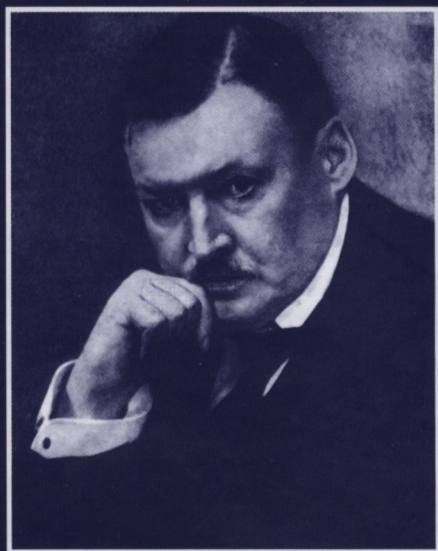


О. КУНИЦЫН

# ГЛАЗУНОВ



О жизни и творчестве  
великого русского музыканта

Издательство «Союз художников»  
Санкт-Петербург

О. КУНИЦЫН

# ГЛЯЗУНОВ



О жизни и творчестве  
великого русского музыканта

Издательство «Союз художников»  
Санкт-Петербург

**Издано при финансовой поддержке  
Федерального агентства по печати  
и массовым коммуникациям  
в рамках Федеральной целевой программы  
«Культура России»**

**О. И. Куницын.**

ГЛАЗУНОВ. О жизни и творчестве великого русского музыканта. – СПб.: Издательство «Союз художников», 2009, 736 с. илл.

В книге музыковеда и писателя О. Куницына в популярной форме повествуется о жизненном пути и о творчестве русского композитора-классика А. К. Глазунова (1865–1936). Она предназначена для широкого круга читателей, интересующихся музыкой.

**Олег Иосифович Куницын** родился 1 октября 1934 г. в Иркутске, в семье студентов горного института. Окончил Ленинск-Кузнецкую среднюю школу № 10, частным образом учился музыке у пианисток П. С. Лехо и В. Ю. Худяковой, теоретика А. Д. Нефёдова. Окончил теоретико-композиторское отделение Томского музыкального училища (класс преп. Е. Н. Корчинского) и историко-теоретический факультет Новосибирской консерватории им. М. Глинки (класс проф. Т. А. Роменской). Преподавал в Улан-Удэнском музыкальном училище им. П. Чайковского и Восточно-сибирском институте культуры (ныне академия культуры и искусств). Музыковед, кандидат искусствоведения, профессор, член Союза композиторов России, заслуженный деятель искусств России и Бурятии, лауреат Госпремии Бурятии, автор многих книг и статей о бурятской музыке и о творчестве А. Глазунова, писатель, член Союза писателей России, автор ряда повестей и рассказов.

ISBN 978-5-8128-0092-5

ББК 85.113.(2)1  
К 91

© Издательство «Союз художников», 2009

© О. Куницын, 2009

© Е. Гросман, оформление, 2009

*Светлой памяти моей мамы  
МАРИИ ИЛЬИНИЧНЫ КУНИЦЫНОЙ,  
передавшей мне свою любовь  
к музыке Глазунова*

## ОТ АВТОРА

Имя композитора Александра Константиновича Глазунова и рассказы о его музыке я слышал ещё в детстве от моей мамы Марии Ильиничны. Она была горным инженером, но музыку очень любила – я думаю, что музицирование было её настоящим призванием, мечтой, оставшейся неосуществлённой. Почему именно глазуновские мелодии увлекали маму особенно, не могу объяснить, но на всю жизнь я унаследовал от неё любовь к музыке Глазунова и интерес к обстоятельствам его жизни, поэтому я и посвятил книгу её памяти.

С начала занятий в отрочестве музыкой я собираю «всё о Глазунове» и являюсь счастливым обладателем многих довольно редких теперь изданий его произведений (дореволюционных и зарубежных). Со временем, когда количество собранных мною материалов, как говорится, «превысило критическую массу», я приступил к работе над статьями и книгами о любимом композиторе. В 1989-м в издательстве «Музыка» выходил мой путеводитель по балетам Глазунова, в 2002-м в Улан-Удэ – путеводитель по его инструментальным концертам, были статьи в научном сборнике и в журнале «Музыкальная жизнь». Несколько лет трудился над рукописью этой книги. Признаюсь, что работа над ней не была для меня «работой» – при всех трудностях, какие встречались, когда я, например, долго не мог ответить себе на какой-то вопрос, сочинение книги было большим удовольствием.

Сразу решил, что книга будет популярной, для «широкого читателя». Всё в книге основано на фактическом материале.



Как известно, времена меняются, меняются с ними и взгляды. И неудивительно, что многое в суждениях Глазунова, с дня кончины которого прошло уже семь десятилетий, воспринимается устаревшим – особенно, например, его отношение к музыке ряда его современников (Скрябина, Дебюсси, Р. Штрауса, Шостаковича, нововенцев). Не мог Глазунов – состоятельный человек, совладелец процветающей книгоиздательской фирмы – в полной мере осознать суть происходивших в стране революционных событий, хотя всегда был приверженцем демократических убеждений. Всё это так, но, конечно, недопустимым было бы как-то «корректировать» в книге его воззрения, приписывать ему современную и, тем более, свою точку зрения, своё отношение, например, к музыке Скрябина, критиковать Глазунова или «учить» его. Задачей было в возможной мере воссоздать духовный мир композитора, его «звукосозерцание», характер и отношение к миру и людям. Надеюсь, что хотя бы в какой-то мере мне это удалось.

Хотелось, чтобы в книге «звучала» музыка Глазунова и других композиторов, его современников, поэтому в тексте книги есть рассказы о многих произведениях. При этом я не перегружил изложение излишней (в данном случае) музыкальной терминологией, чтобы не затруднять чтения немусыкантам. Кроме того, стремился показать путь композитора на широком фоне музыкальной жизни того времени и в окружении его родных, близких, друзей и коллег, всех тех, кто был рядом с ним в те или иные периоды его жизни.

Добрым словом вспоминаю ныне покойных балетного критика В. М. Красовскую, музыковеда М. Д. Сабину, виолончелиста Г. И. Пеккера, сообщивших мне сведения, не вошедшие в опубликованные материалы о Глазунове. Благодарю оперного режиссёра Х. Ш. Школьника, помогшего мне ознакомиться с рукописными материалами музея Глазунова в Ленинградской консерватории. За поддержку и помощь в работе выражаю признательность лектору-музыковеду Л. А. Теняковой, дирижёру В. В. Китову, пианистке О. Н. Загребневой, композитору В. А. Усовичу и мастеру компьютерного набора Е. Г. Гребёнкиной.

Часть первая

**РОЖДЕНИЕ  
МУЗЫКАНТА**

*1865-1882*





## КНИГОИЗДАТЕЛИ ГЛАЗУНОВЫ

Если в Петербурге идти по Невскому проспекту к сверкающей вдали золотой Адмиралтейской игле и, миновав исполинское каменное полукружие колоннады Казанского собора, повернуть влево, то через недолгое время открывается вход в узкую, затенённую высокими домами Казанскую улицу. Ещё немного по улице и перед вами дом номер десять – добротный, екатерининских времён. С начала XIX века домом владела купеческая семья Глазуновых – книгоиздателей и книготорговцев. На третьем этаже была их квартира. Рядом, в восьмом доме, тоже принадлежавшем Глазуновым, стучали машины типографии.

Свой род купцы Глазуновы вели из Серпухова, знали предков со времён царствования Фёдора Алексеевича. А при императрице Екатерине Алексеевне сын серпуховского купца Петра Глазунова Матвей открыл в белокаменной матушке-Москве книгоиздательство и книжную торговлю, стал на этом поприще одним из первых в России. Дела пошли хорошо, можно было расширяться и Матвей послал в столичный град Санкт-Петербург своего младшего брата Ивана. Тот вначале торговал от имени брата в лавке на Невском, потом записался в петербургские купцы и открыл своё дело – типографию и три лавки, тоже на Невском. Сын Ивана Илья продолжил и укрепил семейное дело. Купил хороший дом на Большой Мещанской улице, возле Казанского собора – после улицы и переименовали в Казанскую. Илья Глазунов стал известен, у него почитали за честь печататься многие большие писатели и сам Александр Сергеевич Пушкин. Предметом особой гордости фирмы было третье издание «Евгения Онегина». Это, в самом деле, по тем временам был шедевр типографского искусства: небольшая изящная книжка, набранная диамантом – чётким мелким шрифтом. Семейным преданием Глазуновых стал рассказ о том, как знаменитый поэт постоянно заходил в издательство, сам держал корректуру, а потом с удовольствием рассматривал в лавке новенькую книжку и выразил пожелание, чтобы и дру-

гие его сочинения были так изданы. Тираж оказался самым большим при жизни поэта – целых пять тысяч! А когда пришла трагическая весть о гибели поэта, книжечка разошлась за неделю. Спустя четыре года Глазуновы отпечатали ещё несколько пушкинских томов.

Книги издавали грамотно и недорого, от покупателей не было отбою. Слова «пойти к Глазунову» или «послать к Глазунову» для читающей публики были понятны без пояснений – значит, купить книгу в лавке Глазунова. Недаром в 1832 году к 50-летию основания фирмы «Братья Глазуновы» её владельцам было пожаловано потомственное почетное гражданство.

К середине века подрос и внук Ивана – Константин. Вошёл в дело после смерти Ильи, в памятном 1849 году, когда русское правительство, напуганное прогремевшими по Европе революциями, ввело свирепую цензуру. Но Константин Ильич, вначале как младший компаньон фирмы, а затем и самостоятельно, сумел и в таких трудных обстоятельствах дать делу прирост, он верно понял, чем интересуется читающее общество, и выпускал книги по крестьянскому вопросу, по истории России, о русской народной песне, печатал русских писателей. Гордились своими изданиями Кантемира, Фонвизина, Жуковского. Константин Ильич обычно показывал новым знакомым замечательной красоты книжку – стихи Лермонтова в переплёте из зелёного марокена с золотыми листочками по полю.

За деловыми заботами пролетело полтора десятилетия. Пора было обзаводиться своей семьёй. Осенью 1863 года 35-летний Константин Ильич Глазунов обвенчался с 17-летней Еленой Павловной Турыгиной, девицей тоже из купеческого рода.

С нетерпением ожидали первого ребёнка. В обширной, занимавшей третий этаж квартире – странной, запутанной планировки, с тёмным, как бы заворачивающимся спиралью коридором, с подъёмами на ступеньки и с неожиданными тупичками, заранее отвели для детской лучшую комнату, бывшую детскую самого Константина Ильича – большую, но уютную, светлую, с окном-фонариком, откуда далеко были видны городские кварталы и крыло колоннады Казанского собора.

29 июля (10 августа, если по новому стилю) 1865 года в этой комнате родился долгожданный первенец Елены Павловны и Константина Ильича. Мальчика назвали Александром, Сашей. И конечно, не догадывались, что их Сашенька прославит на весь свет фамилию Глазуновых.

## ДЕТСТВО

Семья Глазуновых была, как тогда говорили, «каменная» купеческая семья – крепкая, дружная, хлебосольная, с патриархальными традициями надёжного исполнения взятых на себя обязательств. Раз и навсегда заведенный порядок царил в доме. Дух доброжелательства, передававшийся из поколения в поколение, объединял главу семьи и домочадцев. К служащим издательства, типографии и лавок относились по-доброму, многие из них за долгие годы службы у Глазуновых становились друзьями и советчиками, а то и словно бы членами семьи. Каждого, кто приходил в дом Глазуновых, охватывало чувства уюта, невозмутимого покоя, сердечности, исходившей от радушных хозяев, от неспешной беседы за щедрым угощением.

В таком сердечном тепле воспитывались дети. Берегли первенца Сашу неимоверно. Он и его сестра Елена, родившаяся двумя годами позже, впервые увидели своих младших братьев-погодков Диму и Мишу только когда тем исполнилось четыре и пять лет – так родители боялись какой-нибудь детской болезни. Главное, о чём заботилась Елена Павловна, вполне в традициях купеческих семей – чтобы дети были вкусно и сытно накормлены и, не дай Бог, не простудились! Если зимой в детской открывалась форточка, то только после того, как детей переводили в другую комнату. А проветрив, долго ждали – пусть детская обогрется. Ну а уж если предстояла зимняя прогулка, то приготовления к ней превращались в целое событие – на детей надевались меховые шубы и тёплые капоры, наматывались толстые шарфы. В сопровождении нянек и приживалок дети медленно гуляли по Казанской под разноголосицу ближних и дальних петербургских колоколов.

Немудрено, что Саша нередко болел, а Елена Павловна, огорчаясь от частых простуд своего любимца-первен-

ца, ещё больше оберегала его от малейшего дуновения. Слава Богу, что хоть ел хорошо! И в зеркалах и на фотографиях (первую сделали, когда первенцу было три годика) Саша видел упитанного мальчика с пухлыми щёчками.

Было ещё одно, что привлекало к Глазуновым многих друзей и знакомых – музыка, постоянно звучавшая в доме. Надо сказать, что когда Константин Ильич выбрал в жёны Елену Павловну, его обворожили не только её приятная внешность и мягкий нрав, но и то, что она была изрядной музыкантшей. На полученном в приданое небольшом рояле «Коллар» орехового дерева, а затем и на купленном позже прекрасном дорогом «Бехштейне» она с блеском разыгрывала пьесы Глинки, Шопена, Фильда, Генделя. Константин Ильича восхищали беглость её игры, бисерная ровность пассажей, музыкальное чутьё, а особенно дар к импровизации – под настроение Елена Павловна могла подолгу играть что-то своё. Фортепианной игре она начала учиться в пансионе, а когда вышла замуж, не только не оставила музыку, но напротив стала заниматься с ещё большим рвением, причем наставниками её были знаменитые музыканты – профессор консерватории Федор Осипович Лешетицкий, а потом композитор Милий Алексеевич Балакирев. Музыкальной теории её обучал композитор Николай Андреевич Римский-Корсаков. И все в один голос говорили о незаурядных способностях своей ученицы – впору ей быть профессиональной музыкантшей. Но Елена Павловна при лишь только мысли о публичном выступлении начинала волноваться и краснеть. Играя перед менее знакомыми, ошибалась и сбивалась даже в давно и хорошо выученных пьесах. И в пансионате, и позже так никогда и не решилась сыграть что-нибудь на публике.

Константин Ильич тоже был не чужд музицированию. С молодых лет играл на скрипке и рояле, даже как-то должен был выступить в благотворительном концерте в Благородном собрании. Концерт не состоялся, о чём Константин Ильич вспоминал без сожаления, поскольку не особенно был уверен в успехе. Позже, когда после болезни у него повредился слух, каждодневные занятия скрипкой пришлось оставить и только иногда Константин

Ильич водил смычком по струнам под аккомпанемент Елены Павловны. И стал ещё более увлечённым слушателем, часто крутил ручку небольшого органчика, наигрывавшего популярные мелодии из опер Доницетти, Беллини и Верди. Но прежде всего, конечно, с удовольствием слушал Елену Павловну, в узком семейном кругу игравшую охотно и свободно.

В доме часто собирались друзья и подолгу музицировали. В четыре руки играли симфонии от Моцарта до Бородин, входившего в известность. Елена Павловна в четырёхручном ансамбле и в аккомпанементе скрипачу или виолончелисту была более смелой – всё-таки не ей одной внимание слушателей. Бывали на домашних музыкальных вечерах отнюдь не только любители – нередко приходили известные музыканты, профессора консерватории. Иногда блистал своей несравненной игрой Балакирев. Он же, по просьбе Елены Павловны, всегда выбирал прокатный рояль, если нужен был второй для особо важных концертов. Игралась музыка многих композиторов, но всеобщим любимцем был Шопен.

## РОЖДЕНИЕ МУЗЫКАНТА

Саша рос под звучание музыки, но как будто особенно ею не интересовался, по крайней мере, внешне. Увлекался рисованием – копировал цветные картинки из журналов и с игральных карт, сначала карандашами, а затем и красками, сидел над этим занятием часами. Был очень тихим и немногословным, унаследовал от матери робость и застенчивость.

И никто не подозревал, что невероятно ёмкая музыкальная память мальчика, словно губка воду, навсегда впитывала всё, что звучало в доме. Ложась спать, он обязательно до мельчайших подробностей вспоминал и знакомые, и только что кем-то игранные пьесы, снова и снова слыша их в воображении.

А когда мальчику шёл седьмой год, случай открыл Елене Павловне, сколь щедро одарила природа её дорогого Сашеньку. Как-то в дом пришел настройщик, посидел в гостиной за ореховым «Колларом», привёл в порядок. А на другой день, рано утром по квартире вдруг



вновь разнеслись звуки настраиваемого рояля. Елену Павловну это озадачило и она послала горничную узнать, откуда да ещё в такую рань, снова взялся настройщик? В гостиной обнаружили сидящего за роялем Сашу – мальчик с серьёзным видом брал на клавиатуре те созвучия, какими пользуются настройщики при работе. Елена Павловна тут же выяснила, что Саша помнит не только эти квинты и октавы, но может стеснительно, но совершенно точно напеть любую мелодию из тех, что хотя бы раз игрались при нём. Унаследовал Сашенька от мамы и драгоценный внутренний камертон – абсолютный слух.

– Слава Богу! – обнимала сына счастливая Елена Павловна, – а то я уже думала, что ты у нас будешь художником!

Нет, конечно, она ничего плохого не думала о художниках, но музыка была ей несравненно дороже рисования! И первой учительницей сына стала сама Елена Павловна. Правда, проку было мало, Саша не хотел сидеть за упражнениями, а наказывать любимца рука не поднималась и решено было пригласить учительницу музыки.

И на смену боннам – немкам и француженкам, благодаря которым Саша уже сносно говорил на легко дававшихся ему иностранных языках, появилась гувернантка Юлия Егоровна Штамм, умная и образованная, скоро ставшая в доме Глазуновых всеобщей любимицей. Ранее Юлия Егоровна служила в доме Василия Павловича Энгельгардта, известного органиста и большого друга Михаила Ивановича Глинки. Она не только учила Сашу игре на рояле и французскому, но и много рассказывала о музыке, передала мальчику воспоминания Василия Павловича о великом русском композиторе и о других известных музыкантах. Она хорошо знала Модеста Петровича Мусоргского, который часто бывал у Энгельгардтов, слышала его игру на рояле, его великолепные импровизации. Елена Павловна и сама постоянно заводила с Сашей разговор о музыке, объясняла ему музыкальную теорию. И мало-помалу музыка завладевала душой Саши, со всё большим наслаждением он слушал и знакомые ему пьесы, и знакомился с новыми. Волшебны-

ми словами ему стали казаться музыкальные термины и имена композиторов. Рисование не забросил, но теперь и сюда вторглась музыка – на рисунках Саши появились музыканты, они били в барабаны и, немислимо раздувая щёки, дули в трубы и тромбоны.

Образованные родители, конечно, заботились и об общем образовании сына, в дом на Казанской стали приходить учителя рисования, географии, словесности и других наук. Особенный след в душе мальчика оставил учитель русского языка Александр Николаевич Канаев, высокий, с длинными волосами, похожий на революционера-народника, как их изображали в журналах, очень серьёзный и строгий. Профессиональный педагог, он был ещё и владельцем магазина под названием «Мастерская учебных пособий и игр», где продавались учебники, тетради, грифельные доски, а также разные «умные игры». Знаток русской литературы, он интересно говорил о ней, хотя иногда чересчур поучительно и назидательно. После его рассказов Саша с новым увлечением погружался в тома Пушкина, Лермонтова, Жуковского, благо библиотека в Глазуновском доме была отличная. Александр Николаевич хвалил способности Саши, его хорошую память. Одобрял и увлечение музыкой. Однако, часто бывая у Глазуновых и хорошо зная уклад их жизни, выразил опасение, что Саша воспитывается не совсем верно – слишком изолированно, лишён общества своих ровесников, всё время проводит со взрослыми. Может быть, и хорошо, что мальчик не по годам серьёзен и углублён в свои мысли, но плохо, что он застенчив и часто замкнут в себе. Ведь дети обязательно должны общаться с детьми, а учение не заменит им игры.

К мнению Канаева прислушались. На семейном совете решено было взять в дом воспитанника. По объявлению в «Санкт-Петербургской газете» выбрали мальчика-сироту, бельгийца по происхождению, Шарля Фюсно, сашиного ровесника. Новый друг Саши оказался дружелюбным и покладистым, быстро прижился, превратился в Карлушу и увлёк Сашу играми в солдатик, городки и чижики. Даже заинтересовался музыкой, но способностей к ней не обнаружил.

## ПЕРВЫЕ УЧИТЕЛИ

Когда Саше пошёл десятый год, в доме трижды в неделю стала бывать профессиональная учительница музыки Надежда Григорьевна Холодкова, ученица известного пианиста Антона Контского, молодая, несколько простоватая с виду, но очень деловитая и энергичная. Она сразу же увидела недочёты в постановке сашиных рук – учили его многие и все по-разному. На пюпитре рояля появились ноты упражнений для беглости пальцев. Ученик стал расти на глазах, но не совсем так, как предполагала учительница. Саша быстро выучился читать ноты, играть, как выражаются музыканты, с листа, увлечённо разбирал всевозможные пьесы, а учить гаммы и этюды не хотел, они казались ему невыразительными и скучными. Куда интереснее были, скажем, фантазия на темы из опер Мейербера или переложения модных итальянских арий! Ни строгие внушения Надежды Григорьевны, ни уговоры Елены Павловны и Константина Ильича действия не оказывали – Саша проводил за роялем долгие часы, открывая для себя все новые и новые музыкальные чудеса, а вот заставить его повторять механические эзерсисы так и не смогли.

Призвание своё девятилетний Саша нашёл сам – однажды вдруг удивил Надежду Григорьевну, показав ей на уроке листок бумаги, на котором начертил ноты на пятилинейки, разместив на них нотные знаки. Скромно пояснил, что это его собственное сочинение. На листке, действительно, была записана вполне осмысленная крошечная пьеска для рояля в четыре руки. Сыграли, Надежда Григорьевна похвалила, но особенного значения не придавала. Да и кто мог знать, что эта пьеска – начало великого пути? Листок потом где-то затерялся, а Саша сочинял теперь всё новые и новые пьесы и одну даже послал, по совету Канаева, в журнал «Детское чтение», печатавший музыкальные приложения, но пьеску Саши Глазунова редакция отвергла.

Теперь уже никто ни в семье Глазуновых, ни среди их друзей не сомневался – судьба благославила любимца Сашеньку большим талантом. Пианистом ему, как вид-

но, не быть, раз не хочет учить гаммы, так пусть будет образованным музыкантом. И пригласили ему в наставники ученика консерватории Нарцисса Нарциссовича Еленковского, приятного в обращении молодого человека, с мягким взглядом карих глаз, аккуратно подстриженной бородкой и неторопливой речью. Он уже дал несколько уроков самой Елене Павловне, очень ей понравился и она доверила ему своё любимое чадо, которому шёл тогда двенадцатый год. Нарцисс Нарциссович учился у знаменитого виртуоза чеха Александра Дрейшока, придворного пианиста и профессора консерватории, подавал немалые надежды, но случилась беда – повредил руку. С мечтой о карьере виртуоза пришлось проститься. Однако музыку он не оставил, готовил себя к педагогическому поприщу, имел много учеников. Сашу среди них он сразу выделил – ни у кого не было столь блестящих задатков. Какой великолепный слух! Какая память – любую пьесу запоминает, едва раз услышав!

Нарцисс Нарциссович быстро понял, что напрасно пытаться заставить Сашу играть бесконечные упражнения вроде ганоновского «Пианиста-виртуоза». Что-то в душе мальчика упорно сопротивлялось этому однообразному занятию. И новый учитель перестал мучить Сашу, зато на каждый урок приносил какое-нибудь ещё неизвестное его питомцу сочинение. Саша играл их с наслаждением, всё свободнее читая ноты, даже довольно сложные. И не знал усталости. За одно лето, когда всё семейство отдыхало на даче в Гатчине, Саша проиграл и изучил баховский «Хорошо темперированный клавир» – все 48 прелюдий и фуг! Не каждому взрослому такая работа была бы под силу. И хотя по-прежнему Саша избегал зубрёжки упражнений, техническая умелость его всё-таки понемногу росла и скоро он смог играть и свои любимые шопеновские пьесы.

Часто теперь Нарцисс Нарциссович и Саша играли в четыре руки – обычно симфонии и квартеты знаменитых композиторов. И вновь Саша поражал учителя своей памятью – только сыграли в первый раз какой-нибудь квартет, как Саша тут же повторяет наизусть понравившиеся ему места в собственном, тут же возникшем переложении в две руки. Казалось бы, давно Нарциссу Нар-

циссовичу пора было бы привыкнуть к необыкновенным способностям ученика, но учитель снова и снова поражался. И повторял счастливой Елене Павловне:

– Дар необычайный!

## РЕАЛИСТ САША ГЛАЗУНОВ

Константина Ильича, конечно, очень радовали музыкальные успехи сына, но не оставлял он и мысли о том, что первенец со временем станет ему помощником в книжном деле, продолжит почти вековую традицию семьи Глазуновых. И когда Саше исполнилось двенадцать, к осени решено было отдать его в реальное училище, не в классическую гимназию – пусть изучает точные науки да и черчение в книжном деле пригодится. И пусть вместо долбёжки мертвого языка – латыни, усовершенствует свои знания немецкого и французского. Выбрали модное тогда училище некоего Гавловского, отставного полковника кавалерии – известно было, что преподают там лучшие в городе педагоги. И вот Саша впервые облачился в мундирчик реалиста – из серо-зелёного сукна, с жёлтым кантом и блестящими медными пуговицами, подпоясался ремнём с большой бляхой, тоже медной. На голову водрузил фуражку, такую же серо-зелёную.

В училище Саше понравилось – весело и шумно, однако скоро его рассказы об отсутствии там и намёка на порядок и дисциплину, о диких выходках и драках учеников встревожили родителей. Особенно обеспокоили Елену Павловну «воспитательные методы» одного из «педагогов» – провинившихся в чём-то учеников он довольно крепко стучал друг о друга головами. Правда, Саша в ученических каверзах не участвовал, был всегда послушным, тихим и незаметным, а потому подобное наказание его миновало, но уже зимой дома стали думать, куда подальше перевести мальчика от таких, с позволения сказать, воспитателей.

Следующей осенью Константин Ильич подал прошение директору Второго реального училища. После экзаменовки Сашу приняли сразу в третий класс.

## «МОЯ ОПЕРА»

Все летние каникулы, на даче близь Ораниенбаума Саша был занят осуществлением прямо-таки грандиозного замысла – сочинения ни больше, ни меньше, как оперы. Идею подал Николай Константинович Лебедев, учитель-словесник, до училища одно время занимавшийся с Сашей. Сказал сначала в шутку, но Саша загорелся всерьёз. Целый оркестр во главе с энергично размахивающим палочкой дирижёром появился на его рисунке, снабжённом пояснением – «Моя опера». Сюжет выбирали долго – сначала была мысль о пушкинском «Скупом рыцаре», потом думали о какой-то «Украденной невесте», и наконец, выбрали раннюю поэму Жуковского «Рустем и Зораб» – вольное переложение немецкого перевода одного из эпизодов знаменитой персидской «Шах-Наме» – «Книги царей». Николай Константинович сел за сочинение либретто. Сашу увлекли по-восточному обстоятельные описания замков, пиров и нескончаемых сражений, экзотические имена богатырей и красавиц, а больше всего – трагическая история богатыря Рустема, обманутого коварными врагами и по неведению убившего своего сына Зораба.

Конечно, из этой затеи ничего не вышло – Саша ещё очень мало знал. Сочинил сцену встречи Рустема, разыскивающего похищенного у него коня с богатырской кличкой Гром, с царём, отцом Темины, будущей жены Рустема и матери Зораба. Начал хор народа, приветствующего богатыря у царского дворца. И на этом остановился – слишком много возникало вопросов, на которые ни сам Саша, ни Елена Павловна, ни даже Нарцисс Нарциссович ответить не могли. Тем более, что Саша сразу стал писать оркестровую партитуру, представляя её себе очень смутно. Ещё не зная даже названий всех инструментов, рисовал у нотных строчек их изображения, а партию контрабасов, поначалу записанную неправильно, снабдил «авторской ремаркой» – «я ошибся, я потом узнал».

## «ОН, ВИДИМО, УЧИЛСЯ У САМОГО ГОСПОДА БОГА!»

Нарцисс Нарциссович, видя сашино увлечение, стал рассказывать мальчику о каждом сочинении, с каким знакомил его, объяснять правила композиции, насколько, конечно, будучи пианистом, а не композитором, знал их сам. Вскоре учитель понял, что Саша вырос из начальной музыкальной теории и можно перейти к гармонии – музыкальной науке о созвучиях и их связях. Оказалось, что эта сложная система уже как бы живёт в сознании Саши, он словно бы откуда-то уже знал правила движения голосов, и, как само собой разумеющуюся, воспринимал логику музыкальной формы. Чуть ли не с младенчества любимые старые друзья-аккорды теперь для него обретали имена, под которыми они известны всем, это – трезвучие, а это – нонаккорд. Всё давалось Саше необыкновенно легко, без видимых усилий, что называется, на лету. Он даже и не подозревал о тех трудностях, какие обычно испытывают ученики. Скоро Саша стал писать такие «мудрёные» последовательности аккордов, что Нарцисс Нарциссович только качал головой, не умея в них разобраться. И на очередной вопрос Елены Павловны об успехах сына удивлённо повторял слова учителя Шуберта:

– Он, видимо, учился уже у самого Господа Бога!

А Саша одну за другой показывая учителю свои, теперь уже довольно большие, новые пьесы. Пробовал писать для голоса – уж конечно, прежде всего на слова Пушкина – романс «Что смолкнул веселия глас?» Сочинялось легко, быстро исписывались нотные страницы, вырослел и определялся нотный почерк.

Но вот как-то Нарцисс Нарциссович принёс с собой и сыграл Саше ещё одну пьесу. Саша был ошеломлён – ничего похожего на то, что он слышал раньше! Нет привычных мелодий, нет привычного хода знакомых созвучий. И какой захватывающий, неукротимый ритм! На нотах значилось: «Исламей» М. А. Балакирева».

– Исламей, – пояснил Нарцисс Нарциссович, – это название народного танца, его ещё называют кабардинкой. Милий Алексеевич Балакирев записал мелодию эту, когда ездил по Кавказу.

И снова сел за инструмент. Играл он с затруднением, болезнь руки сказывалась, но верно передавал красочную картину восточного танца. Как же это необычно! Словно бы не рояль, а какие-то загадочные восточные инструменты – вначале явно отбивает огненный ритм бубен или барабан. Легко было представить себе стремительную пляску одетых в лохматые папахи и черкески с серебряными газырями кавказцев, свирепо размахивающих кинжалами – Саша видел такие картинку в журналах. Но вот буйный поток звуков утихает и неторопливо вливается задумчивая мелодия – это, конечно, плавно движутся в танце черноглазые красавицы с длинными косами и в свободно колышащихся белых одеяниях.

Самому Саше пришлось немало попотеть за роялем, прежде чем, хоть что-то стало получаться – пьеса Балакирева была очень-очень трудна.

«Исламей» глубоко потряс Сашу, как бы пелена спала с глаз, мальчик вдруг понял, что всё им до сих пор сочинённое – не то, не настоящее, просто подражание итальянцам и Мейерберу, а надо сочинять так, чтобы получалось что-то своё. Как это делать, Саша, конечно, не знал. Сочинял, например, танцы в венгерском духе – вышли похожими на брамсовские. Но Саша не огорчался, много раздумывал, переделывал старые свои пьесы и старался найти нечто необычное для новых.

И не упускал случая что-то узнать – через Елену Павловну посылал вопросы Балакиреву, который возобновил с ней занятия. К Глазуновым в то время стал довольно часто ходить играть ансамбли с Еленой Павловной молодой скрипач Алексей Антонович Колаковский, очень талантливый. Он только что окончил с золотой медалью консерваторию в классе самого Ауэра и стал приобретать известность, выступая в Павловске. В очередной приход Колаковского Саша попросил его показать приёмы игры на скрипке. Тот, конечно, не отказался. И Саша принялся за новое дело – взял в руки заброшенную отцом старую скрипку. Она оказалась велика для мальчика и он, установив инструмент между коленями, стал играть на ней, словно на виолончели, но вскоре Константин Ильич, видя старания сына, подарил ему новую,



маленькую, и Саша усердно терзал уши домашних своим пиликаньем. Правда, особых успехов не добился. Потом подобрался и к виолончели, тут дело пошло лучше.

В училище Саша не блистал – ни математика, ни физика, ни черчение его не увлекали, им он уделял мало времени, но хорошая память и сообразительность позволяли ему не быть и отстающим. Все задания он делал аккуратно, на занятия не опаздывал. С товарищами был доброжелателен, всегда согласен помочь, но был и сдержан – о его увлечении музыкой, например, мало кто знал, даже ближайший приятель Володя Маневич. А от участия в училищном хоре, который был ему совсем не интересен, уклонился самым простым способом – на пробе голосов, преодолев своё отвращение к фальшивым звукам, умышленно спел так, что регент заткнул уши и освободил Сашу от хора «за отсутствием голоса и слуха».

Зимой 1879 года Нарцисс Нарциссович по своим обстоятельствам уезжал из Петербурга. Саша с огорчением расставался с учителем и навсегда сохранил благодарные чувства к нему.

### «ЭТО – МАЛЕНЬКИЙ ГЛИНКА!»

С отъездом Нарцисса Нарциссовича Елена Павловна вскоре устала от бесконечных сашиных вопросов и решила показать своего необыкновенного сына Милию Алексеевичу Балакиреву – самому авторитетному для неё музыканту.

Саша уже знал, что Балакирев – «кучкист», основатель «Могучей кучки», знал, откуда взялось это немного смешное название. Елена Павловна рассказывала сыну, что ещё давно, когда Саше было только два года, музыкальный критик Владимир Васильевич Стасов напечатал в газете «Санкт-Петербургские ведомости» статью, а в ней назвал Балакирева и его учеников «могучей кучкой» – их было совсем мало, а музыку они сочиняли могучую. Потом это выражение стало известно всей России.

И вот в январе 1879 года Милий Алексеевич пришёл познакомиться с Сашей. Мальчик во все глаза смотрел на важного господина с очень русским лицом, невысоко-

го, полного, в чёрном люстриновом костюме и с небольшим железным крестиком на жилете. Саша заробел и застеснялся под пронизательным, чуть насмешливым взглядом Балакирева. Распространяя крепкий запах хорошего одеколona, Милий Алексеевич истово перекрестился на иконы и поцеловал руку Елене Павловне.

– Ну-с, показывайте вашего богатыря!

Поначалу Милий Алексеевич смотрел на Сашу приветливо, но без особого интереса – мало ли он, знаменитый композитор и учитель музыки, встречал дворянских и купеческих детей, родителям которых взбрела в голову мысль учить своих отпрысков искусству композиции.

Но едва Саша робко сыграл несколько своих пьесок, как Балакирев насторожился, а потом и расцвёл добродушной улыбкой.

– Ну, а эта последняя пьеска похожа на венгерский танец Брамса.

Саша ответил, что так и есть, Брамс ему очень нравится.

– Что ж, – задумчиво проговорил Милий Алексеевич, – если уж что-то брать за образец, то великое. Тебе, Саша, надо как можно больше изучать классиков, в первую очередь Бетховена. Вот кто, сударь мой, ни с кем несравнимый мастер формы музыкальной.

Чувствуя внимание и одобрение Балакирева, Саша играл всё смелее и свободнее. А когда прозвучали отрывки из оперы «Рустем и Зораб», Милий Алексеевич восхитился окончательно. И пожурил покрасневшую и прослезившуюся от счастья Глазунову:

– Сударыня Елена Павловна! Как же вы могли до сих пор скрывать от меня сей великий талант, ниспосланный вашей семье в лице вашего сына? Это же маленький Глинка!

Сев за рояль, Милий Алексеевич блеснул своей великолепной памятью – он запомнил все сашины сочинения и повторил их, на ходу отмечая ошибки юного композитора. Импровизируя, стал показывать, как можно было бы сделать лучше, как можно развить найденную Сашей музыкальную мысль. Играл он со спокойным серьезным лицом, не взмахивал руками, не делал никаких телодвижений. А играл чудесно, с необычайным виртуозным блес-

ком. Саша слушал в восторге. Его собственные пьесы показались ему удивительно красивыми, они словно бы стали лучше – так их преобразила игра Балакирева.

