы и классы, устроены электрические звонки, из бывшего музыкального зала сделан чудесный театр с удобными местами для зрителей, — ну, словом, по внешности консерватория сделала огромный шаг вперед. Очень желательно, чтобы и по составу учеников она бы разбогатела. Надо правду сказать, что, несмотря на всю энергию Рубинштейна, на очень порядочный состав преподавателей, консерватория до сих пор произвела удивительно мало даровитых музыкантов. Уровень дарования был необыкновенно низок. Почему это? Почему Петербург в этом отношении далеко опередил матушку-Москву, я не понимаю.

№ 989. К А. Чайковскому.

Москва. 22 сентября 1879 года.

<...> Наконец, после трехдневного непрерывного пьянства и величайшей скуки сегодня уезжаю в Харьков по пути к Модесту. Не имею вре-

мени написать что-нибудь путное. Голова трещит от вчерашней вышивки. Как я счастлив, что выбираюсь отсюда! До чего постыла мне Москва! Каким чужим и одиноким я здесь себя чувствую!

С оперой не вполне покончил и остающуюся работу поручил Танееву.

№ 990. К А. Чайковскому.

Гранкино.[1] 24 сентября 1879 г.

Толя! Наконец я приехал в Гранкино. Расскажу все подробности вкратце. Выехал из Москвы с чувством величайшего восторга. Только побывав там, я понял, как сильно было для меня значение Бочечкарова, до какой степени это был в самом деле мне близкий человек. Москва стала для меня окончательно чужбиной. Ехал очень хорошо и благополучно до самого Харькова. Так как от прихода курьерского поезда до отхода вечернего, по направлению к Гранкино, оставалось 12 часов, то я остановился в гостинице.

Предстоящая поездка в Гранкино пугала меня: приезд на станцию Алексеевку в 4 часа ночи, неизвестность — будут ли лошади, необходимость проехать 80 верст в холодную ночь, — все это мне казалось страшным. Поэтому был весь день не в духе. После порядочного обеда в отеле ходил в театр, где шел «Фауст» с Макаровой[2] в Маргарите. Макарова мне очень понравилась своей симпатичностью и голосом, Борисов-Мефистофель — голосом, а все остальное — порядочным ансамблем. В 12 с половиной выехал из Харькова. В 4 часа прибыл в Алексеевку. Холод был ужасный. Лошади меня ожидали, но по недоразумению вместо фаэтона и тройки какая-то поразительно неудобная нетычанка. Целых 40 верст, изнемогая от холода и тряски, я ехал до Циглеровки.[3] Здесь мне дали чудесный фаэтон с четверкой, в коем я и доехал остальные 40 верст до Гранкина. Гранкино, сверх ожидания, мне очень понравилось. В общем оно напоминает Вербовку: так же скромно, успокоительно, мило.

[1] Имение Н. Г. Конради, Полтавской губ., Константиноградского уезда.

[2] Впоследствии одна из исполнительниц Иоанны в «Орлеанской деве» Петра Ильича.

[3] Местечко Циглеровка, Полт. губ., Константиноградского уезда, имение в. к. Михаила Николаевича, бывшее в управлении Г. К. Конради.

№ 991. К Н. Ф. фон Мекк.

Гранкино. 25 сентября 1879 года.

<...> Выехал я из Москвы в субботу 22-го. Когда поезд тронулся и я ощутил себя вне города, в одно мгновение спала с меня та черная завеса, сквозь которую мне представляется весь мир, когда я нахожусь в наших столицах. Я снова почувствовал себя свободным и счастливым.

Меня ожидали два письма ваши. Невозможно передать, до чего я был рад увидеть ваши строки, почувствовать себя опять с вами. О том, что симфония наша, наконец, вышла, я узнал только из вашего письма. Рассеянный Юргенсон забыл сообщить мне об этом. Я бесконечно счастлив, что вы довольны переложением, которое, действительно, очень ловко и хорошо сделано. Что касается музыки, то я знал заранее, что вы должны полюбить ее: это не могло быть иначе. Когда я писал эту музыку, я постоянно думал о вас. Тогда отношения мои к вам были еще далеко не столь близки, как теперь, но и тогда я уже чувствовал, хотя смутно, что нет во всем мире души, более чутко способной отозваться на самые глубокие и сокровенные движения моей собственной души, чем ваша. Никогда посвящение музыкального произведения не имело более серьезного и действительного смысла, чем в этом случае. Я высказывался и изливался в ней не только от себя, но и от вас: это, в самом деле, не моя, а «наша» симфония. Только вы одни можете понять и почувствовать все, что я сам понимал и чувствовал, когда писал ее. Она навсегда останется моим любимым сочинением, так как она памятник той эпохи, когда после долго зревшей душевной болезни, целого ряда невыносимых мук, тоски и отчаяния, чуть было не приведших меня к совершенному безумию, — вдруг блеснула заря возрождения и счастья в лице той, кому посвящена симфония. Я содрогаюсь при мысли о том, что бы со мной было, если б судьба меня не столкнула с вами. Я обязан вам всем: жизнью, возможностью идти вперед к далекой цели, свободой и такою полнотой счастья, которую прежде считал невозможной.

Письма ваши я прочел с ощущениями такой бесконечной благодарности и любви, которую сумею выразить только музыкально и для которой слов нет.

Милый друг, простите, что я ощутил эгоистическую радость по поводу того, что отдача Симаков в аренду отложена на неопределенное время. Значит можно надеяться испытать то счастье, которое вы дали, приютив меня в этом милом уголке. Я бесконечно радуюсь надежде в будущем году снова погостить у вас. Не менее радуюсь, что ваша поездка за границу состоится в первоначало предположенное время. Хотя мне одинаково возможно и удобно было бы приехать как в ноябре, так и в декабре, — но ноябрь ближе, а я, как ребенок, ожидающий дня именин и подарков, тороплюсь дожить, как можно скорее, до Неаполя.

День сегодня чудесный. Тепло, как летом, и я не могу достаточно надышаться чудным степным воздухом и наслушаться деревенской тишины. Какое это наслаждение!

№ 993. К А. Чайковскому.

Каменка, 30 сентября 1879 года.

<...> Пробыл в Гранкине до пятницы. Выехали после обеда и после бесконечного переезда через степь, во мраке глухой ночи и со всевозможными приключениями, добрались до станции Перещепино[1] как раз к тому мгновению, когда поезд отходил. Мы опоздали, и пришлось ночевать на станции. К счастью, начальник станции оказался очень милым человеком и дал нам комнату для ночевки. Приехал вчера в субботу вечером. Были встречены всем домом; все оказались здоровы.

№ 995. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка, 5 октября 1879 года.

<...> Не знаю отчего, я нахожусь теперь в периоде какого-то особенно неудержимого стремления в Италию. Как-то светло и радостно мне делается, когда подумаю, что и я в скором времени буду там вместе с вами. Неаполь, Помпея, Везувий... как все это обаятельно, волшебно прекрасно в моем воображении!

Давно мне не случалось находиться в состоянии такого полнейшего права на праздность, в каком нахожусь теперь. — Мне буквально нечего делать. Приехавши сюда, я нашел давно ожидавшую меня корректуру сюиты. В три дня я ее сделал, отослал и теперь, пока не начну чего-нибудь нового, могу вести абсолютно праздную жизнь, т. е. читать, гулять, играть, мечтать — сколько угодно. Надолго ли это? — не знаю, но, во всяком случае, в Неаполе, по крайней мере в первое время, не хочу налагать на себя никакого обязательного труда. Не правда ли, что в этом своеобразном городе, в отечестве лаззароне, нельзя не быть ленивым?

[1] Харьково-Николаевск. ж. д.

№ 997. К А. Чайковскому.

Каменка. 7 октября 1879 года.

<...> Нового ничего нет. Чувствую себя отлично, но и в Каменке иногда мизантропично. Например, сегодня у нас гости. Меня вдруг взяла неодолимая тоска, и я на весь вечер пришел к себе в комнату; даже к чаю не пойду, буду пить его в своей комнате. Когда гостей нет — мне здесь очень приятно: сидим все и шьем.[1] Я подрубил несколько полотенец и сделал метки.

№ 998. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 9 октября 1879 года.

<...> Как мне благодарить вас за заботы о нашей симфонии? Я очень радуюсь тому, что Колонн ее сыграет. Нет никакого сомнения, что она в публике успеха иметь не будет, но, наверное, наберется с десяток людей, в душу которых она заронит искру сочувствия, — а это уж большой шаг вперед. Когда я получу ваше письмо и узнаю, как совершилось ваше согласие с Колонном, то войду с ним в письменные сношения, чтобы указать на некоторые технические трудности исполнения и на средства обойти эти трудности. Одно только беспокоит меня. Неужели Колонн берет за исполнение симфонии деньги? Буду отменно доволен, если окажется, что его готовность исполнить симфонию основана не на корысти.

У нас стоят чудные дни. Каждое утро я отправляюсь на далекую прогулку, отыскиваю где-нибудь уютный уголок в лесу и бесконечно наслаждаюсь осенним воздухом, пропитанным запахом опавшей листвы, тишиной и прелестью осеннего ландшафта с его характеристическим колоритом. Вообще я здесь отдыхаю самым приятным образом, но... начинаю понемногу тяготиться праздностью и, кажется, не утерплю, чтобы немного не поработать. А втихомолку считаю дни и часы, которые мне остались до 15-го ноября, ибо, как мне ни хорошо, а там будет еще гораздо лучше.

[1] Это своеобразное увлечение шитьем, подобно увлечению охотой, длилось очень короткое время.

№ 999. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 12-го октября 1879 года.

<...> Несколько дней тому назад я начал втайне ощущать какое-то неопределенное недовольство самим собой, мало-помалу начавшее переходить в скуку. Чтение, которое я люблю не менее страстно, недостаточно наполняло мое время и стало менее привлекательно, чем тогда, когда оно служит мне отдыхом. Я понял, что мне недостает труда и принялся понемножку работать. Тотчас же прошла скука, и на душе стало легко. Я начал писать концерт для фп.; буду работать, не торопясь, не напрягаясь и нисколько не утомляя себя.

Читали ли вы, милый друг, философские статьи Влад. Соловьева (сына покойного ректора и историка) в «Русском вестнике»?[1] Они отлично написаны в том отношении, что совершенно доступны для неспециалиста и изложены с большим талантом и остроумием. Не знаю, к каким окончательным выводам придет автор, но в последней (августовской) книжке он с замечательной убедительностью и остроумием доказывает несостоятельность позитивизма, отрицающего умозрение, называющего метафизику вымыслом, но бессильного обойтись без философии. Соловьев удивительно четко высказывает заблуждение материалистов, думающих, что они, отрицая метафизику, имеют дело только с действительно сущим, т. е. с материей, тогда как материя не имеет объективного существования и есть только явление, т. е. результат действия наших чувств и ума. Действительно же существует только наша познающая сила, т. е. разум. Я только плохо излагаю его мысль. Когда вы почувствуете себя совсем отдохнувшей, советую вам, мой дорогой друг, прочесть эти статьи, если вы еще их не читали. Кроме того, я принялся теперь за купленную еще весной книгу Чичерина «Наука и религия». Как видите, я пустился в философию. Склад головы у меня совсем не философский, и такого рода чтение достается мне не без труда, но в такие периоды времени, когда у меня нет трудной, поглощающей все внимание работы, — я люблю пофилософствовать. Вчера получил письмо от брата Анатолия. Между прочим, он пишет мне про представление «Вакулы», бывшее на прошлой неделе. Театр был совершенно полон, но публика холодна по-прежнему. Анатолий приписывает это отвратительному исполнению. Я же с поразительною ясностью вижу в этой холодности публики последствие своих грубых ошибок. Мне приятно думать, что «Орлеанская дева» уже свободна от прежней ложной моей оперной манеры, которая состояла в том, что я утомлял слушателя излишним обилием деталей, сложностью гармонии и отсутствием чувства меры в оркестровых эффектах. Кроме того, я не умел дать отдохнуть слушателю, я давал ему сразу слишком много пряной

---

[1] «Критика отвлеченных начал», «Русский вестник» 1877, 1878 и 1879 гг.

музыкальной пищи. Оперный стиль должен отличаться шириной, простотой и некоторою декоративностью. Стиль «Вакулы» не оперный, а симфонический и даже камерный. Следует удивляться, что эта опера совсем не провалилась и продолжает не только держаться, но и привлекать много публики. Очень может быть, впрочем, что со временем публика даже и полюбит ее. Что касается моего собственного отношения к «Вакуле», то скажу вам, что, отлично сознавая недостатки его как оперы, я все-таки ставлю его в первом ряду между своими вещами. Я писал эту музыку с любовью, с наслаждением, так же, как «Онегина», 4-ую симфонию и 2-ой квартет.

Что за чудные дни стоят теперь! Теплые, без ветра (это такая редкость в Каменке), светлые! Как хороша осень! Как хорош лес с пожелтевшими, но не опавшими листьями! В саду еще цветут резеда, вервены, настурции, и на моем столе красуется великолепный букет из них.

№ 1001. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 15 октября 1879 года.

<...> Ровно месяц осталось до Неаполя. Я жду дня этого, как институтка ждет дня выпуска или как малый ребенок ждет дня именин и подарков. А покамест мне и здесь живется хорошо. Новое музыкальное детище начинает подрастать, и черты его характера мало-помалу определяются. Пишу с большой охотой, понемножку и стараюсь воздержаться от обычной лихорадочной спешности, которая всегда нехорошо отзывается на моих работах. У нас здесь все здоровы и все благополучно, только Ал. Ив. Давыдова, мать Льва Вас., в последнее время часто недомогает. C'est le commencement de la fin,[1] но дай Бог, чтоб конец наступил как можно менее скоро! Все многочисленное семейство Давыдовых питает к главе семейства обожание, которого вполне достойна эта поистине святая женщина. Она последняя оставшаяся в живых жена декабриста, из последовавших за мужьями на каторгу. Некоторых из своих детей она родила в Петровском Заводе, в остроге. Вообще много горя пришлось ей перенести в молодости, зато старость ее была полна тихого семейного счастья. И какое чудное это семейство! Я считаю себя счастливым, что судьба столкнула меня с ними и так часто дает мне случай видеть в лице их душевное совершенство человека. Вообще судьба балует меня в этом отношении. Я — мизантроп не в смысле ненависти к людям, а в смысле тяго-

[1] П. И. оказался плохим пророком. А. И. Давыдова пережила его, скончавшись 92 лет в 1895 г.

сти, испытываемой от соприкосновения с обществом людей. Но есть зато отдельные человеческие индивидуальности, мне близкие (напр., тот лучший друг, которому посвящена моя 4-я симфония), которые заставляют меня любить человека и удивляться совершенству, до которого может доходить его нравственная красота.

№ 1005. К П. И. Юргенсону.

Каменка. 20 октября 1879 года.

На будущей неделе в пятницу я буду в Москве на один день инкогнито, как всегда. Прошу тебя, милый друг, к 7 часам вечера прислать в кокоревскую гостиницу всякие корректуры и рукописи, которые ты найдешь нужным мне показать. Если ты пожалуешь с ними сам, то, конечно, буду очень рад. Весьма желал бы в этот вечер где-нибудь ужинать в нашей компании. Нельзя ли это устроить? Ты спросишь, зачем я теперь еду, а не позднее, к концерту? Так нужно, по семейным делам. Так как я буду нуждаться в деньгах, то попрошу тебя дать мне из оставшейся за тобой суммы 200 р.

Я написал эскизы первой части фп. концерта. Бедный Юргенсон! Впрочем, ранее весны он готов не будет.

№ 1008. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 24 октября 1879 года.

<...> Чувствую себя совершенно не способным продолжать это письмо, мысли у меня путаются и перо выпадает из рук. Я нашел вчера у сестры громадные связки моих писем к отцу и матери, писанных когда-то из Петербурга, когда мне было 10 и 11 лет и я учился совершенно одиноким в большом, чуждом городе. Трудно передать, какое волнующее впечатление произвело на меня чтение этих писем, перенесших меня почти за 30 лет, напомнивших мне живо мои детские страдания от тоски по матери, которую я любил какой-то болезненно страстной любовью. Уж 25 лет прошло со дня ее смерти.

Результат этого чтения была совершенно бессонная ночь. Теперь я ощущаю невыразимое утомление.

21 октября, в симфоническом собрании Русского музыкального общества, в Москве, была исполнена в первый раз Николаем Рубинштейном соната Петра Ильича с таким успехом, что гениальный пианист в том же сезоне, в своем собственном концерте, повторил ее. Все слышавшие это исполнение (и во главе их сам композитор, которому по его приезде в Москву, в конце того же октября, Николай Григорьевич сыграл сонату) говорили о нем, как о чем-то необычайно прекрасном. Петр Ильич, слыша эту игру, как сам выражался, «не узнал свое нелюбимое детище и слушал его, как чье-то чужое, трогавшее его до глубины души». Уехав в Петербург, он писал великому виртуозу так:

«Позволь поблагодарить тебя за *высочайшее наслаждение*, которое ты дал мне испытать во время исполнения сонаты. *Это одна из самых чудных минут моей жизни*».

Благодаря этому и публика, и пресса отнеслись к новой и, казалось бы, неблагодарной для эстрады пьесе восторженно.

В Москве Петр Ильич остался только несколько дней; уезжая в Петербург, обещал вернуться к первому исполнению первой сюиты, долженствовавшему состояться в середине ноября. Но, более чем когда-либо, утомленный и расстроенный столичными условиями жизни, он писал 8 ноября Николаю Григорьевичу:

«Милый друг, я не буду в Москве и не услышу своей сюиты. Это очень досадно, но я так устал от жизни среди людей за последние недели, что должен поскорее уехать куда-нибудь подальше. Завтра еду за границу. Пожалуйста, не сердись за то, что не приеду, но, ей-Богу, сил больше нет».

Первая сюита, 11-го ноября, в 6-м симфоническом собрании Русского музыкального общества в Москве, по отзывам газет имела «положительный успех». Наибольшее количество аплодисментов вызвало то «дрянцо», которое композитор хотел выключить из номеров сюиты, его даже заставили повторить.

XI

№ 1014. К А. Чайковскому.

Берлин. 11 ноября 1879 года.

Милый мой Тотоша, путешествие совершилось идеально хорошо. Сегодня утром приехал в Берлин и остановился в знакомом тебе Hotel S.-

Peresbourg. Комнату дали скверную, но это ничего. Напившись чаю, прочитав газету и одевшись, отправился к Котеку. Этот милый человек изъявил бешеную радость при свидании со мной, и я был рад его видеть. Но, проведя с ним часа 2 и наслышавшись целой бездны всякого рода музыкальных сплетен и других рассказов, я до того устал, что трудно выразить, и когда мой бедный Котик пошел на репетицию какого-то концерта, то я был рад... Удивительное дело! Чем больше я живу, тем больше делаюсь неспособен к общежитию. Нет никакого сомнения, что я люблю Кота, но болтовня его действует на меня, как самая трудная физическая работа.

№ 1015. К А. Чайковскому.

Берлин. 12 ноября 1879 года.

<...> Остальной вчерашний день был проведен следующим образом. В 4 часа был бесподобный, бесконечный обед, народу было очень много, но на сей раз Мольтке не было.[1] Прогулявшись по Unter den Linden, в 7 часов отправился с Алешей в театр, куда и Котик вскоре должен был прибыть с концерта.

Давали «Гамлета» Амбруаза Тома. Оперу эту я очень люблю, и поэтому вечер был проведен довольно приятно. Исполнение было хорошее, но далеко не превосходное. Баритон, игравший Гамлета, был ужасным холуем, басы тоже плохи, но зато обе певицы отличные, особенно Офелия. Хор и оркестр хороши, но с Веной нечего и сравнивать. После театра пили чай у меня в номере.

№ 1010. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 15 ноября 1879 года.

Третьего дня, 13 ноября, вечером я приехал в Париж и провел вчерашний день настоящим фланером. Целый день бегал по Парижу и вечером был в театре. Видел в Pale-Royal очень забавную пьесу «Le mari de la

[1] Мольтке часто ходил обедать в Hotel S.-Peresbourg, и Петр Ильич очень любил наблюдать за ним.

debutante». На воскресенье объявлен очень интересный концерт у Pasdeloup. Идет никогда и нигде не игранная опера Берлиоза «La prise de Troie». Я хорошо ее знаю по фп. переложению и очень люблю ее. Бедный Берлиоз! Он не дожил до исполнения этой оперы.

№ 1022. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 18 ноября 1879 года.

<...> Вариации Римского-Корсакова и К° мне знакомы.[1] Произведение это в своем роде оригинально и обнаруживает в авторах замечательные способности к гармонизации, но мне оно не симпатично. Как шутка это слишком тяжело, объемисто и непереваримо, вследствие назойливости бесконечного повторения темы. Как художественное произведение — это нуль. Неудивительно, что несколько талантливых людей ради своего удовольствия задались задачей изобрести всевозможные вариации к кабачно пошлой фразе, — но удивительно то, что эти дилетантские безделки печатаются и предаются гласности. Только дилетанты могут думать, что каждый пикантно придуманный аккорд достоин публичности. Что касается Листа, то этот старый иезуит на всякую присылаемую к августейшему его просмотру вещь отвечает преувеличенно восторженными комплиментами. — Человек он в душе добрый и один из немногих выдающихся художников, в душе которых никогда не было мелкой зависти, склонности мешать успехам ближнего (Вагнер и, отчасти, А. Рубинштейн обязаны ему своими успехами, Берлиозу он тоже оказал много услуг), но зато он слишком иезуит, чтобы быть правдивым и искренним. Возвращаясь к вариациям, скажу, что, во всяком случае, это пикантный музыкальный курьез, обнаруживающий в авторах большие таланты, к сожалению, односторонние, т. е. направленные исключительно к гармонии. Если вещь эта будет в ваших руках, то обратите особенное внимание на «Requiem» Бородина. Это замечательно удачный фокус. Пахульский сообщил мне содержание письма Колонна. Как я радуюсь! Благодарю вас, милый друг, за это новое изъявление вашей симпатии к моей музыке. Услуга, которую вы оказали распространению моей музыке вне России, громадна. Я заранее знаю, что симфонию нашу будут много бранить. Но она возбудит интерес, а теперь только это и нужно.

[1] «Paraphrases sur un theme oblige» Бородина, Кюи, Лядова и Римского-Корсакова.

№ 1023. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 19 ноября 1879 года.

<...> Был вчера в концерте Паделу. Играли два действия из «La prise de Troie» Берлиоза. Восторг публики был неописанный. Каждому номеру аплодировали с бешенством. Удивительные эти французы! У них теперь что не играй с именем Берлиоза на афише — все будет приниматься с одинаковым восторгом. Между тем, по правде сказать, «La prise de Troie» вещь очень слабая, скучная и в ней, более чем где-либо, проявились все важнейшие недостатки Берлиоза, т. е. некрасивость и бедность мелодии, натянутость гармонизации и несоответствие сильной и богатой фантазии с недостаточностью изобретения. У него были великолепные намерения и высокое настроение, но не хватило силы исполнить задуманное. Исполнение было посредственное и, скорее, даже плохое, но это нисколько не мешало публике бесноваться от восторга. Кроме Берлиоза, играли еще хорошенькую увертюру «Phedre» Massenet.

№ 1024а. К П. И. Юргенсону.

Париж. 19 ноября 1879 года.

Милый друг, вчера получил твое письмо и очень им был обрадован. Господи, какое счастье быть вне отечества! Только переехав границу, я вздохнул свободно и почувствовал себя свободным, счастливым и спокойным. Дорогой удирал от Иосифа Венявского, ехавшего со мной на одном поезде, и чтобы отделаться от него, даже выдумал, что еду не один, а с женщиной, причем он хитро подмигивал, как бы говоря: «ишь ты, канашка!..» Но как я ни счастлив удрать из России, а все-таки друзьям всегда останусь верен, и посему желаю от них иметь известия и прошу тебя не оставлять твоими милейшими письмами.

Я пока буду вчерне оканчивать свой концерт и лишь несколько позднее примусь за пересмотр старых вещей, которые желал бы пересмотреть и кои попрошу тебя прислать мне. Прежде же всего займусь 2-ой симфонией, которую хочу основательно переделать. Тебе известно, вероятно, что Колонн по просьбе г-жи Мекк будет играть мою 4-ую симфонию. Пожалуйста, голубчик, чтоб это осталось между нами и чтобы не знали, что эта симфония навязана ценою *денег*.

№ 1025. К Н. Ф. фон Мекк.

20 ноября 1879 г.

<...> Я живу здесь фланером и сибаритом, т. е. занимаюсь пока очень мало и целый день брожу по улицам, засматриваюсь на магазины, захожу то в Louvre, то в Palais de Justice (я очень люблю бывать на заседаниях «Tribunal Correctionel», где ежедневно можно видеть водевильные сцены самого забавного свойства), то в какой-нибудь театр и т. п. Жизнь эта, до поры до времени, очень приятна, — но, разумеется, долго так жить я бы не мог. Мне уже теперь начинает хотеться очутиться где-нибудь в уютном и тихом уголке, и если б это от меня зависело, я бы с наслаждением дней через десять отправился бы в мой милый Кларан или, что еще лучше, устроился бы в Viale dei Colli у того же Bonciani, где так несказанно хорошо мне было в прошлом году. Вообще из итальянских городов всего охотнее я бы избрал Флоренцию.

Вы в воскресенье собираетесь в Chatelet, а я в начале настоящего письма неодобрительно отзываюсь об опере Берлиоза и охлаждаю ваше любопытство. Это вышло немножко некстати, но все-таки, милый друг, я бы очень советовал вам, если здоровье позволит, быть в Chatelet. У такого композитора, как Берлиоз (болезненного и несовершенного музыканта, но гениального поэта), всегда найдутся и хорошие минуты. Меня же лично будет интересовать сравнительное достоинство исполнения Pasdeloup и Colonne'a, да, кроме того, хочется проверить свои первые впечатления. Я непременно буду.

Соната моя, может быть, небезынтересна, но это, во всяком случае, одно из мало любимых детищ моих. Как жаль, что вам не пришлось слышать ее в исполнении Рубинштейна!

Позвольте рекомендовать вам и Юлии Карловне очень интересное чтение: «Memoirs de M-me de Remuzat», печатавшиеся в «Revue des deux Mondes», а теперь вышедшие отдельной книгой.

№ 1026. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 21 ноября 1879 года.

<...> Сегодня Алеша, по случаю праздника, был у обедни и, возвратясь, сообщил мне, что там был в. к. Николай Николаевич в мундире и весь состав посольства в полной форме. Я не знал, чем это объяснить, пока за завтраком в ресторане мне не попалась газета «Gaulois», в коей я

прочел известия о том, что в Москве было покушение на жизнь государя. В газете «Globe» я даже прочел подробности, а именно, что будто бы под рельсы была положена адская машина, которая в момент подхода поезда лопнула, но государь остался невредим. Сейчас я купил газету «Temps», в коей вы прочтете еще новые подробности, если только все это вам уже не известно.

Я не думаю, милый друг, чтобы нам угрожала в близком будущем война с Пруссией. Война эта неминуема, но пока живы оба императора, — невозможна. До войны ли теперь, когда такие ужасы творятся у нас, в сердце России? Газета «Temps» справедливо замечает, что обращение государя к родителям, которое он сделал в своей речи, — не есть средство искоренить зло, подтачивающее силы России. Мне кажется, что государь поступил бы хорошо, если б собрал выборных со всей России и вместе с представителями своего народа обсудил меры к пресечению этих ужасных проявлений самого бессмысленного революционерства. До тех пор, пока нас всех, т. е. русских граждан, не призовут к участию в управлении, нечего надеяться на лучшую будущность.

Благодарю вас, милый друг, за сообщение письма Колонна. Оно прелестно!

№ 1028. К А. Чайковскому.

Париж. 22 ноября 1879 года.

<...> Сегодня стоит ужасная погода. На улицах метель и мороз в 10 градусов, на тротуарах приходится вязнуть в снегу: ни ходить, ни ездить совершенно невозможно. В комнатах страшно холодно, но мне ничего, — я даже люблю это. Вчера ужасно разозлился на Кондратьева. Так как у меня здесь есть разные знакомые, то я просил его в случае, если столкнусь с одним из них, представить меня в качестве М. Петровского, что он мне и обещал положительно, но вчера, в то время как я сидел у него, является какой антипатичнейший и нахально глупый г. А., которому он меня отрекомендовал в качестве Чайковского, тот сейчас объявил мне, что он намерен близко со мной познакомиться, что он тоже музыкант, что сочиняет оперу, но в особом мелодическом стиле, что я должен эту оперу прослушать, что он желает часто меня видеть, что будет у меня и т. д., ну, словом, в одно мгновение он отравил мне всю прелесть моего инкогнито, и теперь, сидя дома, ежеминутно я должен ждать его появления.

№ 1029. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 23 ноября 1879 г.

Сейчас возвратился с прогулки. Погода великолепная. Как жаль, что в такой день вам нельзя выехать, чтобы прокатиться и подышать чистым воздухом! Впрочем, кататься не очень-то удобно. На многих маленьких улицах проезда вовсе нет. Я доволен, что мне пришлось видеть Париж в таком виде. Массы снегу, лежащие на улицах и тротуарах, тишина, царствующая повсюду вследствие снежного слоя, заглушающего шум карет, — все это придает Парижу совсем особенный вид. Особенно странно было вчера вечером, когда сообщение на лошадях прекратилось совсем, а на тротуарах было пусто. Плохо пришлось вчера театрам, в газетах пишут, что выручки были совсем ничтожные.

Сегодня утренняя работа моя была очень успешна, финал мой близится к концу; после окончания его напишу анданте, которое в голове уже есть, а затем уже в Италии возьмусь за переделку некоторых своих старых вещей, и прежде всего за 2-ю симфонию.

№ 1030. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 24 ноября 1879 года.

<...> Близких именинниц у меня сегодня нет. Но как мне памятен этот день по училищному празднику! Не знаю как теперь, но в мое время в Екатеринин день у нас служил литургию ежегодно митрополит. С самого начала учебного курса мы готовились к торжественному дню; певчие в мое время были очень хорошие. Когда я был мальчиком, у меня был великолепный голос-сопрано, и я несколько лет сряду пел первый голос в трио, которое в архиерейской службе поется тремя мальчиками в алтаре, при начале и конце службы. Литургия, особенно при архиерейском служении, производила на меня тогда (а отчасти, и теперь еще), глубочайшее поэтическое впечатление. И в самом деле, если внимательно следить за служением, то нельзя не быть тронутым и потрясенным этим великолепным священнодействием. Как я гордился тогда, что пением своим принимал участие в службе! Как я был счастлив, когда митрополит благодарил и благословлял нас за это пение! Потом нас, обыкновенно, сажали за один стол с митрополитом и принцем Ольденбургским. Затем отпускали домой, и что за наслаждение было прийти домой и гордиться перед домашними своими певческими подвигами и благосклонным вниманием митрополита. Потом целый год вспоминали чудный день, и желалось скорейшее повторение его.

«Снегурочка» не из первых моих сочинений. Она была написана по заказу дирекции театров и по просьбе Островского в 1873 году, весной, и тогда же была дана. Это — одно из любимых моих детищ. Весна стояла чудная, у меня на душе было хорошо, как и всегда при приближении лета и 3-х месячной свободы. Пьеса Островского мне нравилась, и я в 3 недели, без всякого усилия, написал музыку. — Мне кажется, что в этой музыке должно быть заметно радостное весеннее настроение, которым я был тогда проникнут.

Вы спрашиваете, милый друг, есть ли у меня не напечатанные первые опыты. Есть, и даже очень много; и как я благословляю свою судьбу, что не нашлось тогда охотника печатать этот ребяческий музыкальный лепет, который тогда я принимал за серьезные произведения! Как бы я теперь раскаивался в этих грехах юности. Большинство авторов, которым удалось с самого начала печататься, впоследствии сожалеют о том, что их незрелые попытки преданы публичности. Я этой участи не имел и теперь очень этому радуюсь. Некоторые из моих первых писаний сохранились; большая же часть истреблена мною посредством огня, и в том числе две оперы: «Воевода» (из коей сохранились танцы) и «Ундина». Последнюю я представлял в 1868 году в дирекцию петербургских театров, которая ее забраковала. Я тогда был страшно огорчен и оскорблен этим отказом, а впоследствии радовался, что дирекция оказала мне эту услугу. Опера была, в самом деле, очень плоха, и я без всякого сожаления бросил ее в огонь.

Как интересны воспоминания Пассек,[1] и как я благодарен вам за эту книгу! Мне нравится теплота, живость изложения и меткость, а также полное беспристрастие, с которым она характеризует молодых людей своего времени, и в особенности Герцена. Это был поразительно умный и талантливый человек, но сколько и в нем было мелочности, тщеславия! Вообще великие люди, являясь в интимном своем chez-soi, сходят с пьедестала, на которое наше воображение возводит их, и оказываются совершенно такими же простыми смертными, как и мы, грешные. Единственное исключение (по крайней мере, между музыкантами) — Моцарт. Это была великая и чистая, как голубь, душа во всех случаях и при всех обстоятельствах. В нем не было феноменального ума, но в его сердце ни разу не закралось ни одно из тех чувств, которые постоянно терзают людей известной профессии в их соприкосновении с обществом вообще и с людьми одной с ними профессии в особенности. Чудная была эта личность!

[1] «Из дальних лет». Воспоминания Т. Пассек, 2 т. 1878 года.

№ 1033. К Н. Ф. фон Мекк.

26 ноября 1879 года.

С вашим мнением о Кюи, мой милый друг, я не вполне согласен. Я не признаю в нем большой творческой силы, но у него есть изящество, красивость в гармониях и вкус, чем он отличается от других представителей этого кружка музыкантов, и в особенности от Мусоргского, у которого больше природного дарования, но зато испорченного грубостью приемов, склонностью к музыкальному безобразию. Известна ли вам опера Кюи «Ратклиф»? В ней есть прелестные вещи, но, к сожалению, страдающие некоторою приторностью и прилизанностью в голосоведении. Видно, что автор долго высиживал над каждым тактиком и с любовью его отделывал, вследствие чего рисунок недостаточно свободен, штрихи слишком искусственно придуманы. Кроме того, его губит то, что вы называете оригинальничаньем. По натуре своего таланта Кюи склонен к легкой пикантно ритмизированной на французский лад музыке; но требования кружка, к которому он принадлежит, заставляют его насиловать свой талант и навязывать себе такие псевдооригинальные гармонические выходки, которые не делают его плодовитым. Кюи теперь 44 года, а написал он всего две оперы и десятка четыре романсов. «Ратклиф» он писал 10 лет. Очевидно, опера сочинялась кусочками, очень старательно отделанными, но в целом чувствуется от этого недостаток единства и невыдержанность стиля.

Был вчера в Chatelet и, прежде всего, был поражен бесконечным различием в достоинстве исполнения между Pasdeloup и Колонном. У первого исполнение было менее чем посредственное; у второго — очень хорошее. Самое сочинение, как всегда при ближайшем знакомстве и при лучшем исполнении, значительно более мне понравилось, хотя все-таки я считаю эту оперу[1] слабым произведением, а в сравнении с chef-d'oeuvre'ами Берлиоза, т. е. «Фаустом» и «Ромео», даже очень слабым.

№ 1033а. К П. И. Юргенсону.

Париж. 26 ноября 1879 года.

Милый друг, вчера я получил прилагаемое письмо от Фюрстнера.[2] Прилагаю также и ответ мой, посланный сегодня. Так ли я отвечал? Я очень затрудняюсь, что ответить, хотел сначала списаться с тобой, но

[1] «La prise de Troie».

[2] Глава музыкально-издательской фирмы в Берлине.

потом решил, что это будет слишком долго и ответил. Теперь, списав копию, я начинаю бояться, что напрасно рисовался перед Фюрстнером своим благородством. Кажется, я заключил с тобой какое-то условие, которое в прошлом году подписывал у нотариуса, и просто не имел права отдавать вещи Фюрстнеру. Как бы то ни было, но не скрою, что предложение Фюрстнера доставило мне удовольствие. В прошлом году подобное же предложение делал мне (кажется, по секрету от тебя, поэтому ты меня не выдай) Бок.[1] Ведь это все-таки служит доказательством, что мы с тобой можем надеяться серьезно выступить через русскую границу.

Я здоров, весел, счастлив и по-прежнему влюблен в заграницу вообще и в Париж в особенности. Но зима здесь стоит такая же ужасная, как и в России. Париж стал теперь похож на Петербург с тою разницей, что там умеют снег убирать, а здесь целые пирамиды снега торчат по улицам и проезд едва только возможен, и то шагом. А снег все еще идет, идет. Парижане совсем потерялись.

№ 1033б. К издателю Фюрстнеру.[2]

Париж. 26 ноября 1879 года.

Monsieur! Permettez moi de vous demander excuse de ce que je ne puis vous repondre en allemand, ma conaissance de cette langue etant trop bornee pour que je puisse la manier par ecrit.

Votre offre, Monsieur, m'a infiniment honore et flatte; je suis fier d'avoir merite l'attention d'un editeur aussi renomme que vous, Monsieur. Mais a mon tres grand regret, je suis oblige de decliner la proposition flatteuse que vous me faites l'honneur d'adresser. Depuis plusieures annees j'abandonne le droit d'editer mes compositions a l'editeur de Moscou, P. Jurgenson, et cela non seulement pour la Russie, mais encore pour tous les pays. Comme P. Jurgenson est un ancien ami auquel j'ai beucoup d'obligations et dont je voudrais pas compromettre les interets, je ne puis malheureusement pas jouir de l'honneur de voir mes oeuvres publiees par votre exellente maison. Vous comprendrez, Monsieur, que mon devoir d'honnete homme me commande de rester fidele a P. Jurgenson, si je vous dis que cet editeur a du sacrifier beaucoup de depenses pour fair graver et publier mes nombreuses compositions dans un temps ou j'etais parfaitement inconnu; qu'il n'a encore certainement rien gagne sur mes oeuvres et que son calcul est uniquement base sur l'espoir

[1] Представитель фирмы Боте и Бок в Берлине.

[2] Нелишним будет сообщить здесь, что г. Фюрстнер, получив этот любезный и деликатный отказ Петра Ильича, счел себя вправе обойтись без согласия композитора и перепечатал самовольно большое количество его сочинений.

qu'il a de voir un jour mes compositions franchir la frontiere russe. Il se trompe peut etre, mais ce n'est certes pas en ce moment ou ma reputation s'est un peu aggrandie que je pourrai me resoudre a lui retirer le droit sur mes compositions pour les pays etrangers. Recevez, Monsieur etc. *)

*) Милостивый Государь, позвольте мне извиниться, что отвечаю по-французски: мое знание немецкого языка слишком ограничено, чтобы писать на нем. Ваше предложение мне очень польстило; я горжусь, что заслужил внимание такого известного издателя, как вы. Но, к моему великому огорчению, я должен отклонить ваше лестное предложение. В течение многих лет я передаю право издания на мои сочинения московскому издателю П. Юргенсону, и не только для России, но и заграницы. Так как П. Юргенсон мой старинный друг, которому я очень обязан и интересами коего дорожу очень, то не могу иметь удовольствия видеть мои произведения изданными Вашей превосходной фирмой. Вы поймете, М. Г., что по долгу честного человека я должен оставаться верным П. Юргенсону, если я вам скажу, что он истратил много денег на издание моих многочисленных сочинений во время, когда я был совсем неизвестен, что он, конечно, еще нисколько не нажился на моих произведениях, и что весь его расчет основан на надежде видеть их со временем перешедшими за пределы России. Он, может быть, ошибается, но, конечно, теперь, когда моя репутация немного расширилась — не время мне отнимать у него права на издание моих вещей за границей. Примите и проч.

№ 1034в. К Н. Ф. фон Мекк.

27 ноября 1879 года.

Теперь отвечу на вопросы ваши. «Воевода», без всякого сомнения, очень плохая опера. Я беру при этом в соображение не только достоинство музыки, взятой отдельно, — но и общую совокупность условий, соблюдение которых составляет большее или меньшее достоинство оперы. Во-первых, сюжет никуда не годен, т. е. лишен драматического интереса и движения, во-вторых, опера была написана слишком спешно и легкомысленно, вследствие чего формы вышли не оперные, не подходящие к условиям сцены, я просто писал музыку на данный текст, нисколько не имея в виду бесконечное различие между оперным и симфоническим стилем. Сочиняя оперу, автор должен непрерывно иметь в виду сцену, т. е. помнить, что в театре требуются не только мелодии и гармонии, но также действие, что нельзя злоупотреблять вниманием оперного слушателя, который пришел не только слушать, но и смотреть, — и, наконец, что

стиль театральной музыки должен соответствовать стилю декоративной живописи, следовательно, быть простым, ясным, колоритным. Как картина Meissonier будет лишена всякой прелести и не получит надлежащей оценки, если ее выставят на театральной эстраде, вследствие чего утратятся и стушуются все прелести и детали этого рода живописи, — так точно музыка, изобилующая гармоническими тонкостями, пропадет в театре, где слушателю нужны ясно очерченные мелодии и прозрачный гармонический рисунок. Я же в «Воеводе» хлопотал именно об этой филигранной разработке тем, совершенно забыв сцену и все ее условия. Условия эти в значительной степени парализуют часто музыкальное вдохновение автора, и вот почему симфонический и камерный род музыки стоят гораздо выше оперного. В симфонии или сонате нет для меня никаких стеснений, но зато опера имеет то преимущество, что дает возможность говорить музыкальным языком массе. Уже одно то, что опера может играться хоть 40 раз в течение сезона, дает ей преимущество над симфонией, которая будет исполнена раз в 10 лет... Предубежденный слушатель может примириться с оперой после нескольких виденных представлений, но сколько нужно времени, чтобы хорошая симфония могла быть оценена массой публики по достоинству? Однако ж, несмотря на весь соблазн оперы, с бесконечно большим удовольствием и наслаждением пишу симфонию или сонату и квартет. Но я отклонился от критики «Воеводы». — Третий его недостаток, — слишком массивный оркестр и преобладание последнего над голосами. Все это недостатки, происходящие от неопытности, необходимо пройти через ряд неудавшихся опытов, чтобы дойти до возможной степени совершенства, и я нисколько не стыжусь своих оперных неудач. Оне послужили мне полезными уроками и указаниями. И вы видите, милый друг, до чего я упорно отказывался понять свои заблуждения и непонимание оперных потребностей: ведь и «Ундина» (сожженная опера), и «Опричник», и «Вакула» — все еще не то, что нужно. Удивительно туго мне дается эта наука! Мне кажется, что «Орлеанская дева» написана, наконец, как следует, но, может быть, я ошибаюсь. Если так, если окажется, что «Дева» все-таки не соответствует требованиям оперного стиля, — тогда мне будет ясно, что те, которые утверждают, что я по натуре исключительно симфонист, которому не нужно забираться на сцену, правы. Тогда я уже навеки откажусь от новых попыток писать оперы.

Первая напечатанная моя пьеса была «Scherzo a la Russe». Кстати, о печатании моих сочинений. Вчера я получил от берлинского издателя, Фюрстнера, предложение отдать ему право собственности для Германии на все будущие еще не напечатанные мои сочинения. Не правда ли, что именно теперь, когда моя заграничная известность начинает распространяться в Европе, было бы несправедливо и оскорбительно для Юргенсона если б я ограничил его одной Россией? Кроме того, мне кажется, что не следует потакать предубеждениям немцев против русской музыки. Они до такой степени привыкли только отпускать в Россию свой музыкальный

товар, отказываясь что-либо вывозить из нее, что предпочитают скорее печатать контрафакции (как это они сделали с моими фортепианными пьесами и романсами), чем выписывать от русского издателя. Юргенсон едва ли не первый русский издатель, добивающийся того, чтобы у него выписывали его издания. Мне кажется, что мой долг русского и честного человека требует безжалостно отказывать немцам в подобных просьбах. Вот почему я и написал вчера г. Фюрстнеру учтивый, но решительный отказ.

№ 1035. К А. Чайковскому.

Париж. 27 ноября 1879 года.

<...> Ты очень жалуешься на свое служебное положение и образ жизни. Оно меня очень огорчило. Я очень понимаю твое положение: тебе просто опротивела служба в окружном петербургском суде, и ты точно так же жаждешь перемены, как я жаждал в былое время, чтобы провалилась консерватория, лишь бы не быть там профессором. Но я знаю также, что причина твоего отвращения к окружному суду лежит не столько в его свойствах, сколько в самом тебе. Ведь не все же товарищи прокурора так тяготятся службой, как ты, точно так же, как не все преподаватели теории ненавидят свое дело, как ненавидел его я. В тебе точно так же, как и во мне, есть способность, раз почувствовавши себя недовольным своей обстановкой, видеть недостатки ее в преувеличенном виде. Я, конечно, не стану тебя порицать за это, ибо совершенно так же падаю духом, как ты, и, подобно тебе, не умею победить себя. Но все-таки ты в таких годах, когда еще можно заставить себя тянуть лямку. Кому не приходится страдать от несовершенства и неудовлетворительности обстановки? Разница в том, как к ней относиться. Я сейчас припомнил, как Ж., возвратившись из своей знаменитой поездки в Ямбург, рассказывал нам эпопею своих приключений. Если бы ты или я очутились в подобном положении, мы бы считали себя невероятными мучениками, рассказывая об этом, проклинали бы свою судьбу и ту деятельность, которая приводит к подобным пассажам, — у Ж. же, который другого темперамента, из всего вышел лишь прелестно рассказанный комический эпизод. Как благодушно и философски он отнесся к случаю, который меня и тебя расстроил бы вконец. Нечего греха таить, мы бы с тобой оказались в сравнении с ним малодушными. Ты понимаешь, Тотоша, что я хочу сказать. Я бы не хотел, чтобы ты в жизни был такой тряпкой, как я, — чтобы эта тряпичность привела тебя к таким же странным поступкам, какими я ознаменовал 38-ой год своей жизни. Дело в том, что твое положение имеет вид несчастного

только в твоих собственных глазах и в глазах тех, которые, подобно мне, узнают себя в тебе. Я бы, конечно, будь я товарищ прокурора, был бы таким же отъявленным ненавистником своего дела, как ты. Но, собственно говоря, что особенно ужасного в судьбе товарища прокурора? Не сам ли ты немножко виноват в том, например, что не успеваешь делать своего дела? Попробуй иметь больше характера! Ты слишком мягок, и добр, и деликатен, я это понимаю, но желал бы, чтобы лучше ты был менее податлив на всякие просьбы и приставания. Если у тебя набралось очень много дела, попробуй хоть один месяц решительно отказаться от приема кого бы то ни было у себя, от обедов, от танцевальных вечеринок, от домашних спектаклей, от принимания на себя поручений разных лиц, одним словом, от всяких таких трат времени, которые без всякой надобности, единственно из чрезмерной деликатности, ты на себя берешь? Ведь сколько бы у тебя было свободного времени, если бы ты был более кремнем?!

№ 1036. К Н. Ф. фон Мекк.

28 ноября 1879 года.

<...> Сейчас читал в афише, что какое-то квартетное общество[1] посвятит целый свой 2-ой сеанс исключительно моим сочинениям. Это состоится через две недели.

№ 1038б. К П. И. Юргенсону.

Париж. 30-го ноября 1879 г.

Как ты ошибаешься, дружище, полагая, что я живу среди менее жестокой зимы, чем ты. В Париже стоят такие лютые морозы, в комнатах так холодно, — что, наверно, здесь от холода гораздо более страдают, чем в Москве. Я же наслаждаюсь: я люблю холод и ненавижу душные, топленые комнаты в России.

На другой день после Фюрстнера я получил еще предложение от какого-то Эрлера (на этот раз через Котека) сочинить и продать ему какие-то *русские танцы*. Видишь, как ко мне лезут, и какой я чудный композитор, что какие-то немцы мне русские пляски заказывают! Я написал Котеку,

[1] Societe de S. Cecile.

что пишу то, что мне хочется, а не то, чего хочется какому-нибудь Эрлеру и прошу его передать об этом просителю.

Бедный Венявский![1] У меня сжалось сердце, читая известие о нем. Через 6 дней я отправлюсь в Рим, где уже поселился мой брат, Модест.

№ 1039. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 2-го декабря 1879 г.

<...> Прокламацию, о которой вы упоминаете, я читал. Возмутительнее и циничнее этого ничего нельзя выдумать. И как подобные революционные проявления отдаляют те реформы, которыми государь, наверное, рано или поздно увенчал бы свою карьеру! Какую сильную реакцию они возбуждают! Что социалисты творят от имени России — это глупо и нагло, но не менее противна и ложь их, заключающаяся в том, что они как бы протягивают руку всем умеренным либералам всяких оттенков, говоря, что оставят в покое государя, если он созовет парламент. Ведь им не этого нужно: они идут гораздо дальше и хотели бы социалистической республики и даже анархии. Но никто на эту удочку не поддастся, и если в отдаленном будущем в России устроится представительная форма правления, то первым делом будущей земской думы будет искоренение той отвратительной кучки убийц, которая воображает, что ведет за собой Россию. Эти господа не понимают, что мы все точно так же и даже, быть может, больше ненавидим их, чем государь, который олицетворяет Россию, и в лице которого они оскорбляют и весь русский народ. Конечно, они — *сила*, но ведь только потому, что бьют из-за угла. Ах, как все это отвратительно, и как сердце ожесточается против подобных соотечественников! Приходится радоваться, когда правительство принуждено приниматься за крупные меры.

№ 1040. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 3-го декабря 1879 г.

У меня к вам просьба, милый друг. Мне бы еще хотелось оставить у себя «Воспоминания» Пассек. Когда вы мне их прислали, я прочел толь-

[1] Генрих Венявский, знаменитый скрипач. Томимый страшной, смертельной болезнью, он вынужден был в это время выступать публично, чтобы зарабатывать деньги.

ко вторую половину 2-го тома и лишь вчера принялся за первый, который нахожу удивительно интересным. Не позволите ли мне эти книги оставить до России?

Концерт мой готов вчерне, и я им очень доволен, особенно второй частью, анданте. Теперь примусь за переделку второй симфонии, в которой нетронутой оставлю лишь только одну последнюю часть. С симфонией этой вышел следующий казус. Я отдал ее в 1872 году Бесселю и, в вознаграждение его за хлопоты по постановке «Опричника», не взял с него никакого гонорария, но было условлено, что он напечатает партитуру симфонии. В течение 7-ми лет он меня обманывал и, постоянно утверждая, что партитура скоро будет готова, даже не приступал к гравировке. Я очень сердился, — но какую услугу он оказал мне своей недобросовестностью! Принявшись теперь за пересмотр симфонии, я нашел, что в ней, рядом с удавшимися вещами, имеются такие слабые части, что принял решение 1-ю и 3-ю части написать вновь, 2-ю переделать, а последнюю сократить. Таким образом, если мне удастся поработать в Риме хорошо, у меня выйдет вместо незрелой и посредственной симфонии — хорошая. Вот уже не знаешь, где найдешь, где потеряешь!

XII

№ 1044. К А. Чайковскому.

Турин. 7-го декабря 1879 г.

<...> Попал неожиданно на целые сутки в Турин. Поезд, на котором я ехал, опоздал сюда на 3 часа, и пришлось ночевать до следующего прямого поезда. Дорога была ужасная. Я за целую неделю запасся местами в спальном вагоне, но вследствие неизвестных причин в этот день спальный вагон не пошел, и пришлось ехать в обыкновенном. Холод был нестерпимый; пришлось два раза пересаживаться и вследствие опоздания попасть на границе в тихий пассажирский поезд, который ежеминутно останавливается, и ехать в страшной тесноте. Дотащившись до Турина, я был совершенно измучен и рад был попасть в отличный отель, хорошо поесть (я целый день ничего в рот не брал), отлично выспаться, а сегодня прогуляться по красивому и очень оригинальному городу. Оригинальность заключается в том, что все улицы идут радиусами в виде совершенно прямых линий от центра, т. е. площади, на которой дворец, собор и лучшие отели.

Меня поражает после Парижа изумительная итальянская дешевизна. Великолепный завтрак на меня и Алешу, в лучшем ресторане, с десертом, кофе и вином, стоит 5 франков, т. е. лир, которые дешевле франков.

Еду вечером в 7 часов и уже запасся местами в спальном вагоне. Надеюсь, что на этот раз не обманут. Дорогой я проклинал свою скитальческую жизнь и жалел, что не устраиваюсь подолгу на одном месте. И действительно, путешествия начинают утомлять меня.

№ 1045. К А. Чайковскому.

Рим. 9-го декабря 1879 г.

Милый Толичка, я приехал в Рим вчера. На сей раз Рим произвел на меня впечатление в высшей степени благоприятное. Причиною сего — погода. Что за солнце! Что за теплота! После Парижа, где зима так же сурова, как и в Петербурге, с той разницей, что от нее не умеют защищаться, как в России, — римская зима показалась мне просто волшебной. Ходят в одних сюртуках.

Hotel de Russie очень неудобен и дорог, поэтому мы сегодня с утра искали себе нового помещения и, наконец, нашли. Переезжаем завтра. Теперешний адрес следующий: Via S. Nicolo di Tolentino, hotel Costanzi. Помещение будет очень скромное, но у Модеста с Колей комната большая и на солнце, что для Коли очень важно. Коля очарователен, здоров, весел, оживлен, ласков и совершенно влюблен в Рим. Модесту здесь тоже очень нравится. Следовательно, я без всяких раздумываний останусь с ними месяца полтора или два.

№ 1047. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 12-го декабря 1879 г.

<...> Вот уже пятый день я в Риме. В новом своем помещении мы устроились очень хорошо, хотя и немножко дорого. Вид из окон великолепный: весь Рим виден, как на ладони. Главное достоинство наших комнат то, что они составляют угол дома, и, таким образом, у нас нет соседей. Завтра или послезавтра у меня будет инструмент, на котором могу хоть целый день играть, будучи совершенно уверен, что никто меня не услышит. Сначала я занял комнату, выходившую на север, довольствуясь тем, что у Модеста вид на Рим и солнце с утра до захода. Но потом оказалось, что окна мои выходят на двор казармы, в котором целый день произво-

дятся упражнения солдат, пальба, сигналы и т. п. беспокойный шум. Кроме того, в комнате не было камина, отсутствие солнца и камина причиняло холод. Теперь моя стена рядом с Модестом, и окна на солнце; есть и камин. Гостиница оказалась во всех отношениях превосходной, и на случай, если вы будете в Риме, рекомендую вам ее, дорогой друг мой.

Все последние дни прошли в хлопотах по устройству, и поэтому, жизнь еще не вошла в правильную колею. Однако ж, я сделал много очаровательных прогулок. Погода стоит до того чудная, что нельзя выразить никакими словами. На небе — ни единого облачка; солнце ярко сияет на синем небе; ветра никакого. Гулять нужно в одном сюртуке. Вечером восходит луна, и из наших окон открывается чудесная картина Рима при лунном освещении.

Вчера мы ходили пешком на S. Pietro in Montorio. Вы, вероятно, бывали на этом месте, и я не буду описывать прелесть вида, открывающегося с террасы под церковью. Сегодня я ходил в S. Giovanni in Laterano и испытал глубокое художественное наслаждение, смотря на грандиозный фасад этой церкви, видел также Santa Scala. В церкви шла служба. Служил кардинал, и была исполнена месса хором a capella и с органом. Музыка современная и нимало не подходящая к церковнослужению, но исполнено было великолепно. Что за голоса в Италии! Солист, тенор, спел совершенно оперную плохую арию, но таким чудным голосом, что я был совершенно восхищен. Самая служба далеко не имеет того торжественно-поэтического обаяния, которым проникнута православная.

Ничего еще покамест не делаю. При этой изумительной погоде занятия плохо даются. Впрочем, ленюсь также оттого, что еще не вполне устроился.

№ 1049. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 13-го декабря 1879 г.

<...> Сегодня здесь Рождество. Утром мы ходили в собор Петра и слышали торжественную мессу. Что за колоссальное величие этот собор! Народу было очень много, но, в сравнении с огромными размерами этого дивного храма, толпа казалась все-таки ничтожной, двигающейся кучкой. Во всех бесчисленных приделах служились глухие мессы; священники с дарами, сопровождаемые небольшой процессией, беспрестанно переходили по разным направлениям; все это полно движения, живописно, красиво. Но я все-таки в тысячу раз больше люблю нашу православную литургию, где все присутствующие в храме видят и слышат одно и то же, где весь приход предстоит, а не снует из угла в угол. Это менее живописно, но трогательнее и торжественнее.

Что за погода, что за солнце, что за вид из наших окон. Ах, милый, бесконечно любимый друг мой, как мне хорошо здесь, и как часто я переношусь мысленно к той, которой я обязан всеми счастливыми минутами жизни!

№ 1050. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 15-го декабря 1879 г.

<...> Вчера мы были на Monte Testaccio, с которого открывается великолепный вид на Рим и на Campagna di Roma. Оттуда ходили в S. Paolo fuori le mura, великих размеров и огромного богатства базилику, находящуюся за городом. Это поразительно красивый зал, но именно зал, совсем не похожий на храм. Сегодня я в первый раз подробно осматривал Forum Romanum. Для меня это имело утроенный интерес, так как я теперь читаю превосходную книгу Ампера,[1] где излагается с величайшей подробностью история всего, что происходило именно в этом месте.

У меня есть фортепиано, довольно изрядное; в музыкальном магазине Рикорди я запасся несколькими тетрадками Баха, несколькими переложениями в 4 руки (для игры с Модестом) и очень много играю один и с братом, но занятия решительно не идут в голову. Рим и римская жизнь слишком характерны, полны разнообразия и шума, чтобы привлекать меня к письменному столу. Впрочем, я надеюсь, что мало-помалу обживусь, и тогда работа у меня пойдет хорошо. Вчера слышал на улице прелестную народную песню, которой непременно воспользуюсь.

№ 1050а. К П. И. Юргенсону.

Рим. 16-го декабря 1879 г.

<...> По поводу авансов немецких издателей скажу тебе истинную правду, они немножко льстят моему самолюбию, но никакого дела с ними иметь не желаю, во-первых, потому что мне приятно иметь дело лишь с тобой, во-вторых, чтобы немцы приучились кое-что выписывать из России.

[1] «Histoire Romaine a Rome» Ampere 4 v.

Ты сокрушаешься о том, что мы стареем, и что нет уже того веселья, которое соединяло нас когда-то в тесный кружок. Еще бы не грустить! Да если бы я оставался в Москве, я бы с тоски сгинул. Меня поддерживает кочующая жизнь и частые перемены обстановки, отвлекающие от грустных мыслей и сожаления о невозвратности прошлого. Странное у меня отношение к Москве: я ее страстно люблю и в то же время ненавижу, точно будто я ревную ее к чему-то, точно будто она изменила мне.

Отчего не играли еще сюиту? Или уж играли, и это прошло до того незамеченным, что ты не написал мне об этом?

Я решительно ничего не делаю. Собираюсь приступить к переделке второй симфонии, но не нахожу в себе ни искры охоты и вдохновения. Едва ли Рим благоприятное место для работы.

№ 1051. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 16-го декабря 1879 г.

<...> Сегодня ездили на Via Appia. Были ли вы, милый друг, на этой древней дороге в Неаполь, усеянной по обеим сторонам пути саркофагами, мавзолеями, надгробными плитами всевозможных форм? Она производит впечатление, родственное с тем, которое испытываешь в Помпее. Когда-то тут кипела жизнь, двигались толпы людей, богатые колесницы с римскими патрициями, носилки, пешеходы, — теперь дорога пустынна и безмолвна, как те могилы, которыми она усыпана. Даже туристов-англичан почему-то не было, и мы версты три прошли, не встретив ни одного живого существа. По временам с левой стороны открывался превосходный пейзаж Альбанских гор, Тиволи, Фраскати. День был чудный: но мы слишком долго загулялись. Перемена температуры после захода солнца бывает поразительная, а нам всю дорогу назад пришлось сделать, уже когда начало темнеть. Я насилу отогрелся дома у камина.

№ 1053. К А. Чайковскому.

Рим. 18-го декабря 1879 г.

Милый мой Толичка, ничего нового сообщить не имею, жизнь вошла в свою колею. Встаю в 9 часов, идем вниз пить чай; возвратившись к себе, пишу, делаю маленькую прогулку. В 12 с половиной сходим завтракать; после прогулка: или общая, или Модест отправляется один (я его посы-

лаю иногда одного, чтобы дать ему отдохнуть), или же, напротив, я отделяюсь и брожу один, в 4 часа возвращаемся. Я пишу письма или играю; в 6 часов сходим к обеду в табльдот, где я упорно отказываюсь от всяких общих разговоров и молчу, но ем за троих; после того или иду еще раз немножко погулять, или, прямо переодевшись в халат, сажусь и принимаюсь за чтение. Модест уходит спать в 12, я же никогда не ранее 2-х часов и затем очень хорошо сплю до того момента, когда Алеша приходит будить. В театр не хожу.

№ 1054. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 18-го декабря 1879 г.

<...> Сегодня я принялся за пересочинение второй симфонии, в которой первую часть хочу написать вновь, и работа шла у меня так хорошо, что до завтрака я успел написать начерно почти половину первой части. Как я благодарю судьбу, надоумившую моего издателя, Бесселя, в течение многих лет обманывать меня и не печатать партитуру! Если бы это было сделано, то уже нельзя было бы переиздать партитуры, и бедная моя симфония осталась бы в самом первобытном виде. Как много значат 7 лет в жизни трудящегося и совершенствующегося человека! Неужели через 7 лет я буду смотреть на свои теперешние работы теми же глазами, какими смотрю в эту минуту на произведение, написанное в 1872 году? Очень может быть, так как нет предела на пути к идеалу, а через семь лет я буду еще не стар.

Музыки в Риме нет никакой. В театре Apollo[1] даются «Гугеноты» со Станио в главной роли, но говорят, что опера до того плохо идет, что, за исключением утратившего голос Станио, все остальное никуда не годится. Поэтому приходится довольствоваться своей собственной музыкой, и я довольно много играю как один, так и в 4 руки, с братом, разбирающим очень сносно. Вчера вечером мы с ним с величайшим увлечением играли очень хорошее переложение Es-дурного квартета Бетховена, как вдруг снизу пришли сказать, что какой-то старый генерал не может заснуть и просить умолкнуть. Пришлось остановиться. Что делать? Это одна из дурных сторон жизни в отеле. Впрочем, я продолжаю быть совершенно доволен нашим помещением.

[1] Ныне не существующем. Этот лучший римский театр был разрушен до основания при устройстве набережных Тибра.

№ 1055. К П. И. Юргенсону.

Рим. 19-го декабря 1879 г.

Милый друг, получил сегодня твое письмо. Оно повергло меня в совершенное отчаяние. Отзыв Николая Григорьевича о моей сюите, что будто бы она так трудна, что переходит пределы возможного, удивляет, раздражает и убивает меня. Что-нибудь одно: или Рубинштейн ошибся, или мне следует бросить сочинительство. Как? Я только о том и стараюсь, чтобы писать проще и легче, и чем больше стараюсь, тем хуже выходит!! Это ужасно!

Я просил Танеева написать, в чем именно состоит такая ужасная трудность. Мне немножко обидно, что никто из друзей мне ничего не телеграфировал после исполнения, позабыв обо мне. Ведь, в сущности, единственный интерес, привязывающий меня к жизни, — это мое сочинительство. Первое исполнение моей вещи составляет для меня эпоху, и неужели никто не мог понять, сколько для меня радости заключалось бы в нескольких сочувственных словах, из которых я увидал бы, что моя новая вещь исполнена и друзьям моим нравится.

Мне непонятно также то, что ты говоришь по поводу марша.[1] Мы его не выбрасывали. При расставании с тобой было решено следующее: марш останется, но так как в голоса его уже нельзя было вклеить пятым номером, то он должен был быть в конце, причем на первой странице ты хотел поставить заметку, что при исполнении его нужно играть не последним, а пятым. В партитуре же он должен быть на своем месте, так же, как и в переложении. Объясни, что это значит?

Ради Бога, голубчик, ответь мне поскорее. Я стал раздражителен от твоего письма и сегодня совсем, как собака, болен.

№ 1058. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 22-го декабря 1879 г.

<...> Мы совершенно сошлись с вами относительно фонтана Треви. Я тоже нахожу его в целом поразительно изящным. Мне каждый день приходится раза два проходить мимо него, и каждый раз я восхищаюсь им.

Сегодня мы с Модестом ходили в Капитолий и провели не менее полутора часов в комнате, где стоят бюсты императоров. Так как я теперь

---

[1] «Marche miniature» 1-ой сюиты.

читаю книгу Ампера[1] об императорских временах Рима, то зал этот имел для меня высочайший интерес. Как характерны эти бюсты! Какое противное, животное, чувственное, тупое лицо у Нерона! Как обаятелен Марк Аврелий! Как хороша Агрипина Старшая! Как омерзительно противен Каракалла! Некоторые лица совсем не соответствуют тому представлению, которое составляешь о них по книге. Например, лицо Юлия Цезаря лишено величия силы: это какой-то статский советник русской службы... Или Траян? Кто бы подумал, смотря на этот узенький лоб, на этот выдвинутый подбородок и общий отпечаток ничтожества, что оригинал портрета был великий человек? Как всегда, после внимательного осмотра музея, я испытывал весь день и испытываю теперь бесконечное утомление. Странное дело! Я могу ходить пешком несколько часов сряду, не чувствуя усталости, — но стоит провести один час в каком-нибудь музее, чтобы утомиться до последней крайности.

Начал переписку исправленной и видоизмененной второй симфонии.

№ 1059. К А. Чайковскому.

Рим. 23-го декабря 1879 г.

<...> Сегодня я не в духе и без всякой серьезной причины. Мне немножко надоел городской шум, захотелось пойти куда-нибудь за город; мы и пошли после завтрака, и что же оказалось. Шума, грохота, экипажей и телег, нищих (этой язвы Рима), — еще больше, чем в городе. А между тем погода такая дивная, что так и тянет куда-нибудь в деревню. Втайне я вздыхал сегодня о Каменке, о Кларане, вообще о тишине и безлюдии.

Но жаловаться на Рим никак нельзя. Например, третьего дня мы сделали прогулку, которая просто восхитила меня, а именно пошли мы сначала в церковь S. Maria Maggiore, потом в другую церковь (S. Pietro in Vincoli), где знаменитая статуя Микеланджело, Моисей, а оттуда в Колизей; забрались на самый верх и смотрели на восхитительный заход солнца.

Завтра у нас будет елка. Это было бы очень весело и приятно, если бы вследствие неосторожности Моди не пришлось пригласить Масалитинова, а вследствие этого — Голицына, а вследствие этого — живописца Giulio, который у них живет, а вследствие этого — молоденького юношу Amici,[2] который недавно восхитил меня прелестным исполнением народ-

[1] Ampere «L'empire Romain a Rome» 2 v.

[2] Amici, ныне очень известный в Риме учитель игры на гитаре.

ных песен, а вследствие этого — и брата Amici, который ему аккомпанирует на мандолине. Таким образом, составился целый раут, одна мысль о котором приводит меня в трепет. Каждый из нас четырех делает остальным трем подарки, не исключая ни Коли, ни Алеши. Подарки эти держатся в секрете друг от друга, и ты можешь себе представить, какая у нас теперь царит таинственность появлений и исчезновений друг от друга. Даже Коля, голубчик, сегодня один ходил в город покупать подарки. Его это секретничанье крайне занимает.

Сегодня обедаю у Голицына, который возвратился из Неаполя. Он хороший и добрый малый, но зачем климат Неаполя он не предпочитает римскому?! Если б так было, то я бы обедал дома. Вот какой я стал дикарь, что вследствие предвкушения голицынского обеда у меня ноют ноги вроде того, как это бывает перед исполнением какой-нибудь новой вещи моей в публике. Впрочем, обед у него отличный, а мне в Costanzi кухня уже начинает надоедать.

№ 1062. К Н. Ф. фон Мекк.

27 декабря 1879 г.

<...> Все эти дни мы проводим праздничным образом, т. е. целый день гуляем. Вчера мы были в музеях Капитолия и потом в Палатинском саду, на развалинах дворца цезарей. Это чрезвычайно интересная прогулка, особенно когда у Ампера я только что прочел подробную историю этих грандиозных развалин. Сегодня с Модестом были в Ватикане и видели разом Пинакотеку, Ложи, Станцы и Сикстинскую капеллу. Фрески Микеланджело перестали казаться мне непонятными, хотя я очень еще далек от того энтузиазма, которым в отношении их преисполнен Модест. Атлетические мускулы фигур Микеланджело, мрачное величие его живописи перестают быть для меня чем-то загадочным: это меня интересует, даже поражает, но еще не восхищает, не волнует и не трогает. Моим любимцем останется все-таки Рафаэль, этот Моцарт живописи. Еще мне в высшей степени симпатичны картины Гверчино: флорентийский Эндимион,[1] некоторые его мадонны до того ангельски прекрасны, что наполняют всю мою душу каким-то чувством тихого восторга. Впрочем, я должен признаться, что вообще я от природы лишен чуткости в отношении пластических искусств, и только очень немногие картины и статуи производят на меня действительное впечатление. В музеях я больше устаю, чем наслаждаюсь. Я нахожу, что вообще музеи убийственны для ознакомления с

[1] В галерее Уффици.

искусством, ибо они дают столько пищи, сколько не может поглотить человек разом. Чтобы должным образом изучить все художественные сокровища Рима, мало целой жизни. Следовало бы для каждой картины, по крайней мере, один день. Еще сегодня я испытал, до какой степени важно, долго и пристально всматриваться в картину. Я сидел перед «Преображением» Рафаэля, и сначала мне казалось, что в этой картине нет ничего особенного, но мало-помалу я стал понимать выражения лиц каждого из апостолов и других фигур и чем больше вглядывался, тем больше проникался прелестью общего и деталей. Увы, только что я начал наслаждаться, как Модест напомнил мне, что скоро 3 часа, а нам еще нужно зайти в Сикстинскую капеллу! Таким образом, я еще только предвкусил прелесть художественного произведения Рафаэля, а когда я его оценю надлежащим образом? Нельзя же каждый день ходить в Ватикан, когда есть столько других интересных предметов для осмотра. А ведь я еще должен каждый день поработать, почитать, погулять. Мне кажется, что я не мог бы жить долго в Риме. В нем слишком много интереса. Некогда помечтать, некогда углубиться в самого себя, и в конце концов чувствуешь себя вечно усталым.

Для постоянного жительства я бы предпочел Флоренцию, если бы пришлось выбирать. Там покойнее, тише, меньше разнообразия; Рим — величественнее, богаче, но Флоренция милее и симпатичнее.

Погода продолжает быть превосходной.

Я сию минуту прочел в мемуарах Гете очень характеристический отзыв его о Риме, который весьма близко выражает мысль мою, изложенную на предыдущих страницах. Вот его слова:

«Везде в других местах надо искать достопримечательностей, здесь они вас осаждают, преследуют. На каждом шагу дворец, развалина, сад, пустыня, домик, стол, триумфальная арка, колоннада, — все это так близко, что можно нарисовать на одном листе бумаги. К чему служит перо, когда нужно тысячу стилей в своем распоряжении и вечером чувствуешь себя истощенным от утомления, удивления и восторга. Рим — великая школа, где каждый день говорит так много вещей, что не смеешь говорить о них. Здесь было бы хорошо провести несколько столетий в пифагорийском молчании».

№ 1063. К Н. Ф. фон Мекк.

28 декабря 1879 года.

<...> Гулял сегодня один и провел около двух часов в св. Петре. Больше всего меня поражает величие и красота архитектуры. Из могиль-

ных памятников удивительно хорош мавзолей Стюартов Кановы. Большинство других мне не особенно нравится. Но что совсем нехорошо, так это знаменитая бронзовая статуя Петра: она похожа на языческий идол.

№ 1064. К Н. Ф. фон Мекк.

29 декабря 1879 года.

<...> Каких трудов мне стоит отделываться от разных господ, которые делают мне честь желать моего знакомства! Нашлись тут у меня двое старых знакомых, встречи с которыми я не мог избегнуть. Вероятно, от них многие узнали, что я здесь. Посланница, г-жа Икскуль, пожелала непременно, чтобы я у нее был; когда я изъявил решительный отказ, то она просила моего знакомого, по крайней мере, устроить у него вечер, на коем она могла бы меня видеть. Я сказал, что если еще раз об этом со мной заговорят, то я тотчас же уеду. Здешний пианист, Сгамбатти, тоже желает знакомства. Но музыканты для меня хуже всего. В прежнее время, года 4 тому назад, я бы, вероятно, сделал над собой усилие, пошел бы к Сгамбатти и даже, может быть, к г-же Икскуль. Я считал своим долгом бороться с болезненною нелюдимостью; теперь я даже не могу бороться, да и нисколько не стыжусь этого. Опыт научил меня, что это совершенно излишнее и ни к чему не пригодное самотерзание.

№ 1067. К С. И. Танееву.

Рим. 31 декабря 1879 года.

Милый Сергей Иванович, позвольте отнять у вас четверть часа и попросить вас написать мне коротенькое письмецо по поводу следующего обстоятельства.

Юргенсон пишет мне, что сюита моя показалась Николаю Григорьевичу Рубинштейну до того трудной, что он находит почти невозможным ее исполнение. Для меня это очень неприятный сюрприз, ибо, за исключением скерцо, я воображал себе, что сюита эта вовсе не трудна. Меня это крайне огорчает, раздражает, просто приводит в отчаяние. Чем больше я стараюсь быть простым и легким — тем менее удачны мои старания. По-

трудитесь спросить у Н. Г., в чем именно он находит особенную трудность сюиты, и напишите мне об этом, только об этом, что займет у вас не более четверти часа.

№ 666. С. И. Танеев к П. И. Чайковскому.

Москва.

Сейчас получил ваше письмо, мой милый Петр Ильич, и спешу на него ответить. Вполне заслуживаю тех строк, в которых вы несколько язвительно просите меня написать только о вашем поручении, ни о чем больше. Сознаю, что этого заслуживаю; тем более благодарен вам за письмо. Но обратимся к делу. Я повидался с Николаем Григорьевичем, и он по партитуре показал мне все то, что считает в сюите неудобным. Сказанное им может быть резюмировано таким образом:

1) Юргенсон несколько преувеличил, написав вам, что исполнять сюиту *почти невозможно*. Ник. Гр. находит, что исполнять ее только *трудно*. Наш оркестр был затруднен ее исполнением. Оркестрам, какие находятся в маленьких городах Германии, будет очень мудрено с ней справиться.

2) Трудности этой сюиты сосредоточены в партиях духовых инструментов, в деревянных особенно. Они заключаются в следующем:

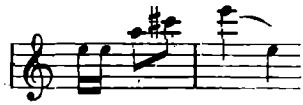
a) Мало пауз. Деревянным инструментам приходится играть очень долго без передышки. В тех местах, где они только удваивают квартет (например, в фуге), это не составляет большого неудобства. Они могут всегда сделать себе небольшую паузу, и это не будет заметно. Другое дело в таких местах, где они совершенно открыты. Например, во вновь прибавленной части есть место для трех флейт, где они играют непрерывно в продолжение 22 тактов триолями.

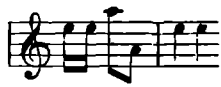
b) Трудные пассажи. Очень часто деревянные инструменты имеют такие пассажи, для исполнения которых требуются виртуозы. Например, в анданте необыкновенно труден переход ко второй теме (гобой с кларнетом, во 2-й раз флейта с кларнетом, триоли шестнадцатыми): на всех репетициях и в концерте это место прошло очень плохо, несмотря на то, что некоторые исполнители брали партии на дом и учили. Это место так трудно, что нет никакой возможности заставить исполнить те оттенки, которые показаны, так заняты музыканты тем, чтобы попасть на требуемые ноты (особенно трудны двойные бемоли в кларнете).

c) Слишком велик диапазон каждого деревянного инструмента. Например, 1-й фагот привык играть в теноровом регистре, тогда как второй на низких нотах. (Привыкли к этому как музыканты, так и сами инструменты; на 1-м фаготе низкие ноты несколько фальшивы, потому что они

не обыграны, то же самое относительно высоких нот второго фагота).[1] Между тем сюита начинается унисоном двух фаготов, исполняющих мелодию, обнимающую собою почти весь диапазон фагота, и простирающуюся

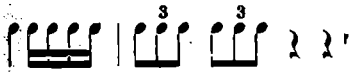
от до

В марше гобой имеет следующие ноты: 

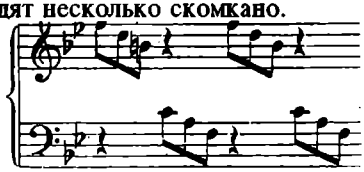
на первой репетиции Z. сыграл так: 

Когда Ник. Гр. спросил, отчего он не играет так, как написано, то он отвечал, что он может это сыграть, но что это портит его губы, ибо слишком высоко, что французские гобоисты могут играть такие ноты, но что у них иные мундштуки, более тонкие и способные производить высокие звуки, что он может взять такой мундштук, но от этого пострадают низкие и средние ноты, которые при таком мундштуке выходят хуже.

d) Трудные ритмы, делающие исполнение неуверенным. Часто отсутствие того, что немцы называют Anhaltspunkt, говоря по-русски, отсутствие нот на сильных частях такта, например (в скерцо), такой ритм:



— последние ноты находятся на второй четверти, на третьей четверти пауза. Вследствие этого весьма трудно сыграть эти ноты в такт, всегда они выходят несколько скомкано.

Также следующее место: 

и т. д. Вообще все скерцо требует виртуозного исполнения, которого невозможно требовать от большинства оркестров.

e) Некоторые места звучат очевидно не так, как вы это имели в виду. Например, в начале скерцо иногда вступают деревянные инструменты,

они делают модуляцию в B-дур

[1] По поводу этой фразы (заключенной здесь в скобки) С. И. Танеев припоминает, что вставил ее от себя, желая подкрепить и пояснить слова Николая Григорьевича, которые в остальном старался передать с дословною точностью.

доминант-аккорд на f. На доминант-аккорде у вас написано *ff*, между тем этот аккорд совершенно не выделяется, и модуляция делается незаметною.

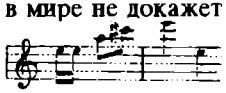
В этом же скерцо (в трио) есть ход, оканчивающийся фаготами и контрабасами. Обилие хроматических аккордов и трудность сыграть ясно на духовых инструментах все, что у них находится, делают то, что это место звучит совершенно непонятно и представляется как бы массой фальшивых нот.

Итак, все трудности состоят в том, что деревянные инструменты рассматриваются не как второстепенная группа, не как инструменты, помогающие квартету, а как группа, стоящая наряду с квартетом, и причем нередко упускается из вида то, что духовым инструментам нужен частый отдых. На репетициях музыканты жаловались на усталость.

Вот сущность того, что передал мне Николай Григорьевич. Он просил меня также написать, что публика очень хорошо приняла сюиту, что марш был повторен два раза и что, по мнению всех наших музыкантов, самая совершенная часть сюиты есть, несомненно, фуга.

№ 1070. К С. И. Танееву.

Рим. 4 января 1880 года.

<...> Объяснения Николая Григорьевича нимало не удовлетворили меня. По всему вижу, что, как это иногда бывает с ним, на него нашло дурное расположение духа и обрушилось на сюиту. Никто в мире не докажет мне, что будто бы гобою и кларнету трудно сыграть  или что флейты не могут 22 такта сряду делать триолеты в скором темпе. Да они без всякого труда 200 тактов могут валять подобные пассажи. Очень наивно бы думать, что это должно делаться без передышки. Передышкам место есть; сам на флейте чуточку играю и говорю это с полным убеждением. Трудность — понятие относительное: для ученика 1-го года консерваторского курса это не только трудно, но невозможно; а для обыкновенного хорошего оркестрового музыканта это нетрудно. Впрочем, я далек от претензии уметь писать легко; я знаю, что все мои инструментовки всегда страдали относительной трудностью, но согласитесь, Сергей Иванович, что сюита есть сущая игрушка в сравнении с «Франческой», даже с 4-й симфонией, по поводу которых Н. Г. и не думал жаловаться на особенную трудность. Вообще все замечания Н. Г. таковы, что если бы они были основательны, то мне положительно следует отказаться писать.

Как? Десять лет сряду я преподавал в консерватории инструментовку (положим, неважно, однако ж, так, что не особенно компрометировал себя), и после этого, еще через два года, мне делают такие замечания, какие может заслужить только плохой ученик?

Что-нибудь одно: или я никогда ни бельмеса не смыслил в оркестре, или критика моей сюиты составляет pendant к положительному заявлению Н. Г., сделанному в 1875 году о концерте, что будто бы его невозможно играть. Однако ж, то, что было невозможно в 1875 году, сделалось совершенно возможным в 1878 году.

Впрочем, у меня есть одно объяснение. Г. Z. был не в духе, что с ним бывает, и это отозвалось на Н. Г. Мне очень нравится, что высокие ноты портят г. Z. губы!!!! Очень жаль, что эти драгоценные губки, с которых госпожа Z. срывала так много поцелуев, навеки пострадали от того, что ему пришлось сыграть 2-чертное ми. Однако ж, это не помешает мне и впредь, если окажется нужным, портить эти священные губки высокими нотами, которые всякий другой гобоист, и без всякого особенного французского мундштука, играет совершенно свободно.

Но довольно о несчастной сюите. Можете не говорить Н. Г. о моем ответе на его замечания. Так как, в конце концов, она была исполнена хорошо, то мне остается только быть ему благодарным, а ведь разубедить его было бы тщетной попыткой. Меня нисколько не удивит, если через три года он поставит эту же сюиту как пример легкости.

Теперь скажу вам кое-что о себе. Во-первых, у меня сегодня болят зубы: я, может быть, от этого выразился довольно резко о критике Н. Г. Вообще же я пользуюсь вожделенным здоровьем. Рим не совсем подходящее для меня местопребывание. Он слишком шумен, слишком роскошен историческими и художественными богатствами; в нем нельзя жить тихо и незаметно в своей норке: беспрестанно приходится вышолзать, и я даже не мог здесь скрыть своего инкогнито.

Занятия мои следующие:

1) Концерт для фп. у меня давно уже готов вчерне; я кончил его еще в Париже.

2) В настоящее время я занят переделкой 2-й симфонии. Первую часть я написал новую, за исключением интродукции, которая осталась по-старому. Первая тема аллегро — другая, и первая часть вышла теперь сжатая, коротенькая и нетрудная. Если к чему идет эпитет невозможности, так это к первой части в ее прежнем виде. Боже мой, как это трудно, бессвязно и бестолково! Анданте осталось без изменения. Скерцо радикально переделано. Финал получил огромную купюру. — Все это уже почти совсем готово. Теперь представляется вопрос: как выручить эту несчастную симфонию от Бесселя? Он 7 лет сряду говорил мне, что партитура печатается. Положим, благодаря этому я мог теперь вновь переделать симфонию, но кто мне поручится, что он напечатает в новом виде 4-ручное переложение, а также партитуру и голоса? Я написал ему письмо, ответа на которое еще не получил. Но сделаю все возможное, чтобы вырвать ее из рук его.

Хочу написать итальянскую сюиту из народных мелодий.

XIII

№ 1068. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 2 января 1880 года.

<...> Озираясь на протекший год, я должен спеть гимн благодарности судьбе за множество хороших дней, прожитых и в России, и за границей. Я могу сказать, что за весь этот год я пользовался ничем не смущаемым благополучием и был счастлив, насколько счастье возможно. Конечно, были и горькие минуты, но именно минуты, да и то на мне только отражались невзгоды близких мне людей, а собственно я лично был безусловно доволен и счастлив. Это был первый год моей жизни, в течение которого я был все время свободным человеком. И всем этим я обязан никому иному, как вам, Надежда Филаретовна.

Призываю на вас всю полноту благ, какие только возможны на земле!

№ 1071. К П. И. Юргенсону.

Рим. 4 января 1880 года.

<...> Получил сегодня разом и твое, и танеевское письма. И то, и другое подействовало на меня самым успокоительным образом. Преувеличил, между нами будь сказано, не ты, а наш общий друг Николай Григорьевич.

Вот что я тебе хочу сказать. Я переделал вторую симфонию. Теперь могу, положа руку на сердце, сказать, что симфония эта — хорошая работа. Но неужели все это достанется Бесселю? Бесселю, который никогда этого не напечатает, т. е. опять целые годы будет водить меня за нос и утверждать, что партитура гравируется за границей, когда она у него в шкафу. Ни за что не хочу этого, но что делать? Покамест я написал ему подробное письмо, в коем изложил, каким образом симфония эта досталась ему даром, в каких отношениях я нахожусь с тобой и как я в настоящую минуту ни за что не отдам ему даром симфонию, которая стоила мне стольких трудов, и за которую я мог бы получить с тебя не только хороший гонорар, но и быть уверенным, что она у тебя бы очень скоро была готова и в виде голосов, и в виде переложения. Я сказал ему, что в настоящее время живу исключительно тем, что ты мне даешь, что совершенно немыслимо, чтобы в то время как твой кошелек открыт для меня так широко, в то время как мне делают предложения заграничные издатели, — он один пользовался бы моими вещами даром. Письмо я заключил

заверением, что не отдам ему симфонии в первобытном виде, иначе как за очень большую плату, а что его отговорку неимения денег я не могу принять, так как и сам их не имею и живу исключительно сочинениями.

№ 1073. К К. К. Альбрехту.

Рим. 6-го января 1880 г.

<...> Как часто я вспоминаю Москву в последнее время и тебя! Ведь много лет сряду накануне Рождества и накануне Нового года я всегда бывал твоим гостем! Помнишь знаменитую жженку, которую мы с тобой смастерили в 1875 году, и после которой я, кажется, целую неделю был пьян?

По поводу этого скажу тебе, что память — одно из самых благодатных даров неба. Для меня нет высшего наслаждения, как погружаться в прошедшее. Воспоминание, как луч лунного света, имеет свойство озарять прошедшее как раз настолько, что худое не замечаешь, все хорошее кажется еще лучше.

№ 1078. К П. И. Юргенсону.

Рим. 11-го января 1880 г.

<...> Мое здоровье плохо, да и нравственное состояние скверно. Из Петербурга получаю все грустные известия: сестра моя больна, дочь ее — тоже больна, а, наконец, вчера я был извещен о смерти отца моего. Ему было 85 лет, и известие это не могло поразить меня неожиданностью, — но это был чудный, ангельской души старичок, которого я очень любил, и мне горько, что я его больше не увижу.

Илья Петрович захворал в первых числах января тифом. Острый период болезни миновал к 6-му января, но больной впал в тихий бред, по определению докторов — результат разжижения мозга. Все дети, кроме Петра Ильича и Модеста, были при нем. 9-го января, причастившись св. тайн, в семь часов вечера, на руках у жены и дочери он тихо скончался. Во время агонии в глазах его светилось сознание, и когда Александра Ильинична, громко читавшая

ему от отходные молитвы, водила его рукой, чтобы он сам перекрестил себя, он помогал этому движению остатком своих сил.

К тому, как сам Петр Ильич описывает впечатление грустного известия, мне нечего прибавить. Он горько заплакал, получив его, потом был печален и молчалив, но глубокого потрясения это мирное отшествие к вечному покою восьмидесятипятилетнего старца не произвело в душе нежно любившего его сына.

№ 1079. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 12-го января 1880 г.

<...> Сегодня утром я получил письмо от Колонна. Письмо это любезное и милое, но в нем он извещает меня, что завтра, 25/13, идет в Chatelet моя симфония. Меня это донельзя, до крайности огорчило. Если бы хоть одним днем раньше он мне написал, то я бы поспел еще отправиться и вовремя приехать в Париж. Конечно, Колонна я винить не могу, ибо, желая обеспечить за собой инкогнито, я ему писал, что здоровье мне мешает присутствовать при исполнении моей симфонии, и он не обязан был хлопотать, чтобы письмо его пришло вовремя. Но мне так досадно, что от меня ускользнул единственный случай прослушать мою симфонию. Я так радовался этому случаю, обещал себе такое наслаждение — присутствовать при исполнении ее никем незнаемый и незамеченный! Полагаю, дорогой друг, что он и вас известил невовремя, ибо вы наверное предупредили бы меня. Нечего делать! Во всяком случае, я очень тронут сочувственными словами Колонна и рад, что симфония пойдет. Как мне благодарить вас, мой милый друг, за это благодеяние. Я знаю, что симфония большого успеха иметь не будет, но она заинтересует многих, а это очень важно для распространения моей музыки, которого я не могу не желать всеми силами души.

№ 1081. К Н. Ф. фон Мекк.

15-го января 1880 г.

<...> Сейчас получил разом и ваше письмо, и «Русскую старину», и телеграмму от Колонна. Последняя гласит следующее:

«Symphonie tres bien accueillie, grand succes pour andante et surtout pour scherzo, suis heureux vous annoncer cette bonne nouvelle. Ecrirai demain».[1]

[1] Симфония очень хорошо принята: большой успех имели анданте и скерцо в особенности. Счастлив послать эту хорошую весть. Пишу завтра.

Хотя потом, в письме, Э. Колонн подтверждает «приятную весть» телеграммы почти в тех же выражениях, но сообщением, в конце, намерения «повторить в одном из последних концертов сезона только две средние части симфонии», т. е. без первой части и финала, составляющих суть всего сочинения, — вежливо и мягко констатировал его неуспех. То же видно и из отзыва газет об этом исполнении. «La Gazette Musicale» говорит, что первая часть и финал «были приняты ледяным образом», и публика восторженно приветствовала только скерцо и отчасти анданте. Рецензент, сообщающий это, вполне сочувствует такому отношению к симфонии, очень одобрив анданте и скерцо. «Первая часть, — говорит он, — начинается красивой фразой медных инструментов, но она теряется потом в вымученной разработке среди ритмов, прерываемых беспрестанно синкопами, которые утомляют, не интересуя», финал же «поражает у композитора со столь передовыми тенденциями своим итальянским пошибом».[1] Он шумен, не будучи блестящ, более заносчив, чем изящен, его горячность более искусственная, чем настоящая.

Петр Ильич угадал действительность сразу и так писал о впечатлении, которое симфония должна была произвести на парижан:

№ 1083. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 16-го января 1880 г.

Милый и дорогой друг, благодарю вас за сообщение мне депеши Колонна, вы увидите из моего письма, что она есть дословное повторение той, которую он послал мне. Мне не нужно вам говорить, до какой степени меня радует, что симфония понравилась. Мне было бы так неприятно, если бы ваши заботы о парижском ее исполнении увенчались неуспехом! Впрочем, не нужно вполне доверяться словам Колонна; мне кажется, что по свойственной ему деликатности он несколько преувеличил успех, т. е. написал о нем не совсем так, как было, а так, как ему хотелось, чтобы было. Но и то хорошо, если симфония имела некоторый успех. Для французов и это очень много. Я думаю, что из письма, которое я теперь жду от Колонна, мы увидим настоящую степень успеха. Вы спросите, друг мой, почему я пессимистически отношусь к известию о большом успехе? Потому что я решительно не могу себе представить, чтобы масса французской публики, которая и к своим композиторам (например, Сен-Сансу) недоброжелательна, как и ко всему новому, — могла остаться довольной моей симфонией. *Мне кажется, что первая часть должна была*

[1] Он, как известно, имеет главной темой песню «Во поле березонька стояла».

их привести в некоторый ужас, анданте могло быть принято без знаков неодобрения, финал должен был показаться пошлым и плоским (такое впечатление на них всегда производят сочинения, основанные на русской песне, например «Камаринская») и только скерцо благодаря эффектному звуку оркестра могло действительно понравиться. Но в чем я нисколько не сомневаюсь, — так это в том, что симфония моя должна была заронить в избранные души искру симпатии к моей музыке. Этого мне только и нужно. Я не могу и не умею нравиться массам. Я замечал, что те из моих сочинений, которые я писал с наибольшей любовью и старанием, обречены сначала на неуспех или на полууспех, и только понемножку от избранных душ они переходят в понимание масс.

Почти одновременно с исполнением 4-й симфонии в Париже, общество Св. Цецилии, при участии Марии Тайо, исполнило 3-ий квартет (ор. 30) и серенаду для скрипки с фортепиано. И на этот раз произведения имели большой и единодушный успех. Все музыкальные газеты констатировали его и восторженно отозвались как о композициях, так и о композиторе. «Чайковский, — говорит один из них, — композитор с гениальным талантом. Его музыка показывает совершенство техники и воображение пылкое и изобретательное (une imagination ardente et chercheuse)».

К сожалению, до Петра Ильича не дошла весть об этом успехе; он только смутно знал, что вещи его исполнялись в обществе Св. Цецилии, но что именно и какое впечатление произвели, ему осталось неизвестно.

К этому времени вообще надо отнести начало популярности композиций Петра Ильича за границей. Немного ранее концерта в Шатле и обществе Св. Цецилии он получил известия от Леопольда Дамроша из Нью-Йорка о большом успехе 1-й сюиты, исполненной под управлением последнего, а П. Юргенсон сообщал в то же время об исполнении B-мольного фортепианного концерта в Берлине два раза Гансом Бюловым; раз — Фриденталем, в Пеште; Брейтнером и Руммелем в Нью-Йорке — везде с выдающимся успехом.

№ 1083. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 16-го января 1880 г.

<...> Вы пишите мне о Микеланджело, Рафаэле и других свое мнение и подозреваете, что в некоторых своих частях оно покажется мне странным и возбудит неудовольствие. Милый друг, мне нужно только одно: чтобы вы всегда и обо всем высказывали свои мысли, нисколько не стес-

няясь тем, что они мне могут быть не по вкусу. Во-первых, я вовсе не авторитет в деле пластических искусств, напротив: я довольно туп на усвоение красот живописи и скульптуры, а во-вторых, — мне всегда удивительно приятно читать в ваших отзывах об искусстве ваше действительное мнение. Вы — один из немногих людей, имеющих смелость высказывать, во всей своей искренности, именно то, что вы думаете, а не то, что принято думать. Vous avez le courage de vos opinions, и вот почему я никогда не оскорблюсь ни тем, что вы неодобрительно отзоветесь о Моцарте, ни тем, что Рафаэль, которого я так люблю, вам вовсе не нравится. Невозможно, чтобы два человека, как бы ни были родственны их натуры, смотрели на все явления из мира искусств одними глазами. Есть тысяча других точек, на которых наши с вами симпатии и антипатии соприкасаются так близко.

Что за грандиозное произведение микеланджеловский «Моисей»! Я уже несколько раз подолгу засматривался на эту статую и каждый раз проникаюсь все большим и большим благоговением к ней. Это, в самом деле, задумано и исполнено гением первого разряда. Говорят, что в ней есть кое-какие неправильности. Это мне напоминает старика Фетиса, который отыскивал у Бетховена неправильности и с торжеством объявлял, что он нашел в Героической симфонии обращение аккорда, которое Le bon gout не дозволяет.

А неправда ли, что Бетховен и Микеланджело — очень родственные натуры?

№ 1084а. К Н. Ф. фон Мекк.

17-го января 1880 г.

<...> Испытал сейчас величайшее удовольствие. Был в вилле Ludovisi. Не знаю ничего прелестнее этой виллы. В ней, если помните, есть замечательный павильон со статуями, из коих многие очень замечательны; кроме того, казино со знаменитыми плафонами Гверчино («Аврора» и «La Renomee»), с чудным видом на Рим и все окрестности, — но, главное, при этой вилле есть сад удивительно роскошный, обширный, живописный и пустынный. В виллу пускают раз в неделю, и англичане толпятся в тех местах, на которые указывает Бедэккер, т. е. в казино и в павильоне; в саду же никого нет, и я совершенно одиноко провел 2 часа среди тенистых аллей сада.[1] Ввиду всех испытанных мною в последнее время треволнений, я ни в чем так не нуждался, как в воспринятии на-

[1] Виллы Лудовизи более не существует. На ее месте ряд прозаических и нимало не интересных улиц. В самой отдаленной аллее бывшей виллы, столь любимой П. И., он нашел на борте небольшого фонтана очень явственную надпись имени Гете в год его пребывания в Риме. — П. И. очень гордился этим открытием и все собирался сообщить его Бедэккеру, но так и не сделал этого.

слаждений, доставляемых природой. Эта прогулка имела на меня в высшей степени благодетельное влияние.

№ 1086. К А. Чайковскому.

Рим. 19-го января 1880 г.

<...> Я много раз читал и перечитывал твое письмо,[1] много плакал и скажу тебе, что эти слезы для меня очень кстати. Я вчера был в очень раздраженном состоянии, и слезы много успокоили меня. Письмо твое и грустно до бесконечности, и, между тем, от него веет чем-то невыразимо светлым, ангельским. Думаю, что это душа нашего дорогого покойника озаряла твои мысли, когда ты мне писал его.

Сегодня начался карнавал. У нас вместе с Кондратьевым нанята ложа на Корсо, из которой мы и смотрели на это ни с чем не сравнимое беснование. Не скажу, чтобы оно пришлось мне по вкусу, но Коля, Алеша и даже Модя в восторге, не говоря о Кондратьеве.

№ 1089. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 5 февраля 1880.

<...> Мы переживаем теперь здесь самый разгар карнавала. Я уже писал вам, милый друг мой, что в первый раз мне очень не по вкусу пришлось это дикое беснование. Теперь я несколько примирился с ним. Конечно, характерность здешнего празднования карнавала обусловлена климатом и древностью обычая; по всей вероятности, римлянину, перенесенному во время масленицы на наши балаганы, еще более дикою показалась бы наша пьяная толпа, катающаяся с гор или вертящаяся на качелях. Когда хорошенько вглядишься в публику, бесчинствующуюся на Корсо, то убеждаешься, что как бы ни странно проявлялось веселье здешней толпы, — но оно искренно и непринужденно; оно не нуждается в водке или вине, оно вдыхается в здешнем воздухе, теплом, ласкающем.

[1] Письмо А. Чайковского, в котором были описаны болезнь и кончина Ильи Петровича.

Что за дни стоят чудные! Я беспрестанно мысленно переношусь к вам и думаю: как бы хорошо вам было здесь. Не могу себе представить, какое бы впечатление на вас произвел карнавал. Понравилось ли бы вам это? До сих пор увеселения состояли в том, что, начиная с 2 часов, на Корсо начинает двигаться несметная толпа людей, вооруженных мучнистыми шариками (confetti), которыми друг в друга кидают. Все балконы унизаны людьми, со своей стороны осыпающими проходящих и проезжающих этими шариками. Стоит пройти по Корсо несколько шагов, чтобы получить со всех сторон такое количество шариков, что все платье делается белым. Иные бьют больно и единственное средство — проволочная маска, — и то она оберегает одно лицо. Крик, хохот, шум при этом — неописанные. Так продолжается до 5-ти часов. Тут раздаются пушечные выстрелы, возвещающие corso dei Barberi; публика расстанавливается по обеим сторонам улицы, и через несколько времени пробегает несколько взбешенных искусственным образом лошадей, причем нередко случаются несчастья. Не далее как вчера, на наших глазах первая лошадь свалила с ног полицейского и расшибла, но, к счастью, не убила его. Этим заканчивается празднество. Сегодня будут по Корсо ходить маски, и город выдает лучшим маскам премии. По вечерам устраиваются маскарады, иллюминации. Вчера вечером я ходил на piazza Navone, которая вся была разукрашена великолепными гирляндами из цветов и разноцветных фонарей. Это показалось мне очень красиво. Я все еще нахожусь в том нервном и раздражительном состоянии духа, о котором писал вам. Сплю нехорошо и вообще расклеился. Однако я все-таки успешно работаю последние дни, и у меня вчерне уже готова итальянская фантазия на народные темы, которой, мне кажется, можно предсказать хорошую будущность. Она будет эффектна благодаря прелестным темам, которые мне удалось набрать частью из сборников, частью собственным ухом на улицах.

№ 1089. К П. И. Юргенсону.

Рим. 24 января 1880 г.

Милый друг, я написал Бесселю основательное письмо[1] с решительными требованиями. Гонорара я требую 200 р., но зато он должен будет напечатать партитуру, голоса и переложение не позже, как к 1 ноября, и я заключу с ним на этот счет формальное условие. Я долго думал, какой

[1] В ответ на предложение Бесселя «с удовольствием заплатить 100 руб. за переделку симфонии».

куш назначить ему, чтобы поставить в невозможность заплатить, но более 200 р. я не мог потребовать, ибо не следует забывать, что ведь виноват-то во всем я. Зачем я ему дарил симфонию? Наконец, я не мог упустить из вида и того, что благодаря его промедлению моя симфония из пакостной сделается хорошей. Одним словом, мне не хотелось злоупотребить преимуществами моего положения и как бы вымогать из него больше, чем он может дать. Трепещи, мой бедный друг! Кроме огромного фортепианного концерта, я написал для оркестра фантазию на итальянские темы. И все это в непродолжительном времени будет оркестровано и сдано Юргенсону, а тот должен будет примахнуть к списку его уплат еще два гонорара! Ты мне отравляешь жизнь. Когда я пишу и увлекаюсь, то вдруг вспомню, что все это на твою шею — и сия мысль обдает меня холодом.

№ 852. К. Давыдов к П. И. Чайковскому.

С.-Петербург, январь 1880 года.

Добрейший Петр Ильич, пишу вам по очень спешному делу: к юбилею 19 февраля готовится большое представление[1] в Большом театре, состоящее из живых картин, изображающих главные моменты последних 25 лет. Эти картины соединены будут соединительным текстом (в лицах Гения и Истории России), текст этот приготовляет зрителей к следующей картине.

Картины эти будут сопровождаться соответствующей музыкой; музыку эту пишут гг. Рубинштейн (Антон), Римский-Корсаков, Кюи, Соловьев, Направник, Бородин etc. Ваше имя необходимо (будет после издан альбом с картинами и музыкой). Каждый из вышеназванных авторов взял одну картину; так как времени немного, а долго совещаться между Петербургом и Римом нельзя, то я прямо препровождаю вам содержание этой картины, которая от вас ждет музыкальной иллюстрации. Имейте в виду, что музыки должно быть не более, как на 7 минут. При той легкости, с которою вы пишете, я надеюсь, что ваша партитура будет в Петербурге ранее многих здешних композиторов.

КАРТИНА 10.

Черногория. Момент получения в Черногории известия об объявлении войны Турции со стороны России (главарь читает черногорцам манифест).

Музыки от 5 до 7 минут.

[1] Представление это не состоялось.

Дайте знать, голубчик, по телеграфу, можно ли надеяться на вас, партитура должна быть здесь не позже 10-го февраля.

Искренно любящий и уважающий вас К. Давыдов.

№ 1090. К Н. Ф. фон Мекк.

27 января 1880 года.

<...> Вчера я получил от Давыдова (директора консерватории) письмо, в коем он сообщает мне, что к 10 февраля готовится большое представление из живых картин с музыкой. Все русские композиторы принимают участие в сочинении этой музыки, и меня убедительно просят написать музыку к картине. Отказаться нет никакой возможности, и я, согласно просьбе Давыдова, телеграфировал ему, что приму желаемое участие. Партитура должна быть в Петербурге непременно в начале февраля. Музыка возложенной на меня картины должна изобразить «Черногорию в момент появления русского манифеста о войне...» Представьте, как приятно приниматься за сочинение подобного рода музыки! Конечно, скрепя сердце, я свое дело сделаю, и сегодня весь день просидел над работой. Но, само собой разумеется, что ничего хорошего не может выйти из этого. Досаднее и затруднительнее всего то, что я решительно не знаю, что и как пишут другие. Подозреваю, что все выбрали то, что им больше нравится, а мне прислали то, чего не захотели другие. Но сноситься с Петербургом некогда, и я принялся энергически за дело. Пусть не сетуют, если не угожу.

№ 1095. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 4 февраля 1880 года.

Мы воспользовались вчера чудеснейшей погодой, чтобы съездить в Тиволи. Это — одно из восхитительнейших мест, когда-либо мной виденных. Приехавши, мы отправились в Albergo della Sybilla, чтобы позавтракать. Стол был накрыт над крутым обрывом, внизу которого шумел водопад, со всех сторон виднелись скалы и горы, поросшие оливковым лесом и пиннами. Солнце грело, как в июне. Потом совершили большую прогулку и, наконец посетили знаменитую виллу Este, где Лист ежегодно проводит три месяца. Она великолепна, и из парка открываются величественные виды на campagna di Roma.

Сегодня я посетил галерею палаццо Боргезе, в которой есть несколько шедевров. Наибольшее впечатление произвела на меня роскошная картина Корреджио «Даная» и картина Рафаэля.

Не правда ли, друг мой, что, казалось бы, при таком образе жизни, при столь чудных впечатлениях и от природы, и от искусства нужно было бы блаженствовать? Между тем какой-то таинственный червь почти постоянно грызет мое сердце. Совершенно недоумеваю, что со мной делается, но только я решительно не в своей тарелке, и хотя совершенно здоров, но сплю нехорошо и не ощущаю в себе той бодрости и свежести, каких бы следовало ожидать при такой обстановке, в которой живу. Только минутами мне удается отделаться от этого тяжелого нравственного состояния и настоящим образом ценить все неизмеримые блага, которыми я в настоящее время пользуюсь. Боже мой! Какая непостижимая и сложная машина — человеческий организм! Как ни вглядываешься в себя, а никогда все-таки не разгадаешь всех причин тех разнообразных явлений духовной и материальной жизни, которые следуют друг за другом и беспрестанно меняются. И как провести границу между духовными и физиологическими явлениями нашей жизни? Иногда мне кажется, что я страдаю какой-нибудь таинственной и чисто физической болезнью, которая и обусловливает различные настроения моей души. В последнее время мне все казалось, что у меня сердце не в порядке, но я припоминаю, что не далее, как в последнее лето, доктор слушал мое сердце и нашел его абсолютно здоровым. Приходится все сваливать на нервы, а что такое — нервы? И почему в один и тот же день, без всякой видимой причины, то им угодно действовать правильно и нормально, то размягчаться, терять упругость и энергию и отзываться общим состоянием вялости и нерасположения к труду и к воспринятию художественных впечатлений? Все это — загадка.

Пишу вам, имея перед собой великолепный букет фиалок. Их появилось много. Весна понемножку вступает в свои права.

№ 1096 К П. И. Юргенсону.

Рим. 5-го февраля 1880 года.

Милый дружище, ты всегда ухитряешься посылать мне корректуры в каждое место именно тогда, когда я его покидаю. Так и теперь. Партитуру «Евгения Онегина» я бы охотнее просмотрел в Петербурге, где буду приблизительно около 1-го марта. Я, со своей стороны, напишу по указанному адресу, чтобы ее прислали в Питер. Там особенного дела у меня не будет и как раз удобно заняться корректурой. Но, Боже мой, что за

глупая мысль гравировать эту партитуру!!! Это не только не выгодно, никому не нужно, не удовлетворяет ничьих потребностей, — это даже смешно.

Вперед тебе наука: прежде чем делать мне сюрпризы, предупреждай меня. Уверяю тебя, что несмотря на всю мою, всеми признанную, наивность, я обладаю большой дозой здравого смысла, которого иногда бывают лишены очень умные и хорошие, но слишком увлекающиеся люди (т. е. те, которые уговорили тебя гравировать партитуру). Впрочем, мой неблагоприятный взгляд не мешает мне быть тебе и в этом случае благодарным за твою дружбу, которую я страх как ценю.

Вот что, голубчик, уж пора бы представить в дирекцию мою партитуру «Девы». Если не ошибаюсь, теперь как раз время. Не случится ли тебе надобность побывать в Петербурге? Вот бы кстати было. Я надеюсь, что теперь уже все переписки окончены. Теперь скажу тебе, что недолго уже останусь в Риме, т. е. вероятно недели через две уеду на север, причем буду кое-где останавливаться, например, в Мюнхене и Берлине. Собирался ехать в Неаполь, но денег оказалось недостаточно. Дай Бог добраться до Питера! Дурное расположение духа продолжается, и нервы расстроены. Но плевать на них, — в сущности, это пустяки!

№ 1097. К Н. Ф. фон Мекк.

6-го февраля 1880 года.

<...> Чем более я смотрю на Микеланджело, тем более удивляюсь ему. Я был сейчас в S. Pietro in Vincoli и долго смотрел на «Моисея». Церковь была пуста; ничто мне не мешало погрузиться в глубокое созерцание. Я вас уверяю, милый друг, что мне сделалось страшно. Моисей, если помните, изображен встающим и обратившим голову в ту сторону, где приносится жертва Ваалу. Лицо его гневно, грозно; фигура величественна и повелительна. Чувствуешь, что стоит ему встать, произнести слово — и заблуждающаяся толпа станет перед ним на колени. Ничего нельзя себе представить более совершенного, как эта грандиозная статуя. Видно, что у гениального художника форма выразила всю его мысль, нет нигде усилия, нет того позирования, которое замечается, напр., во всех статуях Бернини, а их в Риме, к сожалению, так много. Сначала я не понимал, почему говорят, что Бернини испортил так много памятников древнего искусства и эпохи возрождения. Сначала я довольствовался эффектностью поз его фигур. Только мало-помалу для меня открылось, что даже такая эффектная вещь, как фонтан Треви,[1] грешит изысканностью фор-

[1] Фонтан Треви не Бернини, а Николо Сальви и Пиетро Брахчи.

мы, недостатком простоты и правды. Да! Рим — хорошая школа для развития вкуса к пластическим искусствам, и я в этом отношении сделал огромный шаг вперед.

Я очень доволен книгой, которая попала мне в руки и с которой вот уже второй день я не могу расстаться. Это — ничто иное, как превосходный французский перевод Тацита. До сих пор я имел понятие о Тащите только по выдержкам из него других писателей; впервые пришлось читать его. Это большой и сильный художник. Еще позвольте вам рекомендовать мемуары Меттерниха, если их еще не было в ваших руках.

Концерт мой понемножку подвигается; для меня так же непостижима та апатия и неохота к труду, которыми я страдаю в эту минуту, как легкость, с которой я написал эту вещь в Каменке и Париже. Тогда я был нравственно здоров, теперь не совсем.

№ 1098. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим, 8-го февраля 1880 года.

<...> История с «Опричником» очень курьезна; его запретили, ибо находят, что сюжет по теперешнему времени революционный. Je n'ai qu'a m'en feliciter, ибо я рад всякому случаю, мешающему этой неудачной опере вылезать на свет Божий. Но мне жаль бедного Бевиньяни,[1] который очень старался и которого за это бранят в газетах. Я тотчас же написал ему письмецо с выражением благодарности. Он очень порядочный и честный человек, а главное, — большой и искренний поклонник нашей начинающей школы, а это в иностранце большая редкость.

Но музыкальные и всякие другие интересы дня теперь стушевались перед картиной грандиозного безобразия, которое представляет в эту минуту наше бедное отечество. Руки опускаются и уста немеют. Я чуть с ума не сошел от злобы и бешенства по получении известия о новом покушении на жизнь государя. Не знаешь, чему более удивляться: наглости и силе омерзительной шайки убийц или тому бессилию, которое обнаруживает полиция и все, на ком лежит обязанность ограждать и оберегать государя. Спрашиваешь себя, чем все это кончится, и теряешься. Но только все это нестерпимо больно и горько. С нетерпением жду подробностей.

[1] Бевиньяни, дирижер сначала итальянской оперы в Петербурге, а потом русской оперы в Москве в течение нескольких лет, в сезон 1879 — 1880 г. сделал попытку возобновить «Опричника» на московской сцене.

№ 1104. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 16-го февраля 1880 года.

<...> Я выбрал для второй части сюиты название «Divertimento» как первое попавшееся название. Мне казалось, что она не имеет большого значения среди других частей и только вклеена в сюиту для того, чтобы спасти ее от монотонности ритма. Я положительно написал ее в один присест и несравненно менее обдумывал и отделывал, чем остальные. Оказывается, что это не мешает ей нравиться больше всего остального, и мнение это я слышу не только от вас, но и от других. Это только в тысячный раз доказывает мне, что автор никогда не судья своих творений.

Я несказанно благодарен вам за то, что вы писали Колонну о новых моих вещах, но скажу вам откровенно: для меня будет в высшей степени обидно и неприятно, если вы снова материальным образом будете благодарить его за внимание к моим сочинениям. При подобных условиях исполнение моих сочинений, хотя бы и у такого хорошего артиста, как Колонн, не имеет для меня ничего лестного и даже полезного. Поверьте, что та щедрость ваша, благодаря которой моя симфония была сыграна, не останется в тайне, если будет повторяться то щекотливое соглашение ваше с Колонном, которое состоялось нынче. Представьте себе, какой благодарный материал для фельетонистов русских газет, охотников до сплетен и личностей, если до них дойдет слух о том, что мои симфонии играются в Париже с усердием не вполне бескорыстным? Мне кажется, что Колонн не злоупотребит бесконечною щедростью и пристрастием вашим к моей музыке. Но ведь ни за что поручиться нельзя! И на всякий случай я решаюсь просить вас, чтобы вы на этот раз рекомендовали ему мои сочинения без поддержки этой рекомендации материальным вознаграждением. В первый раз, как мне ни совестно было, что из-за моей симфонии вы истратили значительную сумму, — я все-таки радовался, что благодаря вашей дорогой дружбе наша симфония будет известна музыкальной публике Парижа, и был вам бесконечно благодарен за новое проявление вашей симпатии к моим сочинениям. Теперь, если б повторилось такое же соглашение, мне было бы только совестно перед вами и обидно думать, что Колонн лишь при свете кучки золота умеет ценить мои авторские достоинства. За рекомендацию же все-таки благодарю.

№ 1105. К Н. Ф. фон Мекк.

18-го февраля 1880 года.

<...> Концерт Брамса[1] мне точно так же мало нравится, как и все остальное им написанное. Он, конечно, большой музыкант и даже мастер, но мастерства больше, чем вдохновения. Много каких-то приготовлений к чему-то, много намеков на что-то, долженствующее сейчас явиться и очаровать, — но ничего из этого не выходит, кроме скуки. Его музыка не согрета истинным чувством, в ней нет поэзии, но зато громадная претензия на глубину. Однако ж в глубине этой нет ничего: пустое пространство. Например, возьмем начало концерта. Оно красиво как вступление к чему-то, это отличный пьедестал для колонны, — но самой колонны нет, а тотчас же за одним пьедесталом следует другой. Не знаю, хорошо ли я выражаю свою мысль или, лучше сказать, чувство, которое мне внушает музыка Брамса. Мне хочется сказать, что он никогда ничего не высказывает, а если и высказывает, то не досказывает; искусственно склеенные между собой кусочки чего-то составляют его музыку. Рисунок лишен определенности, колорита, жизни.

Но мне кажется, что независимо от всяких определенных обвинений, я бы прежде всего должен был сказать, что Брамс как музыкальная личность мне просто антипатичен, я не могу его переварить: как бы он ни старался — я остаюсь холоден и враждебен. Это чисто инстинктивное ощущение.

№ 1107. К П. И. Юргенсону.

Рим. 20-го февраля 1880 года.

<...> Я трепещу при мысли, что Н. Рубинштейн, которому второй концерт мой посвящен, опять раскритикует его. Впрочем, если и на этот раз раскритиковавши, он все-таки будет отлично исполнять его, как первый концерт, то это ничего. Однако же желательно, чтобы на сей раз антракт между раскритикованием и исполнением был покороче. Я пока очень доволен и важничаю этим концертом, а что дальше будет — не знаю.

За тысячу честных вещей, которыми преисполнено твое письмо[2] — благодарю. Весьма желал бы, чтобы твоя вера в меня когда-нибудь оправ-

[1] Концерт для скрипки D-dur op. 77.

[2] В этом письме П. И. Юргенсон возражал Петру Ильичу на его отговоры гравировать партитуру «Евгения Онегина» и откровенно высказывался о значении, которое придает его таланту и произведениям.

далась. Но нет никакого сомнения, что из нас двух я тебе постоянно обязан, а ты лишь несешь одни тягости. Разве твои наследники поблагодарят меня. Дай Бог!

№ 1110. К М. Чайковскому.

Рим. 26 февраля 1880 года.

<...> Пошел пешком в Ватикан. Просидел очень долго в Сикстинской капелле, и совершилось чудо. Я испытал едва ли не в первый раз в жизни настоящий художественный восторг от живописи. Что значит понемножку привыкать к живописи! Я помню, когда мне все это казалось смешным безобразием. Зато после Микеланджело станцы и пинакотека показались мне несколько бледны, хотя я осмотрел все с большим вниманием и интересом. В конце осмотра был очень утомлен.

№ 1116. К М. Чайковскому.

Берлин. 4 марта 1880 года.

<...> В Париже был в Comedie. Модя, я совершенно влюблен в Расина или Корнеля (кто из них автор «Polyeucte»?) Что за стихи, что за красота и сила, скажу более, сколько *художественной высочайшей правды* в этой трагедии, для поверхностного взгляда столь ложной и столь невозможной! Когда в последнем акте Феликс, подавленный укорами совести и просветленный лучом света Христа, вдруг делается христианином, я испытал сильнейшее потрясение. И что за исполнение! Актеры играли не первоклассные, но очень хорошие. После давали «Les femmes savantes», в ней играли Madeleine Brohant, Got, Coquelin, Loyd (прелестная jeune premiere), Juassin, Barre и право нигде, кроме разве московского Малого театра 15 лет тому назад, я не видел подобного исполнения. Ну как не любить Париж? Ведь одна Comedie Francaise чего стоит?! Каждый раз выходишь оттуда с ощущением какой-то сытости, как будто давно голодал и наконец-то удовлетворил себя в должной мере. В театральной сфере Comedie Francaise есть то, что ближе всего к идеалу. Конечно, там нет ни одной актрисы, как Рашель, ни одного актера, как Садовский, т. е. там нет гения, но ансамбль нескольких первоклассных талантов и пре-

восходных посредственностей не оставляет желать ничего лучшего. До Кельна ехал в спальном вагоне, оттуда до Берлина в отдельном великолепном купе, один. Приехавши в отель прежде всего спросил письмо Анатолия, которое уже ожидало меня; оно коротенькое, но веселое и произведшее на меня самое лучшее впечатление. Он пишет, что 6-го он будет давать заключение в уездах и предлагает лишний день остаться в Берлине. Посмотревши в афишу и увидев объявленного на сегодня «Der Fliegende Hollander», которого я давно жаждал услышать, я решился воспользоваться Толиным предложением и, таким образом, проведу в Берлине два дня. После Италии Берлин кажется мне пошлым, после Парижа жалким и провинциально мелким, но старая слабость к нему все-таки сильна во мне, и я ничуть не прочь остаться здесь лишний день. Я еду в Петербург для Анатолия и смешно торопиться, когда его в день моего приезда не будет. Прочтя письмо Толи и одевшись, отправился к Бильзе. Странное на меня впечатление произвел этот огромный, великолепный зал, весь пропитанный запахом вонючих сигар и еды, переполненный дамами, вяжущими чулки, и господами, пьющими пиво! После Италии, где мы, можно сказать, жили на чистом воздухе, — это показалось мне отвратительно. Но вместе с тем чудный оркестр, великолепный резонанс и хорошая программа. Я прослушал «Геновефу» Шумана, увертюру «Миньоны», какое-то очень остроумное попурри и был очень доволен.

Как я рад, что услышу сегодня «Голландца»!

№ 1118. К М. Чайковскому.

Берлин. 5 марта 1880 года.

<...> Провел день не без приятностей, но минутами и не без скуки. Утром был в Аквариуме и остался в совершенном восторге от шимпанзе, который живет в величайшей дружбе с собачкой. Как они прелестно играли и возились все время, как он удивительно прыжки делал, как он прелестно смеялся, когда удирал от собачки в такое место, где она его достать не может! Ум его замечателен, со сторожем он обходится совершенно, как ребенок с нянькой. Это доставило мне большое удовольствие. В 12 часов завтракал посредством кофе и пирожков. Потом пошел в музей. Ты бы его не узнал теперь. Помнишь, в каком беспорядке и с каким отсутствием всякой системы были развешаны картины? Теперь система и порядок великолепные. Я убеждаюсь, что сделал значительный шаг вперед в отношении понимания живописи. Многое мне доставило истинное удовольствие, особенно фламандская школа, но Теньер, Вуверман, Рюис Даль больше, чем хваленый Рубенс, у которого даже Христос имеет тол-

стые, здоровые ляжки и неестественный румянец на щеках. Одно обстоятельство даже заставило меня начать видеть в себе *великого знатока*. Я *узнал* кисть Корреджио по его манере, прежде чем увидел его имя в каталоге!!! Каково? Впрочем, Корреджио, должно быть, был манерный художник, ибо все мужские лица и фигуры напоминают Христа в Ватикане, а все женские — Данаю в палаццо Боргезе. Статуй не смотрел — пойду сегодня. В 4 часа был обычный обед, точно такой же, как и всегда; я был не в духе, ибо какой то господин, сидевший против меня, упорно не сводил с меня глаз, и это меня злило и стесняло.

«Голландец» мне показался страшно шумным и скучным. Певцы очень плохие, примадонна (Маллингер) без голоса и вообще ниже посредственности. Не дождался даже конца, сходил к Бильзе, потом гулял, ужинал, пил пиво.

№ 1122. К Н. Ф. фон Мекк.

С.-Петербург. 10 марта 1880 г.

<...> Меня глубоко трогает призрение, которое вы оказали бедному умирающему Генриху Венявскому.[1] Последние дни его будут скрашены вашими заботами о нем. Очень жаль его. Мы потеряли в нем неподражаемого в своем роде виртуоза-скрипача и очень даровитого композитора. В этом последнем отношении я считаю Венявского очень богато одаренным, и если б судьба продлила его жизнь, он мог бы сделаться для скрипки тем же, чем был Вьетан. Его прелестная Легенда и некоторые части А-мольного концерта свидетельствуют о серьезном творческом таланте.

Вы спрашиваете, друг мой, будет ли Николай Григорьевич играть концерт. Нет, — ибо он еще не готов и не снабжен оркестровкой. Но зато он будет играть мою сонату и две фантазии на темы из «Онегина», одну Листа, другую Пабста. То же самое исполнит он и в своем петербургском концерте, и я, во всяком случае, там или здесь услышу его.

[1] Надежда Филаретовна дала средства гениальному артисту безбедно провести последние дни жизни. 20 марта, через десять дней после этого письма, его не стало. Он скончался в Москве.

№ 1124 К М. Чайковскому.

С.-Петербург. 14 марта 1880 г.

Не сердись на меня, Модичка, за то, что пишу отсюда мало и бестолково. Я не могу в Петербурге ничего делать путно. Жизнь здесь для меня постоянное томление; все мысли сосредоточены на одном, как бы скорее уехать. Ну, послушай, например, что делал вчера и сегодня. Поздно встав (ибо пробыл М. до 3 ч.) и напившись чаю, побежал к К., дабы предупредить его, что я ошибся, обещав обедать у него на следующий день и что я уже раньше обещал Д. обедать с ним в ресторане. Произошла же эта путаница, ибо, явившись накануне к К., я был встречен упреками и маленькой сценой за то, что так долго не являлся. Оттуда пошел к М., которая оказалась страшно обиженной и даже прослезилась, упрекая меня в нежелании ее знать и т. д. Потом долго колебался, идти к Направнику или нет. Идти нужно, а не хочется, ибо я его боюсь — не знаю почему. После мучительных колебаний решил не идти и пошел домой, чтобы немножко пописать. Тут вспомнил, что у меня нет ни копейки денег и послал к Бесселю за гонораром. Едва немножко поработал, как уже настало время идти обедать к В. В. Бутаковой. Но предварительно нужно было отыскать Ж., чтобы передать ему приглашение Бутаковой. Был в двух трактирах и не нашел. Приехавши к Вере, получил тотчас же неприятность особого рода. Она заговорила о том, что великий князь Константин Константинович желает провести у нее вечер со мной. Меня привело это в неописанный ужас;[1] Апухтин подал мысль, чтобы Вера Вас. тотчас пригласила его приехать после обеда. Насилу я уговорил отложить. После обеда и чая в 10 часов я хотел идти домой, но Толя, не гулявший, хотел гулять и нужно было гулять. Дома Толя суетился с каким-то объяснением, которое нужно ему писать начальству в ответ на раздражившийся его запрос. Когда мы разошлись по комнатам, то моя оказалась до того натопленною, что я должен был часа два сидеть с отворенной форточкой и открыть трубу. Наконец, лег и спал крепко (благодаря бутылке пива), но тяжело. Сегодня утром у меня долго сидел Бессель. Принес только половину гонорара и надоел продолжительной болтовней. Вдруг получается от Направника письмо, сообщающее, что великий князь Константин Николаевич приглашает меня сегодня обедать. Между тем я обещал Д. и Апухтину есть устрицы; фрака у меня нет, да и горло болит. С другой стороны, Направник прямо пишет, что это нужно для моей оперы. Мучительное и долгое колебание; наконец, решаюсь написать, что сегодня не могу, но что в будущую пятницу поеду. Расстроенный этим, иду гулять. Захожу завтра-

[1] Само собой разумеется, от смущения видеться с высочайшей особой, а не от неудовольствия. Еще не имея чести быть представленным великому князю, П. И. питал к нему глубокую симпатию.

кать к Палкину, вышиваю больше чем следует, получаю изжогу, усталость, сонливость. Иду шляться, ноги насилу волочатся. Перехожу по мосткам Неву по направлению домика Петра Великого. Ветер дует немилосердно; мороз порядочный и небо серо. У Спасителя застаю молебен. Молящиеся женщины, запах ладана, чтение Евангелия — все это вливает в мою душу несколько спокойствия; молюсь весьма усердно и опять перехожу Неву. Иду домой, продолжая страдать изжогой. Дома пробую заниматься, но меня клонит ко сну до того, что я бросаюсь на постель, тотчас же засыпаю, но со вздрагиванием и биением сердца. Превозмогаю сонливость и чувствую себя освеженным. Пишу довольно удачно. Но пора и обедать. У Чеснокова съезжаются Д., Апухтин и я; едим и пьем довольно много, но беседа вялая, скучная. После второй бутылки у Д. с Лелей завязывается политический спор; оба горячатся и говорят друг другу резкости. Является из суда Толя. Он обвинял, устал и меланхоличен, жалуется на что-то такое; поевши немного, говорит, что его тошнит и что ему нездоровится. Однако же предлагает ехать в оперу. Я отказываюсь, ибо боюсь увидеться с Направником, которому я написал утром, что у меня болит горло. Толя недоволен и уезжает один. Мы еще немножко сидим, и потом Апухтин доводит меня до дома. Идет густой снег. На улице стало тихо, ибо слой снега заглушает шум экипажей. Дома мне делается до того скучно, что ухожу в Александринский театр. Попадаю на 3-ий акт «La Dame aux camelias». Савина отвратительна, актеры, изображающие французских джентльменов, — лакеи. В антракте встречаю разных лиц и веду с ними разговоры. Уезжаю домой — никого нет. Прошу сонного и мрачного лакея поставить самовар. Сажусь писать тебе. Не правда ли, какая восхитительная жизнь? Впрочем, я совершенно здоров и могу еще выдержать недели две такой жизни, но потом уеду непременно.

№ 1126. К Н. Ф. фон Мекк.

Петербург. 16 марта 1880 года.

<...> В настоящее время у меня, кроме разных других забот, появилась еще одна, требующая очень напряженного внимания. Юргенсон доставил в дирекцию театров клавираусцуг моей оперы. Оказывается, что копия сделана крайне небрежно и переполнена безобразными ошибками. Направник просил меня заняться ее пересмотром. Целый день сегодня я просидел над этой ужасной, утомительной работой. Скоро должен решиться вопрос: пойдет ли моя опера в будущем сезоне, и меня разрешение его приводит просто в ужас. Я далеко не уверен, что решение вопроса будет для меня благоприятное. А сколько мне ради этого дела придется прожить тяжелых минут! В будущую пятницу я должен обедать у велико-

го князя Константина Николаевича, который всегда протежировал мою музыку, и влияние которого мне может оказаться весьма нужным. Вы можете себе представить, до чего мне, привыкшему теперь быть избавленным от всяких тягостей в сношениях с людьми, тяжела будет подобного рода высокая честь. Кроме того, нужно (как говорят) делать визиты разным влиятельным в театральной сфере чинам. Сколько жертв я приношу своей опере, и кто знает, плодотворны ли они будут. Вообще никакими словами не могу изобразить, до чего здесь тяжко, и как я рвусь отсюда.

С. И. Танеев.

№ 1128. К Н. Ф. фон Мекк.

20 марта 1880 года.

<...> Вчера мне пришлось порядочно страдать. У великого князя Константина Николаевича есть сын, Константин Константинович. Это молодой человек 22 лет, страстно любящий музыку и очень расположенный к моей. Он желал со мной познакомиться и просил мою родственницу, жену адмирала Бутакова, устроить вечер, на котором мы могли бы встретиться. Зная мою нелюдимость и несветскость, он пожелал, чтобы вечер был интимный, без фраков и белых галстуков. Не было никакой возможности отказаться. Впрочем, юноша чрезвычайно симпатичен и очень хорошо одарен к музыке. Мы просидели от 9 часов до 2-х ночи в разговорах о музыке. Он очень мило сочиняет, но, к сожалению, не имеет времени заниматься усидчиво. Завтра мне предстоит обед у его отца.

№ 1129. К М. Чайковскому.

Петербург. 22 марта 1880 года.

<...> Вчера я обедал у великого князя Константина Николаевича, он был ласков и мил. Был я с визитом у Лукашевича;[1] принят был любезно, но Направник советует не доверяться его улыбкам. Во вторник предстоит концерт, устроенный Исаковым из моих сочинений, с оркестром, Панаевой и т. д. В публике и газетах этот концерт называют моим (концерт Чайковского) — можешь себе представить, как это приятно мне. Вчера слышал Лавровскую в Амнерис и нахожу, что она столь же хорошо поет, сколь карикатурно смешно играет.

№ 1130. К Н. Ф. фон Мекк.

Петербург. 25 марта 1880 года.

<...> Сейчас иду на репетицию так называемого *моего концерта*. Мне очень досадно, что концерт этот случился, когда я здесь. Все полагают,

[1] Лукашевич, начальник репертуара и конторы императорских театров в последние годы царствования Александра II.

что устроил его я сам, и очень многие, даже газеты, упрекают меня за высоко назначенные *мною* цены... Тем не менее я доволен, что услышу сюиту.

Бедный, бедный Венявский!

Концерт о котором в этом письме говорит Петр Ильич, состоялся по инициативе В. Н. Исакова и Александры Валериановны Панаевой. Первый был молодой человек, принадлежащий к высшему светскому обществу, дилетант-певец, очень популярный в салонах Дворцовой набережной и Сергиевской улицы, издавна известный в своем кругу каким-то исключительным культом к произведениям Чайковского. Александра Валериановна Панаева в то время тоже была не более как дилетантка и салонная певица, но по качеству своего голоса и художественности исполнения заслуживала вполне названия артистки. Сначала ученица г-жи Ниссен-Саломон, потом Виардо, она обнаружила все данные, чтобы блистать на первоклассных сценах и эстрадах Европы, но, принадлежа к обществу, где артистическая карьера, по-старинному, считалась еще предосудительной, только весьма редко выступала перед платной публикой, главным же образом чаровала своим изумительно тонким и изящным исполнением лишь небольшой кружок своего «общества». Долго спустя, выйдя замуж за двоюродного племянника Петра Ильича, Г. П. Карцова, она решила выступить в качестве артистки, дебютировала на Мариинской сцене, пела в итальянской опере Москвы и Петербурга, но уже не могла сладить с техникой подмостков и вскоре оставила эту попытку, не завоевав того положения, на которое имела ранее все блестящие данные.

Концерт состоялся 25 марта в зале Петропавловского училища. В качестве солистов в нем выступили исключительно дилетанты: г-жа Панаева (ария Татьяны из «Евгения Онегина» и романсы), гг. Исаков (ария Ленского и романсы) и Алфераки (анданте для скрипки из первого квартета). Оркестровые же вещи, первая сюита и увертюра «Ромео и Джульетта», были исполнены артистами оркестра русской оперы под управлением Э. Ф. Направника.

По отзывам газет, переполненный зал представлял зрелище очень эффектное. Во главе присутствовавших была цесаревна Мария Федоровна, окруженная блестящей свитой дам. Как и в Москве, на концерте Петра Ильича в 1871 году, находился в зале и И. С. Тургенев. Успех и вещей, и исполнителей был блестящий. Сюита произвела настоящий фурор, причем, как на первом исполнении в Москве под управлением Н. Рубинштейна, наибольший успех имел Marche Miniature.

№ 1132. К П. И. Юргенсону.

Петербург. 28 марта 1880 года.

<...> Я предложил Бесселю переделанную 2-ую симфонию за 200 руб. Он согласился. Контракт будет заключен в том смысле, как я тебе писал из Рима, но он просил только отсрочки обязательства напечатать голоса к октябрю и удалить его до 1-го января; я на это согласился. Я совершенно не понимаю, что ты говоришь, спрашивая меня, намерен ли я отдать ему исключительное право на мои сочинения? Этот вопрос понятен только относительно «Ромео». Не могу же я отнимать у него романсы, которые ему продал? Или «Опричника», которого я когда-то подарил. Из того, что Бессель мне не нравится, не следует, что я могу быть недобросовестным.

Что касается «Ромео», то мне очень жаль, что придется подписывать контракт, прежде нежели с тобой увижусь. Мне хотелось бы все это разъяснить. Во всяком случае, когда зайдет разговор об увертюре, — я никоим образом не соглашусь дать ему право собственности для России, если он не согласится заплатить мне хороший куш.

№ 1134. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 2 апреля 1880 года.

<...> Приехал сюда и намерен, как сообщал вам из Петербурга, провести по крайней мере три дня инкогнито, дабы кончить свою работу. Кстати, мне и отдохнуть нужно. Представьте, милый и дорогой друг мой, что в последние дни я не выходил из фрака и белого галстука и проводил время с различными высокими и даже августейшими персонажами. Все это очень лестно, подчас трогательно, но утомительно до последней крайности. Я так хорошо себя чувствую в своем номере кокоревской гостиницы, так счастлив при мысли, что я один, что не нужно никуда идти и ехать!

Сейчас пойду побродить по Замоскворечью, пообедаю, а часа в 3 вернусь и до позднего вечера буду работать. Если же сегодня или завтра состоится консерваторский спектакль, то я на него не пойду, — до такой степени сильна во мне жажда одиночества и отдохновения.

№ 1137. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 3 апреля 1880 года.

<...> Мои планы провести вчерашний день в одиночестве расстроились самым странным образом. Пообедавши в 2 часа, я предпринял прогулку по Замоскворечью в той надежде, что никого не встречу. Когда я шел по набережной, вдруг показалась коляска и в ней ласково приветствующий меня адмирал, в котором я тотчас же узнал великого князя Константина Николаевича. Оказалось, что после консерваторского спектакля он поехал кататься, и судьба, как нарочно, столкнула меня с ним. Подозвав меня, он выразил изумление, что встречает меня за Москвой-рекой, удивился, что я не был на спектакле, и предупредил, что на обеде у генерал-губернатора расскажет Рубинштейну про нашу странную встречу.

Таким образом, инкогнито мое было нарушено, и скрепя сердце я поехал тотчас же отыскивать Рубинштейна, дабы предупредить его обидчивость и объясниться. В театре его уже не было. Мне сказали, что он в Эрмитаже, но там, вместо него, я нашел все общество консерваторских преподавателей. Удивлению, расспросам не было конца. В 8 часов от меня потребовали, чтобы я поехал провожать великого князя, где много смеялись все при нем находившиеся, в том числе и Рубинштейн, моему неудавшемуся инкогнито. В результате вышел совершенно потерянный для работы день и скверное расположение духа.

Сегодня утром пришлось принять несколько посещений, а потом я занимался. Теперь только что возвратился с прогулки. Проходил, между прочим, мимо вашего дома.

Вы спрашиваете, милый друг, кто высокие особы, с коими пришлось сталкиваться. Расскажу вам, как я провел последние два дня, чтобы дать вам понять, как много я вытерпел в Петербурге. В воскресенье, от 2-х часов до 5-ти, был у г-жи Абаза, где находилось все семейство великой княгини Екатерины Михайловны, которым пришлось сыграть отрывки из новой оперы. Дочь ее — очень способная певица и очень мило поет мои романсы. Оттуда отправился на обед к Исакову, главному начальнику военных заведений. Начало вечера провел у гр. Литке, а от 11 часов вечера до 3-х просидел у симпатичного и очень музыкального великого князя Константина Константиновича. Он очень уговаривает меня предпринять вместе с ним, осенью, кругосветное плаванье. Предложение не лишено соблазнительности, — но ехать на три года, лишиться своей свободы, заключать себя, как в темницу, в каюту корабля, — нет, на это я не решусь!

В понедельник присутствовал на большом обеде у княгини Васильчиковой, где я был, так сказать, виновником торжества, и где находилось большое общество из всевозможных титулованных особ, в числе коих был герцог Евгений Максимилианович Лейхтенбергский, жена коего от-

личная певица и делает мне честь называть себя моей поклонницей. Повторяю: все это служит мне утешительным доказательством моего возрастающего успеха, но единый Бог знает и из всех людей вы одна можете понять, чего мне все эти посещения аристократических и всяких других обществ стоили!

Анатолий переходит сюда на то же место, т. е. товарища прокурора.

Какова погода? Как у меня хорошо в гостинице. Я отворяю балкон и беспрестанно выхожу любоваться видом на Кремль.

XIV

№ 1143. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 18 апреля 1880 года.

Сегодня холодный с северным ветром день. Вообще весна еще не вполне вступила в свои права, и соловьи еще до сих пор не слышны. Но в лесу все-таки хорошо. К сожалению, лес так далек и так трудно им наслаждаться! Это не то что Браилов. Моя жизнь все еще не установилась по старому заведенному порядку, и я еще не могу в определенные часы заниматься, гулять и т. д.

У нас тут набралось несметное количество гостей, и в доме суеты гораздо более, чем бы желательно. Сегодня я дебютировал в качестве церковного регента. Сестра непременно хотела, чтобы мы сегодня пели при выносе плащаницы «Благообразный Иосиф». Достали ноты, образовали квартет из сестры, Тани, Анатолия и меня и приготовили этот тропарь, переложенный Бортнянским. Дома пение шло хорошо, но в церкви Таня спуталась, а за ней и все. Несмотря на тщетные мои усилия восстановить порядок, — пришлось остановиться, не докончив. Сестра и Таня безмерно огорчены этим эпизодом, но в воскресенье представится случай загладить наш позор во время обедни. Я взялся разучить с ними № 7 «Иже Херувимы» Бортнянского и «Отче наш» из моей литургии.

В последние дни я изучал в одно и то же время две новых оперы: «Калашникова» Рубинштейна и «Jean de Nivelle» Делиба. Первая из них — необычайно слабое произведение. Вообще Рубинштейн поступает совершенно так же, как певица, уже утратившая голос, но все еще претендующая очаровывать слух публики. Это талант, уже давно выдохшийся и утративший всякое обаяние. Ему бы следовало остановиться и довольствоваться уже сделанным прежде. Молю Бога, чтобы мне со временем не впасть в ту же ошибку. Совершенно другое впечатление производит опера Делиба. Свежо, изящно, талантливо в высшей степени.

№ 1143. К П. И. Юргенсону.

Каменка. 19 апреля 1880 года.

<...> Сейчас получил письмо от Направника и посылаю тебе его. Не найдешь ли ты возможным по этому поводу написать ему милое письмо? Ты видишь, до какой степени он деликатный человек и как хорошо иметь дело с таким композитором. Ты, может быть, усмотришь в моих словах хитрость, но я совершенно откровенно скажу тебе, что в моем мнении Направник стоит очень высоко, и мне весьма жаль, что такая превосходная вещь, как его трио D-моль, не принадлежит тебе. Эта вещь имеет хорошую будущность. Ну, словом, друг, я бы чрезвычайно счастлив был, если бы ты сделался издателем Направника.

Третьего дня я получил письмо от какого-то директора киевского отделения Музыкального общества, предлагающего мне встать во главе музыкальных дел этого общества, т. е. быть директором имеющегося там училища и распорядителем концертов. Не задумываясь не единой минуты, я написал решительный отказ, несмотря даже на то, что Киев как город имеет для меня много привлекательных сторон. Вкусив сладкого плода свободы, я утратил теперь всякую способность переносить какое бы то ни было ярмо. Но не скрою от вас, что немножко совесть меня упрекает в том, что я эгоистически отстранил себя от деятельности на пользу учащейся молодежи. Что же мне делать, если я от природы лишен таланта к педагогической деятельности, и если я могу жить спокойно и счастливо только под условием не иметь никакого обязательного местопребывания и вообще никаких цепей, приковывающих к чему бы то ни было?

№ 1156. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 12 мая 1880 года.

<...> Только что окончил инструментовку «Итальянской фантазии». Не знаю, какую, собственно, музыкальную ценность будет иметь это произведение, но заранее уверен в том, что оно будет хорошо звучать, т. е., что оркестр эффектен и блестящ. Теперь примусь за переложение его в 4 руки и постараюсь, чтобы оно было как можно легче.

В последнее время чувствую себя нехорошо: дурно сплю, без всякой причины ежеминутно раздражаюсь, о чем-то неопределенном беспокоюсь, чего-то неопределенного страшусь, — ну, словом, нервничаю. Но воли себе не даю и в борьбе со своей нервностью остаюсь победителем. Вооб-

ще же у нас здесь все благополучно, и все здоровы. Погода стоит невеселая, холодная и хмурая.

№ 1171. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 5 июня 1880 года.

<...> Я вчера приступил к сочинению маленьких вокальных пьес и начал с дуэта на слова А. Толстого: «Минула страсть». А. Толстой — неисчерпаемый источник текстов под музыку; это один из самых симпатичных мне поэтов. Известен ли вам московский поэт Суриков, умерший нынче весной от чахотки? Это был поэт-самоучка; настоящая его профессия была сидеть в дрянной лавчонке и продавать гвозди и подковы. Так до конца жизни он и остался сидельцем, но талант у него серьезный, и пьесы его проникнуты неподдельным чувством. Я хочу воспользоваться некоторыми из его стихотворений для своих будущих работ.

№ 1174. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 16 июня 1880 года.

<...> Получил сегодня письмо от Анатолия с утешительным для меня известием. Вы знаете, милый друг, что я был в сомнении от того, пойдет или не пойдет моя опера в будущем сезоне в Петербурге. Теперь можно быть уверенным, что *да*. На праздник Пушкина приезжали в Москву артисты Мариинского театра, сообщившие Анатолию, что роли розданы, что спевки хора начнутся летом, — одним словом, что постановка решена. Это меня радует. Брат пишет мне, что на пушкинских вечерах Климентова два раза исполняла в костюме и при декорациях сцену «письма Татьяны» и с большим успехом. Писал ли вам я, что Анатолий принял предложение Рубинштейна жить у него до тех пор, пока не определится: прочно ли его положение в Москве или это только переход к провинции? — Анатолий доволен этим сожительством, но жалуется, что по окончании экзаменов у Н. Г. с утра до вечера были постоянные гости, мешавшие ему заниматься, как следует. Впрочем, теперь Н. Г. уже уехал, вероятно, за границу. Получаете ли вы «Отечественные записки»? Если да, то весьма рекомендую вам в апрельской книжке повесть Крестовского

(псевдоним) «Семья и школа». Крестовский этот (если вам еще неизвестно) есть никто иной, как г-жа Хвощинская, очень талантливая женщина, автор известных романов «В ожидании лучшего», «Большая Медведица» и т. п. Я очень люблю эту писательницу, несмотря на болезненную нотку, звучащую во всех ее произведениях. У нее большая тонкость психологического анализа и подчас глубина понимания человеческого духа поистине замечательная. Особенно удаются ей женские типы и преимущественно отрицательные. В повести, о которой я говорю, есть поразительно верно выхваченные из жизни явления. Это очень безотрадная и грустная картина, но намеченная мастерскою рукою.

№ 1175. К П. И. Юргенсону.

Каменка. 17 июня 1880 года.

<...> Направник просил, чтобы к 1-му августа опера была готова, и я страстно желаю, чтобы это так и сделалось, но выпускать оперу в свет *очень не хотелось бы до постановки*. Как ты об этом думаешь? Пусть критикуют, ругают и поносят, когда опера попадет на сцену, и когда клавираусцуг сделается лишь фотографическим отражением слышанного на сцене. Я не боюсь преждевременной руготни для себя, но боюсь, чтобы ругатели (а таковые наверно найдутся) не расположили публику враждебно к опере до ее появления на сцене. Ведь про меня уже сложилось мнение, что я не умею писать опер, и чтобы рассеять это предубеждение, нужен сюрприз, т. е. успех оперы на сцене, на что я сильно рассчитываю, если публика не придет в театр с настроением враждебным, основанным на статьях *до постановки оперы*.

Итак, когда корректура будет готова совсем, нужно будет напечатать несколько экземпляров для дирекции, а потом пусть доски полежат до постановки, которая состоится зимой.

Я останусь здесь до 30-го июня. В этот день еду гостить в Браилов.

№ 1178. К П. И. Юргенсону.

Каменка. 23 июня 1880 года.

Душа моя, ты, кажется, думаешь, что сочинять торжественные пьесы по случаю выставки есть какое-то высочайшее блаженство, которым я поспешу воспользоваться и тотчас же примусь изливать свое вдохновение,

хорошенько не зная где, как, когда, что, зачем и т. д. Я не двину ни одним пальцем до тех пор, пока мне чего-нибудь не закажут.

Если хотят, чтобы я написал что-нибудь вокальное, пусть пришлют текст какой угодно (по заказу я готов хоть объявление провизора Чайковского о мозольной жидкости положить на музыку); если хотят, чтобы я написал что-нибудь инструментальное, пусть напишут что именно, в какой форме и для иллюстрирования какого события. Вместе с тем пусть назначат определенную цену с точным указанием, где бы и с кого ее получить и укажут определенный срок. Итак, узнай все это, переговори с кем следует и решай. Все это я требую не по капризу, а потому, что иначе не могу сочинять подобные вещи, т. е. всякие торжественности, как когда мне точно и ясно покажут, чего от меня нужно, за какую цену и к какому сроку. Есть два вдохновения: одно является непосредственно из души по свободному выбору или другому мотиву для творчества, другое заказное. Для последнего нужны побудительные причины, поощрительные и поджигательные средства в виде точных указаний, назначенных сроков, и грядущих, в более или менее отдаленном будущем, многих Екатерин. Ты мне представляешь выбор того или другого торжественного события, как будто я могу прельститься одним из них. А что я тебе не отвечал раньше, то в этом виноват лично пред тобой, но напрасно ты говоришь, что это был деловой вопрос. Деловые вопросы должны быть точны и ясны. Представь себе, что я бы уже успел вдохновиться и написать торжественную увертюру на открытие выставки? Что же бы вышло? Оказывается, что великий Антон, со своей стороны, тоже что-то наантонил. Куда же бы я делся со своим мараньем? Итак, точные и ясные указания условия, а если с текстом, то присылка текста. До тех пор даже и не подумаю о выставке и сопряженной с ней музыке.

Корректуру 4-го действия кончаю сегодня, а вышлю в четверг. Какая длинная вышла опера! Бедный мой издатель! Много досок прибавилось в твоем складе! Ну, будем надеяться!

XV

№ 1186 К М. Чайковскому.

Браилов. 4 июля 1880 года.

<...> Вот уже третий день, что я здесь. Путешествие отличалось на сей раз тем, что всю дорогу я встречал знакомых и невыносимо от них страдал. Не было из них ни одного, который бы не спросил меня: «не подарите ли нас чем-нибудь новеньким?»

Один, некто С., уверявший меня, что я коротко знал его в Москве, рассказал даже всю свою жизнь, причем оплакивал преждевременную кончину своей супруги. И вот вам прелесть жизни в обществе и коловра-

щения среди людей!!... В Фастове я увидал (к счастью ненадолго) Сетова, Орлова и Барцала:[1] трех теноров. Последний говорил со мной про «Онегина» и упрекал в некоторых недостатках этой оперы. Сетов советовал идти в капельмейстеры, а Орлов свысока расспрашивал меня про новую оперу, я же немножко унижался и с неестественно сладкой улыбкой «чужого» Пети[2] просил его петь в ней главную роль. Говоря с ним и предоставив чужому Пете отвратительно ломаться, я думал про себя: «что б вас мухи съели, скоро ли вы уедете!!» Они уехали, наконец. До Браилова я страдал от жары, а также от волнения. «Приедут ли лошади? не сделала ли Н. Ф. распоряжения, когда я явлюсь, прогнать меня?» и т. п. глупости лезли в голову. Я помешался в последнее время на мысли, что Н. Ф. изменила мне... Приезжаю торжественно, вхожу, спрашиваю есть ли письма? Есть. Иду в свой кабинет и нахожу два письма и запечатанный ящичек. В волнении распечатываю, раскрываю... часы и просьба принять их в подарок. Они были зимой заказаны в Париже и только недавно прислали их. Часы, наверно, стоят несколько тысяч франков. С одной стороны Иоанна д'Арк на коне, с другой — Аполлон и две музы. И то, и другое на фоне черной эмали с золотыми звездочками. Работа тончайшая, необыкновенно изящная. Господи, какая милая эта Н. Ф.!

Здесь так же холодно-великолепно, как и прежде. Кроме того, что это дом столь дорогого для меня человека, как Н. Ф., ничего говорящего сердцу нет; все слишком ново и смахивает на Петербург. Проживу здесь дней 5 и отправлюсь в Симаки, где тоже все меня ожидает и, как оказывается, много изменено и усовершенствовано. Я ничего не делаю, читаю, играю, купаюсь, ловлю садками раков, ем с утра до вечера и благодушествую. Мне нисколько, ни на минуту, не скучно, и только в дороге и вчера я несколько грустил о Каменке. Однако ж меня сильно тянет в Симаки, где мне уютнее и теплее. У Н. Ф. я нашел полное собрание своих сочинений. Господи, как я много написал, но как все это еще несовершенно, слабо, не мастерски сделано! А как напечатана большая часть

---

[1] Сетов — тенор русской оперы в Петербурге в пятидесятых годах. Впоследствии антрепренер Киевской оперы.

Орлов, тенор русской оперы в Москве в шестидесятых годах, потом в семидесятых годах в Петербурге. Он создал роль Андрея в «Опричнике» в 1874 году.

А. И. Барцал сначала хорист Славянского хора, потом тенор киевской, петербургской и московской оперы. Ныне же главный режиссер императорской оперы в Москве.

[2] П. И. шутя всегда говорил, что чувствует в себе «двух Петей»: одного «настоящего», который говорит, когда имеет что и хочет сказать, другой, «чужой», вращаясь среди людей, говорит не то, что думает и делает не то, что хочет делать, а притворяется и играет роль к негодованию «настоящего». То же, в более серьезной форме, П. И. выражал так: «С чужими людьми я не умею быть «самим собой» и невольно становлюсь сам себе «чужой» и «противный» вследствие неискренности и притворства.

В свое время здесь будет говориться об этом подробнее.

моих вещей — безобразно! Я решил несколько времени ничего не писать и лишь заниматься корректурой и переизданием всего прежнего.

№ 1185а. К П. И. Юргенсону.

Браилов. 3 июля 1880 года.

<...> По поводу выставочной музыки скажу тебе, что, конечно, я должен был бы отвечать тебе что-нибудь на твое первое предложение и если не сделал этого, то это потому, что не принял твои слова за дело решенное и требующее ответа, а лишь за предложение, что, дескать, если будет на выставке музыка, то тебе бы написать надлежало. Пожалуйста, мои требования обстоятельных условий и гонорара не прими за корыстолюбие. Я тебе написал, что по поводу предложения почувствовал крайнее отвращение. Да без отвращения и нельзя относиться к тому, что, в сущности, так мало восхищает меня. Ни в юбилее высокопоставленного лица (всегда бывшего мне порядочно антипатичным), ни в храме, который мне вовсе не нравится, нет ничего такого, чтобы могло поддеть мое вдохновение. Между тем у меня в голове столько планов, столько начинаний всякого рода, за которые я охотно принялся бы, если бы не должен был сдерживать себя, ибо чувствую, что начинаю писать слишком много! Отрываться от всего этого иначе нельзя, как в виду вознаграждения или, пожалуй, дружественной услуги. Если, например, Николаю Григорьевичу нужно, чтобы я написал, — то, в виду всего, чем я ему обязан, я, конечно, готов писать что ему угодно без всякого гонорара, но опять-таки, узнав, что от меня требуется. Если же это нужно не лично для него, а для комитета выставки, и если хотят платить, то пусть напишут сколько и когда получить. Иначе я не в состоянии приняться за работу. Мне очень было бы неприятно, если бы мой ответ был понят не так, как следует, и если бы Николай Григорьевич в нем что-нибудь нашел лично для себя обидное.

Теперь, душа моя, вооружись терпением и выслушай одну из моих бесчисленных песенок на тему «денег дайте».

Мне очень жалко, для меня величайшее несчастье, что ты не богатый человек. В настоящую минуту я решился во что бы то ни стало добыть сумму ни более, ни менее, как 4 тысячи рублей. Будь ты богат, я бы упросил тебя купить у меня поспектакльную плату за «Деву» и за «Онегина» за 4 тысячи. Это был бы для тебя некоторый риск, ибо я могу скончаться (чего, однако же, не желаю сделать), и тогда поспектакльная плата улетучивается.[1] Но отчего не рискнуть богатому человеку? Ведь может случиться, что я проживу долго, что оперы мои пойдут в ход, и что

[1] До 1881 года все драматические и оперные произведения, принимаемые дирекцией императорских театров, по условию оплачивались поспектакльной платой только до смерти авторов.

ты даже что-нибудь выиграл бы! Но, увы, ты не капиталист, и об этом думать нечего! Между тем я тебя уверяю совершенно серьезно, что мне очень нужны деньги и сейчас объясню почему.

В течение прошлой зимы я сильно зарвался, т. е. не только забрал вперед за несколько месяцев определенную месячную сумму, получаемую мной от M-me Мекк, но и сделал множество долгов. Кроме того, я уже три года должен зятю тысячу рублей. Положим, я плачу ему 5% в год, но дело в том, что у него нынче неурожай, дела его отвратительны, и он в моей тысяче страшно нуждается. И чем менее он не напоминает мне об этом долге, тем более я мучаюсь и хочу отдать, ибо знаю, что он дорого бы дал за получение этой суммы. Сделанный мною долг у тебя, мне тоже хотелось бы узаконить, а еще лучше отдать. Всего я должен около 4 тыс. Конечно, стоило бы написать Н. Ф., и она, не задумываясь, сделала бы это. Но я не могу, не могу, ибо есть всему границы! Она бы дала мне эти деньги без отдачи. Иначе она никогда не делает, — а я ни за что в мире не хочу злоупотреблять ее чрезмерной добротой и деликатностью. Она подарила мне недавно часы, которые по заказу целый год делали в Париже и которые обошлись ей в 10.000 фр. О, как бы я предпочел получить эти деньги вместо часов — но что делать! Превратить это поистине художественное произведение в деньги я не могу и не хочу. Это было бы слишком бессовестно. Единственное средство — прожить безвыездно целый год в деревне и ждать наплыва денег. На это у меня не хватает сил. Одним словом, вот чего бы мне хотелось: неужели один из наших музыкальных тузов, т. е. Третьяков или Алексеев, не мог бы меня ссудить четырьмя тысячами под твоим поручительством в том, что деньги, которые ты по доверенности будешь получать из театров за поспектакльную плату, будут идти на уплату моего долга? Ведь, судя даже по «Вакуле» (который не имел успеха), я бы в два года без всякого труда заплатил эти четыре тысячи. Совершенно экстренные получения, как, например, гонорар за выставочную музыку, тоже могли бы идти туда. Ну, словом, богатый человек рисковал бы настолько, насколько прочна моя жизнь. Конечно, я могу умереть каждую минуту, но ввиду хорошего здоровья скорее можно предположить обратное, что еще проживу.

Итак, не найдешь ли ты возможным поговорить с одним из этих господ и в виде величайшего одолжения, а также из меценатской щедрости, попросить их прийти ко мне на помощь? Если бы это счастье могло осуществиться, то я заплатил бы все долги, был бы чист, как голубь, и мог бы совершенно покойно жить с 1-го ноября исключительно деньгами г-жи Мекк. Умолкаю. Если же я слишком перешел границы смелости и моя просьба только смешна, то, пожалев меня, разорви письмо и забудь о моей просьбе. Если же, по-зрелом рассуждении, ты найдешь возможным поговорить с тузами, то отчего не поговорить.[1]

[1] В ответ на это письмо П. И. Юргенсон энергически протестовал против какой бы то ни было сделки с продажей поспектакльной платы «Онегина» и «Орлеанской девы», указывая на ее невыгодность для композитора. Благодаря этому бескорыстному совету Петр Ильич и его наследники не потеряли по меньшей мере 120.000 рублей, которые дал «Евгений Онегин», опера, и сейчас дающая более половины доходов, приносимых исполнением сочинений П. И.

Не без волнения буду ожидать твоего ответа. Радуюсь, что ты согласен подождать с выходом оперы до первого представления. Печатать же ее сейчас по окончании корректуры совершенно необходимо, и прежде всего нужны несколько экземпляров для дирекции, Не забудь, что я посвящаю оперу Направнику.

№ 1188. К Н. Ф. фон Мекк.

Браилов. 5 июля 1880 г.

<...> Погода вчера была самая ужасная; дождь лил целый день, так что приходилось удивляться, откуда берется столь много воды. Тем не менее я нимало не скучал: читал, играл, просматривал всю вашу музыкальную библиотеку. Между прочим, я нашел у вас отдельную, переплетенную нотную книгу, состоящую из танцев Глинки. Почти все эти польки, вальсы и полонезы были мне неизвестны, и меня это очень заинтересовало. Какое исключительное явление — Глинка! Когда читаешь его мемуары, обнаруживающие в нем человека доброго и милого, но пустого и даже пошлого, когда проигрываешь его мелкие пьесы, — никак нельзя поверить, что то и другое написано тем же человеком, который создал, например, архигениальное, стоящее наряду с высочайшими проявлениями творческого духа великих гениев «Славься». А сколько других удивительных красот в его операх, увертюрах! Какая поразительно оригинальная вещь «Камаринская», из которой все русские позднейшие композиторы (и я, конечно, в том числе) до сих пор черпают самым явным образом контрапунктические и гармонические комбинации, как только им приходится обрабатывать русскую тему плясового характера. Это делается, конечно, без намерения, но оттого, что Глинка сумел в небольшом произведении сконцентрировать все, что целые десятки второстепенных талантов могут выдумать и высидеть ценою сильного напряжения.

И вдруг — тот же человек, уже в пору полной зрелости, сочиняет такую плоскую, позорную пошлость, как полонез на коронацию (это написано за год до смерти его) или детскую польку, о которой он в своих записках так самодовольно и обстоятельно говорит, как будто это какой-то шедевр. Моцарт в своих письмах к отцу и во всей своей жизни проявляет тоже наивность, но это нечто совсем другое. Моцарт — детски-чистое, с голубиной кротостью и с девической скромностью гениальное существо, бывшее как бы не от мира сего. У него никогда не наткнешься на самодовольство, самохваление; он как будто и не подозревает всей великости своего гения. Глинка — напротив, преисполнен обожания к себе; о каждом ничтожнейшем обстоятельстве своей жизни или появлении того или

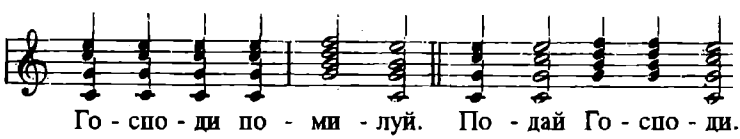
другого мелкого сочинения подробно рассказывает, будучи убежден, что это — история. Глинка — гениальный русский барин своего времени, мелочно самолюбивый, малоразвитый, преисполненный тщеславия и самообожания, нетерпимый и болезненно обидчивый, как только дело коснется оценки его произведений. Все эти качества обыкновенно бывают уделом посредственности; но каким образом они могли вместиться в человека, который, казалось бы, должен был спокойно и с горделивою скромностью сознавать свою силу, — этого я решительно не понимаю. В одном месте своих записок Глинка рассказывает, что у него была *бульдожка*, которая *нехорошо себя вела*, и слуге его приходилось вычищать от нечистот комнату. Кукольник, которому он давал на просмотр свои записки, сделал на полях примечание: «Зачем это?» Глинка тут же карандашом отвечал: «А почему и нет?»

Неправда ли, что это очень характеристично? А все-таки он написал «Славься»!

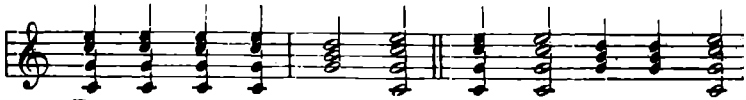
№ 1189. К Н. Ф. фон Мекк.

Браилов. 6 июля 1880 г.

<...> Был сегодня в монастырской православной и в новой католической церквях. Есть в пении здешних монашенок одна вещь, которая меня, как, впрочем, и во всех русских церквях, раздражает до крайности. Это доминантсептаккорд в положении септимы, которым у нас до крайности злоупотребляют. Нет ничего более антимузыкального, менее подходящего к православной церкви, как этот пошлый аккорд, введенный в прошлом столетии гг. Галуппи, Сарти, Бортнянским — и до того въевшийся в наше церковное пение, что без него не споют ни одного «Господи помилуй». Аккорд этот напоминает ручную гармонику, в которой кроме его и тоники никаких других гармоний нет, он искажает естественность голосоведения, он расслабляет, опошливает церковное пение. Чтобы вам вполне было понятно, что именно мне не нравится, — напишу нотный пример:



вместо того, чтобы петь так:



Новый костел производит благоприятное впечатление. Насколько я предпочитаю православную литургию католической мессе, особенно так называемой messe-basse, лишенной торжественности, не приобщающей предстоящих к собеседованию ксендза с Богом!!!!

№ 1192. К Н. Ф. фон Мекк.

Браилов. 8 июля 1880 года.

<...> Вчера ездил в лес, где были прежде дикие козы, из коих теперь осталась только одна. Говорят, что зимой волки подкопались и съели остальных. Очень жалко! Но зато что за чудный вечер, что за восхитительная прогулка! Когда солнце уже садилось, я, напившись чаю, бродил один по яру, за зверинцем, и, испытывал всю глубину наслаждения, доставляемого красотой леса, заходящего солнца и прохладой наступающего вечера, — я думал, что такие минуты достаточны, чтобы ради них с терпением переносить маленькие невзгоды, коими переполнена жизнь. Они достаточны, чтобы любить жизнь. Нам сулят вечные радости посмертного бытия, но мы их не знаем и не постигнем. К тому же, если мы достойны их и если они вечны, то успеем насладиться ими. А пока — хочется жить, чтобы повторялись минуты, подобные тем, которые были прожиты мною вчера.

Сегодня я собираюсь перебраться в Симаки; но в ту минуту как пишу вам, разразилась страшная гроза, и день обещает быть дождливым; может быть, сегодня я еще останусь здесь. И в Симаки очень хочется, и с Браиловым жалко расстаться! Милый друг, я совершил в вашем доме нечто вроде взлома и приношу вам повинную. При книжном шкафике в гостиной, рядом с вашей спальней, не оказалось ключа, между тем я увидел там несколько новых книг, из коих многие заинтересовали меня. У Марселя ключа не оказалось, и вот мне пришло в голову попробовать отворить их тем ключом, коим отпирается один из шкафов, находящихся в гостиной, рядом со мной, и ключ этот пришелся как раз; я взял Байрона и «Москву» Мартынова. — Будьте покойны, все ваши книги и ноты останутся в целости. Для успокоения совести Марселя я дал ему, переезжая в Симаки, список всего, что возьму с собой, а при отъезде возвращу ему

книги и ноты и при нем поставлю их на прежние места. Простите, пожалуйста, самоуправство мое!

№ 1196. К М. Чайковскому.

Симаки. 8 июля 1880 года.

<...> Я много ожидал от Симаков, но действительность далеко превзошла мои ожидания. Что это за чудный уголок, и как Браилов мне кажется жалок с той минуты, как я здесь! Домик в том же виде, как и в прошлом году, но слегка обновлен. т. е. мебель новая и обои другие, все устройство — идеал комфорта! Но местность, ах, что за прелесть! В саду масса цветов. Я просто плаваю в каком-то океане счастливых ощущений. Была минута, час тому назад, когда я среди прилегающего к саду поля пшеницы был так подавлен восторгом, что пал на колени и благодарил Бога за всю глубину испытанного блаженства. Я был на относительном возвышении; невдалеке виднелся выглядывающий из густой зелени домик мой; вдали со всех сторон леса, расположенные на холмиках; за рекой село, откуда долетали милые деревенские звуки, состоящие из детских голосов, блеяний овец и мычаний возвратившегося скота; на западе великолепно заходило солнце, а на противоположной стороне красовалась уже полная луна. Повсюду красота и простор! Ай, ай, ай, что за минуты бывают в жизни! Ради них можно позабыть все!

№ 1198. К Н. Ф. фон Мекк.

Симаки. 9 июля 1880 года.

<...> Какая ночь была сегодня! Я насилу в 2 часа пополуночи мог оторваться от окна своего. Луна сияла во всем блеске, а тишина, а ароматы от цветов, а эти чудные, неопределенные звуки ночи, — Боже мой, как все это хорошо! Милый друг мой, я рад, что вы в Интерлакене, который я очень люблю, но все-таки не завидую вам. Едва ли могут где бы то ни было существовать условия жизни, более подходящие к моему идеалу, как Симаки. Сегодня целый день я чувствую себя, как среди фантастически чудного сновидения.

№ 1206. К Н. Ф. фон Мекк.

Симаки. 14 июля 1880 года.

<...> Сейчас проигрывал уже окончательно приготовленные к печати первые действия «Орлеанской девы». Или я очень ошибаюсь, или вы не напрасно, милый друг, на подаренных мне часах велели изобразить героиню моего последнего оперного произведения. Я не думаю, чтобы «Дева» была лучшим и наиболее прочувствованным из всех моих писаний, но мне кажется, что это именно та вещь, которая может сделать меня популярным. — Я чувствую, что «Онегин» и некоторые мои инструментальные вещи суть более близкие мне чада всей моей нравственной индивидуальности; я писал «Деву» с меньшим самозабвением, чем, например, нашу симфонию или 2-й квартет, — но зато с большим расчетом на сценические и звуковые эффекты, а ведь для оперы это — главное.

№ 1211. К Н. Ф. фон Мекк.

Симаки. 18 июля 1880 года.

<...> Вчера вечером я, дабы отдохнуть от собственной своей музыки (вследствие корректуры, наконец, мне несколько прискучившей), проиграл от начала до конца «Кармен» Bizet. По-моему, это в полном смысле шедевр, т. е. одна из тех немногих вещей, которым суждено отразить в себе в сильнейшей степени музыкальные стремления целой эпохи. Мне кажется, что переживаемая нами эпоха отличается от предыдущих той характеристической чертой, что композиторы *гонятся* (чего не делали ни Моцарт, ни Бетховен, ни Шуберт, ни Шуман) *за хорошенькими и пикантными* эффектами. Что такое так называемая новая русская школа, как не культ разных пряных гармонизаций, оригинальных оркестровых комбинаций и всякого рода чисто внешних эффектов? Музыкальная идея ушла к изобретению того или другого сочетания звуков. Прежде *сочиняли*, творили, — теперь (за очень немногими исключениями) подбирают, изобретают. Такой прогресс музыкального измышления, разумеется, чисто рассудочный, и поэтому современная музыка, будучи очень остроумна, пикантна и курьезна, холодна, не согрета чувством. И вот является француз, у которого все эти пикантности и пряности являются не результатом *выдуманности*, а льются свободным потоком, льстят слуху, но в то же время и волнуют. Он как бы говорит нам: «Вы не хотите ничего величавого, сильного и грандиозного, — вы хотите *хорошенького*, вот вам *хорошенькая опера*», и действительно, я не знаю в музыке ничего, что бы

имело большее право представлять собой элемент, который я называю хорошеньким, Le joli. Это обаятельно-прелестно от начала до конца; пикантных гармоний, совершенно новых звуков, комбинаций — множество, но все это не исключительная цель. Bizet — художник, отдающий дань веку и современности, но согретый истинным вдохновением. И что за чудный сюжет оперы! Я не могу без слез играть последнюю сцену; с одной стороны, народное ликование и грубое веселье толпы, а с другой стороны, страшная трагедия и смерть двух главных действующих лиц, которых злой фатум столкнул и через целый ряд страданий привел к неизбежному концу.

Я убежден, что лет через десять «Кармен» будет самой популярной оперой в мире. Но *«несть пророка в отечестве своем»*. «Кармен» в Париже настоящего успеха не имела. Бизе умер вскоре после ее постановки, бывши еще молодым и в цвете сил и здоровья. Кто знает, не успех ли так подействовал на него?

№ 1212. К М. Чайковскому.

Симаки. 18 июля 1880 года.

Милый Модя, как мне надоела моя «Орлеанская дева» и как я рад, что наконец спустил ее! Теперь она уже летит в Москву, и затем до самой постановки мне беспокоиться о ней нечего. Дабы освежиться, я проиграл вчера «Кармен» всю от начала до конца и воспламенился снова любовью и удивлением к этой чудной опере. У меня даже в голове явился план статьи, в которой должна быть проведена та мысль, что «Кармен», несмотря на скромные свои претензии попасть лишь в репертуар Opera Comique, едва ли не самое выдающееся лирико-драматическое произведение нашей эпохи. Под впечатлением этой идеи я даже написал Н. Ф. несколько слов, составляющих сущность воображаемой статьи, и намерен тебе переписать это место из неотправленного еще письма, дабы не затруднять себя новой редакцией моих мыслей, что мне весьма трудно, а хочется, чтобы ты знал эти мысли.

Статьи же, конечно, я никогда не напишу, ибо не хватает умения, сведений, одним словом, всего того, что есть у Ларош. А жаль! ибо я готов присягнуть, что через десять лет «Кармен» будет считаться. абсолютным шедевром. Вот что я написал Н. Ф.[1]

[1] См. письмо № 1211.

Вот фельетонная болтовня, в которой ты видишь мою мысль. Но у меня для статьи не хватает пороху; ведь нужно доказать, что не только русская новая школа, но и Вагнер, и Лист, в сущности, гоняются за *хорошеньким и вкусненьким*. Что последними могиканами золотого века музыки были Мендельсон, Шопен, Шуман и Глинка (Даргомыжский же исключительно *вкусен*), в коем уже заметен переход к *вкусному* от великого и прекрасного. Нужно, одним словом, очень многое, чего я не могу. А все-таки «Кармен» стоит того, чтобы по поводу ее распространиться моей мыслью и написать статью. Ты с моей помощью (по части технических выражений) мог бы. Впрочем, лучше пиши повесть!

Получил опять вчера письмо от тебя. Какой ты стал умник, как часто мне пишешь. Спасибо тебе, Модичка, но за предложение почитать «L'homme qui rit» тоже спасибо, только в ироническом смысле. Разве ты не знаешь историю моих отношений к Victor Hugo? По крайней мере, скажу тебе, чем они кончились в Усове однажды. Я принялся за «Les Travailleurs de la mer», читал, читал и все злился на его кривляния, ломания. Наконец, как-то ночью, после целого ряда бессмысленных кратких фраз, состоявших из восклицаний, антитез, недомолвок и т. п., я в бешенстве начал харкать и плевать на книгу, разодрал ее в клочки, топтал ногами и выбросил за окно. С тех пор я не могу видеть на обложке имя Hugo, а уж читать никакими калачами не заманишь. И поверь, что твой Золя, в сущности, тот же фигляр, только в новейшем духе. Он мне еще не так омерзел, как Hugo, но почти так же. Он мне противен, как бывают противны девицы, разыгрывающие из себя *простых* и естественных, будучи, в сущности, кокетками и ломачками.

Вообще, насколько я люблю новейших французов в музыке, настолько гадка их литература и журналистика.

Вчера я восхвалял тебе Бизе, а сегодня буду восторгаться тоже французом, Массне. У Н. Ф. я нашел его ораторию «Marie Madeleine». Прочитавши текст, в коем изображены не только отношения Христа к Магдалине, к Иуде, но также Голгофа и Воскресение, — я проникся предубеждением к этому сочинению, ибо мне казалось это слишком смело. Но, принявшись за проигрывание, тотчас же убедился, что вещь далеко недюжинная, а дуэт между Христом и Магдалиной есть, по-моему, шедевр. Я был до того потрясен глубоко прочувствованной музыкой, в которой Massenet удалось выразить в звуках бесконечную благость Иисуса, пролил целые потоки слез. Чудные слезы! Хвала французу, который сумел их вызвать. Как мне жаль, что я не могу тебе сейчас же проиграть и пропеть эту, по-видимому, незатейливую, но удивительно талантливую вещицу! Нет, решительно, французы стали во главе музыки. Сегодня целый день я ношусь с этим дуэтом и под впечатлением его написал романс на слова Толстого «Горними тихо летела душа небесами», в коем мелодия оказывается навеянной Массне.

№ 1215. К С. И. Танееву.

21 июня 1880 года.

Сережа, потешу вас. Вместе с вашим письмом пришло ко мне письмо от некоего г. С. с приложением либретто, которое он предлагает мне положить на музыку. Письмо при сем прилагаю (с просьбой возвратить мне его), а либретто, этот литературный алмаз, покажу вам при свидании в Москве. — Виноват, нельзя отделить письмо от либретто, а потому довольствуйтесь кратким изложением содержания. Г. С. пишет, что у них в деревне есть домашний театр, что им надоели водевили, что они задумали завести домашнюю оперу, и с этой целью он сочинил либретто и просит меня как гениального музыканта снабдить оное музыкой. Опера называется «Саша и Ваня».

Сюжет в том, что Ваня, деревенский подкидыш, влюблен в барышню Сашу. У Саши мать помещица. Ваня с Сашей сходятся на рандеву и говорят такими стихами между собой:

Саша. Я теперь не сомневаюсь
В твоей прекраснейшей душе
Приедешь... я тебе признаюсь.
Душа моя твердила мне:
Что друг мой любит не меня,
А казну моей мамаши
И что любовь будто твоя
В лице горничной Наташи...

Ваня. Воздадим хвалу мы Богу
Притом попросим, чтобы Он
Помогал хоть понемногу
Мамашу твою брать в полон... и т. д.

Их застает помещица и, на просьбу позволить обвенчаться, говорит:

Вдова. Ах ты, хамское отродье,
Зачем к дочери пришел?
Ах, свиное ты породье,
Иди прочь отсюда, осел!

После этого Саша немедленно бросается в колодец, а вслед за нею Ваня. Является хор. Помещица просит их вытащить. Крестьяне лезут и вытаскивают. При этом поется следующее:

Вдова. В колодец сей ввалилась дочь,

С ней еще один крестьянин,
Скорей ей надобно помочь,
Может быть и откачаем.

Хор. Возьмем дружно покачаем
Через что она должна ожить.

Вдова (*Фаддею, полезшему в колодец*).
Не мучай нас, скажи скорей,
А то ведь это просто страм.
Ну что ж, достал ли ты что там?
Что ты молчишь там, брат Фаддей?

Хор (*таща из колодца*).
Ну! возьмитесь подружней
Младую барышню тащить.

Вдова. Ну ж, братцы, поскорей.
О, если б Бог дал ей ожить!

Потом их откачивают и после сего, разумеется, вдова соглашается на их брак.

Ваня и Саша (*очнувшись, вместе*).
О Боже мой, как тяжко мне,
Голова болит ужасно,
Мне снилось гадкое во сне!
Фу, и вспомнить про то страшно.
От всей души благодарю
За твое на брак согласье.
Поступок мне не ставь в вину,
Он послужит нам на счастье.

Хор. Хвала Богу! обошлося
Все как лучше нельзя быть
И подкидышу пришлося
Через случай сей богато жить.

Не правда ли, Сережа, хорошо? Ведь не выдумаешь, ради шутки, ничего подобного?!

№ 1219. К Н. Ф. фон Мекк.

Симаки. 24 июня 1880 года.

Писал ли я вам, милый друг, что занимаюсь понемножку английским языком? Здесь мои занятия по этой части идут очень правильно и успешно. Я надеюсь, что месяцев через шесть буду свободно читать по-английски. Это и есть моя единственная цель; я знаю, что в мои годы уже нельзя выучиться бойко говорить. Но прочесть Шекспира, Диккенса, Теккерея в подлиннике — это будет услада моей стареющейся жизни.

XVI

№ 1225. К М. Чайковскому.

Каменка. 31 июля 1880 года.

<...> Вот уже двое суток, что я в Каменке. Трудно определить сущность моих ощущений. Я был рад и очень рад видеть всех наших, — но мне невесело. Какая-то апатия на меня нашла: отвращение к занятиям, к чтению, а уж в особенности к гулянию, хотя я по обязанности и отхаживаю свои два часа. Кроме людей, мне все здесь кажется погано, паршиво, — начиная с воздуха. Когда я вспомню опьяняющий прелестью садовых, полевых и лесных ароматов симацкий воздух, когда посмотрю на здешние чахлые и пыльные деревья, на утоптанную и сухую землю, когда вместо чистой, прозрачной и привольной симацкой речки сажусь в свой зитц-бад, — меня берет не грусть, а какая-то тошнота, именно тошнота. Даже комната моя, которую я люблю и в которую всегда с удовольствием вхожу, когда приезжаю из Петербурга, — теперь кажется мне душной и тесной. Мне так привольно, комфортабельно было в Симаках!

Но все это пройдет понемногу. Помирюсь с воздухом, и с Тростянкой, и с комнаткой. Зато мне приятно видеть всех и Бобика[1] в особенности. Затевается спектакль, и вчера уже была 1-ая репетиция.

[1] Владимир Львович Давыдов, любимый племянник П. И. и впоследствии его главный наследник.

№ 1228а. К П. И. Юргенсону.

3 августа 1880 года.

<...> В Браилове я получил письмо от Котека, в коем он передает, что Бильзе спрашивает меня, что я желаю, чтобы он играл в своих концертах из моих творений. Я написал, что очень буду рад, если он будет играть 4-ую симфонию, сюиту, «Бурю» и «Итальянское Каприччио». Теперь Котек пишет, что Бильзе намекал на то, что следует прислать ему ноты даром и очень уговаривал меня попросить тебя, чтобы ты выслал Бильзе мои партитуры и голоса. С одной стороны, я очень желал бы, чтобы Бильзе, играющий круглый год и имеющий свойство популяризировать симфонические сочинения, играл мои вещи; с другой стороны, не хочу, чтобы ты печатал мои произведения для того, чтобы потом рассылать даром. Одним словом, и тебе, и мне следует сохранить по отношению к Бильзе свое достоинство. Поэтому я тебя не упрашиваю исполнить просьбу Бильзе, но лишь посылаю на усмотрение желание Котека. Что ты думаешь об этом? Я бы предложил тебе, в случае, если ты склонен послать, то сделать это не от себя, а от меня и цену всех посланных вписать в свой счет. Это было бы очень справедливо и просто, ибо автор, получивший гонорар, может роскошничать и на свой счет посылать свои творения. Но купцу, истратившему на них массу денег, совсем не следует дарить свой товар. Вообще мне немножко неприятно подносить свои вещи знаменитому капельмейстеру, но я очень склонен сделать для Бильзе исключение за то, что он два раза играл «Франческу» и выдержал свистки и шиканье публики из-за меня. Итак, если ты не находишь, что мы себя компрометируем, посылая нашу музыку даром в Европу, то потрудись выслать ему 4-ую симфонию, сюиту, «Бурю». Если же ты находишь, что этого не следует делать, то не посылай. — Я не обижусь.

Сейчас еду в Киев.

№ 1229. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 7 августа 1880 года.

Вы, вероятно очень удивитесь, милый друг мой, узнавши, что я ездил в Киев и лишь вчера вернулся. Вся моя поездка продолжалась двое суток. Причина ее та, что нужно было отыскать пьесу для нашего спектакля и ради скорости требовалось кому-нибудь из нас туда съездить, а так как я свободнее всех, то на меня и возложено было это поручение, да, кстати, и

множество других. Если б не сильнейшая жара, то поездка эта была бы очень приятна. Я очень люблю Киев, и хоть не желал бы жить в нем, но всегда с удовольствием готов там провести 2-3 дня. Есть там места в Царском саду, где можно просиживать с невыразимым наслаждением целые часы, любуясь красотою видов. — А какая прелесть Ботанический сад, Выдубецкий монастырь (близ Лавры), Кинь-Грусть и множество других мест! — К сожалению, я должен был целые дни бегать по магазинам и поэтому успел быть только в Царском саду и в Ботаническом. Вечера проводил в Шато-де-флер и наслаждался музыкой!! Положим, оркестр там маленький и по составу не первоклассный, но что значит быть надолго лишенным удовольствия слушать музыку! Когда я услышал, войдя в сад, звуки знаменитой интродукции к «Роберту», то чуть не лишился чувств от силы впечатления, которое испытал. Впрочем, я вообще нахожусь теперь в периоде какой-то особенной восприимчивости к музыкальным впечатлениям. Пребывание в Симаках и преизобилие чудных, счастливых минут собеседования с матерью-природой наполнило все мое нравственное существо каким-то неопределенным и неодолимым влечением к красоте. И при всяком ощущении красоты в области искусства я едва в состоянии совладать с собой, чтобы не разрыдаться. О милый Симацкий уголок! Сколько радостей и восторгов я испытал в нем! Как я люблю его!

№ 1233. К П. И. Юргенсону.

12 августа 1880 года.

Если, чего доброго, я стану когда-нибудь знаменит и после моей смерти станут собирать материалы моей биографии, то из твоего сегодняшнего письма выведут совершенно ложное заключение обо мне. Читая его, можно подумать, что я имею привычку навязывать мои сочинения и подлизываться к влиятельным людям, вообще делать всякие авансы ради их исполнения. Между тем это совершенно неверно. Я могу, положа руку на сердце, сказать, что не только никогда шагу не делал, но мизинцем не двинул ради того, чтобы тот или другой Бильзе осчастливил меня своим вниманием. Именно этого сорта «пассивная» гордость и есть во мне. Но другое дело, когда аванс приходит с другой стороны. Тогда я таю, умиляюсь и готов (конечно, издали, письменно) перед ними пресмыкаться. Так было с Бюловым, с Колонном в Париже и т. д. Я просто не могу забыть, что Бильзе имел мужество несколько раз принимать свистки и всяческие знаки неодобрения ради одного из моих произведений. С другой стороны, немецкая скаредность, которая проявляется в его выпрашивании нот на даровщинку, мне не нравится, и если бы ты прочел мое письмо к Котеку,

то увидел бы, что я очень энергически обругал его и заранее предупредил Котека, что если ты найдешь излишним посылать ноты даром, то я буду вполне на твоей стороне. Писать к Бильзе не хочу. Предоставляю все это твоему усмотрению. Блюди наше достоинство, но и не упускай нашей выгоды, и если ты найдешь возможным для Бильзе сделать исключение, то делай. Еще раз повторяю, я очень желал бы, чтобы мои вещи часто игрались таким популяризатором, как Бильзе, но нимало не буду в претензии и готов плевать на него, если ты находишь излишним баловать его.

Что касается до совета подражать Антону Рубинштейну, то скажу тебе, что наши относительные положения так различны, что никакому сравнению не подлежат. Отними от А. Рубинштейна его виртуозность, и он тотчас ниспадет со своего величия на степень моего ничтожества. Вот тогда я хотел бы увидеть, у кого из нас больше авторской гордости! Во всяком случае, я не такой важный барин, чтобы на авансы такого полезного и влиятельного лица, как Бильзе, отвечать: «Это не мое дело. Обратитесь к Юргенсону».

Корректуры готовы, и я их высылаю тебе завтра. «Итальянское Каприччио», тщательно поправив, можно печатать. Но концерт я непременно желал бы просмотреть еще раз и прошу тебя еще мне выслать корректуру вместе с теперешним пробным оттиском. Весной, послав концерт, я просил Н. Рубинштейна, проиграв его, сделать свои замечания и поручить Танееву изменить фп. партию сколько угодно, не касаясь сущности, в коей, *что бы мне ни советовали, не изменю ни строчки*. Танеев отвечал, что менять решительно нечего. Значит, таково было мнение Н. Рубинштейна.

Поэтому едва ли нужно ждать, чтобы Н. Г. разучил. Когда-то это он сделает? Впрочем, как хочешь. Насчет Бильзе тоже, как хочешь. До свиданья, голубчик.

№ 1233б. К П. И. Юргенсону.

Каменка. Август 1880 года.

Вы не очень проницательны, дорогой мой Петр Иванович. Маленькая сцена, написанная вами с целью изобразить меня, получающего ваше письмо, очень далека от действительности. Совершенно наоборот. Если среди ожидающих меня утром, когда я выхожу к чаю, писем лежит конверт с изображением № 10 на Неглинном проезде, я всегда радуюсь и спешу прочитать, ибо ваши письма всегда для меня интересны и важны, так как кроме разных деловых вопросов, они всегда живо рисуют мне

картину всего происходящего в том московском кружке, в котором я прожил более 10 лет и с которым хочу и надеюсь сохранить всегдашнюю, крепкую связь.

Попроси Николая Григорьевича дать мне более точные указания насчет пьесы для выставки. Что взялся написать Антон Григорьевич? Я бы не желал, чтоб моя вещь была в том же роде, как его. Что преимущественно требуется воспеть? Александра Второго или Россию вообще, Храм Спасителя и т. д. Надеюсь, что ты корректуры получил.

Анатолий привезет тебе два моих опуса: 1) 6 дуэтов для пения, 2) 7 романсов и песней. Кроме того, к отъезду Анатолия я надеюсь покончить предпринятое мною поправление увертюры «Ромео». В каком положении находится дело с Бесселем? Могу ли я надеяться, что Бок напечатает новое издание «Ромео», исправленное, вновь проредактированное и усовершенствованное? Засим весь настоящий год я хочу посвятить исправлению всех моих вещей, у тебя напечатанных, начиная с ор. 1 и кончая 3-й симфонией. В свое время попрошу тебя все мои творения выслать для этой цели. До свиданья, душа моя.

Ответь мне на вопрос о Бесселе и о выставочной музыке.

№ 1234. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 13 августа 1880 года.