Елене Павловне Милий Алексеевич настоятельно посоветовал заботиться о полноценном общем образовании мальчика.

– Многие ошибку совершают, – сказал он, – полагая, что музыканту нужна только музыка. Совсем не так! Чем больше человек знает, тем интереснее он и как музыкант. Ведь музыка это не просто удовольствие или развлечение, это разговор музыканта с людьми. И коль скоро, некто мало знает, так что он, позвольте спросить, достойно сможет им доложить?

И подвел итог:

– Саше нужны серьезные занятия музыкой. Думаю, что надо обратиться к Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову.

Это имя Балакирев назвал не случайно – в его окружении Римский-Корсаков был теперь самым знающим, самым «учёным», уже десятилетие он был профессором консерватории и, конечно, досконально знал все музыкальные науки.

Вскоре переговорили с Римским-Корсаковым, которому Балакирев сразу же после знакомства с Сашей отправил городское письмо и очень лестно отозвался о способностях мальчика. Николай Андреевич был согласен, плата, предложенная Глазуновыми – пять рублей за урок, по тем временам немалая, – его устроила, но судьбе было угодно отложить встречу учителя и ученика почти на целый год.

### «ДОМ ГЛИНКИ»

Когда Саша сочинял своего «Рустема и Зораба», он только мог воображать себе оперное действие, в театр его ещё не водили. Теперь Елена Павловна решила, что пришло время – Саше уже четырнадцатый год – показать мальчику оперный спектакль. Какую же оперу первой должен увидеть русский? Конечно же, оперу великого Михаила Ивановича Глинки! Выбрали «Руслана и Людмилу».

И вот Саша впервые сидел в мягком кресле в ложе Мариинского театра – «Дома Глинки», впервые любовался его сказочным великолепием – воздушной перспективной плафона, голубым бархатом и позолотой, громадной хрустальной люстрой, отблескивающими белизной скульптурами. Впервые слышал радостную сердцу каждого меломана разноголосицу настраиваемых инструментов.

– Это, Сашенька, дирижёр Эдуард Францевич Направник.

Направник изящно раскланялся с оркестром и залом и, став вполоборота к сцене, мягким, сдержанным движением тонкой руки, затянутой в белую перчатку, подал знак музыкантам.

– Белая перчатка у него на одной руке, – прошептала Елена Павловна, – это чтобы лучше руку было видно музыкантам.

И вот оно, великое наслаждение – волшебный полёт увертюры, могучие хоры пролога, завораживающие таинственные аккорды похищения Людмилы, мудрая скорбь и богатырская сила арии Руслана, сурово-печальный рассказ головы богатыря, погубленного злым волшебником, томные извилистые напевы восточных сцен...

Саша многое из этого, конечно, знал по фортепианным переложениям, но живое звучание оркестра, проникновенные голоса певцов, мощь хоров, роскошные краски декораций потрясли его, он не отрывал глаз от сцены. Елена Павловна чувствовала, что Саша слишком возбуждён, но никак не могла успокоить сына.

Когда возвращались домой, разгорячённый мальчик то и дело вскакивал в пролётке, размахивал руками, изображая битву Руслана с Головой, пел арии, не слушая уговоров испуганных родителей. Дома Сашу основательно напоили чаем с мятой и потеплее укрыли на ночь.

Увы, чрезмерное волнение, коварные театральные сквозняки и, особенно, пение на морозном воздухе оказались для изнеженного мальчика испытанием непосильным – наутро у Саши открылась простуда, поднялся сильный жар, мальчик бредил. Пролежал в постели долго, а потом на ослабленный организм обрушилась неведомо

кем занесённая скарлатина. Так что поднялся Саша нескоро, долго набирался сил, а из дома вышел только весной.

Для продолжения занятий в училище был ещё слишком слаб, и в конце апреля Константин Ильич подал директору прошение: «Сын мой Александр, воспитанник вверенного Вашему Превосходительству училища, после перенесённой им зимой довольно трудной болезни, нуждается, для укрепления своего здоровья, в пользовании тёплым климатом и морскими купаньями, в удостоверение чего прилагаю при сём медицинское свидетельство». Саша был отпущен до осени, в четвёртый класс его перевели без экзаменов, учтя его приличные успехи в году и примерное поведение.

## БАД-КИССЕНГЕН И ПАРИЖ

В середине мая 1879 года Саша и его родители выехали в Бад-Киссенген, небольшой городок в Баварии – знаменитый на всю Европу курорт. Константину Ильичу врачи давно советовали полечиться здешними водами. Пребывание в маленьком и тихом Бад-Киссенгене, по-немецки чистом и скучном, для Саши вдруг стало необычайно привлекательным из-за того, что в парке на открытой площадке дважды в день, утром и вечером, играл симфонический оркестр. Саша не пропускал не только ни одного концерта, но даже и репетиций, в антрактах шёл в оркестр и разговаривал с музыкантами, быстро полюбившими мальчика за его музыкальность и любознательность, которую они с удовольствием удовлетворяли, показывали, как играть на том или ином инструменте, что на нём можно сыграть, а что нельзя. И даже давали в руки свои инструменты, чего музыканты, как известно, не любят. Особенно симпатизировал Саше барабанщик, позволявший мальчику иногда устроить «большой шум».

Саша совершенно влюбился в оркестр и теперь уже и подумать не мог о том, чтобы быть в будущем кем-то, кроме как композитором. И конечно же, он будет сочинять для оркестра – мысли об операх, возникшие после памятного спектакля отошли на второй план.

В середине лета Глазуновы покинули тихие улочки Бад-Киссегена и, словно для контраста, переехали в один из самых оживлённых и людных городов мира – в Париж, где остановились в скромном маленьком отеле. Елена Павловна, то ли устав от долгого пребывания не дома, то ли почувствовав, что Саша подрос и, забыв о переполохе год назад, когда Саша без провожатых пришёл домой из училища, разрешила ему одному гулять по Парижу. Саша бродил по улицам, набережным Сены, музеям. Что особенно врезалось в память? Каменный, в зелёных гирляндах плюща, кораблик острова Сите и романтические башни знаменитого собора Нотр-Дам де Пари, живописный фасад музея Клюни, где когда-то была резиденция кардинала Мазарини, развалины дворца Тюильри, пострадавшего в дни Парижской коммуны. Запомнились морская синева и золотые пляжи в Трувиле, куда Глазуновы ездили на купания. И конечно, концерт в зале Плейель, где Саша с восторгом слушал игру знаменитого пианиста, органиста и композитора Камилла Сен-Санса. Играл он великолепно, но очень уж позировал – выходил на эстраду подчёркнуто величаво, неторопливо снимал перчатки, клал их на рояль, садился и, глядя в потолок, опускал руки на клавиши.

Домой Саша вернулся переполненный впечатлениями, приобретая до конца дней страсть к путешествиям.

### «СЛУХ ПРЕВОСХОДНЫЙ!»

25 декабря 1879 года навсегда запечатлелось в памяти Саши. В этот праздничный день – канун сочельника – в дом Глазуновых на первый урок с Сашей пришёл Николай Андреевич Римский-Корсаков.

Саша увидел высокого и худого, энергичного господина средних лет (Николаю Андреевичу в ту пору было тридцать пять), очень подвижного, даже нервного. Голос у него был неожиданно для Саши очень низкий, резкий, иногда грубоватый. Глаза сквозь круглые очки смотрели внимательно, строго и даже, как показалось Саше, сердито.

Николаю Андреевичу Саша понравился – умный, серьёзный и спокойный мальчик с прекрасными карими глазами, но, конечно, более всего порадовала сашина редкая одарённость.

– Композитор со средними способностями – это абсурд! – не раз повторял Николай Андреевич. Причём под средними способностями понимал такие, какие позволяют их обладателю быть вовсе неплохим музыкантом, играть в оркестре, учить музыке. Но быть композитором – это совсем другое дело, тут нужны совсем особенные способности! И всегда тщательно проверял музыкальный слух, память на музыку, чувство музыкального ритма у всех, кто хотел заниматься у него композицией.

Задатки Саши Глазунова были видны опытному мастеру уже по тем сашиным пьесам, что показывал Николаю Андреевичу Балакирев, но, тем не менее, Римский-Корсаков не изменил своему правилу и устроил Саше основательную проверку, которая завершилась нечастым в устах Николая Андреевича отзывом:

– Слух превосходный!

Потом Саша играл с листа и решал гармонические задачи. Римский-Корсаков похвалил. А в музыкальных формах обнаружилась неосведомленность мальчика, но это было поправимо. Вот только игра Саши на фортепиано серьёзно огорчила Николая Андреевича – играл мальчик довольно неуклюже, явно отставая в технике игры от самого себя, от своих прекрасных музыкальных возможностей.

Николай Андреевич стал приходить в дом Глазуновых, когда Саша был свободен от училища – по воскресеньям. Чаще Римский-Корсаков не мог, слишком много у него было обязанностей – профессор консерватории, директор Бесплатной музыкальной школы, инспектор духовых оркестров Морского ведомства, дирижёр симфонических концертов, да ещё и глава большой семьи, не говоря уже о том, что одну за другой писал большие оперные и симфонические партитуры. Работоспособность его не могла не удивлять! И скоро Саша узнал, что только собранность, железная пунктуальность позволяли Николаю Андреевичу благополучно справляться со своими нелёгкими обязанностями.

Учитель удивлял и восхищал Сашу всё больше. Всё-то он знал, на любой вопрос отвечал, не задумываясь, объяснял кратко, но предельно ясно, подчас и с юмором. И ещё было одно, поразившее Сашу свойство, – тончайший му-

зыкальный слух Николая Андреевича был ещё и «цветным», каждую музыкальную тональность он словно бы видел окрашенной в свой особый цвет – ля мажор, например, казался ему розовым, как бы весенним, а ми мажор – синим, сапфировым, будто цвет чистого ночного неба. При прощании Николай Андреевич нередко говорил:

– Желаю вам ля-мажорного настроения!

Или:

– Желаю вам быть в фа мажоре!

Значит, быть в хорошем, весеннем, радостном настроении.

У Саши такого свойства не было. Конечно, он с его абсолютным слухом знал все тональности, как говорится, в лицо, но краски их для него были чисто музыкальными, на язык слова или цвета непереводаемыми.

Ещё на первом уроке выяснилось, что элементарную теорию и начатки гармонии Саша достаточно изучил с Нарциссом Нарциссовичем, сольфеджио – предмет для развития слуха – ему было совершенно не нужно. Так что, всю занялись гармонией и уже к весне Николай Андреевич счёл знания Саши достаточными. И стал посвящать его в тайны труднейшей из музыкальных наук – полифонии или, как тогда говорили, контрапункта. Саша усваивал всё с невероятной быстротой. И конечно, на каждом уроке показывал учителю сочинённые за неделю пьесы, а Римский-Корсаков, разбирая их, одновременно объяснял мальчику законы музыкальных форм. Как-то заметил:

– В ваших сочинениях много неправильностей, так как вы ещё не научились технике письма. Исправлять их в данный момент бесцельно, так как в следующих своих сочинениях, при отсутствии техники, вы опять наделаете те же ошибки. Оставьте их на время, а через два-три месяца систематической работы вы сами увидите свои недостатки, которые вам же самому легко будет исправить.

Очень скоро Саша убедился в правоте этих слов – легко выходило то, что раньше затрудняло.

Одновременно с гармонией и формой понемногу изучались и начала оркестровки, тоже нелегкой музыкальной науки. Ведь композитору, пишущему для оркестра, а Саша только таким себя и представлял, надо знать всё



о каждом инструменте – и какой у него звуковой диапазон, и какие технические возможности, и что лучше прозвучит на нём – распевная мелодия или стремительные пассажи, и как лучше сочетать инструменты, и ещё великое множество сведений. Тут у Саши долго дело не шло на лад, но Николай Андреевич утешил, объяснив, что настоящее знание придёт, когда Саша сможет слушать свои сочинения в живом звучании оркестра.

А пока Саша внимательно изучал партитуры. Сам их внешний вид: множество расположенных друг над другом нотных строчек – для каждого инструмента своя – доставлял ему всё большее удовольствие. Ложась после долгого дня занятий в постель, прихватывал с собой какую-нибудь партитуру, чтобы в тишине ещё раз насладиться всё яснее ему понятной красотой движения голосов оркестра – они словно бы ведут бесконечную нить затаейливого повествования. Хорошо!

Не забросил Саша упражнений на скрипке и виолончели, всё чаще брал в руки валторну, приглядывался к трубе, тромбону и кларнету. И конечно, по-прежнему проводил долгие часы за «Бехштейном» – с Еленой Павловной за четырёхручными ансамблями, и один – играл старых классиков, венцев, Шопена и Листа, которыми увлекался всё больше. С Бетховеном даже, как говорится, перестарался – после изучения всех тридцати двух его сонат почувствовал, что устал от бетховенской музыки и некоторое время избегал её.

Милий Алексеевич не забывал Сашу, приходил, внимательно читал нотные листы, исписанные мальчиком, и был доволен его успехами. И как-то сказал Николаю Андреевичу:

– Думаю, года через два он напишет что-нибудь так мило, что можно будет сыграть в концерте Бесплатной школы.

«Я БУДУ СОЧИНЯТЬ СИМФОНИЮ!»

Лето 1880 года Глазуновы всей семьёй провели в курортном местечке Друскеники, в тогдашней Гродненской губернии. Стояла прекрасная погода, терпко пахли окрестные сосновые леса, струились чистые воды Немана.

В курортном парке играл оркестр. Пятнадцатилетний Саша, не пропуская ни одного концерта, теперь уже не просто наслаждался, но мог уже и судить о достоинствах и недостатках игры оркестра. А по примеру своих учителей Саша стал записывать народные мелодии, благо в тех местах звучали напевы многих народов – русские, белорусские, польские, литовские.

Впечатления от щедрой летней природы, от пения и игры народных музыкантов, от услышанной в одном из концертов Пасторальной симфонии Бетховена навеяли Саше мысль – он сам будет сочинять симфонию! А почему бы и нет? Ведь в «композиторском портфеле» Саши теперь уже не один десяток сочинений – фортепианных и для струнного квартета, есть несколько романсов на стихи любимых Пушкина и Лермонтова. Возвращался он и к своим «Рустему и Зорабу», сочинил марш «Поход Зораба на Иран» и Танец жриц. Зимой подбирался и к симфонии, но то, что тогда получилось, ему самому не понравилось и предполагаемая симфония была оставлена. А теперь – другое дело! Саша чувствовал, что знаний у него достаточно. Ещё весной Николай Андреевич счёл занятия по гармонии завершёнными, похвалил за успехи в контрапункте и форме, заметно лучше стало и с инструментровкой. Да и отношение его к Саше о многом говорило – временами казалось, что беседуют не ученик со знаменитым композитором, автором известных всем опер «Псковитянка» и «Майская ночь» и ещё многого, столь же замечательного, а два друга-сверстника. Что же ещё?

Симфонию свою Саша решил назвать «Славянской» и разработать в ней какие-то славянские народные мелодии, подобно тому, как Милий Алексеевич сделал это в своей симфонической пьесе на чешские темы, а Николай Андреевич – на сербские. Повлияло на замысел Саши и то, что дома, как во всей России, постоянно толковали о «славянском вопросе» (не так давно завершились войны славян с турками). Слушая пение садовника, Саша занес на нотные строки белорусский плясовой напев «Микита» и польскую песню «Про москалей». И сразу же в воображении стали складываться образы будущей симфонии.

Осенью, по возвращении в Петербург Саша поделился планами с Балакиревым и Римским-Корсаковым. Оба одобрили и саму мысль о симфонии, и те эскизы, что Саша успел набросать. Саша полностью погрузился в работу. Одновременно с эскизами симфонии сочинял вариации для фортепиано, отдельные пьесы – «Сельский вальс», «Военный марш». А многое, что уже сложилось в воображении, оставалось незаписанным за нехваткой времени.

Сашина увлечённость музыкой, так радовавшая его родителей, мало-помалу стала внушать им и беспокойство. Ведь старшему сыну полагалось стать наследником глазуновского издательского дела. А Саша теперь ни о чём, кроме музыки, и слышать не хотел. Из училища стали приходить жалобы – не проявлял должного прилежания, занимался небрежно, «пятерки» и «четверки» уступили место «тройкам», даже поведение вызывало недовольство – на уроке алгебры, например, читал книгу Закона Божьего.

– Саша, тебе твоя музыка карьеру испортит, – уговаривала Елена Павловна. О музыкальной карьере мальчика пока не думали – Елена Павловна не была ещё вполне уверена в его композиторском даровании, а уж судьбы многих знакомых ей музыкантов – хотя бы Балакирева – она сыну, конечно, не желала. Да и вроде бы преуспевающий Римский-Корсаков жил, как известно было Елене Павловне, не так-то легко. Недаром она, зная о материальных затруднениях сашиного учителя, регулярно посылала ему объёмистые «пакеты от Елисеева» – снедь, доступную только богатым. И кстати, по одному тому, что щепетильный и неподкупный Николай Андреевич принимал эти дары, можно было понять, как он привязался к Саше и к семье Глазуновых.

За училищные грехи Сашу не пустили на очередной концерт, грозились запирать на замок рояль, но на будущего композитора всё это не действовало. Пришлось просить о помощи Балакирева в надежде на его авторитет. Милий Алексеевич по-прежнему часто и запросто, по-домашнему, бывал у Глазуновых. Охотно садился за рояль. Никогда не отказывался от обеда или ужина – он вообще

любил поесть, и глазуновская купеческая кухня его очень привлекала. Елена Павловна не забывала угостить Милия Алексеевича его любимым малиновым вареньем.

Милий Алексеевич вникал во все семейные дела, во все заботы. И Елена Павловна пожаловалась ему в письме: «Я очень сердита на Сашу: на час был наказан, что во время алгебры раскрыл другую книгу. Его музыка всю его карьеру испортит, потому что он на уроки очень немного времени тратит – всё на музыку свою. Теперь понятно, почему он в школе на дурном счету». И просила Балакирева воздействовать на мальчика. Огорчения Елены Павловны Милий Алексеевич принял близко к сердцу, проникновенно, как он умел, говорил с Сашей и обещал ему, что, если тот не будет расстраивать его и родителей «тройками» и непослушанием в училище, то Милий Алексеевич допишет свои сочинения, которые начал давно и о которых не раз спрашивал Саша. Это возымело действие – Саша верил, что его хорошие отметки повышают настроение Балакиреву и, значит, идут на пользу сочинительству того. «Троек», действительно, стало значительно меньше, зима прошла благополучно.

А Саша, ещё далеко не завершив симфонии, сочинил и увертюру для оркестра, взяв темы из сборника французского композитора и музыковеда Луи Альбера Бурго-Дюкурде «Тридцать народных мелодий Греции и Востока». Мелодии эти показал Саше Милий Алексеевич – он переписывался с автором сборника. Очень своеобразные, поначалу показавшиеся странными, напевы мало-помалу увлекли Сашу. И захотелось сочинять что-то в духе испанских увертюр Глинки или «Финской фантазии» Даргомыжского. Саша выбрал три наиболее понравившиеся ему мелодии и сел за сочинение «Греческой увертюры» – так он решил назвать свою новую пьесу. Напевная колыбельная, сердечная лирическая любовная и живая, грациозная танцевальная зазвучали в сашиной увертюре, рисуя Грецию, как она представлялась юному композитору – задумчивые оливковые рощи, беломраморные храмы на островах в синем Эгейском море, народное празднество под ослепительным южным солнцем.

Саша усердно занимался контрапунктом, писал сложные многоголосные упражнения – каноны, изучал хорошие партитуры старых нидерландских мастеров. А в апреле вдруг где-то подхватил детскую болезнь – корь, долго пролежал в постели, но сочинять продолжил, едва почувствовав себя чуть лучше. Теперь, по-неволе освободившись от училища, смог полностью отдаться своей симфонии. И получилось по пословице «нет худа без добра» – в конце апреля в записной книжке появились знаменательные строки: «Сегодня я окончил симфонию ми мажор». На самом деле оказалось, что до окончания ещё было не близко, целый год, но общие контуры симфонии, Первой симфонии Саши Глазунова, уже были ему совершенно ясны.

А Николай Андреевич, когда ученик показал ему партитуру, подвёл итог:

– Ну что ж, Саша, наши занятия заканчиваются, учить мне вас больше нечему. Остальное освоите сами на практике. И всегда буду рад помочь вам советом.

Педагогический совет училища, приняв во внимание болезнь Саши, зачёл ему большую часть предметов по годовым успехам, а по трём из наиболее нелюбимых Сашей назначил ему экзамены осенью – по алгебре, физике и естественной истории (впрочем, в сентябре Саша сдал их благополучно).

Дома готовились к лету, на сей раз решено было поехать отдыхать в Финляндию, в местечко Сур-Мериоки. А Саша уже отдыхал, ещё не покинув Петербурга – ничто не мешало ему предаваться любимому занятию. В записной книжке он аккуратно отмечал свои сочинительские дела:

30-го (мая 1881 года. – О. К.): «Сегодня я сочинил романс на слова Гейне-Добролюбова».

31-го: «Сегодня я сочинил романс на слова Гейне-Некрасова».

4-го (июня – О. К.): «Сегодня я начал оркестровку Греческой увертюры».

6-го: «Сегодня я сочинил 3-хголосную фугу на собственную тему».

9-го: «Сегодня я закончил Лезгинку. Итого у меня ва-

риаций 8, с финалом (шестьюем) – 9, которые я намерен переложить для 2-х роялей».

14-го: «Сегодня я кончил оркестровку финала симфонии ми мажор».

Записи продолжились и в Финляндии и среди них стали изредка, попадаться «бытовые отступления» – о питье молока на соседней мызе, о поломке тележки, которой правил Карлуша, о поездке под дождём на станцию. Всё это занимало Сашу, но музыка, конечно, оставалась главным:

18-го: «Сегодня я сочинил трёхголосную фугу и сочинил хорал, сопровождаемый каноном. Это трудно, но не невозможно. Притом же я нашёл ключ к их сочинению: следует выбирать мелодии, в которых одна нота от другой отстояла бы на секунду или на кварту (квинту)».

19-го: «Сегодня я сочинил великий фокус: я выбрал хорал, дающий канон, и приписал к нему сопровождение – тоже канон, так что вышел настоящий двойной канон. Хочу попробовать ещё сочинить хорал, который сопровождался бы двойным каноном».

Саша по-прежнему не догадывался, что эти, столь легко дающиеся ему полифонические упражнения, поставили бы в тупик очень многих, даже считающихся вполне образованными, музыкантов.

И всё-таки, несмотря на погружённость в головоломные упражнения, Саша надолго проникся неброской красотой северной природы, угрюмых сосновых лесов, тихих озёр. И в записной книжке появилось:

23-го: «Сегодня я начал свою новую пьесу «Лес», сочинял так, как будто пишу партитуру».

## У МИЛИЯ АЛЕКСЕЕВИЧА

С осени, трудясь над партитурой своей симфонии, Саша стал часто бывать у Балакирева. Милий Алексеевич жил на Коломенской улице, которая очень нравилась ему своим названием. В хорошем настроении он любил порассуждать на неожиданные темы:

– Легче запомнить улицу, – говорил он, – называющуюся Преображенская, Сергиевская, Проломная, Коломенская, чем 1-я линия, 2-я линия, 3-я линия, хотя с пер-

вого раза последние кажутся легче, а на деле, сударь мой, выходит, что даже сами извозчики часто ошибаются в линиях Васильевского острова. Эдакие название скверны уже потому, что тут нет, собственно, названия, образности... Впрочем, мы отвлеклись.

Саше было очень интересно у Балакирева – в его квартире, небольшой, светлой, хранилось множество увлекательных вещей: бюст Глинки в серебряном лавровом венке, его же портрет с дарственной надписью (сам Глинка!) Милию Алексеевичу. Дирижёрская палочка, подаренная Балакиреву чехами в благодарность за прекрасное исполнение «Руслана и Людмилы» в Праге (когда, кстати сказать, недоброжелатели похитили партитуру оперы, надеясь сорвать премьеру, но Милий Алексеевич спокойно продирижировал на память, блестяще посрамив врагов русско-чешской дружбы). И ещё одна палочка, не менее знаменитая – её подарил Балакиреву сам Гектор Берлиоз, когда гастролировал в России.

На двух роялях аккуратно раскладывались ноты, в том числе и новинки, которые Балакирев постоянно получал отовсюду – всем было интересно его мнение. Скромная мебель, обитая голубым, лампа с голубоватым абажуром, портреты композиторов по стенам. Саша не забывал полюбоваться на картину изображающую Шопена – знаменитый польский композитор с чётким романтическим профилем, поставив тонкие руки на клавиатуру рояля с педалями в форме лиры, задумчиво смотрит на какую-то красавицу.

Милий Алексеевич ценил свою квартиру особенно за то, что из её окон виднелась одна из любимых его церквей и был крайне огорчен, когда новое большое здание загородило её. Религиозность хозяина чувствовалась во всём – в каждой комнате теплились лампы, стены в столовой были увешаны фотографиями церквей и монастырей. Балакирев часто крестился, а прощаясь с кем-либо, всегда говорил:

– Прощай, голубчик, Христос с тобой!

Очень сердился, если при нём имя Божье упоминали всуе, а с Римским-Корсаковым однажды надолго рассорился, когда тот сказал:

– На Бога надейся, а сам не плошай!

Учителем Милий Алексеевич был строгим, требовал неукоснительного соблюдения всех правил композиции – логичности формы, точного ведения гармонических голосов, стройности созвучий.

– Все гармонические дерзости, милостивый государь, – говорил он, оглаживая пышную бороду, – суть слуховые заблуждения. Поощрять их я ни в коем случае не намерен.

Но не выносил и затасканных, банальных оборотов. Найдя что-то такое в сочинении ученика, он повторял это на рояле, приговаривая:

– Это вы, сударь мой, у шарманщика подслушали!

Неудачные места он обозначал – «швах» и «очень швах». «Швахи» он находил и у великих мастеров, даже у самого Бетховена, а о Гайдне говорил:

– Гений мещанской музыки. Вызывает сильную жажду к пиву.

Впрочем, это не мешало ему любить Гайдна, а Бетховена считать одним из самых великих гениев.

Сочинения своих учеников Милий Алексеевич тоже критиковал с юмором, но тут его остроумие не было колочим, а взгляд больших карих глаз оставался ласковым и как бы извиняющимся. А если уж ученик своим «опусом» особенно огорчал учителя, Милий Алексеевич, заканчивая урок, добродушно шутил:

– А не сделать ли нам небольшую дезинфекцию?

И садился за рояль. Вновь звучали его любимые рапсодии и «Утешения» Листа, мазурки, этюды, баллады Шопена. Когда-то, как рассказывала Саше Елена Павловна, Балакирев недолюбливал Шопена, называл его сочинения «красивыми кружевами», а самого композитора – «нервной светской дамой», но со временем переменял свои взгляды:

– Шопен, – говорил он теперь, – это вам не дамский угодник!

Часто играл шопеновские пьесы. И как чудесно играл! Несравненный блеск игры Балакирева нередко воодушевлял Сашу – вот сейчас, вернувшись домой, он засядет за зубрёжку этюдов и гамм! Но назавтра вновь углублялся в сочинение и в знакомство с чем-то новым, а гаммы опять откладывались, пока не были отложены навсегда.



И всё-таки, при всём дружелюбии Милия Алексеича, Саша не только почитал и любил учителя, но и побаивался его. И часто не осмеливался показать ему что-то, сочинённое не по правилам, а так, как Саше подсказывал его слух. И нашёл совсем детский выход из положения – старался приходить к Милию Алексеичу в те дни, когда Балакирев должен был идти в церковь к вечерней службе – тогда время на занятия было ограничено, а Саша сначала показывал то, в чём строго следовал назиданиям учителя. Милий Алексеич одобрительно хмыкал. Потом начинал собираться и торопился уходить. Иногда Саша сопровождал учителя в церковь, отстаивал с ним службу и снова шёл к Милию Алексеичу. После молебствия учитель был особенно благодушен, угощал Сашу чаем с грибными пирогами и своим любимым малиновым вареньем (впрочем, без угощения ни один приход к Балакиреву не обходился, а уговорами съесть ещё что-нибудь он напоминал мальчику Елену Павловну). Конечно, после чаепития о занятиях не вспоминали. И Саша отправлялся домой, с простодушной хитростью уверяя себя, что виноват Милий Алексеич – у него же не нашлось времени!

Симфония понемногу двигалась, сочинялось и другое. В записной книжке Саша отмечал:

2-го (ноября 1881 года. – О. К.): «Собираюсь писать 2-ю увертюру на греческие темы. Интродукция готова, только не записана».

22-го: «Сегодня я кончил 2-ю Греческую увертюру, которую намерен посвятить Балакиреву».

23-го: «Придумал, придя домой, фортепианную пьесу».

14-го (декабря. – О. К.): «По совету Николая Андреевича, я переложу свои вариации для фортепиано с оркестром».

**«ТВОРИТЬ НАДО, ТВОРИТЬ!»**

Пасмурным мартовским днем Петербург хоронил Модеста Петровича Мусоргского. Было холодно, в лица летел мокрый снег, и Елена Павловна оставила Сашу, ещё не совсем оправившегося от недавней простуды,

дома. Назавтра расстроенный Милий Алексеевич рассказывал о похоронах – провожающих было мало, хоры консерватории и Бесплатной школы не явились, пели только друзья покойного, речей у могилы в Александроневской лавре не было, только прочли стихотворение, посвященное покойному. С возмущением говорил о некрологе, что напечатал в «Новом времени» критик Иванов – уж очень подробно расписал все болезни Мусоргского, да и не стоило здесь упоминать о пагубной страсти Модеста Петровича к вину. А главное, Иванов изобразил дело так, будто Мусоргский в последние годы был покинут друзьями по «Могучей кучке», а ведь и Бородин, и Римский-Корсаков, и Балакирев старались помочь ему всеми силами. Стасов, узнав о бездомном существовании композитора, снял ему квартиру и купил мебель, но, увы, всё было пропито. И опять Мусоргский стал скитаться, неизвестно где.

А с Михаилом Михайловичем Ивановым у кучкистов давно уже были весьма натянутые отношения. Бездарный композитор и незадачливый дирижёр, он и как критик постоянно нёс чушь, главной же целью его «критических стрел» была «Могучая кучка». Про «Бориса Годунова», например, ляпнул, что, дескать, в этой опере «нет ничего общего с русской народной музыкой». Впрочем, он и Бетховена не любил, назвал как-то великую его «Аппассионату» – «розовым пустячком»! Недаром кучкисты называли его в обиходе не иначе, как «Иванов-жираф», и конечно, не столько за очень высокий рост и ярко-рыжие волосы, сколько за тупое самодовольство. И Стасов вынужден был постоянно опровергать на страницах газет бредни «критика» Иванова.

Саша многое знал из «Бориса Годунова», играл «Картинки с выставки», но лишь два или три раза видел Мусоргского. Впервые, когда как-то зимой Николай Андреевич взял ученика с собой в гости к Моласам. Александра Николаевна Молас была сестрой Надежды Николаевны, жены Римского-Корсакова. Вместе они составляли прекрасный ансамбль – Александра Николаевна отлично пела, а Надежда Николаевна за своё искусство аккомпанемента на рояле получила у кучкистов прозви-

ще «наш оркестр». У Моласов часто собирались музыканты, впервые звучала только что сочинённая кем-то из кучкистов музыка.

Мусоргский показался Саше некрасивым – невысок, лицо и серые глаза невыразительны, говорил он тихо. Портит его и опухший красный нос. Впрочем, видно было, что человек он воспитанный, утончённый и образованный, и внешность его забылась, едва Модест Петрович положил свои изящные руки на клавиатуру рояля – играл он удивительно своеобразно, не похоже ни на кого. Сначала это было остроумное попури из знакомых мелодий, причём лихие звуки «Камаринской» непостижимым образом контрапунктически (Саша оценил это мастерство!) соединились с мелодией вальса из «Фауста» Гуно. А потом Сашу ошеломила стихийная мощь, с какой Мусоргский сыграл «Колокольный звон» из своего «Бориса». У Моласов же Саша слышал и пение Мусоргского – необыкновенно выразительное. Пел он свои романсы, эпизоды из опер. Его гибкий баритон был способен на чудеса – умел Модест Петрович, например, изобразить карикатуру на знаменитую итальянскую певицу, под неудержимый смех всех слушателей.

Николай Андреевич у Глазуновых нередко говорил о Мусоргском, чаще с большим сожалением – известно было, что тот, как выражался Николай Андреевич, «пьёт горькую». Саша знал, что Мусоргский оставил гвардейский полк, оборвал военную карьеру, чтобы заняться только музыкой, а ради денег служил в каком-то инженерном управлении. И приобретя дурную привычку, ещё будучи гвардейским офицером, увы, всё больше пил, опускался, водил знакомства с какими-то тёмными личностями.

– В их компании, – с горечью говорил Николай Андреевич, – даже есть специальное выражение – «прокопаться». Не понимаю, как можно променять свой великий талант на такие дела...

Известно было, что Мусоргский допоздна (а то и до утра) засиживается в ресторанах, чаще в «Малом Ярославце». Туда зимним вечером как-то и отправились Саша, ученик консерватории Миша Иванов (позже известный как композитор Ипполитов-Иванов) и московский музыкальный критик Герман Августович Ларош – ему надо было о чём-то поговорить с композитором.

Но беседы не получилось. Модест Петрович сидел в одиночестве перед бутылкой, уже изрядно «проконьяченный». Не слушая пришедших, он бессвязно говорил о музыке, ругал Рубинштейна, Балакирева и Римского-Корсакова за их «учённость». Гордо потряхивая головой, повторял:

– Надо творить, творить!

Потом неожиданно спросил у Миши:

– А чем вы выводите пятна на жилетке?

– Я стараюсь их не делать, Модест Петрович, – растерянно ответил Миша.

– А я, знаете, зелёным мылом, – объяснил Мусоргский, – прелестно выводит!

С тем и ушли. Больше Саша не видел Модеста Петровича, а весной пришла весть о болезни композитора, у него началась болезнь пьющих – белая горячка.

И вот больше нет великого музыканта...

Милий Алексеевич, рассказав о похоронах, подошёл к роялю, зазвучали траурные аккорды.

– Это из «Хованщины», – проговорил он и добавил, – вчера Николай Андреевич при всех обещал довершить всё неоконченное Модестом. Они ведь очень близки были, даже одно время жили вместе, одну квартиру снимали. А какие друзья были! Только и слышалось «Моденька!» и «Корсинька!» – так они друг друга, называли...

## ВЕЛИКАН В МАЛИНОВОЙ РУБАХЕ

Саша всё чаще бывал в симфонических концертах ИРМО – Императорского русского музыкального общества. Елена Павловна теперь, если не могла сама, доверяла сына Балакиреву или Римскому-Корсакову. Константин Ильич в концертах почти не бывал – слух его всё ухудшался.

Увидел Саша своего учителя, выходящим за дирижёрский пульт. Николай Андреевич заметно волновался, вытягивал шею, отчего казался ещё выше, нервно размахивал дирижёрской палочкой, делая быстрые зигзагообразные движения. И имел привычку подчас убыстрять темп. Но видно было, что оркестр доверяет ему, подчи-

няется охотно – авторитет выдающегося музыканта был высоким. Но не для газетных писак – в прессе нелестных отзывов было немало. Впрочем, они больше свидетельствовали о невежестве авторов: «У г. Римского-Корсакова нет капельмейстерских способностей, – открывал Саша «Новости и биржевую газету», – его влияние является вполне парализующим симпатии в той части публики, которая не довольствуется условными сочетаниями звучностей, встречающихся в его сочинениях, а требует вполне музыкального выполнения программ, чуждых предвзятых тенденций». Очень трудно было уразуметь, что же всё-таки хотел сказать незадачливый рецензент?

Будучи в концертах, всё больше музыки узнавал Саша – Листа и Шумана, Римского-Корсакова и Мусоргского, Бетховена и Берлиоза. Иногда брал с собой партитуру и следил по нотным строчкам, сверяя свои представления с тем, что звучало в оркестре. И всё шире становился круг выдающихся людей, познакомиться с которыми дала Саше его счастливая судьба.

Как-то на репетиции в Бесплатной школе Николай Андреевич подвёл Сашу к человеку громадного роста, прямо-таки великану, с большой седой бородой, аккуратно разделённой надвое. И одет великан был весьма под стать своей внешности русского богатыря – в широкую малиновую рубаху, подпоясанную кушаком с кистями, пышные шаровары из блестящего шёлка и высокие сапоги.

Это был знаменитый музыкальный критик Владимир Васильевич Стасов. Правда, Саша по своей обычной застенчивости да ещё и оглушённый громовым басом нового знакомого, не понял, кто перед ним, а переспросить постеснялся и некоторое время принимал Стасова, за ... брата Николая Андреевича. Потом, конечно, недоумение разъяснилось. Саша стал бывать в Публичной библиотеке, где Владимир Васильевич заведывал художественным отделом. Саше нравилась торжественная обстановка библиотеки – блеск золотых букв на толстых кожаных фолиантах, шелест страниц, сосредоточенные лица работающих над книгами, рукописями и гравюрами. У Стасова не было своего кабинета – в большой комнате ему был отгорожен уголок за шкафами и стендами

с многочисленными гравюрами, изображавшими Петра Великого – на коне, в стальных латах или в императорской горнostaевой мантии. В небольшом пространстве у окна с трудом помещался письменный стол Василиевича, и несколько кресел, между ручками одного из них был протянут шнур, не позволявший садиться в него. Отвывая шнур, Владимир Васильевич сказал:

– Здесь, Сашенька, сидели Николай Васильевич Гоголь, Иван Сергеевич Тургенев и ещё многие великие, да-с! И усадил смущённого юношу в знаменитое кресло.

– Ничего, ничего, садитесь! Вы ещё молоденький, но на вас я возлагаю большие надежды!

В «кабинет» Стасова постоянно являлись учёные, писатели, художники, музыканты с вопросами, на которые часто мог ответить только Стасов. И немудрено – Владимир Васильевич был одним из образованнейших людей в России, свободно владел многими европейскими языками, сотрудничал с крупнейшими библиотеками мира, был знатоком всех искусств. Он и музыкант был отличный, учился на фортепиано у знаменитых Гензельта и Герке, но потом, усомнившись в своих способностях, запретил сам себе заниматься исполнительством или композиторством, оставил себе только музыкальную критику.

Его уголок в библиотеке и его квартира всегда были гостеприимно открыты для поклонников искусства. И к нему приходили не только люди с именами, известными всей России, но и ещё совсем молодые, начинающие, в чём-то подающие надежды. Стасов очень любил талантливую молодежь, помогал молодым и гордо говорил о новичках:

– Это мои «рекрутские наборы»!

Саша и Стасов теперь часто бывали вместе на концертах, подолгу обсуждали услышанное. Саша понемногу привык к мощному голосу Стасова, за который друзья в шутку звали Владимира Васильевича «иерихонской трубой», а враги, обиженные стасовской критикой, – «Вавилой Барабановым», «Критиком Громогласовым» и даже «Тромбоном русского искусства». Говорил он, в самом деле, очень звучным басом. Даже если он хотел сказать что-то кому-то на ухо, он «шептал» столь громко, что слышали все. Это так и называлось – «стасовские секреты».

Стасов сразу оценил и талант Саши, и его серьёзное, не по годам, отношение к музыке. И скоро Саша и Владимир Васильевич стали близкими друзьями. Встречаясь, они обычно присаживались к роялю и начинали долгие беседы, перемежавшиеся звуками музыки.

Елена Павловна, поначалу пугавшаяся дружеского общения Саши со Стасовым, – всё-таки разница в возрасте целых сорок лет! – со временем привыкла и не покушалась на их дружбу, а Владимира Васильевича стала называть «драгоценным дедуленькой».

### «МОГУЧАЯ КУЧКА»

Владимир Васильевич без конца рассказывал Саше о многих больших музыкантах – о Глинке, о Даргомыжском, он близко знал и «фундатора» русской музыки и его верного продолжателя. Ну и конечно, много говорилось о «Могучей кучке», ведь Стасов, хотя и не был композитором, был полноправным кучкистом. Рассказывал о Балакиреве, которого Владимир Васильевич уважал и сердечно любил. Рассказывал о приезде молодого Балакирева из Нижнего Новгорода в Петербург, о его встречах с Глинкой и Даргомыжским, о том, как Михаил Иванович был совершенно очарован игрой нижегородца и его фортепианной фантазией на темы из «Жизни за царя». Они много толковали о музыке и потом Глинка признался:

– В Балакиреве в первом я нашёл взгляды, так близкие подходящие к моим во всём, что касается музыки.

А хотели они, объяснял Стасов Саше, чтобы складывалась истинно русская музыка, из народных истоков, хотели, чтобы песенные богатства, накопленные народом за века, воспринять, усвоить, а потом вернуть народу, но уже в оправе профессионального композиторского мастерства. Балакирев, рассказывал далее Владимир Васильевич, вдохновлялся тем, что его замыслы были так близки Глинке – значит, решил Милий, я на верном пути. И «летел орлом», как однажды восхищённо выразился Даргомыжский. Тут и началась «Могучая кучка» складываться – познакомился Балакирев с талантливыми музыкантами. Они не были профессионалами, но музыку любили самозабвенно – это инженер-фортифика-

тор Кюи, гвардейский офицер Мусоргский, учёный-химик Бородин, военный моряк Римский-Корсаков. Балакирев среди них оказался единственным, для кого музыка была профессией, по музыкальным знаниям он превосходил их всех, и в силу этого стал их учителем. А Стасов, будучи близок со всеми кучкистами, полностью разделяя их мысли об искусстве, стал их глашатаем, выразителем их идей и чаяний.

– Желанием нашим, было и остаётся, – говорил Стасов Саше, – приумножение русской музыки, борьба с её врагами – консерваторами, – Владимир Васильевич произносил это слово с резким ударением на последнем слого, – с засылем итальянщины и прочей иностранщины, хотим просветления народа, ищем новые пути в искусстве!

– Может быть, вы не знаете, Сашенька, – продолжал Владимир Васильевич, – как унижают наших артистов перед заезжими итальянцами. Вот в Петербурге как-то пела некая Эрминия Фреццолини. Певица она блестящая, пела виртуозно, но холодно, без всякой сердечности. Но какое было, как говорили, «цветобесие»! Все цветочные магазины опустошали поклонники, забрасывали сцену цветами. Даже однажды перестарались, – захохотал смехом Стасов, – довольно дюжий веноч кинули из верхней ложи и прямо Фреццолини в лоб! А главное, Сашенька, платили этой Фреццолини за один только выход больше, чем нашему великому певцу Осипу Афанасьевичу Петрову за целый год!

– Почему же так?

– Вот такая италомания! К тому же, как ходили слухи, Фреццолини была очень близкой знакомой императора Александра Николаевича... И какая роскошь в постановках итальянских опер! А русские оперы – со старыми, облезлыми, драными декорациями...

60-е годы, рассказывал Стасов, были временем триумфа кучкистов. Балакирев вместе с известным регентом Григорием Иоакимовичем Ломакиным основал Бесплатную музыкальную школу – для всех, кто хотел учиться музыке, имел к ней способности, но денег, чтобы платить за учёбу, не имел. В концертах оркестра, образовавшегося при школе, Балакирев, уже прославившийся как пианист, раскрылся и как прекрасный дирижёр, его



пригласили в дирижеры ИРМО. Кучкисты сочиняли оперы, симфонии, романсы, достойно продолжая дело Глинки. Публика их приветствовала, многие великие авторитеты одобряли их – Лист, Рубинштейн, Чайковский.

Увы, со вздохом продолжал Стасов, таланты кучкистов, их успех, а особенно независимость их убеждений, нежелание подлаживаться под моду, неумение заискивать перед властью имущими очень скоро стали вызывать зависть, озлобление и вражду «консерваторов». Дирекция ИРМО, за которой стояла, «августейшая покровительница» великая княгиня Елена Павловна, увидела в «Могучей кучке» и в Бесплатной школе соперников консерватории и концертам ИРМО. Началась откровенная травля, газеты печатали злые и глупые рецензии, не останавливаясь перед бессовестной клеветой.

– Эти критики, – громыхал Владимир Васильевич, – люди ограниченные, большей частью из числа несостоявшихся сочинителей музыки. Отсюда их злость и преследование нас. И до сих пор особенно старается Иванов-Жираф. И ладно бы только он и ему подобные невежды. Так ведь и Ларош – я его ценю за ум, за талант, за знания, за его прекрасные статьи о Михаиле Ивановиче Глинке, так и он изображает всех кучкистов рабскими подражателями немцам, причём, не самым лучшим из них. Да, Саша, я вот знаю, как вам по нраву «Исламей» Милия Алексеевича. Ведь прекрасная пьеса! А что о ней написал в «Музыкальном сезоне» Ла-рош? «Эта прозаическая молотьба по клавишам!» Вот так, Сашенька! Свинтус этот Ларош!

Балакирев, рассказывал Стасов, долго держался молодцом, продолжал помогать своим ученикам, блистал своими талантами пианиста и дирижёра, писал чудесную музыку, но со временем стал сдавать.

– Я думаю, Саша, – доверительно продолжал Владимир Васильевич, – самым трудным для Милия стало то, что в это время его ученики, что называется, подросли, приобрели знания, опыт и свои представления об искусстве. Поэтому и захотели идти каждый своим путем. А Милий не мог этого принять. Он – человек большого ума, необыкновенной памяти, громадного музыкального

таланта, но есть, увы, в нем и самоуверенность в суждениях, и подчас нетерпимость к чужому мнению, насмешкам, колючее остроумие...

И Саша познакомился с печальными страницами истории «Могучей кучки» – кружок стал распадаться, отношения кучкистов уже не были так теплы и сердечны, как раньше, общение подчас превращалось в формальность. Милий Алексеевич потерял душевное равновесие, тяжело заболел – так и осталось загадкой, какая болезнь его мучила, с трудом поправился. Но, как говорится, беда одна не ходит – удар падал за ударом. Весной 1869 года дирекция ИРМО внезапно, грубо и бесцеремонно отстранила Балакирева от дирижирования – и это почти сразу после прошедшего подлинно триумфально очередного концерта!

А вскоре умирает отец композитора, на его попечении остаются две сестры. Плохи дела и в Бесплатной школе – ушёл Ломакин, нет средств. Балакирев пытался добыть деньги концертами, но и тут неудача – концерт в Москве, который хотел устроить ему Чайковский, сорвался, а в Нижнем Новгороде на концерте Балакирева зал был почти пуст, сбор не окупил расходов. Милий Алексеевич впал в крайнюю нужду, нечем было платить за квартиру, нечего есть.

– Вы не поверите, Саша, – с горечью рассказывал Стасов, – но даже уроки он давать не мог – не пойдешь же в приличный дом в обносках и в рваных сапогах. Но гордость сохранил, молчал о своих невзгодах и от нашей помощи резко отказывался. Впечатление он тогда производил тяжёлое, от былой живости ничего не осталось... Не человек, а какой-то гроб...

Измученный неудачами, нуждой, заботами, болезнями, даже помышлявший одно время о самоубийстве, Балакирев принял тяжёлое решение – навсегда порвать с музыкой. И в июле 1872 года поступил в Магазинную контору Варшавской железной дороги мелким чиновником. Так прошло несколько долгих и трудных лет. И только к концу 70-х годов Балакирев стал, не без поддержки друзей, понемногу возвращаться к прежней жизни, к музыке...

Слушая Стасова, Саша, всё больше проникался уважением и сочувствием к учителю, всё чаще напоминал Милию Алексеевичу о его обещании завершить, наконец, «Тамару».

## ЛЯДОВ, БОРОДИН, КЮИ

Круг знакомых Саши ширился. Как-то Балакирев привёл своего ученика к Анатолию Константиновичу Лядову, и Саша стал у него частым гостем, тем более, что жил Лядов тогда на Кабинетской улице, совсем рядом с сашиним училищем.

Саша знал, что новый его знакомый – сын известного дирижёра Мариинского театра, любимый ученик Николая Андреевича, а теперь и сам преподавал в консерватории. Из лядовской музыки Саша любил фортепианные пьесы – «Бирюльки», «Арабески», прелюдии. Лядов, однако, оказался совсем не таким внешне, каким представлял его себе Саша, слушая эти изящные миниатюры, что с удовольствием разыгрывала Елена Павловна, а потом и сам Саша.

Лядов был не похож на свою музыку – толстые губы, щёлочки глаз под тяжёлыми веками, коренастая мешковатая фигура. К тому же говорил он медленно и вяло, подчас казался сонным. Но по мере близкого общения с Анатолием Константиновичем Сашу всё больше восхищали его тонкая наблюдательность и остроумие. Саша не раз хохотал, услышав какое-нибудь меткое замечание Лядова или его шуточные стихи. А позже Саша оценил доброту и сердечность Лядова, скрытые под его благодушной ироничностью. Он был старше Саши всего на десять лет, они быстро сблизились и стали друзьями.

На одном из симфонических концертов ИРМО в Дворянском собрании Саша увидел стоящего у колонны высокого, статного и красивого генерала и удивился, услышав чей-то шёпот:

– Смотрите, это – Бородин!

А через недолгое время Саша пожимал руку генерала, смущённый тем, как Стасов представил его Бородину:

– Это наш Орёл Константинович!

Владимир Васильевич не уставал придумывать прозвища своему любимцу, восхищаясь его талантом. Саша теперь был ещё и «юный Самсон» и «Самсон Сильч». В кружке кучкистов дружеские прозвища были в обычае – Римского-Корсакова звали «адмиралом» за военно-морскую

службу в прошлом и за склонность к изображению в музыке морской стихии, Бородина называли ласково «пульпультиком» за мягкость характера и уступчивость. Сам же Стасов, кроме того, что был «иерихонская труба», был ещё и «генерал Бах» (так его особенно любил называть Мусоргский).

Зимой Саша стал часто бывать у Бородина, в его квартире в нижнем этаже старого здания Медико-хирургической академии, где Александр Порфирьевич состоял в профессорах (отсюда и его генеральский чин действительного статского советника). В том же здании была и химическая лаборатория, где Бородин ставил свои опыты. Квартира выходила окнами на Неву, была светлая и просторная, а к ней примыкал коридор, куда иногда выкатывали рояль и устраивали концерты – пели студенты, а Александр Порфирьевич аккомпанировал. Пианистом он не был, но его короткие пухлые пальцы (Мусоргский называл их «пулярдками») ловко прыгали по клавишам, ухватывая всё необходимое, часто с курьёзной аппликатурой, но точно. К тому же Бородин, что Саша сразу оценил, отлично читал с листа, не теряясь и от неразборчивых рукописных нот.

Скоро, частью по собственным наблюдениям, частью по рассказам Стасова и Римского-Корсакова Саша знал, как трудна жизнь Бородина – учёного и композитора в одном лице. Его жена Екатерина Сергеевна, талантливая музыкантша, тяжело страдала от астмы, нередко не спала ночами, потом отсыпалась до трёх дня, и весь быт Бородиных был в полном беспорядке – ложились спать поздно, ели, когда придётся. Саша, привыкший к раз и навсегда заведённому порядку родного дома, искренне страдал за Александра Порфирьевича, когда тот шутиливо рассуждал, что живет он якобы «правильно»:

– Я обедаю в строго определённое время – между восемью часами утра и восемью вечера ежедневно.

Квартиру Бородиных недаром друзья называли «караван-сараяем» – у них часто жили какие-то родственники, а то и просто знакомые, постоянно толклись гости. Бородина одолевали всевозможными просьбами: похлопотать за такого-то, помочь такому-то, срочно куда-то съездить по чьим-то делам. Какие-то дамы, которым импони-

ривала известность Бородина, втягивали его во всякие общественные комитеты. Студенты, зная доброту своего профессора, приходили с множеством ходатайств, иной раз с такими, с какими не решились бы обратиться ни к кому больше – например, с просьбой дать кому-то пальто, чтобы тот мог зимой сходить куда-то. На деньги, что Бородин раздавал разным людям, чаще всего и не торопившимся вернуть их, он, наверно, мог бы купить себе дом. Любое бы, кажется, терпение давно бы лопнуло, но Александр Порфирьевич никого не огорчал отказом, для каждого старался сделать всё, что было в его силах. А если шёл хлопотать о ком-то к высокопоставленным лицам и, как полагалось для такого визита, облачался в генеральский мундир, то добродушно шутил:

– Стоит мне возложить на себя эту амуницию, как от меня во все стороны распускается сияние. Хоть картины пиши – вроде рафаэлевского «Преображения». Всё сияет – воротник, обшлага, шестнадцать пуговиц, как звезды, убийственно сияют эполеты, как два солнца! Да, сияет темляк, околыш кепи. Одним словом – Ваше сиятельство да и только!

А ведь Бородин нёс на себе профессорские обязанности в академии, читал лекции на Высших женских врачебных курсах, за которые ему пришлось немало побороться – высокое начальство считало высшее образование для женщин ненужной затеей. Ещё Бородин ставил химические опыты и писал научные труды. И, кстати сказать, был известен в научном мире, а его учитель, знаменитый химик Николай Николаевич Зинин не раз уговаривал ученика «не тратить время на аккорды и не охотиться на двух зайцев», сосредоточиться на химии – Зинин мечтал увидеть Бородина своим преемником. Правда, позже услышав в авторском исполнении отрывок из «Князя Игоря», Зинин в восторге объявил:

– Отныне охоту на двух зайцев разрешаю!

Так и разрывался Бородин ежедневно, ежечасно между тысячью различных обязанностей. И часто было не до музыки. Иной раз, как он рассказывал Саше, во время лекции вдруг звучала в голове какая-то неожиданная мелодия, да некогда было записать. И мало-помалу мелодия вытеснялась формулами.

Удивительно ли, что своего «Игоря» он сочинял вот уже более десяти лет и всё никак не мог окончить. Называл себя «воскресным композитором» – мол, сочинять могу только по воскресеньям. Увы, даже это далеко не всегда удавалось. Не было у него в «караван-сарая» своего уголка, где бы он в тишине мог послушать музыку, звучащую в его душе.

– Знаете, Саша, – говорил он, – я всерьёз занимаюсь композицией разве что летом, в каникулы, да ещё когда болею – если уж больше ничего не могу. Голова болит, глаза слезятся, из носа течёт, носовой платок держу не в кармане, а в руке – вот тогда я сочиняю...

Николай Андреевич как-то рассказывал огорчённо:

– Я его спросил, переложил ли он на оркестр что-то из «Игоря», чтобы сыграть в концерте Бесплатной школы. Говорит, переложил. Я обрадовался, а он закончил – переложил со стола на рояль...

И безнадёжно взмахивая рукой, каламбурил:

– Бородину и горя мало, что «Игоря» мало...

Что знал Саша из бородинской музыки? «Маленькую сюиту» часто играла Елена Павловна. В концерте Саше довелось услышать Вторую симфонию и Второй квартет, знал многое из «Князя Игоря» – записанное, незаписанное, а то и просто импровизируемое Бородиным. И часто мысленно перелистывал страницы сочинений Александра Порфирьевича.

...Задумчивый вальс из Второго квартета... Бородин как-то сказал, что это музыкальное воспоминание о первой встрече с его будущей женой, и Саша представлял себе белую ночь в Павловске, счастливые лица молодого Бородина и юной Екатерины Сергеевны, кружащихся в танце. Волшебной красоты виолончельная мелодия ноктюрна, в том же квартете. А потом она же в каноне двух скрипок – конечно, это сердечный диалог влюбленных...

... Грозные, мощные и, вместе с тем, тревожные возгласы вступительной темы «Богатырской симфонии» – скорей собирайтесь, богатыри, встаньте на защиту земли Русской!

И думалось с досадой – неужели все те, кто отнимает время у Александра Порфирьевича, не понимают, что

большую часть забот, какие они ему приносят, можно было бы передать и кому-то другому, а вот сочинять такую чудесную музыку может лишь один-единственный человек на свете – Бородин!

Но сам Александр Порфирьевич никогда не жаловался, а если и говорил о своих трудностях, то всегда с юмором. Он с нежностью относился к Екатерине Сергеевне, к родным, к двум девочкам-сироткам, которых Бородины, не имея своих детей, взяли на воспитание. Он был сердечен с людьми, всегда находя даже в плохих людях хоть что-то хорошее. И со временем Саша понял, что Бородин – вовсе не «пульпультик», это человек сильного, прямо-таки железного характера, иначе бы не выстоял в столь трудной жизни. Он просто человек большой души, желающий добра всем людям и обладающий редким качеством – как можно меньше думать и заботиться о самом себе.

Как-то придя к Стасову в Публичную библиотеку, Саша увидел в «кабинете» невысокого, плотного военного, сурово поблескивающего стеклами очков и пуговицами полковничьего мундира. Держался он очень прямо, с истинно офицерской выправкой, отчего и говорившим с ним поневоле хотелось вытянуться «во фронт».

– Я опять к вам нынче с просьбой, Владимир Васильевич, – сказал полковник.

– Цезарь не просит, а повелевает, – галантно, с готовностью отозвался Стасов. И Саша догадался, что перед ним ещё один кучкист – Цезарь Антонович Кюи. Саша уже знал от Стасова, что Кюи не только полковник, награжденный четырьмя орденами, но ещё и профессор Инженерной академии, известный специалист по фортификации. Владимир Васильевич как-то рассказывал, что из-за своих композиторских и музыкально-критических дел Кюи имел неприятности с военным начальством – говорили неодобрительно:

– Музыка и фортификация? И пусть бы писал небольшие романсы, а то ведь пишет целые оперы!

Саша знал оперу Кюи «Вильям Ратклиф», которую Николай Андреевич ценил наравне с операми Глинки и Даргомыжского. А романсы и пьесы Саша не раз обсуждал со Стасовым за роялем.

Цезарь Антонович благосклонно подал Саше руку, когда Стасов провозгласил:

– А это композитор Александр Глазунов, наш юный Самсон!

В кругу знакомых и друзей Стасова, были не только музыканты, его мнение знатока искусств и литературы ценили и художники, и артисты, и писатели. У Стасова Саша познакомился с Ильёй Ефимовичем Репиным. Было очень интересно – ведь это он рисовал Бородина (в любимой позе у колонны), Мусоргского (в последние дни, с опухшим больным лицом), но особенно Саша любил огромную картину «Славянские композиторы» – когда Саша бывал в Москве, в гостях у своего дяди и тезки Александра Ильича, владельца московской фирмы Глазуновых, он непременно просился сходить в ресторан «Славянский базар», где картина и красовалась (заказал её Репину хозяин ресторана). Стасов очень хвалил картину, но сетовал:

– Жаль, что нет на ней Чайковского!

– Почему нет?

– Илью Ефимовича торопил купец-толстосум, а Пётр Ильич, по своей скромности, всё никак не мог собраться попозировать художнику. Вот так и вышло...

Репин и Стасов, будучи рядом, производили комическое впечатление – громадный, громогласный критик и маленький, чуть ли не наполовину меньше Стасова, щуплый, кудрявый, с тихой речью художник. Но чувствовалось, что Владимир Васильевич очень любит Репина, наслаждается беседой с ним.

И ещё со многими знаменитостями познакомил Сашу Стасов и говорил о своих друзьях:

– Это люди глубоко правдивые и искренние. Они поклоняются только одному божеству в искусстве – реальному жизни.

И Саша у каждого из новых своих знакомых учился, сам о том не думая, преданности своему искусству, искренности в нём, уважению к мастерству.



## САША И СТАСОВ МУЗИЦИРУЮТ

Владимир Васильевич, как никто другой, знал музыку чуккистов – она рождалась на его глазах, часто по его совету, и каждое сочинение тут же представлялось на его суд. Теперь он делился со своим талантливим любимцем этими необъятными познаниями. Как-то на люпитр рояля встали ноты, на титуле которых Саша прочёл – «Парафразы. 24 вариации и 15 пьес на неизменяемую известную тему. Посвящается маленьким пианистам, способным сыграть тему одним пальцем каждой руки». Тут же была и сама тема – коротенькая, простенькая мелодия.

– Это же «котлетная полька»? – удивился Саша.

– Да, верно, но посмотрите, какое чудо сотворили из неё четыре композитора!

И рассказал, что мелодию эту как-то сыграла Бородину его воспитанница, маленькая девочка Ганя, сыграла, напевая-приговаривая:

– Тати-тати, тати-тати...

По просьбе девочки Бородин, пока она повторяла своё бесконечное «тати-тати», симпровизировал забавную шуточную польку. А когда продемонстрировал то, что получилось, друзьям-композиторам, они, отсмеявшись, тоже захотели сочинить что-то подобное. Так и возникли 24 вариации Римского-Корсакова, Кюи и Лядова, а кроме того, ещё и отдельные пьесы, с той же неизменной «тати-тати» в основе – «Колыбельная», «Трезвон» и «Комическая fuga» Римского-Корсакова, «Галоп» и «Жига» Лядова, «Вальс» Кюи, а Бородин ухитрился на эту детскую незатейливую песенку-считалку написать даже «Похоронный марш» и «Реквием».

И неожиданно вокруг «Парафраз» разразилась целая буря. Дело в том, что ноты были посланы Ференцу Листу, с которым, будучи в научной командировке в Германии, познакомился Бородин. Лист не замедлил прислать авторам восторженное письмо: «В форме шутки вы создали произведение с серьёзным значением. Ваши «Парафразы» восхищают меня: нет ничего остроумнее... Вот, наконец, превосходное сжатое руководство науки музыкальной – гармонии, контрапункта, ритмов, фугированного стиля и того, что называется наука форм. Я охотно

предложу профессорам композиции всех консерваторий Европы и Америки взять ваши «Парафразы» за практическое руководство их преподавания». Стасов, конечно, опубликовал листовское письмо в газете «Голос», сопроводив перевод едкими замечаниями по адресу «Всероссийских музыкальных знатоков» – тех, кто всячески хулил музыку кучкистов. В ответ из лагеря «знатоков» слышалась резкая брань, обвинения в «недостойном занятии» – сочинении «разных пустяков», и даже сомнения в подлинности письма Листа – дескать, не может того быть, чтобы «сам Лист» одобрил вариации на какую-то «котлетную польку», такие сочинения якобы только компрометируют настоящих музыкантов. Кюи, проезжая через Веймар, рассказал об этом Листу, а великий музыкант рассмеялся:

– Пусть тогда и я скомпрометируюсь вместе с вами!

И сочинил коротенькую вариацию – прелюдию к «Польке» Бородина.

При всей простоте темы «тати-тати» пьесы были подчас сложны, а ритм их поначалу казался Саше загадкой.

– Мне Бородин рассказывал, – продолжал Владимир Васильевич, – что Лист любит подшутить, когда к нему приходят известные пианисты. Усаживает кого-то с собой играть с листа, например, «Трезвон» Римского-Корсакова. Гость поначалу удивляется – что за пустяки? А Лист весело хохочет, когда знаменитость сбивается на втором такте, запутавшись в сложности ритма.

Если говорили о Листе, Стасов непременно вспоминал, как маэстро любит балакиревского «Исламея» – ноты всегда на рояле, все ученики обязательно играют эту необыкновенную пьесу. Листу привёз копию с рукописи его ученик Карл Таузиг – он гастролировал в России и слышал, как «Исламея» играл Николай Григорьевич Рубинштейн. Пьесу в Москве встретили с откровенными насмешками, Венявский, например, говорил: «Надо быть сумасшедшим, чтобы это сочинить, и ничего не понимать, чтобы решиться это играть!» Рубинштейн разозлился и стал называть пьесу «персидским порошком» – дескать, действует убийственно на разных «музыкальных клопов», которые ничего, кроме давно общепризнанной классики, не в силах уразуметь.

По просьбе Владимира Васильевича Саша играл «Исламея», но выходили только некоторые эпизоды да и то неважно – уж очень трудно сочинено! Стасов утешал:

– Не огорчайтесь, Саша, даже самому Милию не всегда удаётся сыграть вполне чисто и ясно. Пожалуй, в России один Николай Григорьевич тут на высоте. А вообще-то, к стыду нашему общему, «Исламея» мало кто знает.

И Саша, как мог, сражался с трудностями, какие «накрутил» Милий Алексеевич.

А как-то до слёз хохотали над страницами «Райка» Мусоргского – изобразил в нём Модест Петрович себя в образе «раёшника» – мужика, показывающего на ярмарке кукольное представление, а «куклами» стали враги «Могучей кучки», те самые «консерваторы» – профессор-теоретик Заремба, на уроках гармонии проникновенно толковавший, что «минорный тон – грех прародительский, а мажорный тон – греха искупление» – именно эти слова распеваает кукла-профессор на музыку из оратории Генделя. Потом под ритм легкомысленного салонного вальсика восхваляет итальянскую «диву» Патти ярый италоман, музыкальный критик Феофил Толстой, потом под мелодию собственного романа хромает и ноет другой критик – Фаминцын. А после грозных фанфар «мчится, несётся, метётся» ещё один враг кучкистов – критик и композитор Александр Николаевич Серов. Он представлен в виде «цукунфтиста» – фанатического поклонника «музыки будущего», то есть музыки Вагнера. И наконец, под арфообразные переливы фортепиано, насмешливо пародирующие оперные «апофеозы», является «муза Евтерпа», которой «консерваторы» поют «гимн хвалебный» – гимн-то гимн, да на мелодию «Дураковой песни» из оперы Серова «Рогнеда».

«Раёк» был встречен властями и «консерваторами» с нескрываемой злостью – ведь «муза Евтерпа» была злой пародией на великую княгиню Елену Павловну, «покровительницу искусств», она возглавляла тогда ИРМО и от неё зависели субсидии консерватории, концертам и серовской газете «Музыка и театр», словом, была покровительницей всем врагам «Могучей кучки».

– Недаром, – грохотал Стасов, – «консерваторы» поют ей гимн и не просто, а, как указал Модест, «с усердием, во всё горло»!

О Серове Владимир Васильевич говорил с печалью – ведь были неразлучными друзьями в юности, были единомышленниками, а потом постепенно пути разошлись, да так далеко, что стали они врагами, резко полемизировали между собой в статьях. А как-будто одного и того же хотели – добра русской музыке...

## ПЕРВАЯ СИМФОНИЯ

Собственные музыкальные мысли переполняли голову Саши, планы то одного, то другого сочинения возникали постоянно. И невозможно было не только осуществить всё задуманное, но даже записать всё, что звучало в воображении. Много так и забывалось. Нет, память Саши по-прежнему была безотказной, но забывался сам факт мысленного существования какого-то будущего произведения.

А среди того немногого, на что Саша всё-таки отвлекся от главного – сочинения симфонии – были две пьесы, фуга и интермеццо, обе на тему «Саша». В «Парафразах» ему запомнилась «Маленькая фуга В-А-С-Н», сочинённая Николаем Андреевичем, То была старинная музыкальная игра – переводить слова в мелодии. Ведь в музыкальной теории латинскими буквами обозначают ноты, «а» – это «ля» и так далее. Великий Иоганн Себастьян Бах некоторые свои сочинения основал на теме-монограмме В-А-С-Н – «си-бемоль-ля-до-си», потом к этой кратчайшей мелодии обращался Лист, потом ещё многие, а теперь вот ещё и Римский-Корсаков. Саша знал, конечно, и шумановский «Карнавал», в котором из четырёх букв-звуков складываются мелодии всех двадцати пьес цикла. И теперь захотел сам поиграть в старинную музыкальную игру. Слова «Глазунов» и «Александр» не удалось перевести в ноты – не все буквы подошли, зато «Саша» вполне годится: S-A-S-C-H-A – переводится на «нотный язык» как «ми-бемоль-ля-ми-бемоль-до-си-ля». Получилась интересная мелодия! Саша сочинил две пьесы и задумал целую сюиту.

В училище дела шли посредственно. Особенно после рассказов Стасова о мелочной низости чиновников от музыки, преследовавших Балакирева и других кучкистов.

Сашу всё больше отталкивало чиновничье равнодушие, лицемерие и нравственное убожество большинства преподавателей. В его книжке появилась запись: «Неужели они хотят найти сочувствие в своих воспитанниках? Неужели они не помнят великих слов Иисуса Христа: «Родители, дети будут ваши судьи?» Но старался терпеть, не пропускал даже нелюбимых математики и физики, чтобы не огорчать Милия Алексеевича и родителей – Константин Ильич, узнавая о неважных баллах Саши, очень сердился:

– С этой симфонией ты у меня учение не кончишь!

В самом деле, симфония теперь занимала всю душу Саши. И в училище, и на прогулке, и дома за обедом без остановки в голове звучало что-то из симфонии, это уже от Саши не зависело, перестать думать о своей симфонии он просто не мог. От названия «Славянская» постепенно отказался, пусть будет просто «Первая симфония» – не без намёка, что за ней последуют и другие (а кстати сказать, иногда в воображении возникали уже контуры и Второй). Многое изменилось – вместо ранее задуманного краковяка, третья часть будет адажио, иным стало изложение многих мест. Милий Алексеевич по-прежнему был внимательным и увлечённым наставником – что-то одобрял, что-то советовал переделать, но что-то, не нравившееся ему, подчас оставлял без изменений – пусть не так хорошо, зато сашино собственное! Что же касается оркестровки, то тут замечаний и поправок было больше всего, а иногда Милий Алексеевич попросту садился и сам переписывал целые страницы. По мере того, как дело двигалось к концу, Саша записывал: «Ожидаю дня исполнения моей симфонии», «Милий Алексеевич обещал исполнить мою симфонию в январе 1882 года».

Долгожданный день, наконец, стал приближаться. Милий Алексеевич счёл, что симфония вполне готова, ноты были отданы в переписку. Событие предстояло немалое – не только премьера сашинной симфонии, но ещё и возобновление после большого перерыва концертов Бесплатной школы – дирижировать намеревался сам Балакирев. Нельзя было не порадоваться – может быть, и Саша со своей симфонией помог Милию Алексеевичу вернуться к дирижёрству.

От забот и ожиданий сашины баллы в училище резко поползли вниз. И когда были назначены репетиции симфонии, обеспокоенная Елена Павловна попросила Балакирева отговорить Сашу ходить на все, чтобышний раз не пропускать училищные занятия – там уже и так смотрели косо. Откуда-то в училище стало известно о сашиних музыкальных успехах и кое-кто из преподавателей, иронизируя, спрашивал Сашу так:

– Ну-ка, композитор Глазунов, ответьте-ка мне на вопрос!

Но мыслимо ли было не быть на репетициях своей симфонии? Саша готов был расплакаться, а Елена Павловна сдалась и уговорила Константина Ильича, весьма озабоченного сашиними баллами, не огорчать сына-композитора.

День первой репетиции запомнился Саше навсегда. То, что он слышал в воображении, играл на рояле, без конца обдумывал, сидя над партитурой, прозвучало в оркестре с неожиданной, ошеломляющей яркостью. Саша не замечал ошибок, из-за которых Милий Алексеевич останавливал оркестр, не слышал слов Балакирева, обращённых к музыкантам. Юный композитор блаженствовал, впервые оркестр играл его музыку, поток звуков подхватил Сашу, нёс куда-то на своих волшебных волнах...

Смущённо приняв первые поздравления, Саша вышел из полутёмного зала на солнечную улицу. В мартовском Петербурге звенела весенняя капель, в синеве сверкали золотые купола. Саша устремился куда-то, шлёпая по зеркалам луж и натываясь на встречающих. Всё вокруг казалось ему необыкновенно прекрасным. А в памяти без конца звучало только что услышанное.

На второй, генеральной, репетиции Саша уже не только слушал, но и видел окружающее. Милий Алексеевич дирижировал так же спокойно, как сидел за роялем, сдержанным плавным жестом. Только в кульминациях позволял себе порывистый взмах. А на ошибки – теперь Саша мучительно страдал из-за них, Балакирев грозно сверкал глазами. В темпах он был твёрд, словно метроном.

Чувство благодарности переполняло Сашу. И удивило, что арфист и хормейстер Иван Алексеевич Помазан-

ский зачем-то сидит в оркестре да ещё в шубе и в белых перчатках. Это разъяснилось по окончании репетиции – оказывается, под шубой скрывался парадный фрак. И Помазанский торжественно поднёс Саше от имени оркестра первый в его жизни лавровый венок с шутовой надписью: «Александр Глазунову – Германну и Казнёву», оркестранты шумно аплодировали.

Шутка была лестной – Александр Германн и Мариус Казнёв, французские «маги и чародеи», как значилось в их афишах, выступали тогда в Петербурге, удивляя зрителей своими фокусами – Казнёв, например, на представлении «снял» с плеч свою голову и уходил, держа её под мышкой.