<...> Вы спрашиваете меня, разделяю ли я ваше чувство по поводу предположения о возможности памятника? *Слава!* какие противоположные чувства она заставляет переживать меня. С одной стороны, я ее желаю, я к ней стремлюсь, добиваюсь ее, — с другой, она мне ненавистна. Если весь смысл моей жизни заключается в моем авторстве, то я не могу не желать славы. Ведь если я постоянно нахожу нужным говорить музыкальным языком, то, разумеется, нужно, чтобы меня слушали, и чем больше, чем сочувственнее круг моих слушателей, тем лучше. Я желал бы всеми силами души, чтобы музыка моя распространялась, чтобы увеличивалось число людей, любящих ее, находящих в ней утешение и подпору. В этом смысле я не только люблю *славу*, но она составляет цель всей серьезной стороны моей деятельности. Но, увы, стоит мне подумать, что параллельно с увеличением моей авторской известности увеличивается и интерес к моей личности в приватном смысле, что я на виду у публики, что найдутся всегда праздно любопытствующие люди, готовые приподнять завесу, которой я стараюсь заслонить свою интимную жизнь, и меня тотчас берет тоска, отвращение и желание даже замолчать навсегда

или надолго, чтобы меня оставили в покое. Мысль, что когда-нибудь я в самом деле добьюсь частички славы, и что интерес к моей музыке возбудит и интерес к моей персоне, — очень тягостна для меня. Не оттого, что я боялся бы света! Я могу, положа руку на сердце, сказать, что совесть моя чиста и что мне нечего стыдиться; но думать, что когда-нибудь будут стараться проникнуть в интимный мир моих чувств, мыслей, во все то, что в течение жизни я так бережливо таил от соприкосновения с толпой, — очень тяжело и грустно. Если хотите, милый друг, в этой борьбе между стремлением к славе и отвращению к ее последствиям заключается даже трагический элемент. Подобно бабочке, я стремлюсь в огонь и беспрестанно обжигаю себе крылья. Иногда меня охватывает безумное желание навсегда куда-нибудь скрыться, заживо умереть, чтобы не видеть всего, что делается, и дабы другие, чуждые мне люди, забыли обо мне... Но, увы, является порыв к творчеству... и я опять лечу на огонь и снова обжигаю крылья!

А знаете, крыльям моим придется порядочно пострадать по поводу постановки оперы. Придется по горло окунуться в море театральных и чиновнических дрязг, до тошноты надышаться этой гнилой атмосферы мелких интрижек, микроскопических, но ядовитых амбиций, всякого рода каверз и проявлений грубого самодурства. Что делать! Или не пиши опер, или будь готов ко всему этому! Но я и в самом деле думаю, что никогда не напишу больше оперы и останусь исключительно в сфере камерной и симфонической музыки. Право, — когда я вспомню все, что я выстрадал нынче весной, когда я хлопотал о постановке оперы, — у меня проходит всякая охота писать для театра. Хлопотать — это ужасно!

№ 1242а. К П. И. Юргенсону.

Каменка. 29 августа 1880 года.

<...> Толя привезет тебе романсы, дуэты, а также исправленные партитуру и четырехручное переложение «Ромео», по поводу которого у меня к тебе следующая просьба. Потрудись то и другое переслать Боте и Боку в Берлин и попроси его, чтобы он сделал новое, исправленное издание увертюры как в виде партитуры и голосов, так и в виде переложения. Конечно, я мог бы сам написать ему: но, во-первых, ввиду неразъяснившихся прав Бесселя я хорошенько не понимаю, насколько Бессель связывает меня и Бока, а во-вторых, мне бы хотелось, чтобы ты сказал Боку, что увертюра вследствие сокращения в конце очень много выиграла и сделалась теперь настоящим шедевром (какое самохвальство!); сам это

сказать я считаю неловким. Пусть Бок увертюру в новом виде примет на свое исключительное владение и для России, и для заграницы. Я надеюсь, что по разъяснении прав Бесселя ты войдешь с Боком в соглашение и будешь собственником увертюры в России. Как бы там ни было, я пламенно желаю, чтобы увертюра в старом виде, а также в 4-ручном переложении исчезла, а вместо нее возродилась бы новая, усовершенствованная увертюра. Кроме перемен, я сделал корректуру, исправил все опечатки и переменил заглавие. Кроме того, поставил посвящение Балакиреву, коему она была первоначально посвящена, но почему-то на изданиях Бока и Бесселя имя его не попало на заглавный лист. Я очень желаю, чтобы на этот раз Балакирев, по наущению которого я написал эту вещь, не был забыт.

Произведения Петра Ильича Чайковского за сезон 1879 — 1880 г. в хронологическом порядке:

I. Op. 44. Второй концерт для фортепиано и оркестра в трех частях. Посвящен Николаю Григорьевичу Рубинштейну.

Петр Ильич начал писать это произведение в начале октября 1879 года в Каменке. К 20 октября эскизы первой части были окончены. Во второй половине ноября он снова принялся за работу в Париже, и 3-го декабря вчерне анданте и финал уже были готовы. Начисто концерт был переписан и приготовлен для двух фортепиано в Риме, в начале февраля 1880 года. Оркестрован был, вероятно, в течение мая и июня.

Исполнен в первый раз С. И. Танеевым в Москве, 22 мая 1882 года.

Издание П. Юргенсона.

II. Переделка ор. 17-го, второй симфонии. Петр Ильич так говорит об этой работе: «Интродукция осталась без изменения. Первая часть сделана новая. Анданте осталось без изменения. Скерцо радикально переделано. Финал получил огромную купюру».

Издание Бесселя.

III. Op. 45. «Итальянское Каприччио» для большого оркестра. Посвящено Карлу Юльевичу Давыдову.

Задумано в эскизах и окончено между 4 января и 5 февраля 1880 г. в Риме. Инструментовано в первых числах мая 1880 года в Каменке. Кончено 12 мая.

Первая фанфара композиции есть итальянский военно-кавалерийский сигнал, раздававшийся ежедневно вечером в отеле Констанци, выходившем одной стороной окнами во двор казарм королевских кирасиров.

Издание П. Юргенсона.

IV. Музыка к живой картине «Черногория в момент получения известия об объявлении войны Турции со стороны России. Главарь читает черногорцам манифест».

Партитура эта, не видавшая исполнения, так как предполагавшийся юбилейный концерт не состоялся, пропала бесследно.

Петр Ильич отзывался об этой вещи так: «писал я ее с отвращением и, разумеется, ничего хорошего не могло выйти, но нельзя и требовать, чтобы самый благонамеренный композитор мог найти что-нибудь заманчивое в таком сюжете».

V. Op. 46. Шесть дуэтов для пения с фортепиано. Посвящены Татьяне Давыдовой: 1) «Вечер», сл. Сурикова. 2) «Шотландская баллада», сл. графа А. Толстого. 3) «Слезы», сл. Тютчева. 4) «В огороде, возле броду» сл. Сурикова. 5) «Минула страсть», сл. гр. А. Толстого. 6) «Рассвет», сл. Сурикова.

Сочинены между 5 июня и 10 июля 1880 года.

Издание П. Юргенсона.

VI. Op. 47. Семь романсов для пения и фортепиано. Посвящены Александре Валериановне Панаевой: 1) «Кабы знала я, кабы ведала», слова гр. А. Толстого. 2) «Горними тихо летела», сл. гр. А. Толстого. 3) «На землю сумрак пал», сл. Мицкевича. 4) «Усни, печальный друг», сл. гр. А. Толстого. 5) «Благословляю вас, леса», сл. гр. А. Толстого. 6) «День ли царит», слова А. Апухтина. 7) «Я ли в поле да не травушка», сл. Сурикова.

Первым из этих романсов был написан № 2 «Горними тихо летела», в Симаках, под влиянием музыки Массне к «Marie Madeleine»; сам Петр Ильич говорит, что эта мелодия навеяна Массне. В начале августа написаны остальные.

Издание П. Юргенсона.

Кроме того, Петром Ильичем переделана, или вернее, приведена в окончательный вид увертюра к «Ромео и Джульетта».

1880 – 1881

XVII

№ 1243. К П. И. Юргенсону.

1-го сентября 1880 года.

<...> Я хочу теперь приступить к пересмотру и исправлению всех моих сочинений, изданных тобой в прежнее время, т. е. от ор. 1-го до третьей симфонии включительно. Так как у меня не хватает сил все это сделать как следует, то я просил Танеева, Лангера и Кашкина совокупными силами исправить 1-ую и 3-ю симфонии, а также «Бурю». Надеюсь, что они мне не откажут.

Теперь еще просьба. По случаю, кажется, пушкинского юбилея в Москве вышла книга, где собраны все стихотворения, в коих воспевается Москва. Кажется, она называется «Москва в произведениях русских поэтов». Эта книга мне очень нужна, ибо я надеюсь в ней найти какую-нибудь тему для моей выставочной музыки, к сочинению которой вскоре собираюсь приступить, по правде сказать, с неизъяснимым отвращением. Говорил ли ты с Николаем Григорьевичем, что я желаю более точных и подробных указаний, чего от меня нужно. Что делает моя 2-я симфония? Вообще каково дело с Бесселем? Я боюсь, что он вовсе не напечатает переделанной симфонии. Это было бы для меня ужасно неприятно.

№ 1248. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 4 сентября 1880 года.

<...> Я решительно ничего не делаю и почти целый день брожу по полям и лесам. Мне хочется удержаться от занятий на некоторое время, дабы отдохнуть от собственной музыки, с которой вследствие бесконечных корректур мне приходилось так долго возиться. Буду как можно больше играть чужой музыки и начал с того, что стал прилежно изучать «Zauberflote», оперу Моцарта. Никогда более бессмысленно глупый сюжет не сопровождался более пленительной музыкой. Как я благодарен обстоятельствам моей жизни и музыкальной карьере, которым я обязан тем, что Моцарт для меня ни на волос не утратил своей безыскусственной, обаятельной прелести. Вы не поверите, дорогой друг, что за чудные

ощущения я испытываю, когда погружаюсь в его музыку. Это не имеет ничего общего с теми мучительными восторгами, которые причиняют Бетховен, Шуман, Шопен и вообще бетховенская и послебетховенская музыка. Последняя нас тревожит, волнует, восхищает, но не ласкает, не убаюкивает, как музыка Моцарта. Свою способность восхищаться Моцартом я приписываю тому обстоятельству, что до 17-ти лет я, можно сказать, не знал музыки, и что только вследствие одного представления «Дон-Жуана» я узнал и полюбил ее. Люди моего поколения, с детства уже пропитанные духом современной музыки, знакомились с Моцартом, уже привыкши, например, к Шопену, в котором так сильно сказался и отразился байронический дух отчаяния и разочарования. Меня, к моему счастью, судьба возрастила в семействе мало музыкальном, и вследствие того я в детстве не был отравлен тем ядом, коим пропитана послебетховенская музыка. Та же судьба натолкнула меня в юношеском возрасте на Моцарта и через него открыла мне неведомые горизонты. И эти юношеские впечатления уже никогда не изгладятся. Знаете ли, что играя и читая Моцарта, я чувствую себя моложе, бодрее, почти юношей? — Впрочем, останавливаюсь. Знаю, что мы с вами не сходимся в оценке Моцарта и что вам ничуть не интересно читать мои дифирамбы ему.

№ 1253. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 9 сентября 1880 года.

<...> Как непрочны всегда бывают мои предположения посвятить продолжительное время отдыху! Едва начал проводить ряд совершенно праздных дней, как почувствовал какое-то неопределенное состояние тоски и даже нездоровья: т. е. перестал хорошо спать, ощущал утомление и слабость. Сегодня я не выдержал и немножко позанялся проектированием будущей симфонии, — и что ж? тотчас же я очутился и здоровым, и бодрым, и покойным. Оказывается, что, за исключением путешествия, я не в состоянии и двух дней прожить без дела. Конечно, это имеет и свою хорошую сторону. Я ужасно боюсь сделаться таким писакой, как, например, Антон Рубинштейн, который считает как бы обязанностью угощать публику ежедневно новыми творениями. В результате оказалось, что свой огромный творческий талант он разменял на мелкую монету, и что большинство его последних произведений суть медные пятаки, а не то чистое золото, которое он мог бы производить, если б писал умереннее. В последние дни я все придумывал какую-нибудь работу, которая бы отвлекла меня на время совсем от музыки и, вместе с тем, серьезно интересовала меня. Увы, не мог остановиться ни на чем. В русской литературе вовсе нет руководства к истории музыки, и было бы очень хорошо, если б я занялся составлением такой книги, я и подумываю иногда об этом. Но ведь тогда года на два нужно вовсе отказаться от сочинения, — а это уж

слишком. Заняться переводом — это недостаточно интересная работа. Написать монографию о каком-нибудь художнике? Но о великих западных музыкантах было уже так много писано, а о Глинке, Даргомыжском, Серове писать с увлечением не могу, ибо я столько же ценю их произведения, сколь мало ценю их личности. Я вам писал о Глинке. Даргомыжский был еще менее развитая личность, чем он. Что касается Серова, то он был необычайно умный и энциклопедически образован, но зато я, знавший его лично, никогда не любил его как нравственную личность. Он не был добр, насколько я понимал его, — и этого достаточно, чтобы мне не хотелось посвятить ему мои досуги. Зато с каким наслаждением я бы мог заняться монографией Моцарта, но после Отто Яна, посвятившего всю свою долголетнюю жизнь биографии и характеристике Моцарта, — о нем писать нечего.

Таким образом, не оказывается никакого способа занять свое время и удовлетворить внутреннюю потребность к работе, — кроме сочинения. И вот я уж проектирую симфонию или струнный квинтет, еще не знаю, на чем остановлюсь.

№ 1254. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 12 сентября 1880 года.

<...> Решаюсь обратиться к вам, дорогой друг, с нижеследующей просьбой. Здесь, в Каменке, у одного из служащих в конторе оказался сын, мальчик лет 15-ти, с замечательным дарованием к живописи. Я решил, что было бы жестоко не дать ему средства учиться и поэтому, отправил его в Москву и поручил Анатолию поместить в Училище живописи и ваяния. Все это уже устроено, но, признаться сказать, содержание мальчика оказалось гораздо дороже, чем я думал. И вот мне пришло в голову просить вас о следующем: не найдете ли в вашем доме какой-нибудь уголок, где бы мальчик этот мог жить, но, разумеется, так, чтобы за ним мог быть какой-нибудь присмотр. Нет ли какой-нибудь маленькой комнатки с кроватью, комодом и столом, где бы он мог спать и заниматься, но так, чтобы, например, ваш дворецкий, хотя немножко, следил за ним и руководил его? Мальчик нравственности самой безупречной: прилежен, добр, послушен, чистоплотен, — ну, словом, действительно хороший мальчик, и я могу ручаться, что никогда никто на него не пожалуется. Что касается его прокормления, то это мне очень легко и удобно устроить.[1]

[1] Мальчика этого звали Вонифаций Сангурский. Первоклассного художника из него не вышло, но годы, проведенные в школе живописи и ваяния, не прошли даром. В настоящее время он учитель рисования в одном из реальных училищ юго-западной России.

Трутовский (директор училища) нашел в нем большие способности, и, в самом деле, они кидаются в глаза; я почти не сомневаюсь, что при его пламенном рвении к учению из него выйдет толк. Ради Бога, простите за смелость. Вас оттого совестно просить, что вы не умеете отказывать, и мне очень хорошо известно, сколько тысяч подобных просьб к вам постоянно обращается. И все-таки решаюсь беспокоить вас. Я тоже открыл здесь музыкальный талант в дочке здешнего священника и очень удачно поместил ее в консерваторию. Ее бесплатно приняли в приют, устроенный для бедных учениц консерватории.

Еще сообщу вам по этому поводу, что, по слухам, в Смеле, у директора сахарного завода Шестоперова, есть 8-летний сын,[1] который обнаруживает положительно гениальный талант к музыке. Это в полном смысле Wunderkind. Он великолепно импровизирует, играет с листа все, что угодно, и обнаруживает непостижимое для его лет понимание музыки. Его учитель, живущий в здешних странах, некий Блуменфельд[2] (очень хороший музыкант), просил меня повидать этого мальчика, и я на днях отправлюсь для этой цели в Смелу. О результате посещения скажу вам.

№ 1260. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 19 сентября 1880 года.

<...> Вчера я получил от дирекции императорских театров официальное извещение, что моя опера принята и будет поставлена в январе. При этом мне выслали экземпляр либретто, пропущенного цензурным управлением, но с ограничениями, а именно: чтобы *архиепископ* был назван *странником* (?) и чтобы были «устранены всякие разговоры о кресте, а также, чтобы на сцене этих крестов не было». Нечего делать, пришлось подчиниться!

[1] По просьбе Петра Ильича С. И. Танеев взял феноменального мальчика в ученики и тоже был высокого мнения о его гениальных способностях. Взрослым человеком г. Шестоперов бросил специально заниматься музыкой и не оправдал возлагавшихся на него надежд.

[2] Станислав Блуменфельд, очень известный учитель фортепианной игры сначала в Елизаветграде, потом в Киеве, ныне скончавшийся. Он был брат Феликса Блуменфельда, профессора Петербургской консерватории и капельмейстера Мариинского театра.

№ 1266. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 28 сентября 1880 года.

<...> Н. Г. Рубинштейн обратился ко мне с просьбой написать к московской выставке, в которой он будет участвовать как глава художественного отдела, какое-нибудь большое сочинение для хора с оркестром, или просто для оркестра. Он предлагает мне иллюстрировать музыкой одну из следующих трех тем:

1) Открытие выставки.

2) 25-летие коронации.

3) Освящение Храма Спасителя.

Для меня нет ничего антипатичнее, как сочинять ради каких-нибудь торжеств. — Подумайте, милый друг, что, например, можно написать по случаю открытия выставки, кроме банальностей и шумных общих мест? Однако ж отказать в просьбе я не имею духу и придется волей-неволей приняться за несимпатичную задачу. Про мой концерт Николай Григорьевич сообщает мне свое мнение, что будто бы фортепианная партия слишком эпизодична и недостаточно выделяется из оркестра. Мне кажется, что он ошибается. Впрочем, он знает его только по одному поверхностному просмотру, и я надеюсь, что по мере ближайшего знакомства мнение его изменится. Вообще Рубинштейн очень часто бывает несправедлив при оценке новой, еще не усвоенной вещи, припоминаю множество случаев, когда он глубоко уязвлял меня враждебным своим отношением к той или другой новой вещи, а потом через год-два — радикально изменял свое суждение... Надеюсь, что и на сей раз так будет, — а если он прав, то это очень досадно, ибо я как раз заботился о том, чтобы на фоне оркестра инструмент соло выделялся как можно рельефнее.

№ 1270. К А. Чайковскому.

Каменка. 2 октября 1880 года.

Анатоша, голубчик! Направник потребовал от меня капитальной переделки партии Иоанны д'Арк. Множество номеров из-за понижения партии приходится переоркестровать, и все это требуется как можно скорее. Вследствие сего я с утра до глубокой ночи пригвожден к стулу и буквально могу лишь несколько слов написать, до того утомлен.

Работа эта в высшей степени противна, ужасно тяготит меня, и я хочу как можно скорее отделаться от нее. Здоров совершенно.

№ 1275. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 10 октября 1880 года.

Представьте, друг мой, что муза моя была так благосклонна ко мне в последнее время, что я с большой быстротой написал две вещи, а именно: 1) большую торжественную увертюру для выставки, по просьбе Н. Г. и 2) серенаду для струнного оркестра в 4-х частях. То и другое я теперь понемножку оркеструю. Увертюра[1] будет очень громка, шумна, но я писал ее без теплого чувства любви, и потому художественных достоинств в ней, вероятно, не будет. Серенаду же, напротив, я сочинил по внутреннему побуждению; это вещь прочувствованная, и потому, смею думать, не лишенная настоящих достоинств. Как это всегда со мной бывает, в тех местах, которые наиболее мне удались, я думал о вас, и мне приятно было предвидеть, что они отзовутся в вас теми же чувствами, которыми и я был полон, когда писал их. Говорят, что хорошие актеры никогда не играют для публики, а всегда избирают одного из зрителей, в котором почему-либо угадывают сочувственную душу, и затем весь вечер играют для него и стараются понравиться ему. Я, когда сочиняю и именно в тех местах, которые выливаются прямо из живого источника, согретого чувством вдохновения, непременно всегда обращаюсь мысленно к вам и предвижу, что никто так чутко не отзовется на них, как вы.

Получил «Джоконду» Понкиелли. Я проиграл «Джоконду» не без удовольствия. Если не ошибаюсь, в Понкиелли нет истинного творческого дарования, но это музыкант с чутьем, не рутинер и не безвкусен, как большинство его собратий. Есть места довольно красивые и эффектные, хотя лишенные всякой оригинальности. Заметно сильное влияние Верди (последнего периода, т. е. автора «Аиды» и «Реквиема»), а также французской оперной школы. Опера эта написана на тот же сюжет, который взял Кюи для своей оперы «Анджело». Если сравнить обе оперы, то нельзя не отдать преимущества русскому композитору. У Кюи, во всяком случае, несравненно больше таланта и вкуса.

[1] «1812 год». Ор. 49.

№ 1277. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 14 октября 1880 года.

<...> Вы спрашиваете, дорогой друг, можете ли отдать аранжировки из «Лебединого озера» Бюсси[1] любому издателю? Должен ответить вам отрицательно. Я отдал на весь балет право издательской собственности Юргенсону, и только он один имеет законное право печатать всякие аранжировки. Правда, что за неимением между Россией и западными государствами литературно-музыкальной конвенции, ничто не мешает печатать за границей вещи, принадлежащие русским издателям, точно так же, как Юргенсон не церемонился печатать Мендельсона, Шумана и Шопена, на которых никаких прав не имеет. Но тогда аранжировка Бюсси не может быть продаваема в пределах России, и если Юргенсон не может мешать распространению их за границей, то он имеет законное право преследовать продажу всяких перепечаток его собственности в своем отечестве. Так, например, все мои сочинения (форт. и романсы, а также квартеты) перепечатаны в Лейпциге, и их можно в Германии достать без затруднения, но Юргенсон строго следит за тем, чтобы они не переходили через русскую границу и может подвергнуть судебному преследованию лиц, продающих заграничные перепечатки. Итак, милый друг, законного права отдавать аранжировку юргенсоновской собственности другим издателям за границей я не имею и, следовательно, не могу вам передать его, но, как объяснено выше, возможно нарушение его права вследствие отсутствия конвенции, и потому ни один заграничный издатель за известное вознаграждение не откажется напечатать ваш заказ. Я, со своей стороны, попросил бы вас, в случае если вы захотите, чтобы аранжировки Бюсси были напечатаны,[2] отдать их Юргенсону, который примет их с радостью и с величайшей готовностью.

Как я рад, что моя опера понравилась вам! Мне в высшей степени приятно, что вы не заметили никаких «руссизмов», а я боялся этого и очень старался быть в этой опере как можно более объективным.

[1] Молодой музыкант-пианист и композитор, ученик Парижской консерватории, вместе с Пахульским и учеником Московской консерватории Данильченко составлявший трио Н. Ф. фон Мекк.

[2] Эта аранжировка была издана.

№ 1281. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 24 октября 1880 г.

<...> Не мне, конечно, определять достоинства моих писаний, но могу, положа руку на сердце, сказать, что они все (за немногими исключениями) *пережиты, перечувствованы* мной и исходят непосредственно из души моей. И для меня величайшее благо, что есть на свете другая родственная мне душа, которая так чутко отзывается на мою музыку. Мысль, что она прочувствует все, чем я был полон, когда писал то или другое сочинение, всегда воодушевляет и согревает меня, и вы не думайте, что таких душ много, даже среди людей, между которыми я живу, лишь только в братьях, и особенно в Модесте, я имею человека, связанного со мною близким духовным родством. Что касается музыкантов по профессии, то в них всего менее я встречал живого сочувствия.

Мне до крайности приятно, что вы оценили в «Орлеанской деве» те места, которые и я больше всего люблю. Но позвольте вас попросить, друг мой, оказать также сочувствие еще одной очень прочувствованной сцене, а именно: рассказу Иоанны и следующему за ним финалу. Обратите, пожалуйста, внимание на видоизменение темы хора ангелов в устах Иоанны. Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что тема эта, перенесенная с небес на землю и вещаемая уже не ангелами, а человеком, т. е. сосудом страдания, должна в этом месте трогать сердца. Разумеется, клавираусцуг даст обо всем этом лишь очень поверхностное понятие.

Вы спрашиваете, отчего не пишу трио? Простите, друг мой. Безмерно хотел бы угодить вам, — но это свыше моих сил! Дело в том, что по устройству своего акустического аппарата я совершенно не переношу комбинаций фортепиано со скрипкой или виолончелью соло. Эти звучности кажутся мне взаимно отталкивающими друг друга, и я уверяю вас, что для меня — чистая мука — прослушать какое-нибудь трио или сонату со скрипкой или виолончелью. Объяснять этот физиологический факт не берусь и лишь констатирую его. Совсем другое дело — фортепиано с оркестром: тут тоже нет слияния, звучности; фортепиано не может слиться ни с чем, имея звук эластический, как бы отталкивающийся от всякой другой звуковой массы, но тут две равноправные силы, т. е. могучий неисчерпаемо богатый красками оркестр, с которым борется и которого побеждает (при условии талантливости исполнения) маленький, невзрачный, но сильный духом соперник. В борьбе этой много поэзии и бездна соблазнительных для композитора комбинаций. Но что такое за неестественное сочетание таких трех индивидуумов, как скрипка, виолончель и фортепиано? Тут достоинства каждого из них теряются. Певучий и согретый чудным тембром звук скрипки и виолончели представляется односторонним по достоинству рядом с царем инструментов, фортепиано, а этот последний тщетно старается показать, что он может петь, как его соперники. По-моему, фортепиано может являться только при трех условиях:

1) одно; 2) в борьбе с оркестром и 3) как аккомпанемент, т. е. фон для картины, но трио ведь подразумевает равноправность и однородность, а где же она между смычковыми инструментами соло с одной стороны, и фортепиано с другой? Ее нет, и вот почему в фортепианных трио есть всегда какая-то искусственность, и каждый из трех беспрестанно играет не то, что действительно свойственно инструменту, а что навязано ему автором, ибо часто последний встречает затруднения, как распределить голоса и составные части своей музыкальной мысли. Я отдаю полную справедливость искусству и гениальному умению побеждать эти трудности таких композиторов, как Бетховен, Шуман, Мендельсон; я знаю, что есть множество трио с превосходной по качеству музыкой, но как форму я трио не люблю, и поэтому ничего, согретого истинным чувством, для этой звуковой комбинации написать не могу. Знаю, милый друг, что мы в этом с вами расходимся, и что вы, наоборот, любите трио, — но, несмотря на всю родственность наших музыкальных натур, мы все-таки два отдельных нравственных индивидуума, и поэтому неудивительно, что в подробностях не сходимся.

А как бы мне хотелось угодить вам и написать трио! Разумеется, дабы сделать вам угодное, я готов хоть сию же минуту приняться за работу, но ведь вам не может понравиться мой труд, если в нем не будет искреннего вдохновения. А последнее невозможно, когда при одном воспоминании о звучности трио, я испытываю просто физически неприятное ощущение.

№ 1282а. К П. И. Юргенсону.

27-го окт. 1880 г.

Милый друг, посылаю тебе письмо Бесселя. Можно подумать, читая его, что я кругом им облагодетельствован. Отвечать ему не буду.

Петр Иванович, тебя ожидает неприятный сюрприз. Я *нечаянно* написал «Серенаду» для струнного оркестра в 4-х частях и высылаю ее тебе послезавтра в виде партитуры и 4-ручного переложения. Вижу отсюда, как ты вскакиваешь и восклицаешь: «благодарю — не ожидал!» Оттого ли, что это мое последнее детище, оттого ли, что она в самом деле недурна, но только серенаду я люблю ужасно и смертельно хочется как можно скорее выпустить ее в свет. Это очень удобная форма, голосов всего нужно пять. Я даже мечтал поехать в Лейпциг, заказать как можно скорее гравировку, чтобы еще в нынешнем сезоне, к концу, она могла быть готова, а доски потом отдать тебе. Мне так бы хотелось, чтобы она могла быть сыграна в этом сезоне, в особенности в концерте фонда, где оркестр удвоен. Ну, впрочем, об этом поговорим при свидании.

№ 1283. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 27-го октября 1880 г.

<...> Я никак не могу вполне оправиться от болезни и страдаю ежедневно жестокими, никогда не бывалыми головными болями. Болит все одно и то же место внутри головы, как будто в мозг вонзилась какая-то иголка. При малейшем умственном напряжении боль является тотчас же, и никакие средства не помогают. Проходит она мгновенно сама собой, когда этого менее всего ожидаешь. Я не в состоянии заниматься совершенно; даже простое письмо мне трудно написать. Неожиданное это маленькое бедствие очень тяготит меня и беспокоит, так как у меня едва начата инструментовка увертюры для выставки. Тем не менее придется, вероятно, несколько дней быть в совершенном бездействии.

№ 1286а. К А. П. Мерклинг.

Каменка. 2 ноября 1880 года.

<...> На днях я выезжаю в Москву, Питер и за границу. Увижу тебя, наверно, — но, увы, Модест тебе сказал совершенную правду. Я-то тебя увижу, но ты лишь мою пародию увидишь. В Петербурге, да и в Москве тоже, я чувствую себя до того несчастным и жалким, что не особенно и хлопочу о свидании с лицами, которых люблю, ибо знаю, что способен навести на них только уныние. Если бы я мог несколько дней провести так, чтобы никого не видеть, кроме Модеста, тебя, двух-трех родственников и друзей, то это было бы для меня величайшим счастьем. Но, увы, как только я приезжаю в столицу, — делаюсь рабом всевозможных отношений и, будучи нелюдимым и букой, невыразимо страдаю.

№ 1288. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 7 ноября 1880 года.

Милый, дорогой друг, здоровье мое гораздо лучше, и та упорная невралгическая головная боль, которою я так упорно страдал, осталась теперь лишь как воспоминание. Но до сих пор еще я принужден воздерживаться от занятий и от всяких умственных напряжений. С одной стороны,

это, как и следовало ожидать, меня несколько тяготит, а с другой, оно оказалось очень хорошо для моего здоровья и состояния нервов. Думаю, что еще лучше будет мне, когда я попутешествую, и мне очень хочется исполнить мой проект поездки за границу, но меня смущают различные обстоятельства. Откладываю решение этого вопроса до Москвы. Я выезжаю завтра вечером и в понедельник 10 числа надеюсь быть в Москве, где меня ожидает целая масса корректур и дел.

XVIII

№ 1293. К Н. Ф. фон Мекк.

С.-Петербург. 27 ноября 1880 г.

<...> Московские директора Музыкального общества очень заинтересованы моей литургией и один из них, Алексеев[1] дал ее изучить лучшему московскому хору, — разумеется, за хорошее вознаграждение. Результатом этого изучения было исполнение моей литургии в зале консерватории на прошлой неделе в Москве, в пятницу. Хор пел превосходно, и я испытал одну из самых сладких минут моей композиторской карьеры. Все присутствовавшие остались не менее меня довольны, и теперь решено публичное исполнение этой музыки в экстренном концерте Музыкального общества. Таким образом, моя литургия, перенесшая столько гонений, делается, наконец, достоянием публики. Кроме того, в этот вечер была сыграна, в виде сюрприза для меня, только что написанная мной в Каменке серенада для струнных инструментов. Эта вещь, которую в настоящее время я считаю лучшим из всего мною написанного, была сыграна профессорами и учениками консерватории очень удовлетворительно и доставила мне тоже немалое удовольствие.

Писал ли я вам, дорогая моя, что «Евгений Онегин» пойдет в Москве при очень хорошей обстановке в Большом театре? Его ставит в свой бенефис Бевиньяни и очень хлопочет, чтобы исполнение было во всех отношениях хорошее. Я радуюсь этому, ибо для меня очень важно разрешение вопроса: может или не может эта опера сделаться репертуарной, т. е. удержаться на сцене. Так как я писал ее не для сцены, то никогда не предпринимал ничего для постановки на казенном театре, решивши, однако, не препятствовать ее исполнению, если инициативу возьмут на себя лица из театрального мира. Теперь, следовательно, решится, перейдет ли «Онегин» из частных домов на подмостки театра или останется безраздельным достоянием приватных обществ.

---

[1] Николай Александрович Алексеев, впоследствии московский городской голова, убит в 1892 году.

Я остановился здесь в Европейской гостинице, достал очень тихую и изолированную комнатку и намерен провести в Петербурге 5 дней. В четверг утром (4-го декабря) хочу быть в Москве, чтобы присутствовать на репетиции концерта, в коем будет играться в первый раз «Итальянская фантазия».

№ 1291. К Н. Ф. фон Мекк.

С.-Петербург. 1880 г.

<...> Мое пребывание в Петербурге оказалось еще гораздо бедственнее, чем в Москве. Только первые два дня я провел довольно покойно. Затем, побывавши у Направника, я узнал, что по поводу постановки «Орлеанской девы» в театральном мире происходит страшная суматоха. Весной, при распределении ролей, я назначил партию Иоанны, за неимением других певиц, г-жам Рааб и Макаровой. Между тем явилась новая претендентка на эту роль, а именно г-жа Каменская, у которой голос, хотя и мещо-сопрано, но такого громадного объема, что она оказалась способною петь и сопранную партию Иоанны. Так как по красоте своего голоса и по фигуре она гораздо более подходит под мои требования, чем две другие певицы, то я, конечно, должен был сделать все возможное, чтобы ее назначили главной исполнительницей. Направник посоветовал мне во что бы то ни стало устроить это дело.

Не буду вам рассказывать всего, что мне пришлось вытерпеть по этому поводу, и сколько неприятностей, тяжелых минут я испытал за эти дни. В результате вышло, что я все-таки воспользовался своим законным авторским правом назначать роли, и Каменскую допустили в число исполнительниц Иоанны, однако же с тем условием, чтобы она не пела на первом представлении. Другое же последствие моих хлопот и беганья по Петербургу было то, что я сильно расстроил себе нервы и, вдобавок, простудился, вследствие чего вот уже третий день сижу безвыходно в своей комнате и принужден отложить отъезд в Москву, куда я стремлюсь всей душой, чтобы присутствовать на репетициях моей «Итальянской фантазии». Вообще могу смело сказать, что давно я себя не чувствовал таким несчастным человеком, как все это время. Я дал себе слово никогда больше не писать опер для петербургской сцены. Какой ужасный этот город! Уж один вечный туман и отсутствие солнца чего стоят! В ту минуту, как я вам пишу (11 ч. утра), у меня на столе стоят две свечи, несмотря на находящееся близ меня окно. Припоминая себя в прошлом году в это самое время в Риме, я чуть не плачу от горя. К опере моей все относятся в театре с большим сочувствием, и Направник (дружбе которого я вообще

очень много обязан) предсказывает большой успех: уж самый спор нескольких примадонн есть доказательство интереса к моей опере. Все они находят эту партию очень благодарной и эффектной. Репетиции начнутся на будущей неделе, а постановка состоится в конце января или даже в начале февраля.

№ 1290. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 9 декабря 1880 года.

<...> Едва приехал сюда вчера, как мне принесли целую кипу корректур. Но прежде того я намерен сделать несколько переделок в партитуре «Орлеанской девы», на которые заставил меня согласиться Направник. Мне это очень тяжело, но я не могу не внять советам такого честного, правдивого, опытного и очень расположенного ко мне и к моей музыке человека, как Направник. Оба эти дня я просидел, прикованный к столу, за работой. До чего устала моя бедная голова — об этом я не могу дать вам и приблизительного понятия. Остаюсь здесь до 21-го числа. На будущей неделе, в понедельник, играется мой второй квартет, в четверг — экстренный концерт Муз. общ., в коем будет исполнена моя литургия, а в субботу 8-ой концерт Муз. общ., в коем Н. Рубинштейн хочет еще раз исполнить мою «Итальянскую фантазию», имевшую в последнюю субботу большой успех. Все это меня интересует, да и дел своих я до того времени не успею окончить, так что выеду из Москвы 21 числа и к самой елке приеду в Каменку.

№ 1302. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 14 декабря 1880 года.

<...> Благодаря стечению различных обстоятельств и, главное, двум операм, разом ставящимся в Петербурге и Москве, я в эту минуту очень на виду; обо мне много говорят и пишут, и Бог один знает, до чего эта мне не по нутру. Но что делать? Любишь кататься, люби и саночки возить. Даже кое-где в газетах меня побранивают заранее. — Вчера в одной из них я прочел обвинение меня в том, что я посвятил свою оперу Направнику, и намекают на то, что это с моей стороны — неблаговидный способ заманивания на свою сторону Направника; при этом и Направнику

(одному из немногих безусловно честных людей и артистов в петербургском мире) сильно достается. Бранят меня также за то, что я не пускаю в продажу свою оперу.

Все это мало оскорбляет меня, но зато до крайности огорчает и тяготит. Внутренно даю себе клятву как можно решительнее впредь избегать Петербурга и Москвы.

№ 1303. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 17 декабря 1880 года.

<...> Я был эти дни в большой тревоге по следующему случаю. Год тому назад я получил письмо от неизвестного мне молодого человека по фамилии Ткаченко, который обратился ко мне с очень странным предложением — поступить ко мне в лакеи, с тем только, чтобы я не отказался руководить, хоть понемножку, его музыкальным обучением. Письмо было написано так умно, оригинально и было полно такой беззаветной любви к музыке, что я отнесся к нему очень сочувственно. У нас завязалась переписка, из которой я узнал, что ему уже 23 года, — а музыкальных сведений никаких. Тогда я откровенно написал ему, что время его уже прошло, и что ввиду этого ему следует оставить манию свою к музыке. Месяцев 9 я не имел о нем никаких сведений. Третьего дня получаю от него письмо: он возвращает мне мои письма, дабы после смерти они не попали в чужие руки, прощается со мной и говорит, что решился на самоубийство, так как борьба с невзгодами жизни и безнадежность выйти когда-нибудь из положения человека, работающего только из-за куска хлеба внушили ему отвращение к жизни. Письмо дышало такой искренностью, таким глубоким отчаянием, что я был очень потрясен. Из штемпеля на конверте я узнал, что письмо написано в Воронеже (прежде он жил в Полтаве), и я тотчас же решился телеграфически просить кого-нибудь из жителей Воронежа отыскать Ткаченко через полицию и сказать ему, если еще не поздно, чтобы ждал письма от меня. К счастью, у Анатолия нашелся хороший знакомый в Воронеже, которому я немедленно телеграфировал. Вчера ночью я получил ответ, что Ткаченко найден *вовремя*. Он был в ужасном положении. Теперь я послал ему денег на дорогу и приглашаю приехать в Москву к 10-му января, т. е. ко дню, когда я сам должен буду вернуться из Каменки. Что из всего этого выйдет — не знаю, но я счастлив, что удержал его от гибели. Судя по письмам, это молодой человек странный, сумасбродный, но умный и очень честный и хороший.

№ 1305. К Л. Ткаченко.

Москва. 16 декабря 1880 года.

Леонтий Григорьевич, мне непременно нужно и хочется познакомиться с вами лично. Убедительно прошу вас приехать в Москву, но не сейчас, а к 10 января. Теперь я уезжаю в деревню и возвращусь в Москву как раз к тому времени. Решительно не знаю, в какой форме мне придется оказать вам ту нравственную поддержку, в которой вы нуждаетесь, — но не сомневайтесь в том, что вы имеете в моем лице прочного друга, весьма склонного быть для вас опорой в перенесении жизненных невзгод. Мне кажется, что мне, во всяком случае, удастся вывести вас из того тяжелого нравственного состояния, в коем вы находитесь. Но для этого переписки недостаточно: мне надо видеть вас, узнать ближе и потом уже действовать. Итак, приезжайте непременно сюда и по возможности ровно к 10 января. Приехавши, отправьтесь тотчас же на Большую Никитскую, в консерваторию, и спросите меня. Если бы я был в эту минуту совершенно свободным человеком, то съездил бы в Воронеж, — но мне вследствие различных обстоятельств нельзя этого сделать, а потому будет удобнее, чтобы вы приехали ко мне сюда. Посылаю вам на дорогу 50 рублей сер. Пожалуйста, не стесняйтесь и не тяготитесь этой материальной помощью, я имею порядочные средства и мне ничего не стоит оказать другу, каким я вас считаю, не только моральную, но и материальную поддержку. Я решительно не знаю вашего положения и боюсь, что денег вам не хватит. В таком случае телеграфируйте мне в деревню (Фастовская жел. дор. станция Каменка). Прошу вас по получении этого письма отвечать мне по тому же адресу письменно. Если бы оказалось, что вам почему-либо нельзя быть к 10-му января в Москве, то тогда я устрою дело иначе, но, во всяком случае, нам непременно нужно увидеться и как можно скорее. Итак, до свиданья! Отбросьте мрачные мысли, смотрите бодрее на жизнь и будущность, а главное не сомневайтесь в том, что, еще не зная вас лично, — я уже ваш искренний и прочный друг. Пожалуйста напишите мне сейчас же в Каменку.

№ 1304. К М. Чайковскому.

Москва. 18 декабря 1880 года.

<...> Мои успехи: в понедельник — третье представление «Опричника», очень восторженное; меня упорно вызывали — но меня не было. В тот же вечер исполнение моего первого квартета с повторением andante и

вызовами. Сегодня (2 часа тому назад) духовный экстренный концерт с моей обедней. Полный зал и, несмотря на запрещение аплодировать, страшная, неожиданная овация с поднесением какой-то лиственной лиры от неизвестного. Дирекция Муз. общ. хочет дать мне хороший куш денег, в которых я страшно нуждаюсь. Утром была репетиция концерта, и я слышал «Итальянское каприччио». Звучит великолепно. На этом же концерте играется 2-я симфония Бородина, который был сегодня на репетиции и в генеральском мундире, с Владимиром на шее.

В общем же, следующее: масса неоконченных корректур, ежедневные обеды, ужины, завтраки с сильным пьянством, иногда винт; расположение духа удрученное; желание очутиться поскорее на совершенно необитаемом острове, а иногда даже провалиться сквозь тартарары.

№ 1303а. К М. Чайковскому.

21 декабря 1880 года.

<...> Вчера играли «Итальянскую фантазию» и успех был большой. Третьего дня вечером со мной неожиданно случился страшный нервный припадок, какого еще никогда со мной не было. Я думаю, что непосредственная причина его — Алеша,[1] у которого я в тот день был и которого мне так жаль, что нет слов. Впрочем, это было разрешение всех долго сдерживаемых терзаний московских и петербургских. Теперь легко и хорошо. Анатолия при этом не было, и он, к счастью, ничего не знает. Прошу никому не говорить. Сейчас еду. Я очень счастлив, что буду один. Мне нужно одиночество.

В первый раз «Итальянское каприччио» было исполнено под управлением Н. Рубинштейна в Москве, 6 декабря, и имело огромный успех. Все рецензенты констатировали его, но о самом произведении отзывы расходились: рядом с хвалебными в «Московских» и «Русских ведомостях» в «Современных известиях» сочли эту вещь «крайне неудовлетворительной в целом, рассчитанной на грубый, дешевый, не достойный таланта автора музыкальный эффект».

Исполненное в Петербурге в первый раз 26 декабря, в концерте артистов оркестра русской оперы, в Мариинском театре, под

[1] Алексей Сафронов отбывал в это время воинскую повинность, и Петру Ильичу очень тяжело было расстаться со своим слугой.

управлением Э. Направника, «Итальянское каприччио» и успеха не имело, и отзывы рецензентов получило самые строжайшие. Ц. Кюи, довольно снисходительно поговорив о технике и инструментовке произведения, нашел, что каприччио: «способно увлечь лишь тех, кто, под покровом громких, звучных и красивых фраз не способен или не хочет заметить все ничтожество основной мысли. К художественным произведениям эту вещь причислить невозможно, но для садовых концертов — это дорогой подарок». Затем, как водится во всех рецензиях Ц. Кюи о Чайковском, критик констатирует упадок творческой деятельности последнего. «Г. Чайковский, — говорит он, — начал свою деятельность с произведений серьезных, потом опустился до милого, теперь он доходит до тривиального».

По поводу исполнения того же каприччио в концерте Русского музыкального общества, 3-го января, рецензенты «Нового времени» и «Биржевых ведомостей» дали отзывы, вполне схожие с отзывом Ц. Кюи.

18-го декабря в экстренном собрании Русского музыкального общества были исполнены хором г. Сахарова: «Одиннадцать номеров из литургических песнопений, сочинения П. Чайковского», как гласила афиша.

Благодаря толкам, которые возбудила история конфискации первого церковного сочинения Петра Ильича, концерт этот привлек массу публики. «Состав слушателей заметно отличался от обычного состава посетителей симфонических собраний, — говорит один из рецензентов, — тут были во множестве лица духовного звания, церковные старосты, регенты и пр. Так как по обычаю духовных концертов рукоплескания были воспрещены, то определить, которое из «песнопений» произвело наибольшее впечатление на слушателей, нельзя было, и только по окончании концерта очень дружные аплодисменты всего зала и несколько шумных вызовов автора показали, что публика осталась довольна произведением. Тем не менее, по показаниям рецензий, впечатление этого концерта на массу было очень неопределенное и сложное. Одним не нравилось «нецерковность» музыки, в смысле «отсутствия сходства с тем, что обыкновенно слышно при богослужениях т. е. с сочинениями Бортнянского, Сарти, Львова и Березовского, — другим тоже «нецерковность», в смысле отсутствия древнецерковного стиля, т. е. наоборот присутствие сходства с теми же произведениями Бортнянского, Львова, Сарти, Березовского. Третьи остались недовольными бедностью пикантных и интересных музыкаль-

ных сочетаний, четвертые, наоборот, и те не многие контрапунктические подробности, которые изредка встречаются в музыке «песнопений», находили лишними и взывали к строгости стиля Палестрины. Наконец, пятые, преимущественно из духовных лиц, негодовали без всякого повода, так просто, на дерзкую попытку «светского» композитора и говорили: «куда он лезет в церковную музыку?! Писал бы польки, да вальсы, да оперы свои». В конце концов все, если послушать их, остались недовольны отсутствием того, что они требовали от композитора церковной музыки и все, если верить единодушно констатируемой всеми рецензиями восторженности рукоплесканий в заключение концерта, — остались вполне довольны произведением и, против воли, отдались силе полученного впечатления.

Рецензии по поводу этого концерта были очень пространны. Различные мнения публики отразились и на них; они тоже все, каждый по своему, указывали на недостатки произведения с точки зрения их требований, и каждый в заключение остался доволен и «тем, что есть». — Конечно, кроме Ц. Кюи, который по поводу подобного же концерта в Петербурге, постом 1881 г., по обычаю обозвал и это произведение Петра Ильича «ординарнейше-благозвучным» и, хотя на этот раз воздержался по обычаю признать его худшим из всего прежде сочиненного г. Чайковским, но все же нашел, «что такую музыку не стоило писать: она доступна большинству регентов, владеющих гармонией и сильных в голосоведении».

Но чувствительнее всего был обижен Петр Ильич не присяжными музыкальными критиками и рецензентами, а письмом преосвященного Амвросия, викария Московского, ныне архиепископа Харьковского и Ахтырского, появившимся в газете «Русь», по поводу исполнения литургических песнопений в концерте 18-го декабря.*)

*) № 8 «Русь». 3-го января 1881 г.

Духовный концерт в зале Российского Благородного Собрания 18-го декабря.

Читая объявление о предстоявшем духовном конперте 18-го декабря, многие из православных жителей Москвы выражали недоумение и изумление, спрашивая друг друга: что это такое? И мы, вместе с другими, спрашивали себя: что же, наконец, это такое? Но если в простом православном народе при известии о таком концерте могли возникать недоумения, то служителям церкви, к числу которых и мы имеем счастье принадлежать, свойственно иное настроение духа. Мы должны знать, что это

такое, должны оценить это современное явление по достоинству и объяснить православному народу, куда его влекут, что ему предлагают и какие нравственные последствия для него и для всей нашей Церкви могут иметь подобные духовные удовольствия.

Мы выжидали, как будет исполнена программа концерта, какие выяснятся при этом подробности и как отнесется к концерту публика. Теперь все ясно, и мы разберем этот концерт по его программе и по результатам его исполнения.

Скажем откровенно, никогда еще ослепление нашей православной публики в духовном отношении не достигало такой степени, в какой оно выразилось на концерте 18-го декабря. Была пропета «обедня Чайковского». Мы не станем говорить о том, как оскорбляет слух православного христианина сочетание слов «обедня» и «Чайковский», когда мы привыкли соединять слова: обедня или литургия Св. Иоанна Златоуста и др., а обратимся к существу дела.

Пение есть существенная принадлежность христианского богослужения. Оно имеет целью поддерживать и возбуждать молитвенное настроение предстоящих и достигает этой цели, когда певцы не развлекают их внимания, как выражался покойный митрополит Филарет, «музыкальною игрой звуков». Духовное пение предлагается христианам и как утешенье вне храма в минуты благодушного настроения: весел ли кто из вас, говорит апостол Иаков, «пусть поет псалмы» (Иак. 5, 13). Вопрос, какие церковные песнопения должны быть употребляемы только в храмах и какие могут быть употребляемы и дома по недостатку прямых церковных правил по этому предмету, был решен на том основании, какое богослужение может быть совершаемо на дому и какое не может. Так, при введении в употребление так называемых духовных концертов, которые мы приравниваем к домашнему утешению духовным пением, были дозволяемы нашею церковною властью псалмы и песнопения, употребляемые на всенощных бдениях, при молебствиях и т. п., но никогда ничего из употребляемых единственно при Божественной Литургии, кроме молитвы Господней, имеющей постоянное и повсеместное употребление. С особенною строгостью наблюдал за этим блаженныя памяти, истинный охранитель Церкви и ее святыни митрополит Филарет. И он, как увидим, имел для этого твердые основания.

Литургия нигде не совершается, кроме освященного храма. Она не есть простое молитвословие, а совершение таинства веры по чину, составленному Св. Апостолами и богоносными отцами Церкви, доселе неизменно в течение четырнадцати веков, сохраняемому Православною Церковью. Ее основанием служит завет Христа Спасителя: сие творите в Мое воспоминание (1 Кор. П. 24, 25). И вся она действительно есть изъяснение и живое изображение тайны искупленья и последней вечери Христа Спасителя. Но это не все: ее зерно, сущность составляет именно совершаемое на ней таинство Причащения по образу, установленному Господом, при непременном каждый раз наитии Св. Духа, претворяющего

хлеб и вино в истинное Тело и Кровь Христовы. Поэтому Церковь со всею тщательностью оберегает это богослужение от всякого замешательства или уничижения. При начале «Литургии верных», как известно, удаляются оглашенные, как еще не привыкшие к должному присутствованию при великом таинстве. Верные неоднократно получают внушения и предостережения от рассеянности помыслов и напоминания о благоговении: «отложим всякое житейское попеченье»; «станем добре»; «станем со страхом»; «горе имеем сердца». Но когда произнесены слова «благодарим Господа», с этой минуты предстоящие вводятся в духовное участие в благодатном таинстве возношением благодарных сердец к Триединому Богу, спасающему нас крестною жертвою Сына Божия, по силе которой от совершаемого таинства действенною силою благодати и получают озарение и освящение души присутствующих. Итак, литургия есть священнодействие, совершаемое служителями церкви при живом, деятельном духовном участии поющих, молящихся и тем паче причащающихся. Она есть живое тело, неразрывное целое, действенное и высшее проявление и движение духовной жизни верующих, несравненно превосходящее всякое иное молитвенное или духовное упражнение. Поэтому христианин, понимающий дело, сидя дома во время благовеста и Достойной, т. е. в те минуты, когда перед совершением Евхаристии поется: «Достойно и праведно есть поклонятися Отцу и Сыну и Святому Духу», мысленно переносится в храм и совершает на себе крестное знамение

Таково значение литургии.

Но вот наслаждения «музыкальною игрою звуков» без всякого внимания к великому значению песнопений Божественной литургии, забыв ее истинную цель, вынув, так сказать, существо ее — святое таинство и все слова священнодействующих, всю ее с обращаемой к молящимся стороны переносят в публичный зал и перед любителями музыки, за деньги, исполняют ее Божественные песнопения: «Иже херувимы», «Милость мира», «Тебе поем» и заключают последним: «Видехом свет истинный, прияхом Духа небеснаго»!!!

Мы знаем, что, невзирая на изложенные выше суждения о Божественной литургии, найдутся люди, которые, почитая их слишком строгими, несовременными будут говорить: что же тут неприличного? Чем же было нарушено благоговение к литургии? Но вот, чтобы представить опытное доказательство всей важности этого неприличия, мы приводим газетное известие о подробностях исполненного концерта: «Рукоплескания не допускались. Но после русского народного гимна, троекратно повторенного в заключение вечера, г. Чайковский был несколько раз вызван и осыпан рукоплесканиями, причем композитору была поднесена лира, сделанная из зелени лавра. Рукоплескания и вызовы достались также на долю г. Сахарова, мастерски исполнившего своим хором мастерское произведение Чайковского» (Моск. вед. № 351). Народный гимн тут не при чем; он не произведение Чайковского, а служил только поводом к началу рукоплесканий и приветствий композитору и исполнителям, и лаврская лира бы-

ла поднесена не за него. Очевидно, что песнопения Божественной литургии были взяты г. Чайковским только в виде материала для его музыкального вдохновения (так как он не назначал их для церковного употребления), как берутся исторические события и народные песни и легенды; высокое достоинство песнопений и уважение к ним нашего народа были для него только поводом приложить к ним свой талант; это было либретто для его духовной оперы, которая и была исполнена певцами 18-го декабря в зале Благородного Собрания по распоряжению Императорского Русского Музыкального Общества.

Но, православные, будьте довольны тем, что песнопения литургии на этот раз попали в руки талантливого композитора и исполнителей и заслужили рукоплескания и овации, а могут попасть и людям менее даровитым; явится обедня какого-нибудь Розенталя или Розенблюма, и ваши священнейшие песнопения будут опиканы и освистаны.

Будьте готовы и на это.

Старый московский священнослужитель.

Утомленный волнениями, пережитыми за эту неделю, названную шутя в одной из газет «*неделей Чайковского*», где три раза его произведения исполнялись публично,[1] Петр Ильич уехал в Каменку, в тишине и покое провести праздники Рождества и Нового года.

XIX

Первое представление «Евгения Онегина» в Большом театре, в Москве, состоялось в бенефис капельмейстера Бевиньяни, 11-го января.

Распределение ролей было следующее:

Ларина..... г-жа Юневич.
Татьяна..... г-жа Верни.
Ольга..... г-жа Крутикова.
Няня..... г-жа Винчи.
Евгений Онегин.... г. Хохлов.
Ленский..... г. Усатов.
Князь Гремин..... г. Абрамов.
Зарецкий..... г. Фюрер.
Трике..... г. Барцал.

[1] 15-го декабря исполнялся в квартетном собрании D-дурный квартет, 18-го — «Литургия» и 20 повторялось в 8-м собрании Музыкального общества «Итальянское каприччио».

Обстановка в отношении декораций была не новая; приличная, однако с большими недочетами. Так, в саду Лариных виднелся павильон с черепитчатой крышей, очевидно, не раз служившей фоном для пейзан в бархатных курточках и пейзанок в кисейных передничках. Зато костюмы для этого представления составили эру в истории императорских театров, потому что впервые точно воспроизводили эпоху двадцатых годов. — До этого даже «Горе от ума» давалось в костюмах современных. Тем не менее по отзыву П. Д. Боборыкина «в деталях туалетов, в гримировке, в том, как держались хористы и хористки, как группированы были гости не было видно руки мастера. Масса промахов мешали цельности впечатления: так, «француз Трике явился в бородке и усах в ту эпоху, когда в Европе никто не носил ни того, ни другого, а всего менее старый француз из эмигрантов. Точно так же на балу, где Онегин встречает Татьяну, испанский посол был загримирован посовременному, с усами и остроконечной бородой, и это тем непростительнее и смешнее, что «испанца» хотели отличить от прочих статистов. Гости на вечеринке Лариных и в большом свете в Петербурге были одни и те же, в тех же самых туалетах. И там, и здесь те же гвардейские мундиры, да еще больше с густыми эполетами при очень молодых лицах танцовщиков и пр.»

Исполнение, конечно, не могло соответствовать тому, о чем так мечтал Петр Ильич, сочиняя оперу, и в особенности в сценическом отношении было слабо. По отзыву того же П. Д. Боборыкина, настоящими актерами были только г-жа Крутикова в роли Ольги и г. Барцал в роли Трике, остальные или были неопытны, неловки, как гг. Хохлов и Усатов, или шаблонны, слишком напоминая Валентин, Виолетт, Беттин, Азучен, как г-жи Верни и Винчи. По необыкновенно красивой и изящной внешности один г. Хохлов вполне соответствовал изображаемому лицу. В музыкальном отношении исполнение было хорошо. Прекрасные голоса главных артистов и тщательность подготовки здесь оставляли желать немного лучшего.

Зал, несмотря на очень повышенные цены, был переполнен. В первой картине вызвало рукоплескания, но и то самые жидкие, только «Я люблю вас» Ленского, и занавес опустился при безмолвии публики. После сцены письма г-жа Верни-Татьяна два раза выходила на авансцену. В 3-й картине очень понравился женский хор, но после объяснения Онегина с Татьяной не раздалось ни хлопка. С этого антракта, однако, начались вызовы автора и бенефицианта. Картина бала очень понравилась, и целую бурю востор-

гов произвели куплеты Трике. Это был единственный момент настоящего, колоссального успеха, так что шутники могли говорить потом, что оперу следовало назвать не «Евгений Онегин», а «M. Triquet». Затем вся вторая половина оперы была принимаема публикой несравненно горячее, чем первая. Много аплодировали г. Усатову за предсмертную арию Ленского, больше еще Абрамову за арию Гремина. Много шумели также после заключительного дуэта Онегина с Татьяной и по окончании без конца вызывали композитора и дирижера.

В сумме получилось очень много шума. Но не этот шум определил тот успех оперы, который сказался впоследствии, долго спустя, потому что все проявления восторга, за исключением вызванных г. Барцалом-Трике, относились не к произведению, а главным образом к симпатичным личностям П. Чайковского и Бевиньяни.

Лучшие моменты оперы прошли не оцененными массой; их не подчеркнули аплодисментами, но они запали в душу того избранного меньшинства, которое не выражает криками и рукоплесканиями своего впечатления, но незаметно, мало-помалу внушает его толпе и, в конце концов, создает настоящий успех всякого сценического произведения повсюду.

Из газетных отзывов об этом представлении один только г. Ignotus'a[1] в «Московских ведомостях» достоин внимания и по благородству тона, и по дельности многих замечаний.

Констатируя внешний блеск спектакля, г. Ignotus говорит, что привычное ухо театрала, «различая» топографию рукоплесканий и вызовов, могло подметить, несмотря на шум их, неединодушие всей массы публики — и поэтому называет успех «Евгения Онегина» «сдержанным». — Очень подробно излагая причины этого явления, он их видит: во-первых, в самом свойстве избранного сюжета, не способного возбуждать энтузиазм толпы, во-вторых, в новизне попытки композитора ввести в оперный сюжет вместо обычных типов «влюбленных», злодеев, соперниц, и проч. знакомые и близкие каждому человеческие образы; в-третьих, в самом свойстве музыки Чайковского, тонкой и изящной, требующей предварительного знакомства с ней в деталях; в-четвертых, в либретто, которое, как бы оно ни было хорошо и ловко сделано, уже тем нехорошо, что оно «либретто» из любимейшего и гениальнейшего произведения русской литературы и как таковое должно искажать поэму, нарушая гармонию ее архитектурного построения, должно вводить чу-

[1] Сергея Васильевича Флерова.

жие стихи, которые никогда не могут быть на высоте пушкинских. Тонкость артистического чутья П. Чайковского смягчила это неизбежное зло тем, что композитор отказался от мысли сделать нечто цельное из своего либретто, которое тогда должно бы вконец искромсать и изуродовать поэму и ограничился рядом «сцен», не связанных между собою и довольно мало искажающих подлинный текст, за исключением последней сцены. Сцена эта, — в уступку сценическим требованиям, ради эффектного конца оперы, — слишком рознится с поэмой и поэтому уступает всем остальным. Настоящим концом оперы должно было быть последнее объяснение Татьяны с Онегиным точь-в-точь, как оно в поэме.

Оговорив все это, г. Ignotus считает музыку П. Чайковского стоящей на «равной высоте с текстом Пушкина», «одним из самых удивительных произведений современной музыки», пророчит ей будущность самой поэмы, но прибавляет, что музыка, как и текст, доставляя высочайшее и глубокое наслаждение вблизи, издали никогда вследствие всех вышеизложенных причин «не будет вызывать энтузиазма, не может овладеть публикой театрального зала и наэлектризовать ее так, как это делают многие другие оперы, представляющие гораздо менее достоинств в музыкальном отношении».

До появления этой статьи г. Ignotus'а Петр Ильич в одном из писем, приведенном ниже, говорит, что пресса «более бранит, чем хвалит «Евгения Онегина». Это несправедливо. Бранных статей ни одной не было. Но понятно также, что оно представлялось так автору. Его и без того болезненно чувствительное самолюбие всегда было способно видеть кинжал в острие булавки, здесь же, по отношению к столь любимому детищу, эта способность становилась вдесятеро раздражительнее и немудрено, что пошловато ироническая, небрежная, спешная и пустая болтовня большинства остальных газет по поводу новой оперы казалась Петру Ильичу обидной и принимала размеры порицания. Тем не менее надо сказать, что все эти отзывы и констатируют успех оперы, хотя не верят в прочность его, и с похвалой говорят о музыке.

№ 1317. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 12-го января 1881 г.

Вчера состоялось первое представление «Евгения Онегина». Я выдержал сильный напор самых разнообразных эмоций как на всех предшествовавших репетициях, так и в этот вечер. Сначала публика отнеслась к опере очень холодно, но чем дальше, тем более возрастал успех, и кон-

чилось все более чем благополучно. Разумеется, успех оперы сказывается не в первый вечер, а впоследствии, когда определится, насколько она имеет притягательной силы. Но как бы то ни было, я имею полнейшее основание быть вполне довольным знаками одобрения, которыми был приветствован вчера. Исполнением и постановкой оперы я вполне доволен. Особенно же хороши были: Хохлов (Онегин) и Верни (Татьяна). Бевиньяни вел оперу очень ловко, и я ему более всех обязан ее вчерашним успехом.

Ткаченко (молодой человек, собиравшийся лишить себя жизни) приехал. Я его видел и познакомился с ним. Вот впечатление, которое я вынес из свидания и беседы с ним. В общем, он симпатичен. Страдания его происходили от несоответствия его стремлений и порывов с суровой действительностью. Он умен, развит, а между тем ему, ради куска хлеба, приходилось служить кондуктором на железной дороге. Ему страстно хочется отдаться музыке. Он очень нервен, робок, болезненно застенчив, и вообще это нравственно больной и надломленный юноша. Бедность, одиночество, обстоятельства жизни развили в нем мизантропию и ипохондрическое состояние духа. Суждения его немножко странны, но, повторяю, он очень неглуп. Мне его до крайности жалко, и я решился взять его на свое попечение. Теперь я решил на это полугодие отдать его в консерваторию, а затем увижу, нужно ли будет удержать его в ней или обратить к другой деятельности. Дурное впечатление, навеянное мне письмом его, полученным мною в Каменке, совершенно изглажено. Для меня теперь ясно, что это честная, искренняя и благородная душа, но больная. — Излечить его и сделать из него полезного и примиренного с жизнью человека будет мне нетяжело, так как он внушает мне искреннюю симпатию.

Н. Г. Рубинштейн был весьма серьезно болен. Теперь ему лучше, и он уже появляется в консерватории, но мне кажется, что у него начало какой-нибудь органической и сложной болезни, которую ему следует лечить энергическим образом. Он очень худ, бледен и слаб. Я остаюсь здесь еще две недели. «Орлеанская дева» пойдет не ранее 10-го февраля. Будьте здоровы, дорогая моя. Простите необстоятельность этого письма, я очень устал.

№ 1319. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 19 января 1881 года.

Дорогой, милый друг, я до того дошел, что даже сажусь писать неохотно, ибо как только берусь за перо, чтобы беседовать с вами, как тотчас же является неимоверное желание изливать массу накопившейся в

душе моей тоски и горечи. Вас удивляет, что человек, пользующийся успехом в своем деле, находит нужным жаловаться на судьбу? Но, во-1-х, мой успех совсем не так серьезен, как, может быть, кажется, а во-2-х, успех не вознаграждает меня за те невыносимые страдания, которые я испытываю, сталкиваясь с людским обществом, будучи принужден постоянно парадировать напоказ перед ним, будучи лишен возможности жить так, как я хочу и как привык, не имея времени ни читать, ни писать, и вечно, как мячик, бессмысленно толкаться в круговороте столичной жизни. А ведь мне предстоит еще целый месяц такой жизни. С ужасом помышляю об этом и недоумеваю, откуда наберутся силы все это выдержать.

«Евгений Онегин» не двигается с места. Примадонна серьезно заболела, и давать оперу еще долго не будут. Пресса отнеслась к опере очень странно. Гораздо больше бранят, чем хвалят: это бы ничего, но грустно то, что и те, которые хвалят, говорят, в сущности, обидные вещи. Одна газета сказала, что лучшая вещь в опере — куплеты Трике и что партия Татьяны бледна и суха. Другая находит, что у меня нет вдохновения, но зато много учености и т. д. Петербургские газеты хором бранят меня самым площадным образом за «Итальянское каприччио», говоря, что это — непозволительная пошлость, а г. Кюи предсказывает, что и «Орлеанская дева» окажется сплошною банальностью. Меня поражает тот непостижимый факт, что большинство органов печати, служащих отражением общественного мнения, как-то раздражительно и недоброжелательно относятся ко мне. Отчего это происходит? Чем я заслужил это?

Впрочем, самое тяжелое в этом не то, что меня ругают так единодушно, а то, что мною занимаются, на меня указывают пальцем и что в эту минуту я вообще на виду.

№ 1320. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 21 января 1881 года.

<...> Третьего дня я жаловался на недоброжелательность печати ко мне, а вчера была в «Московских ведомостях»[1] тепло, хотя и не с большим пониманием написанная статейка. Это все-таки меня утешило.

[1] Статья г. Ignotus'a.

XX

№ 1322. К Н. Ф. фон Мекк.

С.-Петербург. 26 января 1881 года.

Путешествие, как и всегда, имело на меня благотворное влияние; я все время проспал и приехал сюда в очень бодром состоянии души и тела. Сегодня еще никуда не показывался, ходил только смотреть картину Куинджи, о которой теперь говорят и пишут. Действительно, это поразительно искусное произведение в сфере пейзажной живописи; безусловно верное воспроизведение природы идти дальше не может.

Дела с комедией[1] Модеста идут хорошо. Сначала пьесу его театрально-литературный комитет не пропустил, и бедный мой брат был очень огорчен этой неудачею, но актриса Савина так энергически хлопотала о пропуске пьесы, что теперь дело слажено. Пьеса эта пойдет в бенефис Савиной около 10 февраля, т. е. почти в одно время с первым представлением моей оперы.

Что касается последней, то завтра начинаются оркестровые репетиции, и я получил уже от Направника приглашение явиться завтра в 12 час. Это меня приятно волнует, но, увы, нет никакого сомнения, что удовольствие слышать в первый раз реальное воспроизведение задуманной мной музыки будет отравлено театральными друзьями.

№ 1323. К Н. Ф. фон Мекк.

С.Петербург. 27 января 1881 г.

Расскажу вам, дорогой друг, кое-что про Ткаченко. Престранный человек! Я устроил его во всех отношениях очень хорошо, и, нужно отдать ему справедливость, он принялся за занятия с большим усердием. Накануне отъезда он явился ко мне и предварил, что ему нужно говорить со мной серьезно. Я принялся слушать, и по мере того, как он развивал свои мысли, я все более и более убеждался, что его натура больная нравственно и умственно. Сущность его речей следующая. Ему пришла в голову мысль, что я оказал ему содействие и помощь *не для его блага, а для*

[1] Комедия «Благодетель», ныне переделанная в комедию «Борцы».

того, чтобы заслужить репутацию благотворителя. Он сравнивал меня с дамами, занимающимися благотворительностью ради моды и чтобы о них говорили. При этом он объявил, что не желает быть *жертвой* моей слабости к популярничанью, что решительно отказывается считать меня своим благодетелем и предварил, чтобы я не рассчитывал с его стороны на благодарность. Говорил он очень много и пространно все на ту же тему, что не намерен быть жертвой.

Я отвечал ему очень холодно, что предлагаю ему учиться, как он того хотел, как можно усерднее, и вообще не думать о том, зачем и как я взялся помогать ему в этом деле. Что касается его подозрений, то сказал ему, что мне совершенно все равно, чем он объясняет мои поступки, и что разуверять его я не имею ни времени, ни охоты; что же касается того, что он не считает себя обязанным мне быть благодарным, то даю ему полную свободу и в этом отношении. Затем сказал ему, что уезжаю, что видеться с ним не буду и просил его вообще обо мне не думать, а думать лишь единственно о своем учении.

Наблюдение за ним я поручил инспектору Альбрехту.

Не правда ли, странная личность? Что он честен, неглуп и, главное, искренен, в этом нет сомнения, но что это больной человек и, может быть, очень близкий к полному сумасшествию, — это для меня тоже ясно. А каково его подозрение, что *я хлопочу о репутации благотворителя*?

Слышали ли вы, дорогой друг, о болезни Н. Рубинштейна? Он серьезно болен, хотя через силу и продолжает исправлять все свои обязанности. Он лечится, но доктора требуют, чтобы он на время предался отдыху и куда-нибудь уехал, а он отказывается, ибо считает себя совершенно не способным жить без своей обычной суеты. Я много его уговаривал уехать и отдохнуть, но убедился, что это тщетно. Дело в том, что Н. Г. совершенная противоположность нас с вами. Насколько мы любим удаляться и прятаться, настолько ему необходимо быть вечно среди людей и шума. Читать он не любит, прогулка для него — тоска, заниматься музыкой для собственного удовольствия он тоже не может. Что же, в самом деле, кроме тоски может принести такому человеку отдых и покой?

Доктора не согласны в определении его болезни. Боткин находит у него расстроенною печень, а московские доктора — почки. Кто из них прав — неизвестно, но Н. Г. худ, бледен, слаб до того, что жаль и тяжело смотреть на него.

31 января в десятом собрании Русского музыкального общества, в Петербурге, под управлением Зике в первый раз была исполнена 2-я симфония П. И. в переделанном виде. Симфония имела, по словам газет, большой успех, много вызывали автора, но он, присутствуя инкогнито в зале, отказался выйти на эстраду. В довольно одобрительных отзывах печати об этом произведении ни один рецензент не отметил переделок и совершенно новой первой части

симфонии. Ц. А. Кюи почти дословно повторил свой отзыв 1872 г. о ней, очевидно, и не подозревая, что говорит теперь о совершенно новой для него вещи.

№ 1325. К Н. Ф. фон Мекк.

С.-Петербург. 1 февраля 1881 г.

Вот уже почти неделя, что я здесь, мой милый друг. Начиная со вторника, я ежедневно бывал на репетициях оперы. Нужно отдать справедливость Направнику: музыка моя разучена превосходно, и я могу быть уверенным, что в этом отношении будет сделано все, что можно. Зато постановка *нищенская*. Дирекция театров, истратившая теперь десятки тысяч на постановку нового балета, отказалась дать хотя бы одну копейку для новой оперы. Все декорации и костюмы приказано набрать из старья. Что прикажете делать? Остается надеяться, что хорошее исполнение музыки вывезет оперу. Что меня очень радует, так это то, что все артисты, исполняющие оперу, полюбили ее и делают свое дело не только по долгу, но с любовью и искренним усердием.

№ 1327. К Н. Ф. фон Мекк.

С.-Петербург. 7 февраля 1881 г.

<...> Наступает последняя неделя моего пребывания здесь. Опера отложена до пятницы, 13 февраля. На другой день я, без всякого сомнения, уезжаю. План моего путешествия следующий: я хочу ехать на Вену и Венецию в Рим.

Репетиции оперы продолжаются. Я нахожу со стороны большинства артистов такое сочувствие к моей музыке, которым горжусь. Но зато начальство — чиновники делают все, чтобы помешать успеху оперы. Я уже говорил вам, что дирекция не дала ни одного гроша на постановку оперы. Теперь некто Лукашевич выдумывает всяческие придирки, чтобы помешать певице Каменской явиться в роли Иоанны, а между тем она необходима для успеха оперы. До чего доходят эти придирки — трудно себе представить. Вчера на репетиции, узнавши случайно, что в одном месте оперы я, ради условий сценических и вокальных, перенес одну мелодию из партии Иоанны в партию Агнесы, он заявил мне, что на *это я не имею права и должен испрашивать у кого-то на то разрешение...* Была минута, когда я хотел взять назад свою партитуру и уйти из театра. Направник уговорил меня этого не делать.

№ 1329. К Н. Ф. фон Мекк.

С.-Петербург. 11 февраля 1881 г.

<...> Опера идет послезавтра, в пятницу, а в субботу утром я уезжаю. О судьбе моего произведения на первом представлении я буду вам в субботу телеграфировать.

Время постановки «Орлеанской девы» в Мариинском театре оставило очень тяжелое воспоминание у Петра Ильича. Споры и интриги примадонн из-за заглавной партии, неприятные сцены, которые ему по этому поводу пришлось выдержать, пренебрежительное отношение и к нему, и к его произведению высшего театрального начальства в лице барона Кистера и, главное, г. Лукашевича, недовольство некоторыми певцами и певицами, — все вместе раздражало Петра Ильича до крайности. Его авторское самолюбие стало еще более обыкновенного чувствительным и легко восприимчивым не только к явно недоброжелательному отношению людей, но также и к «правде-матке», высказываемой от чистого сердца лучшими друзьями. Так, Э. Ф. Направник, руководимый исключительно желанием успеха «Орлеанской девы», находил нужным высказывать, со свойственной ему резкой прямотой, недовольство отдельными подробностями произведения, требовал переделок, купюр, транспонировок и этим очень мучил композитора. Последний, слепо доверяясь опытности и доброжелательству Э. Направника, считал нужным безропотно исполнять все его требования, а исполнить их, при условиях петербургской жизни, да еще расстроенному нервно, было чрезвычайно тягостно. Помогло ему сравнительно бодро выдержать тяжелое время постановки то, что и он сам, и артисты, и те из посторонних, которые попадали на репетиции, все были уверены в большом успехе оперы. Уверенность эта отчасти была основана на свойствах самой музыки, отчасти на великолепном исполнении заглавной партии г-жой Каменской. Эта певица, обладательница чудного и сильного меццо-сопрано, до исполнения партии Иоанны отличалась необычайной неумелостью распоряжаться своей статной, красивой фигурой на сцене и полным отсутствием всякого намека на сценическое дарование. Поэтому когда Петру Ильичу была предложена она для исполнения роли девы, ему очень страшно было согласиться на это, и он приготовился видеть при постановке оперы прежнюю чудную певицу и безнадежно плохую актрису. Но радости и восторгу его не было пределов, когда на

первых же репетициях он увидал, что г-жа Каменская, силою упорного и долгого труда под руководством И. П. Прянишникова, обратилась если не в первоклассную драматическую актрису, то в певицу с красивым жестом, грацией и пластичностью движений, не оставляющих желать лучшего. Очень восхищался тогда, я помню, Петр Ильич этим поразительным перерождением артистки и ожидал от нее, при удивительных данных ее голоса, сильного впечатления на публику. Кроме этого, автор был очень доволен еще исполнением Прянишникова и Стравинского; на оркестр и хоры под руководством Направника он всегда полагался, как на каменную гору, и твердо рассчитывал, что все эти обстоятельства затмят недочеты в исполнении других партий и убогость декораций и костюмов.

Ожидания Петра Ильича и его доброжелателей оправдались. При первом представлении 13 февраля, в бенефисе Э. Ф. Направника, «Орлеанская дева» имела огромный успех.

Распределение главных ролей было следующее:

Иоанна д'Арк..... г. Каменская.
Король. .....г. Васильев.
Агнеса Сорель..... г-жа Рааб.
Дюнуа..... г. Стравинский.
Лионель..... г. Прянишников.
Архиепископ..... г. Майборода.
Тибо ..... г. Карякин.
Раймонд..... г. Соколов.

С особенно шумными овациями по адресу композитора был принят первый акт. По отзыву одного из рецензентов, «можно сказать беспристрастно, что тут хлопал и кричал весь театр сверху донизу». Я помню, что восторженность этой встречи дала нам, доброжелателям автора, надежду на настоящий триумф его. Но постепенно с дальнейшим ходом оперы настроение зрителей слабело, и хотя в антрактах после каждой картины автора вызывали много раз, но единодушие рукоплесканий, с которым он был встречен после первого действия, уже не повторялось. Один из рецензентов[1] констатировал после второго действия даже шикания, которых я решительно не помню.

[1] Н. Ф. Соловьев из «СПБ. Вед.»

Несмотря на восторженность приема оперы, следует сказать, что из отдельных номеров ни один не вызвал бурных одобрений и не был повторен.

Исполнение безусловно хорошее было только ролей: заглавной, Лионеля и Дюнуа, г-жой Каменской, гг. Прянишниковым и Стравинским, оркестра и хора. Все остальное шло нисходящими ступенями от посредственности вниз, и это, вместе с обстановкой, — кроме костюмов Иоанны, — самой бесцветной и бедной, мне кажется, немало способствовало тому, чтобы расхолодить зрителей к концу оперы, так как даже такие эффектные, помимо музыкального достоинства, сцены — как коронование и проклятие отцом Иоанны — не производили должного впечатления при этом бледном исполнении и среди старых тряпок костюмов и декораций.

Сам Петр Ильич так описывал день 13 февраля Надежде Филаретовне: «Тяжелый день я прожил 13 числа. С утра я уже начал волноваться и терзаться страхом, а к вечеру я был просто подавлен тяжелым чувством тревоги и беспокойства. Но с первого же действия успех оперы определился. Каменская пропела всю сцену с ангелами великолепно, и меня вызывали после первого акта восемь раз. Второе действие тоже очень понравилось. 1-ая картина 3-го вызвала бурю рукоплесканий. Гораздо меньший успех имела 2-я картина; марш и вообще вся эта сцена была обставлена так мизерно, грязно и жалко, что другого и нельзя было ожидать. Зато 4-ое действие опять очень понравилось. Всего я был вызван 24 раза. Каменская была превосходна: она и играла даже отлично, чего прежде с ней не бывало. Из остальных лучше всех был Прянишников».

Из телеграммы, посланной той же Надежде Филаретовне, видно, что успех оперы автору казался несомненным. Под этим впечатлением он уехал на другой же день первого представления в Италию и только в Вене из петербургской телеграммы «Neue Freie Presse», возвещавшей, что «несмотря на овации публики «Орлеанская дева» крайне бедна изобретением, скучна и монотонна», — получил предвкушение тех нападков на оперу, которые появились в прессе и были предвестниками ее сравнительно скорого снятия с репертуара Мариинского театра.

В прессе пальма первенства нападков на «Орлеанскую деву» и ее композитора, как и всегда, конечно, принадлежала Ц. А. Кюи. Верный правилу провозглашать последнее произведение П. Чайковского слабейшим по сравнению с предшествовавшими, безжалостный критик не изменил себе и в этот раз. По его мнению, да-

же «позабыв о высших оперных задачах и применяя снисходительную мерку к опере как к простому предлогу вокальной музыки «Орлеанская дева» в тематическом отношении слабейшее произведение Чайковского. Тем мало, а те, которые есть, бесцветны, банальны, безличны», а которые получше, те напоминают «Аиду», «Фауста», «Вильгельма Телля», «Гугенотов», «Пророка».

В. В. Стасов.

«В отношении гармонизации «Орлеанская дева» тоже представляет значительное оскудение фантазии композитора».

По части оперной формы с «Орлеанской девой» еще хуже: «Видна неуверенность и отсутствие убеждения»: «то композитор подражает Мусоргскому, то строит дуэт совсем на итальянский манер с двумя частями, разделенными банальнейшими ритурнелями». Но и это бы ничего: худо то, что «помимо этой шаткости убеждений, особенно неприятна мелкость и незначительность музыкальных форм», каковы они есть. «В ансамблях темы поражают своим ничтожеством, в дуэтах и ариях формы мелко-романсные и везде, во всем заключение несоразмерно велико». Обращаясь к отдельным номерам, Ц. Кюи считает самым «неукоризненным» номером оперы первый женский хорик, «он очень мил и симпатичен». Затем кое-что в опере «банально-благообразно», а остальное: или «безвкусно и проникнуто мещанской сентиментальностью, или мелодически скудно, или выкрадено, или антипатично; грубо, крикливо, избито, бессодержательно», и проч. и проч.

Инструментовка понравилась Цезарю Антоновичу чрезвычайно, и ее он похвалил безусловно.

Не понравилась также «Орлеанская дева» и рецензентам «Биржевых ведомостей», г. Макарову, и «Новостей», г. Галлеру.

Оба они, более милостивые, чем Ц. Кюи в оценке подробностей, дарят Петра Ильича большей снисходительностью, журят несравненно мягче, похваливают кое за что (за «шаг вперед» в декламации, за инструментовку, за мелодичность и проч.), но единодушно сходятся во мнении, что как драматический композитор автор «Орлеанской девы» «не сделал шага вперед», многое позаимствовано у Верди, у Галеви, у Мейербера, Монюшко и у Варламова, не дал «никакой характеристики действующих лиц» и, в конце концов, написал оперу, у которой все достоинство в том, что появление ее на Мариинской сцене отраднее появления таких безобразных произведений Кюнера и Фаминцына, каковы «Тарас Бульба» и «Сарданапал».[1]

«С.-Петербургские ведомости» в лице Н. Ф. Соловьева, «Молва» и «Петербургский листок» хотя тоже «шага вперед» в «Орлеанской деве» не нашли, но все же ободрили автора несколькими лестными эпитетами («прекрасный симфонист», «симпатичный мелодист», «гармонизатор местами интересный»).

[1] Две оперы, потерпевшие колоссальное фиаско на первых представлениях.

Наконец, «Петербургская газета», пером П. Зиновьева, и «Новое время» — М. Иванова, дали об опере вполне похвальные, хотя с оговорками, отзывы. Первый заключает свой отчет следующими словами: «г. Чайковский в своем произведении томительно ищет непротоптанного пути, склоняясь по временам на почву (sic!) разработанную, но уже утомленную; сильный талант особенно симпатичного нам лично композитора выведет его в чистое поле и подарит русское общество, бедное талантами, достойным и увенчающим (sic!) имя Чайковского произведением».

Шумный успех «Орлеанской девы» на первом представлении не повторился на следующих, хотя до наступления первой недели Великого Поста опера несколько раз давала полные сборы.

XXI

№ 1333. К Н. Ф. фон Мекк.

Флоренция. 19-го февраля 1881 г.

<...> Я остановился на сутки во Флоренции вместо Венеции, куда сначала предполагал заехать по дороге в Рим. — Мне хотелось поскорее очутиться в настоящей Италии, увидеть зеленеющую траву и, главное, теплое весеннее солнце. В Вене на второй день моего пребывания поднялась снежная метель, сделалось холодно, как в Петербурге, — и я поспешил уехать. Через Земмеринг мы насилу переехали, и я очень боялся где-нибудь в мрачном Тироле застрять надолго. К счастью, все совершилось благополучно, и в 6 часов вечера я уже переехал итальянскую границу. Уже тут, как только послышались итальянские черты милого народа, я почувствовал, как сильно полюбил Италию. Но вы не можете себе представить, дорогой друг, каков был мой восторг, когда уже подъезжая к Флоренции, рано утром, я увидел освещенную солнцем весеннюю картину милой итальянской природы. После вчерашней снежной метели мне показалось все это каким-то волшебным сном. Наконец, мы приехали в милую, чудную Флоренцию. Я успел покамест только умыться и напиться кофе. Сейчас иду побродить по городу, побываю в соборе, в S. Lorenzo, в Uffizi, а после завтрака хочу пешком пойти на Viale dei Colli и через S. Miniato вернуться к обеду. А сегодня вечером в 10 часов или, если очень устану, завтра утром еду в Рим.

Мне грустно думать, что когда я здесь буду упиваться весенним солнцем, вы еще окружены зимними картинами.

Что за свет! Что за роскошное солнце! Что за наслаждение сидеть, как в эту минуту я, у отворенного окна, имея перед собой букет фиалок, вдыхать свежий воздух! О чудная, благословенная страна!

Я переполнен ощущениями. Мне так хорошо, но и так грустно почему-то? Хочется плакать — и не знаешь, что это за слезы: в них есть и умиление, и благодарность, и сожаление. Ну, словом, это разве только музыка может выразить.

№ 1337. К М. Чайковскому.

Рим. 20-го февраля 1881 г.

<...> В 6 часов я приехал сюда. За 5 минут перед приездом я проснулся и увидел сначала Латеранский собор, освещенный красным восходящим солнцем, потом Минерву, живо напомнившую мне прошлогодние прогулки, потом, наконец, и самый Рим. Он произвел на меня такое впечатление, как будто я приехал домой; как будто неделю еще тому назад я отсюда выехал.

Днем ходил один по городу и наслаждался им. Ты не можешь себе представить, как я, оказывается, люблю его, а главное, до чего я чувствую себя здесь дома! Прости, Модя, что возбуждаю в тебе зависть!

№ 1340. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 22-го февраля 1881 г.

<...> Я только что возвратился с завтрака у великих князей Сергея и Павла Александровичей. Приглашение получил сегодня утром, и прежде всего мне пришлось отыскать фрак. Это представило большие затруднения, так как сегодня воскресный день и почти все магазины закрыты. Я едва успел вовремя поспеть на виллу Sciarra. Вилла эта находится около S. Pietro in Montorio, по дороге к вилле Памфили, на чудном месте с великолепным видом на Рим. Великий князь Константин Константинович представил меня братьям, которые обошлись со мной в высшей степени мило, ласково и внимательно. Все три великие князя очень вообще симпатичны; но вы можете себе представить, милый друг, до чего при моей застенчивости и дикости тяжелы всякие пребывания в среде чужих людей, а в особенности великих мира сего. Я просидел у великих князей до 3-х часов, а засим возвратился домой пешком, наслаждаясь великолепной весенней погодой. — Во вторник мне предстоит парадный обед у гр. Бобринского,[1] а затем я еще имею приглашение от графини Соллогуб[2] на

[1] Граф Лев Алексеевич Бобринский.

вечер. Как я мало ожидал, что в Риме буду вести светскую жизнь. Придется, кажется, скоро уехать, ибо мне достоверно известно, что меня ожидают еще приглашения, а между тем из чувства какого-то ложного страха, как бы не обидеть отказом, — я имею слабость принимать приглашения и не нахожу в себе достаточно твердости духа, чтобы без всякой церемонии отказывать.

№ 1343. К М. Чайковскому.

Рим. 25-го февраля 1881 г.

<...> Как я понимаю твои авторские страдания и этот странный ложный стыд и раскаяние, о которых ты пишешь. Прими во внимание только, что чувства эти суть проявления болезненной усталости от испытанных волнений души. Они служат мне вернейшим залогом того, что ты будешь еще писать и идти в гору. Только бездарные медные лбы всегда довольны своими творениями и, уж конечно, г. Николаю Потехину совершенно недоступны подобные тонкие и деликатные чувства. Надеюсь, что когда «Благодетель» и все, что ты испытал по поводу его появления на свет, отойдет в более отдаленное прошлое, то ты вынесешь из всей этой истории две несомненные истины: 1) что у тебя большое и несомненное дарование и 2) что начинающему писателю свойственно делать технические ошибки, и что постановка «Благодетеля» была для тебя в этом отношении полезным уроком.

Рим пугает меня. Я живу здесь на этот раз светскою жизнью и боюсь, что в будущем году будет еще хуже. С другой стороны, Рим так очарователен и так мне по душе!

Вчера был обед у Бобринских во фраках и белых галстуках с великим князем Константином Константиновичем. Обед, самая вилла, роскошь обстановки достойны изумления. Мы просидели там до 1 ч. с половиной ночи. Меня заставляли играть, великий князь тоже много играл; потом был винт. В пятницу я опять у них обедаю. Сегодня мы обедаем у князя Голицына и вечер проводим у графини Соллогуб. Какова жизнь? Она была бы ужасна, если б я не знал, что это все скоро кончится, ибо в субботу мы уезжаем в Неаполь.

[2] Графиня Соллогуб, урожденная баронесса Боде-Колычева.

№ 1344. К М. Чайковскому.

Рим. 26-го февраля 1881 г.

<...> Воображаю, как ты смеешься над моей светскостью! Я не понимаю, каким образом у меня хватает сил переносить эту безумную жизнь. Конечно, я не в духе и мое пребывание в Риме отравлено, — но еще не совсем пал духом и нахожу возможным даже урывками наслаждаться Римом. О, сосьете! что может быть ужаснее, несноснее и глупее! Вчера вечером я был у графини Х., страшно скучал, но геройски скрывал это, и как ты думаешь, что мне при прощании сказала хозяйка дома? «Не понимаю, отчего вы раньше ко мне не пришли. Я уверена, что после этого вечера вы раскаиваетесь, что потеряли так много времени, прежде чем узнали меня». Текстуально! Она меня жалеет!!!

Чтоб их всех черт побрал! Чтобы ты мог понять, как велика разница между этим годом и прошлым, то достаточно сказать, что я из семи дней недели только раз обедал дома.

№ 1345. К М. Чайковскому.

27-го февраля 1881 г.

<...> Был вчера в русском посольстве у Икскулей, с гостями графами, князьями, дипломатами, и я играл очень много. Господи, до чего я дожил! Впрочем, сама баронесса Икскуль оказалась очень симпатичной и милой женщиной. Я в большой суете.

№ 1348. К М. Чайковскому.

Неаполь. 3-го марта 1881 г.

Модя, я собрался писать тебе вчера, но пришел князь Щербатов (бывший флаг-офицер Бутакова) сообщить ужасное известие о смерти государя, которое чрезвычайно сильно потрясло меня. В такие минуты неприятно находиться за границей, и я всей душой стремился в Россию, чтобы быть ближе к источнику сведений, чтобы принимать участие в де-

монстрациях новому царю, знать подробности, словом, жить общею со всеми своими жизнью. Так странно было после получения этого известия сойти к табльдоту и слышать разговоры о прелестях Сорренто, о поездке в Камальдоли и т. д.! Главное — мучительна неизвестность; в газетах здешних был вчера такой вздор напечатан, что противно читать.

Это известие отразилось и на мне. Я не хотел писать тебе о том раньше, ибо ожидал, чем вопрос разрешится, но дело в том, что между великими князьями шли разговоры о том, чтобы взять меня на «Эдинбургском» в Афины и Иерусалим, куда все трое должны были идти через 5 дней. Вероятно, это и состоялось бы, но теперь оба великих князя Александровичи уже на пути в Петербург, а Константин приехал вчера вечером сюда и сегодня тоже летит в Петербург. Говорят, что до крайности, до восторга симпатичный мне Павел Александрович (я его особенно полюбил не после личного знакомства, а после много слышанного про него от близких ему людей) имел какой-то страшный припадок по получении ужасного известия и совершенно больной сел в вагон.

№ 1349. К Н. Ф. фон Мекк.

Неаполь. 3-го марта 1881 г.

<...> Я уже четвертый день в Неаполе. Мне приятно было уехать из Рима, где капризная судьба заставила меня целых восемь дней играть столь несвойственную роль светского человека. Зато здесь я живу настоящим туристом и никого не вижу, кроме двух-трех моряков наших, обедающих в моем отеле. Вчера ездил на самую вершину Везувия. От Резины до Обсерватории я шел пешком; затем по фуникулярной железной дороге взобрался на вершину и потом, сопровождаемый двумя гидами, всходил на самый кратер. Везувий в настоящую минуту не совсем покоен, и восхождение это, по обилию серных испарений, мешающих свободно дышать, — довольно трудно; но зато зрелище кратера адски величественно, и я рад, что видел его.

Сегодня собирался ехать в Сорренто, но в такую ужасную минуту не до parties de plaisirs, и поэтому я ограничился лишь посещением музея, который очень интересен.

Погода мне не особенно благоприятствует. С моря дует сильный ветер, в воздухе носится пыль, но Неаполь все-таки божественно хорош, и я очень счастлив, что попал сюда.

№ 1352. К М. Чайковскому.

Ницца. 10-го марта 1881 г.

<...> Последний день в Неаполе оставил во мне самое неприятное впечатление. Мы ездили в этот день с Кондратьевым на «Эдинбургский». Там офицеры приняли нас радушно, и общий вид фрегата показался нам симпатичным. Но тут явился посланный от другого русского военного судна, передавший нам приглашение старшего офицера Х. немедленно прибыть к ним. Спустившись в каюту, мы нашли Х. совершенно пьяного, и тотчас же началась совершенно сумасшедшая попойка, в которой я поневоле принимал участие. Х. вел себя, как разгулявшийся купец 3-ей гильдии. Мы насилу вырвались оттуда, и то не прежде, чем расходившийся начальник не заставил всех своих подчиненных, как офицеров, так и матросов, разыграть перед нами разные шутовства. Он заставлял их кричать нам «ура», лазить по канатам и мачтам, кричать, что они всем довольны и любят его и т. д. и т. д. Я вынес из этого посещения впечатление столь отвратительное, что разразился слезами, когда мы удалились оттуда. Не правда ли, что теперь не место и не время русскому офицеру безобразничать, пьянствовать и заставлять своих подчиненных проделывать всякие шутовства в духе «ндраву не препятствуй»?

№ 1354. К Н. Ф. фон Мекк.

Ницца. 10-го марта 1881 г.

<...> Пробыв в Неаполе 8 дней, я приехал в Ниццу. Насколько эта последняя кажется мне скучна, бледна, неинтересна после Неаполя. Я дал себе слово в будущем году, если будет возможно, пожить в этом чудном городе подольше. Из всего виденного наибольшее впечатление оставил во мне Сорренто; если есть место на земном шаре, которое можно назвать райским, то это именно этот чудный уголок мира.

Я имею известие от Анатолия, что 28-го февраля Николай Григорьевич выехал из Москвы по направлению к Ницце. Здесь, однако же, о нем ничего не знают. Я боюсь, что он не выдержал утомительности пути и слег где-нибудь. Состояние его, как пишет брат, очень серьезно. Страшно и подумать о том, что будет, если консерватория его лишится.

№ 1357. К М. Чайковскому.

13-го марта 1881 г.

Милый Модя, в Ницце я узнал сначала из телеграммы Юргенсона, что Николай Григорьевич очень плох, а потом из телеграфических сношений с Гранд-отелем, 1) что он безнадежен и 2) что он скончался. На другой день я выехал из Ниццы. Дорога была для меня адским нравственным мучением.

К стыду моему, я должен признаться, что страдал не столько от сознания страшной, невознаградимой потери, сколько от страха увидать в Париже, в гостинице, да еще в Гранд-отеле искаженный мучительной болезнью труп бедного Рубинштейна. Я боялся, что не вынесу этого потрясения, что со мной что-нибудь случится, несмотря на усилия воли победить постыдный страх. Как бы то ни было, но в этом отношении страхи мои были напрасны. Сегодня в 6 часов утра тело Николая Григорьевича уже было перевезено в русскую церковь и в Гранд-отеле я застал лишь Е. А. Третьякову,[1] которая последние 6 дней жизни Николая Григорьевича провела, не отходя от него ни днем, ни ночью, и которая рассказала мне все подробности.

В письме в «Московские ведомости» (№ 82, 1881) Петр Ильич так описал кончину Николая Григорьевича Рубинштейна.

Письмо к издателю.

Последние дни жизни Н. Г. Рубинштейна.

Значительное большинство ваших читателей, вероятно, нетерпеливо ожидает подробностей о последних днях жизни Н. Г. Рубинштейна, и я надеюсь, что вы не откажете напечатать на страницах вашей газеты нижеследующие строки, в которых мне хочется, хотя вкратце, сообщить то, что мне известно из рассказов лиц, окружавших незабвенного артиста перед смертью его.

Вам уже известно, вероятно, что Николай Григорьевич предпринял путешествие на юг вместе с С. М. Третьяковым, 28-го февраля вечером. В Вильне путешественников настигла весть об ужасном событии 1-го марта, и С. М. Третьяков почел своим долгом тотчас же направиться в Петербург. До Берлина Николай Григорьевич доехал, сопровождаемый случайно находившимся в поезде г. Оливье[2] и своим слугой. В этом городе к

[1] Елена Андреевна Третьякова, супруга Сергея Михайловича Третьякова, известного мецената, многолетнего директора Музыкального общества, впоследствии городского головы Москвы.

[2] Основатель известного московского ресторана «Эрмитаж».

нему присоединились для дальнейшего следования две русские дамы: С. А. Бернард и А. А. Задонская. В Берлине Николай Григорьевич провел менее двух суток, в течение которых не было не единой минуты, когда бы он не страдал от жесточайших болей, доходивших до того, что он мог облегчать себя криком, раздававшимся, по выражению одной из его спутниц, «на весь отель». Тем не менее он спешил в Париж, куда и доехал ценою величайшего напряжения сил 5-го (17-го) марта. Слушая рассказы свидетельниц о претерпенных им в дороге муках, я решительно недоумеваю, откуда у него взялись силы перенести их. Это может отчасти объясниться, во-первых, тем, что он был ободряем лучезарною надеждой на выздоровление, которое сулили ему московские врачи, а во-вторых, нежною заботливостью дружески преданных ему спутниц, про которых он за день до смерти выразился в беседе с посетившим его И. С. Тургеневым, что они ухаживали за ним, «как за родным». В Париже больного ожидала Е. А. Третьякова, супруга московского городского головы, в сообществе которой Николай Григорьевич и Сергей Михайлович намеревались провести несколько недель в Ницце. Тотчас по приезде в Париж Николай Григорьевич слег, сраженный все теми же невыносимыми болями в кишках, которые и в Москве, и в дороге, и в Берлине служили наиболее характеристическим проявлением его болезни. Немедленно были призваны один за другим самые знаменитые врачи Парижа, и в том числе Potin — светило французской медицины. Болезнь его они единогласно определили туберкулезным поражением кишечных путей, назвали ее безусловно неизлечимою, весьма неодобрительно отозвались о компетентности лиц, присоветовавших обреченному смертью человеку долгое, отдаленное путешествие и указали признаки, по которым можно будет заметить наступление последнего фазиса ужасной болезни. Однако ж и они не ожидали, что конец наступит так скоро. Затем начался ряд долгих мучительных дней. Больной страдал и днем, и ночью, физические силы постепенно падали. Но дух больного был еще бодр, надежда не покидала его: Николай Григорьевич, по-видимому, и не подозревал, что последний час его близок. Он тщательно заботился о своем внешнем благообразии ввиду постоянного сообщества дам; он был с ними шутлив, даже весел, насколько может быть человек, стоящий одной ногой в гробу, да еще вдобавок сильно потрясенный известием о мученической кончине покойного государя. Все подробности этого события мучительно страшно интересовали его, и ежедневно он или сам, или с помощью благодушных сиделок своих прочитывал большинство парижских газет. В разговорах с собеседницами он обнаруживал несомненную уверенность в скором выздоровлении, с любовью говорил о поездке в Ниццу, упоминал о предстоявшей ему деятельности в Москве во время выставки, о будущем сезоне симфонических концертов. Мысль о близости смерти не посещала его. Только однажды у него вырвались слова опасения за будущее. Смотря с грустью на свои исхудалые слабые руки, он сказал с горькою улыбкой: «ну, кажется, моя артистическая карьера навсегда кончена». В ответ на это замечание со стороны его собеседниц, разумеется, последовало заявление полной уверенности в близком и полном восстановлении его прежних сил, и больной ничего не возражал. Он, видимо, хотел надеяться. Его посещали И. С. Тургенев и многие лица из парижского музыкального мира. Это его очень утешало. В

течение пяти дней Николай Григорьевич был, по-видимому, все в одном и том же положении, но таинственный процесс ужасного недуга незаметно для окружающих быстро приближался к роковому исходу, и очень скоро наступил последний кризис. В среду 12-го (24-го) марта в 10 часов утра больной еще спросил и проглотил несколько устриц и мороженого, шутливо упрекая Е. А. Третьякову за то, что она морит его голодом... Но вдруг началась рвота, наступил полный упадок сил, и проявились все те признаки заключительного фазиса (прорыв кишечной оболочки, lesion), на которые заранее указали врачи. С. А. Бернард поехала за одним из них, и явившийся вскоре доктор сказал, что все кончено... Умиравший, по-видимому, не страдал уже, но сознание утратилось и более не возвращалось, сил больше не было. Он только мог слабым усилием сжать руку наклонившейся к нему Е. А. Третьяковой.

Долго оставался он неподвижен. Жизнь угасла. Рука его костенела и холодела постепенно. Около 3-х часов его не стало... При последних минутах Николая Григорьевича, кроме трех вышепоименованных дам и слуги его, Григория, находился А. Брандуков, молодой виолончелист, бывший ученик Московской консерватории.

Антон Григорьевич Рубинштейн, спешивший из Испании к одру умиравшего брата, уже не застал его в живых. Мне тоже довелось увидеть лишь бездыханное тело и изможденные лютой смертью дорогие черты усопшего...

Сегодня утром в здешней русской церкви совершился обряд отпевания тела покойного. Церковь была полна. Кроме соотечественников покойного, присутствовала г-жа Виардо, гг. Массне, Колонн, Лало и большинство выдающихся представителей французской музыки. Г. Тургенев взял на себя хлопоты о перевезении тела в Россию.

Через два дня тело Николая Григорьевича будет увезено в Москву.

П. Чайковский.

Париж. 26-го (14-го) марта 1881 г.

К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 16-го марта 1881 г.

<...> Вы раскаиваетесь, что послали мне письмо, в котором изливаете свое негодование против людей, отравляющих вам жизнь. Но ведь я ни единого мгновения и не представлял себе, что вы в самом деле можете *ненавидеть и не прощать* кого бы то ни было. Можно быть христианином в жизни и делах, и не придерживаясь сильно догматов, и мне слишком хорошо известно, что нехристианские чувства могут явиться в вас

лишь как минутная вспышка, как невольный протест против человеческой злобы, проявляющийся всегда в первую минуту раздражения. Таким редким, исключительно добрым людям, как вы, *ненависть* в смысле деятельного чувства недоступна.

Да и что может быть бесплоднее, бесцельнее как ненависть?! Ведь враги наши, по словам Христа, наносят нам обиды, в конце концов, *по неведению* и только *по неведению*. О, если бы люди могли быть христианами не только по форме, а и по сущности! Если б все были проникнуты теми простыми истинами христианской морали, в которых заключается вся правда жизни! Увы, этого никогда не будет, ибо тогда наступило бы царство вечного и *совершенного* добра, а мы, по самой организации своей, существа *несовершенные*, для которых понимание добра возможно только в смысле изнанки зла. Мы как бы специально для того только и созданы, чтобы вечно бороться со злом, искать идеалов, добиваться вечной правды, — но никогда не достигать цели. По крайней мере, будем снисходительны к тем, которые в слепоте своей любят зло по врожденному инстинкту. Виноваты ли они в том, что существуют только для оттенка людей избранных? Имеем ли мы право отвечать им злом за зло? Нет! мы можем только повторять вместе со Христом: «Господи, прости им, не ведают бо, что творят». Чувствую, что *смутно* выражаю *смутные* мысли, бродящие в голове моей по поводу исчезновения с лица земли близкого и хорошего человека. Но если я смутно мыслю и говорю, то *ясно* чувствую. В голове темно, — да иначе и быть не может ввиду таких неразрешимых для слабого человека вопросов, как смерть, *цель и смысл жизни, бесконечность или конечность ее*, — но зато в душу мою все больше и больше проникает свет веры. Да, милый друг, я чувствую, что все более и более склоняюсь к этому единственному оплоту нашему против всяких бедствий. Я чувствую, что начинаю *уметь любить Бога*, чего прежде я не умел. Сомнения еще посещают меня; я все еще пытаюсь иногда своим слабым и жалким умом постигнуть непостижимое, но все громче и громче начинает доходить до меня голос божественной правды. Я уже часто нахожу неизъяснимое наслаждение в том, что преклоняюсь перед неисповедимою, но несомненною для меня Премудростью Божиею. Я часто со слезами молюсь Ему (где Он, кто Он? я не знаю, но я знаю, что Он есть) и прошу Его дать мне смирение и любовь, прошу Его простить меня, вразумить меня, а главное, мне сладко говорить Ему: «Господи, да будет воля Твоя», — ибо я знаю, что воля Его *святая*. Еще скажу вам, милый друг, что часто вдумываясь в свою жизнь, я начинаю видеть Перст Божий, явно указывающий мне путь мой и оберегающий меня от бедствий. Почему Вышней воле нужно оберегать именно меня, этого я не знаю. Хочу быть *смиренным* и не считать себя избранником, ибо Бог все свои творения любит одинаково, но я знаю только, что Бог хранит меня, и нередко я проливаю слезы благодарности за все Его бес-

конечные милости. Но этого мало. Я хочу приучить себя думать, что если наступают бедствия, то они, в сущности, ведут к благу; я хочу любить Бога всегда — и тогда, когда Он посылает мне счастье, и когда наступят испытания, ибо где-нибудь должно быть то царство вечного счастья, к которому мы тщетно стремимся на земле. Наступит час, когда разрешатся все недоступные нашему уму вопросы и когда мы поймем, почему Бог находит нужным посылать нам испытания. Мне хочется верить, что есть будущая жизнь. Когда хотение обратится в факт, тогда я буду счастлив, насколько счастье на земле возможно.

Я был сегодня в церкви на панихиде и отправлении гроба с телом Николая Григорьевича на станцию железной дороги. Оттуда я поехал на Gare du Nord и был свидетелем, как свинцовый гроб заколачивали в деревянный ящик и ставили в багажный вагон. Было страшно больно и жутко сознавать, что бедный наш Николай Григорьевич лежит в этом деревянном ящике и в багажном вагоне поедет в Москву. Да, это было именно больно. Но, к счастью, у меня есть зачатки веры, и я нахожу утешение в мысли, что такова *неизъяснимая, но святая* воля Бога.

№ 1361. К М. Чайковскому.

Париж. 17-го марта 1881 г.

Модя, мы уже теперь скоро увидимся и потому не буду тебе рассказывать о всех пережитых тяжелых днях. Вообще все мое теперешнее путешествие крайне неудачное и способное ослабить во мне любовь к заграница. В моей жизни теперь происходит крутой переворот, который будет иметь влияние на всю дальнейшую жизнь. Во-первых, смерть Николая Григорьевича имеет для меня большое значение, а во-вторых, Н. Ф. фон Мекк почти разорена. Я слышал еще об этом в Москве и просил ее отвечать, правда ли это. Из полученного ответа вижу, что правда. Она пишет мне, что получаемая мною сумма ничтожна сравнительно с ее миллионным разорением и желает продолжать уплату по-прежнему, просит, чтобы я не упоминал об этом, — но ты понимаешь, что пенсия эта перестала быть для меня чем-нибудь прочным и верным, и, по всей вероятности, если не в следующем году, то рано или поздно придется опять потянуть лямку где-нибудь на службе. Все это невесело.

XXII

№ 1373. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 29-го апреля 1881 г.

<...> Остановился сутки в Москве (где мне пришлось с большим усилием, но самым решительным образом отклонить энергические требования дирекции Музыкального общества о принятии места директора) и сегодня утром приехал сюда.

№ 1380. К П. И. Юргенсону.

Каменка. 7-го мая 1881 г.

<...> За отсутствием больной сестры и ее мужа мне пришлось быть, некоторым образом, главою семейства и проводить большую часть времени с детьми. Это было бы мне непривычно и тяжело, если б этих детей я не любил, как своих собственных. Ровно ничего не делаю; беру перо в руки только для писем. Да и охоты нет сочинять. Я тебя просил что-нибудь заказать мне. В самом деле, не нужно ли тебе чего-нибудь? Нет ли у тебя какой-нибудь идеи, исполнению которой я мог бы содействовать? Если да, то напиши, пожалуйста. Такой внешний толчок может возбудить мое застывшее рвение. Неужели я старею и уже спел свою песенку?

№ 1381. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 8-го мая 1881 г.

<...> Я, кажется, нашел подходящее себе занятие. При том религиозном настроении, в котором я нахожусь, мне приятно будет углубиться в русскую церковную музыку. Я начал изучать «обиход», т. е. коренные наши церковные напевы, и хочу попытаться гармонизовать их.

Ежедневно и горячо молю о вас Бога и надеюсь на Него. Он обережет и сохранит вас для счастья многих людей.

№ 1381а. К П. И. Юргенсону.

Каменка. 6-го мая 1881 г.

<...> Прошу прислать следующее:

1) Мне хочется попытаться написать всенощную, и для этого я нуждаюсь в полном тексте ее; прикажи узнать, нет ли в продаже такой книги, подобно тому, как есть, например, «Краткое изложение литургии для мирян», и если есть, то пришли мне. У меня имеется книга, где есть утреня и вечерня, но это не то, мне нужно именно всенощную со всеми ектениями и со всем, что поется.

2) Я начал изучать обиход, но дабы иметь о нем полное понятие, я нуждаюсь в книге Разумовского («История церковной музыки») и потому прошу мне оную прислать. Заранее за все это благодарю.

№ 1386. К С. А. Рачинскому.

Каменка. 13-го мая 1881 г.

Дорогой Сергей Александрович, простите, что теперь отвечаю на письмо ваше, полученное мною еще недели две тому назад. Все это время вследствие некоторых семейных тревог я находился в состоянии духа столь мучительном, что даже поспешить выразить вам искреннюю благодарность за дорогое для меня сочувствие ваше — не хватило силы. Теперь здоровье сестры моей (в семействе которой я провожу последние три года), после тяжкой болезни, грозившей трагическим концом, начинает восстановляться, и прежде всего мне хочется откликнуться на глубоко тронувший меня привет ваш. Вы спрашиваете, поминаю ли я вас? Не только поминаю, но часто думаю о вас, вспоминаю про различные выражения сочувствия вашего к моим музыкальным трудам, ободрявшие и утешавшие меня еще в то время, когда это было для меня величайшею редкостью, люблю припоминать приятные вечера, которые проводил у вас в вашей уютной квартирке, на Дмитровке, нередко задумываюсь над странной судьбой вашей, столь неожиданно перенесшей вас с универси-

тетской кафедры на стул сельского учителя, — ну, словом, ваш милый, светлый образ жив в моей душе и никогда не изгладится из моей памяти.

Подобно вам, я уже несколько лет провожу жизнь вдали от прежней сферы деятельности. Большую часть года я проживаю в деревне, у сестры, зимой езжу за границу и живу в Италии, где тоже стараюсь скрываться и избегать общества. Нелюдимость, которою я всегда страдал, обратилась у меня теперь в какое-то болезненное чувство страха перед всяким соприкосновением с людьми. В этой нелюдимости вовсе нет мизантропического элемента. Напротив, чем более порываются у меня всякие связи с обществом, тем более я проникаюсь любовью к человеку. Я не люблю только той формы городской жизни, которая, сталкивая вас ежедневно с тысячью людей, отнимает возможность деятельно любить тех немногих из них, с которыми связывает близость материального или духовного родства: мне столь же ненавистны, например, салонные людские отношения, сколь бесконечно дороги, например, семейные.

Быть может, благодаря этому удалению от суетного вращения среди городской толпы, я все более и более проникаюсь новым и сладостным чувством, прежде находившимся во мне лишь в зародыше. Я стал веровать в Бога и любить Его, чего прежде не умел. Если Он пошлет мне силы, то я, согласно высказанному вами желанию, потружусь для церковной музыки.

Крепко жму вашу руку, дорогой, милый, хотя и далекий друг.

Позапрошлую зиму и часть прошлой я жил в Риме и часто вспоминал вас. Помню, что вы всегда с любовью говорили об этом чудном городе.

№ 1389. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 17 мая 1881 года.

<...> Я влачу теперь жизнь серенькую, без вдохновения, без радостей, — но физически здоров совершенно и даже принялся за работу. Я перекладываю теперь с «Обихода» коренное пение всенощной службы на полный хор. Работа эта довольно интересна и трудна. Хочется сохранить во всей неприкосновенности древние церковные напевы, а между тем, будучи построены на гаммах совершенно особенного свойства, они плохо поддаются новейшей гармонизации. Зато, если удастся выйти победителем из всех затруднений, я буду гордиться, что первый из современных русских музыкантов потрудился для восстановления первобытного характера и стиля нашей церковной музыки. Пока еще не чувствую ни малейшего поползновения написать что-нибудь своего собственного. Иногда мне

приходит на мысль, что *песенка моя спета*, что источник вдохновения иссяк. Но припоминаю, что и прежде мне приходилось переживать периоды полного отсутствия творческих порывов.

№ 1400. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 2 июня 1881 года.

<...> Я погрузился в наши церковные песнопения. Читаю «Историю русской церк. музыки», изучаю обиходные напевы; знакомлюсь с порядками богослужения и гармонизирую некоторые древние мелодии. Результатом всего этого будет «Всенощное бдение», положенное на 4-голосный хор. Не испытываю никаких поползновений к писанию. Давно уже я не находился так долго в периоде охлаждения к сочинительству.

№ 1400а. К П. И. Юргенсону.

Каменка. 4 июня 1881 года.

Милый друг, спасибо тебе за разные заказы. Пока я занят всенощной. Когда кончу, хочу заняться «детскими» песнями, а засим, если хватит охоты и вдохновения, примусь за оперу. Это теперь единственная форма сочинения, способная вызвать во мне увлечение. У меня есть в руках очень порядочное либретто, полученное мною от К. Ю. Давыдова, который сам начал писать на него оперу, но потом бросил за недосугом. Либретто основано на «Полтаве» Пушкина и составлено Бурениным. Итак, знай, что если буду писать что-нибудь большое, то это будет опера. О хорах пока ничего не скажу. Нет охоты писать их, хотя я уже давно обещался Карлуше заняться ими.

№ 1412. К Э. Ф. Направнику.

Каменка. 17 июня 1881 года.

Многоуважаемый и дорогой друг, я был чрезвычайно обрадован сегодня получением письма вашего. Во-1-х, мне в высшей степени приятно

иметь о вас известие и узнать, что вы здоровы; во-вторых, я очень польщен и обрадован намерением дирекции Национального театра в Праге поставить на своей сцене мою оперу. Надеюсь, что имя ваше, украшающее издание моей оперы, принесет ей счастье на вашей родине. От всей души желаю, чтобы новый театр Пражский вышел победителем из борьбы с враждебными элементами.

Занятия мои пока состоят в том, что я изучаю по «Обиходу» древние церковные мелодии и пытаюсь переложить некоторые из них на 4 голоса.

Позвольте вас попросить, друг мой, взять в программу будущих концертов мою «Струнную серенаду», которая уже напечатана. Еще зимой я написал по просьбе Н Г. Рубинштейна торжественную увертюру для концертов выставки, под названием «1812 год». Быть может, вы найдете возможным ее исполнить? Если хотите посмотреть ее, то я напишу, чтобы вам прислали партитуру. Впрочем, она не заключает в себе, кажется, никаких серьезных достоинств, и я нисколько не буду удивлен и обижен, если вы найдете, что она по стилю своему не годится для симфонических концертов.

№ 1415. К М. Чайковскому.

Каменка. 21 июня 1881 года.

<...> По поводу всенощного бдения мне пришлось углубиться в разные нотные и не нотные богослужебные книги. Если бы ты знал, до чего это трудно все сообразить! Во всякой службе есть изменяемые и неизменяемые песнопения. Последние (например «Хвалите», «Великое славословие») не представляют трудностей, но зато изменяемые, например, каноны, стихиры на «Господи воззвах» и т. п. — это такая премудрость, для изучения которой жизни мало. Мне хочется хоть один канон, например Богородичный («Отверзу уста моя»), переложить. Представь, что, имея под руками всевозможные пособия, я не могу добиться ни текста, ни напева. Ходил за разъяснениями к нашему священнику, — но он признался мне, что сам ничего не знает и служит по какой-то рутине, не справляясь с типиконом и уставом. В этом океане ирмосов, стихир, седальнов, катавасий, богородичных, тропарей, кондаков, экзапостиларием, подобных, степенных, — я совершенно потерялся и дохожу иногда до сумасшествия. Решительно иногда не понимаешь где, что, как, когда. Я спрашивал нашего священника, как поступает его причетник, исполняя канон со стихирами, и как он умеет узнать, что и когда читать и петь (ибо церковью предписано до невероятной точности в какие дни, каким гласом, сколько раз, что и как петь и читать). Он отвечал: «Не знаю. Перед каждой служ-

бой он себе что-то подыскивает». Уж если священнослужители не знают, то как же мне, грешному, поступить?!

№ 1415а. К П. И. Юргенсону.

Каменка. 21 июня 1881 года.

<...> Я получил сочинения Бортнянского, просмотрел их и начал редактирование, которое оказалось работой довольно кропотливой и скучной, главнейшим образом потому, что большая часть творений Бортнянского суть весьма пошлая пустяковина. К чему нужно тебе издавать его полное собрание? Позволь тебе посоветовать отбросить этот план и вместо него принять следующий: издать сборник «Избранных сочинений Бортнянского». Это будет гораздо лучше для твоего кармана и во всех отношениях умнее. Не забудь, что добрые 7/10 или по крайней мере 3/5 полного собрания составят концерты, т. е. самый плоский набор общих мест и пошлостей, никогда и нигде в церквах не исполняемых и лишь раз в год попадающих в виде исключения на программу какого-нибудь духовного концерта. Те из сочинений Бортнянского, в которых действительно есть потребность и которые везде поются, составляют очень небольшое число пьес, наперечет мне известных. Положим, что ты издашь их, а также положим 2-3 самых лучших концерта, и тогда получится вещь действительно нужная, и я ручаюсь тебе за то, что моя редакция выжмет из Бортнянского все годное и отбросит все негодное и не имеющее никакой будущности.

Полное собрание? это очень громкое слово, но оно в настоящем случае звучит странно, ибо относится к человеку с маленьким талантом и написавшему ворох всякой дряни, среди которой, как оазисы в пустыне, мелькают десяток порядочных вещей. Я даже стал колебаться: давать ли мне свое имя для такого издания, которому не могу сочувствовать. Я пишу теперь духовно-музыкальное сочинение, которое есть попытка (положим, очень скромная) бороться с установленным Бортнянским и tutti quanti дурным стилем, и вдруг в то же время лезу к публике с предложением всего того, что собственным сочинением отрицаю. Положим, что на это можно смотреть проще, т. е. я музыкант, живущий своими трудами, и, следовательно, нет ничего предосудительного в том, что ради добывания средств к жизни редактирую всякую гадость, которую мой издатель вздумает издать, но моя гордость все-таки от этого страдает. Подумай и напиши ответ.

№ 1416. К М. Чайковскому.

Каменка. 22 июня 1881 года.

<...> Я не усматриваю никакой подлой лести в том, что ты говоришь «как жаль!», когда К. объявляет, что нескоро вернется, или в том что Л-а притворяется, что рада его видеть. Это проявление той бездонной пропасти лжи, которая лежит в основе человеческих отношений. Правду кто-то сказал, что слово дано человеку, дабы он мог скрывать свою мысль. Нельзя же тебе было сказать К.: «ну, слава Богу, что не приедешь». Нельзя было тоже промолчать. Простая учтивость (ложь, возведенная в принцип и на степень какого-то непреложного закона) требовала, чтобы ты что-нибудь сказал. Точно так же Л-на должна, в силу закона и чести, подобающей хозяину дома, платящего ей жалованье, делать ему глазки и с кажущимся наслаждением выслушивать его речи. Живя среди людей, невозможно не лгать от первой минуты пробуждения до момента засыпания. Только когда мы спим, мы не лжем. Все лгут, но не всех это тяготит. Есть отличные и в своем роде правдивые люди, очень охотно и легко мирящиеся с этим вечным враньем, других, например, тебя и меня, это тяготит. Что касается меня, то все больше и больше ненавижу я жизнь в обществе. А разговоры? Когда и где (за исключением совершенно необходимого обмена мыслей) между людьми совершенно близкими разговор не бывает отвратительной комедией, имеющей тот результат, что она убивает самое драгоценное достояние наше: время? Вчера, например, когда пришел Н. В. ко мне, прервал мои занятия и испортил весь вечер, — что я испытывал, кроме желания крикнуть: «да уйди же ты, наконец, жестокий человек, во имя учтивости ворующий у меня то, что мне всего дороже: время»? И все разговоры всегда не ведут ни к чему, кроме убивания времени.

№ 1421. К С. И. Танееву.

Каменка. 2 июня 1881 года.

Милый Сергей Иванович, мне доставило большое удовольствие письмо ваше. Я в последние дни много о вас думал — и вот по какому поводу: неподалеку отсюда живет некто г. Шестоперов, а у этого Шестоперова есть сын, мальчик 9-ти лет, про которого я давно уже слышал, что у него необыкновенные музыкальные способности. Наконец, недавно собрался я к ним и был не только не разочарован в своих ожиданиях, но, напротив,

совершенно изумлен и восхищен этим мальчиком. Учился он кое-как и ничего, кроме собственной музыки, не слышал, а между тем играл со мной несколько увертюр и симфоний в 4 руки так, как будто еще до появления своего на этот свет где-то там, прежде, всего понаслушался и понаигрался. Импровизирует прелестно, с модуляциями, переменами тем, ходами и даже как бы несколько оформленно. — Ну, словом, талант сильный и несомненный. В августе родители переселяются в Москву и хотят поместить мальчика в лицей Каткова, но собираются и музыкальное образование дать ему солидное. И вот по этому-то поводу я и думал о вас. Мне хочется вам поручить этого мальчика. Всего более я бы желал, разумеется, чтобы вы сами с ним занимались (я думаю, одного раза в неделю достаточно) и осмеливаюсь убедительно просить вас о том, но если бы это оказалось невозможным ввиду ваших сложных консерваторских обязанностей, то, по крайней мере, пусть кто-нибудь занимается с ним из учениц ваших или учеников, но не иначе как под вашим наблюдением (Шестоперовы люди не бедные и платить могут и хотят). Во всяком случае, я мальчика этого пошлю к вам и попрошу вас распорядиться насчет его музыкальных занятий.

Замечательное обстоятельство — мальчик этот поразительно напоминает мне вас в его возрасте: то же выражение лица, тот же склад тела (несколько рыхлый и лимфатический), та же неестественная в ребенке чистоплотность, и даже самый музыкальный талант его весьма напоминает вас. Голубчик, не откажите мне и согласитесь руководить его учением!

№ 1425. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 3 июля 1881 года.

Очень радуюсь, дорогая моя, что мои романсы и дуэты вам понравились. Пользуюсь этим случаем, чтобы указать вам, что в этих вокальных пьесах мне самому по сердцу более всего, и на что я бы хотел всего более обратить ваше внимание. — Из дуэтов я более всего люблю «Слезы людские», а из романсов: 1) на слова Толстого из «Дамаскина»; 2) романс на слова Мицкевича и 3) на слова Сурикова (из Шевченко, кажется) «Я ли в поле да не травушка была». Что касается шотландской баллады, то она тоже принадлежит к числу любимых детищ, но я совершенно уверен, к сожалению, что никогда никто не исполнит ее так, как я ее себе воображаю. Ее нужно не петь, а скорее декламировать и с величайшею горячностью.

№ 1425а. К Э. Ф. Направнику.

Каменка. 3 июля 1881 года.

Дорогой друг мой, я получил сегодня милое, теплое, ободряющее письмо ваше и невыразимо вам благодарен за ваше дружеское участие ко мне. Вы совершенно правы, говоря, что если мое охлаждение к сочинительству временное, то это благодетельный для меня отдых. Буду надеяться, что охота писать вернется, и постараюсь в следующей опере своей воспользоваться всеми указаниями прежних опытов. А пока я все еще *отдыхаю* и только понемногу занимаюсь изучением наших древних церковных песнопений и делаю попытки переложения их на 4-голосный хор. Результатом этих занятий будет *всенощное бдение*, в котором мне хотелось бы хоть немножко содействовать к отрезвлению нашей церковной музыки, искаженной бездарными и пошлыми изданиями капеллы. На этом поприще русским музыкантам можно было бы многое сделать, если бы капелла и г. Бахметев не старались всячески мешать.

Эдуард Францевич, неужели Кюстер и его ужасный Лукашевич останутся во главе театрального ведомства? Если да, то есть от чего прийти в отчаяние.

Весьма вероятно, что в случае постановки моей оперы[1] в Праге я туда отправлюсь, хотя заранее волнуюсь от мысли, что придется быть на виду и выказать всю свою неспособность быть полезным при постановке.

№ 1443а. К П. И. Юргенсону.

Каменка. 31 июля 1881 года.

<...> Я занимаюсь теперь Бортнянским усиленно, дабы скорее отделаться от этой ужасной работы. Часто ругаюсь, злюсь и собираюсь отказаться от начатого дела главнейшим образом вследствие крайней антипатичности содержания пресловутых творений Бортнянского, но потом успокаиваюсь, и дело будет кончено, как и все дела, которые я начинаю. Разве только могу когда-нибудь лопнуть со злости. Предстоит еще, по крайней мере, месяца три усидчивой работы. Удивляюсь, какая тебе охота издавать эту пакость! Впрочем, как знаешь!

С болью сердца думаю о нашей несчастной консерватории. Отчего до сих пор не объявляют о предстоящем учебном годе? Вообще что-то будет? Не найдете ли вы полезным, чтобы я стоял в списке профессоров по

[1] В письме от 27 июня Э. Направник извещал, что «Орлеанская дева» будет представлена на сцене Национального театра в Праге.

теории, однако же с тем, что с первого сентября я беру отпуск на неопределенное время? Это, конечно, маленькое надувательство, *но никакие силы всего мира не могут заставить меня в этом году состоять в консерватории на действительной службе*, и откровенно тебе скажу, что только крайность может принудить меня прибегнуть к этому средству добывания хлеба. Может быть, это эгоистично, но, с другой стороны, подумай, какую пользу будет приносить учитель, ненавидящий свое дело, ненавидящий своих учеников, смотрящий в лес и стремящийся при первой возможности удрать? Прибавь к этому, что, склонный к хандре, я буду томиться в Москве, которую в глубине души ужасно люблю, но которая по многим причинам пока еще невозможное для меня местожительство. Своим томлением буду наводить на всех уныние, начну пьянствовать, испорчу жизнь себе и другим. Ну, одним словом, не знаю, что дальше будет, а теперь не пойду в *класс ни за что ни свете. Считаться же* профессором готов сколько угодно, и если имя мое может чуточку придать обаяние консерватории, даю разрешение пользоваться им сколько угодно.

№ 1449. К М. Чайковскому.

Каменка. 9 августа 1881 года.

<...> Сегодня утром я, по-всегдашнему, собрался тебе писать, как вдруг явился со станции сторож, таинственно сообщивший мне, что какой-то неизвестный молодой человек желает меня видеть. Так как он не сказал, кто он, — то я отказался идти. Потом явился Б., видевший странного молодого человека и проникшийся к нему жалостью. Он пришел откуда-то пешком, провел сутки на станции, ничего не употребив в пищу, упорно отказываясь от всяких предложений и объявивши, что жандармы могут взять его, если хотят. По описанию я догадался, что это Ткаченко и побежал в сильном волнении на станцию. Мне казалось, что он ждет меня, чтобы при мне застрелиться. Не буду описывать, в каком виде я нашел несчастного. Он невыразимо обрадовался мне и не мог удержать истерических рыданий. Странная личность! Я по мере сил успокоил его; велел напоить его чаем, дать ему посидеть в одиночестве и успокоиться. Засим я ушел, а вечером опять ходил к нему и отправил его через Харьков в Москву. Цель его была прийти ко мне, чтобы отказаться от моей стипендии ввиду отсутствия способностей, воли и вообще негодности. Впрочем, он обещал прислать из Харькова дневник свой за это лето, в коем заключается все, что он хочет, но не может сказать мне de vive voix. Я очень устал от волнений, испытанных мною сегодня, но Ткаченко снова стал мне симпатичен. Это хорошая, но надломленная натура а-ля Достоевский.

№ 1458. К М. Чайковскому.

Каменка. 14 августа 1881 года.

<...> Мое чтение: 2 толстые книги «Сборника имп. рус. ист. общ.», 2 последние тома «Истории церкви» Макария, 2 тома «Истории церкви» же Голубинского, новые мемуары Дашковой, записки Вигеля, роскошное издание истории рода Шереметьевых и т. д.

№ 1457. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 24 августа.

<...> Мне невыразимо хотелось бы, чтобы судьба поставила вас когда-нибудь в возможность услышать мою серенаду в настоящем исполнении. Она много теряет на ф-пиано, и мне кажется, что две средние части, будучи исполнены скрипками, заслужили бы с вашей стороны симпатию. Но мнение ваше совершенно справедливо относительно первой части и финала. Тут, действительно, игра звуков, не способная задеть сердечные струны. В первой части я заплатил дань моему поклонению Моцарту; это намеренное подражание его манере, и я был бы счастлив, если бы нашли, что я не слишком далек от взятого образца. Не смейтесь, дорогая моя, что я так заступаюсь за свое последнее детище. Мои отцовские чувства к нему, вероятно, еще оттого так полны, что с тех пор я ничего не написал. Никогда не извиняйтесь передо мной, дорогая моя, если не вполне одобряете то или другое из моих писаний. Мне и в голову не приходит никогда сетовать за откровенное изложение мнений; неужели же я могу хотеть, чтобы вы всегда хвалили меня? Напротив, чем откровеннее вы будете всегда мне высказывать ваши впечатления от моей музыки, тем отраднее мне будет принимать ваши одобрительные отзывы. Впрочем, я все-таки льщу себя надеждой, что если не вся серенада, то некоторые части ее попадут в число ваших любимцев. Мне очень, очень хотелось бы этого.

Вы спрашиваете меня о романсах Балакирева. Я совершенно разделяю ваше мнение относительно их. Это, положительно, маленькие шедевры, и некоторые из них я люблю до страсти. Было время, когда я не мог без слез слушать «Песнь Селима», и еще я высоко ставлю его «Песнь золотой рыбки». В хорошем исполнении этот последний романс производит обаятельное впечатление.

№ 1455. К С. И. Танееву.

25 августа.

<...> Я почти уверен, что моя всенощная вам не понравится. Решительно не вижу в ней ничего, что бы могло заслужить похвалы вашей. Знаете, Сергей Иванович, я, кажется, не только никогда больше хорошего ничего не напишу, но вообще ничего больше не в состоянии сочинить. На какой бы форме я ни остановился, — мне ни одна из них не по сердцу. Везде есть масса необходимого remplissage, везде рутинные, давно приевшиеся приемы, везде условность, фальшь. Если бы я был молод, то можно было бы это (уже годовое) отвращение ко всякому сочинительству (всенощная не сочинение, а переложение) объяснить тем, что я собираюсь с силами, что я внезапно открою какую-нибудь новую, свою тропинку. Но, увы, годы дают себя знать! Творить наивно, подобно птице певчей, уже не могу, а на изобретение нового чего-нибудь пороху не хватает. Говорю вам это не для того, чтобы вызвать ободрительные возражения, а лишь указываю на факт. Да, я не сожалею об этом! Я на своем веку работал довольно безалаберно, но много, и устал. Пора и на покой. Думал было приняться за оперу, а у меня под руками порядочное либретто, и я в часы досуга написал уже 4 номера. Но она вся мне противна, и я чувствую, что усилий воли только и хватило, что на 4 номера. То, в недостатке чего упрекал меня Ц. Кюи, — совершилось, т. е. я стал «критически к себе относиться». И что же? как только это началось, так тотчас же и закрылся клапан, из которого, «не относясь критически», прежде я извлекал много музыки, хотя бы и посредственной. Таким образом, я, собственно говоря, не имею права жаловаться на Юргенсона, засадившего меня за Бортнянского. За неимением другой работы и эта годится, чтобы наполнять время. Но я предпочел бы что-нибудь более интересное, — однако ж, от ваших контрапунктов все-таки решительно отказываюсь.

Но довольно обо мне: поговорим о вас. Единственное мое утешение, когда я думаю о Москве и нашей консерватории, единственный луч надежды — вы. Пожалуйста, Сергей Иванович, не будьте слишком скромны, будьте совершенно уверены в своих силах, а если эти таковы, что вы можете и должны понемногу занять место Николая Григорьевича, вы обязаны сознавать это и прямо идти к этой цели ради блага всего осиротевшего московского дела. Не восклицайте про меня: «Хорош! читает мне наставления, а сам сидит где-то, сложа руки?!!» Я не могу пока быть деятелем. Все равно, взяв на себя какую-нибудь должность в консерватории, я бы через месяц тайно убежал. Это не оттого, чтобы я разлюбил Москву и московскую музыкальную среду. Скорей напротив, я их слишком люблю и слишком страдаю, сознавая свою совершенную бесполезность делу, которому предан. Быть там только для вида — не хочу. А преподавать, как следует, хотя бы и один час в день, как вы предлагаете, никогда не умел и не буду уметь. Я не способен чему-нибудь научить, ибо это нужно делать если не с любовью, то хотя с терпением, которого во мне нет. Раздражителен я стал до невозможности. Независимо от этого, находясь в Москве, я всегда испытываю целую серию столь мучительных чувств, о

которых и приблизительного понятия дать вам не могу. Это какая-то жгучая тоска о невозвратности прошлого, какое-то мучительное сожаление бессмысленно прожитой молодости, и многое, многое другое... Иначе как в форме сидения в трактире и пития водки, я и не представляю себе свою жизнь в Москве.

Ну, одним словом, не уговаривайте меня поступить в консерваторию: это невозможно теперь. За будущее не ручаюсь. Может быть, и в самом деле, устану странствовать и захочется снова очутиться на прочном месте, в Москве. Вы же как бы созданы для того, чтобы поддержать дело Рубинштейна. Думаю, что и в фортепианном классе, и в директорском кабинете, и за капельмейстерским пультом, — везде вы должны заменить Николая Григорьевича.

№ 1463. К. Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 2-го сентября 1881 г.

Я, кажется, писал вам, милый друг, о моем протеже, Л. Ткаченко, собиравшемся нынче летом опять лишить себя жизни и очутившемся недели три тому назад в Каменке, в рубище, в состоянии почти полного безумия. Не без труда я успокоил его и отправил в Москву. Недавно он прислал мне дневник свой за несколько месяцев, и только прочтя эту рукопись, я знаю, с кем имею дело. Оказывается, что Ткаченко — молодой человек с хорошо устроенной головой, с необыкновенно горячим и благородным сердцем, но вследствие стечения многих неблагоприятных условий до сих пор не испытавший ничего, кроме самых лютых нравственных мучений. Он родился тем, что называется «артистической натурой», с раннего детства жадно искавшей и бессознательно стремившейся к художественной красоте. Между тем семейная обстановка самая ужасная: отец — сумасшедший, грубый самодур, мать — забитая до отупения женщина, сестра и братья — люди без образования, без всяких стремлений. Все они вечно между собою ссорятся. В семье царит невозможная нравственная распущенность с одной стороны и жестокое самодурство с другой. Бедный мой Ткаченко все детство невыразимо страдал, не находя никакого ответа и удовлетворения своим чистым и высоким стремлениям. Потом его то учили в какой-то эриванской армянской школе, то отдавали в полк, то на службу в консисторию. Затем, испытав везде неудачи, он пропадал, несколько раз покушался на самоубийство, научился в своих странствованиях бешеному разврату, и, наконец, когда он уже совсем погибал, судьба его столкнула со мной. Вы помните, как странно и непостижимо он относился ко мне после того, как, вызванный им же, я принял в нем уча-

стие. Теперь я понимаю странность его поступков. Перенесенные им бесчисленные невзгоды породили в нем страшную недоверчивость к людям, болезненное самолюбие, вследствие которого он в одно и то же время взывал ко мне о помощи, а потом мучительно тяготился моими заботами о нем, старался объяснить их себе желанием моим заслужить репутацию «благодетеля» и т. д.

Из дневника его я узнал, что бедный юноша совершенно одинок в этом мире, ибо связи с семейством совершенно порваны, и что я — единственная его поддержка и опора. Оказывается, что он горячо меня любит, хотя по странности болезненной натуры не только не мог этого выразить, но, напротив, почти оскорблял меня письмами и обращениями. Теперь я знаю, что имею дело с больной, но необычайно благородной и честной натурой. Нынешнее лето он оттого упал духом и искал смерти, что решил, что музыканта из него не выйдет и что, оставаясь в консерватории, он только злоупотреблял моей готовностью помогать ему. Пришлось разуверять его и успокаивать, но, в сущности, я и сам думаю, что он не может достигнуть чего-либо в музыке. Он пристрастился к ней, потому что в один прекрасный день испытал сильное музыкальное впечатление. Однако же выдающихся музыкальных способностей в нем нет. Судя по дневнику его, я склонен думать, что у него скорее есть литературный талант, но боюсь сказать ему это, чтобы не смутить его. Для того, чтобы сделаться литератором, ему недостает образования. Много и много я думаю об этом несчастном симпатичном молодом человеке и решительно теряюсь, не знаю, как вывести его на правый путь.

Хронологический порядок сочинений Петра Ильича в сезоны 1880 — 1881 года.

I. Op. 48. Серенада для смычкового оркестра в четырех частях.

Посвящена Константину Карловичу Альбрехту.

Задумана 9-го сентября 1880 года сначала в форме «симфонии или квинтета». Окончена в черновых эскизах в начале октября. — Инструментована и переложена автором для фортепиано в 4 руки между 10 — 27 октября. Отправляя ее для печатания П. Юргенсону, Петр Ильич писал «Я нечаянно написал серенаду». Это одно из его любимейших детищ. Исполнена в первый раз в Москве в симфоническом собрании Музыкального общества, под управлением г. Эрдмансдерфера, 16-го января 1882 года.

Издание П. Юргенсона в Москве.

II. Op. 49. «1812 год». Торжественная увертюра для большого оркестра, сочиненная по случаю освящения собора Спасителя в Москве.

Задумана в конце сентября 1880 года. Написана в черновых эскизах к 10-му октября. Оркестрована между 27-м октября и первыми числами ноября того же года. Сочиняя эту вещь, Петр Ильич писал: «Увертюра будет очень громка, шумна, но я писал ее без теплого чувства любви и потому художественных достоинств в ней, вероятно, не будет». Впоследствии, когда увертюра, к удивлению автора, сделалась популярной и вызвала одобрительные отзывы музыкантов, он изменил мнение о ней и даже сам включал в программы концертов, которыми дирижировал.

Кроме того, Петр Ильич сделал в черновых эскизах опыт гармонизации богослужебных песнопений «Всенощного бдения» и набросал первые эскизы оперы «Мазепа».

XXIII

1881 – 1882

В одном из своих писем к Н. Ф. фон Мекк в 1877 году Петр Ильич писал: «не сочиняю ничего — верный признак тревожного состояния духа».

С ноября 1880 года Петр Ильич не сочинял ничего и в сентябре 1881 года продолжал творчески бездействовать. Отсюда следует заключить, что состояние духа его было в это время тревожно.

Что он не написал ни одной ноты в Москве и Петербурге с ноября по февраль, удивительного для читателя ничего нет. Мы знаем уже, что столичный образ жизни вообще — а тут еще усложненный постановкой двух опер на императорских сценах — убивал в нем всякую охоту к сочинительству. Пребывание в Риме, на этот раз неожиданно обратившееся в ряд светских успехов в аристократических салонах, тоже давало мало нужных условий для творчества.

Но что затем, возвратясь в Каменку, Петр Ильич продолжал бездействовать уже нельзя приписать ни невыгодным условиям жизни, ни помехам чисто внешнего свойства; это явно свидетельствовало, что дух его был и огорчен, и неспокоен.

Причин тому было несколько.

Во-первых, он был потрясен до глубины сердца кончиной Николая Григорьевича Рубинштейна. Несмотря на все размолвки, он любил покойного всеми силами души и чтил в нем «одного из величайших виртуозов своего времени». Потом, он привык смотреть на него, как на одно из незыблемых данных своего артистического существования. Н. Рубинштейн неизменно до сих пор был всегда первым и лучшим исполнителем его симфонических и фортепианных произведений. Уверенность, что сочиняемое пройдет через руки Николая Григорьевича, с интересом и радостью будет принято последним, составляло до сих пор одно из непременных условий творчества Петра Ильича. Когда он писал симфоническое или фортепианное произведение, он внутренним чувством слышал его с эстрады московского Благородного собрания в исполнении всегда того же Николая Рубинштейна и вперед знал, что при этом условии не разочаруется (как всегда при оперном исполнении) в своей композиции. Напротив, великий виртуоз имел дар иногда находить в них сокровища, которых не подозревал сам автор. Так было с сонатой, которую Петр Ильич «не узнал», слушая как ее играет Николай Григорьевич. И вот эта уверенность в хорошем толковании сочиняемых вещей, эта галлюцинация процесса творчества, которая так окрыляла и ободряла Петра Ильича, — теперь навеки исчезла, и приниматься за работу, зная что уже никто ее так не поймет и не покажет, как покойный, ему было тяжело.

Помимо этого, Николай Рубинштейн имел громадное значение для Петра Ильича как лицо, с которым неразрывно связано существование московского Русского музыкального общества и консерватории. Петр Ильич хоть и ушел оттуда, но принимал так же близко к сердцу все интересы музыкальной Москвы, как и прежде. И вот, когда там после незаменимой утраты поднялся вопрос: «как же теперь быть?», в Петре Ильиче пробудилось тяжелое сознание, что теперь все ждут от него решающего голоса, что он наследник дела Н. Рубинштейна и *должен* стать во главе его. Исполнить этот *долг* значило отрешиться от композиторства, потому что совместить в себе общественного деятеля и художника было Петру Ильичу, каким мы его знаем, невозможно. Настоящей борьбы по этому поводу в душе его не могло быть: колебаться в выборе двух специальностей нельзя было. Ничто в мире никогда не заставило бы его отречься от творчества. Но, видя беспомощное и растерянное положение осиротевшей консерватории, столь близкой его сердцу, он не мог не упрекать себя в бездействии и этим нарушать покойное и ясное настроение, всегда ему необходимое для сочинительства.

Другая причина тревоги и беспокойства, препятствовавшая творчеству этого времени, была интимного свойства. В многочисленной семье Давыдовых в эти годы после многих лет безоблачно-

го счастья наступила тяжелая пора испытаний и забот, отражавшихся очень тягостно на Петре Ильиче. И с этого времени Каменка, так долго служившая ему убежищем от всех житейских волнений и тревог, начала становиться местом, где он наиболее находил их, потому что все возраставшая привязанность к членам семьи Александры Ильинишны делала его все более и более чувствительным к ее горестям и радостям, к несчастью же тогда, вместе с тяжелым, многолетним, в конце концов смертельным недугом Александры Ильинишны, начавшим принимать угрожающий характер, перевес первых был много тяжелее.

Был еще третий повод скверного настроения Петра Ильича, сам по себе мелкий, будничный в глазах большинства людей, но для Петра Ильича, смотревшего на жизнь в увеличительное стекло, значительный и настолько расстраивавший, что его нельзя обойти молчанием. С 1873 года ему несменно прислуживал Алексей Сафронов, сначала в качестве помощника своего старшего брата, Михаила, а с 1874 года в качестве единственного слуги. Теперь его в ноябре 1880 года призвали к отбыванию воинской повинности, и Петр Ильич, дабы не обидеть его, отказался иметь личную прислугу до возвращения его со службы и очень бедствовал от нарушения в будничном обиходе разных многолетних привычек, а в то же время с преувеличенным (как всегда у него) сочувствием и жалостью относился к судьбе самого Алексея, который, действительно, избалованный жизнью при таком барине, живее других чувствовал все лишения солдатского быта.

Почти весь сентябрь 1881 года Петр Ильич провел в Москве в обществе брата Анатолия. На этот раз пребывание там не было для него столь тягостно, потому что большинство москвичей еще не съехалось и он чувствовал себя более обыкновенного свободным. Жил он в кокоревской гостинице и работал исключительно над редакцией сочинений Бортнянского.

1 октября он покинул Москву.

№ 1475. К А. Чайковскому.

Киев. 3 октября 1881 года.

<...> Я стал покоен и бодр духом. Сомнительная судьба «Орлеанской девы»[1] была для меня в последние дни в Москве, и особенно дорогой, ножом острым. Но клин выпибается клином, и вот я дорогой все сооб-

[1] Певице Каменской, так блестяще создавшей роль Иоанны в «Орлеанской деве», запрещено было под страхом близкого разрушения голоса петь эту слишком высокую партию; другая же Иоанна была так слаба, что дирекция не решалась выпускать ее в такой капитальной роли.

ражал, какой бы мне найти сюжет для новой оперы («Мазепа» мне не нравится, я не могу им увлечься), и после долгого обдумывания я пришел к мысли, что к моим способностям всего более подходит, хотя и старый, но вечно новый сюжет «Ромео и Юлии», и вот уж теперь безвозвратно решено — я буду писать оперу на эту тему. Про «Ромео и Юлию» никому не говори.

№ 1476а. К П. И. Юргенсону.

Каменка. 8 октября 1881 года.

<...> Я живу здесь в большом доме, где обитало прежде обширное семейство сестры и где теперь, кроме меня и прислуживающей мне женщины, нет души живой. Работаю, как вол. Я положил себе в один месяц сделать все переложения двухорных вещей Бортнянского. Это будет фокус. Но я до тех пор не успокоюсь, пока не сброшу с себя эту обузу. Боже мой, до чего я ненавижу Бортнянского, т. е. не его, бедного, а его скучную кислятину! К фантазеру-издателю этой дряни отношусь двояко: иногда и его ненавижу, а иногда хвалю, ибо не будь этого предприятия, я бы был в отчаянном финансовом положении. Если бы я тебе сказал количество денег, истраченных мной в Москве, сам не знаю как и куда, ты бы ужаснулся и даже обругал меня. Да и стоит того. Думаю, что мало кто бы согласился жить так, как я теперь живу, т. е. в полном одиночестве, — но мне это не тягость: напротив, это на меня действует даже благотворно, а уж работать так, как я теперь работаю, только и можно при подобных условиях. Погода стоит отвратительная; тем не менее аккуратно отхаживаю ежедневно свои два часа, по вечерам читаю и пишу письма.

№ 1479а. К П. И. Юргенсону.

Каменка. 11 октября 1881 года.

Милый друг, чувствую, что первым делом ты будешь смеяться, прочтя это письмо, — но прошу тебя отнестись к нему серьезно и по возможности сочувственно отозваться на мою просьбу. Здесь был один молодой человек лет 18 или 19, очень талантливый, очень смышленый, тяготящийся своей теперешней жизнью отчасти потому, что семейная его обстановка скверная и неподходящая к его относительно высшему развитию, от-

части потому, что вообще его тянет туда, где больше жизни и света. Мечта его получить какое-нибудь скромное местечко в городе. Здесь он служит счетчиком при экономии и пользуется самой безукоризненной репутацией честного, дельного малого, смекающего кое-что и в бухгалтерии. Он страстный любитель чтения; я обыкновенно снабжаю его книгами и таким образом с ним познакомился. Пишет он стишки очень порядочно для юноши, учившегося только с грехом пополам грамоте. Вообще это способный человек, очень страдающий от невозможности выйти из ограниченной теперешней среды. Он просит меня, как ты увидишь из прилагаемого письма, помочь ему. И я не мог не попытаться содействовать его желанию. Не нужен ли тебе такого рода человек в нотопечатне или даже при магазине? Ты увидишь из письма, что он не только грамотен, но даже очень грамотен. Могу тебе достать из каменской администрации самые лучшие аттестации. Голубчик, милый, возьми его к себе! Что я, помимо тебя, мог бы для него сделать? А ведь это опять «нечто роковое»: я его ни в каком случае не оставлю и не могу оставить здесь, ибо знаю, что он погибнет, если не помочь ему.

Посмейся, потом тронься и ответь что-нибудь.[1]

№ 1480. К М. Чайковскому.

Каменка. 12 октября 1880 года.

<...> Про себя скажу тебе, что я не особенно весел и счастлив, — но живу так себе, думая единственно о том, как бы поскорее кончить работу. Представь, что в 8 дней я сделал 20 переложений больших двухорных концертов Бортнянского. Остается еще довольно много, но все-таки дело подвинулось. Устаю я иногда страшно, до отупения, так что перестаю понимать, что мне говорят и, пришедши к старушкам Давыдовым, у которых столуюсь, злюсь на все и на всех. Но иногда выдаются прелестные часы, когда, отрешившись от вечно грызущего, неопределенного чувства недовольства настоящим, я могу созерцать всю необъятность нравственной красоты трех ангелов; говорю, конечно, об Александре Ивановне, Елизавете и Александре Васильевнах Давыдовых. Тогда мне хочется плакать и пасть к их ногам.

[1] Фамилия этого протеже Петра Ильича — Клименко. П. И. Юргенсон взял его к себе на службу, на которой он пребывал долгое время. Нервный, со странностями в характере вроде тех, которые знакомы читателю у Л. Ткаченко, обидчивый и самолюбивый до болезненности, он причинил много своим нравом забот и огорчений П. И., который все-таки не оставлял его своим покровительством до смерти. Он умер в чахотке в девяностом году.

Жизнь моя уж очень точно определилась и вошла в известные рамки. Все, что малейшим образом нарушает раз установившийся порядок, приводит меня в ярость. Х. в часы работы иногда заходит ко мне и беседует; ах, как я его ненавижу в эти минуты! О Риме я решительно не позволяю себе думать пока, ибо Каменка теперь так погана (весь воздух на пространстве многих верст пропитан вонью Тясмина), что если много думать о Риме, то не выдержишь и уедешь, а ехать еще нельзя. Нужно кончить работу, нужно быть на свадьбе,[1] нужно даже, кажется, все-таки в Москву съездить и уж потом в Рим.

№ 1488а. К П. И. Юргенсону.

Каменка, 1881 года.

<...> Я просмотрел и исправил «все»; я сделал около 40 переложений и порядочное количество корректур. Я старался быть терпеливым, «претерпеть до конца». Но если я буду делать сам все корректуры, то еще несколько месяцев мне придется иметь дело с творениями Бортнянского. Теперь я убедился, что не могу этого. Если я еще без всякого отдыха буду корпеть над этой работой, то отупею, заболею, сойду с ума. Не шутя, дело дошло до того, что сил больше нет.

№ 1489а. К П. И. Юргенсону.

Киев. 31 октября 1881 года.

Милый друг, исполни, пожалуйста, следующую просьбу. Существует повесть Аверкиева «Хмелевая ночь»; из этой повести Антропов сделал пьесу под названием «Ванька-ключник». Пьеса давалась в Петербурге и, кажется, в Москве. Не знаю, была ли она напечатана. Но достать ее в Москве во всяком случае можно, если не в театре, так в театральной библиотеке Рассохина, где берутся переписывать всякую пьесу когда-либо игравшуюся. Чем скорее ты это сделаешь, тем лучше. Как только пьеса

[1] Вторая дочь Александры Ильиничны, Вера Львовна, вышла замуж в этом году за адъютанта великого князя Константина Николаевича, Н. А. Римского-Корсакова.

будет в твоих руках, пошли ее в Рим. Если я буду в Москве, то все равно не будет времени заняться, и потому пусть как можно скорее пьеса будет в Риме, дабы приехавши туда я мог решить — делать из нее оперу или же писать «Мазепу». Сюжет «Ваньки-ключника» очень симпатичен. Пожалуйста, голубчик, исполни это поручение тотчас. Я видел вчера пьесу здесь в театре и она мне нравится.

XXIV

№ 1493. К Н. Ф. фон Мекк.

Киев. 9 ноября 1881 года.

<...> Так как меня вообще очень интересует церковное пение, то я посещал здесь очень усердно церкви, и в особенности Лавру. По воскресеньям в Михайловском и Братском монастырях происходят торжественные архиерейские служения. Пение в этих двух монастырях славится, но я нашел его непозволительно скверным, с претензиями, с репертуаром каких-то концертных пьес, столь же банальных, сколько и неизящных. Другое дело — в Лавре: там поют на свой древний лад, с соблюдением тысячелетних традиций, без нот и, следовательно, без претензий на концертность, но зато что это за самобытное, оригинальное и иногда величественно-прекрасное богослужебное пение! Между тем в публике считают лаврскую духовную музыку скверной и восхищаются сладкогласием других певчески хоровых песнопений. Меня это оскорбляет и раздражает до последней степени. Тяжело сознавать свое бессилие помочь горю. Мои попытки поработать на пользу русской церковной музыки вызвали гонение. Моя обедня находится под запрещением. Когда два месяца тому назад в Москве совершена была заупокойная обедня по Николае Григорьевиче, то распорядители хотели, чтобы исполнена была моя обедня. Увы, я был лишен удовольствия услышать свою обедню, исполненную в церкви, ибо московское епархиальное начальство решительно воспротивилось этому. Архиерей Амвросий назвал ее *католическою*; он же в прошлом году, в журнале «Русь» написал статьи о неприличии петь мою обедню в концертах, как это сделало Музыкальное общество. И вот я бессилен бороться против этих диких и бессмысленных гонений. Против меня люди, власть имеющие, упорно не хотящие допустить, чтобы луч света проник в эту сферу невежества и мракобесия.

В опере я слышал «Руслана», очень порядочно исполненного. Смею надеяться, что завтра выеду в Рим, где меня ждет брат Модест.

№ 1597. К А. Чайковскому.

Венеция. 16 ноября 1881 года.

Анатоша, доношу тебе, что я совершенно благополучно прибыл в Венецию. Дорога страшно утомила меня, так как пришлось встать в 5 час. утра (от страха проспать всю ночь не спал), сесть в вагон в 7 час. и в страшной тесноте ехать безостановочно до 11 с половиной часов ночи. Может быть, вследствие этой усталости мне так приятно было очутиться в гондоле, а потом в светлой комнате, посреди гробовой венецианской тишины. Венеция мне на этот раз ужасно нравится. Сегодня, вставши, отворил окно, и день оказался чудный; воздух какой-то мягкий, ласкающий. Одевшись, пошел гулять, завтракал в том трактирчике, где мы с тобой бывали, потом бродил по уморительно узким улицам, был во Frari, потом сидел на площади и наслаждался чудным днем и оживлением толпы, наполнявшей площадь по случаю военной музыки, игравшей посередине. В общем, мне так весело и так хорошо себя здесь чувствуется, что решился остаться еще на один день и только завтра вечером поеду во Флоренцию, где тоже останусь 2 дня.

№ 1497а. К П. И. Юргенсону.

Венеция. 16 ноября 1881 года.

Милый друг, у меня засела в голову мысль написать оперу на сюжет «Ваньки-ключника». Чувствую, что на этот незатейливый сюжет я могу сделать хорошую, прочувствованную музыку. Прочел я пьесу Антропова, которую ты мне прислал, и чувствую, что «сам» не могу смастерить либретто как следует, мне необходима помощь. И вот мне пришла мысль попросить Аверкиева самого написать мне либретто. Хотел писать к нему сам — но не знаю, где он?

Будь так добр, голубчик, узнай у Губерта, где он находится, и напиши ему в качестве издателя будущей оперы, не хочет ли он за приличный гонорар сделать мне либретто. Я с величайшим удовольствием уступлю ему половину своего гонорара, и, следовательно, ты можешь предложить ему 500 р. сер. Ему это самый пустой труд. Я предоставлю ему полную свободу писать какими угодно стихами, т. е. каким хочет размером. Относительно сценария имею сделать только одно замечание. Мне не нравится, что у Антропова в сцене любви, ночью в саду, Дашутка все время сидит в своем шалаше. Для того, чтобы любовные излияния получили надлежащее и вполне соответствующее музыкальное воспроизведение,

нужно, чтобы и зрители не видели третьего лица. Дашутка может подкрасться в конце сцены. Иначе она будет стеснять и охлаждать меня. Между тем эта ночная сцена самая важная для музыки, в ней вся суть; это нечто вроде «Ромео и Юлии», и я чувствую, что могу показать себя с хорошей стороны, если Дашутка не будет мешать. Итак, душа моя, устрой мне, ради Бога, это дело. Музыка просто прет из меня, и если «Ванька-ключник», хорошо сделанный, будет в моих руках, я отличусь. Если Аверкиев откажет, то не попросишь ли Плещеева? В крайнем случае, поручу это Лишину.[1] И даже вот что: не рассудишь ли прямо к Лишину обратиться. Он это сделает скоро. Ну, словом, как хочешь, только подавай мне либретто «Ванька-ключник». Повесть Аверкиева, из которой сделана пьеса Антропова, называется «Хмелевая ночь».

№ 1503. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 23 ноября 1881 года.

<...> Я уже успел здесь совершить несколько великолепных прогулок. Вчера мы ездили на via Appia, которую я люблю едва ли не больше всего из ближайших окрестностей. И что за чудная погода стояла вчера! — несколько холодная, но ясная и тихая, и в довершение всего — полная луна, при свете которой Рим вообще и Колизей в особенности так удивительно прекрасны!

Получил вчера известие по телеграфу из Москвы, что там имела большой успех моя вторая симфония, исполненная под управлением капельмейстера Зике. Убийственно грустно думать, что другие деятели уже появились на месте Николая Григорьевича. Меня уведомляют, что в Праге ставят мою «Орлеанскую деву». Известие это приятно мне.

По поводу исполнения второй симфонии в переделанном виде в Москве можно отметить только, что обновление ее так же мало было замечено московскими рецензентами, как и петербургскими.

№ 1504. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 26 ноября 1881 года.

<...> Третьего дня был я на торжественном концерте в честь 70-летнего Листа. Программа составлена была исключительно из его сочи-

[1] Г. Лишин, композитор-дилетант. Автор оперы «Граф Нулин» и многих романсов.

нений. Исполнение было ниже посредственности. Сам Лист присутствовал на этом концерте. Нельзя было не чувствовать некоторого умиления при виде гениального старца, тронутого и потрясенного овациями восторженных итальянцев, но самые сочинения Листа оставляют меня холодным: в них более поэтических намерений, чем действительной творческой силы, более красок, чем рисунка, — одним словом, творения его, при самой эффектной внешности, грешат пустотой внутреннего содержания. Это совершенно противоположность Шумана, у которого страшная, могучая творческая сила не соответствовала серенькому, бесцветному изложению мыслей. Играл в этом концерте итальянская знаменитость, — Сгамбатти, пианист очень хороший, но холодный в высшей степени.

№ 1505. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 27 ноября 1881 года.

<...> Я не совсем согласен с вами насчет вашего совета печатать мои оперы с французскими заголовками. Всякое ухаживание за «заграницей» мне не нравится. Пусть они идут за нами, а не мы к ним. Придет время, и захотят они наших опер, — тогда мы не только заголовки, но и весь текст переведем, как теперь сделан уже перевод немецкий по случаю требования из Праги. А пока опера из России не вышла, мне кажется, незачем переводить ее на язык людей, ею не интересующихся.

№ 1508. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 1 декабря 1881 года.

Милый, дорогой друг мой, какая невеселая погода у нас стоит, вероятно, и у вас то же самое, и мне грустно воображать вас безвыходно сидящей дома. А я, несмотря на потоки дождя, все-таки совершаю ежедневно большие прогулки и в промежутках между дождями наслаждаюсь красотами города, к которому все больше и больше привязываюсь. В первую минуту Рим не так восхищает, как Флоренция, но в нем есть свойство, подобное московскому, мало-помалу привязывать к себе и постепенно производить очарование. Теперь оно у меня полное, даже несмотря на дурную погоду. Скажите, друг мой, где, кроме Рима, можно совершить

такую прогулку, как наша вчерашняя? Мимо S. Maria Maggiore мы прошли к S. Pietro in Vincoli, оттуда прелестной тропинкой к Колизею, потом в бесподобные термы Каракаллы, потом в Латеранский собор и, наконец, домой по новым улицам, близ железной дороги.

И каждый день можно до бесконечности разнообразить выбор прогулок. В воскресенье мне вместе с Модестом удалось попасть на торжественную мессу, которую папа служил в Св. Петре (над портиком, где совершился обряд канонизации). Это было чрезвычайно интересно. Ничего нельзя себе представить более грандиозного, как шествие папы, предшествуемого епископами, кардиналами, камергерами в средневековых костюмах, — и все это при пении музыки Палестрины a capella, т. е. без органа. Минута входа балдахина, на котором восседал папа, была чрезвычайно грандиозна. Но самое служение не представило ничего особенно интересного, и жара сделалась так невыносима, что я даже не мог достоять до конца.

Мы теперь устроились не только хорошо, но почти роскошно. Моя комната в высшей степени удобна и комфортабельна. Я тотчас же по переезде принялся за сочинение. Не знаю, что из этого выйдет, но начал я с музыки к сцене Марии и Мазепы из пушкинской «Полтавы». Если увлекусь, то, может быть, и всю оперу на этот сюжет напишу.

№ 1509. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 4 декабря 1881 года.

<...> Я получил вчера известие из Каменки, которое очень огорчило меня. Вблизи Каменки есть небольшой лесок, называемый Тростянка, который представлял обычную цель моих прогулок. Там живет среди леса семейство карбовничего,[1] очень многочисленное и очень симпатичное. Редко видел я таких прелестных детей, как у этого крестьянина, но особенно любил я одну маленькую девочку 4 лет, которая сначала дичилась меня, а потом привыкла и ласкалась так мило, лепетала какой-то милый вздор, что для меня это было большим удовольствием, и я очень любил этого ребенка. Теперь к ним забралась дифтеритная зараза, и зять мой пишет, что и эта девочка, и еще ребенок умерли от нее, а других всех Лев Васильевич велел перевести в село, но прибавляет: «боюсь, что поздно». Бедная наша Русь! Так все в ней безотрадно, а тут еще этот ужасный бич, губящий детей целыми тысячами.

[1] Лесной сторож.

Мне стоит величайших усилий отбиваться здесь, в Риме, от возобновления старых и заключения новых знакомств. Дня три сряду ко мне являлся какой-то русский чиновник, С., с поручением от какой-то княгини Б. во что бы то ни стало привести меня к ней. И что им от меня нужно? Я не пианист, забавлять их не могу, беседовать с приятностью не умею. Но характер выдержу и не поеду ни к кому. Мы очень хорошо устроились в своем новом помещении, и жизнь приняла ровное и правильное течение.

№ 1510. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 6 декабря 1881 года.

Сегодня утром получил ваше письмо, дорогой и милый друг. Вы спрашиваете, как я себя чувствую в Риме? В общем, превосходно. Ежедневно, просыпаясь, благодарю судьбу за то, что нахожусь здесь. Температура римского климата совершенно та, которая нужна моему организму, и не оттого, что здесь тепло, а наоборот, потому что в Риме я наслаждаюсь постоянной прохладой. Я ненавижу спертый воздух сильно натопленных комнат, как это делается у нас в России; не люблю также и другой крайности — сильного мороза, мешающего дышать всей грудью. И этот контраст между жарой комнат с холодом улиц для меня чрезвычайно неприятен. Здесь, имея постоянно отворенные окна, я целый день чувствую себя в приятной прохладе, освежительно действующей на голову и на нервы. С другой стороны, я должен признаться, что здешняя природа, здешнее яркое солнце производят на меня иногда слишком возбудительное действие, мне довольно трудно найти в здешней жизни такие часы дня, в которые, отрешившись совершенно от действительности, можно углубиться в свое дело, не замечая, как идет время. Все хочется быть вне дома, на что-то смотреть, даже бесцельно фланировать, утром ища солнца, а после полудня тени. Мне кажется, что несмотря на вернувшуюся охоту писать и на то, что ежедневно я посвящаю делу несколько часов, — я не напишу здесь много. Впрочем, зачем много? Нужно, чтобы хорошо писалось, и я надеюсь, что так и будет.

№ 1511. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 9 декабря 1881 года.

Милый друг, два дня я порядочно сильно проболел, сегодня лучше, и я даже вместе со своими сожителями совершил сейчас великолепную прогулку. Причина болезни — легкая простуда. Я как-то зачитался ночью

при отворенном окне и продрог. Должен прибавить, ради справедливости, что римский климат не виноват в этом, ведь и у нас даже летом можно таким образом простудиться.

Рим делается, положительно, музыкальным городом. На днях я присутствовал на очень интересном симфоническом концерте, в программу которого вошли: увертюра «Леонора» Бетховена, итальянская симфония Мендельсона, «Carnaval Romain» Берлиоза и т. д. Исполнение очень хорошее. Есть здесь также и абонементные симфонические концерты, которые очень хвалят, и, наконец, несколько обществ квартетной музыки. В одном из них Модест бывает и отзывается с величайшей похвалой об исполнении.

Какова теплота эти дни! Просто невероятно, что в декабре, даже по заходе солнца, бывает жарко, если идешь в пальто. Впрочем, предпочитаю, чтобы северный ветер принес в Рим несколько свежести. Сирокко как-то нехорошо влияет на нервы.

№ 1511а. К П. И. Юргенсону.

Рим. 10/29 декабря 1881 года.

<...> Мне не хочется, признаться, серьезно говорить теперь об опере.[1] Я отложил писание оперы в долгий ящик. Впрочем, на днях схожу и получу аверкиевское писание, если таковое имеется. Отложил же я писание оперы по совету Направника, от которого на днях получил милое письмо. Узнав, что он вышел из Музыкального общества по неприятностям, я написал ему несколько теплых слов сожаления и в ответ получил всю историю его отставки. Я лично очень потерял вследствие выхода Направника. Я питал большое доверие к нему, как капельмейстеру. Давыдов мне кажется сомнительного качества дирижером, и притом у него ни на грош опытности. Итак, Направник мне отвечал большим письмом, в конце которого, по поводу моих жалоб на слабость вдохновения, говорит, что это временный упадок творческой силы, которая должна вернуться несомненно, — но не советует мне приниматься за оперу. Я так и сделаю. Пишу я теперь не более, не менее, как трио для фортепиано, скрипки и виолончели. Что из этого выйдет, не знаю. Всенощную я свою кончил еще летом и до сих пор никак не могу найти времени для переписки.

Сейчас я был в квартетном утре и слышал новый квартет Сгамбатти. Иезуит Лист восседал, окруженный букетом дам, впрочем, большею ча-

[1] С этих пор Петр Ильич навсегда оставил мысль писать оперу на сюжет «Ваньки-ключника». Им несколько лет спустя воспользовался А. Г. Рубинштейн, написав оперу «Горюша».

стью старых, и притворялся, что восхищается произведением своего ученика. Бездарнее этого квартета я ничего никогда не слышал.

№ 1513. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 14 декабря 1881 года.

Милый друг мой, сейчас, возвратившись домой, нашел у себя карточку графа С. Не могу отделаться от этих аристократов, пониманию которых недоступна мысль, что человек может не считать для себя величайшим счастьем знакомство с ними! Этот граф С. приглашал меня к себе через моего приятеля, Кондратьева, находящегося здесь; я отвечал, что занятия мои решительно не дозволяют мне посещение кого бы то ни было. И вот он не угомонился и наносит мне визит. Что теперь делать? Не отдавать визита грубо, а отдавать — значит выразить желание быть знакомым. Нет, никуда не убежишь от этих господ!

Была сегодня торжественная служба в Латеранском соборе, служил кардинал Киджи, большой любитель музыки, имеющий в своем распоряжении прекрасную капеллу, в которой партии сопрано-соло поет молодой кастрат с великолепным голосом,[1] слава которого уже давно донеслась до меня. Впечатление я вынес двоякое: с одной стороны, я не мог не восхищаться изумительно чудным тембром этого голоса; с другой стороны, вид его внушает и жалость, и то же время некоторое отвращение. Утром видел другой курьез. Начиная от 25 декабря до Нового года в церкви Ara Coeli на Капитолии, согласно очень древнему обычаю, с кафедры, окруженной толпой народа, маленькие дети поочередно декламируют стихи. Это чрезвычайно мило и забавно, особенно комична их бойкая жестикуляция. Некоторые из них обнаружили большую способность к декламации, другие, совсем маленькие, всходили на кафедру, говорили один или два стиха, конфузились, терялись и со слезами бросались в объятия матерей. Погода стоит очень холодная. Здоровье мое все это время нехорошо, и нездоровье это совершенно неопределенного свойства. Чувствую какой-то внутренний жар, причем руки холодны, как лед, иногда отсутствие аппетита и как бы лихорадочное состояние. Стал принимать хинин и, кажется, весьма скоро возвращусь к нормальному состоянию.

Скрипичный концерт Петра Ильича — единственное его произведение, которое в первый раз было исполнено не в России, а в Вене. Оригинальность и трудности этой вещи помешали Л. С. Ау-

[1] Маресски, и поныне солист капеллы Св. Петра в Риме.

эру, которому она была первоначально посвящена, оценить ее достоинства, и он отказался от исполнения ее в Петербурге.[1] Таким образом, прошло два года со времени появления ее в печати, и никто в России не решался выступить с ней на эстраду. Смельчаком, угадавшим значение этого произведения в новейшей скрипичной литературе и не побоявшимся преодолеть ни технических трудностей его, ни установившегося предубеждения в его неисполнимости, да еще вдобавок предстать с ним не перед русской, а перед иностранной публикой — явился Адольф Бродский. Ученик Гельмесбергера, в течение нескольких лет профессор Московской консерватории, он в семидесятых годах бросил преподавательскую деятельность, чтобы концертировать в Европе, и в 1881 г. был за границей. В письме к Петру Ильичу Бродский так описывает историю своего выступления перед венской публикой со скрипичным концертом: «Сыграть этот концерт публично сделалось моей мечтой с той минуты, как я просмотрел его в первый раз. Это было два года тому назад. Несколько раз принимался за него и бросал, потому что лень преодолевала желание достигнуть своей цели. Уж очень много трудностей вы там навалили. В прошлом году, будучи в Париже, я сыграл этот концерт Ларошу до того скверно, что он не мог получить надлежащего понятия о концерте, но все-таки он ему понравился. Эта поездка в Париж, которая была для меня очень неудачной (я наслушался довольно грубостей от Колонна и Паделу), придала мне большую энергию (неудачи всегда так на меня действуют, а при удачах я делаюсь слабым) и, вернувшись в Россию, я энергично принялся за ваш концерт. Что за прелесть! — можно его играть без конца и никогда не надоест. Это очень важное условие, чтобы преодолеть его трудности. Когда мне показалось, что я его уже достаточно твердо знаю, я решился попытать свое счастье в Вене. И тут я прихожу к тому пункту, где могу вам сказать, что не вы мне, а напротив, я вам очень обязан. Только желание познакомиться с новым концертом побудило Ганса Рихтера и вслед за тем оркестр филармонических концертов выслушать мою игру и признать меня достойным для допущения к участию в одном из этих концертов. Правда, что на этой Novitaten-Probe ваш концерт не понравился, после того как я на плечах его благополучно вылез. Но было бы крайней неблагодарностью с моей стороны, если бы я не употребил все усилия, чтобы, в свою очередь, не

[1] Много лет спустя Л. С. Ауэр переменил свое мнение об этом произведении и выступил одним из самых блестящих его исполнителей.

потащить за собой своего благодетеля. Так мы с ним добрались, наконец, до филармонического концерта. Я должен был довольствоваться только одной репетицией, и то все время теряли на корректуру печатных нот, которые пестрели ошибками. Господа филармоники решили аккомпанировать все пианиссимо из боязни не наделать какой-нибудь громкой беды, отчего сочинение, требующее тонких оттенков точно так же в аккомпанементе, как и в соло, несколько потеряло. Рихтер хотел было кое-что сократить, но я на это не согласился».

Самый концерт состоялся 4 декабря (22 ноября по нашему стилю), под управлением Ганса Рихтера. Скрипичный концерт следовал за «Divertimento» Моцарта — соседство, которое при беззаветном поклонении Петра Ильича этому гению, было и лестно, и в то же время опасно, потому что с большой яркостью выдвинуло оригинальность и смелость нового произведения.

По окончании концерта поднялся в зале, по описанию рецензентов и самого Бродского, невероятный шум от энергических одобрений и столь же энергических протестов. Тем не менее первые одолели, и исполнитель был вызван три раза. Из этого факта было ясно, что шиканье относилось не к нему, а к произведению. И действительно, отзывы прессы оказались крайне неприветливы к последнему. Из 10-ти рецензий, имеющихся у меня, только две, да и то второстепенных, отнеслись к концерту вполне сочувственно, одна довольно снисходительно и остальные семь, пером самых выдающихся из музыкальных рецензентов — крайне неодобрительно. Самый знаменитый и талантливый из них, Эдуард Ганслик, автор известнейшего сочинения «Von Musikalisch-Schonen», писал так: «Какое выгодное положение занимало бы произведение Моцарта, если бы оно шло непосредственно за скрипичным концертом Чайковского, вместо того, чтобы предшествовать ему! Кому налили водки, тот так радостно выпьет глоток чистой воды. Скрипачу А. Бродскому дали плохой совет выступить с этим концертом перед венской публикой. Русский композитор Чайковский, конечно, необычный талант, но форсированный, производящий неудобовкушаемые, безразборные, безвкусные вещи. Все, что мне из них известно (пожалуй, за исключением довольно легко текучего и пикантного D-дурного квартета), есть странная смесь оригинальности и грубости, счастливых мыслей и безотрадной утонченности. Таков же его новейший, длинный, претензионный скрипичный концерт. Некоторое время он течет музыкально и не без вдохновения, но грубость скоро врывается и не покидает первой части до конца. Скрипка уже не играет, но скребет, дерет, ревет. Можно ли вооб-

ще чисто передать эти страшные трудности, не знаю; но, конечно, г. Бродский, пробуя воспроизвести их, замучил нас не менее, чем самого себя. Адажио, со своей мягкой славянской тоской, снова нас примиряет, покоряет, но оно скоро кончается, уступая место финалу, который нас переносит в грубое мрачное веселье русского церковного престольного праздника. Мы видим ясно дикие, пошлые рожи, слышим грубые ругательства и обоняем сивуху. Фридрих Фишер[1] однажды, говоря о чувственной живописи, выразился, что бывают картины, которые «видишь, как воняют». Скрипичный концерт Чайковского приводит нас в первый раз к ужасной мысли — не бывают ли и музыкальные пьесы, которые «слышишь, как воняют».

Другой очень значительный рецензент, и до сих пор один из самых выдающихся фельетонистов Вены, Людвиг Шпейдель, тоже, кроме вступления, не слышал в скрипичном концерте ничего, кроме «шума» (Erzeugungsgerausch des Tones).

Третий, доктор Т. Гельм, вагнерианец, автор книги «Beethoven's Streichquartette (Uersuch einer technischen Analyse im Zusammenhange mit ihrem geistigen Genalte», 1885), говорил о произведении Петра Ильича, как о куче «гармонических диссонансов, запутанных нарастаний (Streigerungen), принаряженных тривиальностей, прикрытых флагом национальности, выражающей дичайший русский нигилизм».

Четвертый, Макс Кальбек, музыкант, поэт и известный фельетонист, называет вещь «пугало-концертом» (Konzert-Ungetum).

Пятый, доктор Верц, находит концерт «варварски-отвратительным» и удивляется, как филармоническое общество решилось допустить исполнение этого «безвкусного Шаривари».

Шестой, Вильгельм Фрей, думает, что уже того, что этот концерт есть славянская музыка, достаточно, чтобы филармоническое общество отказалось от его исполнения, и считает ниже своего достоинства входить в оценку его.

Седьмой, Макс Беер, композитор, спрашивает по поводу концерта «зачем вечно эти славянские рапсодии?» и не видит никакой интересной музыкальной работы в нем, годном разве только, чтобы выказать техническое совершенство виртуоза.

Затем один рецензент, Франц Геринг, доцент математики в Венском университете, отозвался о произведении снисходительно, и только двое — с решительной похвалой: аноним — ff и доктор Оскар Бергруен.

[1] Фридрих-Теодор Фишер, 1807 — 1887, известный немецкий эстетик.

Несмотря на такую, по парижскому выражению, «скверную прессу», на шиканья, концерт все-таки имел успех, потому что А. Бродский вскоре получил приглашения из разных городов Германии исполнить именно этот концерт, и прошло немного лет, как примеру Бродского последовали другие знаменитые скрипачи Европы и сделали концерт Петра Ильича одним из популярнейших.

Из всех неодобрительных отзывов до автора дошел только отзыв Ганслика и глубоко уязвил его. Всю жизнь потом он помнил его дословно, как первый отзыв Кюи в 1866 году, и цитировал наизусть. Зато тем глубже и сильнее, чем решительнее был провал концерта, Петр Ильич испытал чувство благодарности к А. Бродскому. Он выразил это в письме к нему и вместо имени Л. Ауэра выставил в посвящении концерта имя его первого исполнителя.

№ 1514а. К П. И. Юргенсону.

Рим. 15-го декабря 1881 г.

Душа моя, недавно я зашел в кафе и попалась мне в руки «Neue Freie Presse» со статьей Ганслика о венских концертах. Между прочим, он отзывается о моем скрипичном концерте и столь курьезно, что советую тебе достать. Вместе со мной он слегка бранит Бродского за то, что он выбрал этот концерт. Вот в чем дело: если ты знаешь адрес Бродского, пожалуйста, напиши ему, что я «глубоко тронут» тем мужеством, которое он выказал, взявшись перед предубежденной публикой играть вещь столь трудную и, по-видимому, неблагодарную. Когда Котек, мой ближайший друг, струсил и малодушно отменил свое намерение познакомить Петербург с моим концертом (а между тем это была его прямая обязанность, ибо на его ответственности Speilbarkeit скрипичной партии), когда Ауэр, которому концерт посвящен, делает мне неприятности,[1] как не быть тронутым и благодарным милому Бродскому, терпящему теперь из-за меня ругательства венских газет.

№ 1516. К А. Чайковскому.

Рим. 19 декабря 1881 года.

<...> Прекурьезная у меня переписка с Котеком! На мое письмо, о котором я тебе говорил в Киеве, он мне не отвечал, а съездил сначала в

[1] До Петра Ильича дошел слух, что Л. Ауэр отговорил скрипача Соре исполнить этот концерт в Петербурге.

Петербург и, уж возвратившись, написал, что не мог играть, ибо Соре будет играть мой концерт. Я ответил, что, во-первых, Соре тоже струсил и не играл, а во-вторых, что дело не в Соре и даже не в концерте, а в том, что я от него, Котека, должен ожидать большего самопожертвования ради меня, больше смелости и гражданского мужества. Одним словом, что мне не хотелось разочароваться в нем, а пришлось. На это письмо он опять долго не отвечал, и, наконец, вчера я получил от него преглупое письмо. Сначала он оправдывается тем, что только за месяц до концерта получил приглашение и поэтому не мог выучить, тогда как прежде целыми месяцами зубрил его. Во второй же половине письма он говорит, что странно требовать от него, чтоб в незнакомом городе он исполнял «неигранный» концерт в то время, когда там был Сарасате. При этом он говорит: «это все равно, что сказать человеку: «дай рубль взаймы, а не то я тебе этого не прощу!» На это и глупое, и слегка даже и грубое письмо я ему сегодня ответил, как он этого заслуживает. Да! Грустно сказать, — а Котик сплоховал и выказался с довольно мизерной стороны.[1]

№ 1514. К Н. Ф. фон Мекк.

Знаете ли, дорогая моя, что я начал писать? Вы очень удивитесь. Помните ли, вы однажды посоветовали мне написать трио для фортепиано, скрипки и виолончели, и помните ли мой ответ, в котором я высказал вам откровенно мою антипатию к этой комбинации инструментов? И вдруг теперь, несмотря на эту антипатию, я задумал испытать себя в этом еще не затронутом мною роде музыки. У меня уже написано начало трио; кончу ли я его, удачно ли выйдет, — не знаю, но мне очень хотелось бы удачно окончить начатое. Надеюсь, что поверите мне, когда скажу, что главная или, лучше, единственная причина того, что я примирился со столь нелюбимой мною комбинацией фортепиано со скрипками, есть та мысль, что этим трио я доставлю вам удовольствие. Не скрою от вас, что мне приходится делать над собой усилие, чтобы укладывать свои музыкальные мысли в новую, непривычную форму. Но хочу выйти победителем из всех трудностей, и постоянная мысль, что вы будете довольны, ободряет меня и вдохновляет.

[1] Петр Ильич принял очень к сердцу это поведение Котека и надолго пресек с ним сношения. Он простил его только, как увидим ниже, несколько лет спустя, когда узнал, что бедный человек в чахотке и близок к смерти.

№ 1517. К Н. Ф. фон Мекк

Рим. 22 декабря 1881 года.

<...> Я благоденствую в полном смысле слова. Ценою хитрейшей политики завоевал себе здесь полнейшую свободу, никого не вижу, кроме своего интимного кружка, работаю успешно и нахожусь в самом лучшем расположении духа. Если бы в России все было хорошо и оттуда получались бы хорошие известия, то лучшей жизни и представить себе невозможно. К сожалению, там не совсем ладно. Для нашего милого сердцу, хотя и печального отечества настала очень мрачная пора. Все ощущают неопределенное беспокойство и недовольство; все ходят там, как бы на вулкане, который вот-вот раскроется и забушует, все чувствуют, что положение дел непрочно и должны произойти перемены, но ничего предвидеть нельзя.

По-моему (теперь или никогда), ввиду отсутствия выдающихся людей следовало бы искать указаний и поддержки в народе; призвать всех нас на совет и помощь было бы единственным средством обновить и усилить власть. Земский Собор — вот, мне кажется, что теперь нужно русской земле. Царь от нас может узнать всю правду; мы можем помочь ему искоренить крамолу и сообща решить, что нужно, дабы Россия была сильной и счастливой. Весьма вероятно, что я очень плохой политикан; быть может, все, что я говорю, очень наивно и неосновательно, — но только, когда случается думать обо всем, у нас происходящем, — я не нахожу никакого другого исхода, и для меня просто кажется непостижимо, как эта мысль недоступна тем, от кого наши судьбы зависят? Катков, называющий парламенты *говорильнями* и так ненавидящий слова «народное представительство», «конституция», — напрасно, мне кажется, смешивает идею *Земского Собора*, который в старину собирался в случаях, когда царь нуждался в совете, с европейскими палатами, парламентами т. д. *Земской Собор*, может быть, именно отвергнет конституцию в европейском смысле; не в том дело, чтобы нам непременно сейчас же дали ответственных министров и всю процедуру английских учреждений, а в том, чтобы раскрыть истину, чтобы облечь правительство доверием народа и дать ему указание, как и куда нас вести.

Никак не ожидал, что пущусь в политические рассуждения в письме к вам, дорогая моя, и если они покажутся вам скучными и неосновательными, простите меня. Я хотел только сказать, что как ни чудно итальянское солнце, как ни наслаждаешься здесь роскошными дарами юга, а все так и живешь жизнью, общею со своим отечеством, и когда там неладно, то мы здесь не можем быть вполне покойны. Семейные известия, получаемые из России, тоже не особенно радостны.

№ 1518. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 23 декабря 1881 года.

Не думайте, милый друг, что я утомляю себя сочинением трио. Сначала мне нужно было сделать над собой некоторое усилие, чтобы примириться с комбинацией инструментов, претящей моему слуху. Но теперь меня работа эта интересует и забавляет, а мысль, что трио доставит вам удовольствие, придает этому занятию большую прелесть.

Благодарю вас, милый друг, за вырезку из «Московских ведомостей», из коей я узнал, что «Буря» исполнялась в Берлине. Мне это известие очень приятно.

№ 1519. К А. П. Мерклинг.

Рим. 27 декабря 1881 года.

Милая Аня, вчера получил твое письмо и прочел его с величайшим удовольствием. Мне нравится, меня трогает, что, имея сравнительно небольшую порцию житейских радостей, находясь в такой обстановке и в таком положении, которые другую женщину не удовлетворяли бы, — ты умеешь все-таки быть довольной и даже называешь свой уголок «земным раем». Ей-Богу, это редкое и отрадное явление. Другая на твоем месте почувствовала бы непреодолимое влечение в письме к своему старому другу излить скорбные чувства, недовольство судьбой-мачехой, исписала бы несколько страниц, исключительно посвященных бесконечным жалобам на судьбу и людей. Ты же, в качестве натуры богато одаренной, здоровой и сильной, не только не ноешь (как, напр., делаю я при малейшей невзгоде), но одобряешь свой «рай земной», лишь мимоходом упоминая о «звонких стучаниях» тех господ, которые нарушают твое относительное блаженство и вообще письмом своим приносишь ничем не смущаемое удовольствие твоему корреспонденту. Молодец, Аня! Ты пресимпатичный маленький философ в юбке и к моей многолетней любви к тебе примешивается чувство удивления и почтения. Читая твое письмо, я почувствовал потребность склониться перед тобой, как перед человеком, более меня сильным и умным. Меня даже зло на себя самого взяло. В самом деле: ты живешь в отвратительном замерзшем болоте, не вполне обеспеченная от нужды, в одном городе с людьми, сделавшими тебе много зла, а теперь бессмысленно преследующими тебя своим змеиным шипением и тупым озлоблением, — и, несмотря на все это, умеешь находить радостные минуты и ничего от судьбы не требуешь, ни на что не жалуешься.

Я же в стране, которую без преувеличения можно назвать раем небесным, будучи вполне свободен, вполне обеспечен, — все-таки нахожу необходимым от времени до времени немножко письменно *понюнить* и *похныкать*.

XXV

№ 1520. К П. И. Юргенсону.

Рим. 4 января 1882 года.

<...> Ты пишешь, что «Онегина» не дают и что следовало бы мне просить о том театральное начальство. Ни за что! Скорее ты в качестве издателя можешь похлопотать об этом, и в случае отказа твое издательское самолюбие, мне кажется, будет меньше страдать, чем мое авторское (самое щепетильное из всех самолюбий). Оперу в прошлом году поставили, она делала хорошие сборы, и если теперь ее не возобновляют, то это результат чьего-нибудь недоброжелательства или же это глупость. Разъяснить эти причины, а тем более устранить враждебное влияние мне из Рима — невозможно. Будь добр, узнай в чем дело, и если можно что-нибудь сделать — сделай.

В нынешнем сезоне мне вообще не везет, и почему-то я очутился в черном теле. «Орлеанскую деву» не дают, «Онегина» не дают, против скрипичного концерта действует Ауэр, фортепианный концерт (второй) никто не играет, — одним словом, плохо. Но что мне страшно обидно, больно и досадно, это что дирекция театров, не давшая на «Орлеанскую деву» ни одной копейки, дает 30 тысяч на постановку «Снегурочки» Римского-Корсакова. Не правда ли, и тебе неприятно, что наш «сюжет» от нас отняли, что Лель запоет другую музыку на те же слова, что как бы силой от меня отняли что-то мое, родное мне, близкое и преподносят в новом блестящем убранстве публике? Мне это до слез обидно.

№ 1523. К А. Чайковскому.

Рим. 9 января 1882 года.