Значит, надпись можно было понимать так: «Александру Глазунову – магу и чародею».

Елена Павловна, зная застенчивость Саши, волновалась – как сын будет себя держать на публике, сумеет ли как следует поклониться, если будут вызывать (на что Елена Павловна, конечно, очень надеялась!). И написала Балакиреву: «Дорогой Милий Алексеевич, позвольте Вас попросить, если можно, Вам самому в концерте Сашу представить публике – Вы его любите, я буду так понимать, что, представляя его, Вы как будто бы и благословляете его новый путь».

И вот наступил день, вошедший потом в учебники истории русской музыки, – 17 марта 1882 года. Торжественный, белоколонный, ярко освещённый зал Дворянского собрания был полон. На второй в этом году концерт Бесплатной школы пришли все, кого заботили успехи русской музыки.

Саша видел Стасова, Римского-Корсакова, Кюи, Лядова, Бородина – тот в строгом длинном сюртуке стоял, как всегда, опираясь на колонну – как-то объяснил, что сидящие впереди мешают ему слушать. Рядом с Сашей – родные. Счастливая, покрасневшая от волнения Елена Павловна, Константин Ильич, уже привычно прикладывающий руку к уху – слух его всё слабел, сестра и братья, крёстный отец дядя Иван Ильич Глазунов. И ещё множество знакомых и друзей, приветливо кивающих и улыбающихся виновнику торжества.

Наконец оркестр расселся, появился Балакирев, держащий в руке свою знаменитую «чешскую» палочку – он вынимал её из футляра только в особенных случаях, как сегодня. Зал стих, Милий Алексеевич взмахнул рукой.

...Энергия и жизнерадостный ритм первой темы-мелодии сразу же увлекли слушателей. Её сменило лёгкое стрекотанье скрипок, потом задумчивое хороводное пение деревянных духовых. А вся первая часть – это свет, радость, юношеское жизнелюбие...

... Звучно гудят «сельские» басы, вьётся незатейливый наигрыш альтов и кларнетов – это скерцо, картинка деревенского праздника. А в середине скерцо лихо приплясывает, весело ухмыляясь, тот самый «Микита» – народная мелодия, что Саша записал в Друскениках.

... Медленно и плавно развёртываются певучие мелодии адажио. В нём нет печали или скорби – откуда о них знать юному композитору? Но серьезное размышление о чём-то очень важном пронизывает музыку.

... наконец, финал – красочная, подчас пёстрая картина большого народного праздника. Ключом ко всему служит мелодия из записанных прошлым летом – песня «Про москалей», она непрерывно меняет свой облик, чередуясь с другими мелодиями – распевной и шутиливой. Мощные аккорды завершают симфонию.

Она понравилась слушателям, аплодисменты нарастали после каждой части, но настоящая буря поднялась, когда на вызовы вышел и неловко поклонился рослый, но ещё по-детски застенчивый, юноша в сером мундирчике реалиста. Саша выглядел совсем мальчиком, гораздо моложе своих шестнадцати лет – публика была поражена, и долго не отпускала юного автора.

Иван Ильич торжественно преподнес племяннику большой лавровый венок с надписью «Юному таланту». Аплодисменты усилились, оркестр аплодировал, скрипачи и виолончелисты стучали смычками по пюпитрам. Милий Алексеевич, переложив дирижёрскую палочку в левую руку, обнял, поцеловал и перекрестил Сашу, от волнения не видевшего ничего вокруг. Сердечно обнял Сашу и Бородин. Ещё кто-то обнимал, ещё кто-то пожимал ему руки, Елена Павловна плакала от счастья.

– Что же это такое? – шутиливо «сердился» Лядов, – ведь этот мальчишка нас всех за пояс заткнул!



– Чудесно! Тузово!!! – на весь зал восхищённо громыхал Стасов. – Правда никакого дарования к инструментовке, одни скрипки и играют. Но чудесно!!!

Владимир Васильевич почему-то не любил звук скрипок и иногда спешил с выводами.

Шуму и смеха добавил «композитор» Лазарев, тот самый, что именовал себя то «абиссинским маэстро» и «другом самого Россини», то «истинно русским композитором», устраивал концерты из своих совершенно нелепых «произведений», причём утверждал, что может доказать, будто его «симфонии» превосходят ... бетховенские! Известно было, что Серов, возмущённый такой профанацией искусства, резко выступал в печати, а потом устроил на концерте Лазарева скандал, дабы прекратить издевательство над публикой, за что был даже отправлен властями на гауптвахту. Но теперь, по прошествии времени, всем уже стало ясно, что «непризнанный гений» (как Лазарев теперь говорил о себе), просто ненормальный человек, свихнувшийся на своей мечте быть знаменитым композитором. Лазарев, бедно одетый, часто появлялся в домах знакомых музыкантов и просил покормить, что и делалось с сочувствием.

«Непризнанный гений» принёс в артистическую студию собственного сочинения, посвященные Саше. Они начинались словами: «Привет тебе, о симфонист прекрасный! Ты – Кучке человек опасный!» Вероятно, «друг самого Россини» предполагал, что Саша скоро превзойдёт своих учителей.

Впервые Саша читал о себе в газетах – писали много и хвалили. Тон задавала большая статья Кюи в «Голосе»: «Несмотря на свой крайне юный возраст, г. Глазунов уже оконченный музыкант и сильный техник... Он совершенно способен выражать то, что он хочет и так, как хочет. Словом, Глазунов является композитором во всеоружии таланта и знания ... В целом симфония представляет прекрасное, замечательно талантливое произведение с самыми серьёзными музыкальными достоинствами, независимо от юного возраста г. Глазунова». Нельзя было не порадоваться таким словам, тем более, что все знали строгость Цезаря Антоновича и его склонность скорее критиковать, чем хвалить.

И даже критик Михаил Михайлович Иванов, тот самый «Иванов-жираф», всегдашний хулитель кучкистов и их сторонников, признал в «Новом времени», что «уже одно овладение формой симфонии в ранний возраст, когда другие дети довольствуются только школою, указывает не только на несомненно благоприятные условия, в которых находился талант г. Глазунова, но и на самый талант».

Но не обошлось и без злословия. Были и неприятные отзывы, и карикатуры, изображавшие Сашу в виде младенца, держащего в ручках ноты. Ходили ехидные слухи, что, дескать, сочинил симфонию вовсе не он, а просто состоятельные родители заказали её «известно кому». Под «известно кем», само собой, разумелись или Балакирев, или Римский-Корсаков.

Зато приятный сюрприз ожидал Сашу в училище – перед уроком в класс пришёл сам директор Егор Христианович Рихтер, бывший накануне в концерте, и при учителе и всех учениках тепло и торжественно поприветствовал автора симфонии. Теперь Саша в глазах многих видел уважение к нему, хотя некоторые и насмешничали:

– Подумаешь, композитор!

«НАДОБНО СКАЗАТЬ, САШЕНЬКА!»

Среди публики в тот памятный вечер был человек, обращавший на себя внимание тем, что аплодировал громче всех и громогласно кричал «Браво!» Приметен он был и внешне – крупный, высокий, с большой головой на широких плечах. Привлекало его красивое румяное лицо, яркие голубые глаза, пышная грива чуть тронутых сединой волос. Деревенский «кирпичный» румянец, грубоватые манеры, явное равнодушие в costume к требованиям моды выдавали его купеческое происхождение, что особенно бросалось в глаза, когда он двигался по фойе тяжелой, неуклюжей походкой. «Кто это?» – перешёптывались в публике. «Это – Беляев, – разъясняли знающие, – миллионщик!»

Митрофан Петрович Беляев, богатый лесопромышленник и музыкант-любитель, ещё на репетициях познакомился с сашиной симфонией, а затем и с самим Сашей.

И сразу влюбился в его талант, а вскоре стал своим человеком в доме Глазуновых. После концерта Константин Ильич пригласил друзей на парадный ужин и сказал большую благодарственную речь, обращённую к учителям Саши. С ответом выступил Балакирев, говорили добрые слова и другие. Поднялся с бокалом в руке и Беляев:

– Надобно сказать, – торжественно провозгласил он своим мощным голосом, – что Саша – это опора русской музыки, будущая, я разумею, опора!

– За здоровье юного Самсона! – подхватил Стасов. А Саша, смущаясь оттого, что, как виновник торжества, был в центре внимания, застенчиво помалкивал, в душе сердечно благодаря своих старших друзей.

Митрофану Петровичу Беляеву шёл тогда сорок шестой год. И всё чаще он подумывал, что денег у него, слава Богу, достаточно, огромнейшие лесоразработки в Архангельской губернии принесли миллионы, можно было и заканчивать свои дела. Детьми его с супругой Марией Андриановной судьба не благославила, позже они взяли на воспитание девочку-сироту Валентину. И так уж складывалось, что остаток дней он вполне мог посвятить любимому занятию – музыке. Немногие знали, что за простоватой внешностью и грубоватыми манерами скрывается душа тонкого ценителя и знатока музыки. Митрофан Петрович не переоценивал своих возможностей, знал, что дальше любительского музицирования на струнном альте в оркестре или квартете ему не пойти. Не хватало и способностей, и выучки, а годы уже были не те, чтобы надеяться на существенные перемены. Митрофан Петрович не огорчался, но всё-таки хотелось чего-то большего.

Вот тут-то судьба подарила Беляеву встречу с Сашей Глазуновым. И как это бывает с натурами цельными и сильными, Митрофан Петрович сразу и навсегда полюбил юного композитора и его талант.

Митрофан Петрович поначалу не понравился Саше. Как-то отталкивала внешняя грубоватость Беляева, его небрежность в одежде, очень громкий голос и привычка начинать чуть ли не каждую фразу купеческим «надобно сказать». Но когда Митрофан Петрович со знанием дела высказался об инструментовке симфонии, дал дельный

совет, как лучше изложить партию альтов – в чём, в чём, а уж в этом Беляев разбирался – Саша со вниманием стал присматриваться к новому знакомому.

Беляев охотно рассказывал о себе – о том, как рубил лес на Севере, возил его к морю, грузил на корабли, чтобы отправлять в Англию. Не своими руками, конечно, но за работниками надо было хорошо присматривать самому. Жить приходилось в лесных дебрях, чуть ли не со зверями рядом. Говорил он, добродушно усмехаясь:

– Надобно сказать, Саша, я и сейчас могу обходиться без всякого комфорта, могу, например, спать в сарае, на сене и, само собой, без подушки.

Изнеженному Саше невозможно было даже представить себе такой ночлег!

Митрофан Петрович рассказывал о странствиях по русскому Северу, о своей жизни в Лондоне и ещё многих европейских городах – везде-то Митрофан Петрович побывал! Оказывается, он свободно говорил на трёх европейских языках, хорошо разбирался не только в музыке, но и в живописи и в литературе, мог похвалиться богатейшей библиотекой. Интерес Саши к Митрофану Петровичу и уважение к нему росли с каждым днём.

Конечно, много говорили о любимом искусстве. Саша всё больше убеждался, что Беляев совсем недурно знает серьёзную музыку.

– И не мудрено, Саша. Наше семейство, хоть и купеческое, но музыку любили.

С девяти лет его учили игре на скрипке, ходил в дом сам Александр Фёдорович Гюльпен – скрипач и дирижёр императорского балетного оркестра. Потом учили и на фортепиано. По семейной традиции отдали в реформатское училище, здесь тоже поощрялось музицирование. Правда, хорошего скрипача из Беляева не вышло и он перешёл потом, как это нередко бывает у неудавшихся скрипачей, на альт. Почти десять лет он играл в любительском оркестре Петербургского немецкого клуба, а потом вошёл в Демутский музыкальный кружок – по названию гостиницы «Демут» на Мойке, там, просторном зале кружковцы собирались на репетиции и музыкальные вечера. Председателем кружка и дирижёром оркестра был тогда Александр Порфирьевич Бородин. Беляев близко сошёлся

ся с ним и стал его незаменимым помощником – не только играл альтювую партию в оркестре и в ансамблях, но и следил за порядком, вёл журнал явки оркестрантов, писал необходимые бумаги.

Там же он сблизился с Лядовым и Стасовым, а от них впервые услышал о необыкновенном таланте юного купеческого сына Саши Глазунова. А как-то Лядов, придя на репетицию, сел за рояль и, с увлечением сыграв несколько отрывков, объявил:

– Симфония Александра Глазунова! Скоро окончит!

Митрофан Петрович заинтересовался не на шутку. Был на репетиции и, восхитившись симфонией, подошёл к Римскому-Корсакову и представился, а Николай Андреевич познакомил Беляева с Сашей.

И началось их тесное общение, которому суждено было длиться более двух десятилетий, до самой кончины Митрофана Петровича.

#### «ЧТО НОВОЕ ПОВЕДАЕТ ОН МИРУ?»

Успех премьеры, сердечные поздравления и добрые отзывы радовали, будили воображение, укрепляли веру в себя. Саша сразу словно бы повзрослел. Он сам хорошо теперь видел недостатки своей симфонии и легко мог их исправить. Симфония, теперь это было ему ясно, получилась очень «кучкистской» – и по выбранному Сашей материалу, и по его изложению и разработке, и, конечно, по оркестровке. В ней особенно чувствовалась рука Балакирева – и не только из-за того, что Милий Алексеевич переоркестровал многие страницы и сам дописал не получавшуюся у Саши коду финала, но и оттого, что Саша усвоил кучкистскую манеру оркестровать. Были в симфонии – Саша теперь это ясно слышал – и отзвуки бородинских образов, и что-то от сочинений Римского-Корсакова. Так что Саша оказался вполне кучкист.

Весной Саша, выполняя обещанное родителям «не сочинять ни одной нотки», корпел над учебниками, картами и чертежами. Зато июньские экзамены в училище прошли благополучно. Завершив основной курс, Саша перешел в дополнительный, VII класс, который давал право на поступление в университет или другие высшие

заведения с одними только проверочными испытаниями. Константина Ильича теперь заботило уже только желание дать первенцу высшее образование, надежды на его участие в фирме становились всё прозрачнее, ясно было, что путь Саши – композиторство. Жаль, конечно, думал Глазунов-старший. Дела издательства шли хорошо, тиражи множились, а к столетию открытия в Петербурге фирмы «Братья Глазуновы» Константину Ильичу было пожаловано потомственное дворянство. У Глазуновых был теперь свой дворянский герб – тёмно-красный гриф на золотом щите, держащий в каждой лапе по чёрной подушечке для растирания красок – орудия производства книгоиздателей. Как бы хотелось видеть Сашеньку возглавляющим дело! Ещё хорошо, что утешал младший сын Миша (Дима увлёкся зоологией) – в свои двенадцать лет отлично учился в том же реальном училище и живо интересовался издательскими делами отца. Способной к музыке оказалась ещё только дочь Лена – у неё был тонкий слух и красивый низкий голос, она часто пела под аккомпанемент Елены Павловны или Саши.

Но то что Саша целый месяц не прикасался к нотной бумаге, вовсе не означало, что он перестал сочинять – в воображении по-прежнему непрерывно рождались и откладывались эпизоды и целые пьесы. Готов был Первый струнный квартет, почти сложился Второй, были ясны Вторая греческая увертюра и Вторая симфония, а ещё и фортепианная сюита «S-A-S-C-H-A», и ещё многое.

Побывав в последний раз в училище, чтобы получить аттестат, Саша полностью отдался любимому занятию.

Лето прошло в разъездах – на отдых в Финляндию, в гости к Балакиреву в Гатчину, где Милий Алексеевич снимал дачу, потом с родителями в Москву. На священной брусчатке Красной площади Саша совсем по-новому услышал в памяти «Бориса Годунова» – и колокольный звон, и царский выход Годунова, когда так трагически противопоставлены праздничное ликование народа и скорбный монолог царя, терзаемого угрызениями совести.

Ещё раз в это лето, уже в августе Саша ездил в Москву с Митрофаном Петровичем. Событие предстояло радостное – на Всероссийской Художественно-промыш-

ленной выставке Римский-Корсаков дирижировал сашиной Первой симфонией. Снова был успех, аплодисменты, лавровый венок – его поднёс московский дядя Саши Александр Ильич Глазунов. Были и хвалебные отзывы в газетах, но они уже не восхищали, как раньше – хотелось понять, что в них соответствовало истине. И больше запомнилось осторожное замечание неизвестного Саше московского критика Иосифа Яковлевича Левенсона: «Мы могли пока только заметить в симфонии умение владеть формой, редкое в таком юном возрасте. Насколько же в г. Глазунове кроется таланта для того, чтобы при обладании формой поведать миру что-нибудь новое и оригинальное, судить пока не берёмся. Напрасно только было подносить венок юному композитору...» В самом деле, так что же он, Саша Глазунов, сможет поведать миру? Нельзя было не призадуматься.

А пока проводил долгие часы за музицированием со своими старшими друзьями, дописывал начатое, сочинял новое, переделывал уже готовое.

О своих делах регулярно сообщал Николаю Андреевичу: «Кончил «Лес» в эскизном виде. Придумал начало оркестровки», «Можно сделать небольшое укорочение в адажио моей симфонии...»

Часть вторая

# ПОИСКИ

1883-1893







## ПЕРВЫЙ КВАРТЕТ

Осенью 1882 года Митрофан Петрович Беляев поселился на Николаевской улице. Здесь его брат Сергей Петрович построил дом и одну из квартир спланировал для своего брата. В этой двухэтажной квартире внизу располагались покои Митрофана Петровича, его супруги Марии Андриановны и их приёмной дочери Валентины. На втором этаже – просторная гостиная и большой салон с двумя роялями. Здесь же стол с четырьмя складными пюпитрами – для квартета.

Едва устроившись на новом месте, Митрофан Петрович продолжил, начатые ещё на старой квартире на Ивановской улице, музыкальные вечера, прежде всего, квартетные – к камерной музыке он был особенно привязан и часто говорил:

– Камерная музыка – высшая музыка! Она на первом месте среди всякой другой.

И любил только инструментальную, вокальную едва признавал. Говорил:

– Потом уж идёт симфоническая, потом оперная, а уж потом разные там романсы...

При всей своей пристрастности, Беляев был в чём-то и прав – действительно, понятие камерности отнюдь не зависит только от числа исполнителей, ибо предполагает особенную психологическую тонкость, глубину, ту, что называют философской. Так уж повелось от великих мастеров – Гайдна, Моцарта, Бетховена, Глинки.

В свой квартет Митрофан Петрович приглашал любителей, таких же, каким был сам, тех, для кого музицирование было не профессией, а душевной необходимостью. Играли у него врач, профессор физики, инженер, чиновник, учитель. Сам Беляев садился за партию альты, владел им недурно, свободно читал с листа и хорошо чувствовал партнёров. Правда, вместе поначалу они играли неважно. Саша как-то опоздал к началу репетиции и, услышав звучание квартета, долго стоял на лестнице, не решался войти – боялся обидеть играющих смехом, который разбирал его от их игры – так они фальшивили и сбивались. Но зато с каким чувством!

– Лучше всех играли бы любители, если бы ... умели играть, – как-то пошутил Саша и Беляев долго повторял всем этот шуточный афоризм.

Но со временем дело наладилось, тем более, что играть партию первой скрипки, а значит и руководить квинтетом, стал врач-хирург Александр Фердинандович Гельбеке, талантливый и опытный скрипач, не раз выступавший в концертах Петербургского общества камерной музыки.

У Беляева Саша впервые услышал свой Первый квартет, готовые части Второго, пробовал себя и как виолончелист.

Как видно, слухи о сашинем Первом квартете пошли по городу, и однажды в реальное училище принесли записку от самого Ауэра! Саша читал её с волнением, удивляясь странному языку: «Пожалуйста, приходите квинтету г-на Менкес сегодня 2 часов». И был указан адрес. Директор училища Егор Христианович без лишних слов отпустил с занятий ученика, которому пишут такие знаменитости! И Саша помчался на Офицерскую улицу, где в квартире, снимавшейся Леопольдом Семёновичем Ауэром, знаменитый скрипач репетировал со своим не менее знаменитым квинтетом. И репетировал сегодня сашину музыку. Наверняка, дело не обошлось без содействия Митрофана Петровича.

Смущаясь, Саша пожимал руки Ауэру, низенькому брюнету с лихими мушкетёрскими усами, и остальным квинтетистам, профессорам консерватории. Он уже слышал их в концертах, но близко видел впервые, впервые слышал забавную речь Леопольда Семёновича – венгр по происхождению, он за полтора десятилетия жизни и работы в России не выучился хотя бы сносно говорить по-русски.

Но на этом новые знакомства не закончились – на репетицию приехал сам Антон Григорьевич Рубинштейн! Саша окончательно потерялся, робко пожал его мощную руку – Стасов как-то назвал её «львиной лапой», а знающие утверждали, будто Антон Григорьевич с лёгкостью переламывает пальцами медный пятак – и скромно сел в сторонке, осторожно разглядывая Рубинштейна.

В концертах Саша, конечно, не раз видел Антона Григорьевича, но так близко впервые. Рубинштейн был очень похож на портреты Бетховена – невысокий, коренастый, широкоплечий, со смуглым лицом и буйной шевелюрой. Глаза с низко опущенными веками смотрели тяжело и пронизательно. Внешность Рубинштейна, ластичные спокойные движения, властная манера говорить сразу выделяли его в любом обществе – чувствовалось, что это человек необыкновенный, необычайной душевной силы и энергии.

А игра Рубинштейна Сашу потрясала снова и снова. Необыкновенная мощь звука, удивительная певучесть (говорили, что у него «поющие руки»), словно бы ораторская выразительность каждой фразы – Саша уже вполне мог оценить всё это! Не зря в обиходе Рубинштейна называли то «Геркулесом фортепиано», то «Юпитером-громовержцем». Правда, шли толки, что, дескать, Рубинштейн часто ошибается, «мажет», а то и даже «швыряет в зал фальшивые ноты целыми пригоршнями», но Саша, хотя и замечал своим острым слухом малейшую погрешность, чувствовал, что впечатления эти промахи не портят – очарование игры Антона Григорьевича Рубинштейна было непобедимым.

Знал Саша и о натянутых отношениях Рубинштейна с кучкистами. Стасов как-то в сердцах отозвался о нём как о «Дубинштейне» – из-за разногласий во взглядах на русскую музыку, за близость к «верхам» и чиновничеству да и за то, что Антон Григорьевич считал Владимира Васильевича «превредным человеком» для молодых людей – захваливает их неумеренно, в том числе, и Сашу.

Тем временем, музыканты подняли смычки, зазвучали струны, и Саша забыл обо всём...

Когда квартет окончился, Антон Григорьевич произнёс негромко и значительно, как человек, привыкший к тому, что каждое его слово со вниманием ловят окружающие:

– Что ж, квартет хороший, особенно финал. Так забавно сымитированы русские балалайки! Можно сыграть в квартетном собрании.

Через неделю сашина музыка звучала в зале Кредитного общества, где обычно и проходили квартетные вечера ИРМО. На вечере присутствовал, как писали в га-

зетах, «весь музыкальный Петербург», были все кучкисты и, конечно, Митрофан Петрович. Слушатели оценили и эпический настрой первой части, и оригинальный ритм скерцо, и задумчивость медленной части, и яркие краски финала, то, что так понравилось Рубинштейну. Шумели аплодисменты. Антон Григорьевич, взяв Сашу за руку, вывел его на эстраду.

## СЕСТРА ГЛИНКИ

Среди слушателей в тот вечер была и Людмила Ивановна Шестакова, сестра Михаила Ивановича Глинки, маленькая, сухонькая старушка в строгом чёрном платье – она всегда носила траур по рано умершей дочери Ольге. Незадолго до премьеры квартета Сашу представили Людмиле Ивановне. Ему сразу понравилась её простота в обращении, она ничуть не чинилась, хотя была вдовой адмирала и её полагалось титуловать «ваше превосходительство», чего она, однако, никогда не требовала. Потеряв близких, Людмила Ивановна посвятила свою жизнь памяти своего великого брата, её уютная квартира в доме на Гагаринской улице была словно бы музеем Глинки – хранились его любимые вещи, стены были увешаны его портретами и афишами первых представлений его опер. Большую часть своего состояния Людмила Ивановна потратила на издание сочинений брата. Особенно много хлопот доставило ей издание «Руслана», поскольку единственная выверенная самим Глинкой рукописная партитура сгорела в пожаре вместе с театром, а копии были недостаточно достоверны. По просьбе Людмилы Ивановны её друзья Балакирев, Лядов и Римский-Корсаков основательно изучили и уточнили все копии великой партитуры и «Руслан» был напечатан с тщательнейшей верностью. Так было сохранено для будущих поколений создание русского гения. А теперь Людмила Ивановна собирала средства на памятник Глинке.

Саша стал бывать на музыкальных вечерах, что устраивала Людмила Ивановна, а потом и просто являться в гости. За изящно сервированным и уставленным всевозможными лакомствами чайным столом или в любимом кресле с неизменным вязанием в руках Людмила

Ивановна много рассказывала о своём брате, о Даргомыжском, о молодом Балакиреве и других кучкистах. Саша уже знал от Стасова о далеко не сладкой жизни fundатора русской музыки, но рассказы Людмилы Ивановны с новой силой заставили его прочувствовать огорчения и обиды, вынесенные Михаилом Ивановичем от всевозможных музыкальных и театральных чиновников.

– Мне непременно хотелось, – рассказывала Людмила Ивановна, – вместе с братом побывать на «Жизни за царя», давно не видели «старуху», как называл он эту оперу. Пошли и увидели всё те же костюмы и декорации, что и на первом представлении, а с того времени, Саша, прошло тогда уже девятнадцать лет... Ничего не подновили, всё обтрёпанное и обветшавшее. На польском балу горели всего четыре свечи – это на балу-то у богатого вельможи! Брат тогда сказал: «Скоро будут освещать двумя сальными огарками». Но более всего его ужаснуло, что выделял оркестр, какие брались темпы... Я поняла, что только из-за меня он сразу же не покинул театр. Ужасно я досадовала на себя, что упростила его пойти, потому что на другой день он занемог сильным расстройством нервов...

Саша был очарован радушием сестры Глинки, тронут её искренним интересом к его музыкальным делам, и когда печатался его Первый квартет, посвятил своё сочинение Людмиле Ивановне.

## РАДОСТИ И ОГОРЧЕНИЯ

Исполнение квартета не прошло незамеченным в прессе. Первым откликнулся в «Голосе» Кюи. Напомнив читателям об успехе Первой симфонии Саши, Цезарь Антонович писал: «Те же качества талантливости и зрелости в его струнном квартете. Такое техническое знание и опытность, такой полёт мыслей, серьёзных, сильных, даже глубоких бывает обыкновенно результатом многолетней композиторской деятельности, полной возмужалости таланта, а здесь они воплощаются в произведении семнадцатилетнего юноши. Это преждевременное развитие таланта имеет даже в себе нечто пугающее; поневоле рождается вопрос: если г. Глазунов теперь

так пишет, как он будет писать лет через десять, двадцать? Найдётся ли в его таланте достаточно силы и содержания, чтобы так же идти вперёд? Он сразу стал так высоко, что как-то с боязнью приходится ожидать его дальнейшего подъёма. Как бы то ни было, нельзя не приветствовать с искренней и глубокой радостью зарождающийся молодой и сильный русский талант».

Саша был благодарен Цезарю Антоновичу за столь высокую оценку, но вот опасений его не разделял – разве не переполняют сашину голову новые и новые музыкальные мысли, разве не готов он целые дни просиживать за роялем или над партитурой? А потом, разве не сочинил Моцарт свою первую симфонию в семь лет? Нет, Саша вовсе не собирался сравнивать себя с «упоительным Моцартом», но ясно, что хорошо начав рано, вовсе не обязательно закончить плохо! Не мог Саша согласиться и с пожеланием Цезаря Антоновича избегать «музыкальных пряностей» – острых и красочных созвучий, именно они-то нравились ему больше других, привычных.

Елену Павловну заботили опасения иного рода – Саша часто стал болеть, постоянно простуживался. Новый, 1883-ий год встретил, увы, лёжа в постели, писал письма с извинениями Владимиру Васильевичу и другим, кого не посетил в рождественскую неделю. Теперь Елена Павловна уговаривала Сашу поменьше сочинять уже не из-за неважных баллов в училище (они периодически бывали), а беспокоясь за его здоровье – переутомляется же Сашенька!

Известность Саши, тем временем, росла – в январе в Пятом симфоническом концерте ИРМО Антон Григорьевич Рубинштейн продирижировал сашинной первой Греческой увертюрой, а в марте Милий Алексеевич Балакирев исполнил и недавно законченную Сашей вторую Греческую – он написал её, опять обратившись и сборнику Бурго-Дюкурде. Снова был успех, вызовы и шумные аплодисменты, а рецензия какого-то Раппопорта в «Музыкальном и театральном вестнике» просто ошеломила: «Трудно описать восторг, которого был предметом молодой начинающий композитор Глазунов. Если бы сам Бет-

ховен встал из могилы, то его не чествовали бы более». Боже мой, с самим Бетховеном сравнил!

Митрофан Петрович был в восторге и повторял всюду:

– Прежде я не любил русской музыки, но когда я услышал сочинения Саши Глазунова, я узнал, что действительно существует «русская школа»!

– Вот тебе и на, – рассердился Римский-Корсаков, – значит и Глинка, и Даргомыжский, и все мы – ему не в доказательство! Ну и характер! И женщин-музыкантш не признаёт, и вокальная музыка ему отвратна. Верно всё-таки, при всех хороших качествах, есть в Беляеве купеческое самодурство, есть!

А для Саши триумфы стали новым поводом к серьёзным размышлениям. Ещё оркеструя первую Греческую увертюру, он вступил в спор с Милием Алексеевичем, которому в готовом отрывке партитуры очень не понравилась сашино желание сделать звучность плотной.

– Напрасно, сударь мой, – сказал Милий Алексеевич, – ты дублировал виолончели низкими звуками гобой.

– Но, Милий Алексеевич, – возразил Саша, – мы же его не услышим, этот гобой, а зато звук виолончелей будет сильнее и ярче!

Балакирев настаивал на своём и предложил ещё варианты, но Саша всё-таки оставил, как задумал. Но убедился в правоте Милия Алексеевича, когда Рубинштейн, пригласив перед началом репетиций Сашу к себе, попросил сыграть увертюру. Сам он следил по партитуре и сделал почти те же замечания, что и Балакирев. Однако вторую увертюру Саша оркестровал сам и самонадеянно не показал партитуру Милию Алексеевичу. А на репетициях обнаружили неудачные моменты, провалы звучности, в одном месте даже не было слышно главной мелодии. Пришлось срочно переделывать партитуру, а в партии оркестрантов вписывать поправки.

Саша был огорчён и пристыжён. Он с новой силой ощутил веру в музыкальную мудрость Милия Алексеевича, в его мастерство и практический опыт. На партитуре увертюры Саша с раскаянием написал: «Моему первому руководителю Милию Алексеевичу Балакиреву с вечной признательностью посвящает автор». Балакирев принял



это посвящение благосклонно, но чувство вины перед учителем оставалось, тем более, что отношения Саши с ним по-немногу стали, увы, ухудшаться...

Некоторое время после премьеры Первой симфонии Милий Алексеевич был совсем своим у Глазуновых. Елена Павловна писала ему: «Мы Вас все так любим; право, Вы для нас родной, и мне кажется, что я Вас давно не видела» – а прошло всего два дня после премьеры. И ещё через день: «У меня есть к Вам превеликая просьба: придите к нам, наш дорогой Милий Алексеевич, хоть на полчаса, сколько Вам посидится – я не буду Вас стеснять. Ваше милое присутствие было бы для нас большой радостью. Детище Саши сделало Вас нашим родным и любимым». Елена Павловна помогала Балакиреву в его делах с Бесплатной школой, вербовала для неё «почетных членов» – чтобы стать им, надо было внести 50 рублей. Продолжались, хотя и не так регулярно, как прежде, её занятия с Милием Алексеевичем. Теперь Елена Павловна с радостью и гордостью учила и играла пьесы, сочинённые её сыном.

#### «НЕИЗЛЕЧИМЫЙ ПЕДАГОГ!»

Всем Глазуновым было радостно, когда Милий Алексеевич, наконец, завершил свою «Тамару», большую симфоническую пьесу, навеянную красотами Кавказа и стихотворением Лермонтова. Ещё двадцать лет тому назад, когда Балакирев путешествовал по Кавказу (Милий Алексеевич как-то показывал Саше немного смешную фотографию, где композитор был снят в мохнатой папаше и черкеске с газырями) и записывал народные песни и наигрыши, он начал сочинять пьесу, сначала называвшуюся «Лезгинка». Потом родилась идея программной симфонической поэмы, а в трагические года болезней и утрат Балакирев надолго забыл о своём замысле. Друзья, а особенно Стасов и Шестакова, зная о неоконченной поэме и боясь, как бы талант Балакирева совсем не заглох, постоянно уговаривали его завершить «Тамару». Милий Алексеевич обещал, но снова откладывал. Людмила Ивановна как-то даже заплакала, уговаривая Балакирева. Её слёзы тронули композитора да и пришло, как видно, время

вернуться к музыке. И вот наконец, партитура «Тамары» завершена, поэма звучит в концерте Бесплатной школы, дирижирует сам автор.

... Глубоко в басу настойчиво словно бы ползут затаённо-тревожные звуки виолончелей и контрабасов, живописуя мрачное Дарьяльское ущелье (Милий Алексеевич как-то рассказывал Саше: «Не мог я без замиранья сердца смотреть на эти голые каменные стены, вышиною в версту. Давят они своей громадностью!») и Терек, что «роется во мгле» – зловещий музыкальный пейзаж, чувство тоскливого одиночества и, вместе с тем, романтический образ Востока. Сквозь этот мрак вдруг прорезается томительно-страстный возглас – призыв Тамары, сказочной грузинской царицы. Но вот краски оркестра светлеют, мрак разряжается, в ущелье льётся лунный свет, а в замке Тамары начинается весёлый пир в честь нового гостя – вот тут блестящей вереницей мчатся мелодии, записанные Балакиревым на Кавказе, то бешено-огневые, то нежно-грациозные. Одну из них Саша сразу же узнал – та самая, хоть и чуть изменённая, что у Глинки в «Руслане» и у Штрауса в «Персидском марше». А вот и сама красавица Тамара – волшебная мелодия, полная живой страсти. Всё пламеннее танцы, всё быстрее и быстрее движение, бешеным вихрем несутся танцующие, и внезапно, после грозного возгласа труб, всё обрывается... Тишина, брезжит рассвет... Прощальным приветом в последний раз звучит мелодия Тамары. Чудесной красоты аккордами всплескивает арфа... Вспоминаются стихи Лермонтова: «И было так нежно прощанье, так сладко тот голос звучал...»

– Бесподобно! – гремел, как всегда, Стасов. – Чудно-поэтично! Тузово!

Для Саши явление «Тамары» было и радостью, что Милий Алексеевич, наконец, воскрес как композитор, но и поводом для огорчения – восхищаясь Балакиревым-музыкантом, Саша всё труднее переносил общение с Балакиревым-человеком.

Да, в отношениях Саши и Милия Алексеевича обнаружилась трещинка, которая мало-помалу становилась всё шире. В характере Балакирева с возрастом всё усиливались черты деспотизма. Ему хотелось беспрекослов-

ного подчинения учеников, недаром одним из его прозвищ было «Железная рукавица». Не желая замечать, что Саша уже вырос из начинающих, Балакирев хотел по-прежнему опекать его. И ладно бы в чём-то важном, а то ведь и в мелочах – не одобрял он, например, страстию Саши к переделыванию, называл это переписыванием, говорил «и так хорошо» или советовал сочинить новый эпизод взамен неудавшегося. А подчас противоречил сам себе – сначала говорил одно, потом – другое.

Иной раз его наставничество выходило за пределы чисто музыкальные – Саша со смехом рассказывал дома, как Милий Алексеевич, когда Саша летом был у него в гостях на даче в Гатчине, сделал за обедом Саше строгое внушение – с какой стороны надо разбивать яйцо и как именно ударять ложечкой!

– Неизлечимый педагог! – хохотал Стасов.

Лядов же кстати вспомнил, как Балакиреву почему-то не понравился его новый синий галстук, и он не отступился, пока Лядов не сменил галстук, по совету Милия Алексеевича, на тёмно-зелёный.

А уж ученикам Балакирев всё больше и настойчивее хотел привить свою манеру мыслить в музыке. Тот же Лядов как-то признался:

– Я и сочинять стал меньше из-за деспотизма Балакирева...

Теперь, как это было в прошлом с кучкистами, Балакирева всё больше раздражала растущая самостоятельность сашиних суждений о музыке и о композиторстве. Но вскоре Саша понял, что даже не это было главным. Причиной отчуждённости Милия Алексеевича и его мелочных придирок была... ревность. Балакирев ревновал! Он трудно, словно измену, переживал сближение Саши с Беляевым, он не хотел понять, чем мог заинтересовать Сашу этот, по мнению Милия Алексеевича, «купец с толстой мошной».

Балакирев всё резче критиковал новые сашины сочинения, высказывался едко, даже зло, и всё чаще, увы, несправедливо. Фантазию для оркестра «Лес» не дослушал, оборвал сашину игру странным соображением:

– В лесу охоты не бывает!

Это было сказано об эпизоде, в котором валторны подражали перекликающимся охотничьим рогам. А какую-то фортепианную пьесу, очень поначалу нравившуюся автору, осмеял так, что огорчённый Саша потерял всякий интерес к ней. И всё чаще что-то новое просто не показывал Милию Алексеевичу.

В июне 1883-го Саша наконец-то снял навсегда серо-зелёную форму реалиста. Экзамены сдал благополучно – для этого опять почти целый месяц не прикасался к роялю и к нотной бумаге. А на торжественном выпускном акте, вручая Саше свидетельство, директор Егор Христианович назвал сашины музыкальные успехи «событием, достойным занесения в летописи Второго реального училища». Красный от смущения, Саша кланялся под аплодисменты и смех учеников.

#### «ЧТО НОВЕНЬКОГО, САШЕНЬКА?»

А Митрофан Петрович был постоянно озабочен – что бы ещё полезного сделать для его дорогого Сашеньки Глазунова? Конечно, всё, что Саша сочинял, тут же исполнялось на музыкальных вечерах у Беляева. Как-то по совету Митрофана Петровича Саша начал составлять список своих сочинений, но потом охладел и забросил начатое. Тогда за дело взялся Беляев, собрал и привёл в порядок сашины нотные рукописи, в том числе детские, и составил первый «Каталог сочинений А. Глазунова».

Беляев, человек практичный, хорошо знающий и русскую, и зарубежную музыкальную жизнь, всегда помнивший, что «нет пророка в своём отечестве», что многие русские были признаны в России лишь после того, как прославились в Европе, задумал добиться исполнения сашиной Первой симфонии в Веймаре. Этот немецкий город был выбран потому, что в нём жил Лист, уже знавший русскую музыку и относившийся к ней с симпатией. И отправляясь в Германию лечиться водами, Митрофан Петрович запасся рекомендательными письмами Бородина к немецким музыкантам, каких знал Александр Порфирьевич.

Хлопоты Митрофана Петровича были не напрасны – вернувшись домой, он получил письмо от председателя

Всеобщего немецкого музыкального союза Карля Риделя – тот передал просьбу Листа прислать ему для ознакомления партитуру сашиней симфонии. Премьера в Веймаре была обещана на следующее лето, в дни листовского фестиваля.

Музыкальные вечера у Беляева становились всё многолюднее. Бывали Римский-Корсаков, Стасов, Лядов, Бородин, начинал блистать двадцатилетний Феликс Михайлович Blumenfeld, ещё ученик консерватории, но уже прекрасный пианист и изумительный чтец нот с листа. Приходили дирижёры, певцы, критики. Митрофан Петрович выбрал для вечеров пятницы и скоро выражение «беляевские пятницы» стало известно всем в Петербурге, а затем и в других городах, по всей России.

Саша обычно приходил задолго до восьми часов, когда начиналась музыка, часто обедал у Беляева, принимал деятельное участие в обсуждении программы на вечер. Если приносил что-то новое, вечером оно обязательно «пробовалось». Очень увлёкся переложением для квартета – и своих пьес, и множества других авторов, от Баха до современных. И Беляев встречал гостя привычным вопросом:

– Здравствуйте, Сашенька, имеете что-нибудь новенькое с собой?

Было у Саши и ещё одно увлекательное занятие – игра в университетском оркестре. Осенью 1883-го от записался вольно-слушателем на историко-филологический факультет. Правда, серьёзно не учился, лишь изредка ходил на лекции, чаще на историю Греции и политическую экономию, но записей не вёл и дома книг не открывал, а в феврале и вовсе оставил мысли об учёбе. Зато сразу же вступил в кружок, который назывался длинно: «Музыкальные упражнения студентов императорского университета в Петербурге». Там составлялись различные ансамбли, был оркестр – им дирижировал Георгий Оттович Дютш, хороший музыкант, знакомый Саше. Саша играл на валторне, потом брался и за партии виолончели, кларнета, тромбона. Практика для композитора была замечательная! При этом настолько овладел инструмента-

ми, что даже приглашался в другие оркестры отыграть какую-то партию, и когда бросил университет, из оркестра не ушёл – в нём сидели не только студенты, но и музыканты со стороны. Счастьем было быть участником «музыкального действия» – совсем иначе, как бы изнутри, открывались для Саши симфонии Бетховена, Шуберта, Шумана, Римского-Корсакова, увертюры Глюка, Глинки и Даргомыжского. А потом – полное блаженство! – и собственные пьесы. Саша не переставал учиться, вникал во все тайны оркестра.

Иногда оркестр выходил на большую публику. Как-то на торжественном акте в Военно-Медицинской академии, когда дирижировал Бородин, Саша так удачно провёл партию тромбона в мендельсоновском «Свадебном марше», дал такое крепкое форте, что Александр Порфирьевич не удержался от одобрительной улыбки, а после похвалил Сашу перед всем оркестром за красивый звук.

Была как-то сыграна музыкальная картина «В Средней Азии» Бородина – красочный музыкальный пейзаж. Саша поинтересовался у автора, как это ему удалось так ловко соединить контрапунктически две совсем непохожие мелодии – русскую и узбекскую? Александр Порфирьевич охотно поделился «секретом»:

– Я просто, прежде чем сочинять пьесу, сочинил эти две темы, потом подогнал их друг к другу в двойном контрапункте, а уж потом написал всё остальное.

Что ж, теперь и этот приём будет в сашиной памяти.

Митрофан Петрович, сгорая от нетерпения поскорее ещё раз услышать симфонию дорогого Сашеньки, решил, не дожидаясь концерта в Веймаре, – до лета ещё далеко! – устроить весной концерт, скромно назвав его «Репетиция сочинений А. К. Глазунова». Снял зал Петропавловского училища, нанял оркестр – из музыкантов оперного театра, в дирижёры пригласил Дютша и Римского-Корсакова. Поначалу очень хотел, чтобы дирижировал сам автор. Саша тоже загорелся этой идеей, но Николай Андреевич вылил на него и на Беляева ушат холодной воды:

– Саша не готов и может только уронить себя в глазах оркестра! Не надо, рано!

Пришлось согласиться, но мысли о дирижировании Саша с тех пор уже не оставлял.

В программе «репетиции», кроме симфонии, была ещё недавно сочинённая Характеристическая сюита – восемь пьес очень разных по характеру (отсюда и название): темпераментная тарантелла, лихая лезгинка, задумчивая Пастораль. Одну пьесу – Восточный танец – Николай Андреевич посоветовал не играть:

– Уж больно это странно и даже дико!

Митрофану Петровичу сюита и две части из другой, недавно начатой, но ещё не оконченной, понравились не меньше симфонии, что и сказалось на весьма необычном построении «репетиции» – сначала обе сюиты, потом симфония, а потом... повторение сюит.

Римский-Корсаков и Дютш были в ударе, оркестр звучал прилично. Митрофан Петрович блаженствовал, слушатели были довольны, особенно всем понравилось скерцо из сюиты.

Саше аплодировали, поздравляли – это уже становилось привычным. Необычно было только то, что кончились удивления вроде «Такой молодой, а ...» И Саша подрос – уже восемнадцать, и привыкли, относились к нему, как к взрослому, как к мастеру.

Жилось Саше легко, всё давалось ему без затруднений. Не было больше докучливого училища, университет был окончательно оставлен. Константин Ильич уже не заговаривал о книжном деле. Забот не было, деньги не переводились – отец регулярно выдавал на личные расходы. Саша пристрастился к весёлым застольям у Беляева, у других друзей, в студенческих компаниях, похаживал в рестораны и в биллиардные.

Но конечно, это свободное и весёлое времяпрепровождение богатого купеческого сына было для Саши лишь внешней стороной жизни, малой её частью. Сутью же было непрерывное рождение в воображении всё новых и новых музыкальных образов, сутью была жизнь в музыке.

## У МАЭСТРО ЛИСТА

Когда вопрос об исполнении сашиней симфонии на листовском фестивале в Веймаре был решён, Митрофану Петровичу пришла в голову мысль прибавить к поездке в Германию ещё и большое путешествие, чтобы показать своему любимцу европейские страны, особенно Испанию.

Стасов уже давно советовал Саше взять пример с Глинки и побывать там, где «шумит, бежит Гвадалquivир».

– Впечатлений, – повторял он, – потом хватит на всю жизнь!

Глазуновы, конечно, и сами располагали достаточными средствами, чтобы Сашенька мог разъезжать по заграницам, но Константин Ильич прихварывал, да и издательство требовало забот, Елене Павловне тоже уже трудна была бы дальняя дорога, а одного Сашу проводить за границу было страшновато, он все ещё казался родителям совсем ребёнком. Так и вышло, что предложение Митрофана Петровича пришлось Глазуновым по душе, устраивало вполне. С Беляевым, человеком столь практичным, деловым, всё знающим и при этом так любящим Сашу, можно отпустить сына хоть на край света.

В середине мая 1884-го Саша и Митрофан Петрович через Кёнигсберг и Берлин поездом приехали в Веймар. В фестивальном комитете им тут же вручили билеты на все концерты, а для Саши даже назвали адрес квартиры, где бы он мог жить бесплатно – Лист так всегда заботился о своих гостях, чья музыка исполнялась на фестивале. От даровой квартиры Саша отказался – Беляев снял в лучшем отеле отличные номера с роялями. Коридорный предупредил:

– Если будете играть, господа, закрывайте окна, иначе штраф.

Да, это тебе не матушка Россия, где шуми, сколько хочешь!

Устроившись, отправились к Листу, долго бродили по старинным улочкам Веймара и удивлялись, что прохожие не знают, где живёт великий музыкант, благодаря которому их город знаменит во всём музыкальном мире.



Наконец, рядом с придворными оранжереями увидели небольшую, в два этажа, белый домик, весь увитый ветвями дикого винограда. Узкая калитка в железной ограде вела через чистенький садик к крыльцу. В этом домике на втором этаже уже более десятилетия жил Лист.

Саша остановился, прислушиваясь – кто-то в домике играл листовский этюд «Шум леса» и, что удивило, играл прескверно. Что за чудеса? Впрочем кто-то говорил, что у Листа бывают и неважные ученики.

На крыльце гостей встретила энергичная женщина – потом они узнали, что это экономка Листа – и посоветовала прийти попозже:

– Сейчас ужасно много народу, стульев даже не хватает!

Саша знал по рассказам Бородина, что на уроках у Листа обыкновенно присутствует до сорока человек, из которых играют не больше десяти, зато и остальные потом непременно рекомендуют себя «любимыми учениками великого маэстро». Как видно, если им верить, нелюбимых учеников у него вообще не было.

Конечно, последовали совету экономки и целый час прогуляли по Веймару, благо было на что посмотреть, здесь каждая улица напоминала музей – дома Гёте, Шиллера, Виланда, Луки Кранаха, старинные дворцы и множество памятников. А вот перед изящным портиком театра на одном пьедестале рука об руку, тесно, как друзья, хотя в жизни, как говорят, не баловали друг друга симпатией, стоят бронзовые Гёте и Шиллер.

Вернувшись, поднялись на второй этаж. На пороге гостиной их встретил Франц Лист – высокий величавый старик с крупными чертами лица, усеянного большими бородавками, с длинными, до белизны седыми волосами, в длинном чёрном сюртуке аббата (уже двадцать лет, как маэстро принял духовный сан). Узнав, кто перед ним, любезно пожал руки, с интересом смотря на Сашу. Усадил гостей на диван и сказал громким звучным голосом:

– Я с удовольствием играл ваш квартет!

Эта похвала стоила многих! Смущённый Саша чувствовал, как тепло на душе, его авторское самолюбие было удовлетворено. А Лист прибавил с самым радушным выражением:

– Рад буду услышать вашу симфонию, месье Глазунов!

Лист безумолку говорил, мешая французские и немецкие слова. Видно было, что он отлично знает многие русские сочинения – симфоническую картину «Садко» Римского-Корсакова, фортепианные пьесы Кюи, ну и особенно «Богатырскую симфонию» Бородина. С улыбкой вспомнил «Тати-тати». Поразило и порадовало, высказанное Листом убеждение, что Германия и Франция своё музыкальное слово уже сказали, а всё новое может появиться только в России.

– Месье Глазунов, – продолжал великий маэстро, – будьте любезны передать мой поклон месье Балакиреву. Скажите ему, что я по-прежнему в восторге от его «Исламея»!

Зная, что Лист с утра просидел в окружении учеников и поклонников, а вечером ему надо быть на открытии фестиваля, Саша и Митрофан Петрович поспешили откланяться. Лист записал их адрес в Веймаре, просил заходить, любезно проводил. Ушли, сожалея, что неудобно было попросить маэстро что-то сыграть.

Вечером исполнением листовской оратории «Святая Елизавета» открылись музыкальные торжества – традиционный листовский фестиваль. На бронзовый бюст композитора возложили лавровый венок, гремели нескончаемые овации. Маэстро в том же скромном сюртуке сидел в ложе среди важных персон и пышно разодетых дам.

А через день Саша увидел дирижирующим самого Листа.

– Нам повезло, – объяснил кто-то из сидевших рядом, – маэстро теперь это очень редко делает.

На эстраде Лист выглядел удивительно импозантно в своем длинном, наглухо застёгнутом сюртуке и с пышной, разлетающейся гривой белых волос – громадная, как бы парящая над оркестром и залом, одухотворённая фигура. Саша уже знал, что Лист давно отказался от привычной манеры дирижирования, от, как сам маэстро говорил, «рисования в воздухе крестов, квадратов и треугольников». Теперь Саша мог сам видеть это: Лист дирижировал без палочки и очень непривычно – когда музыка текла спокойно, едва заметно отмечал такт, а то и совсем был неподвижен, стоял, скрестив руки на груди, но в драматических

местах словно взрывался, распластывая руки и магически воздействуя на оркестрантов и слушателей. Саша чувствовал временами такой подъём, что хотелось привстать с места.

Саше рассказали, что теперь Лист уже сам не репетирует, дирижёры заранее выучивают с оркестром то, с чем он выйдет на эстраду, а во время исполнения сидят среди оркестрантов и готовы прийти на помощь оркестру или хору. А что помощь может понадобиться, Саша вскоре убедился – в конце пьесы Юпитер с партитурой перед Листом вдруг стал опускаться, маэстро попытался его поддержать, забыв про оркестр, который тут же сбился. Пришлось начать заключительный эпизод ещё раз. Зато на другой день, при повторении пьесы, всё прошло блестяще. Правда, само сочинение – вступление к новой оратории Лиета, ещё не дописанной – Саше не понравилось: мелодии скучные, а одна даже показалась похожей на песенку «Жил-был у бабушки серенький козлик». Но восхитило мастерство, с каким композитор разработал и такой материал!

Репетиция сашиной симфонии была назначена утром, а вечером в этот же день – концерт. Лист пришел и на репетицию и вёл себя, как любезный хозяин, аплодировал после каждой части, а Саша, сидя рядом с ним, запомнил советы мастера – он рекомендовал, например, не делать повторения в первой части. Похвалил некоторые эпизоды, а по окончании пожал Саше руку.

– Спасибо за хорошую симфонию!

Дирижировал Карл Миллер-Гартунг, известный в Европе дирижёр, но Сашу не удовлетворило звучание симфонии, тромбоны показались тусклыми, а у валторн очень уж непривычный, резкий тембр, в русских оркестрах они были помягче. Удивило, как контрабасисты держат смычки – по-старинному, словно виолончелисты, в России так давно не играют. Но интонируют немцы чисто, ничего не скажешь. И всё-таки всё было как-то очень непривычно, по-немецки? Сашу огорчила репетиция и только отзыв Листа о симфонии, приветливость маэстро вернули хорошее настроение.

Но вечером симфония прозвучала несравненно лучше, хотя валторнисты всё-таки «рубил» – любимый сашин эпизод четырёх валторн опять огорчил. Однако пуб-

лике симфония понравилась, аплодировали, выражали одобрение, а Саша, после репетиции вовсе не ожидавший успеха, сел довольно далеко от эстрады, замешкался, смутился и не успел выйти кланяться.

После концерта Саша был в центре внимания – Лист и Миллер-Гартунг представили его музыкальным критикам, он услышал немало приятных слов, но и узнал, что только благодаря Листу симфония пробилась на веймарскую эстраду, для чего пришлось отвергнуть какую-то немецкую симфонию. Никто, конечно, не осмелился перечить великому маэстро, но многие были недовольны, в чём Саша убедился, прочитав глупую и откровенно ругательную статью во франкфуртской газете.

Все дни в Веймаре Саша виделся с Листом, показывал ему свои партитуры. Лист хорошо воспринимал французскую речь Саши и гость чувствовал себя всё менее скованным. А хозяин без конца рассказывал смешные случаи, острил. Когда Саша, усаживаясь за рояль (довольно, надо сказать, разбитый), чтобы сыграть свою сюиту, заранее извинился за скверную игру, Лист с нарочито серьёзным видом разъяснил:

– Так и надо, потому что если же композитор хорошо играет, или пианист хорошо сочиняет, то это очень подозрительно, а не выдает ли чужие сочинения за свои?

Саша особенно оценил дружелюбие Листа, когда встретился в его доме с Камиллом Сен-Сансом, холодно-вежливым, суховатым в разговоре, чопорно носившим свою славу, хотя и значительно меньшую, чем у Листа. К тому же, перед французом Саша застеснялся своего произношения, подал Сен-Сансу партитуры и умолк. А Лист, желая, наверно, приободрить своего молодого коллегу, сказал, что если в немецком сочинении найдется что-то в русском духе, то это – очень хорошо!

Саша не раз слышал от Стасова, как потрясала всех игра Листа, когда он в 40-е годы гастролитировал в России. И в конце концов, набравшись смелости, попросил маэстро что-нибудь сыграть. Лист, благожелательно кивнув, подошёл к роялю и начал свой знаменитый Концертный этюд. Сидел маэстро прямо, не глядя на клавиши, играл совсем негромко, как бы вполголоса, но находил и в этом

нюансе множество оттенков. Саша поразился гибкости листовских пальцев – труднейшие пассажи проносились лёгким дуновением. Но больше всего поразил волшебной красоты звук. Саша даже посмотрел в удивлении, тот ли это разбитый рояль? От несравненной воздушной поэтичности игры Листа исходило ощущение волшебства...

На прощанье Лист подарил Саше свой портрет, размашисто подписав по-французски: «А. Глазунову с сердечной симпатией. Франц Лист. Веймар. 1884 г. Май», и брелок из слоновой кости в виде спички, на кончике которой, словно огонёк, ярко-красной точкой сверкал рубин. Сердечно пожимал руку, просил передать приветы Балакиреву и другим кучкистам. И сказал мудрые слова:

– Вы ещё очень молоды, месье Глазунов, не забывайте, что ценнее счастья быть талантливым – талант быть счастливым!

Напоследок Сашу ждала ещё одна большая радость – приглашение в июле в Байреит, на вагнеровский фестиваль. «Вы не можете себе представить моего счастья, – писал Саша Стасову, – я еду в Байреит слушать «Парсифаль» при особенной обстановке, но это ещё что: Лист будет там, и я его увижу опять и буду видеть дней шесть».

Неделя в Веймаре пролетела, как сон, и Саша ещё долго продолжал в письмах делиться впечатлениями с родными, Стасовым и Римским-Корсаковым – о заботливости и доброжелательности Листа, о его шумном восторге от русской музыки. И искренне удивлялся трудоспособности Листа, целые дни если не музицирующего, то слушающего музыку: «он утром прослушал репетицию с 10 до 1, если не больше, затем у него музыка в доме, часов с 4, да затем вечером. Я не понимаю, как он может всё это выдерживать. Я провёл таким образом только один день, именно день исполнения моей симфонии, и просто одурел. А ведь он 73-летний старик!» Было над чем призадуматься! Как видно, Лист обладал талантом быть счастливым, счастьем для него была музыка.

## ЛЕТО СТРАНСТВИЙ

Путешествие продолжалось, сменяли друг друга города – Франкфурт-на-Майне, Висбаден, Страсбург. Везде Саше было интересно, было на что посмотреть, но Саша торопил Беляева, ему не терпелось поскорее попасть в Испанию.

А пока перед ним развёртывалась Франция. В преддверии Прованса, в Лионе, старинном городе, стоящем на слиянии Роны и Соны, долго любовались знаменитым ботаническим садом, из Лиона Саша написал большое письмо Милию Алексеевичу с полным «отчётом» о пребывании в Веймаре, передал листовские приветы и его отзывы о русской музыке, конечно, об «Исламее», «Тати-тати», о которых Лист опять сказал: «Моя консерватория!», а потом ещё: «Краткое изложение всех музыкально-теоретических и гармонических сведений». Как видно, немцы больше смыслят в русской музыке, продолжал Саша, чем наш русский Иванов-жираф. С удовольствием писал обо всем этом Балакиреву – лишний раз прочитать такое Милию Алексеевичу будет очень приятно.

А вот и юг Франции – древний Прованс. Ослепительное южное солнце, виноградники, оливковые и каштановые роци, сады и розарии. Ветер с романтическим именем – мистраль – нёс запахи лимона, лаванды и олеандров. Вокруг чуда архитектуры – старинные замки на холмах, римский акведук Пон-дю-Гар в Ниме, древние аббатства в Тарасконе и Сете. Романтическое настроение подогревалось ещё и некоторой опасностью – путь лежал в Испанию, а испанских виз ещё не было.

И вот, наконец, долгожданная Испания, страна, воспетая Пушкиным, Глинкой и Даргомыжским, Испания гитарных аккордов и огненных ритмов болеро и хоты! Встреча с Испанией не обманула восторженных сашиних ожиданий – прекрасны были острые каменные вершины Пиренеев, старинные замки и монастыри на неприступных скалах, прекрасны были просторные площади, окаймлённые цветущими розариями в столице Каталонии – Барселоне, где путешественники сделали первую остановку и, наконец, оформили визы. Слух Саши всё больше и больше привыкал к звучанию испанского языка, и Саша

всё чаще отваживался произносить те несколько испанских фраз, что заучил перед поездкой, и был очень доволен, если кто-то на улице или в ресторане понимал его.

В древней Сарагосе не остановились, только из окна вагона полюбовались на величавый собор XVII столетия Эль Пилар, многочисленные башни и башенки которого отражались в мутной жёлтой воде реки Эбро.

– Надобно сказать, умели в старину строить! – восхищался Митрофан Петрович.

Мадрид, сердце Испании, встретил их невыносимым зноем. Обливаясь п?том, бродили по городу, осматривая достопримечательности – Университет, картинные галереи. Конечно, Саша хотел посмотреть и бой быков, хотя Митрофан Петрович отговаривал. Поначалу это жестокое зрелище понравилось Саше своей экзотической красочностью – под густой синевой неба на золотом песке арены взмахивал ослепительно-красным плащом матадор в голубом расшитом серебряными узорами костюме, ловко уклоняясь от рывков громадного чёрного быка. Поначалу терпел и Митрофан Петрович. Но когда по спине быка поползло кровавое пятно, а матадор едва не угодил на острые рога, Беляев вскочил.

– Нет, Саша, уйдём! Это нельзя! Уйдём!

Да и Саше уже было не по себе.

– Надобно сказать, гадость! – облегчённо вздохнул Митрофан Петрович, когда цирк остался позади.

Ездили они и в Эскориал, дворец-монастырь в пятидесяти верстах от Мадрида. На сей раз инициатором был Митрофан Петрович, а Саше почему-то не хотелось ехать туда – наверно, устал от избытка впечатлений.

– Надо, Сашенька, посмотреть! Его испанцы зовут восьмым чудом света, – уговаривал Митрофан Петрович.

Но Саше, в самом деле, этот громадный мрачно-величавый ансамбль из розово-серого гранита показался неприветливым. Бесконечные лестницы, сумрачные залы и внутренние дворы, мраморные прямоугольники королевских гробниц нагоняли тоску, и Саша с удовольствием поскорее вышел под синее южное небо.

Вообще, Мадрид понравился ему меньше других испанских городов, он больше был похож на обычный европейский город, мало было чего-то именно испанского, что везде искал и чему радовался Саша.

Зато Севилья, старинный андалузский город, сразу же совершенно очаровала. По просьбе Саши они пробыли здесь целую неделю, бродили по набережным того самого Гвадалквивира, любовались арабскими дворцами, были свидетелями по-испански темпераментных уличных сценок. Саша всей душой отдался впечатлениям от Испании: «я здесь стараюсь сделаться испанцем, – писал он Николаю Андреевичу, – ем испанские кушанья и стараюсь почаще пускать в ход свой испанский язык».

И уж конечно, интересовала его испанская музыка. С первого же дня на испанской земле Саша, подражая Глинке, стал записывать мелодии, что пели и играли уличные музыканты. Чаще всего музыка доносилась из кафешантанов, но там всегда было слишкомлюдно и шумно, темпераментные испанцы кричали, топали в восторге ногами, так что подчас гитары или певца не было и слышно.

Митрофан Петрович нашёл выход – снял вместе с ещё одним любителем песен, бельгийским инженером на целый вечер небольшой кабачок в предместье Севильи за Гвадалквивиром. К их приходу кабачок был пуст, хотя у дверей толпилось много народа. Вместе с переводчиком они уселись в маленькой ложе, пили мантасилью – знаменитое андалузское вино, слушали пение и любовались танцами цыганок. Звенели струны гитар и мандолин, страстно звучали гортанные голоса, развевались в бешеном танце пёстрые платки. А те, кого сегодня не пустили, громко кричали и аплодировали за дверьми.

Саша с наслаждением занёс на нотную бумагу несколько прекрасных испанских мелодий – малагуэню, цыганскую сегедилью, хоту. Вот, наконец-то настоящая испанская музыка!

Наутро Саша увидел Митрофана Петровича непривычно озабоченным.

– Надобно сказать, Сашенька, мы с тобой немного просчитались!

– В чём, Митрофан Петрович?

– Кончатся испанские деньги, а русские нам здесь вряд ли разменяют.

Было удивительно, что Беляев с его практичностью и знанием зарубежных порядков, что-то вдруг не предусмотрел! Впрочем, Саша особенно не беспокоился, знал, что Митрофан Петрович найдёт выход.



Русских денег в Севилье, в самом деле, никто не хотел брать, пришлось ехать в Кадис, где находился русский консул. Но ездили напрасно, консул отказал им в помощи. Впору было хоть возвращаться домой, но кто-то посоветовал обратиться к русско-американскому консулу в Гибралтаре. Надолго осталось в памяти плавание в рыбацкой лодке из прибрежного селения Алхеризас по густо-синему морю к исполинской скале Гибралтара, за которой садилось вечернее солнце. Прибыли, когда уже стемнело, но британский чиновник, едва Митрофан Петрович заговорил по-английски, разрешил сойти на строго охраняемый берег и даже не посмотрел паспортов:

– Джентельменам мы верим на слово, сэр!

Переночевали в каком-то отельчике, а утром консул, в самом деле, согласился разменять деньги на испанские, взяв, правда, немалые проценты, но делать было нечего, пришлось согласиться.

– Надобно сказать, не оставаться же нам теперь навсегда в Испании!

Днём поехали верхом на ослах – местном виде транспорта – осматривать крепость, возвышавшуюся на скалах. В расщелинах вокруг узких тропинок цвели экзотические цветы и кричали обезьяны, бесхвостые берберские макаки – тоже местная достопримечательность, как объяснил гид.

Со скалы Гибралтара в летнем туманном мареве угадывался берег Африки и, конечно, соблазнительно было побывать в этой сказочной стране. Туда и отправились путешественники.

В марокканском городе Танжере, уступами спускавшемся к синему зеркалу бухты, Сашу поразило беспорядочное смешение европейского и арабского, яркие вывески на европейских языках и рядом глухие стены арабских домов, пёстрая и невероятно шумная толпа – разговаривали так, что казалось, вот-вот подерутся. Удивили узкие улицы без названий (попробуй найти что-либо!), громадные мечети. Стояла невероятная жара, а воздух был переполнен ароматами восточных пряностей, фруктов, кофе, изюма – всё это в изобилии продавалось повсюду.

По городу Саша и Митрофан Петрович, как все богатые иностранцы, ходили только в сопровождении приставленных к ним переводчика и солдата, иначе невозможно было протиснуться среди разноязычной толпы – иногда солдату приходилось попросту расталкивать в стороны спорщиков и зевак, загораживавших узкую улицу.

Из арабских кафешантанов доносилась экзотическая музыка. Конечно, заходили туда, с опаской пили крепчайший кофе и слушали музыкантов – обычно двое играли на местных инструментах, похожих на скрипки, третий виртуозно стучал в бубен. Они же темпераментно пели песни, судя по мимике, любовные («строили необычайно страстные рожки», – пошутил Саша в письме Стасову). Музыка понравилась, но была уж очень необычной, ежесекундно меняющей свой облик так, что даже Саше с его до сих пор безотказной памятью пришлось признаться Стасову: «Я нота в ноту не мог записать ни одной темы. Кое-что, впрочем, помню, как и характер музыки».

Видели курильщиков опиума – неподвижных, с остекленевшими глазами. Видели арабскую свадьбу, окруженную нещадно палившими из ружей в воздух всадниками. Ездили на мулах в окрестностях города вдоль полей, на которых работали в безжалостном африканском зное полуобнаженные, с непокрытыми головами крестьяне.

В Танжере Саша вдруг почувствовал, что начал уставать от заморских красот и диковин.

– Чуждо, чуждо показалось мне там, – рассказывал он потом дома, – далеко от родины. Я даже всплакнул, а Митрофан Петрович загрустил.

Вернувшись в Испанию, побывали ещё в Малаге, два дня прожили в Гренаде и оба дня Саша, как зачарованный, бродил по сказочному дворцу Альгамбра. Ещё заглянули в цыганский квартал и едва вырвались из толпы цыганят, настойчиво требовавших подачки. Затем была древняя Кордова с её мавританскими мечетями, очаровательными патио – внутренними двориками, где благоухали розы, а по стенам вились виноградные лозы.

Окружающее было прекрасно, но утомление нарастало, хотелось поскорее домой. Ещё из Малаги Саша писал Стасову: «Я чувствую, что наше дальнейшее путешествие

вне Испании будет для меня рядом разочарований, я желал бы из Испании прямо перелететь в Петербург». Но впереди была ещё долгая дорога и утешала лишь мысль о встрече с Листом в Байрейте.

В письме к Владимиру Васильевичу Саша подвел некоторые итоги своим испанским музыкальным наблюдениям: «вообще в Испании музыка исчезает с каждым днём» – шарманщиков, например, которых Саша ожидал услышать, не встретил и в Мадриде, и даже в Севилье, там музыка звучала чаще, чем в других городах, где Саша побывал. И оставалось только воображать себе то, что здесь было при Михаиле Ивановиче Глинке. «Впрочем, – продолжал Саша письмо Стасову, – можно и до сих пор убедиться, как верно он схватил народную музыку...»

Попытки что-либо сочинять в дороге ни к чему не привели, достойных музыкальных идей в голове не возникало. Видимо, уже сложилась черта его характера – полноценно работал только дома, в тишине, при установившемся быте, а кочевая жизнь путешественника отвлекала от творчества. Саша вспоминал выражение Николая Андреевича в таких случаях, когда не работалось – «лавочка закрыта». И видимо, надо было просто, что называется, переварить испанские впечатления. Саша, конечно, не знал, что они ещё долгие годы будут питать его творческую фантазию. А пока не было свежих мыслей, времени всё-таки не терял – делал фортепианное переложение своей второй Греческой увертюры, привычное движение карандаша по нотным строчкам успокаивало и отвлекало от печали по дому.

Возвращались через Барселону, Лион, Франкфурт-на-Майне, Неймаркт. В дороге Саша завершил переложение увертюры.

## ГОРОД ВАГНЕРА

Из Неймаркта пригородный поезд неторопливо покатил среди покрытых лесами пологих холмов. Вблизи проплывали каштановые и липовые парки, ряды пирамидальных тополей. А вот и Байрейт, небольшой провинциальный городок, ставший после того, как в нём поселился

и построил свой театр Вагнер, «меккой» меломанов Европы и Америки. По его узким опрятным улицам по случаю очередных вагнеровских торжеств, гремя барабанами, маршировали военные оркестры в парадных киверах. Имя Вагнера произносилось здесь словно имя какого-то святого, а за недостаточно почтительный отзыв о немецком маэстро можно было получить удар кружкой по носу, что и случилось с одним заезжим музыкальным критиком, неосторожно что-то сказавшим в пивной.

Приезжающим теперь некогда любоваться на дворцы в стиле рококо, наследие XVIII века, когда местный маркграф пытался соперничать, если не с Берлином, то хотя бы с Мюнхеном, на придворный театр с когда-то роскошной, а ныне полуоблезшей позолотой, на пышный королевский сад. Чуть ли не с вокзала теперь все торопятся к Зелёному холму на окраине города, где высилось исполлинское, довольно некрасивое здание из красного кирпича – «Дом торжественных представлений», театр, выстроенный по замыслу и плану Вагнера и предназначенный только для его опер.

Местные жители готовы не без самодовольства сообщить гостям города, что ещё целых двадцать девять лет нигде, кроме как в Байрейте, нельзя услышать оперу «Парсифаль» Вагнера – автор счёл, что только его театр достоин этой «торжественной сценической мистерии» и в завещании, очевидно, во избежание святотатства, на тридцать лет запретил ставить свою последнюю оперу на других сценах.

– Надобно сказать, Саша, что король баварский подтвердил этот запрет. И даже решил не ставить «Парцифалья» в Мюнхене.

– Зачем же так, Митрофан Петрович?

– Думаю, сударь мой, от высокомерия. Дескать, все остальные не доросли, не сподобились, так сказать. В молодости, Сашенька, Вагнер мечтал построить народный театр на народные деньги и чтобы бесплатным был, а на деле вышло строить на пожертвования короля баварского и турецкого султана. Вот и дерут теперь десять рублей серебром за кресло на один вечер. Какой уж тут народный театр!

Митрофан Петрович и Саша полюбовались на вагнеровскую виллу «Ванфрид» («Покой мечты») – в Байрейте

осуществились все мечты Вагнера), помолчали у могилы композитора в парке за виллой. В ресторане возле театра, где по традиции обедали исполнители и гости-музыканты, издалека увидели знакомую, удлинённую строгим пасторским сюртуком и прямыми седыми волосами, фигуру, – Лист! Он встретил Сашу очень любезно, спрашивал о новых сочинениях и планах, но видно было, что он очень устал от праздничной суеты и шума, от бесконечного пустословия поклонников, которых Саша, огорчённый за Листа, определил в письме к Стасову, как «немецкое общество глупцов».

Представление начиналось в четыре часа дня – иначе бы чрезвычайно длинные вагнеровские оперы заканчивались бы далеко за полночь. Ровно в четыре трубы, одетые средневековыми герольдами, протрубили мелодию из «Парсифаля» (такие «звонки» придумал сам Вагнер) и две тысячи зрителей устремились в двери театра.

Зал поразил своей необычностью. Нет ярусов, только ложа для коронованных и высокопоставленных особ, вверх поднимается амфитеатр строгих античных форм. Нет бархата, нет традиционных лепных амурчиков, цветочных гирлянд и завитушек, отчего возникало ощущение благородной, величавой простоты. Кресла жесткие, но просторные и удобные.

Едва Саша и Митрофан Петрович раскрыли купленные у книготорговца Гисселя либретто, как вновь прогремели трубы и потухли газовые лампы – тоже вагнеровское нововведение, чтобы ничто не мешало слушать.