Анатоша, голубчик, ради Бога прости, что напишу сегодня очень необстоятельно. Со мной теперь происходит то, что всегда бывает, когда новое сочинение приходит к концу. Я оканчиваю свое трио и решился во

что бы то ни стало к завтрашнему воскресенью освободиться совсем и сделать большую прогулку для отдыха. Для этой цели просидел сегодня от 9 часов утра, не вставая, до 4 часов и с таким азартом работал, что двух мыслей связать не могу. Эта болезненная спешность в конце сочинения всегда сказывается в них невыгодным образом, но не могу переделать свою натуру. Так как сегодня твой день, то, несмотря на усталость, не хотел пропустить дня, чтобы ты не беспокоился.

Я совершенно погрузился в свое трио. Меня занимает эта мной еще не затронутая форма. Дня через два примусь за переписку, и как только будет готово, пошлю в Москву, а ты попросишь Танеева устроить исполнение его.

№ 1524. К П. И. Юргенсону.

Рим. 10 января 1882 года.

Милый друг, получил сегодня твое письмо с известием о твоей страшной потере.[1] Я не только принимаю живое участие в этом горе, — но для меня самого это не простое огорчение, а настоящее горе. В качестве человека, страшно любящего «жизнь» (несмотря на все ее невзгоды) и столь же страшно ненавидящего «смерть», — я всегда глубоко бываю потрясен, когда умирает знакомое и милое существо. Но никогда смерть не представляется так чудовищно ужасной и бессмысленной, как когда умирает милый, симпатичный, здоровый ребенок. Когда горе Софьи Ивановны несколько смягчится, скажи ей, что, наверное, я один из тех, которые живее и глубже всех сочувствовали вашим родительским горестным чувствам.

Мне не нравится, что ты так торопишься с Бортнянским. Мне хотелось бы делать последние корректуры. Если ты находишь это невозможным, обойдись без меня, но знай, что в случае промахов и ошибок я «снимаю с себя ответственность» за них, т. е. не перед публикой и не перед критиками, которым предоставляю бранить меня сколько угодно, а «перед тобой». Решись пропустить один месяц и начни аккуратно высылать мне корректуру раз в месяц; я обещаюсь не задерживать. Впрочем, как хочешь.

[1] У П. И. Юргенсона скончался сын Алексей.

№ 1526. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 13 января 1882 года.

<...> Я кончил свое трио и принялся с большим сердцем за переписку его. Теперь, когда вещь уже написана, я довольно уверенно могу сказать, что сочинение это во всяком случае недурно, боюсь только, что так поздно обратившись к новому роду камерной музыки и целый век свой писавши для оркестра, я погрешил в отношении применения данного состава инструментов к музыке моей. Одним словом, боюсь, не есть ли это симфоническая музыка, только прилаженная к трио, а не прямо на него рассчитанная. Я очень хлопотал, чтобы этого не было, но не знаю, что вышло.

№ 1526а. К П. И. Юргенсону.

Рим. 14 января 1882 года.

Друг мой, прочти письмо Бернарда[1] и научи, что мне делать. Мне очень бы хотелось принять это предложение. Во-1-х, заказ подзадоривает меня и внушает желание писать, во-2-х, могу ли я отказаться от 600 рублей, в коих весьма и весьма нуждаюсь и которые мне решительно ничего не стоит заработать? Боюсь, что ты ответишь: «да напиши эти же пьесы для меня». Увы, это нисколько не удовлетворит меня! Тебе эти пьесы не нужны, а мысль, что их пишу человеку, некоторым образом поневоле покупающему ненужный товар, — мне тяжела. Да потом, как-то мне неприятно эксплуатировать все один и тот же карман. Так бы хотелось пощипать Бернарда.

Прочти это письмо не как друг, а как купец. По-моему, тебе нечего гнаться за моими безделушками, написанными ради денег. А Бернарду я доставлю удовольствие, за которое с невыразимым блаженством получу с него 600 рублей. Отвечай как можно скорее.

[1] Петербургская музыкальная фирма Бернарда обратилась к П. И. с просьбой написать мелкие пьесы для журнала «Нувеллист».

№ 1527. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 16 января 1882 года.

Милый, дорогой друг, я только что получил присланную вами брошюру,[1] которую прочел с удовольствием, ибо она написана тепло и полна сочувствия к России и к русским. Но не могу не заметить, что как средство против нигилизма — она не имеет никакого значения. Автор говорит с нигилистами таким языком, которого они понять не могут, точно так же никакие меры убеждения не могут тигра превратить в овцу или заставить какого-нибудь кровожадного людоеда Новой Зеландии полюбить ближнего христианской любовью. Всякий «нигилист», прочтя добродушное к нему обращение автора, скажет ему приблизительно следующее: «Любезнейший, все что вы говорите о бесплодности наших убийств и взрываний на воздух, говорили нам на все лады тысячи проповедников, газет, брошюр и книг, мы знаем также, что Людовик XVI был добрый король, а Александр II — добрый царь, освободивший крепостных крестьян, — и все-таки мы останемся теми же убийцами и взрывателями, ибо наше призвание — убивать, взрывать — во имя всяческого истребления существующего порядка вещей».

Читали ли вы, друг мой, последний том труда Тэна[2] о революции? Никто так превосходно не делал характеристики бессмысленно тупых крайних анархистов и революционеров, как этот писатель. Много из того, что говорит Тэн о французах 1793 года, о значении ничтожной шайки анархистов, совершавших неслыханные преступления в виду огромного большинства нации, пораженной удивлением и бессильной остановить их гнусную деятельность, все это совершенно применимо и к нашим нигилистам. Автор брошюры говорит много непреложных истин и говорит их хорошо, но ничего нового он не высказал. Что касается его попытки *убедить* нигилистов, то она совершенно тщетная. Нигилистов нужно *истреблять*; другого средства против этого зла нет.

№ 1528. К А. Чайковскому.

Рим. 17 января 1882 года.

<...> Я теперь стал ужасно прилежным; кончил свое трио, в глубине души доволен им и уж со свойственною мне торопливостью принялся пе-

[1] «La verite aux nihilistes» неизвестного автора.
[2] «Les origines de la France contemporaine».

переписывать его. Хочется поскорее кончить, чтобы послать в Россию и узнать, что про него скажут Танеев, Альбрехт и др., мнением коих дорожу.

В субботу, 16 января, в симфоническом собрании Русского музыкального общества, под управлением М. Эрдмансдерфера, в первый раз была исполнена серенада для смычковых инструментов Петра Ильича и, по отзывам газет и письмам П. И. Юргенсона, имела громадный успех.

№ 1529. К Л. Ткаченко.

Рим. 19 января 1882 г.

<...> Сейчас получил ваше письмо. Я очень одобряю вашу решимость оставить консерваторию. Судя по всему, что вы отвечали на мои вопросы, касающиеся вашей музыкальной организации, судя по неопределенным отзывам учителей ваших, — я склонен думать, что вам бы стоило невероятных усилий достигнуть того идеала музыканта, который вы себе поставили. Особенно теперь, когда по прочтении вашей рукописи я знаю и ни на мгновение не сомневаюсь в ваших литературных способностях, — я смело могу вас поздравить с принятым вами решением. Относительно поездки в родительский дом не решаюсь дать вам совета. Не лучше ли вам поселиться в Харькове, рядом с сестрой и посредством известной, точно определенной суммы устроить себе у нее место за ее обедом и другими питаниями? Вы ее любите, никогда с нею не ссорились, она будет о вас заботиться, — чего же лучше? Впрочем, пожалуйста, поступайте, как найдете лучшим. Я, со своей стороны, убедительно прошу вас до тех пор, пока вы не устроите себе положения, принимать от меня субсидию в тех же размерах, т. е. приблизительно 40 или 50 руб. в месяц, смотря как понадобится.

Пишите, пожалуйста. Я убежден, что вы можете сделать много хорошего. Но весьма советую вам писать *про себя*, не выходить из сферы того, что вы перечувствовали и наблюдали в себе и в людях, входивших с вами в соприкосновение. Мне даже кажется, что лучше всего было бы, если бы вы обработали в связной литературной форме богатый материал, заключающийся в вашем прошлогоднем дневнике. Относительно того, что моя помощь, как вы говорите, «полетела на ветер», пожалуйста, не беспокойтесь. Я интересуюсь вами и сочувствую вам не как будущему музыканту, а как человеку с сердцем и головой, которому нужна нравственная поддержка для того, чтобы выйти на свою настоящую дорогу: Притом, я думаю, что для вас совсем не бесплодно прошел этот год испытания. Во-1-х, получился уже тот отрицательный, но все же хороший результат, что не музыка оказалась вашим призванием; во-2-х, вы в Москве столкнулись с новыми людьми, увидели новые сферы человеческого общества, и запас наблюдений и впечатлений обогатился.

Ваше сегодняшнее письмо служит доказательством того, что вы очень изменились к лучшему. Мне в высшей степени приятно было читать его. В первый раз вы написали мне так, что теперь надолго мысль о вас будет радовать и утешать меня. Это письмо написано не только умным и добрым, но и душевно, и умственно здоровым человеком.

№ 1531. К А. Чайковскому.

Рим. 22 января 1882 г.

<...> Все последнее время я чувствую себя физически и нравственно превосходно. Я приписываю это главнейшим образом тому, что трио, которое я теперь переписываю, мне очень нравится. Быть может, потом я изменю ему и буду так же ненавидеть, как большинство всех моих прежних сочинений, но теперь я им горжусь, оно удовлетворяет меня вполне и возвышает в собственном мнении. Ведь я начал думать, что уже больше ничего не напишу, а для меня жизнь без сочинительских трудов имеет мало прелести. Еще здесь, в Риме, содействует моему благоденствию то, что сумел себя поставить так, что никто и думать не смеет звать меня, следовательно, я совершенно свободен. Расскажу тебе про единственный и очень странный визит, полученный недавно. Входит слуга и говорит, что барон Швейнфурт желает быть принятым мною, я с уверенностью отвечаю, что это ошибка и не ко мне. Слуга уходит, и я слышу за дверью крупный разговор, выхожу и вижу господина с очень сконфуженным лицом. «Вы г. Чайковский? — спрашивает он по-французски. — Я. — Вы — филантроп?» — Я конфужусь и отвечаю: «да... т. е. нет... я люблю филантропию...» ну, словом, бормочу что-то неясное... — «Ах, знаю, вы не филантроп, а знаменитый музыкант». Я опять конфужусь и скромно бормочу что-то. «Позвольте войти», — просит он. Затем он вошел и объявил, что, наслышавшись о двух братьях, филантропе и музыканте, захотел их видеть. Познакомился он с Модестом, посидел, посидел, видит, что любезности и радости мы никакой не оказали, и ушел, наверное, вынесши самое дурное мнение о любезности русских филантропов и музыкантов. Анатоша, повидай Клименко. Он написал мне письмо, которое меня тронуло. Видно, что юноша очень страдает, испытывая разочарование в своих мечтах. Нельзя ли упросить Юргенсона еще потерпеть и не прогонять его?

№ 1531а. К П. И. Юргенсону.

Рим. 22 января 1882 г.

Милый друг, посылаю тебе письмо Клименко. Ты увидишь из него, что это очень несчастный человек, с какими-то неопределенными стремлениями быть выше своего положения, с претензиями на что-то, с постоянным подозрением направленных на него угнетений. Я написал ему увещание и советы смириться. Не найдешь ли ты возможным, отчитав его хорошенько, попытаться еще немножко подержать его у себя? Впрочем, как знаешь; уверен заранее, что поступишь справедливо.

№ 1536а. К П. И. Юргенсону.

Рим. 30 января 1882 г.

Друг мой, я только что отправил к тебе мое трио. Прежде чем его гравировать, необходимо, чтобы его проиграли Танеев, Гржимали и Фитценгаген; попроси их об этом от меня. Сергей Иванович может сыграть и по моей рукописи; итак, прикажи переписать лишь скрипичную и виолончельную партии. Я весьма бы желал, чтобы Карлуша, Кашкин и Губерт с женой и вообще все наши были при этом пробном исполнении.

Совершенно необходимо, чтобы Карлуша или другой знаток по части смычковых инструментов обратил внимание на мои смычковые обозначения и исправил то, что не годится. Впрочем, это можно будет сделать в тот же вечер, когда трио будет играться. Пусть Гржимали и Фитценгаген отметят те изменения в обозначении смычков, какие ими будут признаны нужными, убедительно их прошу об этом.

Трио это посвящено Николаю Григорьевичу. Оно имеет несколько плачущий и погребальный колорит. Весьма хотелось бы, чтобы в качестве пьесы, написанной в память Николая Григорьевича, оно было издано роскошно. Попроси Танеева, чтобы, играя трио, он бы в точности держался метрономических моих отметок.

Я желаю, чтобы первым исполнителем трио в будущем сезоне был Сергей Иванович.

Ты мне ничего не пишешь, дружище, по поводу Бернарда и его заказа. Ах, с каким бы удовольствием я измарал несколько листов нотной бумаги для «Нувеллиста» за 600 рублей! Т. е., виноват, ты мне писал уже об этом, но еще не в ответ на мое письмо. Пойми ты, что для тебя марать

бумагу ради 600 руб. я не могу и не хочу. А для «Нувеллиста» могу и хочу. Не лишай подписчиков «Нувеллиста» наслаждения играть мое «дрянцо», а меня, — за это дрянцо взять хороший куш.

№ 1537. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 30 января 1882 г.

<...> Вам, конечно, известен здешний пианист Сгамбатти? Он устроил серию квартетных сеансов, которые Модест усердно посещает и всякий раз остается очень доволен выбором пьес. Вчера ему нельзя было, и так как в программе стоял новый квартет Сгамбатти, то меня это заинтересовало, и я пошел вместо него. Квартет оказался очень слаб. Это — совершенно ученическая техника, полнейшее отсутствие изобретательности, гармонии, я не только не остался доволен, но был возмущен тем, что публично исполняется такое никуда не годное сочинение. Между тем сидевший на видном месте, окруженный целым букетом дам-поклонниц Лист притворялся самым хитрым образом, что восторгается. Как мне не нравится в Листе эта черта. Он никогда не говорит правды и всегда все безусловно одобряет. Мне пишут, говорят, что с моей стороны нехорошо, что живя в одном городе с Листом, я не посещаю его. Но не пойду к нему ни за что, ибо на его сладкие комплименты нужно отвечать тоже лестью, — а куда как это мне противно! Притом же у него вечный раут, и все здешние русские дамы постоянно сидят у него, а дам этих я избегаю, так как в прошлом году немало пострадал от их зазываний.

№ 1538а. К П. И. Юргенсону.

Рим. 1 февраля 1882 г.

<...> Только что отправил тебе вчера утром письмо, как получил твое. Я исполню твое запрещение и напишу Бернарду учтивый отказ, — ибо нахожу, что ты, со своей точки зрения, совершенно прав и твои доводы очень основательны. И тем не менее мне это немного досадно. Трудно как-то объяснить почему, — но мне бы легко и приятно было исполнить заказ Бернарда, т. е. именно для «Нувеллиста» написать 6 дрянных пьес и получить за это 1500 фр., кои мне куда как теперь кстати. Для тебя же

писать именно шесть пьес, которых ты не просишь и в коих не нуждаешься, я не хочу и не буду по той простой причине, что совершенно не расположен в настоящую минуту писать для фортепиано, а тебе я привык отдавать то, что пишу по собственному, внутреннему побуждению.

Однако деньги мне все-таки нужны, и я тебя хочу просить следующее. Я послал тебе трио, в скором времени вышлю всенощную, затем должен немало содрать с тебя за Бортнянского. Это с одной стороны. С другой же стороны, я тебе порядочно должен. Но часть моего долга, вероятно, покрыта поспектакльной платой. Хоть сколько-нибудь да получу же я за несчастную «Орлеанскую деву»? Сообрази все это, душа моя, и постарайся прислать мне как можно больше, но, во всяком случае, я бы хотел получить хоть те 600 руб., которых ты меня, злодей, лишаешь. Мне немножко стыдно и скажи, что лучше: 1) занять у тебя теперь крупную сумму под залог будущих сочинений, которые напишу по побуждению своей музы, или 2) придравшись к твоему запрещению, навалять не 6, а целых, положим, 12 фортепианных пьес или даже 24 и сказать — бери их и давай мне за них плату, хотя они написаны мной кое-как, ремесленным образом, лишь бы деньги получить? Мне кажется, что первое лучше. Но тут является новый вопрос. Хорошо ли мне приставать с деньгами к тебе теперь, когда по случаю покупки дома ты в них так нуждаешься?

№ 1539. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 3 февраля 1882 г.

<...> Здесь появился один русский,[1] знакомства с которым я избежать не могу, дабы не принести ему обиды и огорчения. Приходится с ним видаться; впрочем, он так деликатен, что не могу пожаловаться на него. Он сообщил мне, что Катков сделан тайным советником и что его, в самом деле, прочат в министры. Странно все это. Я, например, решительно не понимаю, как можно так бестактно преследовать газету «Голос»? Вместо того чтобы уронить ее в глазах русского общества, это преследование только усугубляет ее значение.

[1] Сергей Васильевич Флеров, известный сотрудник «Московских ведомостей», скончавшийся в 1901 году.

№ 1539а. К П. И. Юргенсону.

Рим. 5 февраля 1882 г.

Душа моя, получил сегодня твое письмо с переводом, который доставил мне значительное удовольствие, — впрочем, ничуть не меньшее, чем самое письмо. Твои письма для меня величайшее удовольствие, утешение, развлечение, наслаждение. Ей-Богу, не лгу! Ты единственный мой аккуратный корреспондент, через которого узнаю все меня интересующее в Москве, а ведь Москву я продолжаю любить какой-то странной, но очень острой любовью. Я называю ее странной, ибо, несмотря на любовь к Москве, не хочу жить в ней. А между тем именно оттого и не хочу, что очень люблю. Долго было бы разъяснять сию психологическую тонкость.

Итак, мне очень приятна корреспонденция с тобой, но одно обстоятельство отравляет удовольствие, — это что не могу обойтись, чтобы не приставать к тебе с деньгами. Но горбатого могила исправит! Благодарю за 500 фр. Увы, из Неаполя буду просить еще!

Флеров весьма, кажется, добрый и милый человек, но... но я удираю от него в Неаполь. Вчера он просидел у меня от 5-ти часов дня до 12 вечера... Была минута, когда мне хотелось его убить, а именно когда он приставал ко мне с вопросами «какие картины, какие образы» носились в моей фантазии, когда я писал то или другое. А, чтоб его!

№ 1541. К А. Чайковскому

Рим. 7 февраля 1882 г.

Толя, голубчик, сейчас получил твое письмо с подробностями о сватовстве.[1] Я ужасно рад, что ты чувствуешь себя счастливым, и хотя никогда ничего подобного не испытал, но мне кажется, что отлично понимаю все, что ты проходишь. Есть известного рода потребность в ласке и уходе, которую может удовлетворить только женщина. На меня находит иногда сумасшедшее желание быть обласканным женской рукой. Иногда я вижу симпатичные женские лица, к которым так и хочется положить голову на колени и целовать руки их. Впрочем, мне трудно это выразить. Когда ты совершенно успокоишься, т. е. уже после свадьбы, прочти «Анну Каренину», которую я недавно в первый раз прочитал с восторгом, доходящим до фанатизма (sic). То, что ты теперь испытываешь, там превосходно выражено по поводу женитьбы Левина.

---

[1] Анатолий Ильич Чайковский был только что помолвлен с Прасковьей Владимировной Коншиной, дочерью компаньона Павла и Сергея Михайловичей Третьяковых, Владимира Дмитриевича Коншина.

XXVI

№ 1544. К М. Чайковскому.

Неаполь. 10 февраля 1882 г.

Модя, я уже отчаялся найти помещение по дороге в Байи и решил было с завтрашнего дня осматривать гостиницы, как вдруг вижу: Villa Postiglione, grands et petites appatаments. Спускаюсь немного, вхожу, меня встречает необыкновенно благообразный хозяин, похожий на француза, но не француз, а итальянец, хорошо говорящий по-французски, другой господин такой же, сидевший у бюро, очень мне понравился. Оказалось, что это нечто вроде швейцарского пансиона с табльдотом. Пошел я с хозяином смотреть комнаты; он мне показал несколько небольших помещений, для нас недостаточных и неудобных, и одно (целый этаж) весьма обширное с видом на весь залив, отлично меблированное, с огромной гостиной, — ну, одним словом, я был приведен в совершенный восторг, главное, я был поражен чистотой и порядком, поразившими меня после всей массы виденной мною в других местах грязи. Затруднялся хозяин отдать мне весь этаж, ибо половина была обещана, — но потом нашел вполне возможным этих ожидаемых гостей поместить в другом месте. Долго мы беседовали, я колебался, но ввиду того, что завтра эти господа приезжают, нужно было решить сейчас же. Я и решился.

Я уговорился самым точным образом, что в случае, если нам почему-либо не понравится, мы можем когда угодно переехать, предупредив его за два дня. Это очень важное, благоприятное обстоятельство.

Отдаленность от города не страшит меня, ибо, во-первых, трамвай идет от центра города и останавливается недалеко от нас; во-вторых, три раза в неделю я буду брать извозчика на целый день. В заключение скажу, что квартира меня очаровывает И я не особенно даже боюсь, что ты не разделишь моего мнения, ибо всегда мы можем переехать.

№ 1545. К Н. Ф. фон Мекк.

Неаполь. 11 февраля 1882 г.

<...> Какое ужасное впечатление я вынес из последнего дня карнавала на Корсо! Падение лошадей и людей, о коем вы, вероятно, читали в «Italie», случилось на глазах у меня. Это было ужасно, и я до сих пор

содрогаюсь от ужаса и от злобы на плохую распорядительность городских властей, не принявших никаких мер для предупреждения подобных случаев.[1]

№ 1545а. К П. И. Юргенсону.

Неаполь. 11 февраля 1882 г.

<...> Как тебе не стыдно «оправдываться» от обвинений, возводимых на тебя моим протеже Клименко. Я отлично знаю, что ты не способен быть ни на минуту несправедливым. С другой стороны, знаю, что у Клименко сумасшедшая голова, расстроенная чтением Некрасова и дошедшими до него неопределенными отголосками нигилизма. Тон его писем возмутителен и отвратителен. Но вместе с тем малый он не глупый и способный, и жалко как-то оставить.

Чувствуется, что если теперь в Москве он прочно себя не устроит, то уж никогда этого не случится. Я тебя прошу только еще немножко потерпеть в надежде, что он образумится и поймет свои интересы.

№ 1548. К Н. Ф. фон Мекк.

Неаполь. 13 февраля 1882 г.

<...> Какое счастье быть обеспеченным от визитов, не слышать шума большой гостиницы, быть удаленным от суеты города, а главное, какой неисчерпаемый источник чистейшего наслаждения — любоваться этим несравненным зрелищем, которое во всей своей красе развертывается перед нашими окнами!! Весь Неаполь, Везувий, Кастелламаре, Сорренто — перед нами. Вчера во время захода солнца картина была до того божественно хороша, что я плакал от наплыва чувств благодарности к Богу, посылающему мне это счастье. — Правда, что во многих отношениях Неаполь для жизни менее приятен, чем Флоренция и Рим; правда, что народ здесь несимпатичный, что нищие не дают прохода, — но для нас, удалившихся из города, все это незаметно. Мы избегли всех неприятных

[1] Это был последний год римского обычая пускать ежедневно во время карнавала диких лошадей (Barberi) бежать вдоль всего Корсо. Ужасный случай с человеческими жертвами, происшедший на наших глазах и на глазах королевы, которая имела свой балкон наискось против нашего, был главным тому поводом.

сторон шумного Неаполя и наслаждаемся в полной мере всеми его красотами. Чувствую, что работать в Неаполе я буду плохо. Недаром этот город не принес никаких услуг ни науке, ни искусству. Чтобы написать книгу, картину, оперу — нужно иметь возможность углубиться в себя, забыть все окружающее. Возможно ли это в Неаполе? Я не могу оторваться от окна, даже читать не хочется. Сидишь и смотришь, и хотелось бы смотреть без конца.

П. И. Чайковский. Фотография 1882 г. с дарственной надписью Н. Ф. фон Мекк.

Я был здесь раз в S. Carlo, слышал там вечного «Трубадура» и видел балет «Excelsior», великолепно поставленный, но невыразимо глупый по сюжету. Автор балета задался идеей обрисовать борьбу света науки с тьмой невежества. И эта борьба, кончающаяся, разумеется, торжеством науки, изображается посредством танцев и разных па.

И на солнце есть пятна, а потому неудивительно, что оказываются уже некоторые недостатки в нашем помещении, которое я так расхвалил вам вначале. Я страдаю постыдною слабостью — до безумия (буквально) бояться мышей. Представьте же, друг мой, что в ту минуту, когда пишу вам, над головой у меня, над потолком, происходят на чердаке, должно быть, эволюции целой армии мышей. Если хоть одна из них попадет ко мне в комнату, — я осужден на мучительную, бессонную ночь. Не дай, Господи!

№ 1551. К П. И. Юргенсону.

Неаполь 21 февраля 1882 г.

Душа моя, хозяин виллы Postiglione оказался грабителем и разбойником. Пришлось переехать, заплативши ему вдвое больше против того, о чем мы сговорились. Теперь мы живем в городе. Здесь теснее, шумнее, но зато мы в порядочной гостинице, где меня будут обирать более деликатно и умеренно. Неаполь вообще город столь же изумительно красивый и чудный, сколь отвратительный по людям, населяющим его. Это громадная шайка хищников, которые не стыдятся самым грабительским образом относиться к иностранцам.

№ 1551б. К П. И. Юргенсону.

Неаполь. 22 февраля 1882 г.

<...> Решительно не знаю, хороша или дурна моя увертюра («1812 г.»), но скорее (прости за нескромность) первое. Кстати! Я желал бы, чтобы в случае, если Направник будет участвовать в концертах выставки, именно он бы дирижировал ею. При случае потрудись это заявить кому следует.

До сих пор все гонорары, которые ты назначал сам за мои посильные труды, казались мне всегда преувеличенными, но по расточительности и безалаберности я имел всегда преступную слабость на них соглашаться...

Так, например, теперь, если буду тебе говорить как твой друг, а не как продавец своих произведений, скажу, что назначенная тобой плата 500 р. за трио чрезвычайно преувеличена. Однако ж я рад, что ты назначил ее, ибо, быв затруднен, жажду доходов. Быть может, я злоупотребляю твоим «юргенсоновским» великодушием? Как бы то ни было, но и теперь назначь сам. Ей-Богу, спорить не буду, а уж если буду, то разве в том смысле, что слишком много, ибо ты всегда преувеличивал, а не наоборот.

№ 1554. К Н. Ф. фон Мекк.

Неаполь. 27 февраля 1882 г.

<...> Человек, приезжающий сюда на несколько дней, должен оставить всякое помышление о труде, если этот труд требует умственного напряжения. Возможно ли думать о наилучшем способе гармонизации церковных мелодий обихода (чем я собирался здесь заняться), или о выборе оперного сюжета, или о форме будущего симфонического сочинения, — когда по целым часам не оторвешься от окна, глядя на это чудное синее море, слегка подернутое зыбью, на Везувий, красующийся во всем своем величии, словом, на всю эту несравненную красоту? Мы совершили несколько интереснейших прогулок, а именно были 1) в Геркулануме, 2) в Пуццоле, Байи и на Мизене и 3) в Камальдоли. — Не знаю, совершили ли вы поездку в этот покинутый, опустелый монастырь, с которого открывается грандиозно роскошный вид на весь залив с его берегами и островами? Не говоря об этом виде, и самая поездка, и потом пешеходная прогулка по тропинке, с обеих сторон которой среди травы мы находили массы фиалок и других весенних цветов, была удивительно приятна. Не знаю хорошенько вследствие чего и на основании какого права, все неаполитанские монастыри секуляризованы, но только мне это очень досадно. Монастыри эти много утратили, перестав быть убежищем старичков-капуцинов. Когда я был в Камальдоли в первый раз в 1874 году, там еще было три монаха, принимавшие туристов; в монастыре был порядок, следы работы и хозяйственного управления. Теперь не осталось ни одного, и нас принимал какой-то весьма несимпатичный казенный сторож. Монастырь и сад заброшены, везде беспорядок, нечистота, и отсутствие отцов-капуцинов значительно уменьшает поэтичность впечатления. Монастырь как место, куда человек удаляется от суеты мира ради созерцательной аскетической жизни, мне симпатичен. Знаю, что есть монахи лицемеры, тунеядцы, развратники. Но что из этого следует, кроме того, что все несовершенно в этом мире? И во всяком случае, не понимаю, по какому праву из такого роскошного, много веков процветавшего монастыря, как

например здесь S. Martino, можно прогнать монахов и из их художественно прекрасного и примененного к монашеской жизни здания сделать плохой музей? Когда в S. Martino я вошел в чудную капеллу, в течение нескольких столетий украшавшуюся монахами, и увидел спящего около алтаря сторожа в шапке, — мне было досадно и противно, и в Камальдоли я сердился на мудрых правителей, бесцеремонно изгоняющих монахов из принадлежащего им жилища.

№ 1558. К Н. Ф. фон Мекк.

Неаполь. 7 марта 1882 г.

<...> Сегодня я окончил совершенно свою музыку к всенощному бдению, которую начал было еще летом, потом оставил и только здесь снова за нее взялся. Очень трудно работать в Неаполе. Не говоря уже о том, что красоты Неаполя рассеивают, отрывают от дела, есть еще одно обстоятельство, препятствующее заниматься, — это несмолкаемые ни на одну минуту шарманки, которые иногда доводят меня до отчаяния. Случается, что их две, даже три разом играют, да еще где-нибудь поют, а потом невдалеке берсальеры шагистикой занимаются и трубят неустанно от 8 часов утра до 12-ти. Однако ж, несмотря на все это, мне так хотелось поскорее окончить начатую работу, что в последние дни я занимался очень усердно и успел совершенно окончить свой труд.

В свободные от занятий и прогулок часы я прочел очень интересную, недавно вышедшую книгу о Беллини. Книга эта написана его другом, 80-летним старцем Florimo. Я всегда питал большую симпатию к Беллини. Еще ребенком я плакал от силы чувства, которое возбуждали во мне изящные, всегда проникнутые меланхолией мелодии его. И до сих пор, несмотря на многие его недостатки, на плоские его аккомпанементы, на площадные, банальные стретты его ансамблей, на грубость и пошлость речитативов, — у меня сохранилась симпатия к его музыке. О жизни его, кроме того, что умер он рано и был чувствительным, добрым человеком, я ничего не знал. В книге Флоримо, кроме биографии Беллини, напечатана и его довольно обширная переписка. И вот я принялся читать с большим удовольствием описание жизни композитора, с давних пор окруженного в моем воображении ореолом какой-то особенной поэтичности. Мне казалось, что Беллини должен был быть в жизни таким же детски благодушным существом, каким был Моцарт. Увы! пришлось вытерпеть разочарование. Оказывается, что, несмотря на всю свою талантливость, Беллини был очень дюжинная личность. Он весь поглощен в самообожание, восхищается каждым своим тактом, не переносит совершенно

никаких осуждений своей музыки, повсюду видит врагов, интриганов и завистников, хотя успех не покидал его ни на один почти день от самого начала его карьеры до самого конца. Судя по письмам, он никого не любил, ни о ком никогда не заботился и вообще для него вне того, что касалось его интересов, как бы ничего не существовало. Замечательно, что автор книги, по-видимому, вовсе не заметил, какое неблагоприятное чувство к Беллини возбуждают его письма, — иначе он бы не напечатал их.

Другая книга, которую я читаю с величайшим удовольствием, это «На горах» Мельникова. Какое удивительное знание русского быта и какое спокойное объективное отношение у автора к огромному количеству изображаемых им лиц! Раскольники разных сект, купцы, мужики, монахи и монахини, дворяне, — все эти люди, как живые, проходят перед читателем, и каждый говорит и делает не то, что автор им навязывает, дабы оттенить и выразить собственный взгляд и убеждения, а то, что действительно эти люди должны говорить и делать. В наше время такая редкость подобные нетенденциозные произведения.

10 часов вечера.

Все более и более знакомясь с Неаполем, я прихожу к заключению, что, несмотря на всю его красоту, долго жить в нем неудобно, и не только потому, что так много шума, но также и потому, что все прогулки требуют нескольких часов. Здесь нельзя, как в Риме, бродить по городу и вне города. На этой неделе мы не совершили никакой большой поездки, и когда приходилось ради моциона ходить, то я затруднялся, куда направить стопы свои. По городу ходить беспокойно, а за город, кроме Posilippo (которое после истории с «Postiglione» мне неприятно), идти решительно некуда. Еще что отравляет здешние прогулки — это нищие, которые не только пристают, но показывают свои раны и уродства, а это для меня очень тяжелое и неприятное впечатление. Но зато сидеть у окна, у себя, и смотреть на море, на Везувий, особенно рано утром и перед закатом солнца — это такое блаженство, ради которого все недостатки Неаполя как города можно простить и позабыть. В театрах здесь ничего интересного нет. На днях возобновили давно забытую оперу Mercadante «Горации и Куриации», и газеты с шумом и треском заговорили об этом возобновлении, как о какой-то новой эре в искусстве. Соблазненный газетными отзывами, я пошел в San-Carlo. И что же оказалось? Это удивительнейший и притом, судя по газетам, превосходно исполненный chef-d'oeuvre ничто иное, как самая пошлая итальянская опера, в сравнении с которой «Травиата» и «Трубадур» великие произведения. Исполнение ниже всякой посредственности.

№ 1561. К Н. Ф. фон Мекк.

Флоренция. 17 марта 1882 г.

Дорогой друг, после трехдневного пребывания в Сорренто, где меня преследовала весьма неблагоприятная погода, я провел двое суток в Неаполе, а вчера вечером мы приехали сюда. Остановились в hotel Washington, ибо в любезном мне hotel de Milan все занято. Тяжело мне было расставаться с Сорренто. Несмотря на постоянные дожди, ветры и непогоду, я все-таки очарован не только красотой местности, но тишиной, спокойствием, которые так приятно было найти после шума Неаполя. Я дал себе слово, если останусь жив, провести там в будущем году несколько недель и именно в это время, весной, когда цветут апельсинные, лимонные деревья, когда отовсюду несется запах весенних цветов и на горах красуется светлая, весенняя зелень. В хорошую погоду это, должно быть, рай земной. Очень жаль, что свадьба моего брата[1] случилась именно в начале апреля; будь она ранее, я бы дождался его здесь, в Италии, так как в день свадьбы они уезжают за границу; будь она позднее, я бы мог еще пожить и в Сорренто, и здесь. Никогда еще Италия не казалась мне так прекрасна, как в этот раз!

Получил я телеграфическое известие из Москвы, что в день кончины Николая Григорьевича (11 марта) там играли в консерватории мое трио, которое всем очень понравилось. Очень радуюсь этому.

XXVII

№ 1565. К М. Чайковскому.

Варшава. 24 марта 1882 г.

<...> Только что приехал в Варшаву. Переезд от Вены сюда не особенно долог и утомителен, — между тем я устал (т. е. не телом, а напряжением нервов) ужасно. Никогда мне еще не было так противно возвращаться в отечество, как в этот раз. Уж не предчувствие ли это, что я из него больше никогда не выеду? Русские артельщики показались мне какими-то наглыми калмыками, жандармы — медведями, курносые чиновники, ехидно осматривавшие мой багаж и потом явившиеся в ресторан и с шикарною небрежностью хватавшие что попало под руку с буфета, — возбуждали во мне желание нанести им какую-нибудь неприятность. Может быть, когда я попаду в настоящую Русь, это пройдет, и я снова получу способность упиваться великорусским духом, — но теперь мне противно.

Да, Модя, стыдно признаться, но опостылела мне милая родина, и не сладостные чувства возбуждает во мне приближение ее! Сейчас принесли

[1] Анатолия Ильича.

мне чай, и что же? вместо коричневого, заграничного навара из чайника полилась светло-желтая жидкость — противно; принесли «Голос», и как увидал я эту квинтэссенцию петербургизма, — так жутко и гадко стало. О стократ милая Италия! подобно какому-то раю представляешься ты мне (кроме Неаполя), и как мне приятно воображать тебя там!

№ 1569. К М. Чайковскому.

Москва. 1 апреля 1882 г.

<...> У меня идут переговоры с антрепренером Лентовским, заказывающим мне оперу на будущую зиму для строящегося нового театра. Сюжет будет или «Садко», или «Коромыслова башня» (легенда), или «Доля-горе» Потехина. Еще ничего не решено, но, вероятно, я буду писать «Садко». Сегодня я ждал Лентовского, чтобы окончательно порешить дело, — но он почему-то не явился.

№ 1574а. К А. Д. Бродскому.

Москва. 15 апреля 1882 г.

Добрейший Адольф Давидович, получил вчера вечером письмо ваше и прочел его с невыразимым удовольствием. Уже не знаю, как и благодарить вас за отеческие попечения о моем скрипичном концерте. Дай Бог только, чтобы этот несчастный концерт, имеющий свойство внушать к себе неодолимое предубеждение, не помешал вашим успехам. Я не хочу лгать и скажу вам откровенно, что моему авторскому интересу весьма желательно, чтобы такой чудесный скрипач, как вы, проводил его в публику, — но, ей-Богу, мне было бы крайне горестно узнать, что из-за него вы терпите неудачи и газетную брань. Спасибо вам, голубчик, за ваше дружеское расположение к моей музыке и ко мне. Поверьте, что я очень, очень ценю это и хотя никогда не вращаюсь среди общества заграничных музыкантов, — отлично понимаю, сколько препятствий, затруднений и борьбы с закоренелыми предубеждениями вы переносите из-за меня. Я приехал в Москву на несколько дней, но сижу здесь уже три недели и Бог знает, когда освобожусь. Меня задерживают здесь разные корректуры, которых набралось так много, что не предвижу, когда с ними разде-

лаюсь. Я редактирую полное собрание сочинений Бортнянского, которое предпринял Юргенсон. Так как щедрый П. И. превосходно оплачивает мой редакторский труд, то жаловаться не следовало бы, но сочинения Бортнянского так бедны содержанием, их так много и так они однообразны, что по временам я прихожу в глубокое отчаяние. Кроме того, вообще Москва (которую я люблю, но какой-то болезненною любовью) производит на меня тягостное впечатление. Столько людей из числа тех, с которыми я жил в дружеских отношениях, исчезли, а те, которые остались, так состарились. Грустно! Хочется поскорее в деревню. Говорят, что вас приглашают играть здесь во время выставки; быть может, я приеду послушать вас. Выставка обещает быть интересной, и нужно будет приехать взглянуть на нее.

№ 1576. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 17 апреля 1882 г.

<...> Я прихожу к заключению, что как ни любишь свое отечество, как ни соболезнуешь ему, но есть такие причины, которые многомесячные пребывания на чужбине заставляют считать счастьем. Достаточно будет вам рассказать два происшедшие со мной случая, чтобы показать, до чего жизнь в нашей дорогой России невыносима. Случай первый следующий: давался тут концерт из сочинений Глинки в Манеже, и сбор предназначался на увеличение капитала для построения ему памятника. Я туда пошел и, прослушав первую часть, направился к выходу, чтобы уйти, но около самого выхода остановился и обернулся, чтобы посмотреть на общий вид манежа: в ту же минуту какой-то распрядитель подошел ко мне и спросил мой билет. «Да ведь я ухожу и билет мой уже бросил». — «Пожалуйста, билет, или потрудитесь заплатить». Я попробовал еще протестовать, как вдруг полицейский подошел ко мне и громким голосом крикнул: «Извольте подчиниться требованиям распорядителя и не заводить скандалов». — Я опять начал было протестовать, но полицейский и распорядитель закричали на меня грозными начальствующими голосами, как будто я в самом деле имел вид жулика, пробравшегося на даровщинку. Что оставалось делать? Я заплатил и ушел, крайне раздраженный и обиженный этой сценой.

Другой случай. Я шел во втором часу ночи по Варварке с Фитценгагеном от Юргенсона, и мы разговаривали, как вдруг какой-то дворник зычным голосом крикнул нам: «Ну, вы, черти, проваливайте! Что вы тут орете на всю улицу...» Когда же я, в свою очередь, крикнул, чтоб он замолчал и не говорил дерзостей, то посыпался целый град ругательств, угроз

отвести нас в квартал. Я послал Фитценгагена за городовым, чтобы сказать ему в чем дело и записать имя дворника, но сей блюститель порядка принял сторону дворника, и нам не оставалось ничего, как со стыдом ретироваться. На другой день я хотел жаловаться, но мне посоветовали оставить это намерение. Конечно, оба эти случая пустяки, но они дадут вам понятие о том, как в настоящее время даже самому мирному гражданину тяжело живется в России.

XXVIII

№ 1579. К П. И. Юргенсону.

Киев. 24 апреля 1882 г.

Душа моя, меня удержали на несколько дней в Киеве. Погода здесь совсем лето; деревья все давно покрылись зеленью, ландыши цветут, купанье в Днепре открылось, и я сейчас иду купаться.

Вещи Света[1] сделаны со вкусом и любовью, но несколько подилетантски. Их можно напечатать, но несколько переделавши. Свет этот умер нынче летом, и я от матери его получил известие, что он с любовью говорил обо мне на смертном одре. Меня трогает это и хотелось бы доставить старушке удовольствие, а потому прошу тебя прислать мне его переложение, и я сделаю в Каменке то, что не мог сделать в Москве, т. е. хорошенько просмотрю и отделаю. Там есть, между прочим, романс Рубинштейна «Отворите мне темницу». Имеешь ли ты право печатать аранжемент этого романса?

В экземпляре «России» Рубинштейна, который ты мне дал, нашелся приколотый листочек с указанием двух ошибок. Чуть ли этот листочек написан не рукой самого Антона. Видел ли ты это? Исправлены ли эти ошибки? На всякий случай посылаю тебе этот листочек. «Россия» мне нисколько не нравится. К чему тут эстонцы, евреи и вся эта процессия инородцев? Для чего муза Рубинштейна иллюстрировала тот грустный этнографический факт, что Россия немножко разношерстна и еще не слилась в нечто целое, сильное своим единством? Прославляет ли он этот факт или скорбит об этом?

[1] Николай Свет, военный инженер, страстный дилетант, переложивший несколько пьес П. И. для скрипки с фп.

№ 1581а. К А. Д. Бродскому.

Каменка. 4 мая 1882 г.

Дорогой друг, Адольф Давидович, весьма и весьма обрадовало меня письмо ваше, полученное сегодня. Радуюсь несказанно вашему и моему успеху и разразился бы опять в благодарностях, если бы вы в предыдущем письме вашем не просили меня от них воздержаться. Потрудитесь пожалуйста передать от меня благодарность Гансу Рихтеру за двукратное и столь успешное дирижирование концертом. Как мне нравится, что вы в Лондоне завоевали себе достойное вашего таланта положение. Желательно, чтобы успехи ваши шли все крещендо и чтобы когда-нибудь вы возвратились в Россию с громким именем и украсили бы им и собою нашу бедную и все-таки милую Московскую консерваторию. Быть может, и я когда-нибудь, утомленный кочевой жизнью, возвращусь на старое пепелище и вместе с вами будем работать для поддержки дела, основанного Николаем Григорьевичем.

Про себя скажу вам, что я не могу достаточно выразить вам все удовольствие, испытываемое мною здесь, в деревне, после месяца, проведенного в Москве, где я испытал много ненавистной для меня суеты и много мучительно тоскливых чувств, причиняемых сознанием *невозвратности прошлого*. Вы гораздо моложе меня и еще, вероятно, мало знакомы с этим болезненным чувством. Чем старше становишься, тем живее, сильнее и чаще врывается оно в жизнь и отравляет ее. Здесь, да еще в моем римском уединении, мое нравственное благосостояние сильнее, чем где-либо.

№ 1590. К М. Чайковскому.

Каменка. 19 мая 1882 г.

Модя, пишу тебе это письмо или, лучше сказать, это начало письма ночью, с невысохшими слезами на глазах. Не пугайся — ничего дурного не произошло. Но я только что окончил «Холодный дом» и немного плакал, во-первых, потому что жалко леди Дедлок, во-вторых, жалко расстаться со всеми этими лицами, с которыми я прожил два месяца (я начал читать «Холодный дом» 20 марта, выехавши из Флоренции), в-третьих, от умиления и благодарности к такому великому писателю, как Диккенс. Несмотря на некоторую искусственность конца романа (как всегда у него), я все-таки от первой до последней страницы испытывал столько наслаждений, что, мне казалось, не исполнил бы долга, если бы на бумаге не излил своей благодарности. А так как из дневника у меня изгнаны

всякие слова, кроме излагающих факты, то принужден начать письмо к тебе.

Я хочу предложить тебе хороший сюжет для повести. Но хочу спать и напишу об этом завтра.

Сюжет для повести.

Повесть должна быть написана в форме дневника или писем к другу в Англию, как бы найденных автором. Мисс И. приезжает в Россию. Все ей кажется как-то смешно и дико. Семья, в которую она попала, ей нравится, особенно дети, — но она не может понять, почему во всем строе семейной жизни нет той дисциплины, того присущего всем чувства христианского долга и долга благовоспитанности, которыми проникнута английская семья. Она уважает это семейство, но относится к ним, как к людям другой породы, и пропасть, которая разделяет их от нее, по мере ознакомления делается все больше и больше. Она удаляется в свой угол и не выходит из него. Скука, тоска одолевают ее. Но чувство долга и необходимость работать для родных сдерживают от отчаяния. Она религиозна, — но по-английски, и русская церковь и обрядности ей смешны и противны. Разумеется, тут должны быть очерчены разные члены семьи и ее отношения к ним.

Вдруг появляется новый лакей. Сначала она вовсе не замечает его. Но однажды, отдавая ему какое-то приказание, она заметила, что он как-то особенно взглянул на нее — и в сердце закрадывается любовь. Сначала она не сознает ее и не понимает, в чем дело. Отчего эта жалость к нему, когда он трудится, — ведь другие тоже трудятся? отчего она себя чувствует неловко, когда он услуживает ей? Тут лакей начинает ухаживать за прачкой. По чувству ненависти к прачке она догадывается, что это ревность, а значит и любовь. Она отдает ему все деньги на поездку лечиться и т. д.

Она начинает любить все русское... Она переходит в православие. Лакей провинился перед господами и его выгоняют. Она борется — но идет за ним. И тут лакей в один прекрасный день говорит ей: «Да пошла ты к черту, поганая рожа. Что ты пристаешь?» Не знаю, чем кончить...

№ 1591. К М. Чайковскому.

Каменка. 21 мая 1882 г.

Моденька, я пописываю оперу или, по крайней мере, некоторые сцены «Мазепы», те, которые хоть сколько-нибудь пленяют меня. Пишу с трудом, да, по правде сказать, и нельзя здесь писать такое серьезное сочинение, как оперу. Перед окнами вечная суета и шум, уборная у меня отнята

и в ней приготовлена комната для учителя, который на днях приедет, и потом все куда-то нужно идти, то в большой дом, то в лес в часы занятий... Однако, кое-что вышло порядочно.

№ 1592б. К А. И. Шидловскому.[1]

Каменка. 26 мая 1882 г.

Многоуважаемый Александр Иванович, получил ваше письмо и сочинения М., которые тотчас же просмотрел и проиграл. Мне грустно, что приходится разочаровать вас в достоинствах этих сочинений. Они даже не подлежат никакой критической оценке. Это ученические, незрелые попытки, насквозь проникнутые дилетантской претензией на серьезное творчество, которые очень странно видеть напечатанными под громким названием *сонат*. Без сомнения, для того, чтобы их написать, нужно было родиться с хорошими музыкальными способностями, и я их не отрицаю в М. Весьма вероятно, даже почти несомненно, что при благоприятных условиях из него мог бы когда выйти весьма хороший музыкант, — но обстоятельств этих не случилось, и теперь всего лучше, если вы постараетесь убедить почтенного старика, чтобы никоим образом он не мог рассчитывать на зарабатывание денег сочинительскими трудами. Если бы даже его сонаты были действительно хороши, — то и тогда все-таки он не возместил бы убытков, понесенных на гравировании его творений, тут даже и печатная статья не помогла бы. Соната (если она написана не Бетховеном) есть род музыки, имеющей весьма ограниченный сбыт, и на сонатах издатели не наживаются. Сбыт имеют мелкие вещи, и то, когда написаны автором с именем, а сделать себе имя г. М. уже не может, ибо поздно, да и талант его, по-видимому, не из крупных. Одним словом, простите меня, А. И., но ничего не могу сделать для г. М., хотя и очень сожалею его.

Что касается дочерей, то охотно могу хлопотать о принятии старшей дочери в одну из консерваторий. Могу даже устроить так, чтобы она попала в комплект, т. е. платила бы не 200 руб., а всего 100 в год. Но как она будет жить в столице? Ведь на это тоже нужны средства? Положим, что в Москве есть приют для бедных учениц консерватории, что в этот приют она может попасть, если я похлопочу и если найдется вакансия. Но положительного обещать ничего не могу, ибо не знаю, есть ли вакансия. В прошлом году я мог с большим трудом поместить туда дочь камен-

[1] А. И. Шидловский был в течение одного лета репетитором-студентом в семействе Давыдовых.

ского священника. Как бы то ни было, обещаю вам сделать все, что можно, и верьте, что это не на ветер пущенное обещание. Касательно второй дочери должен ограничиться указанием на московское Училище живописи и ваяния, в которое не особенно трудно попасть.

№ 1594. К М. Чайковскому.

Каменка. 27 мая 1882 г.

<...> Я вряд ли попаду в Гранкино теперь. Я предпочел бы отправиться туда, когда вы вернетесь, и приехать мне хотелось бы надолго, т. е. приблизительно на месяц. Мне здесь почти нельзя заниматься. Возьми хоть сегодняшнее утро: Лева спал до 11 часов, и масса жидов и мужиков ожидала его у дверей рядом с моим окном, — а уж если под моим окном жиды или вообще ожидающие люди, я заниматься не могу, ибо ни петь, ни играть свободно нельзя, — а это мне при сочинении необходимо. Потом, рядом со мной Б. спал и потом сидел, а это уже для меня самое худшее, когда музыкант слышит все, что я пою и играю. А тут — то лошадей подавай, то Н. В. являлся и в окно со мной говорил, то дети приходили сообщать, что Панас-садовник явился из солдатчины и т. д. и т. д.

№ 1595. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 29 мая 1882 г.

Действительно, дорогой друг мой, одно из моих писем, то, в котором я сообщал вам о выборе «Мазепы» для оперы, пропало. Вы спрашиваете меня, почему я выбрал именно этот сюжет? Это произошло таким образом. Еще год тому назад, К. Ю. Давыдов (директор Петербургской консерватории) прислал мне либретто «Мазепы», переделанное Буреиным из поэмы Пушкина «Полтава». Мне оно тогда мало понравилось, и хотя я пытался кое-какие сцены положить на музыку, но дело как-то не клеилось, я оставался холоден к сюжету и, наконец, оставил и думать о нем. В течение года я много раз собирался отыскать другой сюжет для оперы, но тщетно; а между тем хотелось приняться именно за оперу, и вот в один прекрасный день я перечел либретто, прочел поэму Пушкина, был тронут некоторыми сценами и стихами — и начал со сцены между Мари-

ей и Мазепой, которая без изменений перенесена из поэмы в либретто. Хотя я до сих пор еще ни разу не испытал такого глубокого авторского наслаждения, которое мне причинял, напр., «Евгений Онегин», когда я писал его; хотя вообще сочинение подвигается тихо, и особенного влечения к своим действующим лицам я не имею, — но пишу, потому что теперь уже начал, и притом сознаю, что кое-что мне все-таки удалось. Относительно Карла XII должен разочаровать вас, друг мой. Его у меня не будет, ибо к драме между Мазепой, Марией и Кочубеем он имеет только косвенное отношение.

На первом симфоническом концерте в концертном зале Промышленно-художественной выставки, 18 мая, под управлением Антона Григорьевича Рубинштейна был в первый раз исполнен С. И. Танеевым второй фортепианный концерт Петра Ильича. Он имел шумный успех, но трудно сказать, самая ли вещь или исполнитель вызвали его. Сам С. И. Танеев в письме к автору так описывает впечатление, произведенное композицией: «мнения о концерте довольно различны, но все сходились в том, что первая и вторая части слишком длинны. Случалось слышать такие отзывы, что это один из красивейших концертов и очень блестящий в исполнении, и такие, что первый концерт следует предпочесть второму и т. п.; мало лиц, одобряющих скрипку и виолончель соло во второй части: говорят, что в ней фортепиано нечего делать, с чем, кажется, нельзя не согласиться; слишком большой перевес на стороне двух других инструментов. Вообще же, выходит, что этот концерт весьма и весьма можно играть в публике».

№ 1599. К Л. Ткаченко.

Каменка. 4 июня 1882 г.

Леонтий Григорьевич, я получил ваши рукописи ровно неделю тому назад и оттого не успел еще уведомить вас о испытанных впечатлениях, что по семейным обстоятельствам не имел времени и возможности скоро прочесть ваши произведения. Теперь я их прочел и сейчас выскажу вам откровенно, как смотрю на них по первому беглому просмотру. Сегодня еду отсюда к больному брату, Модесту. Надеюсь там, вместе с братом, еще раз хорошенько прочесть и комедию, и повесть, и тогда более обстоятельно написать вам о них.

Комедия ваша мне мало нравится. Я думаю, что вы взялись тут за задачу, совсем не подходящую к вашим способностям. В вашем дневнике, открывшем мне ваше писательское дарование, меня задели за живое все те места, где изображаются люди живые, с которыми вы сталкивались и к которым вы питали те или другие чувства; в тоне этих мест была то го-

речь, то хохлацкий юмор, смешанный опять-таки с горечью, то насмешливость не только над другими, но и над самим собой. Одним словом, в вас преобладает *субъективизм*. Для комедии требуется спокойное объективное отношение к своим героям; это высшее качество сильных творческих гениев и, если не ошибаюсь, его в вас нет. В комедии вашей нет жизни, я не понимаю ее идеи, я не сочувствую ни одному из действующих лиц; все это натянуто: то приторно сентиментально, то просто скучно.

Другое дело повесть. Тут вы в своей сфере, и я прочел ее с большим удовольствием, а уверенность моя в вашем даровании не умалилась ни на волос. Однако же и тут многое требует изменений, исправлений и сокращений. Вообще это только отличный материал для бытовой повести, — но еще не повесть, т. е. не художественно оформленное произведение.

Продолжайте непременно писать далее, — а потом, когда кончите, примитесь за обработку и округление.

Я пошлю ваш адрес Юргенсону, который будет высылать вам деньги. В повести вашей есть отличные своеобразные приемы, очень мне нравящиеся.

№ 1602. К Н. Ф. фон Мекк.

Гранкино. 9 июня 1882 г.

<...> Мне чрезвычайно нравятся здешняя тишина и приволье. Вот настоящая деревенская жизнь! Я уже начал заниматься и надеюсь, что здесь дело пойдет у меня быстро и хорошо. Прогулки здешние чрезвычайно однообразны, кроме бесконечной ровной степи ничего нет. Сад будет большой и великолепный, но он еще молод. Но степь так хороша вечером или под вечер, воздух так чист, что я на это не жалуюсь. Почта ходит сюда раз в неделю, газет не получается, и поэтому живешь в совершенной изолированности от всего мира, и это имеет для меня много прелести. Подчас я испытываю здесь, только в бесконечно меньшей степени, те ощущения полного довольства, которые в такой сильной степени и так постоянно испытывались, когда живал в Браилове, и особенно в Симаках. Боже мой, как тяжело подумать, что уже никогда, никогда не повторятся эти полосы столь невыразимого блаженства и счастья!![1]

[1] Браилов был продан Н. Ф. фон Мекк.

№ 1614. К С. И. Танееву.

Гранкино. 11 июня 1882 г.

<...> Премного благодарен за исполнение концерта. Признаю охотно, что он страдает длинностью и жалею, что те люди, коим 2 года тому назад было вверено критическое рассмотрение его, своевременно не указали этого недостатка. Они бы этим оказали мне большую услугу, может быть, даже большую, чем превосходное исполнение этого концерта в его настоящем, столь несовершенном виде. Тем не менее мерси, мерси, мерси.

Сгораю нетерпением и желанием видеть партитуру увертюры.

№ 1603. К П. И. Юргенсону.

Гранкино. 12 июня 1882 г.

Душа моя, насчет протеста против edition Klindworth[1] отвечу следующее: на это можно смотреть с двух точек зрения: 1) С точки зрения затронутых интересов друга Юргенсона. Смотря с этой точки, я возмущен и сержусь, во-первых, на себя, что в былое время так легкомысленно относился к корректуре, а во-вторых, на Клиндворта, который занимается перепечаткой моих сочинений не ради любви к ним, а чтобы немножко напакостить тебе. 2) С точки зрения достоинства моих исправляемых пьес. Здесь я с трудом заглушаю порыв эгоистической радости ввиду того, что такой превосходный знаток музыки вообще и фортепианной в особенности, как Клиндворт, будет заниматься этим исправлением. Постарайся встать на эту мою точку зрения и простить меня за то, что я не в состоянии вырвать из души моей ту ядовитость, которою, согласно твоему желанию, должен быть проникнут мой протест. Ведь я не только не буду сердиться, но радоваться самой чистой радостью, если Клиндворт подвергнет своему пересмотру и отдаст Фюрстнеру вещи, принадлежащие Б.? Следовательно, тут для меня вся штука в том, что я тебя люблю и уважаю столько же, сколько не люблю Б. Но я нисколько не боюсь создавать себе врага в лице Вотана;[2] я боялся бы этого, живя с ним в одном городе, ибо стеснялся бы встречаться с ним. Теперь же, когда мы обречены жить врозь, я совершенно не боюсь и вполне равнодушен к гневу, которым он воспылал бы, если бы я протестовал. Итак, предлагаю тебе сле-

[1] Издательская фирма Фюрстнер предприняла, пользуясь отсутствием конвенции между Германией и Россией на авторские права, выпуск избранных фортепианных вещей Петра Ильича под редакцией бывшего профессора Московской консерватории Клиндворта.

[2] Шутливое прозвище Клиндворта.

дующее: напиши, что хочешь, и я подпишу, — но сам не могу ничего ядовитого придумать, ибо по свойственной людям подлости, несмотря на недостойные поступки Клиндворта в отношении моего друга, все-таки не возмущаюсь его усердием к моей музыке настолько, чтобы быть ядовитым. Сознаюсь откровенно в эгоизме и каюсь в этом пороке, которым, действительно, страдаю в сильной степени.

Сам же заняться пересмотром не могу, ибо недостаточно хороший пианист для этого. Да кроме того, все мои фортепианные вещи, за исключением сонаты и двух концертов, мне очень противны и гадки, а исправлять и пересматривать нужно с любовью. Предлагаю тебе пригласить в качестве пересмотрщика Танеева, или Пабста, или Нейцеля. Впрочем, я не знаю, что ты понимаешь под исправлением? Если только корректуру, то это я могу; но выставлять doigtee, а тем более педаль, — решительно не умею. Итак, обдумай это дело и реши. А не лучше ли всего пойти на компромисс с Клиндвортом? Не дать ли ему то, что ему даст Фюрстнер?

№ 1604а. К А. П. Мерклинг.

Гранкино. 18 июня 1882 г.

<...> То, что ты мне пишешь о К. и Л., удивляет меня, но, впрочем, более огорчает, чем удивляет. С годами я убедился, что человеческая порода так заражена эгоизмом и себялюбием, что даже добрые люди не могут удержаться, чтобы при первом случае не бросить камнем в ближнего, если к тому представляется хоть малейший повод, хотя бы клевета, которой, в сущности, они не верят. Так приятно нам считать себя лучше ближнего! Мы так рады, когда воображаем себя вправе в чем-нибудь обвинить другого, причем внутренне возводим себя на пьедестал недосягаемой нравственной чистоты и добродетели! Мы такие христиане, когда все дело в исполнении обряда, и такие фарисеи, когда приходится проявить сущность Христова учения! А впрочем, нет ли тут недоразумения? Я выведу это все на чистую воду.

№ 1605. К Л. Ткаченко.

Гранкино. 19 июня 1882 г.

Леонтий Григорьевич, я еще раз перечел повесть и пришел еще раз к убеждению, что вам непременно следует продолжать ее, не заботясь пока об исправлении уже написанного. Весьма рекомендую вам помнить, что вы пишете не *мемуары*, не сплошное описание всего, касающегося вашего семейства, а повесть, т. е. художественное, требующее известной планировки и формы произведение. Во-1-х, не будьте слишком подробны и

многословны. Во-2-х, разделяйте вашу повесть на части, главы и т. д. Многое у вас выходит очень удачно; но странно: второстепенные лица, те, которыми вы меньше заняты, вышли почему-то рельефнее, реальнее; например, мама, Люба, Гриша. Рассказ бабушки мог бы быть очень удачен, если бы вы его сократили и притом значительно. Вообще сокращений нужно очень много, есть подробности малоинтересные и вовсе не способствующие разъяснению характеров изображаемых вами лиц. Думали ли вы о том, как вы далее поведете ваш рассказ? Если вы намерены с такой же подробностью, как до сих пор, рассказывать всю историю семьи, то не будет ли это слишком много? Не ограничитесь ли только теми, которые представляют наибольший интерес? До сих пор нет героя в этом романе. Думаю, что этим героем будет Леня. Я посоветовал бы вам не писать все подряд, а писать эпизодами. Например, не займетесь ли вы теперь периодом *кондукторства*. Так как еще доселе не было *кондуктора-писателя*, то тут вы можете нарассказать бездну интересных подробностей о житье-бытье этого класса людей.

Весьма и весьма поощряю вас продолжать. Брат вынес из чтения вашей повести то же впечатление, что и я. Он находит в вас несомненные способности.

№ 1612. К Н. Ф. фон Мекк.

Гранкино. 30 июня 1882 г.

<...> Теперь стоят здесь такие жары, каких давно не приходилось мне испытывать, и, как всегда в подобных случаях, я чувствую себя нехорошо и, главное, сплю очень плохо. Тем не менее, пребывание в Гранкине мне приятно. Степь так хороша под вечер и рано утром! Воздух здесь в сравнении с каменским так чист, и потом я так люблю настоящее деревенское захолустье, столь глухое, что точно будто находишься в какой-то первобытной стране.

Работаю очень усердно и аккуратно. Мало-помалу у меня появилось если не полное увлечение моим сюжетом, то, по крайней мере, теплое отношение к действующим лицам. Как мать, которая тем более любит ребенка, чем более он причинил ей забот, тревог и волнений, я уже испытываю отеческую нежность к новому своему музыкальному чаду, столько раз причинившему мне тяжелые минуты разочарования в себе самом, почти до отчаяния, а теперь, несмотря на все это, уже порядочно и здорово растущему.

№ 1613. К Н. Ф. фон Мекк.

Гранкино. 5 июля 1882 г.

<...> О смерти Скобелева мы узнали здесь только через неделю после плачевной катастрофы. Давно уже я не был поражен чьей-нибудь смертью так сильно, как в этот раз. При горестном безлюдии, коим страдает Россия, — каково лишиться той личности, на которой сосредоточивалась любовь целого народа, на которой было основано столько надежд? Как капризно и взбалмошно выбирает смерть свои жертвы!

На этой неделе я надеюсь вчерне окончить 2 действие оперы; засим останется еще написать целое большое действие в 3-х картинах. Надеюсь окончить этот труд к началу осени, а там уеду в какой-нибудь заграничный мирный уголок, например в Кларан, и примусь за инструментовку.

№ 1620. К Л. Ткаченко.

Каменка. 26 июля 1882 г.

<...> Я не хочу сегодня ничего вам писать о присланном вами отрывке, хотя уже прочел его. Хочу на досуге обдумать, что сказать вам в ответ на эту посылку, т. е. дельного, могущего принести вам пользу.

Но продолжаю по-прежнему просить вас убедительно верить твердо в ваш талант и быть терпеливым. Да, конечно, вы теперь еще мараете бумагу, — но вы мараете ее так, что там-сям выдаются яркие черты неподдельного дарования. Нужно терпеть и учиться.

Читайте, пишите, пишите, читайте... и опять читайте, и опять пишите!

№ 1620а. К П. И. Юргенсону.

Каменка. 26 июля 1882 г.

<...> Сестра только что вернулась из Карлсбада и по дороге заехала в Прагу, чтобы услышать «Орлеанскую деву», или, как она там называется, «Panna Orleanska». Оказывается, что опера шла в летнем, деревянном, балаганоподобном театре, что исполнение и вся обстановка хотя очень

старательны, но бедноваты. Певицы, певцы — все некрасивые и старые, но недурные. Вообще, хотя не следует преувеличивать значение этого факта и забывать, что серьезная постановка серьезной оперы не происходит летом, иначе как в третьестепенных театрах, тем не менее по всему, что рассказывает сестра, — видно, что те, которые занялись постановкой, принесли много забот и старания, — и это меня чрезвычайно радует и даже трогает.

16/28 июля в Праге была представлена «Орлеанская Дева». Этот первый дебют Петра Ильича в качестве оперного композитора на западноевропейских сценах прошел мало замеченным.

Опера имела успех «почтения», как говорят французы, и хотя после нескольких приличных сборов в течение лет позже, в декабре того же года, была возобновлена, но в репертуаре пражской оперы удержалась недолго. Дирижировал «Орлеанской девой» известный капельмейстер Чех и отнесся к делу так же, как оркестр и хор — с любовью, знанием и талантом. Заглавную партию исполняла г-жа Рейхова, Лионеля — г. Лев, короля — г. Садкуп, по имеющимся отрывкам печати, хорошо: но зато, по тем же отзывам, все остальные роли были исполнены неудовлетворительно.

Пресса встретила имя Петра Ильича как оперного композитора с европейски утонченной вежливостью, ввиду заслуг — как видно, хорошо ей знакомого и высоко ценимого — Петра Ильича, симфониста, но все же все рецензии сошлись в том, что старый знакомый, Чайковский, симфонист «божьей милостью», как музыкальный драматург достоин уважения, симпатии, глубокого интереса, но не заслуживает титула «художника божьей милостью».

XXIX

Программа шестого симфонического концерта в зале Промышленно-художественной выставки, 8 августа 1882 г., была посвящена исключительно произведениям Петра Ильича и состояла из: 1) «Бури»; 2) песен Леля из «Снегурочки», в исполнении г-жи Рындиной; 3) скрипичного концерта, исполненного А. Бродским; 4) «Итальянского каприччио»; 5) романсов, в исполнении г. Усатова и 6) увертюры «1812 год». В этой программе увертюра «1812 г.» исполнялась в первый раз вообще, и скрипичный концерт — в первый раз в России, после того как он уже был исполнен в Вене, Лондоне и Нью-Йорке. Дирижировал И. К. Альтани. После скри-

пичного концерта и «1812 г.» рукоплескали и вызывали много и композитора, и виртуоза, и дирижера, но особенно сильного успеха, такого, который потом так часто имели оба новые произведения, здесь в первый раз не было. — В газетах же, рядом с хвалебными отзывами г. Ignotus'a и О. Л-на в «Московских ведомостях» и «Русских ведомостях», появился в «Современных известиях» отзыв г. Кругликова, в котором все три части скрипичного концерта были признаны «столь скучным до снотворности целым, что и разбираться в его подробностях не хочется». Увертюра же «1812 г.» представилась г. Кругликову в общем «шумом из ничего, имеющим в себе одно только безукоризненно красивое место (да и то не Чайковского), а именно, народную тему «Дунай». В общем, обе новинки г. Кругликову дали «ясно почувствовать тот неизъяснимо грустный факт, который формулируется горькими словами: «Чайковский исписался!»

№ 1626. К М. Чайковскому.

Москва. 15 августа 1882 г.

Милый мой Модя, час тому назад, вернувшись домой, я застал твое письмо, но прочел его только сию минуту, ибо был в таком ужасном состоянии всего нравственного существа, что нужно было сначала приготовиться к чтению этого письма. Отчего происходит это ужасное состояние — сам не понимаю; когда меня спрашивают, отчего я имею недовольный и раздражительный вид, я пускаюсь в объяснения, — но всегда чувствую, что говорю что-то не то. Мне решительно не на что жаловаться. Никто меня не обижает, все со мною или ласковы, или почтительны; даже я не могу пожаловаться на то, что мне надоедают. Правда, у меня сегодня утром сидел сначала Алексей Киселев, потом Михаил Клименко (из Каменки), потом Василий Игнатьевич, но все это не так уж ужасно.

Затем я был у Кондратьевых, коих очень люблю; потом был в концерте Корсакова, где со мной все были ангельски добры и любезны, потом я обедал у Алексеевых, у коих и обед был чудный, и общество интимное, и Толя был, и в винт играли, а потом шел пешком домой и по дороге выпил вина — одним словом, есть все, чтобы спокойно заснуть в сознании самого счастливого проведенного дня, а между тем я так страдаю, я так глубоко несчастлив, что всякий нищий счастливее меня. Вся штука в том, что для меня немыслима жизнь вне деревни и заграницы, а отчего это, ей-Богу, не понимаю, — но просто чуть с ума не схожу.

Я, наверно, когда-нибудь перейду в лучший мир именно от этой неопределенной, ядовитой, мучительной, ужасной болезни, которую я не способен определить, но которая состоит в том, что ни единого дня, ни еди-

ного часа я не могу провести в русских столицах без страданий. И чем они неопределеннее, чем менее я могу излить свою беспричинную скорбь, чем менее вправе жаловаться — тем хуже страдаю. Нередко я думаю, что все мои недовольства и неприятности происходят оттого, что я очень эгоистичен и ничем не способен жертвовать ради других, хотя бы близких и любимых. Но сейчас мне пришла в голову утешительная мысль, что, конечно, я не стал бы добровольно подвергать себя здешним моим ядовитым, нравственным мукам, если бы не считал своим как бы обязательством бывать здесь, чтобы доставить удовольствие другим. Это меня несколько утешает. А впрочем, черт его знает! Одно знаю, что как ни мало пленительна Каменка, как ни скверно там подчас, — но все же мечтаю о своем тамошнем уголке, как о неизъяснимом счастье. Думаю послезавтра выехать.

№ 1629. К Н. Ф. фон Мекк.

Киев. 20 августа 1882 г.

Пишу вам из милого Киева, дорогая моя. Я остановился здесь на денек для некоторых необходимых покупок, коих не успел сделать в Москве, а отчасти и по любви к Киеву, и чтобы еще несколько продлить полноту одиночества. Как только я очутился один в маленьком купе вагона, в котором сюда доехал, так сейчас же почувствовал совершенное облегчение от всех моих московских мук, и мне трудно описать вам словами — какое глубокое счастье и наслаждение испытал я в течение этих дней переезда. Так усладительно было сознавать, что не обязан никуда идти, не обязан говорить и слушать, что говорят другие, что никто не потревожит мою свободу.

№ 1632. К А. Чайковскому.

Каменка. 22 августа 1882 г.

<...> К моему великому огорчению вчера же утром приехал сюда Блюменфельд; опять гостит и живет в комнате рядом. Присутствие близкого соседа вообще стесняет мою свободу в процессе сочинительства, тем более, когда это музыкант. Я сделал ему такое кислое лицо, что он заме-

тил и обиженно удалился спать, но тем не менее не уезжает, а остается еще, кажется, две недели. Это очень, очень досадно. И точно нарочно, он приезжает гостить, когда я тут. Тем не менее я рад был приехать в свой угол и рад отдохнуть от суеты, бестолкового образа жизни и пьянства московского. В следующий раз, когда приеду, нужно будет, по возможности, скрываться или у тебя, или у Юргенсона. Я сейчас привел все свои вещи в порядок и уже успел сегодня не только побывать у обедни, не только сделать посещения, но и нагуляться и даже поработать.

№ 1633. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 23-го августа 1882 г.

Дорогой, несравненный друг, ах, как мне хорошо, свободно здесь вздохнуть! Как я рад увидеть свою милую комнатку, к которой так привык! Какое счастье опять начать жить так, как тебе хочется, а не так, как хотят и велят другие! Какое наслаждение иметь возможность без помехи работать, читать, играть, гулять, быть самим собой, а не играть в течение дня тысячу раз то ту, то другую роль! Какая ложь и бессмыслица жизнь в обществе. Говори, когда хочется молчать, будь любезен и притворяйся тронутым любезностью других, когда так и хочется убежать от них подальше, сиди, когда хочешь ходить, ходи, когда тебя тянет отдохнуть, голодай, когда хочешь есть, ешь и пей, когда нужно спать, — словом, от первой минуты пробуждения до самого последнего момента отхода ко сну насилуй себя всячески во имя обязательств по отношению к обществу. Да и сон является не как отдых, а как неизбежное исполнение обычая, причем он иногда и вовсе отказывается явиться. И эту каторгу большинство людей любит и вне ее жить не хочет!

№ 1638. К М. Чайковскому.

Каменка. 30 августа 1882 г.

<...> Веду свою жизнь до того правильно, что один день от другого нельзя отличить. Утром чай и беседа с мисс Иствуд, тур по омерзительному Большому саду, занятия вплоть до обеда. Тотчас потом опять тур по саду и письма. В 4 часа чай. От 4-х с половиной до пяти проигрывание

того, что было сочинено утром. В 5 часов иду гулять и даже постоянно в одно место — в сторону Косары. От семи до восьми с половиной письма или чтение, но, к несчастью, больше письма, ибо как нарочно пришлось теперь войти в корреспонденцию с разными посторонними лицами. В половине девятого ужин, потом винт вдвоем до 12 часов. В большой дом захожу, но очень редко. Жизнь эта очень приятна, но только жаль, что Каменка так погана и вонюча, особенно теперь, когда стоит упорная засуха с пылью и ветром. Еще жаль, что я задался ради денег написать 6 пьес для фортепиано, которые мне оба брата Юргенсона заказали; это смущает мое оперное вдохновение, я слишком вымучиваю из головы своей музыку и для оперы, и для пьес — и, в результате, от постоянного напряжения дурно, беспокойно сплю, но, впрочем, здоров, как всегда.

Хронологический список сочинений Петра Ильича за 1881 — 1882 гг.:

1. Op. 50. Трио для фортепиано, скрипки и виолончели, в трех частях. Посвящено «Памяти великого артиста», т. е. Николая Григорьевича Рубинштейна. В октябре 1880 года Петр Ильич писал Н. Ф. фон Мекк, что трио для фортепиано, скрипки и виолончели есть одна из форм музыкального произведения, которая ему совершенно чужда, и звучности этих трех инструментов, соединенных вместе, ему «кажутся отталкивающими друг друга». Через год с небольшим, в начале декабря 1881 г., в противоречие ко всему сказанному в этом письме, он приступил к сочинению трио. К 15 декабря было написано начало, к 6 января окончены все черновые эскизы, а 30 января 1882 г. все произведение, переписанное самим автором, было отправлено в Москву. 2 марта, в годовщину смерти Николая Григорьевича, в консерватории частным образом трио это было исполнено гг. Танеевым, Гржимали и Фитценгагеном. Затем, в бытность в Москве в начале апреля, Петр Ильич прослушал его в том же исполнении и решил сделать «основательные исправления». В чем они заключались и когда были совершены — трудно сказать, но, во всяком случае, не позже летних месяцев. На рукописи значится помета «Roma Gennaio, 1882».

Происхождение темы вариаций второй части и финала трио Н. Д. Кашкин описывает так:

«Весной 1873 г., в один из ближайших дней после представления «Снегурочки», наш консерваторский кружок, вместе с И. В.

Самариным и, кажется, Е. И. Кадминой, задумал сделать загородную прогулку и, по предложению Петра Ильича, избрали местом Воробьевы горы. Был прелестный весенний день: сады села Воробьева белели от покрывавших их цветов, все, под впечатлением весны и «Снегурочки», находились в удивительно радостном, счастливом настроении. Крестьяне и крестьянки собрались смотреть на пирующих господ, расположившихся на открытом воздухе, прямо на траве, и Н. Г. Рубинштейн устроил целый сельский праздник, закупив для крестьян вина и сластей, какие нашлись в местной лавочке. Н. Г. Рубинштейн очень любил народные песни и потому заставил их петь; те, разумеется, не заставили себя долго просить и начались песни и хороводы. Эта сцена осталась в памяти Петра Ильича, и воспоминание о ней пробудилось в теме для вариаций трио».

Публично исполнено трио было в первый раз 18-го октября 1882 года в Москве С. И. Танеевым, Гржимали и Фитценгагеном.

Издание П. Юргенсона.

2. Ор. 52. Всенощное бдение. Опыт гармонизации богослужебных песнопений для смешанного хора. № 1 «Предначинательный псалом» (греческого распева). № 2 «Господи помилуй» и другие краткие молитвословия» (киевского распева). № 3 «Кафизма». № 4 «Господи воззвах». № 5 «Свете тихий». № 6 «Богородице Дево радуйся». № 7 «Бог Господь». № 8 «Полиелей». № 9 «Тропари». № 10 «Степенна». № 11 «Песнопения по Евангелии». № 12 «Катавасия рядовая». № 13 «Песнь Богоматери с припевом» № 14 «Свят Господь Бог наш». № 15 «Богородичен». № 16 «Великое славословие». № 17 «Взбранной Воеводе».

Петр Ильич начал это сочинение в мае 1881 г. и работал над ним в течение всего лета. В июле он окончил его в черновом виде. После большого перерыва только в январе 1882 года он принялся за переписку его и 7-го марта окончил вполне, но, вероятно, подверг всю рукопись переделкам, потому что выставил на ней пометку: «Москва, 25 ноября 1882 г.» Издание П. Юргенсона.

Кроме этого, с 21-го июня по 27-е октября Петр Ильич был занят редакцией, т. е. просмотром, исправлением, переложением и корректурой произведений Бортнянского по заказу П. Юргенсона.

В этом же сезоне Петр Ильич продолжал делать эскизы оперы «Мазепа» и написал сцену Марии и Мазепы. 13 июля он сочинил уже две части всей оперы, т. е. два действия.

XXX

№ 1646. К М. Чайковскому.

Каменка. 10 сентября 1882 года.

Моля, ты такой милый, так аккуратно мне пишешь, а я тебе такие дрянные письма пишу. Часто мне хочется с тобой по душе побеседовать, но я так болезненно нетерпеливо работал, задал себе такую невероятно трудную задачу (написать недостающие три, едва ли не самые трудные, сцены оперы и в то же время 6 пьес для фортепиано,[1] которые мне заказали оба брата Юргенсона, — что едва-едва мог справиться со своей корреспонденцией. Теперь, слава Богу, я уже шесть пьес сочинил и только остается их переписать. Они мне нужны были ради денег. В результате у меня сильно расстроились нервы; до того, что одно время я проводил мучительные ночи, — теперь все это проходит, но зато сегодня у меня с утра столь хорошо тебе знакомое выражение неподвижности на лице вследствие зубной боли, которая, слава Богу, утихла; и вот, переписавши первую пьесу и таким образом заработавши сто рублей, я принялся писать тебе.

№ 1651. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 14 сентября 1882 года.

<...> Никогда еще так трудно мне не давалось какое-нибудь большое сочинение, как эта опера! Уж не знаю, падение ли это способностей или, быть может, я стал строже к себе, но, припоминая, как прежде без малейшего усилия я работал, как для меня были совершенно неведомы хотя бы кратковременные минуты недоверия к себе и отчаяния в своих силах, я не могу не заметить, что стал другим человеком. В прежнее время я предавался труду сочинительства так же просто и в силу таких же естественных условий, на основании каких рыба плавает в воде, а птица летает в воздухе. Теперь не то. Теперь я подобен человеку, несущему на себе

[1] Ор. 51. Изд. Юргенсона.

хотя и дорогую, но тяжелую ношу, которую во что бы то ни стало нужно донести до конца. Я и донесу ее, но часто боюсь, что силы мои надломлены и поневоле придется остановиться.

№ 1653. К А. Чайковскому.

Каменка. 18 сентября 1882 года.

<...> Как мне приятно думать, что вы у себя, в своем уголке! В сущности, самая приятная форма жизни есть жизнь в Москве, в хорошей домашней обстановке. Ты спросишь, отчего же я этого не делаю? Ах, это совсем другое дело. Я люблю Москву какою-то болезненною любовью, и болезненность эта состоит в том, что там, больше чем где-либо, для меня чувствуется «преходящество» всего земного. Так как я провел в Москве свои лучшие годы и жил в ней хорошо, то я ее за это люблю, но так как все то, что украшало там мою жизнь, отсутствует, — то пребывание в ней производит во мне болезненное ощущение. Поэтому, когда я бываю в Москве, мне всегда кажется, что я как бы пришелец с того света. Но ты вступил именно в лучшую пору жизни, и если захочешь, то можешь быть вполне счастливым человеком.

№ 1655. К М. Чайковскому.

Каменка. 20 сентября 1882 года.

Пишу тебе, Модичка, в самый настоящий осенний день. С утра идет мелкий, как пыль, дождичек, ветер воет, зелень частью вымерзла на прошлой неделе, частью поблекла, — а между тем я не только не сокрушаюсь, но скорее радуюсь. Только в такую погоду я и люблю Каменку; в хорошую погоду мне всегда хочется быть подальше где-нибудь.

Кончивши оперу и разделавшись с фортепианными пьесами, я ощутил необыкновенное благосостояние умственное и нравственное, отразившееся тотчас же и на физике. Я стал отлично спать, вследствие чего менее раздражителен и более способен превозмогать столь свойственные моему нраву припадки беспричинной злобы на все и на всех.

Начал инструментовку оперы. Как хорошо у меня будет звучать интродукция (в коей изображается Мазепа и знаменитое бешеное скакание на лошади)!!!! Убежден, что ты будешь доволен этой интродукцией; скакание написано совершенно так, как ты бы это сделал.[1] Напомни в первый раз при свидании заставить тебя сымпровизировать эту интродукцию.

Могу сказать без преувеличения, что не проходит четверти часа, чтобы я не мечтал о загранице. Право, я не знаю, что бы со мной было, если бы во мне не сохранилась эта страсть к «загранице»; не имей я в виду поездки — ужасно бы хандрил. Иногда, вспомнив, что не только Коли, но и Кондратьевых за границей не будет, меня охватывает ужас. Ведь я один решительно не уживусь нигде. Но я стараюсь отогнать эту мысль и уверить себя, что ты-таки попадешь в Рим.

№ 1655а. К Э. Ф. Направнику.

Каменка. 21 сентября 1882 г.

Многоуважаемый и дорогой друг, Эдуард Францевич! М. Д. Каменская сообщает мне, что в случае возобновления «Орлеанской девы» она бы взяла охотно партию снова, если бы я согласился исполнить те сокращения, изменения и транспонировки, на которые вы указали. Не говоря уже о том, что мне в высшей степени желательно, чтобы «Орлеанская дева» давалась, и что ради этого я готов на всякие жертвы, — но мне и того достаточно, что вы советуете, чтобы ни минуты не колебаться и сделать все так, как вы указываете. Но вот в чем горе: у меня здесь нет ни партитуры, ни клавираусцуга, и хотя М. Д. Каменская в подробности объяснила мне, где, как и что сократить и изменить, — но я решительно не знаю в эту минуту, нужно ли здесь мое личное вмешательство, т. е. нужно ли что-нибудь пересочинить, переоркестровать и т. д.? Если все дело в том, что те или другие места нужно выкинуть или исполнить в другом тоне, то думаю, что и без меня можно обойтись, если вы, добрейший друг, возьмете на себя труд отметить на имеющейся у вас партитуре, как и что сделать. Если же необходимо, чтобы я занялся всем этим, то потрудитесь меня об этом уведомить или попросить Каменскую написать мне, как и что вы находите нужным, чтобы я сделал.

Откровенно вам скажу, что нет ничего более тяжкого, как заниматься переменой модуляций и транспонировкой вещей, которые привык вооб-

[1] Петр Ильич всегда до упаду хохотал, когда я, не имеющий тени дарования, импровизировал на фортепиано на задаваемые им мне темы.

ражать. в известном тоне, и я был бы очень счастлив, если бы можно было обойтись без моего участия. Но, повторяю, сделаю тем не менее все, что вы посоветуете.

№ 1661. К М. Чайковскому.

Каменка. 1 октября 1882 г.

Никто лучше меня не поймет, милый Модя, того, что ты испытываешь от петербургской жизни, от этого несноснейшего рабства перед обществом, которое чем меньше ты его хочешь, тем больше к тебе лезет. И даже, именно, как ты, когда я хочу высказать свои страдания, то вижу, что как бы сильно не выражался, — все-таки и сотой доли того не выскажу, что чувствую. Одного не понимаю, неужели мы с тобой исключения из рода человеческого, и никто, кроме нас, не понимает, что из всех родов транжирства — транжирство временем есть самое безумное, и что те, которые у занятого человека отнимают его лучшие часы, суть изверги, для которых виселиц мало?! И всего ужаснее то, что преступление это на каждом шагу совершают люди очень хорошие, а иногда хорошие в этих случаях хуже худых. Да, читая твое письмо, я, голубчик, страдал за тебя и, думая как исправить дело, опускал руки в отчаянии. За границу, я уверен, ты в этом году не попадешь, а если попадешь, то в будущем году придется жить в Петербурге. Единственное средство все-таки *решительно* отказаться от визитов и *решительно* не принимать, хотя в Петербурге с этой массой родни и всякого рода знакомых, оно трудно. Я в твои годы был счастливее тебя, ибо, попав в Москву, где до того у меня не было никаких знакомых и родных, я сразу поставил себя так, что испытывал подобного рода мучения в самых небольших размерах, — но все-таки испытывал. Ты не поверишь, как мне тебя жаль, милый Модя!

Я было так наслаждался отдыхом после сочинения, занимаясь инструментовкой оперы, так было покойно, так легко на душе, и вдруг эта несчастная переделка «Орлеанской девы»! Сегодня получил письмо от Направника, из коего вижу, что кучу вещей мне придется совсем переоркестровать, кое-что даже слегка присочинить, одним словом, дела с этой переделкой много, и какая несносная работа!!... Разогревать старое кушанье, которое от долгого пребывания в кладовой уже начало вонять — вот с чем можно сравнить эту работу. *Я совершенно* разочарован в этой «Деве» и скорее даже ненавижу ее, подобно тому, как ненавижу «Опричника», хотя в меньшей степени.

Погода ужасная; нужно мое геройство, чтобы совершать прогулки. Ветер так сегодня был пронзителен, что была минута, когда я заплакал от злости на него. Долго здесь мне нельзя будет оставаться, но хотел бы вы-

жить, по крайней мере, один месяц. На днях я послал огромное письмо, кому бы ты думал? Епископу Михаилу, ректору киевской академии. Я уже в прошлом году хотел это сделать, но не хватило выдержки, а нынче написал. Письмо имеет целью разъяснить ему, до чего неприличен обычай *петь какие-то омерзительные концерты* вместо запричастного стиха. В последний раз, в Братском монастыре, я столь же был тронут и потрясен красотой службы, ни с чем не сравнимой, как возмущен пением вообще (все концертное, вычурно исполненное) и концертом в особенности.

№ 1669. К М. Чайковскому.

Каменка. 18 октября 1882 г.

<...> Я в последнее время вообще, странно и непонятно для меня самого, на что-нибудь вечно злюсь, да так, что иногда спать не могу. По самому ничтожному поводу на что-нибудь разозлюсь, и уже потом всякое слово, всякое движение всех, кто бы то ни был, разжигает во мне нелепую злость. Хотя я продолжаю быть вполне и без всякого ограничения здоровым человеком, но иногда мне кажется, что у меня печень или что-нибудь не в порядке, потому что другого объяснения не придумаю. Целый океан злости кипел во мне всю неделю по поводу чистых пустяков. Это ужасно глупо, — но не могу совладать со своим дурацким нравом. А вместе с тем я сознаю, что мне здесь хорошо и нужно только радоваться и благодарить за то, что есть местечко, где все-таки я могу, оставаясь в России, *жить*, а не терзаться, как это было и будет в Москве и Петербурге. Погода стоит просто невероятная. Сегодня я ходил в Пляковские лески и пролежал там около часа, испытывая ту полноту блаженства, которое доставляет иногда мать-природа. Тепло совершенно, как летом.

Я в высшей степени страдаю теперь тем, на что ты жаловался в Риме. Между завтраком и обедом борюсь со сном, хандрою, с трудом работаю и т. д. Мне очень хотелось кончить инструментовку 1-го действия «Мазепы», но вряд ли это удастся: как-то не по-прежнему идет у меня эта работа!

№ 1672. К П. И. Юргенсону.

Каменка. 20 октября 1882 г.

Милый друг, попрошу тебя прислать мне 300 руб. Я хотел дотянуть до Москвы и уже там начать из тебя соки высасывать, но пришлось так, что

необходимо пососать и отсюда. Я бы хотел вытянуть из тебя все, что можно, т. е. все то, что по счетам окажется мне должным, и предупреждаю заранее, что буду безжалостен к тебе в Москве. Итак, приготовься выдержать новый удар злой судьбы, поставившей тебя на мою дорогу и обрекшей на высасывание.

Присланный тобой экземпляр трио доставил мне величайшее удовольствие. Мне кажется, что еще ни одно из моих творений не было так безупречно хорошо издано. Заглавные листы своей изящной простотой совершенно пленили меня.

В воскресенье это трио должно было исполняться и, признаться сказать, я с тайным трепетом весь вечер этого дня и следующий день ожидал какой-нибудь от тебя или от кого-нибудь телеграммы. Увы! тщетно! Заключаю из этого, что трио прошло не особенно заметным явлением на музыкальном горизонте Москвы. Это мне немножко неприятно.

Трио было исполнено в первый раз публично в Москве, 18 октября, в квартетном собрании Русского музыкального общества гг. Танеевым, Гржимали и Фитценгагеном. Оно очень понравилось, судя по вызовам и рукоплесканиям, публике, но не особенно угодило рецензентам. Все они похвалили новое произведение Петра Ильича, но с большими оговорками. Г. Левенсон в «Русских ведомостях» нашел, что «вторая побочная тема первой части не достойна не только Чайковского, но самого отчаянного итальяномана», что все произведение страдает: 1) «излишнею продолжительностью», 2) «отсутствием единства в общем впечатлении», 3) «погоней за эффектом, могущим доставить удовольствие только слушателям с неразвитым музыкальным вкусом и давно уже заклейменным художественной критикой».

В «Современных известиях» г. Кругликов, которому после скрипичного концерта и «1812 г.» совершенно было ясно, что «Чайковский исписался» — «был очень приятно удивлен, когда трио оказалось произведением, *не портящим имени композитора*». Хотя недостатков в нем все-таки много, главным же образом, прежние грешки Чайковского — «непомерная длиннота и злоупотребление минорными тональностями».

Сергей Васильевич Флеров в «Московских ведомостях» первым делом остался недоволен тем, что Петр Ильич не выписал в посвящении имени Николая Рубинштейна, а ограничился туманным прозвищем «grand artiste». Он недоволен этим потому, что ему, рецензенту, совершенно ясно, что трио есть ничто иное, как «личные воспоминания композитора о великом виртуозе», подобные книге Вас. Немировича-Данченко о Скобелеве. «Книга г. Немировича-Данченко открывается грустною картиною, изображающею Скобелева на смертном одре и стенаниями автора по этому

поводу; трио г. Чайковского тоже открывается pezzo ellegiaco. Г. Немирович-Данченко кончает свою книгу теми же рыданиями, с которых он начал, и г. Чайковский заканчивает свое трио похоронным маршем. Между первою и последнею главой книги г. Немировича-Данченко перед читателем проносится ряд самых разнообразных картин из жизни Скобелева — в трио Чайковского вся средняя часть занята рядом самых разнообразных вариаций. Внешняя аналогия бросается в глаза!..» Забавнее всего, что когда эта аналогия «бросилась в глаза» Флерову, то он этот плод своего игривого воображения ставит в вину ничем не виноватому композитору и сетует на него: «что можно Немировичу-Данченко, того нельзя Чайковскому». «Странное и неуместное сообщение книгою, — говорит рецензент, — мы все-таки можем понять без особого ключа», а Чайковский в своих музыкальных воспоминаниях должен был бы приобщить и ключ к отгадке разных эпизодов трио, а он его не приложил и тем задал неразрешимую загадку для публики. Хорошо еще, что ему, рецензенту, посчастливилось от «людей, близко стоявших к покойному Н. Г. Рубинштейну», разузнать коечто: например, что «вариация № 5 составляет воспоминание *о каком-то виртуозе-цимбалисте, которого Н. Г. Рубинштейн любил слушать в одном из загородных московских ресторанов*», что другая вариация есть «воспоминание о пении цыган» и проч. Заслуга некоторых отгадок принадлежит самому Флерову, и он без церемонии излагает их читателю... В общем, на вопрос: «дает ли трио г. Чайковского целостное, охватывающее впечатление?» Флеров отвечает беспощадным «нет», одобряя только отдельные «прелестные подробности».

Закончу этот отчет об исполнении трио выдержкой из письма С. И. Танеева. «Ваше трио я учил три с половиной недели и играл почти каждый день по шести часов. Давно собирался написать вам письмо по поводу вашей чудной композиции: не помню, чтобы когда-нибудь испытывал большее удовольствие, уча новую пьесу, как в эти три недели. Большинство музыкантов в восторге от трио. Публике оно также понравилось. Н. А. Губерт получил много писем, в которых просят это трио повторить».

№ 1675. К М. Чайковскому.

Каменка. 25 октября 1882 г.