В благоговейной тишине торжественно зазвучала прелюдия. Ни оркестра, ни даже дирижёра не было видно – так глубока оркестровая яма в байрейтском театре. Саша сразу оценил необыкновенную, просто волшебную акустику зала: даже в самых мощных «тутти» оркестра (а в нём, знал Саша, более ста музыкантов) был «бархат», голоса же певцов слышались совершенно ясно – так действовали и необычно глубокое расположение оркестра, и точно продуманная деревянная обшивка зала.

... Седой рыцарь Гурнеманц рассказывает юным пажам легенду о чаше Грааля. Обольстительная грешница Кундри, измученный незаживающей раной король Амфортас, юный красавец Парсифаль сменяют друг друга в мед-

ленно тянуемся действию. Правда, Саша мало что усваивал из текста – в либретто Вагнера (он всегда писал их сам) было множество древних и средневековых оборотов. Говорили, что их не вполне понимают даже сами немцы.

Хор «девушек-цветов», завлекающих Парсифаля в волшебном саду, изумил Сашу – в лёгком вальсовом ритме лились мелодии шести солисток-сопрано, двух женских хоров (каждый в три голоса) и оркестра, сплетаясь в удивительной красоты звуковые кружева. Отгоняя наваждение, прорезал их мощный голос Парсифаля. Нельзя было не восхититься Вагнером – вот это контрапунктист!

Но когда в жутком круговороте закружилась музыка волшебника Клингзора, в истерическом экстазе закричала Кундри, в раздирающих душу диссонансах столкнулись демонический лейт-мотив злого волшебника и торжественно-возвышенная тема Парсифаля, Саша был потрясен и даже испуган, в антракте он едва не утащил Митрофана Петровича из театра. Воспоминания о музыке «Парсифаля» ещё долго мучили Сашу, часто не давали уснуть...

В августе, наконец, вернулись домой. Вспоминая дни путешествия, Саша всё больше понимал, как добр к нему Митрофан Петрович. Тридцатилетняя разница в возрасте, конечно, не могла не сказываться. Не раз Саша замечал, что Митрофану Петровичу вовсе не интересно было то, на что Саша смотрел во все глаза. И видно было, что, балуя своего Сашеньку, Беляев многое делал, пересиливая себя. И ведь только раз у него не хватило терпения – на корриде, с которой Митрофан Петрович убежал и утащил Сашу. Может быть, идеальными попутчиками были бы люди приблизительно одних лет, тогда бы и стремления были одинаковы. Но нет, никто бы не заменил Саше Митрофана Петровича. И Сашу переполняло чувство благодарности.

Родные и знакомые с удовольствием слушали сашины восторженные рассказы о встречах с Листом, оключениях в Испании и в Африке. Владимир Васильевич Стасов раскатисто хохотал:

– Нет, нет, не зря я три года старался выпроводить Сашеньку в Испанию!

А на жалобу Саши, что в дороге ничего не сочинил, утешал:

– Жаль, конечно, но ничего, всё потом придёт, все ящички и шлюзы сами собой растворятся!

И в самом деле, «шлюзы растворились» гораздо раньше, чем предполагал Саша, очень скоро новые музыкальные мысли полились широким потоком. Вновь Саша один за другим исписывал нотные листы. И даже когда, катаясь верхом, упал на спуске с Поклонной горы и сильно ударил правую руку, пытался научиться писать ноты левой.

#### ФИРМА «М. П. БЕЛЯЕВ В ЛЕЙПЦИГЕ»

Митрофан Петрович неустанно искал, чем бы ещё помочь развитию таланта своего любимца – дорогого Сашеньки Глазунова. И ещё по дороге в Байрейт ему пришла в голову мысль – а не основать ли собственное музыкальное издательство? Прежде всего, чтобы печатать сочинения Саши.

– Как ты думаешь, Сашенька, у кого самая хорошая нотная гравировка?

– Ну конечно, у Рёдера в Лейпциге.

– Верно, вот с ним мы и войдем в сношения. В Лейпциге откроем контору, корректуры пусть шлют в Петербург почтой. Напечатанное за границей будет по всей Европе известно. У нас договоримся с Юргенсоном, пусть продаёт в своем магазине. А с тобой, если согласен, сейчас подпишем договор на все твои сочинения, что уже есть и что ещё сочинишь.

Уж конечно, Саша был согласен и договор тут же подписан. Саша уже успел испытать на себе, что такое издательское дело в России. Годом раньше по просьбе Балакирева сашину Первую симфонию, Первый квартет и фортепианную сюиту взялся напечатать некий Хованов, владелец нотоиздательской фирмы, ранее принадлежавшей Иогансену. Автор был счастлив. Ещё бы – увидеть свои сочинения в ровных рядах гравированных нот! Хованов, в самом деле, напечатал квартет и сюиту, а с симфонией дело так и не сдвинулось с места – выяснилось, что дохода не предвидится. Более того, как бы не власть

в убыток! Хованов написал Милию Алексеевичу: «издать оркестровые вещи слишком неблагодарно; издание требует больших издержек, а сбыта нет – опыт я сделал с квинтетом Глазунова, который совсем не идёт, а также сюиту никто не берёт. После такого испытания я, конечно, задумываюсь издать прочие сочинения Глазунова, которые стоят громадных затрат...» И охотно согласился, когда Беляев предложил ему продать права на сашины сочинения.

Зато очень обиделся Милий Алексеевич и настойчиво уговаривал Сашу не связываться с Беляевым – тот-де издательского дела не знает и непременно провалится со своей затеей. И желчно предсказывал:

– У вас с ним всё это будет валяться где-нибудь на лесном складе, на чердаке!

Но Саша не поддался на его уговоры, а Митрофан Петрович принял за организацию издательства со свойственной ему энергией и практической сметкой. Его контору в Лейпциге возглавил знаток нотоиздательского дела немец Франц Шеффер, человек исполнительный и добросовестный – Беляев его выбрал безошибочно. Шеффер не только следил за гравировкой и печатью, но и за сбытом и рекламой изданий новой фирмы. А уж с нотопечатней Густава Рёдера никто и сравниться не мог – любо было посмотреть на чёткие, аккуратные, изящные нотные знаки.

Беляевское издательство было единственной в России, да и, пожалуй, во всем свете фирмой, владеlec которой не стремился к наживе, хотя, конечно, дело было поставлено не без строгого расчёта и управлялось разумно и рачительно. Увлёкшись сашинной музыкой, Митрофан Петрович постепенно всё больше вникал в обстоятельства музыкальной жизни России. И понял, как нелегко живётся русским композиторам, в какой беспросветной зависимости они от издателей, дирижёров и примадонн, не говоря уже о чиновниках разных рангов, от воображающих себя знатоками «августейших покровителей». Юргенсон, издатель сочинений Чайковского, как-то в минуту откровенности проболтался, что доход только от одного романа «Средь шумного бала»



был так велик, что покрыл расходы по изданию всех остальных произведений Петра Ильича, но романс был оплачен по обычной ставке, не столь уж высокой. Композиторы получали гроши, а «просвещённые издатели», жалуясь на трудности, наживали каменные дома.

И Мирофан Петрович осознал, что может, благодаря своим богатствам, помочь русским музыкантам, прежде всего, композиторам. Теперь перед ним встала большая и ясная цель. Кто-то говорил о «перерождении» Беляева, дескать, наживал-наживал, а теперь спохватился, начал делать добрые дела, как мол бывает у купцов-толстосумов – под старость грехи замаливать. Но это не было правдой – Беляев всегда любил музыку, а когда судьба подарила ему встречу с Сашей Глазуновым, окончательно понял своё предназначение – служение отечественному музыкальному искусству.

Через год, в июле 1885-го в Лейпцигском реестре торговых предприятий было обозначено: «Русская ното-издательская фирма «М. П. Беляев в Лейпциге». Митрофан Петрович неспроста зарегистрировал свою фирму в Германии, хотя пресса и подняла шум, резко обвиняя Беляева в «отсутствии патриотизма». Но Митрофан Петрович, как всегда, был дальновиден. Дело в том, что Россия-матушка в международную литературно-художественную конвенцию не входила. Так что, если бы Беляев зарегистрировал своё дело в Петербурге, любой заграничный издатель мог бы, не спрашивая никого, перепечатывать изданное новой фирмой и, более того, вносить любые переделки и отсебятины. Теперь же этого никто не посмел бы сделать.

Свою фирму Беляев поставил образцово. В семейных традициях было каждое начинание делать «первым сортом» или, как обычно говорили в семье, «First class».

Полиграфические дела под неусыпным присмотром Франца Шеффера забот не требовали, зато в Петербурге Митрофан Петрович строго следил, чтобы рукописи, посылаемые в Лейпциг, были чисто выправлены. И заключая договоры с авторами, непременно условием ставил тщательную вычитку ими корректур – гонорар платил только после второй. И повторял с намёком на издания своих соперников, нередко пестревших самыми грубыми ошибками:

– Надобно сказать, мы не будем торговать «булками с тараканами»!

В отличие от соперников – нотоиздателей Юргенсона, Гутхейля, Бесселя – Митрофан Петрович, дабы избежать произвола, в том числе, и со своей стороны (немыслимое для российского предпринимателя дело!), с самого начала установил точные гонорары – за оперу, например, три тысячи рублей (другие давали значительно меньше, не больше тысячи, а то и вообще не платили, ссылаясь на убытки от издания крупных сочинений), за романс – не менее двадцати пяти рублей. При этом, когда другие обычно печатали лишь клавиры оперы, Беляев выпускал сразу целый комплект – партитуру, «голоса» (выписки из партитуры, по которым оркестранты играют каждый свою партию), клавиры, а если печаталась симфония, то ещё делались фортепианные переложения – в две и в четыре руки. Не полагаясь на свой вкус и знания, Митрофан Петрович всегда просил совета у Римского-Корсакова и Лядова, а со временем и у Саши Глазунова – что стоит печатать, а что не стоит. И не будучи стеснён в средствах, мог издавать только серьёзную музыку, отвергая модную салонную дребедень, которую Юргенсон как-то назвал «музыкальным навозом», но плодил – что делать, даёт хороший доход! Вот и множилось дешёвые лубочные сборники песен, дрянные, на пошлый мещанский вкус, чувствительные романсы, а то и куплеты кабацкого пошиба, с текстами перенасыщенными грубыми двусмысленностями.

Митрофан же Петрович повторял:

– Моя задача, надобно сказать, печатать только достойное, печатать хорошо и продавать недорого.

И долгое время издательство едва-едва окупало себя, только через несколько лет пошла прибыль, причём поначалу весьма умеренная. Как тут не вспомнить Бесселя – сам был музыкант, играл (какое совпадение!) на альте, имел консерваторский диплом «свободного художника», а даже своему соученику Чайковскому платил такой мизер, что, в конце концов, Пётр Ильич, упрекнув издателя в скаредности, порвал с ним отношения. Нажив хорошие деньги на сочинениях Мусоргского, Бессель и не подумал помочь композитору, когда тот доживал свои

дни почти в нищете... И немудрено, что Бессель и другие издатели-дельцы скрипели зубами от злости, когда предприятие Беляева пошло в гору.

## САШУ ГЛАЗУНОВА КРИТИКУЮТ

Первое, что издал Митрофан Петрович, было, конечно, сашино сочинение – каталог беляевского издательства открыл сашин Первый струнный квартет, права на который Беляев выкупил у Хованова. Радовал разительный контраст с ховановским изданием – прекрасная гладкая бумага, чёткий шрифт, на обложке красочный рисунок в русском стиле. Саша с удовольствием дарил ноты друзьям и знакомым, учился делать дарственные надписи: «Дорогому и уважаемому Александру Порфирьевичу Бородину от преданного Александра Глазунова».

На очереди были Первая симфония, две Греческие увертюры и ещё многое.

Тем временем сочинялись Второй квартет и Вторая симфония (Саша задумал посвятить её Листу), элегия «Памяти героя» и ещё множество пьес, некоторые Саша набрасывал за день. Но работалось всё труднее, в голове возникало множество вариантов и часто трудно было отдать предпочтение какому-то. Саша без конца переделывал, вычёркивал целые страницы, писал заново, возвращался к прежнему, но чувство недовольства не проходило. Саша, конечно, не догадывался, что, как почти каждый большой художник (за исключением, может быть, Моцарта), он пришёл к дням поисков, и что впереди ещё десятилетие сомнений, недовольства собой и своими сочинениями.

Сомнений добавляла и критика. После безоговорочного одобрения первых сашиных произведений пришло время жёстких и явно несправедливых нападок. Когда Милий Алексеевич исполнил в Москве (был концерт для сбора денег на памятник Глинке в Смоленске) вторую Греческую увертюру, некий Размадзе в «Русских ведомостях» объявил, что увертюра «страдает вымученностью замысла и отсутствием истинного вдохновения». Как над курьёзом можно было бы посмеяться над «рецензией» какого-то Лишина, вроде бы тоже композитора, который

уверял, причём в стихах (!), что, слушая сашину Характеристическую сюиту, публика якобы недоумевала, зачем это автор изобразил в ней, как кучера на морозе бьют в ладоши, чтобы согреться. И начинал Лишин свой опус таким пассажем: «Глазунова сюита из лыка старого сшита». Глупость, конечно, при чём тут это нелепое «старое лыко»? Огорчительно же было то, что Кюи в «Неделе» указал на «многие крупные недостатки», а Саше при встрече сказал с сожалением, что сюита значительно слабее Первой симфонии. Прохладно был встречен Второй квартет, сыгранный ансамблем Ауэра. Но больше всего досталось симфонической элегии «Памяти героев», которой Балакирев дирижировал в концерте Бесплатной школы. Саша предпослал элегии программу: «Автор имел в виду героя идеального, которого жизнь не была ознаменована никакими жестокостями, который сражался только за дело правое – за освобождение народа от притеснения – в мирное же время наполнял свою жизнь делами правды и общего блага. Смерть этого героя горько оплакивается народом, и его ожидает двоякая слава: слава земная и слава небесная». Молва тут же связала элегию с именем генерала Скобелева, героя русско-турецкой войны, хотя Саша вовсе и не думал о чём-то таком. Элегия понравилась оркестрантам, Кюи слегка похвалил Сашу за некоторый, как показалось Цезарю Антоновичу, поворот к простоте.

Но зато камня на камне не оставил от элегии критик Николай Феопемптович Соловьёв. Он и сам сочинял музыку, вполне бесцветную, и крайне враждебно относился к кучкистам, завидуя, видимо, их успехам. Критические статьи его были полны злых нападок. Естественно, что Стасов в долгу не оставался, писал об «упорном невежестве и глубокой неспособности г. Соловьёва к музыке». Поэтому не приходилось удивляться, что Соловьёв в «Новостях и биржевой газете» безжалостно обругал сашино сочинение: «Элегия лишена главного – вдохновения и искренности выражения. Она сентиментально-плаксива, в ней не чувствуется неподдельная скорбь, как, например, в аналогичных вещах Шопена и Бетховена, а слышатся какие-то всхлипывания наёмной плакальщицы». Вот так... Спасибо ещё, что сравнил с великими, а не с Лазаревым или Лишиным!

## «НЕИЗВЕСТНЕЙ ДОБРОЖЕЛАТЕЛЬ»

Утром 6 ноября 1884 года посыльный принёс Стасову письмо, денежный пакет и громадную канцелярскую книгу.

– От кого?

– Не велено говорить.

И удалился, получив «на чай».

Стасов открыл письмо. Подписано: «Доброжелатель». Кто же это?

«Милостивый Государь Владимир Васильевич, – читал Стасов, – зная Вас как защитника талантливых русских композиторов, я обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой принять участие в осуществлении следующего моего намерения. Композиторский труд (за исключением оперных произведений) самый неблагодарный. Талантливые композиторы оркестровых и камерных сочинений в редких случаях получают грошовый гонорар, а большей частью с трудом находят издателей даже на даровых условиях, так как издания партитур и оркестровых голосов обходится дорого, а требования на них незначительные. Желая оказать поощрение русскому композиторскому таланту (в смысле русского подданства), я намерен оставить капитал, из процентов которого ежегодно бы выдавались премии за талантливые сочинения».

Теперь всё стало ясно. Льва, как говорится, узнают по когтям! Напрасно «Доброжелатель» старательно изменял свой почерк. Кто ещё из богатых людей в России мог пойти на такое, кроме Митрофана Петровича Беляева!

«... Для присуждения этих премий, – продолжал читать Стасов, – я бы предполагал составить Музыкальный комитет из трёх лиц, компетентных в музыке (но не композиторов). Я прошу Вас, Владимир Васильевич, прислать себе двух товарищей для составления этого комитета и самому принять участие в будущих его занятиях. Всех лиц, составляющих Музыкальный комитет, прошу теперь же назначить себе преемников.

Находясь уже в преклонных летах и желая ещё при моей жизни поощрить некоторых из живущих талантливых композиторов и вместе с тем сделать как бы указание будущему комитету на те произведения различных форм и композиторов, которые я признаю за более талантливые и которые должны служить как бы мериллом

для будущих присуждений, я намерен, до смерти моей сам ежегодно назначать премии, о чём и буду сообщать Вам своевременно.

Для выдачи премий я назначаю день 27-е ноября – в память годовщины первого исполнения «Жизни за царя» и «Руслана». На этот день покорнейше прошу Вас пригласить к себе нижепоименованных композиторов и, выдав им назначенные премии, просить их расписаться в прилагаемой при сём конторской книге. Господину же Чайковскому выслать по почте, а полученную от него расписку наклеить в той же книге, в открытом ему счёте...»

Деловитость и практичность Митрофана Петровича сказывалась и здесь! Что ж, порядок нужен в любом деле, а уж тем более в таком!

«Я покорнейше прошу тех композиторов, которые по своим средствам, считали бы мою лепту ничтожною, не отказываться от неё, щадя самолюбие менее достаточных, но если бы кто-либо отказался от принятия премии, то оставшуюся сумму прошу Вас внести в Государственный Банк на особый счёт, а назначение того капитала выяснится из моего духовного завещания...»

Тут, пожалуй, Беляев думает о Саше Глазунове. И какая деликатность скрывается за внешней грубоватостью Митрофана Петровича!

Далее были перечислены произведения, за которые назначались премии – 1000 рублей Бородину за Первую симфонию, по 500 рублей Балакиреву за Увертюру на темы трёх русских песен, Чайковскому за увертюру «Ромео и Джульетта» и Римскому-Корсакову за симфоническую картину «Садко», 300 рублей Кюи за Сюиту для скрипки с фортепиано и, наконец, 200 рублей получал Лядов за фортепианный цикл «Бирюльки». Трудно было усомниться в справедливости решения «Доброжелателя», каждому ясно было, что даритель отлично знает новые русские сочинения. Более того, ему, как видно, были известны и жизненные затруднения тех, кого он одарял.

И завершалось необычное письмо так:

«Ещё одна покорнейшая просьба, как и Вам, так и композиторам: давать этому делу по возможности менее огласки и не пытаться открыть моё инкогнито – оно откроется моею духовной. Доброжелатель».

27 ноября в Публичной библиотеке собрались первые лауреаты премии, которая скоро стала называться Глинкинской, сначала в обиходе, а затем и официально. Чайковский прислал благодарное письмо с просьбой переслать деньги в Париж, куда он уезжал. Лауреаты с признательностью приняли премию, торжественно расписались в большой книге, поудивлялись – конечно, деланно, вряд ли для кого-то беляевское инкогнито не было прозрачным. Да и в широкой публике, когда Стасов, выполняя пожелание дарителя, напечатал в «Новом времени» и в «Санкт-Петербургской газете» положение о премии и имена композиторов, премии удостоенных, никто ни на минуту не усомнился, что это дар Митрофана Петровича Беляева.

Понял это, конечно, и Балакирев. И хотя, как обычно, нуждался, не пришёл в библиотеку, отговорившись занятостью, а потом прислал Стасову суховатое письмо с выражением нежелания принимать премию...

### ПЁТР ИЛЬИЧ ЧАЙКОВСКИЙ

Милий Алексеевич Балакирев был расположен к Чайковскому, часто писал ему в Москву и постоянно приглашал, к себе в гости, когда тот будет в Петербурге, причём, зная стеснительность Петра Ильича, обычно прибавлял что-то вроде: «Если Вы кого-либо не желали видеть, то сообщите: будет по-Вашему, и секрет останется между нами». Под «кем-либо» понимался, прежде всего, Цезарь Антонович Кюи, с которым у Чайковского были весьма натянутые отношения. Кюи, судивший о музыке чаще верно, с Чайковским крупно промахнулся – когда в марте 1866 года прозвучала кантата «К радости», та, что Пётр Ильич представил, оканчивая консерваторию, Цезарь Антонович недрогнувшим пером написал и напечатал в «Санкт-Петербургских ведомостях» отзыв, который обеспечил ему место на страницах каких-нибудь «Музыкально-исторических курьезов»: «Этот консерваторский композитор г. Чайковский совсем слаб, у него нет ни искры таланта». Примечателен тут эпитет «консерваторский» – не учившись в консерваториях, кучкисты долгое время считали, что регулярное образование «сушит»,

даёт «формальное мастерство». Слово «консерваторский» было ругательным, и само собой разумелось, что каждый, окончивший консерваторию, непременно будет консерватор. И к сочинениям Чайковского долго относились весьма прохладно. А Кюи ещё раз промахнулся, назвав «Евгения Онегина», ни больше, ни меньше, как «мёртворождённым сочинением» – оперу-то, которая быстро стала одной из самых любимых по всей России.

Впрочем, Чайковского-симфониста кучкисты признавали. Ценили «Ромео и Джульетту», отчасти потому, что написана эта увертюра была по совету Балакирева. Чайковский и замысел его принял, и план композиции, и даже тональности взял любимые балакиревские. А когда посвятил своё сочинение Балакиреву, Милий Алексеевич растаял и с новой энергией стал приглашать Петра Ильича к себе: «Ваше любезное письмо и посвящение, сделанное мне, доказывают, что Вы не совсем меня вычеркнули из памяти Вашего сердца; и если это так, то отчего бы Вам не доставить мне удовольствие – побывать у меня? У меня никого не найдёте лишних, кроме известной Вам компании с добавлением нового её члена, талантливого Глазунова...»

Пётр Ильич откликнулся очередным обещанием приехать, но с приездом тянул. Ему нелегко давалось личное общение с Балакиревым – пугали его деспотические требования непременно что-то исправить почти в каждом сочинении, привычка властвовать, вмешиваться в чужие дела, но не допускать в свои. Уж если любимый ученик Балакирева Римский-Корсаков как-то обмолвился об «остром отеческом деспотизме» учителя, что было говорить о других? И Пётр Ильич не торопился с поездкой в Петербург. А пока писал Балакиреву о своём интересе к Глазунову – купил как-то сашин Первый квартет, счёл его талантливо написанным, захотел познакомиться с автором и просил Балакирева: «Не найдёт ли этот молодой человек возможности прислать мне для просмотра свою симфонию?» Пётр Ильич слышал её в Москве и испытал, как и все, удивление – не каждый же день появляется 16-летний композитор, сочинивший такую зрелую симфонию! И Пётр Ильич спрашивал Балакирева: «я желал бы знать: один или с помощью Вашей, или Римского-Корсакова он



работал над внутренней и внешней отделкой?» Милий Алексеевич в ответе скромно умерил свои заслуги: «Вы спрашиваете о Глазунове: это очень талантливый юноша, учившийся у Римского-Корсакова всего один год. В сочинении симфонии ему не приходилось помогать, а только в инструментовке, и то весьма мало. Могу Вас познакомить не только с симфонией, но и самим автором, который после симфонии сделал уже несколько новых, замечательно талантливых произведений».

И вот наконец, когда в Петербурге был поставлен «Евгений Онегин», Пётр Ильич приезжал в столицу и обещал непременно быть у Балакирева.

Осенним вечером, когда Саша приехал к Балакиреву, в квартире Милия Алексеевича уже было полно народа – Стасов, Римский-Корсаков, Лядов, Блуменфельд. Молодые музыканты и немусыканты, какими за последнее время всё больше пополнялось балакиревское окружение, конечно, очень волновались – шутка ли, встреча с самим Чайковским!

Ожидая прихода композитора, Саша мысленно слушал концерт из знакомых сочинений Петра Ильича – «Ромео и Джульетта», Первая симфония, «Буря»...

... Холодные, словно гранит надгробий, аккорды вступления в «Ромео и Джульетте». Свирепая, с сабельными ударами литавр, тема вражды двух веронских семейств, которые уже давно забыли причину распри, но по-прежнему пылают ненавистью. А после дивной по красоте модуляции – мелодия любви юных веронцев Ромео и Джульетты, мелодия невыразимого словами обаяния, льющаяся широко под задумчивые вздохи валторн. Шум битвы, вторгающийся в мир любви и тишины. И это поразительное преображение любовной мелодии, когда она, изломанная, потерявшая крылья в буре вражды, бессильно ниспадает под траурный ритм литавр. И наконец, прозрачное, как бы улетающее ввысь заключение, в бесстрастном спокойствии которого словно бы ощутимо дыхание вечности...

А как воспел Пётр Ильич русскую зимнюю природу в своей Первой симфонии, что так и названа «Зимние грёзы»! Плавный бег тройки по бесконечным русским равнинам, бег, под который так хорошо вспоминается пусть даже и печальное прошлое и славно грезится о будущем.

Сказочная красота безмолвных зимних лесов. Тревожная круговерть метели и ласковое кружение новогоднего вальса. А вот и шумная, хлебосольная масленичная Москва, столь живописно изображенная в финале симфонии...

Саша словно очнулся и услышал, как Владимир Васильевич Стасов, крупно, по своему обычаю, расхаживая по гостиной, говорит о «Буре» Чайковского:

– Прелесть эта «Буря»! Бесподобная вещь! Собственно, сама буря изображена не так уж и хорошо. И есть в конце очень ординарная каденция – ну точно из какого-то итальянского оперного финала. Зато, – продолжал греметь Стасов, – остальное – чудеса из чудес! Калибан! Ариэль! Любовная сцена! Всё это высочайшие создания искусства. В любовных сценах – что за страсть, что за красота, что за томление! Не знаю, с чем это можно сравнить! И оркестр везде изумительный!

«Бурю» любил и Балакирев.

– Да, – откликнулся он, – прелестно! Как всё там талантливо, светло, какая душевность!

Жаль, подумалось Саше, что далеко не всегда так хорошо здесь говорят о Чайковском. Вот по-прежнему Владимир Васильевич убеждён, что в операх Чайковского «совершенно отсутствует вдохновение». И это после знакомства с волшебными мелодиями «Евгения Онегина»! Саша всё больше увлекался музыкой Чайковского, ощущая в ней что-то пока ещё не до конца им осознанное, но именно то, чего, как он чувствовал, не хватало ему самому. И восхищало мастерство – Саша уже достаточно владел искусством композиции, чтобы оценить несравненную умелость Чайковского. Вот в мастерстве Чайковского никто из кучкистов не сомневался, оно было бесспорно.

И всё-таки, ни композиторская слава Чайковского, ни его искусство, ни восхищение многими его сочинениями не могли победить несколько предвзятого отношения к нему как личности, в общем-то странной, чудаковатой. Немало говорилось и о необыкновенной рассеянности Петра Ильича – как-то он похвалил свой собственный опус (кажется, «Канарейка») и поинтересовался: «Чей этот миленький романс?» Зато в другой раз спросил о своей хорошей пьесе: «Кто сочинил эту дрянь?» Мог он кого-то

не узнать, что-то перепутать, забыть явиться на званый ужин, мог даже выразиться недопустимо (по рассеянности, конечно) в присутствии дам. Знали и о его застенчивости. Ходили настоящие анекдоты о свойстве Чайковского вдруг теряться в простейшей ситуации, мучительно краснеть и вообще иметь такой смущённый вид, какой более подобает молодой девице. Говорилось и о странной женитьбе Петра Ильича, продлившейся всего два месяца. Поэтому-то многие и ждали сегодня появления чудака, способного на неожиданные выходки.

Но ничего похожего на то, что предполагали, не увидели. Вошёл светский человек, с чисто европейской выдержкой, элегантный, в модной в ту пору серой полосатой визитке с шёлковыми отворотами. Двигался легко и изящно, держался с достоинством, но просто. Приветливо подал каждому тонкую крепкую руку музыканта. Обстановка тотчас же разрядилась, все успокоились, свободно вздохнули, началась оживлённая беседа.

Позже, сблизившись с Петром Ильичом, Саша узнал, что и застенчивость Чайковского, и его странные поступки объясняются тяжёлой нервной болезнью композитора, доводящей его иногда до мучительных припадков. Когда же болезнь отпускала, Пётр Ильич был таким, как сегодня – естественным и непринуждённым.

Саша жадно всматривался в Чайковского – красивое, умное и доброе лицо, ранняя седина контрастирует со свежим цветом кожи, голубые глаза глядят задумчиво, мягко звучит негромкий голос, выразительны движения рук. А сколько изящества в фигуре и манерах! И весь облик знаменитого композитора виделся удивительно притягательным.

Пётр Ильич оказался блестящим рассказчиком, но отнюдь не салонным болтуном – говорил он серьёзно, судил глубоко, смело затрагивал темы, которых побаивались в балакиревском кругу, отчасти из-за опасения перед недовольством Милия Алексеевича, хотя его главенство было уже во многом иллюзией.

Внимание всех, конечно, было приковано к Петру Ильичу. Балакиреву, привыкшему верховодить, это явно не понравилось и он было попытался повернуть разговор по-своему: иронически скривившись, он сказал не-

что язвительное о московских друзьях Чайковского, известных музыкантах. Но Пётр Ильич тактично обратил всё в шутку. Милий Алексеевич непривычно для него смутился и больше не делал выпадов. А беседа мирно покати-лась дальше.

Вскоре собрались вокруг рояля, много играли и, конечно, каждый свои сочинения – всем хотелось показать что-то своё Чайковскому (самому Чайковскому!). Лицо Петра Ильича оживилось, когда он слушал музыку, временами чувствовалось, что он волнуется, но говорил просто, без аффектации. Метко схватывал суть услышанного и тут же давал практический совет, указывал на недостатки мягко, но откровенно.

Сел за рояль и Саша. Пётр Ильич, узнав о существовании Второй симфонии, попросил сыграть её, похвалил, особенно скерцо – даже попросил повторить. Очень понравилось ему, на зависть всем остальным композиторам, Анданте из сашиной фортепианной сюиты. А о недостатках сказал так:

– Некоторые длинноты и отсутствие пауз.

Естественно, что это не надо было понимать буквально. Пётр Ильич пояснил, речь идёт о неумении Саши как следует готовить появление в пьесе нового важного тематического материала. Щедрая одарённость, лёгкость, как тогда говорили, «изобретения» мелодий мешали Саше – очень многое хотелось сказать и часто это богатство мыслей не подчинялось молодому композитору. Недаром говорят, отметил Чайковский, что наши недостатки нередко бывают продолжением наших достоинств.

Саша был совершенно очарован – реальный Пётр Ильич вполне совпал с тем образом, что жил в сашином воображении, благодаря гениальной музыке. Простота и сердечность знаменитого композитора притягивали – такому человеку можно доверить самое сокровенное. И когда Пётр Ильич ушёл раньше всех – его ждали ещё где-то – было ощущение, что окончился праздник и опять потянулись будни...

## «ДОРОГОЙ ПЁТР ИЛЬИЧ»

Знакомство с Чайковский позволило Саше иначе взглянуть на своих старших друзей, Нет, конечно, он не переменял своего сердечного отношения ни к Николаю Андреевичу, ни к Владимиру Васильевичу, не потерял уважения к Милю Алексеевичу, но с большой обидой ощущал, что Стасов, чья прямота и искренность всегда так восхищали, часто стыдится признаться в своей любви к музыке Чайковского. Обидно было и когда Римский-Корсаков с недоброй иронией намекал на нерусское происхождение Чайковского. А Балакирев, зная о мастерстве Чайковского и о всероссийском признании его необыкновенного таланта, всё-таки, когда рассуждал о сочинениях Петра Ильича, продолжал «учительствовать», высказывал соображения, которые наверняка бы ранили самолюбие Чайковского, если бы он о них узнал. «Что за самовлюбленность», – думал Саша, но, конечно, высказать это строгому учителю не смел.

Вновь Саша и Пётр Ильич встретились через месяц, на «пятнице» у Беляева, в день именин Митрофана Петровича, который снова, словно именины были не его, а сашины, задумал сюрприз, чтобы порадовать своего любимца – втайне от автора Митрофан Петрович и его друзья-квартетисты разучили сашин Второй квартет.

Салон беляевской квартиры был полон, поздравить хозяина пришли многие знаменитые музыканты, пришли, конечно, все кучкисты (кроме, разумеется, Балакирева). Центральной фигурой был Чайковский, впервые посетивший «пятницу». Ему было явно не по себе из-за чрезмерного к нему внимания всех окружающих. Хорошо, что отвлекла начавшаяся музыка.

Первая страница сашиного квартета была сыграна темпераментно, с воодушевлением, но на второй музыканты-любители сбились, пошла разногласица. Отстав от всех, один из исполнителей тщетно пытался догнать и вступить и, наконец, в отчаянии, под всеобщий смех, закричал:

– Господа, куда же вы? Подождите, возьмите меня с собой!

Пришлось начать сначала, на сей раз всё обошлось благополучно. Саша сердечно благодарил музыкантов и объявил, что посвящает свой квартет Митрофану Петровичу.

Потом довольно слаженно был сыгран Пятый квартет Бетховена, ещё несколько классических пьес, любимых именинником, а за полночь Митрофан Петрович пригласил гостей к ужину. Начались тосты за хозяина, который со сдержанной улыбкой выслушивал похвалы ему. Потом пили за Петра Ильича и за всех присутствовавших музыкальных знаменитостей, вернулись в салон, хохотали над остроумной пародией на итальянские оперы, представленной братьями Блуменфельдами – певцом и композитором. Веселье затянулось и завершилось, лишь когда уже светало.

Теперь в каждый свой приезд в Петербург Чайковский бывал у Глазуновых. Привыкнув, он меньше зависел от приступов застенчивости и вскоре совершенно очаровал Елену Павловну и Константина Ильича своей изящной скромностью и обходительностью. Часто оставался обедать и, хотя страдал от гастрита и всегда носил с собой соду, обладал превосходным аппетитом и радовал Елену Павловну похвалами её кухне.

После обеда Пётр Ильич и Саша усаживались за рояль, вовсю дымя сигарами. Саша впервые закурил ещё во время испанского путешествия, в Кордове, сочтя себя уже достаточно взрослым, и, несмотря на просьбы, протесты и даже слёзы Елены Павловны, всё больше втягивался в это занятие, курил теперь почти непрерывно.

Звучало много разнообразной музыки, Пётр Ильич и Саша играли по очереди и в четыре руки. Гость прекрасно читал ноты, тонко и не без юмора комментировал услышанное, давал Саше мудрые практические советы. И хвалил сашины музыкальные способности, завидовал его абсолютному слуху, каким сам не обладал. А особенно Петра Ильича восхищала необыкновенная память Саши, помнившего всё, что когда-нибудь слышал. Забавляла Чайковского привычка Саши, сидящего за роялем, прежде чем начать играть что-то, рассеянно смотреть в потолок, припоминая тональность пьесы, которую просил Пётр Ильич.

Елене Павловне чрезвычайно нравилась приверженность Петра Ильича к порядку, его безукоризненная пунктуальность. Он умел ценить своё и чужое время, приходил всегда точно в назначенный час, при любой, самой оживлённой беседе поглядывал на часы и, если его ожидало какое-то дело, уходил точно. Само олицетворение порядка! Елена Павловна уговаривала Сашу брать пример с Петра Ильича, не засиживаться за сочинением по ночам – вот Пётр Ильич, по его словам, всегда в 8 вечера заканчивает дела, лучше встать пораньше! Но тщетно – Саша, увы, уже привык работать по настроению и под час почти ночь напролёт.

Переписка Петра Ильича и Саши становилась всё оживлённее. Из подмосковного местечка Майдановка, куда недавно переехал Чайковский, стали приходиться объёмистые пакеты с партитурами новых сочинений Петра Ильича. Конечно, и Саша посылал в Майдановку свои. Сдержанное «Многоуважаемый» в дарственных надписях на нотах и в письмах сменилось на дружеское «Дорогой Пётр Ильич» и «Милый Саша».

## ГЛИНКИНСКИЕ ТОРЖЕСТВА

20 мая 1885 года, в день рождения Михаила Ивановича Глинки, в Смоленске, неподалеку от которого он родился, открывался первый в России памятник великому русскому композитору.

Выйдя из вагона на вокзале Смоленска, Саша и Митрофан Петрович сразу почувствовали, что в городе праздник – Смоленск был чист и украшен, повсюду развевались трёхцветные российские флаги. И видно было, что устроители потрудились на славу – гостей на вокзале встречали предупредительные распорядители, к подходу поездов собирались экипажи и везли приезжих в город, где их размещали по квартирам, с хозяевами которых было договорено заранее.

В Смоленске собрался весь цвет отечественной музыки – петербургские и московские композиторы, певцы и музыканты. Почтила событие своим присутствием, конечно, и Людмила Ивановна Шестакова.

Пётр Ильич Чайковский сердечно обнял Сашу и порадовал:

– Да, Саша, я заручился обещанием дирижера Эрмансдорфера исполнить в Москве что-либо ваше, также и что-то Николая Андреевича.

К полудню 20 мая нарядная публика переполняла центральный городской сад, где напротив здания Дворянского собрания было выбрано место для памятника. В публике взволнованно переговаривались: «Смотрите – Чайковский! Римский-Корсаков! Лавровская! Стравинский!»

В зале собрания, где когда-то дирижировал Глинка, заседал комитет, делегации от городов, обществ и всевозможных комитетов, вносили венки, читали приветственные адреса. Торжественную речь произнес знаменитый певец-бас Фёдор Игнатьевич Стравинский. Торжественно была вручена Милию Алексеевичу Балакиреву дирижёрская палочка – подарок сестры Глинки. Заседание завершилось и комитет, а за ним и делегации, по специально выстроенной деревянной, обитой красным сукном лестнице, направились в сад к памятнику, ещё окутанному полотном.

В полдень Балакирев взмахнул рукой – загремели, расположенные на террасе хор и оркестр, под мощные звуки глинкинского «Славься!» и перезвон колоколов с памятника упал покров. Перед аплодирующими зрителями предстал на высоком постаменте из киевского лабрадора бронзовый Глинка с дирижёрской палочкой в руке, задумчиво и озабоченно наклонивший голову, словно вглядываясь в раскрытую партитуру. На постаменте, в бронзовом медальоне лаконичная надпись «Глинке – Россия». Да, сама Россия ставила памятник своему гению, деньги были собраны по подписке по всей стране. Много внесла Людмила Ивановна Шестакова. Она же позже поставила вокруг памятника замечательной красоты решётку: на чёрных пятилинейных нотоносцах – золотые ноты двадцати четырёх глинкинских мелодий.

Торжества в Смоленске шли два дня. Было много концертов, прозвучала и сашина музыка – Милий Алексеевич не забывал посвящённую ему вторую Греческую увертюру. Был банкет с речами о великих заслугах Михаила Ивановича Глинки в становлении русской националь-



ной музыки. А по вечерам – гуляние в саду, у нового памятника, освещённого тогда ещё диковинным для Смоленска электрическим светом.

На торжествах и в прогулках по Смоленску Саша и Пётр Ильич говорили о многом, крепла взаимная привязанность, росло духовное родство.

Пётр Ильич познакомил Сашу со своим учеником, московским композитором Сергеем Ивановичем Танеевым – громадным, полноватым, но подвижным, говорившим резким, чуть носовым баритоном. Саша уже слышал о необыкновенной мудрости и познаниях Танеева:

– Это лучший контрапунктист в России, – как-то сказал Пётр Ильич, – да и не знаю, найдется ли такой и на Западе.

Несколько раскосые голубые глаза Танеева смотрели сурово, но скоро Саша понял, что это очень добрый и мягкий человек. О сашиной Первой симфонии Танеев отзывался сдержанно, не хвалил. Саша знал от Петра Ильича, что Сергей Иванович не умеет кривить душой из вежливости или из боязни кого-то обидеть. Скоро Саша и сам убедился в этом – Сергею Ивановичу что-то не понравилось в балакиревском дирижировании, о чём он прямо заявил Милию Алексеевичу. Тот, конечно, ждал только похвалы, вскипел, разобиделся и после говорил о Сергее Ивановиче не иначе, как «Этот дурачок Танеев!»

И если, думал Саша, Танеев не сказал о симфонии «плохо», значит, видел в ней и что-то хорошее. И не обиделся на сдержанный отзыв, тем более, что сам теперь находил в своем сочинении немало недочётов и исправлял их, готовя симфонию к изданию у Беляева.

В Смоленске многие знаменитые музыканты приветствовали Сашу, как равного – похоже было, что он и сам становился, если ещё и не знаменитым, то известным.

### «ДИРИЖИРУЕТ ПЁТР ЧАЙКОВСКИЙ»

Саша волновался – сейчас он впервые увидит Петра Ильича за дирижёрским пультом. Пётр Ильич появился из-за кулис и неторопливо пошёл по проходу в оркестре. Музыканты дружно застучали смычками по пультам,

зал откликнулся шумными аплодисментами. Снизу, из зала композитор казался очень высоким, держался прямо, лицо его было бледным, чёрный фрак оттенял раннюю седину.

Видно было, что Пётр Ильич волнуется. Как-то очень осторожно он взял палочку и она, как бы нехотя, поплыла в воздухе. Уверенности в его облике не было, казалось, что музыканты играют сами по себе, мало обращая внимания на дирижёра. Но мало-помалу Пётр Ильич преодолевал свою скованность, движения становились всё более властными. Саша почувствовал, что дирижёр уже подчинил себе оркестр, ведёт его за собой. Звучание оркестра было отличным, нюансы выразительными, развитие шло логично. По окончании зал долго аплодировал, Чайковский смущённо и неловко кланялся.

Пётр Ильич как-то в юмористических тонах поведал Саше о своём дирижёрском «боевом крещении»:

– Когда первый раз шёл на возвышение, – с выражением комического ужаса говорил он, – то мне представилось, будто вступаю на эшафот. Едва не поддался «счастливой» мысли – повернуться и убежать!

И заразительно, от души смеялся, а Саша и домашние хохотали до слёз.

– И знаете, только малодушие помещало мне убежать. Всё вокруг было, как в тумане, я едва различал силуэты музыкантов. Не помню, как дирижировал, как переворачивал страницы. Очнулся лишь, когда раздались аплодисменты. Ну думаю, слава Богу, кончилось! И решил – больше никогда не выйду. И в самом деле, где-то десять лет не дирижировал. А потом всё-таки снова отважился и, как видите, теперь выступаю вновь и вновь, хотя удовольствия от этого не испытываю.

Саша, бывая на концертах Петра Ильича, чувствовал, как тяжело они даются композитору, каким измученным он обычно уходит с эстрады. Саша хорошо понимал Петра Ильича, поскольку сам никогда не чувствовал себя вполне уверенным – даже выйти и поклониться, когда вызывала переполняющая ярко освещённый зал публика, было Саше нелегко, а уж дирижировать! И представить себе страшно! Но всё-таки Саша не оставлял мысли преодолеть себя и научиться вставать во главе

оркестра, вспоминая слова Петра Ильича:

– Никто, Саша, лучше вас самого вашу музыку не исполнит. Так что, как ни трудно, но надо!

### НА БЕЛЯЕВСКИХ «ПЯТНИЦАХ»

– Здравствуйте, Сашенька, имеете что-нибудь новенькое с собой? – привычно спрашивал Митрофан Петрович Беляев Сашу, пришедшего на очередную «пятницу». И Саша не обманывал ожидания старшего друга – если не было нового сочинения, то было хотя бы переложение чего-то для квартета, тут же исполнявшееся.

Беляевские «пятницы» мало-помалу стали, пожалуй, самым престижным в Петербурге музыкальным собранием, складывался «Беляевский кружок», блиставший именами Римского-Корсакова, Стасова, Лядова, Блуменфельда, а теперь к ним в публике, несомненно, причисляли и Глазунова – известность его росла. Митрофан Петрович был хозяином, давшим имя кружку, его центром, связующей силой, а главой его, главным музыкальным авторитетом был, конечно, Римский-Корсаков. Пополнили кружок «новобранцы», одарённые молодые композиторы Витоль, Соколов, Винклер, Акименко, Арцыбашев. Всё чаще бывали на «пятницах» Чайковский и Танеев.

Теперь не только слушали квартет, пианистов, скрипачей и певцов, но и серьёзно обсуждали исполняемое, делились планами, говорили о литературе и живописи. Тут же что-то срочно дописывалось или перекладывалось для квартета под нетерпеливые возгласы Беляева: «Поскорее, поскорее!» И вот ещё влажные от чернил и клея нотные листы устанавливались на квартетные пюпитры.

После музицирования, ровно в 12 вечера открывались двери в ярко освещённую столовую с богато накрытым длинным столом. Образовался и традиционный порядок – где кому сидеть. Во главе стола «амфитрион» – сам Митрофан Петрович с супругой Марией Андриановной и воспитанницей Валентиной, рядом по обе стороны – Глазунов, Римский-Корсаков, Стасов, Лядов, Репин. На другом конце стола – композиторская молодежь и музыканты-исполнители. А по обе стороны – кто как сядет. Начиная ужин с тостов по подходящему поводу. Тут тоже была

установлена строгая очерёдность. Сначала тосты провозглашали «тузы» – Митрофан Петрович и Владимир Васильевич, потом по старшинству все остальные. Саша скоро тоже наловчился произносить тосты – короткие и остроумные. Пётр Ильич, как-то послушав его, удивился:

– Какой у Саши талант на тосты! Он у вас прямо какой-то восточный тамада!

Правда, мешал Саше его тихий голос и привычка как бы «проглатывать» – комкать концы фраз, но он с этим усердно боролся.

После общих тостов Мария Андриановна и Валентина удалялись. Надо заметить, что они были единственными женщинами, регулярно бывавшими на «пятницах», других, немногих, приглашали крайне редко. Очень любя супругу и воспитанницу, Митрофан Петрович, как ни странно, при этом был убеждённым женоненавистником и не скрывал своих убеждений. Женщин, приходивших по делу, встречал неприязненно, а то и не принимал, сказываясь больным или отсутствующим. Одна пианистка как-то в сердцах бросила:

– Центр женофобства!

После ухода женщин застолье разделялась на «клубы». У «тузов» верховодил Беляев, говорил он весело, нередко удивлял оригинальностью суждений, хотя иногда и не без «самодурства» – судил излишне прямолинейно. Громогласно высказывался Стасов. Умно и дельно говорил Римский-Корсаков. Ценился тонкий юмор Лядова.

А на молодёжном конце стола то и дело слышался смех – чаще всего после рассказов композитора Соколова.

– Как-то Вагнер приехал в Лондон и познакомился с неким лордом Питкиным, – рассказывал Николай Александрович и вся застолье – и «тузы» тоже – начинала прислушиваться, – Питкин объявил себя страстным поклонником Вагнера и обещал быть на всех его концертах. И вот как-то после очередного концерта Вагнера пригласили на приём, где Питкин стал горячо поздравлять композитора-дирижёра с успехом: «Я ещё никогда так не смеялся и, поверьте, прошло около полчаса, пока я узнал вас – так хорошо вы заgrimировались!» Изумлённый Вагнер выяснил, что незадачливей меломан-аристократ перепутал залы и попал на выступление негра-комика.

Всеобщий хохот служил наградой рассказчику. Вообще, о Вагнере в кружке говорили с иронией, возможно, по наследству от балакиревцев, которые не принимали ни «музыку будущего», ни её поклонников.

По мере того, как рекой лилось шампанское, разговоры становились всё более вольными, а анекдоты подчас скабрёзными. Как-то Владимир Васильевич Стасов после одного такого не выдержал:

– Мерзость!

Но замяли, превратили в шутку.

А после ужина нередко музицирование продолжалось. Всё чаще Саша выступал вместе с Феликсом Блуменфельдом в дуэте на двух роялях. Оба отлично импровизировали, обычно пародируя итальянскую оперу – арии с «текстом» из тарабарской смеси русских и итальянских слов пел брат Феликса Сигизмунд. Пародировались и какие-то неудачные сочинения, были и просто импровизации.

#### «СТЕНЬКА РАЗИН»

По уставу ИРМО его дирекция обязана была, как выразился кто-то из беляевцев, «бросать кость» русским композиторам – ставить в программу хотя бы иногда русское произведение, дабы, как написано в уставе, «поощрять отечественное музыкальное искусство». Увы, и об этой подачке дирекция, как правило, «забывала». На «пятницах» не раз этим возмущались.

И Митрофан Петрович задумал ещё одно доброе дело – Русские симфонические концерты. Организовал, как всегда, с размахом – снимал обычно лучший зал Петербурга, зал Дворянского собрания, нанимал лучший оркестр – Мариинского театра, стал приглашать лучших дирижёров и солистов – певцов и музыкантов.

23 ноября 1885 года, в день рождения Митрофана Петровича, в зал Дворянского собрания пришли многочисленные поклонники русской музыки и аплодировали сочинениям Чайковского, Балакирева, Кюи, Лядова, Рубинштейна, Римского-Корсакова и, конечно, Глазунова – разве мог Митрофан Петрович, сам составивший программу, забыть своего любимца? Были исполнены Ан-

данте, уже звучавшее на «Репетициях», и в первый раз – симфоническая поэма «Стенька Разин», недавно оконченная Сашей.

В «Стеньке Разине» более, чем каком-либо ещё сочинении, Саша оказался верным учеником своих наставников – Балакирева, Римского-Корсакова, Бородина, Стасова. Тут был и излюбленный ими русский народно-исторический сюжет, и словесная программа (на чём всегда настаивал Стасов), и разработка русской народной мелодии (что было у всех, начиная с Глинки), и дань Востоку (чему положили начало Глинка и Алябьев), даже тональность выбрал любимую Милия Алексеевича – си минор.

В сашиной программе были все образы народного сказания – и ширь Волги, и «лёгкая лодочка грозного атамана Стеньки Разина», и вещий сон красавицы, персидской княжны, и её гибель – «пожаловал Волгу атаман тем, чего на свете краше нет», и «буйная ватага», поющая славу своему атаману.

Незатейливая программа не понравилась Цезарю Антоновичу Кюи: «Текст этой программы, – писал он в «Музыкальном обозрении», – составлен нехорошо, и выполнена она г. Глазуновым не совсем ясно: трудно разобрать, где начинается рассказ княжны о своём сне». Похоже, что критик сам неясно выразился – он, конечно, имел в виду музыку, а в ней, в самом деле, нет чётких граней, тех, что есть в программе, но не стоило преувеличивать значение этой программы и других, ей подобных. Ведь для Саши она вовсе не была канвой, по которой он «вышивал» бы свою музыку – назначение программы для него было в том, чтобы подтолкнуть воображение не очень опытного слушателя, главное же должна сказать сама музыка.

И вот дирижёр Георгий Оттович Дютш дал знак оркестру.

... Чуть слышно рокочут засурдиненные виолончели, под этот рокот медные инструменты неторопливо и тяжело «проговаривают» мелодию старинной волжской песни «Эй, ухнем!» С фразой «Ой ты, Волга, мать-река!» вступает гобой, мало-помалу растёт ощущение беспокойства – как бы предчувствие будущих тревог. Под стук литавр врывается лихая, размашистая «тема вольницы» – образ

атамана Степана Разина и его «буйной ватаги». Слышен здесь и шум битвы, и ритм скачки. Гудит, напоминая о себе, и песня «Эй, ухнем!» Но вот всё стихает и успокаивается, легко и мерно покачиваются созвучия флейт, всплескивают аккорды арфы («плывёт лодочка изукрашенная») и неторопливо разворачивается чудесной красоты мелодия – певучая, плавно ниспадающая. Вот тут уж никто из слушателей не усомнится, что это – образ персидской княжны, образ Востока, томно-созерцательного, изысканно-загадочного. Что-то в этой прекрасной мелодии есть и от восточного напева, что звучит в «Персидском хоре» в «Руслане» Глинки, и от восточных тем у Бородина. Но не подражание – Саша нашёл свой образ сказочного Востока.

Вновь буйствуют тема вольницы и «Эй, ухнем!» – сражаются и веселятся вольные казаки. А затем в этот тревожный и жестокий мир входит тема персидской княжны, но здесь облик сказочно-прекрасной мелодии резко меняется – она сама мало-помалу становится напряжённой и тревожной, соединяется с бегом темы вольницы и ритмами скачки, её плавные певучие интонации искажаются, в ней теперь слышны боль, отчаяние, ужас. Всё обрывается на резком аккорде – «бросил атаман княжну в Волгу, пожаловал реку тем, чего дороже нет...» После долгой паузы постепенно возвращается музыка вольницы, вновь доносится «Эй, ухнем!» А завершает поэму торжественный колокольный перезвон – казачья вольница прославляет своего атамана...

«Стенька Разин» был встречен друзьями и публикой одобрительно, хвалили и Стасов, и Бородин, и Римский-Корсаков. Кюи, осудив программу, о музыке писал: «В этой поэме г. Глазунов проявил свой крупный талант с новой силой и в значительной степени освободился от обычных своих недостатков – излишней густоты красок, гармонической пряной изысканности и нагромождения деталей и орнаментики». Цезарь Антонович, как всегда, был строг – «в значительной степени освободился от недостатков», значит, их, недостатков, ещё немало. А «густота красок» – это, видимо, намёк на Греческие увертюры?

Были, конечно, и «ложки дегтя» – плохие отзывы, причём, как обычно теперь, самую большую «ложку» поднёс Николай Феофемптович Соловьёв, недавно произведённый в профессора консерватории. В «Новостях и Биржевой газете» он воспользовался случаем, чтобы в очередной раз желчно охаять ненавистных ему кучкистов, а заодно досталось и Саше: «Музыкальная болтовня разных профессоров химии, генералов-инженеров, гимназистов, очевидно, не может представлять серьёзного материала для критики... Чем больше пишет г. Глазунов, тем его произведения становятся суше и бессодержательнее в музыкальном отношении... что же касается хорошего музыкального изложения и звуковой красоты, то ими г. Глазунов похвастаться не может. Его новые композиции оставляют сумбурное впечатление».

Саша не мог разобраться, какое чувство серьёзнее – досада от явной несправедливости (уж в чём – в чём, но только не в сумбуре можно бы упрекнуть его сочинения), изумление от невежества профессора (даже не позаботился узнать, где учился Саша и что учение уже позади), или... радость оттого, что Сашу поставили в один ряд с Бородиным и Кюи! И кстати сказать, неспроста нет в этом профессорском перечне «морского офицера» – ведь Николай Андреевич тоже профессор консерватории, и очевидно, по убеждению незадачливого Николая Феофемптовича, композиции Римского-Корсакова уже не могут быть «болтовней».

Впрочем, в Москве учёность Николая Андреевича не всегда признавали. Стасов как-то передал «в лицах» рассказ одного ученика московской консерватории, любившего музыку кучкистов и игравшего её товарищам по учёбе. Согнувшись, насколько позволял его исполинский рост, Владимир Васильевич назидательно гнусил, изображая Карла Карловича Альбрехта, директора консерватории:

– В стены консерватории, в стены этого высшего сада музыкальной науки, этого храма приносить и даже распространить сочинения каких-то недоучек, дилетантов, вроде морского офицера Корсакова и других? Допустимо ли это для музыканта, для воспитанника консерватории?



А если подобная тирада не действовала, директор сбавлял тон и начинал увещевать:

– Нельзя, понятно, отрицать талантливость этих лиц, но это не музыканты же, да и вообще русская музыка ещё не народилась. А всё оттого, что русские – дилетанты и не желают строгой школы!

Исключение Альбрехт делал только для Чайковского, поскольку тот окончил консерваторию. Так что сомневаться, будут ли Альбрехт и ему подобные признавать его, Саше не приходилось.

## БЕЛЯЕВ И БАЛАКИРЕВ

27 ноября 1885-го Сашу, Римского-Корсакова и Бородина пригласил к себе в Публичную библиотеку Владимир Васильевич Стасов и объявил решение «Доброжелателя» об очередных Глинкинских премиях – Николаю Андреевичу за сюиту «Антар», Александру Порфирьевичу за Вторую симфонию. Ещё одна премия предназначалась Чайковскому – за симфоническую фантазию «Буря». А Саше «Доброжелатель» дарил 500 рублей за Первый струнный квартет. Саша написал в большой конторской книге: «Деньги, полученные в качестве премии за Первый мой квартет, я желаю пожертвовать на монумент Мусоргскому» – как раз шли сборы средств на памятник на могиле композитора в Александро-Невской лавре.

Инкогнито Беляева по-прежнему свято соблюдалось, даже близкие люди не говорили друг другу о том, что всем было известно. Зато не уставали благодарить Митрофана Петровича за издание сочинений, за их исполнение в Русских симфонических концертах и на «пятницах», за готовность оказать помощь нуждающимся. Делал это Беляев всегда практично, расчётливо – мог, например, заплатить чьи-то долги или купить кому-то пальто на зиму, а просто денег мог и не дать – вдруг пропьют?

Своих гостей Беляев старался развлечь всеми способами, в том числе, и всевозможными музыкальными игрушками – фигурами, которые, будучи заведены, двигались под звучащую в них забавную музыку, а тем, кто этим особенно интересовался, охотно дарил такие игрушки – Лядову преподнёс целый музыкальный ящик.

И только один человек осуждал дела Беляева – это был Милий Алексеевич Балакирев. Он видел в Беляеве лишь богатого мецената, которым якобы двигало одно пустое тщеславие, желание «примазаться» к русской музыке. До появления Беляева, считал Балакирев, русские композиторы, сочиняя музыку, осуществляли свои духовные потребности, а теперь прежде всего думают о гонорах за издание.

– Самодур, – желчно высказывался Милий Алексеевич, – развратил русских музыкантов, не музыка у них теперь на уме, а погоня за деньгой!

Переделал на новый лад старую поговорку, пользуясь созвучием фамилий Митрофана Петровича и генерала-лейтенанта Черняева, официально шумно рекламируемого, как героя сербско-турецкой войны. И повторял с едкой горечью:

– Прежде говорилось: всё возьму, сказал булат, всё куплю, сказал злато. Теперь это надо говорить так: всё возьму, сказал Черняев, всё куплю, сказал Беляев.

Недовольство меценатством Беляева Балакирев перенёс и на личность Митрофана Петровича. Всё, решительно всё было неприятно ему в этом человеке – и его громогласность, и простоватые обороты речи, и небрежность в одежде, и даже его имя – называл Митрофана Петровича, за глаза, конечно, «Болваном Петровичем». Противны были Балакиреву и беляевские «пятницы», поскольку, как Милий Алексеевич утверждал, там было больше вина, чем музыки. А сам он вина в рот не брал и считал «возлияние» большим грехом. Балакирев очень тяжело, как «измену», переживал сближение с Беляевым своих питомцев и бывших друзей. Особенно, Римского-Корсакова – тот был его любимцем, самым дорогим дарованием. Так хотелось вести его к совершенству, помочь достичь того, чего сам Балакирев не достиг!

Слава Богу, что Милию Алексеевичу было ниспослано утешение, теперь у него чуть ли не ежедневно можно было встретить человека лет 25-и – вдвое моложе Балакирева, черноволосого, густобрового, с аккуратно подстриженной чёрной бородой. Это был Сергей Михайлович Ляпунов – новый ученик, друг, помощник и поклонник Балакирева. Они встречались и раньше, а с осени 1885-го,

когда Ляпунов после окончания Московской консерватории переехал в Петербург, окончательно сблизилась. Милия Алексеевича увлёк музыкальный дар молодого человека, блеск, с которым он играл балакиревского «Исламея», его сочинения (их Балакирев часто сам исполнял в концертах Бесплатной школы), но особенно Милию Алексеевичу пришлось по душе редкое обстоятельство – Ляпунов был удивительно похож на молодого Балакирева. Стасов, едва увидев Ляпунова, тут же назвал его «чёрным Балакиревым» (в отличие от «белого» – совсем уже поседевшего Милия Алексеевича) и это прозвище надолго сохранилось за Ляпуновым.

Теперь Балакирев всячески превозносил сочинения Ляпунова, хотя и от него требовал переделок, резко противопоставлял музыке своих бывших друзей. Причём нередко обрушивался со злой критикой на те пьесы, которые он сам же ранее хвалил, забыв теперь об этом. Саша окончательно перестал показывать Балакиреву что-либо после того, как тот, проиграв несколько тактов нового сашиного сочинения, зевнул, поморщился и сказал:

– Скучно, давайте лучше поглядим Чайковского или Ляпунова!

Больше не бывал у Глазуновых, не отвечал на приглашения Елены Павловны, а как-то, когда Саша встретил его на улице и собрался поприветствовать поклоном, Милий Алексеевич демонстративно отвернулся и перешёл на другую сторону.

А позже дошёл слух, что обиженный «отступничеством» учеников, Балакирев в своём ожесточении стал утверждать, будто Римский-Корсаков, Бородин, Глазунов продались «за тридцать сребренников» сатане, который на беду русской музыки, явился в образе... Беляева. Вот так...

Всё это шло, как видно, из того религиозного фанатизма, в какой Балакирев погружался всё глубже. Казалось бы, он вернулся к музыке, дорабатывал и редактировал свои прошлые сочинения, часто дирижировал в концертах, возглавил Придворную певческую капеллу, устраивал дома музыкальные вечера, но религиозность его становилась всё более фанатичной. Он стал большим знатоком всех церковных обрядов, был знаком не только со многими священниками, но и с дьячками, церковными

сторожами и даже с нищими, которым он регулярно раздавал щедрую милостыню. Христианское милосердие приняло у него такие гомерические масштабы, что он нередко носил на руках громадного дворового пса Дружка, оберегая его от безнравственного ухаживания за собачьим прекрасным полом, а поймав у себя дома таракана, осторожно выпускал его в форточку, приговаривая:

– Иди себе, миленький, с Богом!

Сашу всё это удивляло и пугало. Семья Глазуновых не была, как например, семья Римских-Корсаковых, семьёй атеистов. Родители и дети не забывали об утренних молитвах и о молитвах на сон грядущий, соблюдали посты, в большие праздники отстаивали службу в церкви, приглашали священников для домашнего молебна, но от фанатизма были далеки. Саша вырос в спокойных отношениях с религией. И тем более отталкивала балакиревская чрезмерность в проявлениях веры.

Однако христианское смирение не мешало Милию Алексеевичу жестоко злословить о бывших друзьях и знакомых. О Чайковском, например, он теперь говорил: «Берёт он для своих сочинений русские мелодии и обращает их в лютеранскую веру» – значит, разрабатывает якобы на немецкий лад. И называл Петра Ильича «космополитом» – дескать, ничего русского в его музыке нет. А всё, мол, оттого, что Чайковский вовсе не русский, он сын не Ильи Петровича Чайковского, а какого-то заезжего француза-парикмахера Жоржа, якобы обольстившего жену Ильи Петровича, мамашу Петра Ильича. И тому подобное. Слово «лютеранский» для Балакирева вообще было ругательством – лютеранско-евангелическую красавицу-церковь на Невском он непочтительно именовал «перевернутыми кверху штанами» – за две её стройные башенки.

Но никто не сердился на него всерьёз, все понимали, что это ещё одна жертва тяжёлой российской действительности.

Саша трудно переживал злословие учителя, а потом и разрыв с ним. Господи, ну почему же нельзя всем быть друзьями? Ведь все они любят русскую музыку, служат ей. Зачем эти распри и проблемы?! А тут обозначилась и ещё одна беда – Николай Андреевич Римский-Корсаков был

очень обижен сашиним сближением с Петром Ильичём Чайковским! Конечно, Римский-Корсаков, с его воспитанностью и деликатностью, не позволял себе поступков, подобных поступкам Балакирева, но стал заметно сдержаннее и с Сашей, и с Петром Ильичём, всё чаще отрицательно отзывался об их сочинениях...

## НОВЫЕ СОЧИНЕНИЯ

Летом 1886-го Глазуновы поехали на отдых в финский город Гельсингфорс. Саша был недоволен – жили в самом городе, далеко от моря и от полей, писал Стасову: «Здесь настоящая городская жизнь, и нет того душевного отдыха, который чувствуешь при виде обширной равнины, покрытой зеленью и цветами. Здесь растительность бедная, однообразие ужасное – все скалы с их елями страшно похожи друг на друга». Утешался только тем, что часто отправлялся в морские прогулки, хотя к морю надо было идти через весь город. И поневоле вспомнив своё давнее обещание домашним, которым очень понравилась сашины эскизы, взялся, наконец, за довершение своей Второй симфонии, собираясь посвятить её Листу и мечтая самому вручить партитуру маэстро. Но в июле пришла печальная весть – в Байрейте, простудившись во время очередных вагнеровских торжеств, Лист умер. Это была первая смерть среди дорогих Саше людей, он был опечален и подавлен, пришло чувство неуверенности в себе, сочинялось с большим трудом. И всё же преодолел себя, к осени партитура была готова и сыграна Дютшем в Русском симфоническом концерте. На титуле партитуры Саша написал: «Памяти Франца Листа».

Вторую симфонию слушатели и критики сразу же расценили, как близкую бородинской «Богатырской». Нет, о подражании не говорили, подчёркивали «сходство натур» Бородина и Глазунова. В «Музыкальном обозрении» симфонию хвалили, как «несомненно сильное и типичное произведение, проникнутое народностью, от которой веет Русью – Русью первобытной, языческой».

И в самом деле, энергичная главная тема-мелодия первой части звучит, словно богатырский боевой клич, воинственная героика пронизывает всю первую часть,

а в мощном финале слышится ликующий народный хор под праздничный перезвон колоколов. А героические образы оттенены лирическим напевными мелодиями, в которых ощутимо изысканное восточное начало. И есть ещё тревожное стремительное скерцо (Стасов, любитель образных сравнений, называл его «анафемским» или «демоническим»), завершённое мрачной траурной кодой. Из всех отзывов о Второй симфонии Саше больше всего запомнилось мнение Берендея (под этим экзотическим псевдонимом скрывался критик Дмитрий Петрович Никольский). Берендей точно уловил монотематичность сашиней симфонии. Посвящая её Листу, Саша воспользовался излюбленным приёмом великого маэстро – «вытягивать» все темы-мелодии большого произведения из одного, начального мелодического образа. Берендей даже сравнил сашину симфонию с Пятой Чайковского, тоже монотематичной, и неожиданно объявил, что у Саши «проведение главной темы сделано много богаче, музыкальнее». Это был, конечно, явный перебор, поскольку тут же Берендей говорил о многих недостатках сашиней симфонии, закончив, впрочем, мыслью, что неудачные места «с избытком выкупаются прекрасными музыкальными страницами, под которыми с гордостью подписался бы любой современный западный композитор».

А Саша, тем временем, уже обдумывал план Третьей симфонии.

К именинам Митрофана Петровича его друзья приготовили отличный подарок – коллективно сочинили квартет на тему, звуки которой (в латинской транскрипции) сложились в слово «Беляев» – звук «си-бемоль» обозначили как *v*, «ля» удачно совпадало, а «фа» расценили как *f* (тут чуточку «подхимичили» – «эф» вместо «ев»). Вот и вышло «*V-1a-f*». Римский-Корсаков написал энергичную, в старинном русском духе, первую часть, Лядов – добродушно-шутливое скерцо, Бородин – остроумную испанскую серенаду, а Саша – торжественный русский, очень красочный (Беляев в восторге воскликнул: «Васнецовский!») финал.

На именинном обеде Беляеву преподнесли аккуратно переписанные партии и партитуру квартета в красивой

обложке. Тут же сыграли, сам именинник вел партию альты, без конца «выговаривая» своим инструментом: «Беляев, Беляев». После обеда (как всегда, на славу) квартет сыграли ещё раз, а через несколько дней Беляев отослал ноты в Лейпциг – печатать.

## НАД РУКОПИСЯМИ БОРОДИНА

Февральским утром 1887-го Сашу потряс горестный возглас вбежавшего в дом Стасова:

– Бородин скончался!

Лицо Владимира Васильевича опухло от слез. Прерывистым голосом он повторял:

– Подумать только, вчера танцевал, шутил и вдруг упал... И уже ничего, ничего нельзя было сделать...

И придя в себя, Стасов рассказал, что Бородин накануне вечером, в последний день масленицы, пригласил гостей на костюмированное гуляние. Одетый, как обычно на таких вечеринках, колоритно – в красную косоворотку, синие шаровары и высокие сапоги, с виду здоровый и бодрый, он со своей всегдашней удалью сплясал русскую, без конца рассказывал шуточные истории, от которых гости хохотали до упаду, как вдруг остановился, глядя испуганно и беспомощно, что-то пытался сказать коснеющим языком и упал... И попытки, сбежавшихся со всей Академии профессоров-медиков, привести его в чувство, были напрасны...

Что ж, думалось расстроенному Саше, невозможная жизнь Александра Порфирьевича и привела к такому печальному концу. Ведь ему было всего 53 года! Сколько ещё прекрасного мог сочинить этот бесконечно талантливый человек! Но...

Вскоре стало известно от врачей, что внешнее здоровье Бородина было кажущимся. Несомненно, только крепкая воля позволяла ему никогда не жаловаться, сердце давно уже давало ему знать о себе. Впрочем, и Саша замечал перемены в Александре Порфирьевиче в последние время – он похудел, подчас выглядел усталым и сонливым, хотя до конца дней оставался красивым, обаятельным и неиссякаемо доброжелательным.

Бородину хоронили в пасмурный зимний день. Густой, мокрый снег залеплял глаза, но композитора провожала в последний путь многотысячная толпа, ученики на руках несли гроб учителя через полгорода, от Выборгской стороны до Александрово-Невской лавры и не переставая пели «Святый Боже...» и «Вечная память...» Среди множества венков взгляд останавливал большой серебряный венок с надписью: «Основателю, охранителю, поборнику женских врачебных курсов, опоре и другу учащих от женщин-врачей десяти курсов 1872-1887 г.»

– Эта надпись стоит памятника, – произнес кто-то.

После похорон Стасов и Римский-Корсаков, беспокоясь об архиве Бородина, приехали на его квартиру. Там толпились незнакомые люди. Екатерина Сергеевна была в Москве, тяжело болела и теперь друзья даже побоялись сообщить ей о смерти мужа. Все нотные рукописи Бородина до последнего листка были тщательно собраны Владимиром Васильевичем и Николаем Андреевичем и увезены к Римскому-Корсакову.

А через несколько недель Стасов, Римский-Корсаков и Саша собрались в квартире Бородина на совещание. На стол поставили портрет покойного композитора.

– Пусть он будет, – сказал Владимир Васильевич, – молчаливым свидетелем и как бы председателем нашего собрания.

Решено было доработать все незаконченные сочинения Бородина. Это уже стало доброй традицией русской музыки. Римский-Корсаков и Кюи дописали «Каменного гостя» Даргомыжского, Римский-Корсаков сделал поистине исполинскую работу, довершив и отредактировав сочинения Мусоргского. А теперь настала очередь Саши принять участие в этих благородных делах.

Может быть, впервые по-настоящему Саша порадовался судьбе, наградившей его столь крепкой музыкальной памятью. Саша помнил увертюру к «Князю Игорю», третий акт оперы, эпизоды в других актах, а ещё и эскизы Третьей симфонии – всё, что Александр Порфирьевич играл друзьям, но так и не собрался записать. Иногда становилось и чуть страшновато – шутка ли, ведь Саша единственный на свете человек, который во всех подро-



ностях помнит незаписанную музыку великого композитора. На память Саша никогда не жаловался, но по мере того, как бородинская музыка, выходя из глубин памяти, ложилась на нотные строки, Саша вздыхал всё легче. Наконец всё было записано.

Одновременно Саша помогал Николаю Андреевичу приводить в порядок всё остальное. Это была нелёгкая работа – Бородин делал свои нотные записи обычно наскоро, не ставил многих знаков, применял необычные сокращения, а то и просто что-то не дописывал. Подчас смешивал две записи, одна поперёк другой. И само собой, никогда не обозначал, что же именно изображено на нотном листке. Всё это было очень сложно распутать. Приходилось долго изучать, сравнивать, пока из многочисленных набросков постепенно складывался какой-то эпизод бородинской оперы.

К концу лета, завершив работу, Саша со спокойной душой уехал в Крым, где уже отдыхали все близкие. Море, буйная растительность, чистый воздух принесли бодрость и даже «какое-то торжественное настроение» (как Саша сообщал Римскому-Корсакову).

Осенью клавиры и партитура «Князя Игоря» вернулись от переписчиков, оперу начали репетировать в Мариинском театре. Копии тут же отослали в Лейпциг, печатать. А все деньги Глинкинских премий 1887-го были назначены «Доброжелателем» на надгробный памятник Бородину в Александро-Невской лавре.