<...> Судя по «Московским ведомостям», мое трио не понравилось в Москве. Жаль, что у тебя нет под рукой статьи Флерова об этом трио. Дальше глупость не может идти! Он говорит, что мое трио по отношению к Николаю Григорьевичу есть то же, что воспоминания Немировича-

Данченко по отношению к Скобелеву!!! То и другое *воспоминания*! Одна вариация есть воспоминание *о поездке в загородный увеселительный сад*, другая *о бале, на котором мы вместе были* и т. д. Но связи во всем этом нет и поэтому, по его мнению, сочинение неудачно...

№ 1677. К С. И. Танееву.

Каменка. 29 октября 1882 г.

Спасибо вам, милый Сергей Иванович, за письмо ваше. Ваше одобрение моему трио доставило мне большое, большое удовольствие. Вы в моих глазах очень большой авторитет, и мое авторское самолюбие столь же польщено вашей похвалой, сколь нечувствительно к газетным отзывам, к коим опыт научил меня относиться с философским равнодушием. Статью Флерова я читал. Не верю, чтобы кто-нибудь ему сообщил (из музыкантов), что вариации трио суть изображения эпизодов из жизни Николая Григорьевича. Думаю, что эта блестящая мысль принадлежит ему самому. Но как это забавно! Написать музыку без всяких поползновений что-нибудь изобразить, — и вдруг узнать, что она изображает то или другое: это то же чувство, какое испытал Bourgeois-Gentilhomme Мольера, когда узнал, что всю жизнь говорил «прозой».

«Мазепа» подвигается черепашьими шагами, несмотря на то, что я работаю по нескольку часов каждый день. Уже не умею вам объяснить, почему я так изменился в этом отношении. Сначала я думал, что это вообще старческий упадок сил, а теперь начинаю утешать себя мыслью, что я стал строже к себе, менее самонадеян и, может быть, от этого вещь, которую в прежнее время я бы оркестровал в один день, теперь оркеструю 3-4 дня.

Либретто «Воеводы» у меня нет, но у Петра Ивановича оно есть в виде многих сотен экземпляров, где-нибудь гниющих, и ничего нет легче, как один из них достать. Но я должен предупредить Аренского насчет того, что в этом либретто сделал сам Островский. Этот добрейший человек (я краснею, когда вспоминаю наглость, с которой я обратился к Островскому, и доброту, с которой он отнесся к ней) написал мне сам 1-е действие и 1-ю картину второго. Я приступил к сочинению, но написал первое действие, разочаровался в сюжете и в написанной музыке и решил бросить сочинение, так что уже не беспокоил больше Островского. Но случилось, что певица Меньшикова, нуждавшаяся в новой опере для бенефиса, упросила меня окончить оперу, и тогда я смастерил кое-как ос-

тальное (как либретто, так и музыку). Пишу это в виду того, чтобы Аренский, читая омерзительно пошлую, неумело и глупо мной самим написанную вторую часть либретто, не вообразил, что это Островский так написал. Не касаясь сценичности содержания, которое, по-моему, недостаточно интересно, можно сказать, что 1-е действие и первая половина 2-го написаны превосходно, и я очень советую Аренскому целиком ими воспользоваться. Как я рад, что отныне я окончательно перестаю быть автором «Воеводы». Воспоминание об этой опере и еще об «Опричнике» — точно воспоминания о каких-то уголовных преступлениях, мной совершенных.

№ 1682. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 3 ноября 1882 года.

<...> Моя работа понемногу подвигается вперед, через несколько дней надеюсь окончить партитуру 1-го действия оперы, что составит третью часть всего дела. Я думаю, дорогая моя, что если Бог продлит мою жизнь, то опер больше писать не буду ни в каком случае. Я не скажу подобно вам и многим другим, что опера есть низший род музыкального искусства и нахожу, что напротив, — соединяя в себе столь много различных элементов, служащих одной цели, опера едва ли все-таки не самая богатая музыкальная форма. Но чувствую, что я лично все-таки более склонен к симфоническому роду, по крайней мере несомненно, что я чувствую себя свободнее, самостоятельнее, когда не подчиняюсь требованиям и условиям сценичности.

№ 1684. К Л. Ткаченко.

Каменка. 8 ноября 1882 г.

<...> Вот какая мысль приходит мне в голову. Так как серьезно относиться к своему литературному таланту вы стали только очень недавно, и так как пройдет еще много времени, пока вы собственными усилиями

вознаградите недостаточность полученного в школе образования и сделаетесь зрелым писателем, то несколько лет вам придется жить, хотя и с твердо намеченной целью, но без определенного положения, а главное — без *обязанностей*, исполнение которых наполняет, скрашивает нашу жизнь. Вам нужны бы такие занятия, которые, не слишком отвлекая вас от главной цели, вместе с тем интересовали бы вас и сделали бы вашу жизнь, еще до серьезного писательства, полезной для ближнего. И знаете, какую деятельность я нахожу совершенно подходящей к вашему таланту? *Деятельность школьного учителя*. Нет, по-моему, более почтенной, более *святой* службы, как служба сельского учителя. Знаний для этого у вас более, чем нужно; сердце ваше любящее вообще, а в отношении к детям в особенности, и, мне кажется, что из вас вышел бы хороший сельский школьный учитель. Я бы хотел, чтобы вы в какой-нибудь библиотеке взяли журнал «Русь» за этот год и прочли бы ряд превосходных статей профессора Московского университета Рачинского, который уже давно бросил свою кафедру и посвятил свою жизнь сельской школе где-то в глуши Смоленской губ. Пожалуйста, прочтите эти статьи. Обдумайте этот вопрос и дайте мне ответ. Если окажется, что вы склонны к этой деятельности, то не начнете ли хлопотать о приискании такого места? Быть может, и я поищу и найду для вас подобную должность. Жду вашего ответа.

№ 1687. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 10 ноября 1882 года.

<...> Направник уведомил меня, что в Праге возобновляют «Орлеанскую деву» на зимнем театре, а с другой стороны, Юргенсон пишет мне, что очень хотелось бы вместе со мной туда съездить, да мне самому хотелось бы послушать свою оперу на чужбине. Очень может быть, что на будущей неделе я отправлюсь прямо в Прагу вместе с Юргенсоном и с ним же вернусь в Москву, где мне необходимо повидаться с братом, так же как и в Петербурге.

Погода стоит ужасная, и что особенно неприятно, грязь такова, что нужно поистине геройское самопожертвование, чтобы ходить пешком. Я все-таки аккуратно отхаживаю свои 2 часа в день, но чего мне это стоит! Италия все более и более притягивает меня; несмотря на некоторый страх одиночества, которое на сей раз будет полное, — я все-таки не миную Рима.

XXXI

№ 1689. К Н. Ф. фон Мекк.

Киев. 17 ноября 1882 г.

Дорогой друг, простите, что пишу вам лишь коротенькую весточку о себе. Я совершенно болен. Выехал я из Каменки с намерением съездить в Прагу для слушания «Орлеанской девы». Приехав сюда, нашел извещение, что ехать в Прагу еще рано и решился тотчас же отправиться в Москву, но вдруг почувствовал нездоровье: лихорадочное состояние, отвращение к пище и т. п. Тотчас же принял все меры и сегодня мне уже лучше, хотя ощущаю какую-то непостижимую слабость физическую и умственную. Ничему иному не могу приписать это нездоровье, как тому обстоятельству, что всякое уклонение от правильно установленного порядка жизни отзывается на мне неблагоприятно.

№ 1691. К М. Чайковскому.

Москва. 21 ноября 1882 г.

Приехал я вчера сюда, милый Модичка, благополучно, но в состоянии нездоровья, которое и до сих пор продолжается.

Я живу в том же номере Кокорева. Останусь здесь не менее полторы недели, ибо, во-первых, не могу уехать, не окончивши 1-го действия оперы, которое еще не совсем готово, а во-вторых, хочется с Толей немножко пожить и посмотреть, как и что. Жди меня, голубчик не ранее 2-й половины будущей недели. Конечно, я остановлюсь у тебя, но если ты не хочешь, чтобы я проводил мучительные ночи, положи меня спать куда-нибудь совсем близко от вас, иначе буду бояться... Ведь ты знаешь, что я привидений никогда не видал, но боюсь их больше всего в мире.

№ 1692. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 22 ноября 1882 г.

<...> Сегодня я испытал глубокое художественное наслаждение: слышал «Дон-Жуана» в Большом театре. Знаю, дорогая моя, что вы не боль-

шая охотница до Моцарта и что вам непонятна, как многим другим музыкальным натурам, прелесть моцартовской музыки, но совершенно искренно скажу вам, что никто, кроме этого светозарного гения, не способен так усладить мою душу, так потрясти и тронуть меня. Очень может быть, что причина столь сильного действия на меня этой музыки заключается не только в присущей ей степени красоты, а и в том обстоятельстве, что Моцарт был первым композитором, с которым я познакомился в ранней молодости (а ведь известно, что эти первые музыкальные восторги имеют свойство запечатлеваться на целую жизнь), но как бы ни было, а «Дон-Жуан» всегда был и остался для меня лучшей оперой из всех существующих, а потому нельзя вам передать всю силу испытанного наслаждения. Исполнение было очень порядочное; особенно приятно то, что оркестр и хоры идут теперь хорошо, и что оперы хорошо разучиваются, так что ансамбль прекрасный.

№ 1693. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 23 ноября 1882 г.

<...> Я познакомился с Эрдмансдерфером, заменившим здесь Н. Рубинштейна в качестве дирижера симфонических концертов. Это очень даровитый человек, сумевший сразу привлечь к себе сердца музыкантов и публики. Последняя, будучи очень легкомысленна, принимает Эрдмансдерфера с таким энтузиазмом, как будто старается показать, что ценит его гораздо выше Николая Григорьевича, которого никогда так восторженно не принимали. Вообще Москва не только уже привыкла к утрате Н. Рубинштейна, но как будто начинает позабывать его. Это грустно.

Начались обычные разрывания меня на части, и я уже снова такой же мученик, как всегда бываю в Москве и Петербурге. Дело дошло до того, что вчера и сегодня я даже просто болен от этой сумасшедшей жизни и начинаю подумывать о бегстве из Москвы.

№ 1694. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 5 декабря 1882 г.

<...> Ко всякого рода утомительным препровождениям времени прибавилось еще то, что в течение нескольких дней я ежедневно сидел по нескольку часов у художника, Владимира Маковского, который писал мой

портрет. Портрет этот заказал Маковскому известный коллекционер П. М. Третьяков, и отказаться было неловко. Вы можете себе представить, до чего мне трудно было сидеть по нескольку часов без движения, если и одна минута фотографического сеанса ужасала меня. Но зато портрет, кажется, удался вполне.[1] Уже не помню, писал ли я вам, что в предпрошлом концерте давали мою сюиту, которая была сыграна очень хорошо и имела большой успех. Эрдмансдерфер оказался очень хорошим дирижером, однако же я нахожу, что как московская публика, так и московская пресса преувеличивают его достоинства. Но во всяком случае, он никак не выше покойного Н. Рубинштейна, хотя здесь теперь принято утверждать, что никогда симфонии не исполнялись в таком совершенстве, как теперь и т. д. Сегодня была заупокойная обедня по Николае Григорьевиче, на которой и я присутствовал. Завтра все консерваторские преподаватели собираются в Даниловский монастырь, дабы отслужить панихиду на могиле Н. Г. Я тоже там буду. Работа моя все еще не окончена, и вряд ли можно уехать ранее будущей недели.

№ 1697. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 13 декабря 1882 г.

<...> Присутствовал здесь на трех симфонических концертах и настолько теперь познакомился с Эрдмансдерфером, что могу верно оценить его. Это дирижер очень ловкий, очень опытный и умелый, но не могу не сознавать, что москвичи преувеличивают его достоинства. На него теперь мода, которая вряд ли долго продержится. Недостатки его следующие: 1) он слишком заботится о внешних эффектах и немножко потакает вкусам публики к преувеличению оттенков. Так, например, он pp доводит до того, что ни гармонии, ни мелодии подчас вовсе не слышно, а лишь едва достигает до слуха какая-то тень звука; это ужасно эффектно, но едва ли художественно; 2) он чересчур немец; программы его слишком немецкие, и, например, французскую музыку он вовсе не исполняет, а к русской (за исключением меня) относится небрежно. Так, например, вчера увертюра Танеева была сыграна очень грубо, а плохая вещь Вагнера превосходно. Первую он едва проиграл на репетиции; второю занялся с любовью.

[1] Портрет этот, одно из самых неудачных произведений высокоталантливого жанриста, был выставлен в галерее П. М. Третьякова до появления портрета Петра Ильича работы Кузнецова, несравненно более схожего.

№ 1701а. К Н. Ф. фон Мекк.

С.-Петербург. 25 декабря 1882 г.

<...> В первые дни моего пребывания здесь я раза два был в театрах и, между прочим, видел прелестную оперу «Кармен», очень хорошо исполненную в Мариинском театре. Опера моя, «Орлеанская дева», репетируется и должна быть возобновлена на днях, — но главная исполнительница, Каменская, нездорова, и уже несколько раз оперу ставили на репертуар и потом снова откладывали.

План у меня такой: во вторник 28 числа я поеду через Берлин в Париж и там буду дожидаться Модеста, который около 10-го января, вероятно, тоже выедет, и мы вместе направимся в Италию. Ларош, находящийся здесь, рекомендовал мне хорошую, недорогую гостиницу, в коей я и поселюсь в Париже, и прошу вас, дорогая моя, адресовать туда, в случае, если будете писать: Rue Richepanse, 14.

XXXII

№ 1703. К М. Чайковскому.

Берлин. 30 декабря 1882 г.

<...> Очень приятно мне здесь. Вообще я обожаю Берлин, когда еду из России, и терпеть не могу, когда возвращаюсь домой. Сегодня в опере дают «Тристан и Изольду». Наконец-то мне посчастливилось! Конечно, я иду в оперу. Вчера, в каком-то концерте исполнялись отрывки сюиты моей. Мне приятно быть в городе, где я не совсем неизвестен. Какое наслаждение гулять, не боясь встретить знакомых! Какое счастье, что у меня до сих пор осталась способность наслаждаться, почти до блаженства, сознанием, что я *за границей*! Я так боялся, что это свойство утратится с годами. Ничуть не бывало! Наслаждаюсь *заграницей* так же точно, как 21 год тому назад, когда впервые поехал.

№ 1704. К Н. Ф. фон Мекк

Берлин. 31 декабря 1882 г.

<...> Вот уже второй день, что я в Берлине. Переезд сюда совершил вполне благополучно, остановился здесь, чтобы один день отдохнуть, но

вчерашнее представление в опере (давали «Тристан и Изольду» Вагнера, которую я никогда не видал) заставило меня остаться еще лишний день. Опера эта нисколько мне не понравилась, но я все-таки рад, что видел ее, ибо представление это способствовало мне уяснить себе еще более взгляд на Вагнера, о котором я уже давно имею определенное мнение, но, не слышав всех его опер на сцене, боялся, что мнение это не вполне основательно. В кратких словах мнение это такое: Вагнер, несмотря на свой громадный творческий дар, на свой ум, стихотворческий талант, образование, принес искусству вообще и опере в особенности — лишь отрицательные заслуги. Он научил нас, что прежние рутинные формы оперной музыки не имеют ни эстетических, ни логических raison d'etre. Но если нельзя писать оперы, как прежде, то следует ли их писать, как Вагнер? Отвечаю решительно — нет. Заставлять нас 4 часа сряду слушать бесконечную симфонию, богатую роскошными оркестровыми красотами, но бедную ясно и просто изложенными мыслями; заставлять певцов 4 часа сряду петь не самостоятельные мелодии, а прилаженные к симфонии нотки, причем нередко нотки эти, хотя и высокие, совершенно заглушаются громами оркестра, — это уж, конечно, не тот идеал, к которому современным авторам следует стремиться. Вагнер перенес центр тяжести со сцены в оркестр, а так как это очевидная нелепость, то его знаменитая оперная реформа, если не считать упомянутого отрицательного результата, равняется нулю. Что касается драматического интереса его опер, то я признаю всех их очень ничтожными и подчас ребячески наивными, но нигде еще я не испытал такой скуки, как в «Тристане и Изольде». Это самая томительная и пустейшая канитель, без движения, без жизни, положительно не способная заинтересовать зрителя и вызвать сердечное участие к действующим лицам. По всему видно было, что публика, хотя и немецкая, очень скучала, но после каждого действия раздавались громы рукоплесканий. Чем объяснить это — недоумеваю. Вероятно, патриотическим сочувствием художнику, который, в самом деле, всю жизнь свою посвятил поэтизированию германизма.

№ 1709а. К П. И. Юргенсону.

Париж. 5 января 1883 г.

<...> Что за прелесть этот Париж, в особенности в такую чудную погоду, какая стоит теперь вот уж второй день! Какое оживление, какой блеск, как здесь удобно и хорошо живется! Одни постели чего стоят! Вчера был в Комической Опере, где давали «Свадьбу Фигаро» Моцарта и притом превосходно. В первом антракте слышу, что кто-то меня зовет по фамилии. Оборачиваюсь и вижу какого-то статского, ничем не отличаю-

щегося от всякого штафирки. Каково было мое изумление, когда я узнал великого князя Константина Николаевича. Он был, как водится, очаровательно любезен, мил. Трудно быть милее и приятнее его в обращении. Каждый антракт он бегал со мной курить, как самый обыкновенный смертный и болтал без умолку. Оказывается, что он страшно любит Париж именно за то, что его здесь не замечают и дают ему жить, как ему хочется.

Я начал работать и очень усердно. Помещением своим очень доволен и вообще нахожусь в отличном состоянии как физически, так и морально... Бр... как я мало тебе завидовал, когда читал про ваши варварские морозы! Нет, у нас, у цивилизованных европейцев, так тепло, что в одном сюртуке ходить можно. Зато в комнатах холодно, но это для меня ничего!

Разлад, происходящий в консерватории, производит очень грустное впечатление. Но меня, собственно, оттого это особенно огорчает, что я все-таки начинал было подумывать о том, чтобы в более или менее отдаленном будущем поступить туда преподавателем. Теперь вижу, что это невозможно. При настоящем персонале немыслим мир, совет да любовь. Нету настоящей главы. Дипломатика Алексеева поведет лишь к перемирию; отношения обострились, и ссоры, пререкания, сплетничание, интриги, подкапывание друг под друга — все это возобновится не сегодня-завтра. А при таком положении немыслимо мне соваться на эту галеру. Ведь я не могу быть нейтральным? Не могу совершенно в стороне остаться? Нет — ни за что на свете не хочу погрузиться в этот омут мелкого и жалкого всеобщего каверзничанья! С другой стороны, где найти главу? Если бы Танеев был постарше — это единственная надежда консерватории, но, увы, нельзя 25-летнего юношу поставить во главе над всей ватагой гг. профессоров, старших преподавателей и пр.

Так как великий князь выразил желание, чтобы я часто навещал его, то, испугавшись, как бы из-за этого не пришлось, как два года тому назад в Риме, жить целые дни во фраке, — я соврал, что совсем уезжаю завтра; сегодня сделал ему визит и больше не пойду.

№ 1711. К А. П. Мерклинг.

Париж. 10 января 1883 г.

<...> Спасибо тебе, хороший человек, что написала мне письмецо милейшее. Хоть я нисколько не скучаю и даже положительно доволен своим здешним житьем, — но все же на чужбине письма милых и близких людей приобретают невыразимую прелесть. Взял в скромном отеле необычайно милую удобную комнатку, угловую, с веселым видом из окна, уст-

роился и тотчас же принялся за работу. День распределился таким образом: встаю в 8 час. и прежде всего растапливаю камин, совершаю свои обливания и умывания в особой каморочке, пью чай и читаю газеты. Ровно в 9 с половиной часов сажусь работать вплоть до завтрака. Иду завтракать в ресторан и после совершаю большую прогулку пешком. В 2 с половиной часа я дома и опять работа до 6 часов. Засим обед и вечером или театр, или фланирование, которое в Париже стоит всякого театра. Видел несколько интересных спектаклей, в том числе пресловутую «Федору» Сарду, в которой Сара Бернар играет *архигениально* и произвела бы на меня потрясающее впечатление, если бы в пьесе из русских нравов, изображенных ловким, но холодным французом, не было так много фальши и лжи. Теперь я положительно убедился, что Сара, в самом деле, гениальная женщина. Большое удовольствие испытал также во французской комедии, где видел чудную «On ne badine pas avec l'amour» Мюссе. После театра захожу в кафе выпить пунша (в Париже очень холодно) и потом спать домой. Все это повторяется ежедневно, с тем однообразием, которое я так люблю в жизни. Расположение духа самое чудное, как всегда, когда ничто не мешает мне в работе и никакие чуждые люди не нарушают одиночества.

№ 1712. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 11 января 1883 г.

<...> Я сейчас вернулся из Opera Comique, где вторично слушал «Свадьбу Фигаро», и если еще будут давать, то пойду еще, еще и еще. Знаю, что мое поклонение Моцарту удивляет вас, милый друг. Да я и сам удивляюсь, что такой надломленный, не совсем нравственно и умственно здоровый человек, как я, сумел сохранить в себе способность наслаждаться Моцартом, не обладающим ни глубиной, ни силой Бетховена, ни теплотой и страстностью Шумана, ни блеском Мейербера, Берлиоза, Вагнера и т. п. Моцарт не подавляет, не потрясает меня, но пленяет, радует, согревает. Слушая его музыку, я как будто совершаю хороший поступок. Трудно передать, в чем состоит его благотворное действие на меня, но оно несомненно благотворно, и чем дольше я живу, чем больше знакомлюсь с ним, тем больше люблю его.

Вы спрашиваете, отчего я не пишу для арфы? Милый друг, арфа есть инструмент необычайно красивый по тембру и имеющий свойство поэтизировать внешним образом звучность оркестра. Но она не может быть самостоятельным инструментом, ибо не имеет вовсе *мелодических* свойств, а лишь исключительно годна для гармонии. Правда, — арфисты,

как Париш Альварс, пишут для нее фантазии из опер, где и мелодии есть, но это натяжка. Аккорды, арпеджии — вот тесная сфера арфы, — следовательно, она годится лишь как аккомпанемент.

№ 1715а. К Э. Ф. Направнику.

Париж. 14 января 1883 г.

Дорогой друг, Эдуард Францевич, еще неделю тому назад получил письмо[1] ваше и так обрадовался тому, что вы в общем довольны текстом,

[1] Привожу письмо Э. Ф. Направника, вызвавшее этот ответ Петра Ильича.

Петербург. 31 декабря 1883 г.

Дорогой друг Петр Ильич, окончив чтение либретто «Мазепы», сообщаю вам следующее:

Действие I-е.

Хотя первые сцены до секстета включительно необходимы и нужны, но они мало сценичны и производят впечатление чего-то деланного и неестественного. Действие нужно разделить на две картины, т. е. заключить первую уходом Мазепы и вторую перенести в дом.

Действие II-е.

Все три картины сценичны и полны драматизма. Значительная обширность 2-ой картины, т. е. сцены Мазепы и Марии, может показаться длинною, если содержание музыки не будет в уровень тексту. Во всяком случае, это благодарная и богатая задача для авторов. Сцена пьяного казака в 3-ей картине едва ли уместна. Но, при всей опытности, я пока не решаюсь высказаться за ее уничтожение.

Зато эпизодический разговор двух палачей с народом, хотя бы под звуки похоронного марша, — нарушающий вторично ход шествия — немыслим и невозможен. Все три картины очень удачно и эффектно закончены.

Действие III-е.

Производит щемящее и потрясающее, но вместе с тем неудовлетворительное впечатление. Нужно опасаться, что, начиная со 2-го действия, все картины слишком мрачны и доведены в конце драмы смертью Андрея, сумасшествием и самоубийством Марии до крайней степени трагизма, лишь Мазепа (главное лицо и виновник всех ужасов драмы) избегает пред глазами зрителей должной кары, т. е. участь его остается нерешенной и неизвестной. — Вот впечатление, вынесенное мною чтением либретто вашей будущей оперы: оно, без сомнения, лучше всех прежних. Желательно, чтобы «Мазепа» и по музыке стоял выше прежних опер. Не забывайте, что прежний ваш способ или ваши приемы сочинять оперы могут улучшить «Мазепу» только в смысле внутреннего музыкального содержания, но опера как драматическое, а не симфоническое произведение может выйти так же неудачной в целом, как и первые.

Подвергните (не торопясь) написанное еще раз самому строгому критическому анализу: соответствует ли тексту музыка, и появилась ли в ней характеристика отдельных лиц, т. е. типы; не принесена ли вокальная часть в жертву инструментальной.

и тому, что можно начать работать после шестинедельного ничегонеделания, что на радостях — даже позабыл поблагодарить вас. Спасибо вам, добрейший друг! Разумеется, все ваши советы и указания будут приняты мною к сведению и надеюсь, что вы останетесь мной довольны. Только, к сожалению, два недостатка, о которых вы говорите: 1) искусственность и безынтересность начала и 2) слишком мрачная окраска всего вообще либретто неисправимы, ибо иначе, может быть, и можно сделать, но, во-первых, не умею, а, во-вторых, уже слишком поздно.

Разделение первого действия на картины сделаю и вообще постараюсь, чтобы недостатки либретто были выкуплены достоинствами музыкальными. Торопиться не буду, ибо во всяком случае этой весной представить оперу не могу.

Я все еще в Париже, в ожидании брата, который должен сюда приехать и с коим вместе поеду в Италию.

Еще перед отъездом Петра Ильича из Москвы Н. А. Алексеев, председатель местной дирекции Русского музыкального общества, говорил с ним по поводу предстоявших весной 1883 года коронационных торжеств о задуманной им музыкальной манифестации на Красной площади в день въезда государя в Кремль. Хор всех учащихся в Москве, числом в 7500 человек, должен был встретить царя пением «Славься» из «Жизни за царя». Предполагалось сделать четыре куплета из этой темы; хор должен был сопровождать струнный оркестр. После «Славься» должен был быть сделан переход к «Боже царя храни». Все это приспособление музыки Глинки к данному случаю просили взять на себя Петра Ильича. Получив в конце января клавираусцуг «Жизни за царя», он тотчас приступил к работе и так писал об этом П. Юргенсону.

№ 1723. К П. И. Юргенсону.

Париж. 29 января 1883 г.

<...> Получил вчера «Жизнь за царя» и, несмотря на то, что крайне затрудняюсь в настоящее время работать, постараюсь сделать. Скажи

Соблюдайте крайнюю простоту в оркестровке, избегайте в ней трудных пассажей и обычных быстрых чередований гармонии с хроматическими ходами и ни на чем не основанных частых модуляций, т. е. все то, что звучит некрасиво и вредит своею неестественностью сочинению вообще, а пению драматическому в особенности. Постарайтесь, главное, попасть в тон новый, т. е. оперный.

Простите, дорогой друг, мою полную, но искреннюю откровенность. Если она заставит вас над некоторыми указаниями задуматься, то они могут принести пользу вашему новому драматическому произведению, с которым жаждет скоро познакомиться искренно любящий и преданный вам Э. Направник.

Алексееву, что унисоном нельзя учить петь. Тема «Славься» такова, что если и заставлять петь все голоса одну мелодию, то все равно, инстинктивно, вся эта масса поющих собьется на гармонию, подобно тому, как и крестьяне не поют песню (исключая запевки) настоящим унисоном, а всегда с побочными голосами, образующими простые аккордные комбинации. И кроме того, тема будет звучать плохо, жидко, слабо, если басы начнут где-то очень низко подпевать, а не петь. Необходимо, чтобы хор был хором. Другое дело, если к ученому хору пристанет весь народ, который будет стоять на площади, — им придется петь как попало, и тогда те, у кого слух получше, непременно попадут в свой диапазон и будут петь, что следует, а у кого похуже — те пускай подпевают тему. Я устрою хоровые голоса так, что будет очень легко выучить побочные голоса. Жаль, что я не догадался выписать печатную партитуру «Жизни за царя»; если бы она была у меня под рукой, эта работа была бы мне гораздо легче, ибо теперь я должен сам оркестровать, применяясь по воспоминанию к подлинной оркестровке.

№ 1727. К С. И. Танееву.

Париж. 2 февраля 1883 г.

Милый друг Сережа, спасибо за лестное предложение,[1] но принужден отклонить его. Что я люблю заказы — это правда; что я с большим удовольствием принялся бы теперь за что-нибудь симфоническое или камерное (без фортепиано) — это тоже правда. Но справедливо также и то, что я без крайней необходимости никогда не начинаю нового, пока не кончил старое. Теперь у меня на плечах инструментовка оперы «Мазепа», с которой еще очень нескоро справлюсь, а пока не справлюсь — не могу тем более исполнить ваше желание, что считаю музыку скрипки с фортепиано самою трудною и наименее соблазнительною отраслью сего искусства. Еще если бы я был совершенно покоен духом, — то, может быть, нашлось бы силы угодить вам, но я в Париже теперь живу не ради того, что мне этого хочется, а потому что это нужно. Я состою при больной племяннице, приехавшей лечиться у Шарко. Она очень больна, и тревог немало.

[1] С. И. Танеев и И. В. Гржимали задумали дать серию вечеров русской камерной музыки в Москве и обратились к Петру Ильичу с просьбой сочинить для них сонату для фортепьяно и скрипки, так как русская музыка очень бедна произведениями этого рода.

Инструментовка «Мазепы» идет черепашьим шагом. В 5 недель я едва успел инструментовать три пятых одного действия. Дай Бог, к лету окончить работу! В Италию я не попаду на сей раз.

№ 1728б. К П. И. Юргенсону.

Париж. 4 февраля 1883 г.

Душа моя, сегодня послал тебе «Славься» в куплетной аранжировке. Работа была весьма несложная, но, кажется, я сделал все, что нужно, т. е. упростил хор, самым «площадным» образом оркестровал его и сделал очень, как мне кажется, простой и естественный переход к гимну. Выражение «площадным образом» я употребил не в порицательном, а в буквальном смысле, т. е. сделал так, чтобы было как можно проще и сильнее.

Самостоятельного «сочинения» во всем этом только несколько переходных тактов, да еще третий куплет текста; итого мне следует получить с города Москвы, который, по твоему выражению, собирается отвалить мне куш, следующее:

За упрощение хоровых голосов и оркестровку 16 тактов, трижды повторяющихся, — 3 р.

За сочинение 8 тактов перехода к гимну — 4 р.

За сочинение 4 стихов для 3-го куплета по 40 коп. — 1 р. 60 к.

Итого — 8 р. 60 к.

Эти 8 руб. 60 коп. жертвую городу Москве. Нет, серьезно говоря, — смешно даже подымать вопрос о плате за подобный труд, и мне это будет неприятно. Такие вещи делаются даром или вовсе не делаются.

№ 1729. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 5 февраля 1883 г.

«Проповедницу»[1] я не читал, хотя книга эта в подлиннике есть у меня. Но она внушает мне какое-то предубеждение, которого никак не могу победить; автор тут, конечно, ни при чем, но все эти редстоковщины,

[1] «L'Evangeliste» A. Daudet.

armee de salut и т. п. секты — крайне антипатичны, и так как я знаю, что Доде (которого я люблю так же, как и вы) изобразил одну из подобных сект, то и за книгу его приниматься не хочется.

Относительно французской музыки скажу в свое оправдание следующее. Я не столько увлекаюсь всей массой произведений, исходящих из новой французской школы и каждым из композиторов в отдельности, сколько тем влиянием новизны и свежести, которое вообще чувствуется теперь в музыке французов. Мне нравится их стремление к эклектизму, то чувство меры, которого они держатся, их готовность отстать от вековой рутины, но с тем, чтобы оставаться в пределах изящного. У них нет того безобразия, до которого у нас дошли некоторые авторы, вообразившие, что *новизна и оригинальность* состоит в попирании ногами всего, что до сих пор признавалось условием музыкальной красоты. Если же мы сравним новую французскую школу с тем, что теперь пишется в Германии, то нельзя в самом деле не признать, что у немцев музыка в страшном упадке и что дальше вечного переливания из пустого в порожнее, внесенного Мендельсоном и Шуманом, с одной стороны, и Листом и Вагнером, с другой, — они ничего не делают. Во Франции, напротив, слышится что-то новое и иногда очень интересное, свежее, сильное. Бизе, конечно, целой головой выше их всех, но все же Massenet, Delibes, Guiraud, Lalo, Godard, Saint-Saens и др. — люди с талантом и, главное, люди, во всяком случае, далекие от сухой, рутинной манеры современных немцев.

№ 1729а. К П. И. Юргенсону.

Париж. 6 февраля 1883 года.

Милый друг, я получил сегодня телеграмму от Барцала,[1] который спрашивает, готова ли моя коронационная кантата и для каких голосов соло написана? Я отвечал, что никакой кантаты не писал. По-видимому, это вздор, на который внимания не стоит обращать, но, в сущности, я немножко беспокоюсь. Вот в чем дело. В начале декабря я встретился с одним знакомым, которого давно знаю как большого пошляка и глупца. Но глупец этот оказался членом коронационной комиссии и после обеда, отведя меня в сторону, спросил (мы с ним на «ты» почему-то!): «Надеюсь, что ты не нигилист?» Я сделал удивленное лицо и спросил, зачем ему это нужно знать. «А видишь, хорошо было бы, по случаю коронации, что-нибудь написать... этакое... торжественное... чтоб, знаешь... этак, патрио-

[1] Антон Иванович Барцал, главный режиссер императорской русской оперы в Москве.

тизм... ну, словом, напиши что-нибудь». Я отвечал, что написать готов, но сам хорошего текста сочинить решительно не могу, что следует заказать Полонскому или Майкову текст, а потом я с большой готовностью напишу. Этим наш разговор и кончился. А между тем я потом слышал, что в разных петербургских гостиных этот человек разглашал, что он заказал мне кантату. Приехав сюда, я и позабыл обо всем этом, как вдруг сегодняшняя телеграмма. Боюсь теперь, чтобы всю эту историю не размазали, и чтобы не прошел слух, что я отказался написать. Уполномочиваю тебя всякими средствами (хотя бы и печатно) восстановить истину, если понадобится защитить меня.

№ 1732. К П. И. Юргенсону.

Париж. 9 февраля 1883 года.

<...> То, что ты пишешь о консерваторских делах, произвело на меня самое удручающее впечатление. Головы нету. И по-моему, величайшее несчастье, что устав требует для директорского места музыканта. Не будь этого пункта, против коего я всегда ратовал, — консерватория в лице Николая Александровича Алексеева с помощником Альбрехтом имела бы превосходнейшего директора. Нельзя ли этот закон обойти? Не хочет ли Николай Александрович, чтобы я несколько своих сочинений издал под его именем, чтобы он имел предлог с подобающим ему достоинством и свойственными ему превосходными административными качествами сесть на директорское место? Это единственный исход. Очень, очень горько.

№ 1736. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 16 февраля 1883 года.

<...> С нами случилось на днях курьезное происшествие. Возвращаясь поздно вечером домой, мы наткнулись на женщину средних лет, очень бедно, но чисто одетую, которая лежала в изнеможении на тротуаре. Когда мы ее подняли, и она пришла в себя и могла говорить, то сказала, что целый день бегала по Парижу, ища работы, целый день ничего не ела и лишилась сил и сознания от этого. Мы дали ей немножко денег, купили хлеба и отправили в фиакре домой. На другой день Модест ходил соби-

рать о ней сведения, и консьерж дома, в котором она живет, отзывался о ней, как об очень несчастной, но хорошей женщине. На другой день она пришла к нам, и мы снова дали ей денег, чтобы она могла прожить до приискания работы. После того я обратился к хозяйке нашего отеля (очень симпатичной даме) за советом, и она берется доказать, что женщина эта сыграла с нами ловкую комедию, что подобные надувательства часто делаются, и иностранцы попадаются впросак. Увидим! Меня очень интересует этот вопрос.[1]

№ 1739. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 24 февраля 1883 года.

<...> Я еще не слышал «Henry VIII» Сен-Санса, которого на днях дали в Grand Opera. Судя по газетам, видно, что опера имела настоящий успех. Я не ожидал этого, ибо хорошо знаком с другими операми его: «Samson et Dalila», «Etienne Marcel» и «Princesse jaune», — и все эти три оперы внушили мне убеждение, что S. Saens вряд ли может создать что-нибудь замечательное в сфере драматической музыки. На будущей неделе пойду прослушать его оперу и сообщу вам о своих впечатлениях.

По случаю смерти Вагнер внезапно сделался кумиром парижской публики. Все три воскресные концерта (Pasdeloup, Colonne, Lamoureux) посвящают всю свою программу Вагнеру, и успех громадный. Курьезные люди! Непременно нужно умереть, чтобы заслужить их внимание. — В здешней Academie des Beaux Arts, по случаю смерти композитора Флотова, открылась вакансия иностранного корреспондента, и Gounod в числе 5 кандидатов представил и меня, но я чести этой не удостоился. Большинством голосов выбрали Лимнандера, бельгийского композитора.

№ 1740. К А. И. Чайковскому.

Париж. 25 февраля 1883 года.

<...> До сих пор еще не видел «Henry VIII», которого дали на этой неделе после многих месяцев ожидания. Весь Париж говорит теперь об этом представлении. Успех был большой. С издателя Saint-Saens получил 60

[1] К несчастью, хозяйка отеля, в конце концов, оказалась права.

тысяч франков. Да, счастье родиться французом! Я чувствую и знаю, что мой «Мазепа» гораздо лучше Сен-Санса, а между тем дальше жалкой Мариинской сцены моя опера нигде не пойдет, и получу за нее гроши медные.

№ 1746. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 9 марта 1883 года.

<...> На меня низверглись два неожиданных и очень тяготящих меня труда. Город Москва заказал мне торжественный марш для исполнения на празднике, который будет дан государю в Сокольниках, а коронационная комиссия прислала мне текст большой кантаты, слова которой написаны Майковым, а музыку к ней убедительно просят меня написать и прислать не позже 17 апреля. Едва я успел примириться с мыслью, что нужно оторваться от оперы для марша, как вдруг получаю письмо от президента комиссии по поводу кантаты. Первая мысль моя была отказаться, но потом я решил, что во что бы то ни стало нужно постараться и обе работы исполнить к сроку. Мне известно из достоверных источников, что государь весьма расположен ко мне (т. е. к моей музыке), и я бы не хотел, чтобы ему донесли, что я отказался. Обе работы, особенно кантата, должны быть исполнены с быстротой, которая приводит меня в ужас. Мне предстоит недель шесть выбиваться из сил, проводить бессонные ночи, утомляться до изнеможения. Впрочем, если я увижу, что здоровье мое пошатнется, то, разумеется, откажусь. Ведь, во всяком случае, если не я, то никто другой не напишет, и, следовательно, я не буду мучиться мыслью, что помешаю другому исполнить заказ; президент комиссии так и говорит в письме своем, что я один могу выручить из затруднения, ибо А. Рубинштейн отказался ввиду краткости срока и указал на меня. Кантата эта должна быть исполнена в Грановитой палате, когда, по обычаю, государь обедает один, в виду всех участников церемонии, Я уже начал сегодня писать и то, и другое.

№ 1751. К П. И. Юргенсону.

Париж. 12 марта 1883 года.

<...> Я разом пишу теперь и марш, и кантату, которая будет иметь тем более почтенные размеры, что из текста, одобренного государем, я счи-

таю себя не вправе сократить хоть единую строчку. Вероятно, марш я не успею сделать так скоро, как обещал прежде, но, во всяком случае, если останусь жив и здоров, он до апреля попадет в Москву. Я день распределил таким образом: утром до 12 часов пишу марш; после прогулки от 2 до 6 пишу кантату; вечером не могу работать, ибо иначе лишусь сна и даже письма писать не буду иметь времени, поэтому не удивляйся, что кроме кратких деловых записок, не будешь ничего получать от меня. Марш пришлю, как ты желаешь, с переложением для двух рук.

№ 1752. К П. И. Юргенсону.

Париж. 19 марта 1883 года.

<...> Марш уже пишу и надеюсь дней через 10 выслать его. Очень мне это не по нутру, ибо вообще не расположен к сочинению, а тем более, когда меня отрывают этим от моей бесконечно длящейся оперы. Денег не могу принять, — так и скажи, что берусь написать, но даром. Даже и с тебя не возьму ста рублей все по той же причине. Кстати, раз навсегда скажу тебе эту причину, но знай, что, кроме тебя, меня, да еще двух лиц, никто этого не знает, и я не хочу, чтобы знали. Два года тому назад, погрязши в долги до такой степени, что не видел исхода, ибо бюджетные деньги были забраны чуть не за целый год и других доходов, за исключением звезды Бортнянского, едва блиставшей на дальнем горизонте, не предвиделось, я написал письмо к государю, прося его велеть выдать мне 3000 рублей из казны с тем, чтобы долг погашался из поспектакльной платы. Когда на другой день я проснулся, то, разумеется, хотел разорвать письмо, но оно уже лакеем было сдано на почту. Я ужасно стыдился и мучился, а дней через 10 получил от одного министра[1] конверт с 3000 р. и с письмом, в коем он передает желание государя, чтобы деньги эти я не выплачивал, а принял бы как подарок. Я был рад деньгам, но воспоминание об этой истории действует на меня, как воспоминание о какой-то подлости, мной совершенной. Вместе с тем я был тронут необыкновенною благосклонностью государя к наглой просьбе и решился пользоваться всякими поводами, чтобы выплатить этот долг. Вот и представился повод первый.

[1] Константина Петровича Победоносцева.

№ 1752б. К П. И. Юргенсону.

Париж. 19 марта 1883 года.

<...> В половине августа, бывши в Москве, я имел в руках рукопись всенощной с поправками цензора. Ты просил меня тогда эти поправки сделать. Иные из них мелочные, но не лишены смысла, я и сделал. Относительно же других написал для цензора объяснение, которое и принес тебе и, если помнишь, застал еще у тебя Римского-Корсакова, при коем и передал тебе мою письменную отповедь придирчивому старцу. Куда это объяснение девалось? Или ты его забросил и не послал цензору, или же сей последний так упорен и глуп, что с ним нельзя дело иметь. Штука в том, что я не сочинял музыку на текст всенощной, а перелагал с книги, изданной Синодом. Как в этой книге записан напев, — так я его и гармонизовал, и те слова, коих у меня нет, нет и в синодальной нотной книге. Так как пропуски, отмеченные цензором, находятся в таком именно номере, где ничего моего нет, то я не хочу и не могу исполнить его требование вставить слова, для коих в данном случае нет подлинного напева. Кроме того, цензор заявляет тут свое незнание порядков службы. Кафизма «Блажен муж» есть псалом Давида. Никогда его целиком нигде не поют, а пропускают одни то, а другие — другое. Там, где принят киевский напев, поют, положим, 3 куплета, а там, где знаменский — 4; по большей же части в наше время поют только первые два стиха. Помнится, была еще поправка, которая выказала его музыкальное невежество, т. е. он вообразил, что нет какого-то повторения слов, ибо у меня был вместо троекратного выписывания знак сокращения. Одним словом, все, что можно и должно поправить, я поправил. А исполнять капризы этого безмозглого педанта не хочу. Для меня он не указчик, и синодская книга важнее его. Нужно пожаловаться на него кому следует. Этакий... расстроил меня на целый день!

Если же ты хочешь уконтентовать его во что бы то ни стало, — то пусть кто другой изменит и прибавит сколько угодно, а я не хочу.

№ 1759. К С. И. Танееву.

Париж. 3 апреля 1883 года.

<...> Я ровно ничего не слышал в Париже, даже ни разу не был ни в одном из воскресных концертов. Все эти концерты происходят именно в то время, когда я должен бывать у племянницы, живущей очень далеко —

в Passy. «Генриха VIII» Сен-Санса тоже еще не слышал. Но зато четыре раза слышал «Свадьбу Фигаро» Моцарта в Opera Comique в превосходном исполнении. Боже, до чего эта музыка божественно хороша в непритязательной простоте своей. Совершенно неожиданно испытал большое удовольствие, попавши случайно на «Ромео и Юлию» Гуно. Я прежде знал эту вещь по клавираусцугу и по одному давнишнему представлению в Москве и был о ней далеко не высокого мнения, как вдруг, о чудо, был тронут до слез. Не знаю: Шекспир ли, который, несмотря на либреттную кройку, все-таки дает себя чувствовать, или музыка Гуно, в самом деле, особенно хороша, или таково было настроение мое, что все это вместе имело, быть может, случайную прелесть, но только давно я не испытывал такого удовольствия от оперы, как в этот раз. Впрочем, и то нужно сказать, что Гуно — один из немногих, которые в наше время пишут не из предвзятых теорий, а по внушению чувства. Притом он завзятый поклонник Моцарта, и это доказывает цельность, неиспорченность его музыкальной натуры.

За сим, кроме шарманок, которые неистово, по целым часам наяривают арию из «Марты» и какой-то модный вальс, приводя меня в бешенство, доходящее до безумия, — я ничего не слышу. Каково мне было слышать их, когда я торопился окончить мои заказные писания!

XXXIII

№ 1760а. К П. И. Юргенсону.

Париж. 6 апреля 1883 года.

Милый друг, если я не вполне хорошо исполнил твое поручение[1] (впрочем, кажется ничего лишнего я не сказал и вообще действовал согласно твоему указанию), то это потому, что сразу нахлынуло столько тревог и забот, что голова кругом ходила. Модест был на выезде, уже заранее был взят билет в sleeping car, а между тем он вдруг разболелся, а с другой стороны, племянница причиняла нам вчера и сегодня такие беспокойства, что я был в ужасно нервном состоянии. Вчера, после твоего письма, я хотел тотчас же идти к Choodens и даже пошел и дошел до дверей, — но раздумал, боясь в этом состоянии наглупить. Сегодня утром пошел. Сначала приказчик адресовал меня к Шудансу-сыну, сидевшему тут же за конторкой. Но когда я сказал ему, что пришел переговорить по

[1] П. И. Юргенсон поручил Петру Ильичу переговорить с издателем «Фауста» Гуно, Шудансом, по поводу преследования, которое начал против него за русское издание этой оперы представитель всех французских издателей и композиторов в России г. Мишеле.

делу Юргенсона, он учтиво предложил мне идти к отцу. Какой-то человек повел меня на двор и потом наверх. Я дал карточку и стал ждать; минут через пять ко мне вышел тот же человек и, возвращая карточку, сказал, что г. Шуданс, имея у себя гостей, извиняется и просит спуститься к сыну. Пошел вниз. Шуданс-сын просил подождать, прошло минут 10, во время коих я рассматривал ноты, а он объяснялся с посетителем. После того он очень приветливо попросил меня последовать за ним в какую-то каморочку, где предложил изложить дело. Прежде всего я спросил его, имеет ли он решающий голос и не лучше ли мне в другой раз прийти, чтобы видеть отца. Ответ: «не беспокойтесь, — говоря со мной, вы как бы говорите с отцом моим». Когда я изъяснил ему, что ты желал бы купить «Фауста», — то он отвечал, что по этому поводу было от тебя письмо, и что они решительно отказали и вообще никому не продают, а устраивают так, что их сочинения продаются за границей тамошними издателями, как бы от себя, но в сущности от них. Я не совсем это понял, но, кажется, что это наподобие того, как ты продаешь «Жизнь за царя» или как Брандус — мои вещи в Париже, т. е. доски твои, а Брандус только обертку свою делает. Как только я заговорил, что недурно бы покончить миром, так как дело затянется, а тебе бы хотелось скорее покончить, то Шуданс изъявил большую радость, рассыпался в похвалах к тебе, в своем уважении, уверял, что для него ничего так не желательно, как жить с тобой в мире. «Но какие бы вы полагали условия мира?» — спросил я. «Прежде всего, — отвечал он, — нужно, что бы М. Жюржансон (так он тебя называет) прислал нам все доски «Фауста», — это самое первейшее условие». Засим я спросил его, что еще он полагает нужным. «Нам, вы, вероятно, согласитесь с этим, справедливо можно надеяться, что г. Жюржансон вознаградит нас за убытки».

Я. (Желая воспользоваться случаем, чтобы сделать удивленную мину, которую ты мне рекомендовал). Но каковы могут быть размеры суммы вознаграждения?

Он. Это пусть решит сам г. Юргенсон, на добросовестность которого мы должны рассчитывать.

Я. Однако же любопытно было бы знать, ибо по русским законам вознаграждение это может быть не будет так велико, как вы рассчитываете.

Он. Извините, — мы ничего не рассчитываем, ибо не знаем, что может дать г. Юргенсон. Пусть он напишет, сколько он согласен дать, а мы, получив его письмо, увидим — достаточно ли вознаграждение.

Я. Как бы вы думали кончить дело в случае, если условия его будут вами приняты?

Он. Мы тотчас же дадим знать г. Мишеле, чтобы он прекратил преследование г. Юргенсона и затем, если он пожелает, заключим условие насчет дальнейшей торговли нашими изданиями.

Я было начал вставать и прощаться, но видно было, что желание мира в нем очень сильно, ибо он просил назначить срок и предложил мне 6 дней для твоего ответа. Я объяснил ему, что дабы написать тебе в Москву

и дождаться твоего ответа необходимо, по меньшей мере, 2 недели. Мне показалось, что он испытал как бы маленькое разочарование, увидев, что мы не особенно торопимся и, следовательно, совсем не полезли к нему ввиду близкой и неминуемой гибели. Как бы то ни было, но Шуданс-сын мне понравился своей любезностью, симпатичной простотой обращения. Так как ты почему-то считаешь, что моя персона может иметь вес в глазах Шуданса (в чем, кажется, ты ошибаешься), то, ради добросовестности, я хотел, чтобы он узнал, кто я и все ждал, чтобы он спросил меня: «с кем имею честь?.. и т. д.». Но, видя, что это вовсе его не интересует, и в то же время желая поступить согласно твоему желанию, я, прощаясь, уже у дверей, очень конфузясь, сказал ему: «Г. Юргенсон пишет мне, что вы композитор и мне... очень лестно... т. е. я очень рад... что... одним словом, я ваш коллега по сочинительству». При этом я сунул ему все ту же карточку, которая уже побывала у его папаши и которую во время беседы я все вертел в руках. Он прочел ее и, любезно улыбаясь, сказал: «да, мне знакомо ваше имя». Тут я еще более сконфузился, пожал ему руку и хотел грациозно повернуться в дверях, но вдруг под ногой на тротуаре оказалась апельсинная корка, я поскользнулся и чуть-чуть не упал, но, к счастью, настоящего падения не случилось, и я, быстро восстановив равновесие и еще раз искусственно-грациозно мотнув головой и рукой, поспешно удалился. Пройдя, несколько шагов, я остановился у зеркального простенка какого-то магазина и взглянул на себя. Лицо мое было красно, как брусника, и выражение глаз невыразимо глупое. Вот тебе моя реляция. Прости, голубчик, — что мог, то и сделал.

№ 1765. К М. Чайковскому.

Париж. 13 апреля 1883 года.

<...> Я прямо из Champs Elysees. Меня интересовало: неужели в этот страшный холод Cafes-chantants открыты. Оказались открыты. Я вошел в Ambassadeurs. Было, разумеется, очень мало публики, да и та больше скандалила и острила. Один господин громко требовал une chaufferette. У артистов и артисток пар валил клубом изо рта. Каков климат? Вчера утром спустилась какая-то желтая мгла, какой я в жизни не видал. Буквально нельзя было несколько времени ни читать, ни писать; потом повалил снег. Сегодня опять был снег пополам с дождем. Все-таки и вчера, и сегодня я ходил в Пасси, туда и назад пешком.

№ 1765а. К П. И. Юргенсону.

Париж. 14 апреля 1883 года.

<...> Ты мне прислал попрек, что пьесы,[1] игранные Рубинштейном, принадлежат Бесселю. Очень раскаиваюсь в этом, но, впрочем, скажу себе в оправдание следующее: если бы тогда, т. е. 12 лет тому назад я так же, как теперь и как уже давно, сознавал бы, что для тебя составляет хоть малейшее лишение «не» иметь чего-либо моего, — то, конечно, никакие соображения не заставили бы меня изменить тебе. Но в то время, вероятно, ты еще не имел случаев достаточно доказать мне, что не только в виде дружеского самопожертвования готов печатать все, что я написал... Помнится, что тогда я еще был далек от мысли, что твое издательское достоинство немножко пострадает от того, что я полезу к Бесселю. Дорого бы я дал, чтобы выхватить эти вещи от него! Какой странный человек А. Г. Рубинштейн!

Что бы ему обратить внимание на мои пьесы 10 лет тому назад? Что бы ему тогда хоть одну мою нотку сыграть? Какая бы это была заслуга! Теперь я все-таки ему очень благодарен, но разница большая...

№ 1766. К М. Чайковскому.

Париж. 14 апреля 1883 года.
(Великий Четверток).

Модичка, пишу тебе из какого-то кафе на Avenue Wagram. После обеда мне захотелось во что бы то ни стало если не в самую церковь нашу, то хоть около побыть. Я так люблю эту службу, и чтобы восковую свечу держать, и катышки из воска делать после каждого Евангелия, и сначала несколько нетерпеливо ожидать, чтобы скорее шла служба, а потом сожалеть, что кончилась и т. д.! Но я опоздал и видел только выходивших и слышал русские разговоры. Я особенно люблю этот день в Каменке, особенно, если хорошая погода и видно, как со свечами возвращается народ из церкви...

[1] Ор. 21. Шесть фортепианных пьес.

№ 1768. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 16 апреля 1883 года.

<...> То, что вы говорите о коммунизме, совершенно верно. Более бессмысленной утопии, чего-нибудь более несогласного с естественными свойствами человеческой натуры нельзя выдумать. И как, должно быть, скучна и невыносимо бесцветна будет жизнь, когда воцарится (если только воцарится) это имущественное равенство! Ведь жизнь есть борьба за существование, и если допустить, что борьбы этой не будет, то и жизни не будет, а лишь бессмысленное произрастание Но мне кажется, что до сколько-нибудь серьезного осуществления этих учений еще очень далеко.

№ 1778. К П. И. Юргенсону.

Париж. 28 апреля т883 года.

<...> Завтра я высылаю тебе большою скоростью недостающие части «Мазепы». Таким образом, теперь вся моя опера «Мазепа» кончена и вся находится у тебя. Два года я над ней сидел, и много трудов она мне стоила. Дальнейшую судьбу ее поручаю тебе.

№ 1780. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 29 апреля 1883 г.

<...> «Русских ведомостей» не читаю, но о статьях г. Левенсона имею понятие и лично его знаю. Это дилетант, очень искренно любящий музыку, окруживший себя книгами, касающимися истории искусства и щеголяющий своими сведениями. Но, сколько помнится, статьи его часто поражали меня рядом с кажущеюся ученостью каким-то отсутствием тонкого чутья и понимания. Завтра Pasdeloup дает концерт, в котором вся вторая часть посвящена русской музыке. Из моих сочинений исполняется andante 1-го квартета. Я не могу быть на этом концерте, ибо в эти часы должен быть у племянницы.

№ 1784. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 3 мая 1883 г.

<...> Статья Левенсона с лестным отзывом обо мне все-таки мне немножко неприятна. Я не люблю, когда повторяется давно установившийся обо мне приговор, что я не способен к *драматической музыке* или что я *подслуживался* к публике. И что значит иметь драматическую способность?! По-видимому, г. Левенсон — вагнерист и, вероятно, считает Вагнера великим мастером по этой части? Я же утверждаю совершенно противное. Вагнер — гениальный талант, но совершенно лишенный умения писать для сцены, т. е. широко, просто и так, чтобы не преобладал оркестр, который у него взял все на себя, — певцам же предоставляется роль говорящих *манекенов*. Что касается того, что будто бы я старался когда-нибудь бить на эффект, нравиться массам, то по чистой совести могу сказать, что невинен в этом. Я всегда писал и пишу с любовью и искренно, никогда не заботясь о том, как отнесется к этому публика. Ибо в ту минуту, когда я пишу, я согрет своим авторским чувством, мне представляется, что и все те, которые будут слушать, испытают на себе отражение того, что я чувствовал. При этом иногда я воображаю себе то или другое лицо из лиц, сочувствием которых дорожу, например, вас, но никогда я не старался спускаться до низменных потребностей массы публики. Если оперная музыка от времени до времени привлекает меня, то значит я нисколько не менее способен к ней, чем к другим отраслям. Если же я терпел на этом поприще неудачи, то это только доказывает, что вообще я очень далек от совершенства и впадаю в ошибки, сочиняя оперы, — точно так же, как делаю их в симфонических и камерных сочинениях, среди коих также есть весьма много неудачного. Если мне суждено еще прожить несколько лет, то, может быть, я дождусь, что моя «Орлеанская дева» найдет подходящую исполнительницу или что «Мазепа» будет как следует поставлен и исполнен, и тогда, быть может, перестанут утверждать, что я не способен написать хорошую оперу. Но сознаю трудность победить предубеждение против меня как оперного автора. Оно доходит до того, что г. Левенсон, не имея еще ни малейшего понятия о моей новой опере, утверждает, что она тщетная жертва оперному Молоху...

№ 1789. К Н. Ф. фон Мекк.

Берлин. 12 мая 1883 г.

<...> Так приятно читать в газетах известие о благополучном, блестящем въезде царя в Москву! Несмотря на принятые меры, я все же иногда побаивался, что найдутся безумцы, которые не затруднятся посягнуть на

жизнь его. Ведь так легко из окна дать выстрел, и можно ли поручиться, что в эту громадную толпу зрителей не вмешается хитростью злоумышленник? Но, слава Богу, все благополучно.

Во многих парижских газетах усердно распустили слух, что А. Рубинштейн отказался написать кантату для дня коронации, *не сочувствуя виновнику торжества.* Так как у А. Рубинштейна дети воспитываются в России, и это могло бы повредить ему вообще, ибо клевета, как известно, как бы ни была неосновательна, всегда оставляет за собой след, то я послал в газету «Gaulois», в день отъезда, коротенькое опровержение этого факта. Не знаю, напечатают ли его.

Сегодня дают «Лоэнгрина», которого я считаю лучшим из всех сочинений Вагнера и, вероятно, пойду послушать. Завтра еду в Петербург.

В «Gaulois» 23 мая 1883 г. появилась заметка, опровергающая слух об отказе А. Г. Рубинштейна написать коронационную кантату, при этом было приложено следующее письмо Петра Ильича:

Paris 22 Mai 1883.

Monsieur Ordonneau!

Si je me permets de rectifier une erreur que des journaux russes mal renseignes ont repandue et dont le Gaulois lui-meme s'est trouve etre l'echo — c'est qu' il importe que le retentissement d'un bruit mal fonde, ne porte pas ombrage aux sentiments patriotiques de M. Rubinstein, dont je puis Vous certifier la parfaite sincerite.

Il est vrai, comme vous l'annonciez hier, que c'est a defaut de M. Rubinstein que m'incomba la tache de composer la cantate destinie a etre chantee le jour meme du couronnement; mais il est vrai aussi que M. Rubinstein dit decliner cet honneur seulement pour cette raison que, ayant plusieurs concerts de la Societe Imperiale Russe a diriger et le texte de la cantate ayant ete livre trop tard pour qu' il put trouver le temps necessaire pour l'ecrire, il se vit oblige forcement d'y renoncer.

C'est alors que d'apres son conseil on eut recours a votre humble serviteur.

Vous m'obligerez infiniment, Monsieur, en livrant ces quelques lignes a la publicite du Gaulois.

Veuillez etc...[1]

[1] М. Г. Если я позволяю себе исправить ложное известие, которое распространили плохо осведомленные русские газеты и которого сам «Gaulois» был эхо — то единственно для того, чтобы распространение неосновательного слуха не бросило тени на патриотические чувства А. Рубинштейна, в полной искренности коих могу вас уверить.

Правда, как вы сообщали вчера, что только вследствие отказа А. Рубинштейна мне выпала задача написать кантату, которая будет исполнена в день коронации, но правда и то, что А. Рубинштейн должен был отклонить эту честь только

В апреле 1883 года Петербург познакомился с «Евгением Онегиным» и отнесся к этой впоследствии столь любимой им опере очень холодно. Представлена она была в зале Благородного собрания музыкально-драматическим кружком любителей под управлением г. Зике. Распределение ролей было следующее:

Ларина — г-жа Самойлова.
Татьяна — г-жа Цезарь.
Ольга — г-жа Дьяконова.
Няня — г-жа Каплан.
Евгений — г. Аленников 2-ой.
Ленский — г. Мошкович.
Гремин — г. Иллер.
Трике — г. Калиновский.
Ротный — г. Иванов.
Зарецкий — г. Александров.
Хор и оркестр состояли из любителей.

Представление это прошло настолько мало замеченным, что в печати почти не появилось о нем подробных отзывов. Только Н. Соловьев посвятил опере довольно пространную статью, в которой отнесся к произведению с похвалой, но с большими оговорками. «Опера г. Чайковского, — говорит он, — *если отбросить от нее текст и сцену*, представляет много привлекательных, чисто музыкальных сторон. Опера была бы хороша, если бы г. Чайковский отнесся с должным вниманием к пушкинскому тексту, выдвинул бы все его красоты, если бы композитор понял простоту и естественность пушкинских образов... А так как он этого не понял, то и удивляться нечего, что публика отнеслась холодно к этому произведению».

Представлена, однако, опера была несколько раз, но далеко не при полных сборах и осталась большинством петербургской публики не замеченной. Кроме свойств самой музыки этого произведения, нигде не возбуждавшей шумных проявлений восторга, неуспех ее надо отнести также к исполнению, для любителей прекрасному, но все же не артистическому, и ко времени года, когда инте-

потому, что должен дирижировать в нескольких концертах Русского музыкального общества и потому, что текст кантаты был вручен ему слишком поздно. Не имея возможности найти нужное время для сочинения, он принужден был отказаться от этой чести, и тогда по его совету обратились с заказом к вашему покорному слуге.

Вы меня очень обяжете, М. Г., опубликовав в «Gaulois» эти несколько строк.

Примите уверение и проч.

рес к театральным представлениям в Петербурге обыкновенно отходит на задний план. Из всех певцов и певиц этого исполнения у меня остался в памяти певец, исполнявший роль Ленского. Он был лучше всех. Остальные не портили впечатления, но и не возбуждали особенного внимания.

XXXIV

№ 1791. К Н. Ф. фон Мекк.

С.-Петербург. 19 мая 1883 г.

Дорогой, бесценный друг! Вот уже я несколько дней в Петербурге и живу у брата Модеста. Никогда или, по крайней мере, давно Петербург не казался мне столь сносным и почти приятным, как в этот приезд. Все, придающее Петербургу его официальное значение, переехало в Москву; множество людей, с которыми неизбежно пришлось бы сталкиваться, отсутствуют, и я имею возможность проводить время только со своими родными и близкими. Жаль только, что не застал я милых моему сердцу сыновей ваших. Известия из Москвы, благополучный исход коронационных торжеств радуют сердце мое. Признаюсь, что мне лестно и приятно было быть заглазным участником этих торжеств в качестве автора кантаты. Я питаю к государю тем большую симпатию и любовь, что мне известно из достоверных источников, что он, со своей стороны, благоволит к моей музыке, и я очень рад, что на меня пал жребий положить на музыку кантату. Все эти приятные ощущения, соединенные с наслаждением полного отдыха от долгих трудов и от семейных невзгод, испытанных в протекшие четыре месяца, делают то, что давно я не чувствовал себя так хорошо, как в эти дни. Притом и погода стоит такая чудная.

№ 1792. К Н. Ф. фон Мекк.

Петербург. 24 мая 1883 г.

<...> Говорят, что кантата была отлично исполнена, и что государь остался очень доволен.

№ 1798. К Н. Ф. фон Мекк.

Подушкино.[1] 15 июня 1883 г.

<...> В молодости своей я часто негодовал на кажущуюся нам несправедливость, с которою Провидение распределяет среди человечества счастье и несчастье. Впоследствии я дошел понемногу до того убеждения, что мы, с нашей земной, ограниченной точки зрения, не можем понимать целей и поводов, которыми руководится божественная мудрость, ведущая нас по пути жизни. Посылаемые нам бедствия и страдания не суть бессмысленные случайности; они нужны для нашего же блага, и как бы это благо ни было далеко от нас, но когда-нибудь мы узнаем и оценим его. Опыт уже научил меня, что даже в этой жизни весьма часто конечный результат многих страданий и горестей — благо. Но кроме этой жизни, *быть может*, есть другая, и хотя ум мой не постигает, в какой форме она проявится, но сердце, инстинкт, непобедимое отвращение к смерти (понимаемой в смысле окончательного прекращения бытия) заставляют меня верить в нее. Быть может, только там мы поймем все то, что здесь нам казалось непостижимо несправедливым и жестоким. А пока мы можем только молиться, благодарить, когда Бог посылает нам счастье, и покоряться, когда нам или дорогим и близким нашим приходится терпеть горести. Благодарю Бога, давшего мне это понимание. Если бы его не было, жизнь была бы очень тягостна. Если бы я не знал, что вы, лучший из людей, наиболее достойный счастья, подвергаетесь горестям не по слепому капризу бессмысленной судьбы, а в силу непонятной для ограниченного ума моего божественной цели, — то оставалось бы только безнадежное отчаяние и отвращение к жизни. Я научился никогда не роптать на Бога, но постоянно молиться Ему за близких и дорогих мне людей.

№ 1801. К Н. Ф. фон Мекк.

Подушкино. 27 июня 1883 г.

<...> Я продолжаю быть в полной мере довольным своим здешним житьем. Чем более знакомлюсь с этой восхитительной по живописности и обилию лесов местностью, тем более наслаждаюсь ею. Занятия мои состоят теперь в корректуре «Мазепы», который печатается с большой по-

[1] Село Подушкино, Московск. губ., по Смоленской дороге недалеко от села Архангельского. Анатолий Ильич нанял там на лето усадьбу и пригласил к себе жить Петра Ильича.

спешностью. Опера эта пойдет в будущем сезоне и в Москве, и в Петербурге, роли уже розданы. Понемножку начинаю также писать новую сюиту, но торопиться не намерен.

№ 1803. К М. Чайковскому.

Подушкино. 3 июля 1883 г.

<...> Удивительно мое неумение распоряжаться временем! Думал, что все это лето буду жить припеваючи и успевать читать, писать письма, гулять, — и вдруг оказывается, что с утра до вечера я терзаюсь мыслью, что не успеваю делать всего, что нужно. Должно быть, от этого и не настолько наслаждаюсь Подушкиным, насколько можно было бы ожидать. Например, на письма решительно не нахожу времени и никогда еще их так мало не писал, как нынче. Корректуры меня замучили. Кроме того, вместо отдыха от композиторства я вздумал во что бы то ни стало написать сюиту. Вдохновения нет; каждый день что-нибудь начинаю и разочаровываюсь; потом боюсь, что исписался, терзаюсь этой мыслью, вымучиваю из себя, вместо того чтобы ждать вдохновения и в результате какое-то постоянное недовольство собой. А между тем все условия для полного удовольствия под рукой: чудесная природа, общество дорогих людей...

№ 1804. К Н. Ф. фон Мекк.

Подушкино. 8 июля 1883 г.

Не знаю, писал ли я вам, дорогой друг, что на этот раз мне вовсе не пришлось не только хлопотать, но хотя бы представлять свою оперу для постановки в дирекцию театров. Дирекция сама сделала авансы и даже случилось так, что московская дирекция с петербургской пререкаются в своем желании взять первую постановку. Я предпочел начать на сей раз с Москвы, во-первых, потому что теперь состав здешней оперы нисколько не хуже петербургского, а во-вторых, потому что хочется отдалить надобность долгого пребывания в Петербурге. Вы, вероятно, слышали, милый друг, что прошлой зимой в Москве происходили ссоры и пререкания в музыкальном мире, и что результатом всего этого вышла отставка директора консерватории, Губерта. Этот Губерт был очень не на месте; по личным свойствам своим он прекрасный профессор, весьма сведущий, образованный музыкант, очень добрый и умный человек, но никуда не годный

администратор, и я предчувствовал, что рано или поздно он должен будет оставить свое директорство. Но с ним поступили при этом очень оскорбительно для его самолюбия, а главное, грустно то, что обстоятельства принудили его совсем оставить службу при консерватории, которая давала ему средства к жизни. Питая к нему дружеское расположение, я хотел устроить, чтобы его *просили* возвратиться в консерваторию в качестве профессора, и для этой цели устроил совещание с представителями консерваторского начальства, ради которого ездил в Москву на два дня. Я вынес из этого совещания самое грустное впечатление. С тех пор, как нет в консерватории настоящей главы, она сделалась вместилищем интриганства, всякого рода дрязг и сплетней; пошли в ход мелочные препирательства, соперничанья, столкновения разных мелких амбиций — и страсти так разыгрались, что мое предложение пригласить Губерта, основанное и на справедливости, и на пользе для учреждения, и, наконец, на требованиях простого здравого смысла, встретило множество препятствий для осуществления. Сколько при этом я наслушался сплетней, нареканий, дрянных мелких дрязг — этого вы себе представить не можете. Благодарю судьбу, поставившую меня вдалеке от всего этого, но ужасно сокрушаюсь о бедном Губерте, сделавшимся жертвою духа интриги, воцарившегося в консерватории. Не хочу, однако же, терять надежды и на днях поеду к директору Музыкального общества, Алексееву, имеющему преобладающее влияние в дирекции общества. Он очень враждебен к Губерту, но человек самостоятельный и умный, и я, быть может, сумею убедить его в разумности моих стараний возвратить консерватории умного, честного и полезного деятеля.

№ 1805. К М. Чайковскому.

Подушкино. 14 июля 1883 г.

<...> Особенного у нас ничего не происходит. Как я был безумен, воображавши, что буду отдыхать летом! Да эта корректура хуже, чем самая ужасная каторга! Ничего не читаю, кроме вечного «Архива», «Старины» и т. п. Планы заняться английским языком, проигрыванием незнакомых сочинений Моцарта и т. д. — все это отложено. Когда я, наконец, поживу привольно и с пользой для расширения своего умственного горизонта?!

№ 1808а. К П. И. Юргенсону.

Подушкино. 28 июля 1883 г.

<...> Я хотел подождать до своего приезда в Каменку и уж, дав улечься своему раздражению и волнению, написать то, что сейчас скажу. Но оказывается, что по свойствам своей поганой нервности, я не в состоянии ничего делать, ничем заниматься до тех пор, пока не объяснюсь с тобой. Дело идет о «счете», который ты мне дал при последнем свидании. Ты знаешь, что я никогда с тобой не спорил относительно назначаемых тобой гонораров, да и случая не было спорить, ибо не только ты не обижал меня в этом отношении, но скорее, как мне казалось, обижал себя, и подчас я находил, что ты слишком щедро мне платишь. Теперь случилось нечто совершенно противное; цена, назначенная тобой за «Мазепу», слишком не соответствует справедливости, и я не могу оставить это без протеста. Если не ошибаюсь, даже за «Орлеанскую деву» я получил с тебя более 1000 р. Но положим даже, что те же 1000 р. Ведь с тех пор прошло 4 года! Каким образом цена моя за все это время не поднялась ни на грош? К тому же, тогда я не сам делал переложение, а делали его Мессер и Котек (по 100 р. за акт), не сам делал все три корректуры. Когда ты начинал гравировать «Деву», ее постановка была вопросом; судьба ее была неизвестна. Теперь, когда уже оба столичные театра соревнуются в получении от тебя голосов, партий, клавираусцугов «Мазепы», — ты назначаешь мне 1000 р. за оперу, которой я посвятил 2 года и 3 месяца усидчивой работы! Это столь же преувеличенно мало, как преувеличенно велика и неестественно щедра твоя плата за кантату. За последнюю я не возьму с тебя ни копейки. Она написана на случай, стоила мне менее 20 дней работы, не имеет никакой будущности, и я вовсе даже и не желал ее печатания. «Мазепа» другое дело. Весьма может статься, что он ограничится лишь 2-мя русскими столицами и дальше не пойдет, может быть, успех его не будет так велик или даже никакого успеха не будет, — но ведь может быть и наоборот. Кто знает? Как бы то ни было, но смешно, странно, несправедливо, что оперу, которую всякий Бютнер и всякий Бернард, из одного желания отбить ее от тебя, приобрели бы охотно за гораздо более высокую цену, чем та, которую я сейчас назначу, оценивается тобой, как какие-нибудь десять паршивых романсов моих. Я полагаю, что в «Мазепе» заключаются сотни романсов; в нем есть целая симфоническая картина, еще один симфонический номер не без будущности и, что если быть логичным, то она должна мне принести по крайней мере в десять раз более мзды, чем 10 романсов или 10 дрянных фортепианных пьес. С другой стороны, знаю трудность сбыта больших сочинений сравнительно с мелкими и потому думаю не нарушать справедливости, если назначу за «Мазепу» следующую цену: за право собственности 2000 р., за переложение по 100 р. за акт — 300 р. и за корректуру — 100 р., итого

2400 рублей. — За кантату не хочу ничего. Надеюсь, милый друг, что ты как следует примешь мой протест и по зрелом рассуждении не найдешь в моей претензии ничего преувеличенного и нахального. Я объясняю себе твою несправедливую оценку единственно рассеянностью. Что касается твоего временно затруднительного финансового положения, то, конечно, имея его в виду, я вовсе не хочу сейчас же брать тот гонорар, который образуется от изменения цены. Счет посылаю тебе назад. Корректуру возвращаю. Печатать можно, но убедительно прошу тщательно исправить ошибки. Посылаю на всякий случай официальное уведомление о подарке как доказательство принадлежности мне кольца.[1]

Не сердись, пожалуйста.

№ 1809. К Н. Ф. фон Мекк.

Подушкино. 1 августа 1883 г.

<...> Мои хлопоты о водворении Губерта в консерваторию в качестве профессора не привели пока ни к чему. И сам Губерт, по-видимому, считает для себя слишком трудным и тяжелым вступать снова в среду людей, по большей части ему очень враждебных, да и в консерватории его очень не хотят, и даже немногие, которые сохранили к нему дружеское расположение, уверяют меня, что он так себя поставил, что возвращение его мыслимо разве только со временем, когда поуляжется буря, разыгравшаяся этой зимой в московском музыкальном мире. Что касается Алексеева, то он на мои вопросы отвечал очень уклончиво и сказал, что, конечно, не будет мешать Губерту вернуться профессором, но уверен, что сам Губерт этого не захочет. Сейчас я получил от последнего письмо, в коем он извещает, что только что приехал в Москву и желает меня видеть. Если здоровье позволит, завтра отправляюсь в Москву.

№ 1814. К Н. Ф. фон Мекк.

Подушкино. 10 августа 1883 г.

<...> Вчера в дирекции театров назначено было совещание по вопросу о постановке «Мазепы», на которое и я был приглашен. Собрались все

[1] Петр Ильич в награду за кантату «Москва» получил от министерства двора брильянтовое кольцо, которое, кстати сказать, очень скоро после этого потерял.

декораторы, капельмейстеры, режиссеры, костюмеры, — и в кабинете у управляющего театральной конторой мы просидели около 2-х часов, обсуждая подробности постановки. Меня приятно удивляет, но вместе с тем приводит в недоумение то усердие, старание, почти энтузиазм, с которым весь этот театральный мир относится к моей новой опере. Прежде, бывало, мне приходилось хлопотать, просить, делать несноснейшие визиты к театральным тузам, дабы опера была принята и поставлена. Теперь без всякого с моей стороны аванса обе дирекции — и петербургская, и московская с каким-то непостижимым рвением хватаются за мою оперу. Мне рассказывали вчера, что петербургская дирекция даже командировала декоратора, Бочарова, чтобы изучить эффекты лунного освещения в Малороссии для последнего акта «Мазепы». Решительно не понимаю источника такого благоприятного ко мне отношения театральных сфер, но тут должна быть какая-нибудь тайная причина, и я не могу придумать ничего другого, как то, что, быть может, сам государь выразил желание, чтобы мою оперу поставили на обеих столичных сценах как можно лучше.[1]

Корректуру я окончил и первый напечатанный экземпляр я отправлю к вам, дорогой друг мой. Теперь мне бы следовало предаться отдыху и несколько времени провести праздно. Но бес композиторства овладел мной с непобедимой силой, и все свободные часы дня я отдаю своему новому симфоническому сочинению: *сюите*. Через несколько дней я надеюсь ее начерно кончить и в Каменке заняться инструментовкой.

Здоровье мое теперь совсем хорошо, у меня был такой ужасный припадок какой-то нервной головной боли, что мне казалось — я умираю. В полном изнеможении я заснул, не имев силы даже раздеться, и утром проснулся здоровым. Я думаю, что все мое довольно долго длившееся недомогание было ничто иное, как нервное раздражение от корректуры и от случившихся со мной неприятностей.

№ 1818. К Н. Ф. фон Мекк.

Подушкино. 19 августа 1883 г.

<...> Потерпев неудачу в своих планах водворить Губерта в консерватории сейчас же, принимаюсь теперь за хлопоты о приглашении в консерваторию профессором теории другого, нуждающегося в прочном положении: на днях я получил письмо от Ларош, которого по статьям его вы, вероятно, знаете, в коем он убедительно просит меня постараться о

[1] Эта отрадная перемена обращения с авторами была исключительно делом незадолго до этого назначенного на пост директора императорских театров И. А. Всеволожского.

приглашении его сюда. Этот Ларош, наделенный от природы гениальным талантом и умом, но совершенно лишенный характера и силы воли, вот уже три года живет, ровно ничего не делая, то в России, то за границей; теперь он пытается снова пожить трудом своим и думает, что ведение теоретического класса ему по силам.

И. А. Всеволожский.

Хронологический порядок работ Петра Ильича в сезон 1882 — 1883 гг.:

I. Op. 51. Шесть фортепианных пьес: № 1, Valse de salon, посвящен Марье Сергеевне Кондратьевой. № 2, Polka peu dansante, посвящена Анне Львовне Давыдовой. № 3, Menuetto scherzoso, посвящен Анне Петровне Мерклинг. № 4, Natha-valse, посвящен Наталье Андреевне Плесской. № 5, Romance, посвящен Вере Львовне Римской-Корсаковой. № 6, Valse sentimentale, посвящен Эмме Ивановне Жентон.

Все эти пьесы начаты в конце августа в Каменке, писались там же в первых числах сентября 1882 г. по заказу Осипа и Петра Ивановичей Юргенсон и 10-го уже были готовы.

Издание П. Юргенсона.

II. Куплеты на тему «Славься» из «Жизни за царя» М. И. Глинки, заканчивающиеся народным гимном, для хора и оркестра.

Весь труд Петра Ильича, по его собственным словам, заключался в том, что он «упростил хор и оркестровку», сделал переход к гимну и присочинил четыре стиха в последнем куплете. Работал он над этим между 29 января и 4 февраля 1883 г. в Париже. Хор этот был исполнен 7500 учениками московских учебных заведений 10 мая 1883 г. в момент въезда Александра III на Красную площадь при торжественном следовании в Кремль. По отзыву присутствовавших на этом торжестве, исполнение не только не произвело ожидаемого впечатления, но прошло совсем незамеченным среди восторженных кликов народа.

В рукописи.

III. Торжественный коронационный марш для оркестра.

Сочинен по заказу города Москвы. Заказ этот был получен 9 марта 1883 г. в Париже. Он сочинялся одновременно с кантатой «Москва». «Утром до 12 часов пишу марш, а после прогулки — кантату», говорит в письме Петр Ильич. Точно определить, когда эта вещь была кончена, нельзя, но, во всяком случае, до кантаты, значит около 20 марта. В первый раз исполнена 23 мая в Сокольниках, на «празднике», устроенном городом Москвой, под управлением С. И. Танеева.

Издание П. Юргенсона.

IV. «Москва», кантата для солистов, хора и оркестра, сочиненная для коронации его императорского величества государя императора Александра III. Текст А. Н Майкова.

Заказ коронационной комиссии и текст Петр Ильич получил в Париже 9 марта. 24 марта кантата была вполне сочинена и оркест-

рована. Если исключить часы утренних занятий, посвященных сочинению торжественного марша, то окажется, что на композицию кантаты потрачено было так мало времени, как ни на одно из других произведений Петра Ильича.

Исполнена она была 15 мая 1883 г. в Грановитой палате, во время торжественной трапезы государя и императрицы, под управлением Э. Ф. Направника.

Исполнителями были Е. А. Лавровская, И. А. Мельников, хор и оркестр императорской московской оперы.

Издание П. Юргенсона.

V. «Мазепа». Опера в трех действиях и 6 картинах, сюжет заимствован из поэмы «Полтава». Текст А. С. Пушкина, В. П. Буренина и самого композитора.

В. П. Буренин написал либретто «Мазепы» для Карла Юльевича Давыдова, который передал его в 1881 г. в полную собственность Петра Ильича. Весь сценариум оперы, исключая небольшие изменения, В. П. Буренина. Петр Ильич сделал в нем значительные сокращения и изменения, оставившие, впрочем, не тронутым остов произведения. Так, он выпустил сцену палачей, обменивающихся перед казнью Кочубея шутками с бабами и толпой. Сцену эту В. П Буренин ввел вследствие настояний К. Давыдова, которому хотелось для контраста с трагизмом положения иметь что-нибудь «юмористическое и народное». Петр Ильич сам увлекался этим сценическим положением и выпустил его только по совету друзей, с Э. Ф. Направником во главе. — Кроме того, вместо сцены в ставке Мазепы с Орликом, Петр Ильич написал симфоническую картину «Полтавского боя». — Затем, первое действие буренинского текста композитор разделил на две картины. Все остальные изменения, внесенные Петром Ильичем, проследить невозможно, ибо первоначальное либретто В. П. Буренина не сохранилось. Кроме первого акта, третьей картины второго (казнь Кочубея и Искры) и значительной части третьего акта, все остальное или целиком, или с самыми незначительными изменениями взято из «Полтавы» Пушкина.

В настоящем виде сценариум оперы расположен так:

Действие I. Картина первая.

Сады Кочубея. Девушки гадают, пуская на воду венки. К ним выходит Мария Кочубей. Она поехала бы с подругами, но ей нельзя: у них гость

— Мазепа. Девушки уезжают на лодке. Мария одна. В небольшом ариозо она выражает свою любовь к Мазепе. Приходит молодой казак Андрей. Он знает тайну Марии. Дуэт молодых людей, в котором Андрей говорит про свою любовь к Марии. Из дома выходит Кочубей с женой, Мазепа, Искра и другие гости. Пение и танцы. Во время последних Мазепа отводит Кочубея и говорит про свое сватовство на Марии. Танцы прекращаются в то время, когда начинается ссора Кочубея с Мазепою. После намека последнего на то, что Мария «должна» уже быть его женою, Кочубей велит ему оставить его дом.

Секстет. — Мазепа не хочет брать силою Марию и предлагает, чтобы она сама решила, кто ей более дорог: семья ли или он, Мазепа. Мария на вопрос его «Моя ли ты?» отвечает: «Твоя». Тогда Мазепа под охраной своих гайдуков и слуг уводит ее с собой.

Картина вторая.

В доме Кочубея. Любовь Кочубей, окруженная женщинами, причитывает, оплакивая утрату дочери, а затем призывает мужа к мщению. Кочубей тогда доверяет ближним, Искре и Андрею, что решился мстить Мазепе. У него готов правдивый донос на последнего. Но кто его доставит царю? Андрей берется это сделать.

Действие II. Картина первая.

Подвал в одной из башен Белоцерковского замка. Темница Кочубея. Сцена его и Орлика дословно по Пушкину.

Картина вторая.

Комната в доме Мазепы. Мазепа один. Его ария на слова «Тиха украинская ночь». Входит Орлик. Мазепа велит ему наутро казнить Кочубея. Орлик удаляется, и входит Мария. Следует ее любовная сцена с Мазепой и опять почти дословно по Пушкину.

Мария остается одна. Ее небольшое ариозо, в котором она высказывает смутное предчувствие грядущих бед. Входить Любовь умолять дочь вступиться за отца. Мария только тут узнает судьбу отца. Вся эта сцена тоже почти целиком пушкинская. Мать и дочь убегают спасать Кочубея.

Картина третья.

Лобное место. Народ в ожидании казни Кочубея и Искры. Народные сцены. Является пьяный казак. Вразрез с настроением толпы он поет и пляшет. Его выталкивают. Начинается шествие на казнь. Впереди Мазепа, окруженный блестящей свитой. Монахи, стражи. Входят Кочубей и Искра и поют предсмертную молитву. Их взводят на эшафот и в то время, как над ними заносится топор палача, вбегают Любовь и Мария. При зрелище казни последняя падает без чувств.

Действие III. Симфоническая картина «Полтавского боя».

Сады и хоромы Кочубея в запустении. Ночь. Пробегают шведские солдаты, преследуемые русскими. Входит Андрей. Он тщетно искал в бою Мазепу, чтобы убить его. Теперь он здесь, чтобы в последний раз в жизни

взглянуть на дорогие места, где провел детство с Марией. — Въезжают на конях Мазепа и Орлик. Они бегут от преследования русских войск. Андрей выступает вперед и, укоряя Мазепу в гибели Марии, вызывает его на бой. Они сражаются. Андрей падает, смертельно раненый. Появляется безумная Мария. Сцена ее с Мазепой целиком из Пушкина. Когда она отказывается следовать за гетманом, тот покидает ее. Мария остается одна. Андрей приходит в себя. Мария, увидев его, бросается к нему и в состоянии безумия принимает его за ребенка, которого убаюкивает. Дуэт. Андрей умирает. Сбегаются понемногу люди на шум боя Мазепы и Андрея. Мария вспоминает гадание на венках и с безумным хохотом бросается в реку. Хор. Выносят ее труп, кладут рядом с Андреем и оплакивают их.

Петр Ильич начал писать «Мазепу» в Каменке летом 1881 г. Хотя в августе месяце уже четыре номера были написаны, но сочинение шло туго, не только не с увлечением, но с большими усилиями воли, почти с отвращением к предпринятой задаче. До декабря, кажется, ничего не прибавилось в опере, но в этом месяце, в Риме, Петр Ильич написал сцену Мазепы и Марии, все еще не уверенный, что доведет оперу до конца. Увлеченный сочинением трио, он опять отложил «Мазепу» и опять «с трудом» принялся за нее в мае, в Каменке, продолжая оставаться холодным к сюжету. — Только с июня 1882 года холодность эта мало-помалу сменилась увлечением, и работа закипела. В Гранкине, в июле, было кончено второе действие, и две трети оперы были готовы. 15 сентября, в Каменке, все эскизы были окончены, и Петр Ильич принялся за инструментовку. Сначала дело шло быстро и с большим увлечением, но с октября двигалось медленнее, в феврале 1883 года, в Париже, «черепашьими шагами». В марте Петр Ильич должен был совсем его оставить ради музыкальных заказов по случаю коронации, но с апреля энергически принялся за работу и 28 апреля отправил П. Юргенсону последние листы партитуры. После «Опричника» ни одна опера не писалась им так долго.

В первый раз опера «Мазепа» была представлена в Москве, в Большом театре, 3 февраля 1884 г.

Издание П. Юргенсона.

Кроме того, летом 1883 г. Петр Ильич принялся за сочинение второй сюиты для оркестра. В августе большая часть произведения в эскизах была готова.

XXXV

1883 – 1884

№ 1821. К А. Чайковскому.

Киев. 4 сентября 1883 г.

Толичка, хорош я! Только в вагоне я вспомнил, что уехал, не поблагодарив тебя и Паню за то, что три месяца наслаждался жизнью под вашим крылышком. Итак, благодарю, благодарю, благодарю!

Ехал благополучно и очень приятно, но, как водится, грустил о том, что с вами расстался и вообще о подушкинской жизни.

№ 1823. К М. Чайковскому.

Вербовка. 6 сентября 1883 г.

Милый Модичка, вчера утром приехал в Каменку. Боже, до чего безотрадна здесь природа! Я не могу прибрать слов, достойных выразить впечатление, производимое этими высохшими полями, пожелтевшими деревьями и вообще всей картиной каменской природы после семинедельной засухи.

В Вербовке увидел вечером сестрицу Настасью Васильевну; последняя, увидевши меня, долго не могла прийти в себя от изумления, что я не имею того вида, как 30 лет тому назад. Очень утешительно видеть старушку, чувствующую себя, по ее выражению, в раю. Нужно отдать справедливость Сашиной доброте и умению приголубить и приласкать. Сестрица имеет вид человека, вполне блаженствующего.

№ 1827. К Н. Ф. фон Мекк.

Вербовка. 10 сентября 1883 г.

<...> Относительно оперы моей скажу вам, дорогой друг, что вы с первого раза попали на номер, который я считаю лучшим. Сцена Мазепы с

Марией благодаря чудным стихам Пушкина будет, мне кажется, и на сцене производить впечатление. К сожалению, вам не придется видеть «Мазепу» на театре. Позвольте, милый друг, указать вам на другие отдельные места оперы, с которыми удобнее знакомиться по клавираусцугу. Сюда относятся: в 1-м действии: 1) дуэт Марии с Андреем, 2) ариозо Мазепы; во втором действии: 1) сцена в тюрьме, 2) сцена Марии с матерью. В третьем действии финальный дуэт.

№ 1830. К М. Чайковскому.

Вербовка. 12 сентября 1883 г.

<...> Сестрица, с которой я так боялся встретиться, оказалась весьма безобидной старушкой, ничуть не мешающей мне приятно проживать здесь. Она физически довольно бодра, но умственно весьма состарилась, с трудом понимает, что говорят, путается в словах и рассказывает истории, кои не всегда понятны. Меня она называет «Пепочка» и говорит то «ты», то «вы», а больше ничего не говорит, смотрит и удивляется, что я такой старый. Саша очаровательно мила с ней; вообще в этих случаях превосходные качества Саши и необычайное умение приголубить, устроить, приласкать высказываются очень ярко. Сестрица в полном смысле блаженствует.

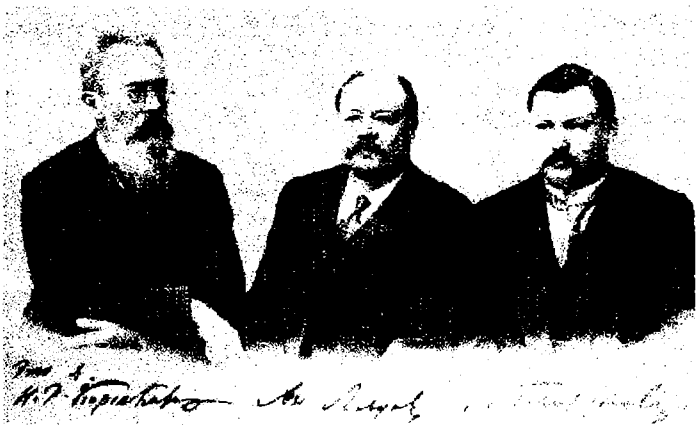
Направник (между нами) очень обиделся на мое письмо[1] и написал ответ не без колкостей, но сильно уговаривает, почти умоляет не обращаться в дирекцию с просьбой отложить постановку, обещает Марии какую-то новую певицу, которая дебютирует вскоре; роль Орлика отдаст, согласно желанию моему, Стравинскому. Я послал, согласно его просьбе, распределение ролей. Пишет, что хоры уже разучены.

Я купил в Киеве квартет А. Глазунова[2] и приятно удивлен им. Несмотря на подражание Корсакову, на несносную манеру вместо развития мысли ограничиваться бесчисленным повторением ее на тысячу ладов, несмотря на пренебрежение к мелодии и исключительную погоню за гармоническими курьезами, виден замечательный талант. Форма до того гладкая, что я изумлен и подозреваю, что учитель помогал. Советую тебе купить этот квартет и сыграть в 4 руки с кем-нибудь. Купил также «Кавказского пленника» Ц. Кюи. Это до крайности ничтожно, слабо,

[1] Содержание этого письма, не сохранившегося, заключало в себе просьбу отложить исполнение оперы «Мазепа» за неимением в труппе артистки, подходящей к роли Марии, — так силен был в П. И. страх вернуться к перипетиям, возникшим по поводу исполнения роди Иоанны д'Арк.

[2] Ор. 1. Первый квартет, для двух скрипок, альта и виолончели. Изд. Беляева.

ребячески-наивно, а главное курьезно, что критик, целую жизнь преследовавший рутину, на склоне лет дает оперу, рутинную до бесстыдства.



Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Лядов и А. К. Глазунов.

№ 1832. К М. Чайковскому.

Вербовка. 19 сентября 1883 года.

<...> Инструментовка сюиты доставляет мне большое удовольствие; чувствую, что она будет мило звучать. Прогулки мои очень приятны и особенно в последние дни; погода стоит чудная до того, что нельзя выразить ничем. Чтения у меня много. По вечерам я прочитываю и просматриваю географию Реклю; две части ее я уже просмотрел. Очень много интересного.

Приехавши сюда, я нашел посылку, ожидавшую меня, из Полтавы от Ткаченко. По раскрытии оказалось, что это все мои письма к нему. Так как когда он хотел в первый раз лишить себя жизни, то прислал мне два письма моих, то и в этот раз я понял, что он как бы уведомляет меня о предстоящем самоубийстве. Однако же, только в первую минуту я был несколько обеспокоен: потом я почему-то решил, что, наверно, мой Ткаченко жив. И действительно, сегодня получаю от него просьбу о присылке денег, без всякого упоминания о письмах моих. Письмо его, как всегда, в насмешливом тоне. Жалкий, но мало симпатичный человек.[1]

[1] Этим навсегда кончились отношения Петра Ильича к Л. Г. Ткаченко, который с этих пор перестал писать П. И-чу. Что с ним сталось после — неизвестно.

№ 1836. К П. И. Юргенсону.

Вербовка. 25 сентября 1883 г.

Милый друг, великая княгиня Екатерина Михайловна хочет устроить исполнение кантаты очень блестящее, с громадным хором, с Лавровской и т. п., и естественно, что ей бы не хотелось отнять интерес новизны от своего предприятия. Я же, со своей стороны, тем более сочувствую ей, что у нее исполнено будет лучше, чем в Музыкальном обществе, где хоры скверны и репетиций мало. Поэтому я очень бы желал, чтобы в Петербурге кантата не была исполнена раньше, чем у нее и прошу тебя насколько можно стараться, чтобы так и вышло.

Относительно «Мазепы» успокойся; весь мой каприз и моя злоба состояли в том, что я не хотел Р., все остальные причины, почему я хотел отложить постановку оперы в Петербурге, не важны. Направник на мое письмо отвечал, что ручается за хорошее исполнение партии Марии Сионицкой или еще какой-то другой дебютанткой. Я послал официальное распределение ролей, и опера пойдет.

№ 1838. К М. Чайковскому.

Вербовка. 26 сентября. 1883 г.

<...> Очень тихо подвигается моя сюита, но, кажется, она будет в общем удачна, и я почти уверен что скерцо (с гармониками) и анданте (грезы ребенка) будут нравиться. Увлечение «Юдифью» сменилось припадком страсти к «Кармен», которую вот уже третий день проигрываю сплошь. Не без удовольствия играл также «Майскую ночь» Римского-Корсакова.

№ 1840. К Н. Ф. фон Мекк.

Вербовка. 28 сентября 1883 г.

<...> Скажу вам откровенно, дорогая моя, что хотя я не только люблю слушать некоторые оперы, но и сам их пишу, однако же ваш взгляд на несостоятельность театральной музыки, по-видимому, несколько парадоксальный, мне нравится. Точно так же, как и вы, смотрит на оперу Лев

Толстой, который очень советовал мне бросить погоню за театральными успехами, а в «Войне и мире» он заставляет свою героиню недоумевать и страдать от фальшивой условности оперного действия. Человек, подобно вам, не живущий в обществе и вследствие того отрешившийся от всякой условности, или, подобно Толстому, проведший долгие годы безвыездно в деревне, занимаясь исключительно делами семейными, литературой и школьным делом, должен живее другого чувствовать всю фальшивость оперной формы. Да и я, когда пишу оперу, чувствую себя стесненным и несвободным, и мне кажется, что, в самом деле, не напишу более никогда оперы. Тем не менее нужно признать, что многие первостепенные музыкальные красоты принадлежат драматическому роду музыки, и авторы их были вдохновлены именно драматическими мотивами. Если бы не было вовсе оперы, то не было бы «Дон-Жуана», «Свадьбы Фигаро», «Руслана» и т. д. Конечно, с точки зрения простого здравого смысла, бессмысленно и глупо заставлять людей, действующих на сцене, которая должна отражать действительность, *не говорить, а петь*. Но к этому абсурду люди привыкли, и, слушая *секстет* «Дон-Жуана», я не думаю о том, что происходит нечто, нарушающее требование художественной правды, а просто наслаждаюсь красотами музыки и удивляюсь поразительному искусству, с которым Моцарт сумел каждой из шести партий секстета дать особый характер, оттенить резкими красками каждое действующее лицо так, что, забыв отсутствие *правды* в самой сущности дела, я поражен *глубиной условной* правды, и восхищение заставляет умолкнуть мой рассудок.

Вы говорите, милый друг, что в «Евгении Онегине» мои музыкальные узоры лучше канвы, по которой они вышиты. Я же скажу вам, что если моя музыка к «Евгению Онегину» имеет достоинство теплоты и поэтичности, то это потому, что мое чувство было согрето прелестью сюжета. Вообще, мне кажется, что, признавая за текстом Пушкина только красоту стиха, вы несправедливы. Татьяна — не только провинциальная барышня, влюбившаяся в столичного франта. Она — полная чистой женственной красоты девическая душа, еще не тронутая прикосновением действительной жизни; это мечтательная натура, ищущая смутного идеала и страстно гоняющаяся за ним. Не видя ничего подходящего к идеалу, она остается неудовлетворенной, но покойной. Но стоило появиться лицу, по внешности отличающемуся от среды пошло-провинциальной, — она вообразила, что это идеал, и страсть охватила ее до самозабвения. Пушкин превосходно, гениально изобразил мощь этой девической любви, и я с самых ранних лет своих всегда бывал потрясен до глубины души глубокою поэтичностью Татьяны после появления Онегина. Итак, если я горел огнем вдохновения, когда писал сцену «письма», то зажег этот огонь Пушкин, и откровенно вам скажу, вовсе не из-за напускной скромности, а вполне сознательно, что если моя музыка заключает в себе хотя десятую долю той красоты, которая в самом сюжете, то я очень горжусь и доволен этим. В сцене поединка я тоже усматриваю нечто гораздо большее того, что вы пишете. Разве не глубоко драматична и не трогательна смерть богато одаренного юноши из-за рокового столкновения с требованиями светского взгляда на честь? Разве нет драматического положения в том,

что скучающий столичный лев, от *скуки*, от мелочного раздражения, помимо воли, вследствие рокового стечения обстоятельств отнимает жизнь у юноши, которого он, в сущности, любил? Все это, если хотите, очень просто, даже обыденно, но простота и обыденность не исключают ни поэзии, ни драмы.

№ 1842. К М. Чайковскому.

Вербовка. 3 октября 1883 г.

<...> Я очень *доволен* моей сюитой, и тебе она, наверно, понравится, особенно «сон ребенка». *Будь тверд, не принимай никого.* Мне ужасно грустно думать о тебе, Модя, и я чувствую, что мои советы ни к чему, ибо *твердости-то* и нет у нас с тобой!

№ 1846. К М. Чайковскому.

10 октября 1883 г.

<...> Как мне бы хотелось, чтобы ты видел Сестрицу! Это нечто совершенно особенное, ни на что не похожее. Она живой обломок давнего прошлого, совсем забытого и чуждого. Иногда даже странно как-то — точно привидение. Все 30 лет, которые она прожила без нас, для нее не существуют, и о них она никогда не говорит, зато годы, проведенные в нашем семействе, составляют для нее все, и она говорит о разных мелких подробностях, происходивших 40 лет тому назад с таким тоном, с таким живым интересом к ним, как будто это вчера было. Например, расскажет, что крепостная Фенька чуть не уронила меня, маленького, и потом обсуждает действия этой нерадивой и легкомысленной Феньки, как будто она тут рядом сидит в девичьей и необходимо тотчас же принять меры, чтобы и впредь она не была так невнимательна. Памяти нет до того, что до сих пор не может запомнить мальчик или девочка Рина[1] и беспрестанно называет ее «он», — но о давно прошедшем помнит с живостью чего-то происходящего на глазах.

[1] Дочь Веры Львовны Римской-Корсаковой.

№ 1847. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 11 октября 1883 г.

<...> Я как-то особенно наслаждаюсь хорошими днями, которые стоят здесь. Быть может, это оттого, что моя работа почти кончена, и, следовательно, будучи совершенно покоен, я не поглощен пока еще новыми сочинительскими затеями, имею возможность живее чувствовать наслаждение от этих чудных, осенних дней. Сюита моя из 5 частей, а именно следующих:

1) Jeux de sons.
2) Valse.
3) Scherzo burlesque.
4) Reves d'enfants.
5) Danse baroque.

Оркестровку я уже кончил, теперь делаю переложение в 4 руки, и часть этой последней работы поручил г-же Губерт,[1] которая уже не раз аранжировала мои вещи. В общем, я очень, очень доволен этим сочинением, но, впрочем, это повторение все той же истории, т. е. я очень люблю всякое свое чадо тотчас после появления его на свет, пока оно вполне мое и никто его не знает, но как только оно сделалось достоянием публики, я охладеваю к нему.

№ 1851. К А. Я. Левенсон-Александровой.[2]

<...> Вы спрашиваете, не *дерзко ли*, что вы даете мне отзыв о «Мазепе». Да помилуйте, Анет, вы плохо знаете нашего брата автора: нас хлебом не корми, только похваливай. Вот если бы вы обругали «Мазепу», я нашел бы это дерзким, а похвалы ваши прочел с величайшим удовольствием.

[1] Александра Ивановна Губерт, урожденная Баталина, бывшая ученица Московской консерватории, большая приятельница П. И. Ныне инспектор Московской консерватории.

[2] Анна Яковлевна Левенсон, пианистка, ученица Московской консерватории класса профессора Клиндворта, близко познакомилась с Петром Ильичем в Низах, в семействе Н. Д. Кондратьева, где была учительницей музыки.

№ 1855. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 25 октября 1883 г.

<...> Вероятно, в прошлом моем письме, по поводу окончания сюиты, я писал вам, что теперь я заслужил право отдохнуть и этим правом намерен широко воспользоваться. Я это всякий раз говорю, когда освобождаюсь от большой работы и с наслаждением помышляю о временном безделье. Но всякий раз это оказывается пустыми словами: как только наступает отдых, я начинаю тяготиться бездельем, выдумываю работу, увлекаюсь ею и снова начинаю с излишнею и никому не нужною поспешностью стремиться к окончанию нового труда. Вероятно, мне суждено весь свой век торопиться *что-то окончить*; знаю, что это вредно отзывается и на моих нервах, и на самых моих работах, но преодолеть себя не могу. Только в путешествии я поневоле отдыхаю настоящим образом, оттого-то мне всегда так полезны и благоприятны для здоровья всякие поездки, и от этого-то я, должно быть, никогда и нигде не буду жить оседло и кочевать буду до последнего дня. Я пишу теперь сборник *детских песен*, о коем уже давно помышлял. Работа эта очень увлекает меня, и кажется, что песенки эти выходят удачно.

№ 1858. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 1 ноября 1883 года.

<...> Я был бы совершенно доволен и счастлив здесь, если бы не та болезненная, суетливая потребность в *спешной работе*, из-за которой, без всякой надобности, я страшно себя утомляю. Я, кажется, писал вам, милый друг, что принялся за сочинение детских песенок. Это было бы приятным для меня отдохновением, если бы тотчас же, в пылу увлечения, я не набросал множество эскизов, которые теперь жажду скорее выполнить. К чему эта торопливость? Чувствую, как это глупо и не могу удержать своего бессмысленного рвения. Мало того: вздумалось мне возобновить изучение английского языка; и это было бы хорошо, если бы я делал свои, самим собой задаваемые уроки понемножку, на досуге. Нет, во мне загорелось неудержимое стремление поскорей выучиться настолько, чтобы свободно читать Диккенса, и вот я и этому занятию посвящаю не-

сколько часов, так что, буквально, за исключением обеда, завтрака и обязательной прогулки, — я ни минуты не провожу иначе, как изо всей силы спеша что-то кончить. Это, решительно, болезненное явление. Но, к счастью, скоро моей лихорадочной деятельности будет положен поневоле предел, так как в скором времени предстоит вызов меня в Москву на постановку оперы.

№ 1858а. К П. И. Юргенсону.

Каменка. 1 ноября 1883 года

<...> Каким образом сюита № 1 осталась неоплаченной, я не понимаю, но не ошибаешься ли ты? Нельзя ли еще посмотреть? Во всяком случае, что с воза упало, то пропало, и я за нее ничего не хочу, а за вторую желал бы получить (500 р.), в том числе 50, которые ты уплатил Баталиной. Но тебе грозит еще бедствие: я пишу сборник детских песен, коих будет не менее 15-ти, и так как мне кажется, что они очень удачны, то я не намерен быть скромным и хочу взлупить тебя на все корки. Зато потом уж долго ничего не буду писать.

№ 1861. К П. И. Юргенсону.

Каменка. 13 ноября 1883 года.

<...> Если ты непременно хочешь платить мне за первую сюиту, то я не могу назначить более 200 р., ибо все-таки сомневаюсь, чтобы уж раз не получил за нее. За песни, кажется, можно назначить по 25 руб. за каждую.

№ 1863. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 15 ноября 1883 года.

<...> Грустно расставаться с моей здешней уютной комнаткой и с милыми здешними родными, но меня усиленно просят быть в Москве, в суб-

боту. В этот день в Музыкальном обществе исполняется моя первая симфония. Не знаю, известно ли вам это мое сочинение. Хотя оно во многих отношениях очень незрело, но, в сущности, содержательнее и лучше многих других более зрелых.

Позвольте вам рекомендовать, если вы еще не читали, переписку княжны Туркестановой с Christine, которая печаталась в «Русском архиве» 1883 года.

XXXVI

№ 1864. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 23 ноября 1883 года.

Милый, дорогой, лучший друг мой, вот я и в Москве. Не удивляйтесь и простите, ради Бога, что отныне, до самого конца моего пребывания здесь и в Петербурге я буду писать вам и нечасто, и немного. Как водится, я с утра до вечера нахожусь здесь среди бешеного коловращения городской жизни и не имею тихих досужих часов для беседы с вами. Буду только вкратце извещать вас о всем, происходящем со мной. Приехал я сюда в субботу на прошлой неделе. Присутствовал в концерте Музыкального общества, на коем исполнялась моя симфония, 16 лет не исполнявшаяся. Меня очень восторженно вызывали, и было это, как всегда, и приятно, и лестно, но в то же время мучительно тяжело. Постановка оперы моей затянулась надолго. Как всегда бывает с казенной дирекцией театров, обещаются сделать очень много, очень хорошо и никаких обещаний не исполняют. Не только не происходит репетиций, но даже не начали писать декораций, и, по всей вероятности, ранее конца января моей опере не суждено быть исполненной.

Вчера в обществе первенствующих здешних музыкантов играл свою новую сюиту и заслужил большие похвалы.

№ 1865. К Н. Ф. фон Мекк.

С.-Петербург. 2 декабря 1883 г.

Пишу вам из Петербурга, милый, дорогой друг мой; приехал я сюда вчера исключительно для свидания с братом, Модестом. Оперные мои дела затянулись, и постановка, как петербургская, так и московская, от-

ложена в обеих столицах до 2-ой половины января. Теперь мне, собственно, нечего делать ни здесь, ни там, и приходится сожалеть, что так рано уехал из Каменки, где бы мог спокойно и по-своему прожить до нового года.

Невозможно мне выразить вам, до чего гнетущее действие имеет на мое настроение Петербург. Кроме более или менее серьезных причин, делающих для меня пребывание в этой столице казенности тяжелым и почти невыносимым, — прибавьте еще этот ужасный климат. В Москве, уже давно установилась чудесная русская зима, здесь — ни снежинки, а между тем холодно, ветрено, мрачно и утром до того темно, что едва писать можно у окна.

Может быть, *успех* «Мазепы» (который для меня еще далеко не верен) вознаградит меня за все неприятности, которые ради этой оперы придется пережить, но я поклялся никогда больше не писать опер, из-за которых добровольно лишаю себя счастья жить на свободе.

№ 1866. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 11 декабря 1883 года.

<...> Как могли вы думать, бесценный, лучший друг мой, что я могу на вас *сердиться* за что бы то ни было, а тем более *за высказывание вами мнения о моей музыке*? Я могу с мнениями вашими не согласиться, но никак не гневаться за то, что они не всегда одинаковы с моими. Совершенно напротив: я всегда бываю глубоко тронут теплым чувством, с которым вы говорите о моей авторской деятельности, а оригинальность и самостоятельность ваших суждений мне всегда очень нравились. Например, мне, несмотря на то, что я написал шесть опер, весьма нравится, что вы считаете оперу сравнительно с симфонической и камерной музыкой низшим родом искусства. В сущности, я и сам всегда сознавал это и, кажется, навсегда теперь уж отказался от сценической музыки, хотя нельзя не признать, что опера имеет то преимущество, что дает возможность влиять на музыкальное чувство масс, тогда как симфонист имеет дело с избранной малочисленной публикой.

Итак, будьте уверены, что мне не могло быть неприятно то, что вы написали по поводу второй сюиты, — но только, к моему величайшему огорчению, письма вашего, в котором заключается касающееся сюиты, я *не получил*, а почему — не знаю.

Живу я здесь не так, как бы хотелось, но все же сносно. Жизнь в Москве могла бы даже быть приятна, если бы не неизбежная необходимость бывать в гостях и терять самым непроизводительным образом свое время.

Об опере ни слуху ни духу. Для меня в высшей степени неприятно и неудобно во всех отношениях это замедление.

№ 1867. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 21 декабря 1883 года.

Милый, дорогой, бесценный друг, проходят дни за днями томительно скучной чередой, и вот уже более месяца, что я живу в Москве без всякого дела, не имея возможности даже хотя бы читать что-нибудь, не говоря уже о том, что я поневоле запустил всю свою корреспонденцию и, между прочим, так редко пишу вам, дорогая моя. Но что же делать мне? С утра до вечера я должен то принимать к себе людей, имеющих до меня надобность, или бывать в гостях. У меня не хватает характера, чтобы, рискуя обидеть или огорчить того или другого, решительно отказываться от приглашений, и вот в результате — масса бесплодно и тоскливо потраченного времени. — Иногда я утомляюсь до отупения и полного умственного и нравственного изнеможения. И конца этому не предвидится, ибо до сих пор и речи нет о постановке оперы. Нет, не гожусь я в городские жители!

Здесь, в одной гостинице со мной, живет Ларош. Приглашение в число профессоров консерватории сначала несколько оживило его, и в «Московских ведомостях», в начале осени, появилось несколько статеек его. Но вскоре он опять впал в состояние полнейшей неспособности к труду, и когда я приехал в Москву, то он все время свое проводил, лежа в постели, ничего не делая и предаваясь мрачной ипохондрии. Недавно, чтобы возбудить его к деятельности, я предложил ему приходить к нему ежедневно на 2 часа, дабы писать под его диктовку статью в «Русский вестник». Это так польстило и так тронуло его, что половина большой статьи, которую вы, вероятно, прочтете в следующем № «Русского вестника», уже готова и сдана в печать. Меня очень занимает вообще вопрос об умственном возрождении этого необычайно, феноменально даровитого человека, но, к сожалению, сомневаюсь, чтобы без постоянных толчков, даваемых рукой дружественно расположенного человека, он мог что-нибудь теперь сделать. Ему нужна *нянька*. Эту роль я взял на себя, ибо свободен от дела. Когда уеду, знаю, что он снова впадет в «обломовщину».

На днях я был очень тронут овацией, которую мне сделали в женской гимназии Фишер. Начальница этого заведения уже несколько раз писала мне письма с выражениями горячей симпатии к моей музыке. Теперь она убедила меня принять приглашение на музыкальный вечер в гимназии, и на днях я был там. Меня встретила г-жа Фишер, окруженная преподавательницами и пансионерками. После этого началось хоровое исполнение целого ряда моих сочинений. Пели эти девочки прелестно, и хоть мне и немножко неприятно было быть предметом всеобщего внимания, но я не мог не быть тронутым необыкновенно горячей симпатией, которую в течение всего вечера выражали мне все присутствовавшие.

№ 1871. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 14 января 1884 года.

Милый, дорогой друг, вчера я приехал в Москву и собираюсь тотчас по приезде описать вам мои петербургские впечатления, но здесь я нашел ожидавшую меня официальную бумагу от дирекции театров, которая так раздражила и расстроила меня, что я целый день ходил, как сумасшедший, всю ночь не спал, да и сегодня еще чувствую себя совершенно разбитым. Конечно, смешно и стыдно из-за пустяков так расстраиваться, но как, в самом деле, оставаться равнодушным, когда чувствуешь задетым свое чувство справедливости и самолюбие. Дело в том, что когда я, согласно приглашению дирекции, явился в контору театров (в ноябре), чтобы подписать условие о принятии на сцену «Мазепы», то узнал, что поспектакльная плата за эту оперу назначена гораздо меньше, чем следует, на том основании, что опера в трех, а *не в четырех актах*. Когда я выразил, что моя опера, будучи в трех актах, тем не менее займет целый вечер, точно так же, как если бы она была в четырех или пяти, что мне ничего не стоило бы, ради лишних десятков рублей, разделить ее хотя бы и на целых десять действий, но что я держусь первоначального деления ради художественных требований текста и музыки, то мне предложили все это изложить письменно, уверяя, что несомненно просьба моя будет удовлетворена. Я так и сделал. Теперь я получил официальное уведомление без всякого разъяснения причин, что г. министр двора *изволил приказать отклонить мое ходатайство*, точно будто я выпрашивал какую-нибудь подачку. И самый отказ, и форма, в которой он изложен, глубоко оскорбили и обидели меня.

В первую минуту я хотел взять назад свою партитуру и побежал советоваться к Юргенсону, который объяснил мне, что я юридически не имею

прав этого сделать. Потом я написал несколько проектов резких до дерзости писем, не мог остановиться ни на одном и только сегодня почувствовал себя относительно покойным и написал, наконец, к директору театров письмо, в котором высказал свой протест против столь оскорбительного образа действия.

Ах, милый друг, — не дай Бог иметь дело с театром, и, конечно, я в последний раз с ними связываюсь!

Здесь следует сказать, что через несколько дней, по вторичному докладу г. директора театров, министр двора уважил ходатайство Петра Ильича и утвердил за последним право 10% вознаграждения со сборов «Мазепы».

№ 1872. К М. Чайковскому.

Москва. 16 января 1884 года.

<...> Репетиции «Мазепы» начались со вчерашнего дня, и вот я уже 2 дня сряду от 12 до 4 провожу в театре и аккомпанирую. Певцы партии знают и вообще обнаруживают большое усердие. По невыразимому утомлению, которое я испытываю тут, я вижу, что и в самом деле я не в состоянии буду проделать 2 раза ту же историю и, следовательно, вряд ли поеду в Петербург, — но, пожалуйста, ни слова об этом.

№ 1874. К Н. Ф. фон Мекк.

<...> Я очень доволен пока ходом репетиций «Мазепы». — Артисты с необычайным усердием относятся к делу, и меня глубоко трогает восторженное сочувствие некоторых из них, особенно примадонны Павловской. Однако же, несмотря на все это усердие, опера все-таки едва-едва поспеет к началу февраля. С ужасом думаю, что после сильного нервного потрясения, которое будет длиться еще около двух недель, я еще должен буду ехать в Петербург и там снова пережить все волнения и страдания автора, находящегося при постановке своей оперы. Модест советует мне после московского представления «Мазепы» в Петербург не ехать, а отправляться поскорей куда-нибудь отдыхать, и я, вероятно, так и сделаю. Я страшно утомлен нервами и очень часто в последнее время мне кажется, что струны слишком натянуты, что они неожиданно могут порваться; ка-

кой-то неопределенный страх смерти на меня находит. Конечно, все это пустяки и, в сущности, я лишь устал, но совершенно здоров. Однако же, не следует доводить усталость до последних границ возможности.

№ 1874а. К Э. Ф. Направнику.

Москва. 22 января 1884 года.

Многоуважаемый друг Эдуард Францович, получил сейчас от Г. П. Кондратьева извещение, что 25-го начинаются репетиции «Мазепы», и приглашение прибыть в Петербург ради этого. Я подробно изъяснил ему, почему мне невозможно уехать из Москвы, где тоже только что должны начаться репетиции.

Прошу вас убедительно, не дожидаясь меня, репетировать мою оперу, причем *все мои авторские права касательно вмешательства в разучивание и исполнение оперы я всецело передаю вам*. Ни минуты не останавливаюсь на мысли, что мое отсутствие может помешать успешному исполнению оперы в Петербурге. Я питаю *неограниченную веру* в ваше дружеское участие к судьбе моей оперы и решительно отказываюсь предъявлять впоследствии какие бы то ни было претензии на несовершенство исполнения. Будьте уверены, что я нисколько не преувеличиваю, говоря, что *безусловно* доверяюсь вашему искусству, опытности и дружбе.

Как только состоится здесь первое *представление*, я буду свободен и могу приехать в Петербург; убедительно прошу вас не ставить время 1-го исполнения оперы в зависимость от моего присутствия. Дайте ее, когда найдете нужным, а я приеду, если можно.

№ 1876. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 27 января 1884 г.

<...> Вчера была первая полная репетиция. Опера начинает слаживаться, хотя еще очень далеко до того, чтобы я вполне был удовлетворен. Во всяком случае, никак не могу пожаловаться на недостаток усердия и сочувствия. Все относятся к опере с любовью и совершенно искренним восторгом. Это меня тем более трогает, что в Петербурге, при постанов-

ках всех моих предыдущих опер, я привык встречать на каждом шагу козни, неудовольствия и обиды. Опера назначена на 3 февраля, но я уверен, что это предположение не исполнится, ибо еще много осталось работать. Не буду вам ничего говорить о состоянии крайнего нервного напряжения, в котором я нахожусь. Я бываю иногда так утомлен, что почти теряю способность говорить, думать, соображать. Каждый час, почти каждую минуту говорю себе, что это последняя опера, которую я написал, и что не по моим силам и не по моему характеру переживать сложную махинацию оперной постановки. В Петербурге опера также репетируется и меня зовут туда, но вряд ли я поеду. Думаю тотчас после первого представления ехать за границу.

№ 2877. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 3 февраля 1884 г.

Дорогой, бесценный друг, простите, ради Бога, что давно не писал вам. Вот уже неделя, как я нахожусь в таком до крайности возбужденном и нервном состоянии, что удивляюсь, как здоровье мое может вынести все это. До третьегодняшнего вечера я только был взволнован и утомлен до последней степени репетициями. Но с этого вечера я и тайную, но глубокую горесть испытываю. Происходила генеральная репетиция «Мазепы» с даровой публикой, наполнявшей театр сверху донизу. Репетиция шла в музыкальном отношении очень недурно, но в сценическом очень плохо, т. е. обстановка не слажена, антракты были бесконечны и на каждом шагу неурядица. От этого ли, или потому что некоторые из артистов пели лишь вполголоса, но только меня поразила крайняя холодность публики. Из этого я вывел, что опера не имеет залога прочного и продолжительного успеха, и мысль эта угнетает и грызет меня теперь с невероятной силой. Сегодня первое представление. Завтра в концерте Эрдмансдерфера исполняется новая сюита, а 6-го числа, в понедельник, «Мазепа» идет в Петербурге. Я могу попасть туда к первому представлению, но к репетиции уже не попаду, ибо последняя репетиция будет происходить завтра.

Я в нерешимости: ехать ли, согласно приглашению тамошних артистов, в Петербург? Если опера поставлена не так, как мне хочется, если произошли в музыкальном отношении неправильности, то исправить их я уже не могу. Значит остается только ехать в Петербург ради вызовов в случае успеха или смертельного нового огорчения в случае неуспеха. Я склонен к мысли *не ехать*, но еще не решил. Об исходе сегодняшнего

представления буду вам телеграфировать. Очень может быть, что в субботу, т. е. завтра, уеду за границу.

Первое представление «Мазепы» в Москве, в Большом театре, состоялось 3-го февраля. Дирижировал И. К. Альтани. Распределение ролей было следующее:

Мазепа — г. Корсов.
Кочубей — г. Борисов.
Любовь Кочубей — г-жа Крутикова.
Мария — г-жа Павловская.
Андрей — г. Усатов.
Орлик — г. Фюрер.
Искра — г. Григорьев.
Пьяный казак — г. Додонов.

Как всегда на первых представлениях опер, зал был переполнен и блестящ. Настроение публика, очень сочувственное автору, выразилось в единодушных овациях и ему, и исполнителям. Тем не менее у Петра Ильича, как мы увидим ниже, было впечатление искусственности вызовов и аплодисментов: он верно почувствовал, что они относились лично к нему и к некоторым любимцам-исполнителям, а не к опере. Дальнейшая судьба «Мазепы», выдержавшего несколько полных сборов, но не оставшегося на репертуаре долее двух сезонов, подтвердила это.

В какой мере недостатки самого произведения были причиной такой оценки, я судить не берусь, но утверждаю, что, прикрытый розами, неуспех «Мазепы» в значительной мере зависел от исполнения. «Известно, что наши оперные певцы, — писал по поводу этого представления рецензент «Русских ведомостей», — за малыми исключениями делятся на три категории: 1) на певцов, потерявших голос, но отлично умеющих петь; 2) на певцов с прелестными голосами, но не имеющих и понятия об искусстве пения; 3) на певцов, отличных актеров, но к ужасному голосу которых надо сначала с большим усилием себя приучить, дабы он не мешал наслаждаться действительно талантливой игрой».

Все эти три категории певцов были налицо при первом представлении «Мазепы», — к сожалению, без единого «малого исключения». Г. Корсов, по красоте грима, по обдуманности в создании художественного образа, г-жа Павловская, по силе драматического дарования, г-жа Крутикова, по декламации и изяществу, г. Борисов

по прекрасным высоким нотам, г. Усатов, по симпатичной и прочувствованной манере пения, — каждый дал, что мог, — никто из них просто хорошего и музыкального исполнения хорошим, свежим голосом. — Вследствие этого ни один музыкальный номер оперы с участием солистов не был показан публике в настоящем виде, при каждом приходилось считаться с тем или другим недостатком исполнителя, отдавая ему должное за какое-нибудь достоинство, большею частью не звуковое, а сценическое.

Безупречен был хор с чудными голосами, сильный, мощный, прекрасно владеющий всеми техническими трудностями.

В отношении декораций и костюмов ни одна опера Петра Ильича до тех пор не имела более богатых и красивых; но этого мало — никогда еще новая русская опера в Москве не была обставлена более тщательно в смысле выдержанности стиля и отделки подробностей. В этом сказалось новое веяние реформ в дирекции императорских театров, произведенных И. А. Всеволожским.

Московские рецензенты к самому произведению и его автору отнеслись очень снисходительно. Строжайший из них, г. Кругликов, помирившись с грустным фактом, что «Чайковский давно уже оставил свою прежнюю, благородную *разборчивую* манеру и пишет теперь, главное, *чтобы понравиться* во чтобы то ни стало», все-таки остался многим «доволен» в «Мазепе», хотя, конечно, еще большим «недоволен» и ни в чем не нашел «оригинального»: все хорошее оказалось заимствованным у Даргомыжского, у Кюи, Римского-Корсакова и у Мусоргского; все слабое — у Гуно, у Мейербера и (позор из позоров!) у Верди.

Более милостивые к Чайковскому критики: гг. С. Флеров в «Московских ведомостях», Левенсон в «Русских» и Аноним в «С. Петербургских ведомостях», каждый, избрав для подробного разбора: первый — либретто, второй — музыку, третий — исполнение, порицая и хваля, не сказали ничего путного, но к композитору отнеслись с уважительным одобрением.

Сам Петр Ильич в письме к Н. Ф. фон Мекк пишет о первом представлении «Мазепы» так: «Опера имела успех *в том смысле*, что и артистам, и мне было сделано много оваций», умалчивая, что в другом, настоящем смысле она его не имела. «Не буду говорить вам, — пишет он далее, — что я испытал в этот день: просто едва не сошел с ума от волнения». И действительно, от продолжительного ли пребывания в столице, всегда расстраивавшего его нервы,

вследствие ли разочарования в своем труде, неудовлетворенности от исполнения, не знаю, но, по воспоминаниям ближайших лиц, разве только после первого представления «Опричника» Петр Ильич чувствовал себя несчастнее и нервнее.

Ему всегда бывало неприятно показываться публике. Как выражение симпатии к нему, как признак успеха вызовы на сцену не могли не радовать его, как голый факт, т. е. как появление перед шумной массой народа — они причиняли ему часто физическое страдание, «точно холодной водой окачивают», говорил он, описывая свои ощущения при этом. Теперь, при сознании неуспеха «Мазепы», на другой день опять выходить раскланиваться перед публикой, а потом ехать в Петербург, опять выносить пытку авторского волнения ему казалось слишком тягостным, и он решил покинуть Москву на другой же день представления оперы и отказаться от присутствия на первом исполнении сюиты № 2, которое должно было состояться на следующий день, 4 февраля, в симфоническом концерте Русского музыкального общества. — Все близкие люди, бывшие свидетелями его страданий накануне, не могли не отнестись сочувственно к этому решению.

№ 1877. К Э. К. Павловской.

Москва. 4 февраля 1884 г.

Дорогая, чудная Эмилия Карловна, я доведен испытанными волнениями до такого состояния, что решился сегодня же уехать за границу и искать отдыха в дальнем путешествии. Спасибо вам, несравненная Мария, за неописанно чудное исполнение роли!

Дай Бог вам всякого счастья и успеха! Никогда не забуду глубоких впечатлений, доставленных Вашим дивным талантом.

Послав еще несколько извещений о своем решении уехать в тот же вечер, в том числе Эрдмансдерферу с извинением, что не остается на его концерт (экстренное симфоническое собрание Русского музыкального общества было в его пользу), Петр Ильич, в тот час, когда публика собиралась в зале Дворянского собрания слушать 2-ю сюиту, покинул Москву.

4-го февраля сюита № 2 имела настоящий, искренний, большой успех в превосходном исполнении М. Эрдмансдерфера. В следую-

щем симфоническом собрании, 11 февраля, по требованию публики она была повторена. Рецензенты все единогласно дали восторженный отзыв о новом произведении, и даже строгий г. Кругликов смягчился и безусловно похвалил его.

7 февраля состоялось первое представление «Мазепы» в Петербурге, в Большом театре.

Дирижировал Э. Ф. Направник. Распределение ролей было следующее:

Мазепа	г. Прянишников.
Кочубей	г. Мельников.
Любовь Кочубей	г-жа Каменская.
Мария	г-жа Латернер.
Андрей	г. Васильев 3-ий.
Орлик	г. Стравинский.
Искра	г. Кондараки.
Пьяный казак	г. Васильев 2-й.

Отсутствие автора, конечно, сильно повлияло на степень внешнего успеха, ибо криков и рукоплесканий было несравненно меньше, чем в Москве, но, по сущности, впечатление было одинаково. Опера была принята холодно-почтительно. Бурю аплодисментов и даже повторение вызвал гопак первого действия, но, кажется, более благодаря танцевальному искусству г. Бекефи, чем музыке, монолог Кочубея в тюрьме и симфоническая картина «Полтавского боя».

В сценическом отношении исполнение главных ролей Мазепы и Марии было несравненно менее эффектно, чем московское. Г-жа Каменская пела партию Любови больною и вследствие этого даже по голосу уступала г-же Крутиковой. — Неоспоримое преимущество петербургскому исполнению дали гг. Мельников и Стравинский. Первый был во всех отношениях высокохудожествен в роли Кочубея, второй — в маленькой, неблагодарной роли Орлика, которую сумел выдвинуть на первый план.

Декорации и костюмы, тщательно обдуманные, исторически точные, были еще богаче и красивее московских.

Продолжая сравнения двух столиц в их отношении к «Мазепе», надо отдать безусловное преимущество петербургским критикам перед московскими в единодушии, с которым они выругали оперу.

Если читатель помнит отзыв Ц. Кюи об «Орлеанской деве», то казалось бы, что хуже этой оперы уж нельзя ничего сделать, но Петр Ильич, к плохо скрываемому удовольствию рецензента, ухитрился написать еще худшее:

В Чайковском заметен в течение десяти лет, по мнению Ц. Кюи, медленный, но неустанный упадок творческих сил, происходящий, вероятно, от излишнего их напряжения. Он пишет чрезвычайно много и в этом отношении представляет значительную аналог с г. Рубинштейном, но разница та, что Рубинштейн не *истратил* свой талант, а только *низвел* его до «Нерона», а г. Чайковский, значительно превосходивший А. Рубинштейна силою таланта, *извел его совершенно*. Либретто «Мазепы» превосходно, однако г. Чайковскому удалось его *испортить* музыкой до такой степени, что почти все чудные сцены никакого впечатления не производят. Причиною этому упадок таланта: прежде у г. Чайковского бывали певучие, большие кантилены; они не всегда подходили к делу, нередко плохо вязались с текстом, но они ласкали ухо и заключали в себе искреннее чувство и сердечную теплоту. Теперь они растаяли, высохли, оскудели... Гармонизация «Мазепы» красива, но довольно ординарна, в ней нет прежней оригинальности. Вся опера имеет серый колорит, вдобавок назойливо унылый вследствие непрерывающегося минора. Рецензент тщательным образом разыскивал *недурное* в «Мазепе», и в итоге оказалось, что во всей опере только один небольшой номер целиком недурной (первый хор), две сцены не испорчены музыкой (сцена казни и последняя), а затем, кое-где, как бы случайно можно натолкнуться на пару недурных, и то не новых тактов. Остальное так слабо, так бесцветно и проч.

Все остальные семь рецензий, имеющиеся у меня, согласились в том: 1) что Чайковский отличный симфонист и никуда не годный оперный композитор, 2) что «Мазепа» хороший, но отталкивающе-мрачный сюжет, 3) что в музыке оперы нет ничего самостоятельного, 4) что она слаба, плоха, банальна и пр...

Самый ретивый в нападках, г. Галлер, взял на себя, между прочим, труд указать «беззастенчивые заимствования», которые Петр Ильич сделал в своей новой опере. Перечислять их все было бы долго. Но чтобы дать понятие о том, как серьезен был рецензент в своем отзыве, я все-таки приведу отрывок его обвинительного акта. — Беру 2-ю картину второго действия: 1) Ариозо Мазепы «Тиха украинская ночь» есть, по мнению критика, ариозо Лауры в

«Каменном госте», «Приди, открой балкон». 2) Слова Мазепы: «Что же, какой готовлю ей удар»? — сцена в церкви из «Фауста» Гуно. 3) Дуэт Марии и Мазепы — «Евгений Онегин». 4) Ариозо Марии «Как блещут звезды» — последняя сцена Маргариты в 3-м акте «Фауста» Гуно. 5) Дуэт Любови и Марии — романс «Безумно жаждать твоей встречи». Затем, перескакивая через остальное, привожу последнее из преступлений Петра Ильича: по мнению г. Галлера, финальный хор оперы «О Боже, Боже» взят из песни «По всей деревне Катенька».

Справедливость требует, однако, чтобы, процитировав выдержку самой враждебной из рецензий, я привел бы образчик из самой грамотной и вежливой. Такою была рецензия «Нового времени», которая пером М. Иванова произнесла следующий приговор «Мазепе»:

«В целом опера, во всяком случае, представляет небезынтересное произведение, имеющее немало сценических достоинств, если в нем порою и отсутствуют музыкальные».

Сильнее этого петербургской критикой, в похвалу новой оперы Петра Ильича, ничего не было сказано.

XXXVII

№ 1878. К Н. Ф. фон Мекк.

Берлин. 7 февраля 1884 г.

<...> Здесь я нашел сегодня утром депешу Модеста,[1] в которой он извещает, что вчерашнее первое представление «Мазепы» в Петербурге имело тоже успех, что государь остался до конца и выразил полное удовольствие. Завтра я выезжаю в Париж, и оттуда мне хотелось бы в Италию, и притом так, чтобы съехаться с Колей и Анной,[2] если я им не буду расстраивать их tete a tete. Один я боюсь теперь быть и не могу скрыть, что хотя и путешествие, и пребывание здесь, по-видимому, должны были

[1] Зная нервное состояние Петра Ильича в это время, я покривил душой и преувеличил успех «Мазепы» в Петербурге.

[2] Николай Карлович и Анна Львовна фон Мекк, урожденная Давыдова, родная племянница Петра Ильича, в это время совершали свое путешествие новобрачных.

благодетельно подействовать на мои нервы, но я почему-то ощущаю страх и тоску от полного одиночества.

№ 1882. К П. В. Чайковской.

Париж. 10 — 22 февраля 1884 г.

<...> Проведя двое суток в Берлине, я отправился в Париж, куда и прибыл вчера, в четверг вечером. Остановился в hotel Richepanse, в том же номере, где в прошлом году прожил 5 месяцев.

Париж вчера производил на меня такое впечатление, как будто я и не уезжал отсюда: ни особенного удовольствия, ни удивления к парижскому блеску не ощущал, — совершенно, как будто к себе домой из-за границы приехал.

№ 1884. К М. Чайковскому.

Париж. 13 — 25 февраля 1884 г.

<...> Я был в театрах три раза. 1) в Palais Royal. Давали «Ma camarade» с Daubray, Raymond и Rejane в главных ролях. Необыкновенно веселая пьеса, но я был не в духе и не досидел до конца. Daubray, как всегда, немножко антипатичен, но хорош; наш Raymond выше всякой похвалы, Rejane — так себе. 2) «Manon Lescault»,[1] Massenet. Я ожидал большего. Очень изящно, очень отделанно, но ни единого мгновения, способного тронуть, пленить, поразить. Исполнение и постановка, какие только в Париже возможны. Что за прелесть голос Heilbronn (Манон)! Какая, не то что роскошная, но удивительно умная и полная вкуса постановка! Мне завидно было. Но сам Massenet совсем не отличился тут. Он начинает быть бесцветным до скуки, хотя старания бездна и работа от начала до конца чрезвычайно тонкая. Так как ему претили разговоры, то везде, где говорят, музыка его играет, и это не прекращается ни на минуту, так что даже утомительно. Благодаря массе чудных нот Талазака (де Грие) и эффектных концов — успех громадный. 3) Третий раз в театре

[1] Т. е. «Manon», так названная в отличие от написанной на тот же сюжет «Manon Lescault» Обера.

был вчера в Comedie. Давали «Etourdi» (с Coquelin) и «Malade imaginaire» с церемонией. Последняя доставила мне (собственно, дефилирование трупы) огромное удовольствие.

№ 1885. К М. Чайковскому.

Париж. 18 февраля 1884 г.

Модичка, воображаю, как тебе тяжело было лгать насчет «grand succes» «Мазепы» в Петербурге! А все-таки ты хорошо сделал, что лгал, ибо меня, право, можно было убить *правдой*, если б по разным признакам и вследствие разных недомолвок в письмах ко мне я не был приготовлен к этому другими лицами. Только вчера, из письма Юргенсона (который имел жестокость не только прямо правду сказать, но и упрекнуть меня за то, что я не поехал в Петербург) я узнал всю истину. Не знаю, как я мог пережить вчерашний день! Это подействовало на меня, как громовой удар, и весь день я страдал так ужасно, как будто случилось непоправимое, ужасное бедствие. Конечно, тут есть всегдашнее преувеличение, но в самом деле, в мои годы, в моем положении, когда уже надеяться на будущее трудно — всякий, даже относительный неуспех приобретает размеры позорного фиаско. А главное, обидно то, что будь я другой человек и возьми на себя настолько, чтобы поехать в Петербург, — я, вероятно, уехал бы увенчанный лаврами. Сегодня я уже гораздо покойнее, но есть все еще не могу. Как я нуждался вчера да еще сегодня в твоем присутствии. Как болезненно сильно хотелось мне перелететь к тебе в Питер!

«La joie de vivre» Золя отвратительна по тенденции и по ломанию, но есть что-то гениальное в изображении Lazare. Местами я просто содрогался от правдивости некоторых подробностей, мне хорошо знакомых по опыту, но о коих никогда никто еще не писал.

№ 1885. К П. И. Юргенсону.

Париж. 18 февраля 1884 г.

<...> Это старая истина, что никто не умеет так уязвить, как близкий друг. Твой упрек, что я не поехал в Петербург на «Мазепу», нанес мне чувствительное огорчение. Неужели ты думаешь, что я сам не понимаю, лучше чем кто-либо другой, как многого я лишаюсь и как парализирую

все успехи своим несчастным нравом? Неужели ты думал, что несомненная истина о пользе «подогревания хотя бы и хорошего вина» не сознается мной больше, мучительнее, сильнее, чем кем-либо? И подобно шулеру, который всю жизнь занимался шулерством, но пускает шандалом в тех, кто это ему дает чувствовать, ничто так не может меня разозлить, как фраза «ты сам виноват». Конечно «сам», но виноват ли я в том, что я так создан, а не иначе? Вообще относительный «неуспех» «Мазепы» в Петербурге, только вчера благодаря твоему письму разъяснившийся для меня (ибо Модест, зная наперед, как я буду убит дурными известиями, очень лгал в своих телеграммах и письмах насчет успеха), — глубоко, убийственно уязвил меня. Я нахожусь в самом мрачном настроении духа.

№ 1891. К М. Чайковскому.

Париж. 23 февраля 1884 г.

<...> Я вполне успокоился и доживаю свои парижские дни весьма сносно. Погода теперь уж стоит давно отличная и до того, что le marronier du 20 mars,[1] да и некоторые другие деревья покрыты зеленью, не то что в прошлом году в это время.

Недавно был в Comedie, видел «Les Maucroix» и «L'Ecole des femmes». Первая из этих пьес удивительно *пошлая*, и я не понимаю, как она попала в этот театр. Зато вторая, с Got в главной роли, восхитила меня.

№ 1892а. К П. И. Юргенсону.

Париж. 22 февраля 1884 г.

Милый друг, вышли мне сейчас же в Каменку мой романс «Я ли в поле да не травушка была». Год тому назад я обещался Лавровской оркестровать его и до сих пор не мог собраться сделать это. Нужно будет тотчас по приезде заняться этим.

[1] Известное дерево в Тюильри, которое распускается и цветет раньше всех других.

Я не особенно расположен что-нибудь писать по собственной инициативе. Нет ли у тебя для меня какого-нибудь «заказа»? Мне бы хотелось теперь такой работы, которая кому-нибудь нужна.

№ 1893. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 27 февраля 1884 г.

<...> Вы справедливо замечаете, что французы сделались вагнеристами. Но в этом увлечении Вагнером, доходящим до того, что они охладели даже к Берлиозу, несколько лет тому назад бывшему кумиром парижской концертной публики, есть что-то фальшивое, напускное, лишенное серьезного основания. Никогда не поверю, чтобы «Тристан и Изольда», опера, которая и на сцене невыносимо скучна и состоит из беспрерывного нытья, монотонностью своей доводящего до уныния, — никогда не поверю, чтобы эта опера могла в самом деле увлечь французскую публику. Мне кажется, что это какая-то комедия, что парижанам (в сущности, падким до опереток Лекока и гривуазных шансонеток) лестно и приятно притворяться ценителями столь неудобоценимой музыки, как вагнеровская последнего периода. Не было бы ничего удивительного, если бы здесь привились к репертуару оперных театров такая превосходная опера, как «Лоэнгрин» или «Тангейзер» и «Моряк-скиталец». Мало-помалу эти оперы, написанные первоклассным мастером, полные оригинальности и вдохновения, должны сделаться общим достоянием. Но оперы позднейшего периода, преисполненные лжи, по принципу фальшивые, лишенные художественной простоты и правды, могут держаться только в Германии, где имя Вагнера сделалось лозунгом немецкого патриотизма. Конечно, и тут дает себя беспрестанно чувствовать мощный талант, но все-таки это есть ничто иное, как произведение больного, дошедшего до мономании немца. Никогда француз, по натуре своей стремящийся в искусстве к простоте и ясности, не может сделаться крайним вагнеристом.

№ 1894. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 29 февраля 1884 г.

Милый, дорогой друг, я получил от Направника письмо, в котором он мне рассказывает, как на первом представлении «Мазепы» государь со-

жалел и удивлялся, что меня не было в Петербурге, как он необыкновенно благосклонно относится к моей музыке и интересуется мной; как он велел поставить «Евгения Онегина», говоря, что это его любимая опера и т д. и т. д. Направник убеждает меня, что мне необходимо ехать в Петербург и явиться к государю. Чувствую, что если этого не сделаю, то буду мучиться мыслью, как бы государь не счел меня неблагодарным, и поэтому решаюсь ехать сегодня прямо в Петербург. Мне ужасно тяжело, и я должен сделать невероятное усилие, чтобы лишить себя возможности спокойно отдохнуть в деревне и вместо того подвергнуться новым волнениям и тревогам, но делать нечего.

XXXVIII

Официальным поводом к представлению их величествам послужило то обстоятельство, что Петру Ильичу 23 февраля 1884 года был пожалован орден Владимира 4-й степени. Представление состоялось 7 марта, в Гатчине. Петр Ильич так волновался перед этим, что должен был прибегнуть к сильным приемам брома, чтобы владеть собой. Последний из этих приемов он сделал в дверях покоя, где его ожидала императрица, из страха упасть без чувств от нервного напряжения.

№ 1897. К А. Чайковскому.

Петербург. 10 марта 1884 г.

<...> Прости, что до сих пор ничего не писал. Вкратце расскажу, что было. Приехал в прошлую субботу, со страшной мигренью. К утру выздоровел, но до самого представления государю и императрице находился в состоянии невыразимого волнения и тревоги; — в среду утром в 10 часов выехал в Гатчину. Я имел позволение явиться только государю, но Владимир Оболенский[1] настоял на том, чтобы я явился и императрице, которая неоднократно изъявляла желание меня видеть. Это было тотчас же устроено, и я сначала был у императрицы, потом у государя. Оба были необычайно ласковы и милы. Я думаю, что кто хоть раз в жизни имел случай видеть государя с глазу на глаз, тот навек сделается его страстным

[1] Князь Владимир Оболенский, гофмаршал высочайшего двора, ныне скончавшийся, ранее знакомый с Петром Ильичем, и его супруга ласковым приемом очень ободрили его и помогли овладеть нервным состоянием, которое угрожало припадком.

поклонником, ибо нельзя выразить, до чего его обращение и вся манера обаятельно симпатичны. Она тоже очаровательна. Потом мне пришлось являться великому князю Константину Николаевичу, а вчера я сидел всю репетицию консерваторского спектакля у него в царской ложе.

№ 1898. К Н. Ф. фон Мекк.

Петербург. 13 марта 1884 г.

<...> Какой я сумасшедший человек! Как всякое подобие невзгоды преувеличенно сильно на меня действует. Как мне совестно вспомнить отчаяние, которому я предался в Париже только потому, что из газетных отзывов о петербургском представлении «Мазепы» я усмотрел несоответствие действительного успеха с моими ожиданиями! Теперь я вижу, что, несмотря на глухое недоброжелательство очень многих здешних музыкантов, несмотря на очень плохое исполнение, «Мазепа» здесь все-таки понравился и никакого позора (как мне это казалось издали) не было. Не подлежит также сомнению, что здешняя критика (которая единодушно втоптала в грязь мою бедную оперу) не есть отражение общего мнения и что все-таки есть и здесь немало людей, очень мне сочувствующих. А что для меня в высшей степени приятно, так это то, что во главе этих сочувствующих людей сам государь. Оказывается вообще, что роптать мне не на что, а что, напротив, нужно только благодарить Бога, изливающего на меня столько милостей.

Читали ли вы, дорогой друг, «Исповедь» графа Льва Толстого, которая несколько времени тому назад должна была быть напечатанной в журнале «Русская мысль», но вследствие требований цензуры не сделалась публичным достоянием? Она ходит в рукописи, и мне только здесь удалось, наконец, прочесть ее. Она произвела на меня тем более сильное впечатление, что муки сомнения и трагического недоумения, через которые прошел Толстой и которые он так удивительно и хорошо высказал в «Исповеди», и мне известны. Но у меня *просветление* пришло гораздо раньше, чем у Толстого; вероятно, потому что голова моя проще устроена, чем у него, и еще постоянной потребности *в труде* я обязан тем, что страдал и мучился менее Толстого. Ежечасно и ежеминутно благодарю Бога за то, что Он дал мне веру в Него. При моем малодушии и способности от ничтожного толчка падать духом до стремления к *небытию*, что бы я был, если б не верил в Бога и не предавался воле Его?

№ 1900. К М. Чайковскому.

Москва. Ночь с 24 на 25 марта.

Модичка, если ты на меня сердишься за неписание, то совершенно прав. А я просто времени не находил, ибо с первого же дня приезда принялся за переделку «Мазепы» и с утра до 4 часов никуда не выхожу. Вероятно, дня через два все кончу. Москва показалась мне на этот раз очень неприглядна. Погода стоит ужасная; ездят на санях по невообразимой грязи и невероятным рытвинам. Здесь меня раздирают, но куда меньше, чем в Петербурге. Ларош состоит, как водится, при мне, но сделался страшно ревнив и несносно обидчив. Был на двух концертах, не лишенных интереса: 1) на концерте Шостаковского, где под управлением автора игралась увертюра М. Иванова, мы с Ларошем едва удерживались, чтобы гомерически не хохотать как над сочинением, так и над курьезным дирижированием; 2) на концерте Зилоти, который возвратился из-за границы и заставляет много о себе говорить.

№ 1900а. К Э. Ф. Направнику.

Москва. 26 марта 1884 г.

Дорогой друг, Эдуард Францович, я только что кончил три переделки в «Мазепе», вручил их Юргенсону, который распорядился списать и немедленно послать вам.

Переделки эти следующие:

1) В конце первой картины первого действия, после слов Мазепы «эй, люди, на коней», я сделал коротенькое окончание в Е-дур, дабы не затруднять сцены, которая здесь страдала от излишества музыки. Хору и солистам нужно будет переучить одну коротенькую фразочку.

2) Во 2-й картине 2-го действия сделал огромное сокращение сцены Мазепы с Марией. Здесь в партии Мазепы не только сокращение, но и нечто новое, так что эту сцену нужно переучить; у Марии тоже есть новое, но очень мало.

3) В последнем номере 3-го действия несколько продлить колыбельную песенку и ею закончить оперу. Надеюсь, дорогой друг, что вы останетесь довольны этими изменениями. Что касается пьяного казака, то уверяю вас, что при хорошем исполнении это не будет казаться неумест-

но, и, во всяком случае, я тут не хотел бы ничего менять и в глубине души нахожу, что весь этот номер вышел настолько округленным, что начни я тут переделывать и сокращать — ничего путного не выйдет.

№ 1902. К С. И. Танееву.

Москва. 1 апреля 1884 года.

Милый Сергей Иванович, корысть вашу я могу удовлетворить лишь отчасти. Когда живешь той бессмысленной, суетливой, но, вместе с тем, и до гадости праздной жизнью, какую я принужден здесь вести, — то возможно ли написать письмо, способное доставить удовольствие? Ограничусь только указанием на интересующие вас факты. «Волшебная флейта» прошла очень хорошо.[1] Конечно, можно, подобно тому, как это делают все московские рецензенты, убиваться о том, что нет голосов, — но это ни к чему не ведет. Те голоса, которые в данном случае имелись, исполнили свое дело отлично. Постановка была роскошная, игра исполнителей поразила всех умелостью и развязностью, ансамбль был безупречный, и я плавал в море наслаждения от музыки Моцарта. Нужно вам сказать, что «Волшебную флейту» я знал мало, а поэтому и любил меньше других опер Моцарта, и я ужасно рад случаю, благодаря коему и она теперь сделалась одной из моих фавориток. После представления был ужин, на коем Антоша[2] провозгласил ваш тост, восторженно принятый всеми. Направник приезжал слушать «Флейту» и остался очень доволен.

Перед тем был большой музыкальный вечер у Третьякова. Всего замечательнее на этом вечере был ужин, однако ж и музыка была недурна (Зилоти и Климентова). Я все время недомогаю: у меня вот уже две недели не прекращается скверное состояние желудка и кишок. Вследствие сего, а также утомления, я все время очень не в духе. Сегодня же чувствую себя столь мерзко, что отказался от торжественного обеда, который Карлуша дает Направнику, и от вечера у Усатова. Сижу дома, злюсь и завидую вам страшно. Письмо ваше, несмотря на всю краткость, дышит испытываемым вами наслаждением быть в глуши, весной... Русская глушь, русская весна — это верх всего, что я люблю!

[1] На консерваторском спектакле.
[2] А. С. Аренский.

XXXIX

№ 1906. К М. Чайковскому.

Каменка. 12 апреля 1884 года.

Милый мой Модичка, я был сильно разочарован, нашедши здесь от тебя лишь одно письмо. Почему-то я воображал, что их будет множество, но и это одно очень интересно. Радуюсь ужасно, что комедия пишется. Мне кажется, что нечего бояться тяжелого впечатления от ярко выставленного *зла* в конце 3-го действия, если ты в дальнейшем ходе пьесы не будешь нагромождать *зла* на зле. Пиши, ради Бога пиши!

Последние дни пребывания моего в Москве были бы приятны, если бы не мысль о сотнях рублей, летевших из моего бумажника по всевозможным направлениям. Был на *мироварении*, на выносе Плащаницы в Успенском соборе, на заутрени у Спасителя, на вечерне в первый день Пасхи и еще на многих службах, там же и везде вынес впечатление умилительности, благолепия, красоты, но, к сожалению, всякий раз хорошие впечатления значительно, а иногда и вовсе, ослаблялись крайней растянутостью нашего богослужения. Увы! нужно правду сказать: есть много излишнего, без всякой надобности удлиняющего богослужения, утомляющего самое упорное внимание, охлаждающего самые искренние порывы. Если православное богослужение нуждается в некоторых реформах, — то именно в этом смысле. Не следует забывать, что в церкви присутствуют не только знатоки и любители служения, но и простые смертные, не способные без утомления внимательно выслушивать все, что поется и читается.

С конца семидесятых годов Петр Ильич ежедневно заносил в тетрадь все события дня, держась системы, о которой здесь было говорено по поводу дневника его заграничного путешествия 1873 года. В конце восьмидесятых годов он прекратил постоянное ведение дневника и возвращался к нему только при заграничных путешествиях или отмечая в записной книжке какие-нибудь исключительные события жизни. Года за два до кончины Петр Ильич, как уже было сказано, сжег большую часть тетрадей, но некоторые из них сохранились. После записной книжки заграничной поездки 1873 года следующая, по времени, тетрадь хранится у меня, помеченная на первой странице 13 апреля 1884 года. Я привожу цели-

ком описание этого дня, чтобы дать понятие о стиле и системе, которой держался покойный в ведении дневника.

Дневник.

13 апреля 1884 года.

Встал поздно. Холод продолжается. Напившись чаю, пошел к Леве,[1] который вскоре уехал, а я остался бренчать и кое-что новое *выдумывать*. Наткнулся на идею концерта для фп.,[2] но вышло уж слишком жалко и не ново. Погулял по саду. Обедал вдвоем. Сестрица[3] нездорова. Играл «Иродиаду» Массне. Гулял недолго по дороге к покровской экономии. Пил чай дома. Очень долго сидел в большом доме, сначала в столовой за обедом, потом у Александры Ивановны,[4] которой снес свой портрет. С Левой домой вернулся. Читал Отто Яна.[5] После ужина настоящий винт с Романом Ефимовичем[6] и Бистерфельдом.[7]

Чтобы содержание следующего за сим письма Петра Ильича было вполне ясно, привожу выдержку из письма С. И. Танеева, на которое оно было ответом.

с. Селище. 6 апреля 1884 года.

<...> Когда имеешь перед собою время без определенных для занятия часов и можешь располагать этим временем по своему усмотрению, тогда, в минуты безделья, бывает очень удобно рассматривать проведенное в Москве время. Рассматривая прошлый год по отношению к моему сочинительству, я с удовольствием замечаю, что от 1-го января прошлого года до 1-го нынешнего мною сочинено 13 музыкальных пьес. Хотя в числе оных находятся пьесы малого объема, как-то: романс, 2 маленькие фп. пьесы и т. п., но в то же время встречается два струнных квартета, что для меня весьма значительно, особенно если принять в соображение мое недавнее бесплодие. Но, главным образом, меня радует то, что я написал *кантату*. Радует это меня по следующим причинам:

---

[1] Л. В. Давыдов.
[2] Зародыш фортепианный фантазии ор. 56.
[3] Сестрица Настасья Васильевна.
[4] Ал. Ив. Давыдова.
[5] Биография Моцарта.
[6] Дереченко, доктор и друг дома Давыдовых.
[7] Бистерфельд, студент-репетитор детей Давыдовых.

1) В этой кантате применены всевозможные хитросплетения контрапункта, которые я изучал с большим рвением, за что от вас получал множество упреков.

2) Эта кантата понравилась публике. Многие из слушателей говорили мне, что музыка этой кантаты произвела на них впечатление и им понравилась.

Отсюда ясно вытекает, что контрапунктические «хитрости» не мешают музыке быть привлекательной для слушателей и производить на них впечатление.

Между тем, если бы я не занимался по выходе из консерватории контрапунктом, то никогда бы не мог сочинить упомянутой кантаты.

Следовательно, ваши упреки в том, что я занимаюсь пустым делом, *неосновательны*, что я давным давно и желал вам доказать, но не мог этого сделать, ибо одних слов было недостаточно, а сочинения мои, к сожалению, до сих пор не могли служить доказательством вышесказанной мысли.

№ 1909. К С. И. Танееву.

Каменка. 14 апреля 1884 года.

Милый Сергей Иванович, вы с такой горячностью стараетесь доказать мне, что я побежден, как будто предполагаете во мне ехидное желание оспаривать ваше торжество. Тем лучше, что я побежден! Да, впрочем, я никогда не старался разубедить вас в вашей вере в силу сухой материи; я лишь сомневался и боялся за вас, но уж, конечно, никто более меня не будет радоваться, если эти мои страхи окажутся вздорными. Во всяком случае, мне, в глубине души, всегда нравилось, что вы не идете по утоптанной тропинке современной пошлости, а ищете новых путей. Только я сомневался, чтобы в контрапунктах на русские песни, которым вы посвятили чуть не несколько лет, и в чрезмерной приверженности к фокусам нидерландской музыки вы нашли искомое. Теперь для меня одно несомненно: это то, что вы написали превосходную кантату.[1] Оттого ли она так хороша, что контрапункт и фокусы вас согрели и вдохновили, или что, наоборот, вы вложили теплое чувство в сухие и мертвенные формы, — этого я еще не знаю. Мне, однако, кажется, что если с неумолимой последовательностью вы будете держаться тех же приемов сочинительства

[1] Кантата для хора и оркестра на слова гр. А. Толстого, посвященная памяти Н. Рубинштейна. Изд. Юргенсона.

в применении к симфонии, квартету и опере, то едва ли результат будет столь же успешен. А впрочем, ей-Богу, не знаю! Знаю только, что у вас большой талант, много ума, океан ненависти ко всему условному, пошлому, дешево дающемуся, — и что в результате этого рано или поздно должны получиться богатые плоды.

Откровенно говоря, я мало сочувствую вам, когда вы выражаете сокрушение, что не вы дирижировали «Флейтой».[1] Я предполагал в вас больше великодушия и меньше... как бы сказать... эгоизма, что ли. Верно, что вам хотелось, уверен, что вы бы сделали это отлично. Но ведь и бедному Альбрехту хотелось, и, вероятно, еще более страстно и болезненно сильно, чем вам. Вообще я нахожу, что к Альбрехту относятся слишком свысока. Подумайте, Сергей Иванович, что вы в сравнении с ним мальчик, что для ваших стремлений есть много случаев проявиться, так как вы и превосходный пианист, и отличный композитор, и великолепный теоретик, и что даже дирижировать вам случается часто, а если захотите, то и гораздо чаще. Бедному же Альбрехту, директорствующему в консерватории, точно из милости (тогда как и по своей замечательной талантливости, усердию, преданности делу, и по своим заслугам он бы заслуживал более почтительного отношения), было бы крайне обидно и горько, даже и в этом единственном случае, уступить свое, по праву ему принадлежащее место другому, хотя этот другой и Танеев. К тому же я должен вам сказать, что Альбрехт дирижировал отлично, и меня глубоко возмутил презрительный тон, с которым отнесся к нему рецензент «Моск. ведом.» Ваш черед придет, и поверьте, что Альбрехт первый склонится перед вами, как «перед новою царицей порфироносная вдова». А покамест дайте этому бедному немцу, которого всегда и все держали в черном теле (и весьма несправедливо), хоть иногда доказывать, что он на что-нибудь годится. Судьба Альбрехта всегда возбуждала во мне глубокое участие. Можно смело сказать, что это чрезвычайно талантливый человек, — а между тем никогда и ни в чем ему не было удачи, и когда очень немузыкальные и случайно попавшие в музикусы живут не только безбедно, но роскошно и привольно, он вечно в крайней нужде и вечно в загоне.

Я только третьего дня приехал в Каменку. Какое счастье быть властелином своего времени, принадлежать самому себе, жить, как хочется, и иметь возможность делать, что хочешь!

[1] Сергей Иванович Танеев разучивал с учениками консерватории «Волшебную флейту» и в письме к Петру Ильичу сокрушался о том, что не ему пришлось дирижировать на спектакле этой оперой. Ею дирижировал К. К. Альбрехт, тогдашний директор Московской консерватории.

№ 1911. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 16 апреля 1884 года.

<...> Вы не совсем справедливы к Антону Рубинштейну, дорогой друг. Правда, что он в течение длинного ряда лет нигде и никогда не играл никаких моих сочинений, но с некоторых пор он повсюду играет четыре из шести фортепианных пьес,[1] когда-то мною написанных и ему посвященных. Правда, что эти пьесы, как нарочно, не из самых лучших. В Париже, в мою бытность там в марте, на первом из двух своих концертов он играл эти четыре пьесы.

16 апреля Петр Ильич приступил к сочинению сюиты № 3, одной из вещей его, процесс создания которой можно проследить день за днем по нижеследующим выдержкам из дневника.

Дневник.

16 апреля 1884 года.

<...> И в Тростянке,[2] и дома пытался положить основы новой симфонии — но все недоволен... Гулял по саду и изобрел *семя* будущей не симфонии, а сюиты.

17 апреля.

<...> Кое какие мысленки записал.

18 апреля.

<...> Опять Тростянка и записывание жалких мысленок.

[1] Op. 21. Изд. Бесселя.
[2] Ближайший к Каменке лес.

№ 1912. К М. Чайковскому.

Каменка. 18 апреля 1884 г.

Я немножко сегодня взгрустнул о тебе, милый мой Модя, и так мне захотелось очутиться у вас на Фонтанке с тобой и с Колей, в тишине и мире после обеденного часа. Однако ж, несмотря на подобные минуты, я ужасно до сих пор доволен своим пребыванием в Каменке и испытываю такое душевное спокойствие и такое телесное благосостояние, что лучшего и желать нельзя. Погода все время отвратительная и нельзя вообразить, до чего злит этот нескончаемый, дико ревущий холодный ветер. Деревья еще совсем голы; фиалки с грехом пополам цветут, появились также синенькие цветочки, — но до настоящей весны еще далеко. Я еще не начал работать, да и вдохновения настоящего нет, но во время прогулок заношу в свою записную книжечку кое-какие мысленки. Они что-то жидки и неважны, и я нахожусь вообще в периоде недоверия к своим творческим силам. Но даже если и так — теперь это уж не действует на меня удручающим образом. Достаточно мной наработано и неудивительно, если, наконец, и выдохся немножко. С рвением занимаюсь английским языком. Чтения у меня бездна, ибо, кроме многих прежде конченных и прочтенных книг, у меня есть все до сих пор вышедшие книги «Русского архива» и «Истор. вест.» за этот год. По вечерам ежедневно винт.

№ 1913. К Н. Ф. фон Мекк.

Каменка. 19 апреля 1884 г.

<...> Я остался один в доме, а обедать хожу к старушке Александре Ивановне Давыдовой. Не нарадуешься, когда смотришь на эту 80-летнюю старушку, бодрую, живую, полную сил. Память ее необыкновенно свежа, и рассказы о старине так и льются, а в молодости своей она здесь видела много интересных исторических людей. Не далее, как сегодня, она мне подробно рассказывала про жизнь Пушкина в Каменке. Судя по ее рассказам, Каменка в то время была большим, великолепным барским именем, с усадьбой на большую ногу; жили широко, по тогдашнему обычаю, с оркестром, певчими и т. д. Никаких следов от всего этого не осталось. Тем не менее, если что скрашивает безотрадно-скучную и лишенную вся-

ких прелестей Каменку, так это именно исторический интерес ее прошлого.

Дневник.

19 апреля 1884 г.

<...> Злился на неудачи. Очень недоволен собой по причине казенности всего, что в голову лезет. Выдохся я что ли?

№ 1914. К П. В. Чайковской.

Каменка. 20 апреля 1884 г.

Как поживаешь, хорошая моя девочка? И что это ни ты, ни Толя ничего мне не пишете? А я, слава Богу, живу очень хорошо. Уж, кажется, трудно придумать более поганого места, чем Каменка, и все-таки это деревня и этого достаточно, чтоб я себя хорошо чувствовал. Говорю об этом, чтобы ты видела, что я, в самом деле, умно делаю, что хочу себе собственное гнездышко завести. И в самом деле, я более чем когда-либо об этом думаю. Пожалуйста, милые мои дети, если что услышите, дайте знать, или даже, если близко, посмотрите. С утра хожу в лес (Тростянку) и там сижу до самого обеда, собираю фиалки, любуюсь проснувшимися насекомыми, птичками и вообще предаюсь наслаждению природой, при этом записываю кое-какие мысли для будущего большого симфонического сочинения и, совершенно довольный собой, возвращаюсь к обеду домой.

Дневник.

20 апреля 1884 г.

<...> Все утро в Тростянке. В доме играл и кое-что отметил в записной книжечке.

24 апреля.

Сейчас стукнет 44 года. Как много прожито и, по правде, без ложной скромности, как мало сделано! Даже в моем настоящем деле ведь, положа руку на сердце, ничего *совершенного, образцового* нет. Все еще ищу, колеблюсь, шатаюсь. А в другом? Ничего не читаю, ничего не знаю... Период спокойной, ничем не смущенной, тихой жизни миновал. Много суеты, много коробящего, много такого, чего маньяк моих лет равнодушно переносить не может. Нет, пора жить у *себя* и *по-своему*!

26 апреля.

Утром с величайшим усилием работаю (скерцо). После чая еще попи-сал.

№ 1919. К А. П. Мерклинг.

Каменка. 27 апреля 1884 г.

Спасибо, голубушка Аня, что вспомнила меня 25-го апреля! Сегодня я получил письмо, а в день рождения была поздравительная телеграмма из Петербурга, подписанная «Антон». Я не знаю никакого Антона, который был бы ко мне настолько близок, чтобы телеграммы посылать, и думаю, что это ошибка. Не ты ли это? Я без всякой горечи принимаю поздравления по поводу того, что год веку прибавился. Умирать я вовсе не желаю и даже хочу достигнуть глубокой старости, но не согласился бы сделаться молодым и снова целую жизнь переживать. Довольно и одной! Прошедшего, о котором ты говоришь с сожалением, по поводу Тамберлика, конечно, жаль, и никто, наверно, не любит больше меня погружаться в вос-

поминания, никто живее меня не чувствует тщету и мимолетность жизни, и тем не менее все-таки я не хочу молодости. Всякий возраст имел свои хорошие стороны, и дело не в том, чтобы вечно быть молодым, — а чтобы как можно меньше страдать физически и нравственно. Не знаю, каков я буду стариком, а пока не могу не сознавать, что сумма благ, которыми пользуюсь теперь, гораздо больше той, которой я был наделен в молодости, и потому нисколько не сокрушаюсь о том, что мне 44 года. Да хоть бы 70 или 80, лишь бы здоровым быть телом и умом! А еще что нужно, это чтобы не было страха смерти. Вот в этом отношении не могу похвастать. Я не настолько проникнут религией, чтобы в смерти видеть начало новой жизни, и не философ, чтобы помириться с той пучиной небытия, в которую придется погрузиться. Никому не завидую так, как людям религиозным. Однако я зафилософствовался. Прости, голубушка. Поживаю недурно, но особенных прелестей в каменской жизни и быть не может: пакостнее этой местности я ничего не знаю.

Дневник.

30 апреля 1884 г.

<...> Писал весь день вальс к сюите, но далеко не с уверенностью, что это вполне хорошо.

2 мая.

<...> Вальс давался мне с величайшим трудом. Нет, стар становлюсь...

4 мая.

<...> Решился утром, по прочтении писем, пойти в Зрубанец за ландышами, но пошел туда, увидел тучу[1] и поспешил домой. Туча быстро налетела и хотя не гремела, но зато промочила меня насквозь. Переодевшись и с величайшим спокойствием духа усевшись играть «Флейту» Моцарта, я, среди самого утонченного наслаждения, был прерван приходом Боба,[2] с выражением ужаса сообщившего мне известие о смерти Туси

[1] Петр Ильич боялся грозы.

[2] Владимир Львович Давыдов, любимый племянник и впоследствии наследник

Базилевской.[1] Большое огорчение! До чая писал письма, потом работал. Ходил с детьми на pas de geant. После ужина сидел у Саши, в гостиной, причем выслушано было несколько забавных историй от Сестрицы, а наконец, наш винт таки состоялся. Я очень утомлен. Голубушка, Туся! Ах, бедные, бедные!! И зачем? Но да будет воля Господня!!...

5 мая 1884 г.

<...> День так себе. Утром немного прошелся по дороге к станции. Занимался. После обеда бродил с Бобом и смотрел его строения. Гулял через силу и без удовольствия, хотя в Тростянке чудно было. Пил чай у себя. До 7 часов вечера возился с одним местом анданте. Устал. У всенощной. Грустные мысли и слезы о Тусе.

6 мая, воскресенье.

Превосходная погода. Получил письмо с деньгами из Петербурга. Был у обедни. Был очень восприимчив к религиозным впечатлениям, почти все время стоял со слезами на глазах. Меня всегда трогает до глубины души проявление простого, здорового религиозного чувства в простом народе (больной старик, мальчик 4 лет, сам подошедший к чаше). Читался манифест о Константине Константиновиче.

7 мая.

<...> Вечером винт вчетвером. Когда мне везло, я конфузился и старался проиграть, когда счастье изменяло — я злился.[2]

всех авторских прав Петра Ильича.

[1] Туся Базилевская, дочь родственницы Давыдовых, Александры Владимировны Базилевской. Петр Ильич очень был дружен с последней, но ребенка ее почти не знал, может быть, никогда не видел. Я счел нужным привести это место дневника, чтобы показать, как сильно к сердцу принимал Петр Ильич известие о смерти даже незнакомых детей, юношей и девушек.

[2] Эти строки как нельзя лучше характеризуют Петра Ильича как игрока в карты. Он очень любил игру в винт, но его внимания и интереса к этому развлечению хватало только на три роббера, причем он принимал очень живо к сердцу и выигрыш, и проигрыш, но только до момента расплаты. Тут он становился совершенно равнодушен к количеству выигранных или проигранных денег и, в конце концов, скорее любил проигрывать, потому что видеть кислые мины, с которыми ему давали выигрыш было еще более неприятно, чем платить самому.

8 мая 1884 г.

Все утро работал. Не без напряжения, но анданте мое подвигается и очень мило, кажется, выходит.

9 мая.

<...> Занимался и кончил анданте, чем очень доволен.

№ 1926. К Н. Ф. фон Мекк.

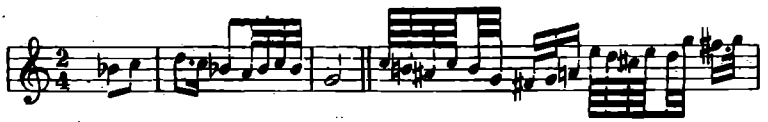
Каменка. 9 мая 1884 г.

Вы говорите, милый друг, что Пахульский охотно будет содействовать отысканию для меня именьица и спрашиваете, чего именно я желаю. Во-первых, прошу вас передать ему мою благодарность, а во-вторых, сообщаю вам подробности относительно моих требований. Земли мне вовсе не нужно, т. е. я желаю иметь домик с хорошеньким садом — *не молодым*. Непременно желательна *речка*. Если будет близко лес, то тем лучше, но я подразумеваю, конечно, чужой лес, ибо, повторяю, владеть хочу лишь домиком и садом. Нужно, чтобы эта дачка или хуторок была совершенно отдельной усадьбой, а не в ряду других *дач*, а главное, необходимо, чтобы было недалеко от станции, так чтобы Москва была у меня всегда под рукой. Истратить на все это я желал бы никак не более 2-х или 3-х тысяч. Самое же главное и существенное условие, это чтобы местность была симпатичная, красивая. Если дом где-нибудь низко, так что из окон никуда никакого вида нет, то он не подходит под мои требования. Близость фабрики тоже весьма нежелательна. Вот, кажется, и все. Вы видите, дорогая моя, что хотя мои требования скромны в смысле ценности имения, но они довольно велики в других отношениях, и вообще мне начинает казаться, что довольно трудно будет найти желаемое. Название 1-ой части 2-ой сюиты — «Игра звуков», а не «Игра тонов». Я очень сокрушаюсь об опечатке, ибо это совершенно два различных понятия: «Игра тонов» предполагала бы обилие модуляций; а его-то именно и нет в данном случае.

Дневник.

11 мая.

<...> 1 часть сюиты под названием «контрасты» с темами[1]



до того мне опротивела, что я, провозившись с ней целый день, решил бросить и написать что-нибудь совсем иначе. После обеда выжимал из себя неудавшуюся часть сюиты. Что за притча? Как я тяжело работать стал! Неужели окончательно старость?

12 мая.

<...> После чая начал было опять возиться с опротивевшими контрастами, но вдруг блеснула новая мысль, и дело на лад пошло.

17 мая, воскресенье.

<...> Играл Моцарта и восхищался. Мысль о сюите из Моцарта.

18 мая.

<...> Я слишком напрягаюсь в работе, как будто меня погоняют. Напряжение это и нездорово, да, вероятно, и на бедной сюите отразилось.

Занимаюсь очень удачно (вариации перед финалом) Перед ужином опять неистово работал, дабы иметь возможность завтра начать с нового.

21 мая 1884 г.

Хорошо работал сегодня, ибо написал целых 4 вариации. Утром только тур сада сделал и потом работал и в 12 с половиной кончил.

---

[1] Этими темами Петр Ильич воспользовался для фп. фантазии, ор. 56.

№ 1930а. К П. И. Юргенсону.

Каменка. 21 мая 1884 г.

<...> Я рад, что ты строишь для меня комнату, однако ж, если именно только «для меня» предпринимается сия постройка, то убедительно прошу не начинать ее. В сущности, это была глупая фантазия просить тебя воздвигать для меня постройки, которыми я, может быть, буду пользоваться. Почем я знаю, что буду делать и где буду жить? Может быть, будущей зимой меня потянет в Италию, где я давно уже не был, и комната моя простоит пустой, а между тем мысль, что она имеется, будет тяготить меня.

Я пишу третью сюиту, которую посвящаю Эрдмансдерферу, чтобы потушить в нем злобу на меня за бегство из Москвы. Бедный Юргенсон! Рвение ниспосланного на него бича, в виде бешено рьяного автора, не унимается. Но, право, кажется, это скоро кончится — надоело!

Дневник.

23 мая 1884 г.

<...> Кончил сюиту.[1]

№ 1934. К П. И. Юргенсону.

Каменка. 31 мая 1884 г.

Завтра, душа моя, я высылаю тебе корректуру «Фигаро» и выбранные мной пьесы, из коих некоторые снабжены моими отметками.

[1] В черновых эскизах.

Относительно «Фигаро» имею сказать следующее: очень жаль, что переложение ты напечатал не то, которое имеется в издании Брейткопфа, ибо оно лучше гораздо. Относительно несоответствия моих речитативов с подлинными должен объяснить, в чем дело. Ведь я переводил оперу для консерваторского спектакля[1] и должен был исключить все скабрезные места, а ведь в подлиннике, напр., очень много говорится о «праве первой ночи»; кроме того, ввиду трудности этого рода речитативов для русского языка, я кое-где просто сократил излишние подробности. Recitativo secco не есть музыка, а разговор под музыку, и можно совершенно бесцеремонно сокращать, лишь бы сохранилось подлинное последование модуляций. Зато в настоящих музыкальных номерах я даже ни разу не позволил себе изменить ритмическое деление, как это принято допускать при переводах, и вообще горжусь искусством, с коим я исполнил этот труд (извини за хвастовство!) Во всяком случае, прошу тебя напечатать на первой странице прилагаемое при сем предисловьице, объясняющее причину несоответствия перевода с подлинником в речитативах.

От переводчика.

Каменка. 31 мая 1884 г.

Перевод текста настоящей оперы был сделан мной в 1875 году по просьбе Н. Г. Рубинштейна, имевшего намерение исполнить «Свадьбу Фигаро» на ежегодном публичном спектакле консерватории. Взявши на себя труд этот, я, разумеется, с должным почитанием отнесся к святыне моцартовской музыки и вследствие того поставил себе задачей ни в каком случае не прибегать, ради облегчения себя, к изменению и даже искажению подлинной ритмики (как это нередко позволяют себе оперные переводчики). Но эта строгость в соблюдении неприкосновенности подлинника могла быть применена мной только к музыкальным номерам оперы. Что же касается музыкального диалога (recit. secco), соединяющего между собой отдельные номера, то здесь, имев в виду, с одной стороны, что исполнителями оперы должны были быть ученики и ученицы консерватории, для которых подобного рода речитатив чрезвычайно труден, а с другой, что в тексте этих речитативов, заимствованном из комедии Бомарше, нередко встречаются такие подробности, которые неловко было вкладывать в уста несовершеннолетних исполнителей, — я позволил себе некоторые незначительные сокращения. Так как более чем вероятно, что в случае постановки «Свадьбы Фигаро» на наших больших сценах даже и тут будет признано затруднительным оставить без всяких сокращений и изменений подлинный речитатив, то я счел возможным при

[1] В 1875 г.

издании оперы оставить мой перевод в том виде, в каком он был представлен мною покойному директору Московской консерватории.

Относительно «Избранных сочинений» скажу, что я лишь очень немногие пьесы лишил чести попасть в избранные. Может быть, я был слишком снисходителен, но я даю Пабсту полномочие бесцеремонно выбрасывать, что ему покажется недостойным. Вообще, прошу Пабста очень свободно и авторитетно действовать относительно редакции подробностей, лишь бы существенного ничего не менял.

Выбраны мной следующие пьесы:

Из ор.	1.	Скерцо	1.
„ „	2.	Все три	3.
„ „	4.		1.
„ „	5.		1.
„ „	7.		1.
„ „	9.	№№ 1-й и 3-й	2.
„ „	10.	Обе	2.
„ „	19.	№№ 1, 3, 4 и 6	4.
„ „	51.	Все шесть	6.

Кроме того, из двенадцати пьес средней трудности нужны: Вальс (Fis-moll), этюд, Reverie interrompue . . . . . 3.

Итого: 25 пьес.

Нужно их напечатать в каком-либо систематическом порядке, т. е. начать с этюда, вальсы все вместе, причем самый трудный (ор. 4) в конце; вообще последование должно быть от легкого к трудному, а поэтому скерцо из ор. 1 должно быть в самом конце (а может быть, ввиду его трудности, его не печатать? как хочешь); я его выбрал только потому, что Н. Рубинштейн его играл. А лучше пусть все это решит Пабст. Я совершенно согласен, чтобы его имя стояло на издании.

Бессель через Губерта просил мне дать знать, что он согласен будет в «Опричнике» награвировать новые доски, если я сделаю переделки, и даже готов предложить мне тысячу рублей, но не более. Я поручил Губерту отвечать Бесселю, что преждевременно говорить об этом теперь, а вот, когда сделаю переделку, тогда поговорим. В сущности, вернее, что я никогда их не сделаю, но желал бы, чтобы кроме тебя, все серьезно верили в мою готовность переделывать.

XL

№ 1938. К П. В. Чайковской.

Гранкино. 12 июня 1884 г.

<...> Наконец-то мы добрались до Гранкина! Дорога на лошадях от станции была сущим мучением. Вследствие дождей и изрытой дороги мы тащились 60 верст почти 12 часов. В Харькове, в ожидании Модеста, я провел день довольно приятно, хотя по случаю ярмарки и переполненных гостиниц мне пришлось ночевать в довольно паршивом жидовском «отеле». В Гранкине мне очень приятно. После вонючей, шумной, многолюдной Каменки так приятно очутиться на чудном, благоуханном воздухе, в деревенской тишине.

№ 1940а. К П. И. Юргенсону.

Гранкино. 20 июня 1884 г.

<...> Живу здесь очень приятно, тихо, смирно, совсем по-деревенски, однако ж, я работаю довольно усердно. Никогда еще не бывало сочинения более «гениального», чем новая сюита!!! Таково мое всегдашнее самонадеянное отношение к родящимся чадам, но еще Бог знает, что я скажу через год. Во всяком случае, много старания прилагается.

№ 1942. К Н. Ф. фон Мекк.

Гранкино. 26 июня 1884 года.

Милый, дорогой друг мой, кажется, я довольно давно уже не писал вам. Жизнь здесь идет так однообразно, *сегодня* так похоже на *завтра* и

на *вчера*, что теряешь способность измерять время днями и неделями. Даже праздничные дни в такой глуши, где даже церкви нет, нисколько не отличаются от будних дней. Я люблю такого рода жизнь, и ничто так благотворно не действует на меня, как пребывание в деревенской глуши. Природа здесь степная, и хотя лес есть главный источник наслаждения от природы, но от времени до времени и степь имеет своеобразную прелесть, особенно вечером. Между тем работы мои значительно подвигаются, и я надеюсь, что еще до наступления августа сюита моя будет вполне кончена.

№ 1944. К С. И. Танееву.

Гранкино. 30 июня 1884 года.

Милый Сергей Иванович, получил ваше письмо.[1] Хотя мне очень интересно было прочесть ваше мнение о моих песенках, но я посетовал на вас за то, что вы ни слова не написали про себя, про свои занятия, про планы и проекты ваши.

[1] С. И. Танеев в письме от 22 июня, восторженно отзываясь о всех песнях, делает насчет «Легенды» и «Зимнего вечера» следующие замечания:

«Христос» — прелесть. Одно, что мне в нем не нравится, это самый конец (придаточное предложение заключительного периода), представляющий собой слишком обыкновенно мелодическое последование, имеющее какой-то сентиментальный характер, мало соответствующий как всей пьесе, так и четырем предшествующим тактам.

Не могу согласиться с «Зимним вечером». Его текст состоит из двух половин, различных по настроению. В первой половине очень подробно рассказывается, как дети веселятся: радость, звонкий смех, игра на рояле, возня, пляски, песни, визг и т. п. Во второй половине автор делает переход к грустным размышлениям о таких детях, которые ведут жизнь совершенно иную, не имеют матери, теплого угла и т. п. Мне кажется, что нельзя брать настроение второй половины как общий фон для всего рассказа, и вообще куплетная форма мало подходит к этому стихотворению, делящемуся на две части, столь несходные между собой по настроению.

Хотя, с некоторою натяжкою, и можно предположить, что рассказчик, говоря о детском веселье, уже думал о том, что он скажет о бедных детях, но тем не менее для слушателя это совершенно неясно, и несомненно, что всякий будет неприятно поражен, слушая, например, фразу: «Часто прерывает маму звонкий смех». В словах «звонкий смех», а музыка скорее указывает на «горькие слезы».

Не знаю, будете ли вы согласны с этими соображениями.

Все, что вы не одобряете в песенках, т. е. ваши замечания насчет конца «Легенды» и минорности, доведенной до излишества в «Песне о зиме» и т. д., совершенно верно. Я, как водится, поторопился с напечатанием; все, что вы говорите, я смутно чувствовал при переписке, и если бы показал вам песенки до гравировки, то очень легко бы мог исправить указанные вами недостатки. Нечего делать, — нужно отложить это до следующего издания, если оно когда-нибудь будет. Я охотно сказал бы, что похвальные ваши отзывы совершенно верны, но скромность мешает мне подтверждать справедливость вашей оценки. Итак, не скажу, я согласен с вами, но что я очень радуюсь вашей похвале. Очень люблю, когда вы меня хвалите...

Я пишу в настоящее время 3-ю сюиту. Хотел было симфонию сделать, но не выгорело. Впрочем, не в названии дело: во всяком случае, я пишу большое симфоническое сочинение в 4-х частях, а именно: 1) Анданте. 2) Еще вальс. 3) Скерцо. 4) Тема с 12 вариациями. — Вероятно, к концу лета все это будет готово, ибо я очень аккуратно и усердно работаю. Кроме того, у меня проектируется концертная пьеса для фп. в двух частях. Не знаю только, успею ли летом что-нибудь с ней сделать. А хорошо было бы, если б вы в этом сезоне ее сыграли!

№ 1949. К Н. Ф. фон Мекк.

Гранкино. 14 июля 1884 года.

<...> Я задался целью совершенно окончить до отъезда моего в Москву сюиту, дабы ехать отдыхать дорогой и там с приятным сознанием удачно оконченного труда. Не знаю, насколько я увлечен теперь родительским чувством к этому новому детищу своему и насколько это чувство прочно, но мне кажется, что новая сюита далеко превзошла своих предшественниц и что вообще эта вещь — очень недурная. Мне кажется также, что она должна *вам* понравиться. К сожалению, вы узнаете ее только по фортепианному переложению, а в этом виде все мои сочинения много теряют.

Концерт для фортепиано, о котором я вам писал, я хочу писать осенью или даже зимой. Конечно, такого идеального исполнителя, как Н. Г. Рубинштейн, я уже не дождусь, но есть один пианист, о котором я именно мечтал, когда у меня зародилась мысль концерта. Пианист этот — некто д'Альбер, молодой человек, который приезжал прошлой зимой в Москву, и которого я так много слышал и в концертах и в частном доме. По-моему, это *гениальный* пианист, настоящий наследник Рубинштейна. Та-

неев (которого я ставлю вообще очень высоко как музыканта-теоретика, композитора и преподавателя), конечно, тоже может быть для меня подходящим исполнителем, хотя в нем нет той виртуозной *жилки*, которая составляет сущность магического действия на публику выходящих из ряда исполнителей.

№ 1952 К М. Чайковскому.

Скабеевка. 27 июля 1884 года.

<...> Кучер, вероятно, уже сообщил тебе о наших приключениях. До Коченовки (или как ее зовут) мы ехали отлично. Там я ужинал и пил чай на чистом воздухе в пасеке, среди сновавших пчел; читал «Sapho» при свете луны и фонаря и со страхом посматривал на сверкавшие со всех сторон молнии. Выехали мы в 11 с половиной часов. Мало-помалу молнии начали сверкать ближе и, наконец, над самой головой; луна ушла, сделалось темно и страшно, а от блеска молний еще темнее и страшнее. Это была настоящая воробьиная ночь. Хотя это был бесконечный ряд нестрашных гроз, и дождь всего только один раз смочил порядочно, — но мучения мои были невыразимы и нервы напряжены до последней крайности. К тому же, чем дальше мы ехали, тем более я убеждался, что мы вовремя не приедем. Как я злился на Шоффа,[1] не могшего толком сказать, как нужно сделать и когда откуда выехать, чтобы не опоздать. Хорош бы я был, если бы послушал его совета и выехал бы в 9-м часу!!... Последние 6 верст мы ехали буквально ventre a terre и приехали через четверть часа после того, как поезд должен был уйти, но, к счастью, он опоздал, и мы попали. Тут разразилась страшнейшая гроза, и я не мог не благодарить Бога, что дорогой ни одной такой не было, — я бы с ума сошел от страха. Зрелище этой грозы при восходящем солнце, пробивавшемся через тучи, было столь дивное, что, забывши страх, я стоял у двери и смотрел. Остальное путешествие совершилось очень удобно и благополучно. Я страшно много спал, но успел прочесть всю «Sapho», которая мне не нравится.

[1] Н. Ф. Шоффа, управляющий имением д. Гранкино.

XLI

№ 1953. К М. Чайковскому.

Скабеево. 28 июля 1884 г.

<...> Какая разница между здешней природой и южной! она до того велика, что я до сих пор еще нахожусь, как в каком-то сне. Здесь, не говоря уже о живописности, воздух благовоннее и самая растительность как-то не то что гуще, а симпатичнее. Я беспрестанно думаю о тебе и сожалею, что тебя здесь нет. Как бы ты наслаждался, Модичка! Представь, что в лесах кругом еще масса земляники и какая спелая, пахучая! Грибов гибель, прогулки одна другой лучше. В общем, Скабеевка гораздо симпатичнее Подушкина. Что касается погоды, то она, по общепринятым понятиям и по сезону, скверная, т. е. серая, прохладная, — но для меня в этом двойная прелесть. Мне не понравилось приготовленное для меня помещение из 2-х комнат, и на другой день по приезде я переехал в ту комнату, где ты ночевал. Что за вид из окна! Какая она уютная и прелестная! После гранкинского простора и роскоши, конечно, обстановка мизерная, — но я мирюсь с ней ради прелести вида. К работе пока никакой не приступил; нужно сначала в Москву съездить. Да я не буду особенно принуждать себя к занятиям. Утром от 10 с половиной пишу под диктовку Ларош его статью о Моцарте. Может быть, я ошибаюсь, но к моему ужасу начинаю замечать в нем угасание таланта и воображения. Все, что до сих пор он диктовал мне, есть довольно пустозвонная болтовня, которую, если бы мне пришлось читать в журнале, я нашел бы очень бесцветной. Ларош очень мил и забавен.

№ 1951. К Н. Ф. фон Мекк.

Скабеево. 25 июля 1884 г.

Дорогой, милый друг, в последнем письме вы спрашивали, каково мое мнение о «Sapho» Доде. Я эту книгу прочел только теперь в дороге и могу тотчас же высказать мнение о ней. Я давно уже охладел к Доде, а теперь, несмотря на его несомненный и сильный талант, он окончательно упал в моем мнении. Если бы Доде не поставил во главе книги посвящение сыновьям, давая тем чувствовать, что она должна чему-то научить и от чего-то предостеречь их, — то, прочтя «Sapho», я бы просто сказал,

что Доде очень просто и картинно, а вдобавок и с большим сочувствием к герою и героине романа, описал их чувственность и развращенность. Но теперь, помня кому посвящена книга, я возмущаюсь фарисейством, притворной добродетельностью автора. В сущности, угождая развращенному вкусу своей публики, он цинически откровенно рассказывает, как в Париже занимаются развратом, а притворяется, что пишет урок для своих сыновей и хочет, чтобы думали, что им руководили нравственные цели и высокие побуждения оттолкнуть молодых людей от разврата. Побуждение было одно: написать книгу заманчивую для развращенной французской публики и нажить как можно больше денег. И надо признаться — цель достигнута. Книга будет иметь громадный успех, подобно «Pot-Bouille» Zola, романам Guy de Maupassant и произведениям всех вообще адептов новой французской школы. Если хорошенько вникнуть в изображенный автором круг людей и быт их, то окажется, что под прикрытием внешней правдивости и реализма сущность романа — ложь. Сафо — существо невозможное, по крайней мере, я такого дикого смешения честности с низостью, благородства чувств с подлостью не встречал. Но все же автор, видимо, сочувствовал героине своей, и хотя, судя по посвящению, она должна в конце концов оттолкнуть и привести в ужас сыновей г. Доде, но, в действительности, она будет для них привлекательна. Зато ни для сыновей Додэ и ни для кого в мире не могут быть симпатичны *добродетельные персонажи романа*: скучная и дикая Divonne, невозможные сестры героя, их мать и др. От всех этих персонажей веет деланностью, искусственностью. Sapho — преувеличенное изображение парижской кокотки, но все-таки кое-что в ней списано с действительности. В тех же лицах нет ничего живого. Бесцветнее всего вышла Irene. Каждый молодой человек, читая роман Доде, поймет, что в конце концов Sapho победила в сердце Jean его невесту. Ничем Додэ не выдал своего фарисейства с такою очевидностью, как тем, что Irene, которой мы должны сочувствовать столь же сильно, как ненавидеть Сафо, написана, между тем, так, что невольно мы склоняемся на сторону развратной Сафо.

А за сим, большого таланта и мастерства отнять у Доде невозможно, и, конечно, в «Sapho» найдется десятка три превосходно написанных страниц.

№ 1952. К С. И. Танееву.

Скабеево. 23 июля 1884 г.

Милый Сергей Иванович, я получил ваше письмо незадолго до выезда из Гранкина и не нашел времени написать оттуда, а мне хочется обстоя-

тельно поговорить с вами о К. К. Альбрехте, ибо я желал бы, что бы вы лучше и справедливее к нему относились. Альбрехт — не только добрый человек, который этой добротой заслуживает с вашей стороны высокомерного сожаления, — но и в высшей степени даровитый и полезный человек. Факт, что его мало уважают и любят, меня огорчает, но не удивляет. Я достаточно пожил на свете, чтобы привыкнуть к подобным явлениям. В той же самой консерватории есть люди совершенно бездарные, круглые невежды, сумевшие, Бог знает, отчего и как, — заслужить популярность, уважение и авторитетность. И пусть это так будет; пусть в то же время скромный, но даровитый Альбрехт не заслуживает уважения и почтения со стороны публики, но мне хотелось бы, чтобы вы не разделяли предубеждения крайне неосновательного и в сотый раз доказывающего, как то, что называют толпой, слепо и глупо. — Долго прожив рядом с Карлушей и бывши к нему всегда очень близок, я имею претензию хорошо его знать, и мое мнение о нем непоколебимо. Сообщу его вам в надежде пошатнуть в вас высокомерно презрительное отношение к нему.

Во-1-х, я считаю его необычайно даровитым музыкантом. Это один из очень немногих известных мне музыкантов, в коих я усматриваю настоящий, не лишенный самобытности композиторский талант. Не могу винить вас в том, что вы не разделяете моего верования в живую творческую струнку таланта Альбрехта, потому что вы, вероятно, никаких его вещей не знаете. Я же знаю их множество, и некоторые из них имеют свойства производить во мне нечто вроде трепетания восторга. Из таланта этого ничего не вышло и ничего уже не выйдет, по обстоятельствам жизни. Отец его, сам превосходный музыкант и капельмейстер, по непостижимой для меня причине не только не поощрял, не развивал в сыне таланта, а кое-как обучивши его игре на виолончели, отвез его 15-летним мальчиком в Москву, определил на нищенское жалованье при театре и бросил вполне на произвол судьбы. Пошла бесконечная канитель игры на репетициях, на спектаклях, борьба с нищетой, потом женитьба, потом знакомство с Н. Г. Рубинштейном, черная работа в консерватории и т. д. и т. д.

Во-2-х, Альбрехт безусловно честен и обладает тем редким свойством, что себя, свои частные интересы всегда приносит в жертву делу. Русское музыкальное общество и потом консерватория были и суть тем делом, которому он слепо предан. Быть может, в достижении того, что он считает благом для консерватории, он бывает односторонен, мелок, бестактен, странен, — готов в этом согласиться, но никто и никогда не уверит меня в том, что Карлуша коварный и хитрый интриган, преследующий личные цели. Почему судьба уготовила для него в течение долгих лет роль столь незаметную, стертую, что публика не хочет почтить в нем талантливого деятеля, — этого я не знаю. Оттого ли, что в своей рабской преданности к Николаю Григорьевичу, которого он сделал себе кумиром, он сам пере-

солил, или что покойный, очень любя Альбрехта, ценил в нем, однако же, больше эту преданность и любовь, чем способности и талант, — но только раз навсегда Альбрехт был обречен быть в черном теле. Я вовсе не хочу обвинять Н. Г. Рубинштейна, который будучи совершенно другого склада характера, заботясь лишь об общем, не успевал иногда вникнуть в некоторые частности. Вероятно, в характере Карлуши были стороны, мешавшие ему занять более блестящее положение, — но, во всяком случае, не понимаю, что вы подразумеваете под словами, что он «сам себя не уважает». Излишек скромности? Пожалуй; но этот излишек для меня трогателен, ибо я в нем вижу всегдашнее забвение себя ради дела. Итак, я уважаю Альбрехта 1) как человека даровитого, 2) как человека честного.

Теперь перехожу к делу о «Волшебной флейте». Решительно не понимаю, почему он поступил так, что дал вам повод обвинять себя в обмане. Вероятно, вы, со своей точки зрения, правы, т. е. нехорошо, что вы были введены в заблуждение непрямым образом действий его. Но хотелось бы слышать, как он мне разъяснит эту историю; вероятно, тут какое-нибудь недоразумение. Знаю только, что Альбрехт питает к вам величайшее уважение и высоко вас ценит. Но за всем тем скажу, что и теперь меня не особенно сильно возмущает то обстоятельство, что вы не дирижировали. Положим, что вам пришлось сделать всю черную работу. Но при вашей любви к Моцарту никакой черной работы быть не может, когда дело идет об исполнении одного из лучших произведений Моцарта. А главное, будь Альбрехт плохим дирижером, способным лишь испортить то, что вы прекрасно подготовили, я бы, пожалуй, сердился. Но в том-то и дело, что он превосходно провел оперу. Кого, следовательно, мне сожалеть? Вас, потому что вы лишены были удовольствия дирижировать? — но не скрою, что мне еще более было бы жаль Альбрехта, если бы в настоящем своем положении, будучи способным и достойным сидеть за дирижерским пюпитром, он опять, в тысячный раз скрывался бы в закулисной тени. Сожалеть же о судьбе оперы Моцарта решительно не могу, ибо хотя не сомневаюсь, что вы бы превосходно дирижировали, но и Карлуша дирижировал превосходно. Кончаю эту скучную рацею и прошу вас, милый Сергей Иванович, не сердиться на меня, если тон этого горячего заступничества за Альбрехта вам будет неприятен. Я очень близко и живо принимаю к сердцу ваши интересы, и вы знаете, как я вас люблю и уважаю, — но я имею давнюю дружескую привязанность к Альбрехту, и мне хотелось бы, чтобы вы лучше к нему относились.

№ 1956. К Н. Ф. фон Мекк.

Скабеевка. 1 августа 1884 г.

<...> После нескольких месяцев отсутствия мне всегда доставляет большое удовольствие увидеть Москву. На этот раз она мне показалась более чистой, менее пыльной, чем это обыкновенно бывает летом. Вернулся я сюда с запасом книг и нотной бумаги, с тем чтобы весь месяц остаться в деревне, читать и понемножку заниматься своим концертом для фортепиано. Кроме того, я взялся руководить в течение предстоящего месяца занятиями Ларош, который гостит здесь. Чтобы заставить его работать, нужно в известные часы являться к нему, будить его (он всегда спит) и требовать, чтобы он немедленно начал диктовать (иначе как диктуя, он работать не может). Одну статью, с моей помощью, он написал зимой, теперь заставлю его написать еще одну и притом на тему, очень мне симпатичную, именно о Моцарте. Мы уже и начали ее и доведем до конца непременно. Конечно, исполнять должность няньки при обленившемся и опустившемся сорокалетнем ребенке — довольно невесело, но изредка можно, ввиду того, что Ларош все-таки еще может писать о музыке лучше, чем кто-либо в России.

№ 1957. К М. Чайковскому.

Скабеевка. 6 августа 1884 г.

Модя, твое вчерашнее письмо меня огорчило или, лучше сказать, раздразнило и рассуетило. Хотелось сейчас же, поскорее говорить, писать, — а тут 1000 верст нас разлучают, да еще к вам не каждый день почта ходит. Прежде всего скажу, что меня не удивляет твое разочарование в пьесе,[1] доходящее до отвращения, желания разорвать. Мне это чувство *страшно знакомо*, да и нет ни одного писателя, автора, который бы не испытывал этого. Только посредственности и бездарности никогда не теряют веру в себя. Твое разочарование временное, и по поводу столь же незначительного случая, как и тот, который причинил его, ты впадешь, может быть, в другую крайность, потом опять разочаруешься и т. д. Все это в порядке вещей. Меня не это суетит, а то, что ты уничтожил четвертый акт. Не знаю, что скажу, когда ты мне прочтешь третье действие в

[1] «Лизавета Николаевна», драма в 3-х действиях.

новом виде, но теперь мне кажется, что ты скомкал конец, что прежний конец был великолепный, страшно эффектный. Помню, как во время чтения твоего нервы мои были натянуты, и какое я потом испытал удивительно сладкое и даже потрясающее ощущение, когда после стольких тяжелых минут наступила восхитительная, умиляющая сцена детей. Ты лишаешь себя огромного эффекта, выпуская эту сцену. Странно, что твоя пьеса давно и тщательно обдумана, кроме конца. Когда наступило время писать 4-е действие, ясно, что у тебя в голове еще не созрел конец и что ты вытягивал его из себя искусственно. По-моему, четвертый акт необходим, и вчера мне пришло в голову, что он должен быть совсем другой; нужно на время отложить его сочинение, а заниматься перепиской первых трех и, не торопясь, измышлять что-нибудь совсем новое. Пусть ты пропустишь бенефис Стрепетовой — это не беда, все равно она же будет играть. Нельзя ли перенести четвертое действие в другое место? Нельзя ли, чтобы оно происходило через несколько времени, быть может, через несколько месяцев после третьего? Лиза, побежденная в борьбе, совсем опускается, теряет всякую энергию и переносит всю мерзость, против которой возмущалась, только ради того, чтобы все-таки с детьми быть. Они могут очутиться все в городе, куда Егор заставляет ее переехать. Можно даже ввести несколько новых эпизодических лиц, изобразить пирушку у Егора и т. д. и т. д. В этом действии может произойти объяснение Паши с Ивановым. Паша расскажет Иванову, как Лиза изменилась и опустилась, потом произойдет между ними объяснение в любви. Потом тетка явится и сама расскажет о проделках Зинки. Потом появятся дети, в разговоре с ними Лиза вдруг понимает, что они уже испорчены влиянием отца и что даже от нее отчудились. Тут сразу и с невероятной силой в ней пробуждается ненависть, энергия и с тем, чтобы уже не потухнуть иначе, как со смертью. Как только дети ушли. является Егор и (как прежде было в 4 действии) восхищается проделками Зинки. Тут короткая, страшная сцена, и *она убивает его*. Теперь я возвратился к твоей первоначальной мысли. Мне кажется, что она *должна его убить*. Каким образом — не знаю. Впрочем, может быть, ты оставишь, как теперь, т. е. он ее убьет; я не совсем решительно стою за то или другое. Но в чем я совершенно убежден, так это в том, что 4-е действие *необходимо*. Я почти уверен в том, что не все из предлагаемого мною 4-го действия тебе понравится, да этого и не нужно. Нужно, чтобы ты убедился в необходимости оставить чрезвычайно удавшийся 3-й акт, как он был, и в необходимости сочинить совершенно новый четвертый.

Я советую тебе написать Стрепетовой, чтобы она не стеснялась обещанием взять твою пьесу в бенефис, а затем отложить, хоть бы даже надолго, сочинение 4-го действия, *не торопясь*. Великолепно удавшиеся три первые акта стоят того, чтобы ты увенчал пьесу как следует.

XLII

№ 1969. К М. Чайковскому.

Плещеево.[1] 4 сентября 1884 г.

Милый мой Модичка, вчера после двух дней, проведенных в городе, как будто нарочно, чтобы я больше оценил прелесть деревни и одиночества, я, наконец, переехал в Плещеево. Меня встретил в Подольске Пахульский и торжественно, в ландо, запряженном великолепной серой тройкой, увез в Плещеево. Вчера весь день Пахульский провел со мной; сегодня я осматриваюсь и знакомлюсь с домом и парком, а с завтрашнего дня начну правильно заниматься и жить. Дом велик, очень поместителен, убран роскошно. Моя спальня очень уютна, кабинет тоже, все остальные комнаты парадны, но с этим я свыкнусь. Из прислуги, кроме Алеши, никого нет; это для меня приятно, а для него полезно потрудиться несколько больше обыкновенного. Парк изумительно хорош и очень оригинален, так как он есть ничто иное, как берег реки Пахры, тянущийся длинной, узкой полосой. Бездна великолепных старых деревьев. Но, насколько я познакомился с Плещеевым, ему не достает дали, широких горизонтов; оно слишком закрыто со всех сторон. Впрочем, это ничего, особенно в этот сезон. Я сегодня успел уже отсюда в Подольск сходить.

№ 1972. К М. Чайковскому.

Плещеево. 7 сентября 1884 г.

<...> Ты пишешь, Модичка, что Плещеево при хорошей погоде должно быть раем. Оно и при дурной погоде могло бы быть для меня раем, ибо хороший home в дурную погоду больше ценится. Но в том-то и дело, что несмотря на всю предупредительность Надежды Филаретовны, я не чувствую себя дома. Тем не менее я рад, что побуду здесь, ибо я пришел к выводу, что я не способен тяготиться одиночеством и скучать в деревне, следовательно, я не ошибался, считая это наилучшей формой жизни, но, с

---

[1] Имение Н. Ф. фон Мекк, близ Подольска Московской губ., которое она купила вскоре после продажи Браилова.

другой стороны, я понял, что я не должен жить в деревне иначе, как в своей собственной.

№ 1977. К М. Чайковскому

Плещеево. 11 сентября 1884 г.

<...> Надежда Филаретовна продолжает заботиться обо мне. Вчера она прислала мне фисгармонию. Я, кажется, писал тебе, что по вечерам изучаю «Парсифаля». Господи, как оно утомительно и, несмотря на гениальное мастерство, какая фальшь, ложь, нонсенс — вся эта чудовищная штука!

От 7 до 8 я читаю. Ты, может быть, удивляешься, что я впервые в жизни читаю «Вильгельма Мейстера»? Это было для меня une revelation; я всегда думал, что это ужасно скучно, но Боже, какая это прелесть и как я благодарен случаю, натолкнувшему меня на него! Я получаю здесь одни «Московские ведомости» и очень рад, что не знаю ничего о Петербурге. Мы опять с тобой вместе будем волноваться и почти в одно время предстанем на тамошних сценах. Но меня гораздо более волнует «Лизавета Николаевна», чем «Онегин». Пожалуйста, будь философом и приготовься к победе ценой бездны маленьких дрязг, неизбежных в подобных случаях.

№ 1973. К Н. Ф. фон Мекк.

Плещеево. 8 сентября 1884 г.

<...> Между прочими занятиями я исполнил здесь два намерения, которые давно собирался осуществить, а именно, познакомился с двумя до сих пор мне неизвестными произведениями: «Хованщиной» Мусоргского и «Парсифалем» Вагнера. В «Хованщине» я нашел именно то, чего ожидал: претензию на реализм, своеобразно понимаемый и примененный, жалкую технику, бедность изобретения, от времени до времени талантливые эпизоды, но в море гармонической нескладицы и манерности, свойственной кружку музыкантов, к которым Мусоргский принадлежал. Совсем другое впечатление производит «Парсифаль», здесь имеешь дело с великим мастером, с гениальным, хотя и заблуждающимся художником. Богатство гармонии изумительное, чрезвычайное, слишком роскошное, в

конце концов утомляющее даже специалиста, и что же должны чувствовать простые смертные, в течение трех часов угощаемые этим ни на минуту не прекращаемым потоком хитрейших гармонических фокусов? Мне всегда казалось, что вагнеристы из неспециалистов напускают на себя восторг, которого в глубине души не ощущают. Вагнер, по моему мнению, убил в себе огромную творческую силу теорией. Всякая предвзятая теория охлаждает непосредственное творческое чувство. Мог ли Вагнер отдаваться этому чувству, когда он разумом постиг какую-то особенную теорию музыкальной драмы и музыкальной правды, и ради этой, якобы, правды добровольно отрекся от всего того, что составляло силу и красоту музыки его предшественников? Если в опере певцы не поют, а говорят под оглушительный гром оркестра кое-как прилаженные, бесцветные последования нот на фоне великолепной, но бессвязной и бесформенной симфонии, — то какая же это опера?

Но что меня окончательно приводит в изумление — это серьезность, с которой зафилософствовавшийся немец иллюстрирует музыкой самые невообразимо глупые сюжеты. Кого может тронуть хотя бы сюжет «Парсифаля», где вместо людей, со знакомыми нам характерами и чувствами, действуют сказочные личности, способные украсить содержание балета, но никак не драмы? Удивляюсь, как можно без смеха или же, наоборот, без скуки слушать их бесконечно длинные монологи о различных горестях, под гнетом коих страдают все эти Кундри, Парсифали и т. д.? Возможно ли *сострадать* им, принимать в них сердечное участие, любить или ненавидеть их? Конечно, нет; ибо их страдания, их чувства, их торжества или несчастья чужды нам совершенно. А то, что чуждо человеческому сердцу, не может быть источником музыкального вдохновения...

№ 1980. К Н. Ф. фон Мекк.

Плещеево. 20 сентября 1884 г.

<...> Я получил от редакции парижской газеты «Gaulois» убедительную просьбу принять участие в издании альбома в пользу бедных музыкантов. Отказать было неловко, и весь сегодняшний день я посвящаю сочинению пьесы для этого альбома.[1]

[1] Impromtu-Caprice. Изд. Юргенсона.

№ 1987. К С. И. Танееву.

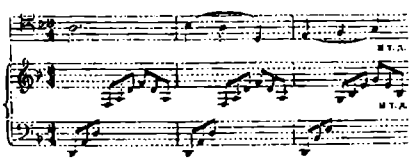
Плещеево. 28 сентября 1884 г.

<...> Может быть, я ошибаюсь, и если по услышании симфонии, исполненной настоящим образом, переменю свое мнение, то буду очень рад сознаться в своем заблуждении, — но вот что мне кажется теперь:

Симфония[1] не задумана для оркестра, а есть только переложение на оркестр музыки, явившейся в вашей голове, так сказать, абстрактно, или же, если было конкретное представление, то мне кажется, в виде фортепианного трио. Возьмем первую тему. Она есть мелодия в три четверти, порученная альту с кларнетами. Альт при этом делает на каждую четверть три восьмые. Зачем эти триоли? Есть ли эта триоль ритмическая фигура, свойственная теме и неизменно встречающаяся всякий раз, как тема появляется? Нет, ибо вскоре из темы она переходит в аккомпанемент, а засим окончательно исчезает. Мне кажется, что вы самого себя обманули, сообщив теме триольную ритмическую фигурацию, которая и некрасива (я, по крайней мере, не люблю такого мандолинного способа излагать певучую тему), и насильственно ей навязана. Мне кажется, что тут слышится, что в голове вашей носилась виолончельная тема с триольною фигурацией фортепиано.

Cello.

Piano



Вторая тема — тоже есть мелодия с фортепианным аккомпанементом. Если бы это было задумано для оркестра, то едва ли она появилась бы разом с двумя столь характеристическими тембрами, как всякий регистр виолончели и валторны, которые мешают и убивают друг друга. В аккомпанементе опять какая-то нерешительность: то кларнет пожурчит, то скрипка начинает исполнять фортепианную фигуру; в сущности же, тут звучит фортепиано и опять с виолончелью, вследствие чего нет контраста между двумя темами.

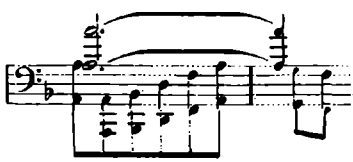
Итак, прежде всего, главные темы не оркестральны. Это несоответствие мысли с формой или, лучше сказать, насильственность формы дает себя чувствовать от начала до конца. Только в редких местах встречаешь настоящую оркестровую звучность. В большинстве же страниц оркестр,

[1] Симфония D-moll, была исполнена под управлением автора в 9-м собрании Р. муз. общ. в Москве 26 января 1885 г.

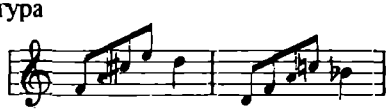
претендующий, судя по составу, быть прозрачным и светлым, в сущности, очень массивен, тяжел и искусственен. Оркестровые группы недостаточно контрастируют: все разом участвуют и в теме, и в аккомпанементе; нет ни одной полстранички, где бы квартет остался один. Одно такое место я было нашел и страшно обрадовался, но заметка карандашом тотчас же поспешила известить меня, что тут будут в духовых выдержанные аккорды. Духовые же без струнных в одном месте появляются, но они так назойливо все время суются повсюду, что это едва ли может доставить большое удовольствие. Валторны и трубы тоже, кажется, много играют. Зато есть место (превосходное по музыке), где для расширенной темы в басу просто необходимы тромбоны.

Засим не буду придираться к мелочам и поспешу сказать, что, несмотря на этот общий недостаток — массивности и бесколоритности, есть места, которые все-таки будут отлично звучать, и таких весьма много. Подобного рода эффекты мы встречаем в переложениях с фортепиано на оркестр (напр., «Invitation a la valse» в инструментовке Берлиоза), и нет ничего удивительного, что, раскритиковав общее, я должен отдать справедливость искусно выполненным подробностям. Но все же симфония должна быть симфонией, а не хорошим переложением с фортепиано на оркестр.

Из нравящихся мне в отношении оркестровки мест, укажу 1) на унисон струнных с выдержанной октавой в меди:

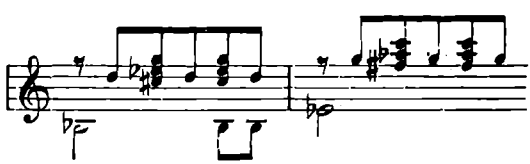


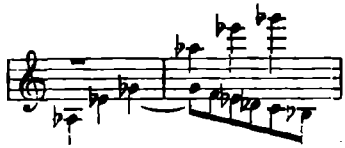
2) на появление 1-й темы в трубах перед побочной партией, хотя сомневаюсь, чтобы фигура



в альтах и виолончели была слышна;

3) на секвенцию



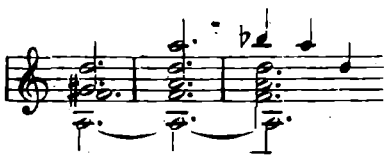
и следующее за ней tutti 

4) на заключение, где валторна поет первую тему и т. д. до самого конца.

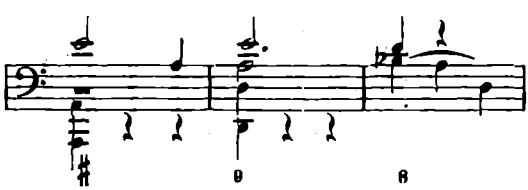
Вообще ваш оркестр будет звучать совершенно прилично; работа ваша тщательна, — но для строгого критика весьма будет заметен коренной недостаток ее, — тот, что музыка эта, по замыслу, не принадлежит к оркестровой области.

Когда мне нужно написать что-нибудь серьезное, я всегда ужасаюсь своей писательской бездарности. Чувствую, что я не так, не в той силе, не с той ясностью высказал то, что чувствую, и не знаю, поймете ли вы, что я хотел сказать, т. е. что хотя вы и мастер своего дела и нет ничего такого, чтобы не годилось, но образцом симфонической музыки первая часть вашей симфонии все-таки не будет. Вы впали в ту ошибку, в которую никогда не впадали классики (Бетховен, Моцарт, Гайдн), но в которую впадал Шуман и впадает масса современных композиторов, не исключая и вашего покорнейшего слуги.

В заключение скажу, что с музыкальной стороны зато я не только удовлетворен, но восхищен. Мне нравятся до чрезвычайности все фокусы ваши, особенно суматоха тем перед возвращением главной партии. Это превосходно. Уже самое вступление басов диссонансом со скрипкой и валторной



чем дальше, тем лучше. Потом прелестно вступление главной партии до разрешения задержания:



Темы страдают недостатком контраста, но сами по себе чрезвычайно симпатичны. О форме и говорить нечего.

Очень жаль, что вы дали мне рассматривать партитуру до исполнения. Боюсь, что играю роль стаканчика холодной воды на ваше авторское увлечение к только что написанной вещи. Извините, голубчик!

№ 1988. К Н. Ф. фон Мекк.

Плещеево. 1 октября 1884 г.

<...> Я прочел у вас огромное число книг, особенно перечел много из старых русских беллетристов, причем я заметил в себе, что насколько окрепла во мне склонность к Льву Толстому, настолько я заметно охладел к Тургеневу. Почему это? — не могу себе отдать отчета. Я прочел здесь также «Вильгельма Мейстера» Гете, которого прежде не знал.

Величайшее наслаждение доставляет мне ваша фисгармония. Ничего лучшего в этом роде я не видал. Случается, что я засяду и до того увлекусь красотой некоторых регистров и разными их комбинациями, что не имею силы оторваться, пока Алексей не позовет меня обедать или ужинать.

№ 1989. К Н. Ф. фон Мекк.

Плещеево. 3 октября 1884 г.

<...> Последний вечер провожу в Плещееве и ощущаю грусть вместе со страхом. После месяца полного уединения не так-то легко очутиться в омуте петербургской жизни. Сегодня я привел в порядок все книжные и нотные шкафы, т. е. возвратил и поставил на свое место все, что брал из них. Вообще совесть моя совершенно спокойна относительно полнейшей целости всех вещей ваших, за исключением одного проступка, в коем каюсь: однажды ночью я хотел завести большие часы, висящие в моей спальне (они остановились, а я ужасно люблю ночью «тик-так» в часах) и так усердно вертел ключом, что гиря с треском свалилась, и часы требуют основательной починки.

Приношу вам, бесценный, дорогой друг, самую горячую благодарность за то, что приютили меня в Плещееве, о котором сохраню самое приятное воспоминание. Как часто в Петербурге я буду мысленно переноситься в этот тихий, милый дом! Благодарю еще и еще раз.

№ 1993а. К П. И. Юргенсону.

Плещеево. 3 октября 1884 г.

<...> Получил ли ты вторую часть фантазии, которую я выслал тебе вместе с корректурой 2-й части сюиты? Я потерял всякое доверие к русской почте. Я бы хотел свести счеты с тобою, дабы знать свой баланс. За два последние произведения, если позволишь, назначаю следующий гонорар:

Сюита — 300 р.

Фантазия — 200 р.

XLIII

№ 1990. К Н. Ф. фон Мекк.

Петербург. 12 октября 1884 г.

Милый, дорогой друг, уж если вам в течение целой недели я не мог найти удобной минуты для письма, то из этого вы можете заключить, до чего моя жизнь здесь исполнена всяческой суеты. Ежедневно с утра до пяти часов я на репетиции, а там обед у родственников, вечером опять в гостях, иногда в нескольких местах в один вечер, так что измученный возвращаюсь домой, а на другой день опять то же.

Я весьма доволен усердием всех артистов к моей опере, и вообще я встречаю теперь в здешних театральных сферах гораздо больше сочувствия, чем в былое время, например, при постановке «Орлеанской девы». Первое представление «Онегина» назначено на пятницу, 19 октября.

Как было назначено, так оно и состоялось, в Большом театре. Дирижировал Э. Ф. Направник.

Исполнителями были:

Евгения Онегина — г. Прянишников.
Ленского — г. Михайлов.
Гремина — г. Карякин.
Трике — г. Муратов.
Ротного — г. Соболев.
Зарецкого — г. Дементьев.
Лариной — г-жа Конча.
Татьяны — г-жа Павловская.
Ольги — г-жа Славина.
Филипьевны — г-жа Бичурина.

Несомненно, это было лучшее из представлений «Евгения Онегина», по сравнению со всеми предшествовавшими, единственно благодаря Э. Направнику. Никогда еще сложная партитура этой оперы не была передаваема так законченно и совершенно в подробностях и в целом, как в этот раз, потому что никогда еще во главе исполнения не стоял человек, относящийся к произведению с большей любовью, знанием дела и талантом. Единственным соперником Э. Направнику в прошлом в этом отношении мог быть Н. Г. Рубинштейн, но, уступая как специалист в технике, он был слабее еще тем, что управлял не мощными и виртуозными инструментами оркестра и хора Большого театра, а небольшими, ученическими, которым не могли быть свойственны все тонкости передачи законченных артистов, какими являлись гг. члены оркестра и хора петербургской оперы.

В остальном первое представление «Евгения Онегина» в Большом театре в Петербурге назвать безупречным нельзя было. Впоследствии петербургская публика видала куда более совершенных Татьян, Онегиных, Ленских, куда более тщательную и роскошную обстановку.

Все солисты были в высшей степени приличны — не более. В подробностях проглядывал опыт, обдуманность и талант таких серьезных и благородных артистов, как г-жа Павловская, Прянишников и Славина, но в целом ни один из них, вследствие индивидуальных свойств дарования и внешности, не мог дать воплощения пушкинских образов. Всем певцам и певицам, за малыми исключениями, композитор был искренно благодарен за толковую передачу его музыки, но никому не был обязан «созданием роли», т. е. таким исполнением, которое на все последующие представления ус-

танавливает традицию, непреложные приемы, невольно импонирующие всем преемникам ролей. Впрочем, в этом отношении надо выделить одного артиста, г. Соболева, который в крошечной, эпизодической партии Ротного именно явился таким образцом всех Ротных, которые появлялись после него. Нельзя было остроумнее и жизненнее изобразить фигуру армейского селадона и весельчака.

Декорации, костюмы, постановка (в смысле режиссерском) были очень хороши, старались возможно точнее воспроизвести эпоху действия, но что они могли быть лучше, доказывало то обстоятельство, что со следующего сезона и то, и другое, и третье изменялось и совершенствовалось.

Успех оперы был большой, но не необычайный. Первая картина, как два раза в Москве, как и на частной сцене в Петербурге, прошла без единого хлопка. Исполнителей вызывали, но без особого увлечения, только начиная со второй картины. Композитору артисты и публика сделали овацию с подношением венка после сцены бала и затем вызывали много раз в течение остальной части представления, не более и не единодушнее, чем на первых представлениях других опер.

Правда, никто не шикал, но недовольных оперой в зале было много; в антрактах рядом с похвалами слышались насмешки и порицания.

Отголоском последних явились и отзывы печати. Так Ц. Кюи уже в выборе либретто «Евгения Онегина» увидел доказательство того, что, «г. Чайковский далеко не тонкий художник, что вкус его неразборчив, что он не способен к критическому отношению к делу». Что касается музыки «Онегина» то главная характеристическая черта ее «заключается в тоскливом однообразии». «Есть люди, — говорит Ц. Кюи, — постоянно жалующиеся на судьбу и с особенной любовью рассказывающие о своих болезнях. В своей музыке г. Чайковский тоже жалуется на судьбу и рассказывает о болезнях. Уже с самого первого такта вступления начинаются всхлипывания, не прекращающиеся и до конца вступления, далее всхлипывания продолжаются в виде двухголосного романса, распеваемого барышнями за сценой. — В целом, вся первая картина никакого впечатления не производит: так это все мелко, однообразно, неблагодарно, несценично и т. д. Сцена письма имеет кое-какие удачные фразки, но эти этюды доставляют слушателю лишь минутное освежение и мало выкупают однообразие, бессодержательность

(красивое переливание из пустого в порожнее в то время, когда Татьяна пишет) и, местами, вульгарность остального». Весь дальнейший разбор оперы Ц. Кюи продолжается в этом роде: «Ответ Онегина Татьяне не имеет никакого музыкального значения. Предсмертную арию Ленского невозможно признать за хорошую музыку, потому что это только жалостное диатоническое нытье, сцена поединка производит комическое впечатление благодаря нестерпимо глупому положению героев, полонез третьего действия наводит только скуку, ария Гремина — банальна, ариозо Онегина — общее место, последний дуэт так же излишне длинен, как сцена письма. В общем, «Евгений Онегин» ничего не вносит в музыкальное искусство и как опера есть произведение *мертворожденное, безусловно несостоятельное и слабое*».

Г. Галлер нашел, что «некоторые места в опере слушаются с истинным удовольствием, другие более свидетельствуют о знаниях композитора и возбуждают интерес музыкантов, чем непосредственно действуют на музыкальное чувство и восприимчивость, а все вместе взятое — более утомляет, чем доставляет удовольствие, и сумма нескольких удачных мест дает неудачное целое. В опере немало длиннот в целом и в частностях. Рельефные музыкальные характеристики почти отсутствуют, кажется, что Татьяна, Ольга, Ленский и Гремин заменены какими-то фантомами. Ни письмо Татьяны, ни исповедь Онегина, в особенности, не искупают весьма относительными музыкальными способностями (sic) отсутствия сценичности, *длиннот* (sic) и выразительной декламации».

Г. Макаров, восхищаясь Чайковским-симфонистом, отдав должное «культивировке его таланта в смысле изучения гармонии, контрапункта во всех его видах, фуги, канона, форм композиции, истории музыки и инструментовки», снова пожалел, что у него нет «жилки» оперного композитора и сомневался в долговременности успеха «Онегина». Сцена письма, по мнению того же Макарова, может показаться удачною только «в одном случае: если роль Татьяны играет такая хорошая драматическая певица и актриса, какова г-жа Павловская. Отповедь Онегина вышла вполне неудачной, дуэт Татьяны и Онегина в последней картине хотя и интересен по музыке, но в нем чего-то не хватает такого, что могло бы увлекать слушателя».

Рецензент «Петербургского листка», «подводя итог разбору частностей», которые и хвалит, и журит, увидел, «что все они пред-

ставляют отрывки, этюды, не связанные между собою общею основною идеею и потому не могут произвести цельного впечатления», — однако же полагал, «что все же опера будет привлекать к себе внимание публики, независимо от своего романического сюжета».

Н. Ф. Соловьев констатировал, что в «Онегине» Чайковский-симфонист, как и в прежних своих операх, «тщетно стремится непременно сделаться композитором оперным; в «Онегине» много, очень много музыки, но симфонист и в ней беспощадно давит оперного композитора. Первый неудержимо изливает свою музыку, свое вдохновение, — второй же является кое-где редкими проблесками, смущенный, путающийся в красотах чудного текста Пушкина и в более чем неудачных, грубых, неловких измышлениях неумелого либреттиста». Затем, оплакав, подобно своим собратьям по перу, отсутствие характеристики действующих лиц, единство целого, «неудачный прием разбивать фразу ради чистой музыки, делать длинные перерывы», откуда результатом являются «длинноты, монотонность, вялость», Николай Феопемптович превозносит до небес симфонический дар Чайковского.

Очень и очень понравился «Евгений Онегин» М. М. Иванову, но и он, подобно всем своим собратьям, оплакав отсутствие характеристики действующих лиц, не думал, «чтобы эта опера явилась тою, какую давно уже, после смерти Глинки и Серова, ждет русское искусство, с ним вместе и русская публика, знающая, что у нас есть много видных композиторов и все-таки нет произведений, импонирующих массе».

Сам Петр Ильич остался «только доволен» успехом и отношением к нему дирекции и артистов. Он столь же мало, как и гг. рецензенты, да и вся публика, наполнявшая зал, заметил самый большой успех русской оперы после успеха «Жизни за царя», потому что, в сущности, несмотря на «скверную прессу», это был не успех, а настоящий триумф, который начал выясняться позже. Со второго представления впредь на несколько лет «Евгений Онегин» дал непрерывный ряд полных сборов. Петербургская публика точно помешалась на этой опере и попасть в дни ее представлений в театр стоило неимоверных хлопот и усилий. Успех «Евгения Онегина» в Петербурге освежил интерес к нему и в Москве, где до этого сравнительно он шел менее успешно, перешел в провинцию, и

можно смело сказать, что по настоящее время нет оперы в России более любимой и чаще исполняемой.

Будучи одним из крупных событий в истории русской оперы вообще, в жизни Петра Ильича это представление есть эра нового существования. С этого дня имя его, до тех пор очень ценимое знатоками и хорошо известное большому кругу любителей музыки, становится ценимым, известным массе, и Петр Ильич достигает высшей степени популярности, когда-либо достигнутой русским композитором в пределах отечества. — Об руку со знаменитостью идет и материальное благосостояние. «Евгений Онегин» обращает Петра Ильича из человека нуждающегося в человека обеспеченного и дает возможность вполне пользоваться той независимостью, которая всегда была одним из главных условий для его творчества.

Поучительно отметить здесь, что все это достигается произведением, которое менее всех было рассчитано для массы и писалось единственно для удовлетворения властного увлечения поэмой Пушкина, без всякой надежды, даже без желания видеть его на большой сцене.

№ 1991. К Н. Ф. фон Мекк.

Петербург. 22 октября 1884 г.

<...> «Евгений Онегин» прошел с успехом. Меня вызывали много и сделали овацию с поднесением венка. Мне, конечно, это было приятно, но, к сожалению, вся эта масса волнений и эмоций привели к тому, что со мной в театре случился страшный нервный припадок, от которого вот уже третий день не могу еще вполне оправиться. Исполнением и отношением ко мне дирекции и артистов я очень доволен. Лучше всех были Павловская и Прянишников. По случаю траура государь не мог быть на первом представлении, но будет на втором, и мне говорят, да я и сам нахожу, что нужно до тех пор дождаться. Между тем чувствую, что следовало бы поскорей поехать куда-нибудь отдохнуть.

№ 1992. К П. И. Юргенсону.

Петербург. 26 октября 1884 г.

<...> Я тебя очень удивлю этим письмом. Еду отсюда не в Москву, а за границу. Я узнал, что Котек, которому я дал слово навестить его, очень плох и очень жаждет меня видеть. Чувствую, что ни в Москве, ни в Каменке не могу жить покойно и работать, пока не увижу Котека и не узнаю сущую правду. Еду ненадолго. В декабре я должен быть в Москве, ибо хочу слушать фантазию и сюиту. Думаю, что не позже конца ноября буду уже в Москве. «Евгений Онегин» возбуждает здесь если не восторг, то большой интерес. Подписка на сегодняшнее представление, открытая в понедельник, была к часу дня вся покрыта. Сегодня объявлена подписка на 3-е и 4-е представления.

Я невыразимо утомлен, и хотя по грустному поводу, но рад буду поехать и посидеть молча в вагоне.

XLIV

№ 1995 К П. В. Чайковской.

Берлин. 3/15 ноября 1884 г.

Голубушка моя Паничка, вот какова была моя суета в Петербурге, что даже тебе с Толей я не нашел минутки написать хоть слова два на прощание. Я должен был выехать 30-го числа, но, наконец, в театре дали знать, что государь наверное будет на 4-м представлении «Онегина», 31-го, и вот пришлось прожить в Питере еще двое суток. А государь все-таки не был. Никто не понимает, что бы это значило. Мне неприятно, что он не приехал, — но, в общем, впечатление от «Онегина» в Петербурге очень приятное. Я никак не ожидал, что эта опера может так нравиться массе. Впрочем, нечего ранее радоваться, посмотрим, что дальше будет! Во всяком случае, первые четыре представления были блестящими, и сердце мое радовалось. Благодаря этому я и теперь очень приятно себя чувствую. Мне приятно отдыхать в одиночестве, наслаждаться сознанием, что здесь никому до меня дела нет, и вместе с тем на душе легко при воспоминании об успехе оперы, которую я люблю больше всего мной написанного. Я останусь здесь, в Берлине, двое суток, дабы видеть завтрашнее представление «Оберона» Вебера, которого я никогда не слышал. Дорога прошла для меня так приятно, мне так покойно было в своем маленьком отделении до границы и в большом отделении от границы сю-

да, что я не заметил, как время прошло. Погода стоит хорошая. Я сейчас сделал по городу большую прогулку, а теперь засел за письма, и так как их нужно написать множество, то не удивляйся, что пишу коротко. Меня ожидало здесь письмо от Котека довольно утешительное; судя по почерку, он должен быть совсем не так плох и слаб, как говорили. Из Швейцарии тотчас же напишу. Я еду в Мюнхен и тут остановлюсь на два дня, так что не ранее, как через пять попаду к Котеку.

№ 1989. К М. Чайковскому.

Берлин. 3/15 ноября 1884 г.

<...> У меня так легко на душе, как давно не было, и давно я так не наслаждался одиночеством, как теперь. Этому хорошему расположению духа очень способствовало письмо от Котека, ожидавшее меня здесь. Оно большое, очень бодрое и не наводящее уныния. Радость его моему приезду до того велика, что он говорит, что ради одного этого нисколько не жалеет, что болен. Утром, напившись чаю, я сочинял начерно письмо к Оболенскому, которому поручаю объяснить государю, почему я до сих пор не исполнил обещания написать что-нибудь для церкви.

№ 1997. К М. Чайковскому.

Мюнхен. 7 ноября 1884 г.

<...> Сегодня приехал сюда. Ехал великолепно, один в спальном вагоне, но страдал от холода. И в Берлине в последний день, и в дороге, и здесь — совершенная зима, мороз, и все покрыто снегом, который слегка днем тает, и потому грязь невыразимая. Я оттого так долго засиделся в Берлине, что хотел непременно сочинить поскорее «Иже Херувимы» для государя и антракт для самаринского юбилея. Последний я сделал и отправил, «Иже Херувимы» тоже сочинил и даже два, но еще не переписал, но зато послал Оболенскому длинное письмо, дабы он объяснил государю, почему я не исполнил его волю. Время в Берлине прошло приятно: был в опере и слышал «Оберона». Мне всегда говорили, что это страшно скучно, и я приготовился страдать, но вместо того неожиданно и сильно

наслаждался. Местами музыка восхитительная, а сюжет вздорный, вроде «Волшебной флейты», но смотреть весело, и в одном месте я даже хохотал, как безумный, когда весь кордебалет от действия волшебного рога падает и корчится в судорогах. По музыке удивительно симпатичен сам Оберон; везде, где он появляется, музыка вдохновенная и поэтическая. Что хорошо в Берлине, это что начинается в 7, антрактов почти нет, а в 9 с половиной было кончено. Однажды вечером встретил знакомого (Барцевича) и умолял его не говорить Антону Рубинштейну (который там готовил что-то для экстраординарного концерта) и Клиндворту, что я здесь. Был у Бильзе и слышал свое анданте из моего квартета. Далось им это анданте! ничего другого знать не хотят. В день моего отъезда, вчера, в другом концерте тоже это анданте на афише стояло. Обедал я все 4 дня в табльдоте[1] и просто удивился, как много немцы пожирают в сравнении с русскими. Я продолжаю находить эти обеды и всю эту процедуру очень приятными благодаря тому, что молчать можно и никто не пробует заговорить.

Здесь по части театра меня преследует всегда несчастье: вчера шла «Армида» Глюка, а сегодня «Кармен», которая начинает мозолить глаза; завтра какая-то Posse mit Gesang и балет в одном действии, а послезавтра «Мейстерзингеры». Увы, я до них не могу дождаться, ибо уже телеграфировал Котеку, что буду в пятницу.

№ 1998. К М. Чайковскому.

Давос. 12/24 ноября 1884 г.

<...> Наконец я вчера приехал сюда в 4 часа. Это целое путешествие. После Мюнхена я провел одну ночь в Линдау и одну уже в Швейцарии (где кончилась железная дорога и оставалось еще ехать 8 часов на лошадях), на ст. Ландкварт. Тут пришлось спать в дрянной конурке, однако же чистой. Обыкновенно отсюда едут на другое утро в Давос в дилижансе, но, боясь соседства с чужими в тесной карете, я нанял бричку, в коей ехал один. Совершенная тьма, все покрыто снегом, и чем дальше мы поднимались в горы, тем суровее делались и природа, и зима. Я очень страдал от холода, особенно в ногах. Едучи в Давос, я воображал, что попаду в пустыню, и боялся, например, что негде будет папирос и сигар достать. Но оказалось, что на этой невероятной высоте целый ряд великолепных

[1] «Hotel S.-Peterburg», ныне не существующий, на углу Unter der Linden и Charlottenstrasse.

гостиниц, магазины, в коих можно достать все что угодно, что здесь издается газета, есть театр (в коем я вчера был с Котеком), а уж про папиросы и сигары говорить нечего. Все это производит на меня совершенно фантастическое впечатление, и до сих пор я еще все точно во сне.

Когда я приехал в главную гостиницу, где живет Котек, его не было; он ожидал меня с дилижансом позже и ходил искать для меня помещение. Мне дали на одну ночь комнату господина, куда-то уехавшего. Наконец явился Котек, я ожидал его с большим волнением, думая увидеть тень прежнего Котека. Удовольствию моему не было пределов, когда он оказался сильно потолстевшим, с великолепным цветом лица и, по-видимому, совершенно здоровым. Но это только по-видимому. Когда он заговорил, то я увидел, что грудь у него сильно расстроена. Вместо голоса какой-то неприятный хрип, причем беспрестанно кашель самого раздражающего свойства. Тем не менее болтал он совершенно, как прежде, т. е. без конца, так что я беспрестанно уговаривал его помолчать и отдохнуть. Состояние его здоровья следующее: каверн у него еще нет — и надеются, что не будет. Одно легкое у него в хроническом воспалении, покрыто ранами и воздуха не принимает. Ежедневно в известные часы у него лихорадка. Аппетит великолепный и ест за троих. Общее его состояние, вследствие хорошего питания и великолепного воздуха, очень хорошо, и в эти два месяца он потолстел и поправился. Но легкое все еще плохо, и он боится, что и следующий год придется прожить здесь. Ходит свободно, но подниматься может с большим усилием. Так как я ожидал худшего, то рад видеть его на ногах, толстым и здоровым, как прежде.

Народу множество, все гостиницы переполнены, и я едва достал себе очень жалкое помещение очень далеко от Kurhaus. Несмотря на то что сегодня 5° ⊕ мороза, все больные целый день на воздухе; одеваются до того легко, что многие без пальто гуляют, спускаются на русский лад в санках с гор, катаются на коньках и проч. Все лечение состоит во вдыхании воздуха, который очень чист, но очень жидок, и больным удобно и легко поглощать его. В Kurhaus за табльдотом сидит человек 200 и еда превосходная. Говорят, что здоровым людям здесь душно и некоторые совсем не переносят здешней жизни, — но я пока чувствую себя отлично. Природа очень величественная, очень мрачная и, признаюсь, наводящая на меня уныние. Сердце у меня все время болезненно сжимается, и я мечтал только о том, скоро ли уеду. Впрочем, это, может быть, пройдет. Я поступил очень тактично и сразу сказал Котеку, что останусь лишь несколько дней, так что если останусь целую неделю, — он будет вполне доволен. Мне ужасно его жаль. Чувство неизвестности, неуверенности в возможности на будущую зиму переехать в Берлин и дело делать — очень мучает его. Но, впрочем, он не особенно скучает; общество огромное, есть и русские; со всеми он знаком и хотя особенно ни с кем не сблизился, — но, одним словом, оставаться здесь долго было бы с моей стороны жертвой сверх сил, и я решил как можно скорее уехать. Не правда ли,

курьезно, что целое население чахоточных людей живет среди суровой, настоящей русской зимы? Но Котек говорит, что по статистике здешней из 100 человек — 60 выздоравливают совершенно.

№ 2001а. К П. И. Юргенсону.

Давос. 17 ноября 1884 г.

Милый Юргенсон, ты знаешь, что государь весьма поощряет меня писать для церкви. В Петербурге я узнал, что он очень удивлен, почему я до сих пор ничего не написал. Вследствие сего я сочинил теперь три Херувимских песни и послал их к Балакиреву в Капеллу. Впоследствии я напишу еще несколько номеров из обедни, и если хочешь, напечатаем все это, а пока распорядись, чтобы сняли с них копии. Я оттого послал прямо в Капеллу, что нужно поскорее.

№ 2002. К М. Чайковскому.

Цюрих. 18 — 30 ноября 1884 г.

Модичка, вчера вечером я приехал в Цюрих, чтобы отдохнуть и уехать сегодня в Париж. Я решился побывать в Париже, ибо начинаю сомневаться в том, что весной поеду за границу, а скорее в Каменку или куда-нибудь в деревню, чтобы работать и копить деньги.

Я уехал из Давоса с сознанием, что превосходно поступил, навестивши бедного Котека. Ты не поверишь, до чего он воспрянул духом и как он счастлив. Что касается его здоровья, то первое впечатление было обманчиво; состояние его очень серьезно, и на этой неделе были три дня ужасные, когда он не переставал кашлять (самым убийственным образом) и совсем лишился того ужасного хрипа, который заменял голос. Теперь опасаются не столько грудной, сколько горловой чахотки. Самый дурной признак серьезности его болезни — это ежедневная лихорадка. Я сделал все возможное для него: был тайно от него у доктора и просил в случае, если он найдет Давос неподходящим, отправить его на Ривьеру; Котеку

дал запасную сумму и вообще оказал ему нравственную и материальную помощь и уехал из Давоса с сознанием исполненного долга дружбы.

Давосская жизнь есть самая типическая, отельная, табльдотная жизнь. Я перезнакомился поневоле с массой народа, с некоторыми приятелями Котека даже подружился.

№ 2004. К Н. Ф. фон Мекк.

Цюрих. 18 ноября 1884 г.

<...> Имею известие, что «Евгений Онегин» продолжает нравиться публике, но не прессе. В Давосе мне попался фельетон газеты «Новости», в котором не музыкальный, а литературный фельетонист уничтожает меня в прах. Из двух — зол: *нелюбовь публики* или *нелюбовь прессы* — я, конечно, предпочитаю последнее, но часто недоумеваю, почему эти господа так меня не любят, и почему с тех пор, как не пишет Ларош, я не встречаю о себе сочувственных отзывов в печати.

№ 2004а. К П. И. Юргенсону.

Цюрих. 18 ноября 1884 г.

<...> Я получил письмо от Стасова. Он просит убедительно дать для Публичной библиотеки мои рукописи, преимущественно:

1) «Ромео и Юлию».

2) «Бурю».

3) «Франческу».

4) 3-й квартет, а, впрочем, рад будет и всякой другой рукописи. Из этих четырех вещей у тебя первых двух нет во всяком случае («Буря» давно пропала!) Можешь ли ты дать Стасову две последние? Если нет, то что ты можешь дать? Потрудись, голубчик, сам ответить ему или пошли те рукописи, которые найдутся и которые ты пожелаешь дать.

Ты укоряешь меня, что я виноват, что ты должен торопиться с моими писаниями. Я виноват только в том, что слишком много пишу, но не в том, что не вовремя отдал тебе мои вещи. Сюиту я вручил тебе 24 июля. Через месяц я был у тебя и видел ее покоившейся на твоем столе. Конеч-

но, и ты не виноват, ибо значит нельзя было отдать ее раньше граверам, — но и я не виноват. Весь сентябрь я посвятил житью в Плещееве, чтобы без помехи делать корректуры, но пришлось сидеть сложа руки, ибо корректуры попали вместо Подольска в Серпухов, и получил я их уже в Петербурге, во время репетиций, и нужно было геройское усилие, чтобы все-таки сделать ее. Итак, не вини меня, как и я тебя не виню. Это фатум. Еду по делам в Париж. Не позже 10-го буду в Москве. «Фантазия» идет не 1-го, а 15-го. Котек очень обижен, что ты ему не кланялся в письмах ко мне. Здоровье его очень плохо, но не безнадежно.

№ 2007. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 24 ноября 1884 г.

Милый, дорогой, бесценный друг, вот уже несколько дней, что я в Париже, в своем милом hotel Richepanse. Никого не вижу, нигде, кроме театра, не бываю, и, признаюсь, очень рад одиночеству, которого не знаю с выезда из Плещеева По утрам занимаюсь немножко, а именно соображаю те перемены, которым намерен подвергнуть свою оперу «Кузнец Вакула». Это одно из любимых моих детищ, но я не настолько слеп, чтобы не видеть капитальных недостатков, коими оно страдает и которые помешали ему остаться на репертуаре. Вот устранению-то этих недостатков я и хочу посвятить несколько месяцев, чтобы в будущем сезоне опера могла пойти в Москве.

Бываю почти ежедневно в театре. Здешний Grand Opera не то, что венская опера: кроме пяти-шести чрезвычайно избитых опер ничего не дают, и поэтому музыки слышу мало, но зато в драматических интересных спектаклях нет недостатка. Погода стоит отвратительная: дождь, грязь, туман.

№ 2010. К М. Чайковскому.

Париж. 30 ноября 1884 г.

Милый Модя, я только что решился сейчас (после долгого и мучительного колебания) отложить поездку в Петербург и ехать прямо в Мо-

скву. Получил письмо от Танеева, он просит за неделю до исполнения нового концерта быть в Москве, дабы окончательно решить некоторые сомнения, необходимо также сделать еще одну корректуру сюиты. Одним словом, если б я уехал послезавтра, то мог бы остаться в Петербурге самое большее один или два дня. В этот краткий промежуток времени нужно было бы непременно быть в опере, согласно обещанию, и присутствовать при возобновлении «Орлеанской девы», непременно быть у Балакирева, непременно быть у Корсакова (композитора) и, кроме того, у Кондратьевых, у Саши, у Веры и т. д.

Итак, я решился в Петербург уже поехать из Москвы и пригнать приезд так, чтобы видеть твою комедию. Я думаю, что поступаю благоразумно, ибо выгадываю в отношении денег, да притом же, в самом деле, времени не хватает.

Меня беспокоит, что кто-то, вообще, будет на меня сердиться. Но я, собственно, не хочу, чтобы на меня сердились ты, Коля, Боб, а все остальное мне все равно — обойдется. Во всяком случае, скоро увидимся. Кто знает, может быть, ты приедешь в Москву по поводу «Лизаветы Николаевны» раньше, чем я поеду в Петербург.

В театры больше не хожу; вдруг получил отвращение к ним и рад, как ребенок, получивший отпуск, что могу не идти.

№ 2012. К М. Чайковскому.

Париж. 3 декабря 1884 г.

Не могу тебе изобразить, милый Модичка, до чего я последние дни скучаю, хандрю, — хотя, собственно говоря, совершенно не из-за чего. Скорее всего это тоска по родине, желание быть дома, которое не может себе найти удовлетворения в том, что я еду завтра в Россию, ибо *дома-то у меня все-таки нет*. Заграница вообще мне опротивела. Париж перестал меня пленять, и я удивляюсь только, как я мог прожить здесь два года тому назад целых пять месяцев. Между тем нельзя сказать, что я скучаю от безделья. Я успел здесь проектировать все главные перемены в «Вакуле», написать новых три романса, один церковный номер. Мне ужасно досадно, что я так неопределенно писал тебе насчет парижского пребывания. Если б я догадался просить тебя, во всяком случае, мне сюда писать, — то знал бы, что ты делаешь и что вообще делают все наши. Эта неизвестность усугубляет мою тоску. Все это глупости, все это временно и пройдет. Но нужно иметь так или иначе дом. В Каменке так в

Каменке, в Москве так в Москве, — а то становится как-то дико и странно жить блуждающей звездой.

Вчера и третьего дня я виделся с молодыми Жедринскими[1] и, представь, был ужасно рад провести с ними время. Вчера обедал с ними у Bignon. Очень часто также в последнее время заходил к Белярам[2] и просиживал у них целые часы в беседе. Значит мне общество до известной степени нужно. Все это смущает меня. Значит жить одиноко, в деревне, мне не годится? Где же будет мой дом?

1884-м годом кончается второй период артистической жизни Петра Ильича. Его можно назвать, в отличие от первого периода, московского, связанного с профессорством консерватории, каменским. И это не только потому что с 1878 г. по 1884 г. Каменка — главная резиденция Петра Ильича, но и потому что в обстановке жизни его там выражается вся сумма его потребностей этого периода, характеризующих его душевное состояние. После страшной болезни 1877 года здесь он нашел еще полнее и продолжительнее, чем в Сан-Ремо, в Кларане, во Франции, а потом в Риме, — все нужное для исцеления; здесь, большею частью, в течение семи лет, он медленно выздоравливал и окреп для новой жизни, несравненно более мятежной и разнообразной.

Люди, испытавшие тягостные, смертельные недуги, говорят о своем возвращении к здоровью и бодрости, как о самом счастливом и отрадном времени жизни. То же мог бы сказать и Петр Ильич о первых годах каменского периода. В лице такого друга, как Н. Ф. фон Мекк, среди своей семьи, беспредельно любимой им и любящей его, он нашел все, что было ему потребно, и лучшей, чем эта, поры жизни у него не было.

С постепенным возвращением к нормальному состоянию духа, в 80-х годах, отношение Петра Ильича к окружающему меняется. Каменка мало-помалу становится ему тесна, в строго замкнутой от соприкосновения с внешним миром жизни ему становится душно: является потребность в «общении с людьми», он все менее нуждается в постоянной поддержке родственного участия и начинает тяготиться зависимостью от семейных условий жизни, часто ропщет на них. Он настолько окреп, что чувствует потребность быть самостоятельным и свободным во всех подробностях жизни и не боится

[1] Н. А. Жедринский, ныне секретарь великой княгини Елизаветы Феодоровны, только что женившийся и проводивший медовый месяц в Париже.

[2] Хозяева отеля Ришпанс.

более *ни полного одиночества, ни общества посторонних людей, имеющих общие с ним интересы.* Здесь надо оговориться. Под «полным одиночеством» тут подразумевается не то, которым Петр Ильич так наслаждался в своих поездках в Браилово, Симаки, во Францию, где будучи хозяином своего времени, он был, как в сказках, окружен невидимой заботой преданнейшего из друзей, где все на каждом шагу говорило ему, как его любят и как им дорожат, где, можно сказать, не было момента, когда бы с ним вместе не была незримо его благодетельная фея, и где, в сущности, он никогда не был один. — Здесь я говорю о том одиночестве, где человек вполне во всем предоставлен самому себе, является не только бесконтрольным распорядителем своего времени, но устройства жизни во всех мельчайших подробностях, свободный не только делать, что и как хочет, но и свободный от сожития с лицом, которое заботится о нем или заботит его. Словом, одиночество типической холостой жизни.

В 1878 г. страх к такого рода одиночеству и к обществу был главный симптом ужасного морального состояния, в котором находился Петр Ильич, теперь потребность того и другого была симптомом совершившегося перерождения, и каменская обстановка из целительной стала тягостна. Отсюда постоянное возрастание жалоб на нее в письмах и дневнике и, наконец, решение покинуть ее. «Период спокойной, ничем не смущаемой тихой жизни миновал. Нет, пора жить у себя и по-своему», писал Петр Ильич в дневнике 24 апреля 1884 года.

Как и во всех важных поворотах своей судьбы, решение это не было у Петра Ильича результатом обдумывания и соображений. Хотя он его высказывает большею частью в положительной форме («нужно иметь свой дом», «пора жить у себя»), но так мало знает, что, собственно, ему нужно, как это привести в исполнение, что руководится теперь, как и всегда, скорее отрицательным заключением: «не жить, как прежде». Эта своеобразная, несколько раз здесь отмеченная характеристическая пассивность в устроении своего существования, какая-то странная беззаботность в связи с непоколебимостью принятого решения очень ярко сказалась в последнем письме. Из него видно, что Петр Ильич несомненно знает, что надо переменить образ жизни, знает твердо, что переменит, знает, какое одиночество ему потребно теперь, знает, что будет жить в деревне, с удивлением констатирует, что стал «нуждаться в

обществе», но как устроить, как помирить эти противоположные стремления не знает и накануне совсем нового устройства жизни спрашивает себя: «где же будет мой дом?».

Ответ на этот вопрос составит содержание третьего тома.

Петр Ильич вернулся в Россию в начале декабря; сначала отправился в Москву, а потом приезжал в Петербург на первое представление драмы «Лизавета Николаевна» и, посетив одно из представлений «Евгения Онегина», был свидетелем все возраставшего успеха этой оперы.

В конце декабря, в Москве, Петр Ильич получил известие из Давоса о смерти И. И. Котека.

Торжеством любимейшего из детей фантазии Петра Ильича, произведения, зарождавшегося в самые тяжкие дни своего творца, оконченного в самые светлые — возвращения к жизни и творчеству, в течение семи лет игравшего такую крупную роль в жизни своего сочинителя, а также благодарным поминовением человека, бывшего посредником спасительных и глубоко значительных отношений Петра Ильича с его «лучшим другом», — именем Котека, которым начался, заключаю я этот том.

Хронологический порядок сочинений Петра Ильича за сезоны 1883 — 1884 г. по 1-ое января 1885 года следующий:

I. Op. 53. Сюита № 2. Для большого оркестра в пяти частях. Посвящена Прасковье Владимировне Чайковской. Начата в двадцатых числах июня 1883 г. в Подушкине, где и окончена в черновых эскизах в середине августа; инструментовка в сентябре того же года в Вербовке и Каменке, где и окончена. На партитуре помечена 13 октябрем 1883 г.

Исполнена в первый раз в экстренном собрании Русского музыкального общества в Москве, под управлением М. Эрдмансдерфера, 4 февраля 1885 года. Издание П. Юргенсона.

II. Op. 54. Шестнадцать детских песен для одного голоса с сопровождением фортепиано. 1) Бабушка и внучек. 2) Птичка. 3) Весна. 4) Мой садик. 5) Легенда. 6) На берегу. 7) Зимний вечер. 8) Кукушка. 9) Весна. 10) Колыбельная песнь в бурю. 11) Цветок. 12) Зима. 13) Весенняя песня. 14) Осень. 15) Ласточка, на слова А. Н.

Плещеева и 16) Детская песенка, слова И. Аксакова. Из них № 16 сочинен 4 июня 1881 г., остальные между 16 октября и 3 ноября 1883 года, в Каменке.

Издание Юргенсона.

III. Op. 55. Сюита № 3 для большого оркестра в четырех частях. Посвящена М. Эрдмансдерферу. Сочинена между 16 апреля и 23 мая 1884 г., в Каменке. Оркестрована между 12 июня и 19 июля 1884 года, в Гранкине. Исполнена в первый раз в Петербурге, в симфоническом собрании Русского музыкального общества, под управлением Ганса Бюлова, 16 января 1885 года.

Издание П. Юргенсона.

IV. Op. 56. Концертная фантазия для фортепиано с сопровождением оркестра в двух частях. Первоначально была посвящена А. Есиповой, впоследствии Софии Ментер. Задумана еще до сюиты № 3 в апреле 1884 г., сочинена в Скабеевке и Плещееве между серединой июля и 4 сентября 1884 года. Вторая часть «Контрасты» первоначально должна была быть первой частью сюиты № 3. Исполнена в первый раз в Москве в симфоническом собрании, 22 февраля 1885 г., С. И. Танеевым.

Издание П. Юргенсона.

V. Импромптю-каприччио для фортепиано. Посвящен Софье Ивановне Юргенсон. Сочинен в середине сентября 1884 г., в Плещееве. Первоначально был помещен в музыкальном альбоме парижской газеты «Gaulois» под заглавием «Aux abonnees — le Gaulois» 1885 г., затем издан П. Юргенсоном.

VI. Элегия в честь И. Самарина. Для струнного оркестра. Сочинена в Берлине 6 ноября 1884 г.

Издание П. Юргенсона.

VII. Три Херувимские. Сочинены в Берлине, Давосе в ноябре 1884 г.

Издание П. Юргенсона.

VIII. Op. 57. Шесть романсов для пения и фортепиано: 1) «Скажи о чем», посвящен Ф. П. Комиссаржевскому. 2) «На нивы желтые», слова гр. А. Толстого, посвящен Б. Б. Корсову. 3) «Не спрашивай», слова А. С. Струговщикова (из Гете), посвящен Э. К. Павловской. 4) «Усни», слова Д. Мережковского, посвящен В. В. Бутаковой. 5) «Смерть», слова Д. Мережковского, посвящен Д. Усатову. 6) «Лишь ты один», слова А. Плещеева, посвящен А. П. Крутиковой.

Сочинены: № 1 неизвестно когда, остальные пять в ноябре 1884 года, в Париже.

Издание П. Юргенсона.

Кроме того, в течение ноября 1884 г. Петр Ильич приступил к переделке оперы «Кузнец Вакула».

ПРИЛОЖЕНИЕ № 1.

«Московские ведомости» № 72, 22 марта.

«Евгений Онегин» Чайковского в спектакле консерватории.

Писать оперу на пушкинский сюжет — какое искушение, какая заманчивая мысль для русского музыканта! Ею равно пленялись и Глинка, этот музыкальный Пушкин, и Даргомыжский, этот художественный антипод Пушкина. Мы этой мысли обязаны неувядаемыми красотами «Руслана» и остроумными экспериментами «Каменного гостя», не считая нескольких более или менее удачных попыток, принадлежащих перу второстепенных талантов. В стихах гениального поэта звучит такая чистая и светлая гармония, что даже слух обыкновенного читателя поддается очарованию, тем естественнее воспламеняться фантазии композитора. Но в этом искушении таится немалая опасность. Чем более творение поэта вошло в плоть и кровь читающей публике, чем более его стихи знакомы ей наизусть, тем труднее ей мириться с непривычною оперною одеждою, в которой она встречает драгоценное содержание. Акцент речитатива, волны оркестра, пестрота костюма, газовый свет — все это является как бы вторжением нового, неприязненного элемента в давнюю святыню. Таковы условия, среди которых был поставлен композитор «Евгения Онегина»; таковы неизбежные трудности, которые он был призван одолеть. Другая — быть может еще более досадная трудность — необходимость смешивать со стихами, безупречная красота которых сделала их навсегда классическими, стихи обыкновенного либреттного пошиба, пожалуй недурные в ином соседстве, но не наряду с жемчужинами пушкинского творчества. К этим неудобствам даровитый композитор прибавил одно уже по своему свободному почину. Он внес в последнюю сцену своей оперы коренную переделку Пушкина: он заставил Татьяну обнаружить при свидании с Онегиным слабость, которую мы напрасно стали бы искать в подлинной поэме. Непоколебимая в строгом исполнении долга, но внутренне терзаемая снедающею ее страстью, Татьяна в последней главе пушкинского «Онегина» представляет истинно трагическое явление, возвышенная чистота которого не лишает его нежного и трогательного элемента. Композитору, быть может, показалось, что этого последнего элемента будет больше, если он несколько спустит Татьяну с пьедестала, на котором мы привыкли ее видеть, и заставит ее пятью минутами поцелуев и объятий практически опровергнуть свое знаменитое «я другому отдана и буду век ему верна». Может быть оперный эффект выиграл от такой радикальной реформы, но фигура, созданная поэтом и (в течение всей оперы до этой сцены) благоговейно сохраненная музыкантом разбита и заменена другою.

Таковы, по нашему мнению, немаловажные эстетические возражения, которые можно сделать против новой оперы. В ней до известной степени

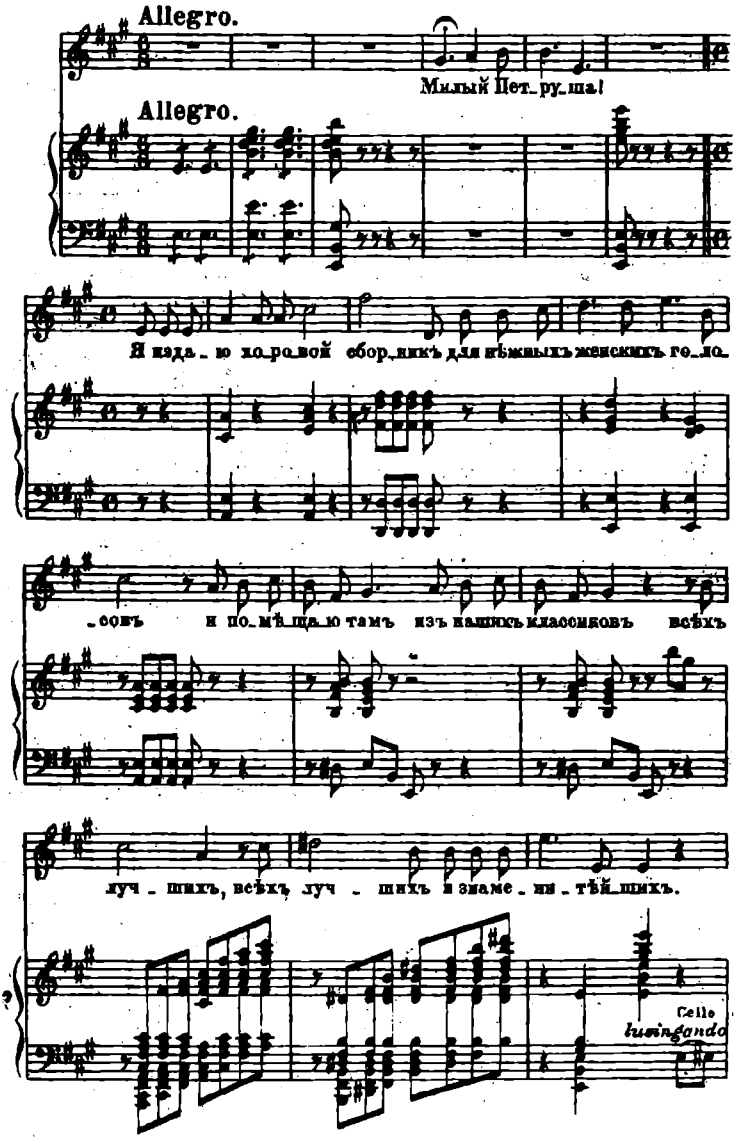
чувствуется насилие над поэтическим произведением, и нужен весь талант, нужно все вдохновение П. И. Чайковского, чтобы примирить нас с этим насилием или, лучше сказать, заставить нас забыть о нем. Как часто бывает в летописях искусства, практическая удача не подтвердила теоретических предположений, и противоречия, лежащие в самом свойстве задачи и вызванные личным вмешательством либреттиста, не помешали музыканту написать одну из превосходнейших партитур, когда-либо выходивших из-под его пера. В редком из прежних своих произведений П. И. Чайковский был до такой степени самим собой, как в «Евгении Онегине». Своеобразное сочетание чисто русской помещичьей обстановки с отрицательным, байроническим настроением, составляющее букет пушкинской поэмы, кажется, та почва, которой только и искало, только и ждало музыкальное вдохновение г. Чайковского. Богатая мелодическая струя бьет ключом из каждой страницы партитуры; превосходные кантилены (особенно в партиях Татьяны, Ленского и Гремина) заставляют нас забыть, что мы живем в последней трети девятнадцатого столетия, когда мелодическое творчество, по общему приговору, иссякло совершенно. Весь стиль проникнут единством и самобытностью; но оригинальность г. Чайковского не есть та резкая угловатая оригинальность, которая более озадачивает, чем пленяет и обращается скорее к любопытству, чем к чувству слушателя. Какая-то особенная бархатная мягкость, какой-то вечерний свет электрического настроения разлит надо всем произведением, не мешая, однако, пластической характерности отдельных партий и моментов. Юмором и неподдельною веселостью веет от старомодных танцев провинциального бала, жестокий романс начальной сцены, не переставая быть отличною музыкой, тонко пародирует манеру блаженной памяти Геништы или Гурилева. Из отдельных фигур более всего, по моему мнению, удались (до последней сцены) Татьяна (особенно выступающая в сцене письма) и Ленский; Онегин несколько менее значителен, да здесь и самая задача была в существе своем антимузыкальная. Настроение, высказанное Греминым в арии предпоследней сцены, не есть лично ему принадлежащее и не может быть названо его характеристикой. Нет ничего более общего, чем любовное излияние, но самая ария принадлежит к перлам партитуры и к перлам творчества г. Чайковского вообще. Ансамбли прекрасны по музыке, особенно два квартета первого действия; не скажу, однако, чтоб они изменили то представление, которое давно составилось у меня о преобладающем призвании г. Чайковского. Не только в «Онегине», но и в «Опричнике», в «Вакуле-кузнеце», даже в «Воеводе» есть прекрасные музыкальные номера, но эти высшие точки партитуры всегда бывали лирического, а не драматического свойства, и в настоящей опере самым слабым моментом по музыке мне кажется самый драматический по созданию. Я разумею большой шум, производимый гостями при виде распри между Онегиным и Ленским на балу. Это один из тех моментов, где фантазия Моцартов и Мейерберов чувствует новый прилив силы, новую свободу, но где фантазия Шуманов и Чайковских, напротив, со-

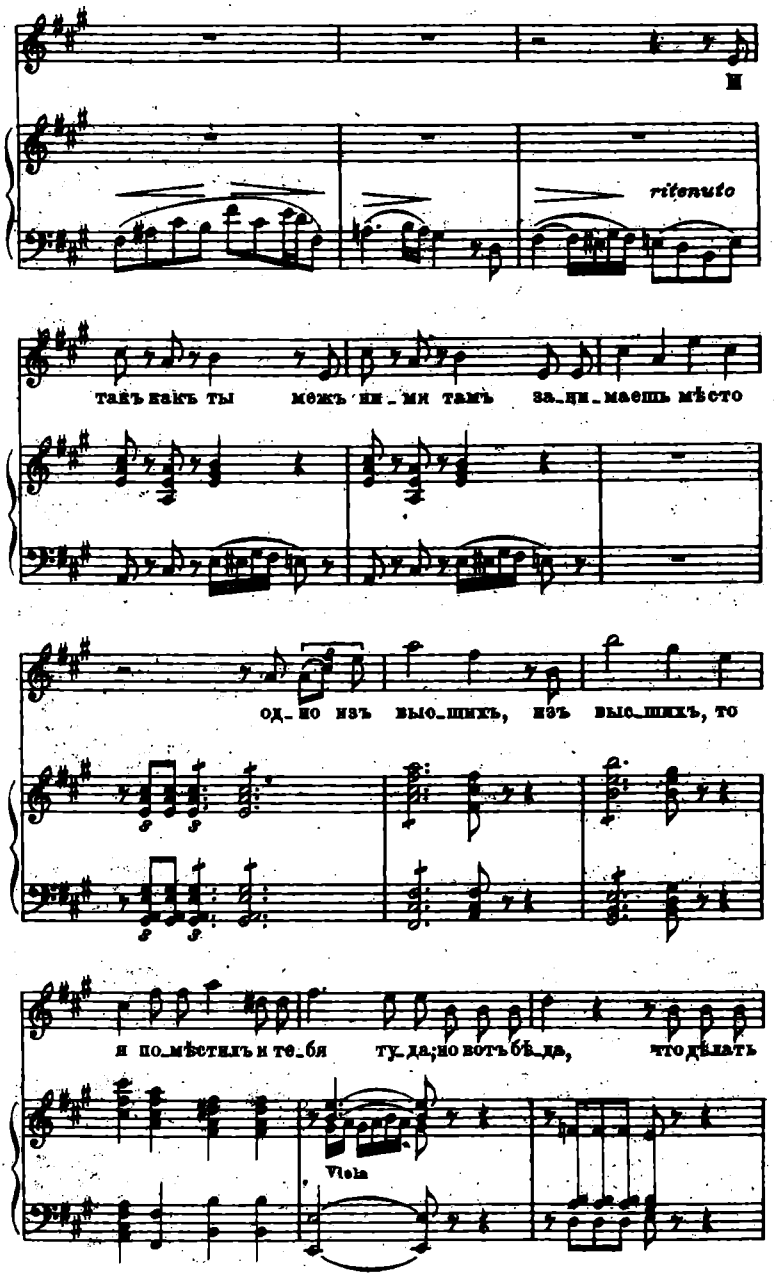
кращается и беднеет. Нужно заметить, что таких требований сюжет «Евгения Онегина» представляет мало, и что в целом преобладает та светотень элегической грусти и мечтательности, которую так изящно и благородно умеет передавать г. Чайковский. Венцом оперы в этом смысле мне кажется длинная сцена письма Татьяны. Трудно представить себе более целомудренную грацию, более увлекательную задушевность; прелесть музыкального вымысла ни на миг не нарушает поэтической правды, и служение правде ни на миг не связывает свободного полета музыкального вдохновения.

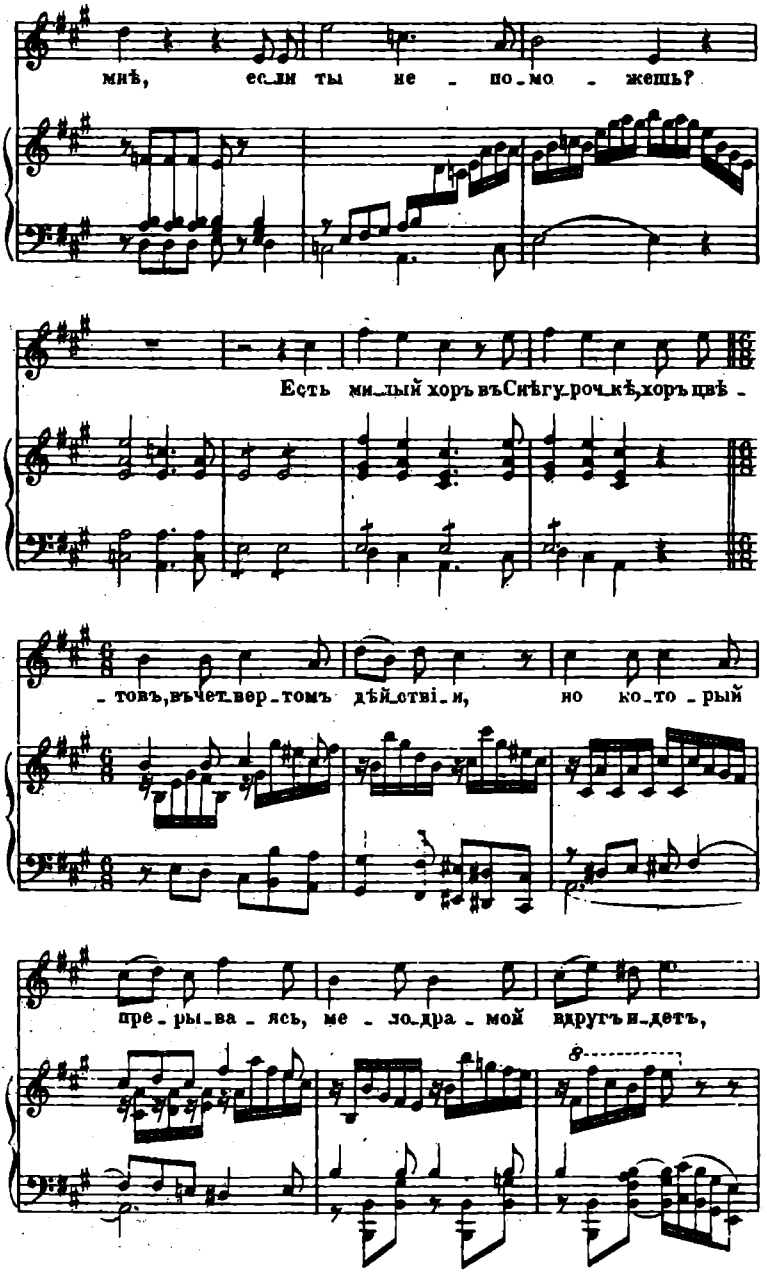
Сочувствие публики, вообще очень горячее и единодушное, делилось между композитором, удостоенном многократных вызовов, и исполнителями. Порой можно было забыть, что имеем дело с учениками консерватории и принять певцов и оркестр за готовых артистов. Особенной похвалы достоин общий ансамбль, то дружное одушевление и та нередко поразительная отчетливость, с которыми спелись и сыгрались молодые таланты. Нечего и говорить о том, что в дирижерстве на каждом шагу чувствовалась мощная рука и живой чуткий темперамент г. Николая Рубинштейна. Я желал бы в настоящих строках не повторять столь обычных похвал великому европейскому артисту, а указать на новые, начинающие дарования, выказавшиеся в учениках. Прежде всех я назвал бы г-жу Климентову, одаренную прекрасным драматическим сопрано и сумевшую вложить в свое исполнение роли Татьяны столько музыкального понятия, столько тонких оттенков и столько неподдельного огня, что по одной этой роли ей можно смело предсказать блистательную будущность. Прекрасный бас г. Махалов; осмысленность и благородство, с которыми он пропел арию Гремина, обратили на него всеобщее внимание и вызвали громкие рукоплескания; весьма хорошие задатки и симпатичный голос следует также признать за исполнителем Ленского, г. Медведевым. Очень мил, забавен и натурален без шаржа был г. Тархов в эпизодической роли француза Трике. Нельзя умолчать о постановке, которая, при маленьких денежных средствах, достигла замечательной стройности, разумности и даже исторической верности костюма; режиссерская часть обличала заботливую, умную и опытную руку И. В. Самарина.

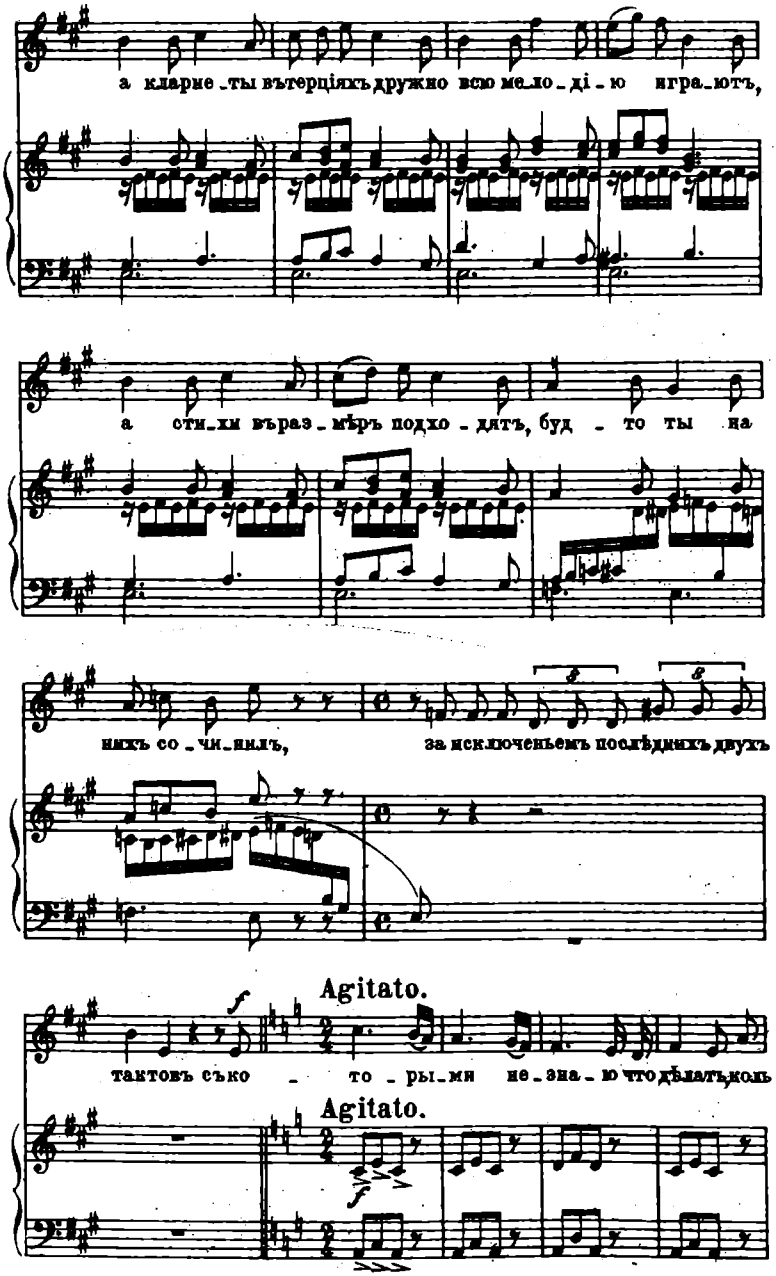
ПРИЛОЖЕНИЕ № 2.

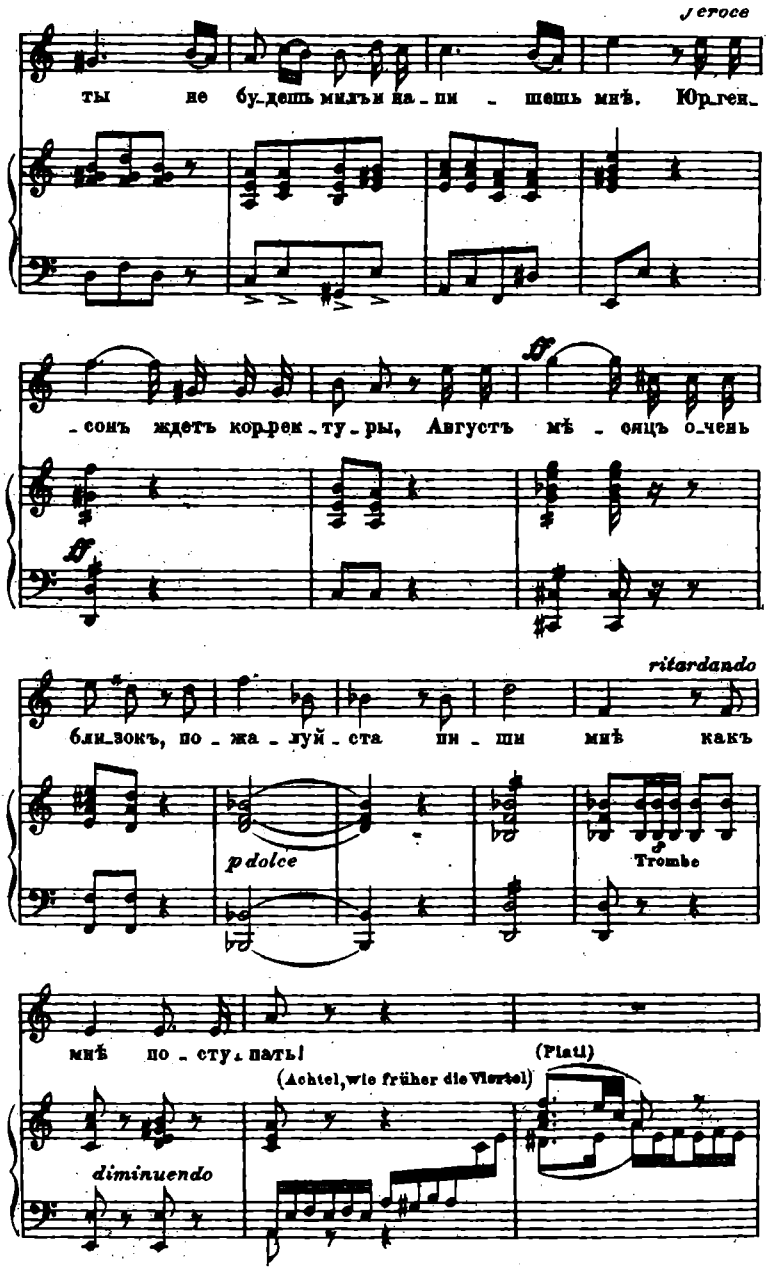
Письмо К. К. Альбрехта к П. И. Чайковскому.




И
ritenuto
такъ какъ ты межъ ни_ми тамъ за_ни_маешь мѣсто
од_но изъ выс_шихъ, изъ выс_шихъ, то
я по_мѣстилъ и те_бя ту_да; но вотъ бѣ_да, что дѣлать
Viola


мнѣ, если ты не - по - мо - жешь?
Есть милый хоръ въ Снѣгу - роч - кѣ, хоръ цвѣ -
- товъ, въ чет - вер - томъ дѣй - ствіи, но ко - то - рый
пре - ры - ва - ясь, ме - зо - дра - мой вдругъ и - детъ,


а кларне_ты вътерціяхъ дружно всю ме_ло_ді_ю игра_ютъ,
а сти_хи въраз_мѣръ подхо_дятъ, буд_то ты на
нихъ со_чи_нилъ, за исключеньемъ послѣднихъ двухъ
Agitato.
тактовъ съко_то_ры_ми не_зна_ю что дѣлать, коль
Agitato.


Jeroce
ты не бу-дешь милъ-мъ на-пи-шешь мнѣ. Юр-ген-
-сонъ ждетъ кор-рек-ту-ры, Августъ мѣ-сяцъ о-чень
ff
ff
ritardando
бли-зокъ, по-жа-луй-ста пи-ши мнѣ какъ
p dolce
Trombe
мнѣ по-сту-пать!
(Piatt)
(Achtel, wie früher die Viertel)
diminuendo

Grave. Largamente.

И, о при_шли мо_е_му

Grave. Largamente.

разстроен_но_му сердцу ми_ра бла_го_дѣ_янь_е,

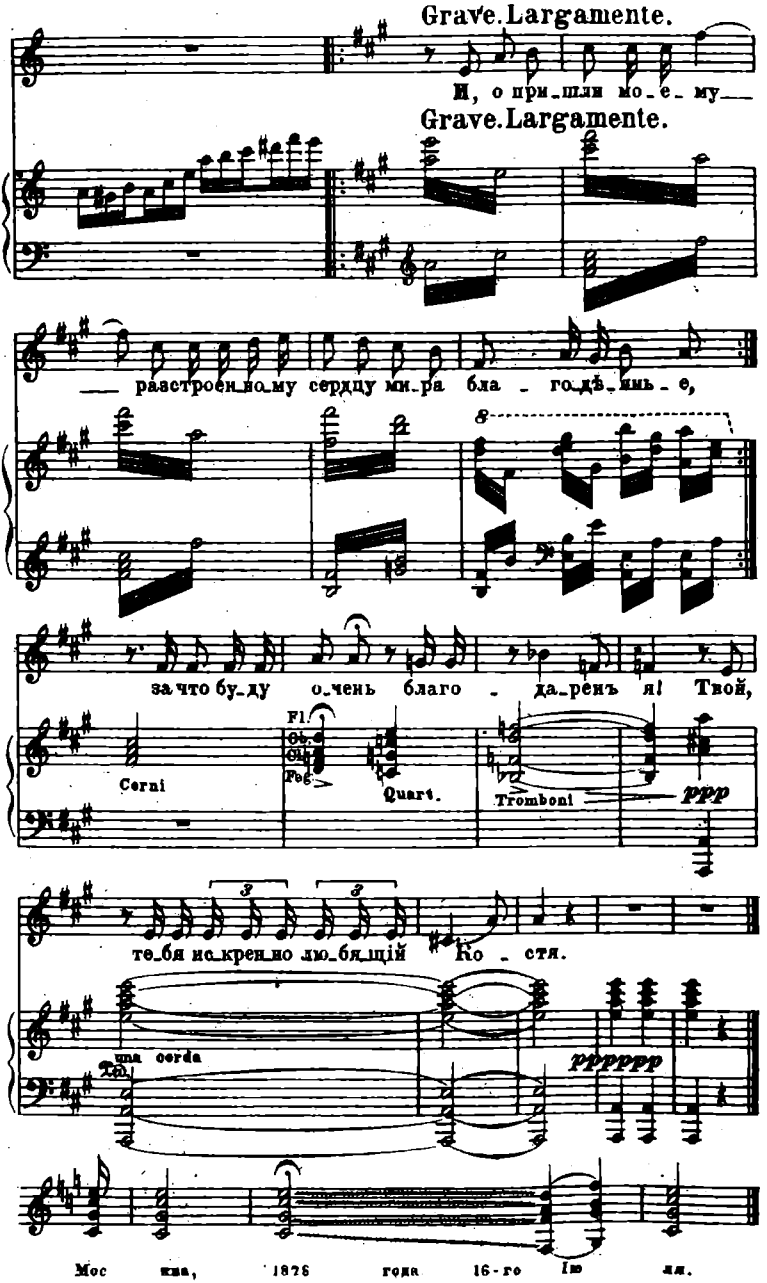
за что бу_ду о_чень благо_да_ренъ я! Твой,

Cerni Fl. Ob. Cl. Fag. Quart. Tromboni ppp

те_бя ис_крен_но лю_бя_щій Ко_стя.

una corda Tim. pppppp

Мос ква, 1878 года 16-го Ію ля.



Модест Чайковский
ЖИЗНЬ
ПЕТРА ИЛЬИЧА ЧАЙКОВСКОГО
том 2

(Серия: ГЕНИЙ В ИСКУССТВЕ)

ТОО "АЛГОРИТМ"
123308, Москва, ул.Д.Бедного, д.16, тел.197-35-97
Лицензия ЛР N063845 от 04.01.95

Сдано в набор 5.04.97. Подписано в печать 20.04.97.
Формат 60 × 90/16. Бумага офсет. Печат. листов 38.
Тираж 6 000 экз. Заказ № 1923

АО "Арт-Бизнес-Центр"
103055, Москва, ул. Новослободская, 57/65. Тел. 973-1612.
Лицензия N 060920 от 30.09.92 г.
ISBN 5-7287-0125-6

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных диапозитивов
по заказу АО *"Арт-Бизнес-Центр"*
в ОАО "Можайский полиграфический комбинат"
143200, г. Можайск, ул. Мира, 93.