Кроме Второй симфонии и «Стеньки Разина» Саша написал в эти годы ещё немало сочинений – для оркестра, для квартета, для фортепиано. Во всех них оказался верным учеником «Могучей кучки», и не знал, конечно, что через много лет историки музыки назовут этот период в творчестве Глазунова «кучкистским», а ещё и «бородинским».

### ТРЕТИЙ КВАРТЕТ

Получив от Петра Ильича партитуру симфонии «Манфред», Саша надолго углубился в неё, испытывая неподдельное наслаждение. С какой силой переданы душев-

ные терзания байроновского героя! Как блестяще живописует Чайковский картины природы, от которых с мрачным равнодушием отворачивается Манфред! И как неисчерпаема мелодическая сокровищница таланта Петра Ильича – одна за другой прекрасные мелодии заставляют ускорять биение сердца отзывчивого слушателя.

Но для Саши партитура Чайковского была ещё и своего рода учебником – словно гениальный скульптор высекал Петр Ильич идеальную музыкальную форму из казалось бы зыбкой, переменчивой звуковой материи. В сашинем письме Чайковскому среди многих слов восхищения были и такие: «поразило Ваше мастерство, с которым Вы пользуетесь дополнительными инструментами, как, например, бас-кларнет, третий фагот, корнеты. Я бы положительно не знал, куда их деть, а у Вас они всюду находят место». Такое удивление, понятное, конечно, только профессионалу, всегда помогало Саше самосовершенствоваться. И позже, становясь взрослым, обретая известность, он никогда не терял способности учиться, усваивать новое. А у Петра Ильича было чему поучиться, редко ещё кто умел столь точно разглядеть суть.

– Дивлюсь, Саша, вашему таланту, – говорил Пётр Ильич, – у вас неисчерпаемые запасы музыки, а вот, по видимому, вы стараетесь придумывать темы. Это принято в вашей балакиревской группе, но то, что подходит для Балакирева, право, не годится для вас. Темы должны приходиться сами и сами складываться. Надо только уметь угадывать их полёт. Ну и дать им оправу.

Саша впитывал каждое слово Чайковского. Возреция на музыку, на принципы композиции постепенно менялись. Усвоенное с детства, полученное от учителей он не забывал, а новое как-то само собой сливалось с прежним. И Саша писал московскому музыкальному критику Семёну Николаевичу Кругликову, с которым познакомился в один из приездов в старую столицу: «Я по последним сочинениям заметил, что несколько переменял свои музыкальные взгляды и смотрю на творчество с несколько другой точки зрения, оставаясь всё-таки верным и старому».

Перемена взглядов не сразу сказалась на творчестве. Третий струнный квартет Саши получился вполне кучкистским. В нём чередовались образы в народном стиле –

русский хоровод в первой части, архаический церковный напев во второй, лёгкий, колкий ритм мазурки в третьей и, наконец, пёстрая череда русских, украинских и других славянских мелодий в финале, отчего финал Саша назвал «Славянским праздником», а весь квартет – «Славянским». Друзья, кроме, увы, Балакирева, приняли квартет с восторгом. Владимир Васильевич Стасов рассказал Саше, как однажды, завершив работу в библиотеке и уже спускаясь по лестнице, встретил взволнованного и запыхавшегося (вот чудо-то!) Лядова.

– Что за чудо? – так и спросил Стасов. – Вы здесь, бегом, да ещё в такой неурочный час?!

– Я к вам прямо с репетиции квартета Глазунова, Это что-то необыкновенное! Этот Глазунов пойдёт Бог знает как далеко, – Лядов всё никак не мог отдышаться, – никто у нас не делает и не может делать, что он нынче делает. Вот я не мог там остаться после репетиции... мне понадобилось тотчас к вам... ведь все мы во всех важных делах первом делом к вам!

Третий квартет настолько понравился Митрофану Петровичу, что подвинул его на ещё одно замечательное дело – основание Русских квартетных вечеров. В программу первого из них вошёл, конечно, и Третий, «Славянский» квартет Саши Глазунова.

### «ДИРИЖИРУЕТ АЛЕКСАНДР ГЛАЗУНОВ»

22 октября 1888-го наконец-то сбылась долго вынашиваемая Сашей мечта – он впервые встал за дирижёрский пульт, он стал дирижёром! Саша долго готовился к этому дню – ходил на репетиции других дирижёров, о многом спрашивал у Николая Андреевича, а тот не торопил события, хотя Беляев давно уже страстно желал увидеть своего Сашеньку во главе оркестра.

Для дебюта Саша выбрал свою «Лирическую поэму» – и небольшая пьеса, и нет в ней особых трудностей ни для дирижёра, ни для оркестра, вроде каких-нибудь каверзных ритмов, неожиданных перемен темпа или ещё чего-то в таком роде.

Первая репетиция прошла неважно – Саша, как нередко теперь, чувствовал себя нездоровым, отчасти и из-за волнения накануне. Стоял за пультом неуверенно,

смущался, двигался вяло, говорил тихо, музыканты заскучали. На второй всё пошло заметно веселее – и Саша был менее скованным, и оркестр понял, какой изумительный слух у этого дирижёра-дебютанта. А третья вполне удалась, хотя часто приходилось останавливать оркестр из-за ошибок, особенно после того, как музыкантов насмешил валторнист, не справившийся со своим капризным инструментом и издавший «кикс» – нечто напоминающее петушиный выкрик.

Зато на концерте в зале Дворянского собрания всё было прилично – пьеса прошла почти без погрешностей, публика тепло приветствовала автора-дирижёра, хотя, конечно, не так шумно, как Римского-Корсакова, тоже выступавшего в этот вечер. Николай Андреевич сдержанно похвалил ученика, дал ещё несколько строгих советов, но видно было, что он доволен – может быть, зная сашину застенчивость, опасался худшего. А Саша в письме Кругликову так описал свои ощущения: «Волновался я немного, может быть, оттого, что было очень мало публики, и, может быть, от некоторой уверенности в себе, которая мною тогда овладела. Конечно, когда я взошёл на эстраду, у меня от волнения палочка сильно дрожала в руке, но я скоро освоился».

Волнения его в публике не заметили. Видели возвышающуюся над оркестром крупную фигуру, флегматичный взгляд, спокойный взмах руки. Те, кто не знал Сашу близко, и представить себе не могли, что Глазунов способен волноваться.

Конечно, Саша внимательно и с нетерпением просматривал газеты, но рецензенты, словно сговорившись, не заметили его дебюта. Ни Кюи, ни Соловьёв, ни Плющевский-Плющик (юрист, подписывавшийся обычно «Я. Д.»), рецензируя концерт, ничего не сказали о Глазунове-дирижёре. Я. Д., правда, написал, что «успех г. Глазунова был скромным», но это относилось к «Лирической поэме», которую критик-любитель счёл «обесцвеченным продолжением «Шехерезады», наверно, оттого, что Саша был учеником Римского-Корсакова? Соловьёв, как всегда, не удержался от натужного остроумия – в поэтической «Лирической поэме» он узрел «много старания пофрантить оригинальностью, но мало выражения».

Через две недели Саша снова выступил в концерте – теперь уже чувствовал себя свободнее, оркестр становился всё более доброжелательным к нему, ведь каждый музыкант не может не восхищаться таким слухом и такой памятью, как у Саши Глазунова, разве что позавидует. Второй партитурой, сыгранной Сашей, стала его элегия «Памяти героя». Вот тут на него обрушился целый шквал злой, ехидной и откровенно недоброжелательной критики. Анонимный рецензент газеты «День» деланно сокрушался: «Элегия имела посредственный успех, что мы объясняем плохим исполнением её под управлением автора. Г. Глазунов за последнее время усвоил себе грустную привычку дирижировать своими произведениями, в сущности, вовсе не имея ни дирижёрских способностей, ни надлежащей опытности. От этого его произведения сильно проигрывают и будет очень жаль, если и дальше дело пойдёт в том же духе». Я. Д. на сей раз прицепился к программе элегии и кривлялся в «Санкт-Петербургских ведомостях»: «В этом произведении более его самого замечательна его программа. Тут действительно обретается нечто гимназически-метафизическое... Ах, господин Глазунов, и как это вам позволили ваши учителя написать такую программу? Ведь героя хвалёных отзывов г. Стасова за это ожидает, наверно, не двойная слава, а двойка, если не в гимназии, то на Парнасе». Когда Саша, инструментовав финал своего «Славянского квартета» – «Славянский праздник», исполнил его, Я. Д. изоцрялся: «Г. Глазунов, выступив в первый раз с славянским праздником и, назвав его симфоническим эскизом, изобрёл удачную кличку для продуктов своего скороспелого творчества. Художник, приготавливая картину делает, как известно, эскизы, незаконченные наброски, составляющие материал для будущего произведения; зачастую он повторяет по несколько раз неудавшийся ему мотив. Вот и г. Глазунов упражняется таким же образом, берёт один коротенький мотив и возится с ним, повторяя его в своем симфоническом произведении на манер поговорки «баран да овца, да опять с конца». Что же, исполать ему». А профессор Соловьёв, послушав в том же концерте две новые сашины виолончельные пьесы – «Мелодию» и «Испанскую серенаду», вдохновенно сыгранные первым виолончелистом Петер-

бурга Александром Валериановичем Вержбиловичем, назвал их не иначе, как «музыкальной зевотой». Ну а какая-то бульварная газетёнка придумала дурацкий каламбур – «Глазу – нов, уху – дик», без конца потом повторявшийся и газетами того же пошиба, и публичкой, далёкой от хотя бы какого-то понимания музыки.

Стасов громогласно хохотал:

– Саша, раз о вас сочиняют такие анекдоты, значит, вы становитесь знаменитым!

Римский-Корсаков утешал, как всегда, в своей строгой, сдержанной манере:

– Саша, конечно, пока вы – дирижёр не блестящий, но надо продолжать, опыт придёт со временем. Музыкальность у вас великая, оркестр вы знаете лучше, чем знал я, когда начинал дирижёрство. Так что – всё вперёд! А на критиков махните рукой – ещё и не то услышите.

Саша брал для своих выступлений всё более сложные произведения, сыграл «Стеньку Разина», а затем взялся и за цикл – свою Вторую симфонию. Многочастное произведение труднее для дирижёра – надо соразмерить части, оттенить их относительно друг друга, так, чтобы вышел не набор из каких-то четырёх пьес, а единое целое. Не всё удалось молодому дирижёру, но шаг вперёд был сделан.

Как-то после репетиции к Саше подошёл один из оркестрантов и конфиденциально, очень доброжелательно посоветовал:

– Александр Константинович, не сердитесь, но вы неправильно делаете, что мало обращаете внимания на оттенки.

– Что вы, я обращаю, но мне бывает неловко надоедать почтенным людям, ведь каждый чуть ли не вдвое старше меня.

– Нет-нет, надо требовать и добиваться!

Что ж, похоже, в самом деле, надо требовать, а не только просить. Ведь сколько раз случалось просить играть, например, пиано – один раз исполняют просьбу, а на другой опять забудут.

Накануне следующей репетиции Саше вдруг представилось, что и Пётр Ильич где-то в Москве тоже ожидает свою репетицию. Воспомнились его советы, его добрые

слова, и в письме Чайковскому Саша твёрдо подчеркнул: «Буду завтра изо всех сил заставлять себя требовать!»

Владимир Васильевич Стасов безоговорочно одобрил сашино дирижирование и всюду восклицал:

– Каков наш Орёл Константинович! Он и дирижёр тузовый! Славно!

И объяснял, какое великое дело Саша сделает, если продолжит пример Римского-Корсакова – тот тоже начал со своих произведений, а потом исполнил множество сочинений других русских композиторов, причём многие впервые – кто бы их иначе представил публике в живом звучании? В ИРМО от русской музыки чаще всего отреклись, а если и играли, то отнюдь без увлечения. Стасов рассказывал, что как-то был на репетиции у одного дирижёра из немцев – тот усердно, более часа, шлифовал какую-то заурядную немецкую симфонию, дотошно выясняя мельчайшие подробности, а русскую пьесу прошёл разик и этим ограничился.

Впрочем, Саша уже успел испытать подобное отношение на себе – Макс Эрмансдорфер, обещавший Чайковскому сыграть в Москве пьесы Глазунова и Римского-Корсакова, за три года так и не собрался. И огорчённый Пётр Ильич извинялся за это перед Сашей и Николаем Андреевичем.

## ПОИСКИ ПРОДОЛЖАЮТСЯ

В начале 1889-го «весь музыкальный Петербург» был взволнован – в Мариинском театре были объявлены гастроли знаменитой немецкой труппы, исполнявшей по всей Европе грандиозную тетралогия Рихарда Вагнера «Кольцо нибелунга». И дирижёр был знаменитый – Карл Мук, не раз выступавший на вагнеровских фестивалях в Байрейте – честь, которой удостаивались немногие.

Саша и Николай Андреевич были на всех спектаклях и даже на репетициях, следили по взятым с собой партитурам, изучали их дома и мало-помалу всё больше увлекались музыкой Вагнера, к которой раньше (ещё по кучкистской традиции) относились с некоторым предубеждением. Поначалу поразила вагнеровская оркестровка, особенно, удивительное звучание духовых, а потом и сама музыка стала овладевать их воображением.

Как-то вечером, вернувшись с представления «Зигфрида» – третьей части тетралогии, Саша писал Петру Ильичу Чайковскому: «Должен признаться, что редко я бывал в таком восторге, как сегодня. Я просто себя не узнаю. Ещё недавно соглашался с Рубинштейном, который говорил, что терпеть не может Вагнера. За последнее время я во многом уверовал в Вагнера. Самобытная сила оркестрового звука поразила меня и я теперь потерял вкус ко всякой другой инструментовке».

Саша даже перестал бывать в гостях – утро уходило на посещение репетиции, а вечер – на спектакль. Вагнеровские партитуры он изучал, как говорил друзьям, не хуже какого-нибудь немца-вагнериста. В письме признавался Кругликову: «Вагнера полюбил безотчётно, как женщину. Было время, когда я отрицал его, теперь же уверовал, как апостол Павел». Преувеличивал, конечно, и на творчестве – фантазию для оркестра «Море» Саша сочинял, не то чтобы подражая Вагнеру, но сознательно применяя то, что почерпнул в его партитурах. Фантазии предпослал программу. Какое-то время, после насмешек Я. Д. над программой «Памяти героя», Саша решил было больше не писать программ, или во всяком случае, не публиковать их – пусть, раз так, сами догадываются, о чём музыка, но Владимир Васильевич, горячий поклонник программной музыки, посоветовал:

– Не стоит обращать внимание на всяких...

И добавил крепкое словцо.

В итоге программа была сочинена. Не стоило бы искать в ней полного соответствия музыке – получилась просто некая словесная параллель звуковым образам. Саша уже давно понял, что пересказать музыку словами невозможно, иначе музыка и не была бы нужна. А программа – для неискушенных слушателей: пусть читают и фантазируют под звучание его «Моря». Итак: «Веками несло море к берегам свои волны, то гонимые страшным ветром, то убаюкиваемые легким дуновением. На берегу сидел человек, и перед глазами его менялись картины природы...» А далее речь шла о море тихом и спокойном, о море бушующем, о переживаниях человека, который «в душе своей всё это перечувствовал».



Наверно, в Фантазии отразились сашины впечатления от суровых красок Финского залива, от синевы Чёрного моря, где Глазуновы побывали позапрошлым летом. Море вышло в его музыке живым, разнообразно – грозно или ласково – шумящим, без конца меняющим ритм движения, оттенки цвета.

По партитуре «Моря» можно было понять, как увлекла Сашу манера Вагнера – на сей раз Саша выбрал тройной состав деревянных духовых, усиленную группу медных и даже вагнеровскую тубу – инструмент редкий, много ударных (к привычным литаврам прибавил большой и малый барабаны, там-там и тарелки) и ещё две арфы. Всё это полчище гремело, блистало, достигая временами грозовой мощи, накатывалось «девятым валом». Словно эхо перекликались трубы и тромбоны, сверкали пассажи-переливы арф, тяжело ворочаясь в басу, гудела вагнеровская туба.

Саша был доволен и не без гордости писал Петру Ильичу: «в оркестре «Море» вышло, кажется, довольно мощно и, несмотря на страшную густоту красок (к сожалению, я этой слабости сочувствую), колоритно. Аккорд глассандо на тромбонах звучал ужасающим образом» (последнее – о сцене бури).

«Море» было продирижировано Римским-Корсаковым, одобрено друзьями и даже не вызвало особой критики в газетах. Только Герман Августович Ларош, редко баловавший Сашу вниманием, метко определил в «Море» влияние вагнеровской оркестровки и вообще вагнеровское влияние: «В «Море» г. Глазунова ревел настоящий нибелунговский разгар стихий».

Зато сколько огорчений принесла Саше его «Восточная рапсодия»! Сочинял он её с удовольствием, стремясь как-то по-своему выразить свой интерес к Востоку, всегда свойственный русским – так уж повелось издавна.

– И немудрено, – говорил Стасов, – всегда ведь, с давних времен, масса всего восточного входило в русскую жизнь!

Эта русская симпатия к восточному сказалась и в «Тамаре» Балакирева, и «Шехеразаде» Римского-Корсакова, и в восточных сценах «Князя Игоря» Бородин – Саше

было с кого брать пример! В первой части его «Восточной рапсодии» (а всего в ней пять частей) зазвучала прекрасная, по-восточному томная и задумчивая мелодия, немного напоминающая восточные кантилены Бородина (в программе Саша обозначил: «Вечер. Город засыпает. Переключка сторожевых. Пение молодого импровизатора») – здесь, в самом деле, вышла колоритная картина ночи в восточном городе (наверно, причудливых архитектурных форм). А остальные части – бледнее, словно бы бледная копия «Половецких плясок», Саша и сам это признал позже. Но поначалу очень «приуныл, – как писал Петру Ильичу, – так как на прошлой неделе с моим новым сочинением «Восточная рапсодия» случилась неудача. Во-первых, она не понравилась почти никому из моих близких друзей, что мне очень было больно; во-вторых, она не имела успеха на концерте. Всё это мне было потому так больно, что я сам не разделял тех мнений, которые мне высказывали и, наоборот, на первой репетиции был чуть ли не в восторге, может быть, я ошибаюсь, потому что последнее сочинение всегда автору дороже всех других».

Именно Петру Ильичу мог Саша поверить самые сокровенные свои переживания. «В эти неприятные минуты, – продолжал он, – которые я так переживал недавно, я очень часто вспоминал Вас и хотел Вашими же словами сказать своим друзьям и знакомым, что моё последнее сочинение для меня большое место и мне неприятно, когда про него будут говорить, особенно в первую минуту, и что я вообще просил бы не говорить ни да, ни нет...»

И кто ещё, как не Пётр Ильич, мог так утешить, не кривая душой? «Глубоко сочувствую нравственном страданиям Вашим, – отвечал Чайковский, – по поводу того, что Вы называете неудачей Восточной рапсодии. Злее этих страданий ничего нет. Однако же нет худа без добра. Вы говорите, что друзья не одобрили эту вещь, выразили свое неодобрение не вовремя и что Вы в ту минуту были с друзьями не согласны. Нехорошо то, что они не пощадили ещё не охладившегося чувства творца к новому его созданию. Но что они имели мужество высказать свое мнение искренне, – это всё-таки лучше, чем те неопределенности и обязательные восхваления, которые иные «друзья» считают долгом расточать и в которые веришь

только потому, что хочется верить. Вы настолько крупная сила, что Вам можно, конечно, щадя авторскую чувствительность в такие минуты, когда она особенно чувствительна, – говорить и правду».

Саша с удовольствием вчитывался в уже ставший привычным мягкий, с характерными изгибами почерк Чайковского, и, казалось, слышал негромкий добрый голос Петра Ильича, видел его внимательные голубые глаза. Досада таяла, возвращалось желание работать – взяться, например, за переделку рапсодии, за что-нибудь новое, довести, наконец, до финала свою столь долго сочиняемую Третью симфонию.

«Хочется и мне, – продолжал Пётр Ильич, – дорогой Александр Константинович, когда-нибудь вполне обстоятельно и искренне поговорить с Вами о Вашей композиторской деятельности. Я большой поклонник Вашего таланта, я ужасно ценю и глубоко ставлю серьёзность Вашей стремлений, Вашу артистическую, так сказать, честность. И вместе с тем я часто задумываюсь по поводу Вас. Чувствую, что отчего-то, от каких-то исключительных влечений, от какой-то односторонности, в качестве старшего и любящего Вас друга, нужно Вас предостеречь, – и что именно сказать Вам, ещё не знаю. Вы для меня во многих отношениях загадка. У Вас есть гениальность...»

Саша смахивал счастливую слезу. Удостоиться такого отзыва от самого Чайковского! Ведь всем, а многим печально, известна его бескомпромиссность, когда разговор идёт о творчестве. «У Вас есть гениальность...» Нет, конечно, неудача с рапсодией – всего лишь временная неудача. Он ещё много напишет и такого, что одобрит Пётр Ильич.

«У Вас есть гениальность, – читал Саша, – но что-то мешает Вам развернуться вширь и вглубь. От Вас всё ждёшь чего-то необычайного, но ожидания эти оправдываются лишь в известной мере. Хочется содействовать полному расцвету Вашего дарования, хочется быть Вам полезным, но прежде, чем я решусь высказать Вам что-нибудь определённое, нужно будет подумать. А что, если Вы идёте именно так, как следует, и я только не понимаю Вас? Одним словом, ждите от меня в течение этой зимы письма, в котором я обдуманно поговорю с Вами».

Дорогой Пётр Ильич! Как удивительно он скромнен, в какую необходимую форму он умеет облечь даже самые критические соображения! Положительно, Саше везёт на замечательных людей! И всё больше хотелось понять, чего же в самом деле, не хватает композитору Глазунову?

Сам же Пётр Ильич прекрасно знал, что именно мешают таланту Саши Глазунова «развернуться вширь и вглубь», но боясь быть неверно понятым, ощущая внутреннюю напряженность своего общения с Балакиревым и Римским-Корсаковым, не говорил Саше, что эта помеха – в кучкистских традициях, вернее, в догматическом следовании им. Конечно, теперь Саша уже вышел из-под балакиревской «железной рукавицы» – властной руки, но не мог ещё внутренне совсем освободиться от её влияния, да и Стасов, и Римский-Корсаков, хотя и осуждали художественный деспотизм Балакирева, сами во многом исповедывали его «музыкальную веру». И Пётр Ильич, перелистывая книгу французского музыкального критика Максима Дю Кана об искусстве, специально для Глазунова пометил абзац: «Я полагаю, что для всякого художника, каков бы ни был его талант, каково бы ни было его направление, вредно всегда находится в кругу своих единомышленников. Таким образом бессознательно создается атмосфера взаимного поклонения и похвал, мешающая плодотворному росту и обновлению. Это то же, что посадить птицу в клетку и заставить её петь одну и ту же песню».

## ПАРИЖСКИЕ ТРИУМФЫ

К лету 89-го Беляев задумал показать русскую музыку (в том числе, конечно, своего любимца Глазунова) всему миру. Повод был самый подходящий – в Париже открывалась Всемирная выставка, на которой предполагались всевозможные концерты. Митрофан Петрович, изрядно потратившись, снял громадный, вмещавший до пяти тысяч зрителей, зал дворца Трокадеро, нанял лучший парижский оркестр из ста музыкантов – знаменитый оркестр Эдуарда Колонна. В программе двух русских концертов значились дорогие каждому русскому музыкальному сердцу имена от Глинки до Чайковского. В Париж Беляев пригласил Николая Андреевича Римского-Корсакова с женой

Надеждой Николаевной, Сашу Глазунова и известного пианиста Николая Степановича Лаврова, в последнее время часто бывавшего на «пятницах».

22 июня Николай Андреевич взмахнул дирижёрской палочкой и в Париже впервые зазвучала волшебная музыка увертюры к глинкавскому «Руслану». Потом были «Антар» самого дирижёра, «Увертюра на темы трёх русских песен» Балакирева, «Чухонская фантазия» Даргомыжского, «В Средней Азии» Бородина. Лавров с блеском сыграл первую часть Первого фортепианного концерта Чайковского и пьесы Кюи и Лядова. Последним на эстраду вышел Саша – сменив Римского-Корсакова за дирижёрским пультом, он исполнил своего «Стеньку Разина».

Однако на первом концерте зал был едва ли не наполовину пуст. Причин тому было несколько. И некоторая предвзятость отношения Запада к «русскому варварству». И то, что круглый зал Трокадеро, поражающий своими размерами и роскошью отделки в золотистых, бледно-зелёных и розовых тонах, отличался ужасающе плохой акустикой. Парижане не любили туда ходить и иронизировали: «Некоторые места особенно выгодны, там можно услышать концерт трижды» – такое подчас слышалось эхо! Привыкли парижане и к лёгким «смешанным» программам – кусок из симфонии, ария из оперы, а то и из оперетты, виртуозная фортепианная пьеса и так далее, серьёзная же программа, привезённая русскими, многих пугала (к тому же, многочисленными были соблазны в дни Всемирной выставки). Но главной причиной пустого зала стала острая неприязнь Митрофана Петровича к назойливой европейской рекламе и он решил ограничиться минимумом, рассудив:

– Надобно сказать, всякий, кто интересуется, сам узнает и придёт, а кто не узнает, тот, следовательно, не интересуется, ну а публика, пришедшая просто от нечего делать, нам нежелательна.

Поэтому были выпущены только две строгие, без вишенок и узоров, афиши, и дано одно скромное объявление в журнале «Менестрель»: «Г-н Римский-Корсаков, который должен дирижировать двумя большими русскими концертами в Трокадеро 22 и 29 июня текущего года,

приедет в Париж 14-го для репетиций. Композитор Глазунов, чьи несколько произведений будут исполнены в концерте, и пианист Лавров, который исполнит несколько русских сочинений, приедут одновременно с г-ном Римским-Корсаковым».

В итоге на первом русском концерте было, увы, не слишком людно, зато преобладали истинные ценители – любители музыки, концертные завсегдатаи, журналисты, музыканты. Они-то аплодировали русской музыке и русским музыкантам, не жалея рук. Были и многие известные композиторы – Луи Бурго-Дюкурде (тот самый, из чьего сборника Саша почерпнул мелодии для своих Греческих увертюр), Рауль Пуньо, Андре Мессаже. Аплодисменты немногочисленных слушателей, отзывы знатоков, одобрительные рецензии в газетах сказались на втором концерте – в зале было уже более трёх тысяч парижан.

Второй русский концерт открывал Саша своей Второй симфонией. Потом Николай Андреевич продирижировал «Камаринской» Глинки, «Ночью на Лысой горе» Мусоргского, «Половецкими плясками» Бородина и своим «Испанским каприччио». Лавров сыграл фортепианный концерт Римского-Корсакова и несколько русских пьес. И хотя большая часть публики, не привыкшая к подобным программам «сохранила, – как сообщалось в одной парижской газете, – благоразумную сдержанность», успех был полным, появилось много поклонников русской музыки, особенно среди молодежи, которая, как писала та же газета, – «множественно демонстрировала свой энтузиазм». Раскланиваясь после исполнения симфонии, Саша видел, как сидевший в первом ряду Рауль Пуньо прямо-таки бесновался, обращал на себя внимание, громко хлопая и крича «Браво!» Сашу пригласил в свою ложу знаменитый Жюль Массне и сказал одобрительные слова о сашиней музыке.

На рецензии французские газеты не поскупились. Триумфатором стал Николай Андреевич – его взлёт хвалили и как композитора, и даже как дирижёра. Хвалили музыку Глинки, в восторге были от Бородина. Даже такой избалованный славой композитор, как Массне, поставил Бородина выше себя! Зато прохладно были встречены Балакирев, Кюи и Лядов, а Мусоргского, как видно,

просто никто не понял. И очень огорчило Сашу совсем холодное отношение к Чайковскому – его сочли недостаточно русским и даже «космополитом».

А Сашу, судя по газетным рецензиям и комплиментам композиторов, в том числе, знаменитых, как Амбруаз Тома, Лео Делиб, Жюль Массне, оценивали, как второго после Римского-Корсакова, как открытие: молодой композитор, а притом автор столь зрелых сочинений. Правда, «Стеньку Разина» из-за его восточного эпизода некоторые посчитали подражанием «Антару» Римского-Корсакова (как видно, не надо было ставить эти два сочинения в один концерт), но зато «реванш» принесла Вторая симфония: «Надо запомнить имя этого композитора, – писал знаменитый музыковед Жюльен Тьерсо, – имя которое наложит свой отпечаток на историю музыки конца нашего века». Успех, настоящий успех!

Но что особенно польстило Саше и даже, пожалуй, удивило, так это почтительное отношение оркестрантов – самый верный «барометр» успеха композитора-дирижёра. «Французский оркестр, – делился Саша своей радостью в письме Кругликову, – произвёл самое отрадное впечатление». И не столько своей игрой – он был не лучше петербургских, например, оркестра Мариинского оперного – сколько своим отношением к молодому русскому музыканту: «в высшей степени внимательны и любезны, мы не слышали от них ни одного намёка на выражение неудовольствия». Разительный контраст с русскими оркестрами!

Вихрь парижской жизни закрутил Сашу – Большая опера, Комическая опера, консерватория, торжественные обеды и вечера, хвалебные спичи, знакомство с множеством музыкантов, литераторов, артистов, даже политических деятелей. Особенно запомнился обед, устроенный в честь русских гостей газетой «Париж» – в конце обеда Пуньо и Мессаже уселись за рояль и неожиданно сыграли в четыре руки «Стеньку Разина» и «Испанское капричио», запомнился и концерт-состязание, где народные музыканты разных стран играли на всевозможных невиданных инструментах. И конечно, очаровал сам Париж – только что возведённая Эйфелева башня, парижские бульвары и набережные, улицы, помнившиеся ещё с приезда в Париж в детстве...

Своего рода итог подвёл тот же Жюльен Тьерсо, написавший в «Менестреле» пророческие слова: «Молодая французская школа и русская школа поняли друг друга с первого взгляда и побратались. Я думаю, в самом деле, что как одной, так и другой принадлежит будущее...»

И воистину – нет пророка в своём отечестве! В Париже вернее оценили русскую музыку. Неспроста большая часть русских газет в лучшем случае умалчивала о триумфе русской школы на Всемирной выставке, в худшем же усердно выискивала отрицательные суждения и со злорадством перепечатывала – дескать, парижская публика скучала на русских концертах и чуть ли не толпой убегала под звучание музыки Глинки и Римского-Корсакова. Если газеты делают так не из заблуждения, думалось Саше, а намеренно искажают истину, то это уж совсем подло. И с удовольствием перечитывал «Русь», которая осветила концерты, не пожалев места и многозначительных заголовков («Торжество русской музыки в Париже»). А «Новости» привели отзыв Жюля Массне: «Ведь эта музыка совершенно какое-то откровение для нас». Подробный отчёт поместил ещё и московский журнал «Артист».

Это очередное доброе дело Митрофана Петровича положило начало широкой известности русской музыки в Европе.

### «УЖАСНО ТРУДНО...»

На титульном листе своей Третьей симфонии Саша написал: «П. И. Чайковскому». И это было не только данью уважения своему великому другу, но и признание того, что «теперь воззрения изменились» – чуткие замечания Петра Ильича, его добрые советы, а главное – пример его творчества постепенно подсказывали Саше Глазунову, где и как искать свои новые пути в музыке.

Работалось над симфонией нелегко. Почти два года с тягостными перерывами он писал, перечёркивал и снова писал. Жаловался друзьям:

– Ужасно трудно добиться единства стиля!

Третья симфония и в самом деле получилась неровной по стилю – трём её первым частям мало соответству-



ет финал. За порывистой, лирически взволнованной первой частью следует лёгкое, игривое скерцо, заставляющее вспомнить скерцо из Первого струнного квартета Бородина. А скорбно-проникновенное анданте ближе, пожалуй, по своей напряжённой лиричности к Чайковскому. А вот монументальный финал получился – Саша сам это осознал – сухим и бесцветным. Недаром рецензенты, будто сговорившись, употребили эпитет «громоздкий».

Но труды, вложенные в партитуру Третьей, не прошли бесследно, накопленный опыт был поистине бесценным – Саша понял это, работая над партитурой своей Четвёртой.

Встречи с Чайковским – в Петербурге и в Москве – становились всё более частыми, Нередко, приехав в Москву, Саша целые дни проводил с Петром Ильичём. Вместе они бывали у Танеева. Саше очень нравился старинный московский дом, где жил Танеев, заросший сиренью дворик, добродушная улыбка старой нянюшки Двораева Васильевны, вкусные запахи из кухни. Саша долго ещё по-ученически побаивался Сергея Ивановича. Его ранняя седина, сдержанные движения, строгий взгляд сквозь очки в золотой оправе, неторопливая речь, в которой каждое слово было как будто заранее точно выверено и взвешено, внушали почтение, а иным поверхностным людям давали повод считать Танеева «учёным сухарём». Но вскоре Саша понял, как глубоко чувствует и любит музыку Сергей Иванович (Пётр Ильич рассказывал, что Танеев как-то даже расплакался от волнения на представлении «Евгения Онегина»). Узнал Саша, что Танееву свойственно острое чувство юмора, что он может искренне, от души хохотать.

В Москве Саша стал часто встречаться с другом Петром Ильича, известным критиком Германом Августовичем Ларошем, а когда тот переехал в Петербург, дружески сблизился с ним. Сашу поражала невероятная эрудиция Лароша – всё-то он знал! И музыку, и театр, и литературу, и философию, по-французски говорил словно исконный француз, столь же хорошо знал ещё несколько европейских языков. Многие из сочинений Саши Ларошу нравились, прежде всего из-за сашиного пристрастия к полифоническим премудростям, которыми критик чрезвычайно увлекался и сам.

Дружба Саши с Чайковским, сближение с Танеевым и, особенно, Ларошем, то новое, что мало-помалу стало входить в его музыку, воспринималось учителями всё с большим недовольством. Балакирев давно уже не показывался у Глазуновых, избегал Сашу, а если уж встреча происходила, то был подчёркнуто сух. Известно было, что он всячески восхваляет сочинения Ляпунова, прямо-таки превозносит и не упускает случая сказать, насколько они лучше глазуновских. Не было сомнения, что Милий Алексеевич кривил душой – не мог же он, с его опытом и проницательностью, не понимать истинного положения вещей. Увы, как видно, его былая любовь к Саше сменилась неприязнью, настолько сильной, что учитель называл своего бывшего ученика – за глаза, конечно, – намекая на растущую сашину полноту, «сочным бифштексом». Куда уж дальше!

Всё более сложными становились отношения Саши с Римским-Корсаковым, у которого с Ларошем была многолетняя непримиримая вражда – его Николай Андреевич ещё в 60-е годы возненавидел за резкие отзывы о музыке Могущей кучки – вроде «безумные новаторы», «проповедники музыкального безобразия» и даже «лазарет музыкальных больных, которые считают себя школой русской музыки будущего», а в «Псковитянке» нашёл такие диссонансы, от которых якобы вся музыка оперы обрела «крайне болезненный характер». И что самое обидное, утверждал, будто в музыке кучкистов нет ничего русского, все они будто бы лишь подражают немцам. Правда, он и Вагнера считал недоучкой, но это было слабым утешением. Со временем Ларош стал менять свои взгляды, но Римский-Корсаков не мог простить прошлого. Ларош всегда был ленив, по целым дням валялся в постели и оттого не по годам необыкновенно располнел (куда Саше!). И Римский-Корсаков в письмах и разговорах именовал Германа Августовича не иначе, как «жирный изовравшиеся свинтус». И уж, конечно, «обларошивание» (тоже словечко Николая Андреевича) Саши очень огорчало учителя.

«Измена» Саши, его, как казалось Николаю Андреевичу, переход в чужой лагерь, совпали с началом трудного времени в жизни Римского-Корсакова, впавшего в творческую депрессию из-за сложных жизненных проблем

и тяжких утрат – смерти нежно любимой им матери, болезни, а затем и смерти двух младших детей, собственно нездоровья, денежных затруднений. К этому прибавились постоянные перегрузки на нескольких службах, неудобная квартира, ставшая особенно ненавистой после смерти детей, бытовые неурядицы («разные мелочные заботы и неприятности, – писал он Кругликову, – кухарку надо сыскать, прачку переменить – всё это кажется мелочью какому-нибудь неопытному Глазунову, ухаживающему за консерваторскими ученицами, но вы поймёте, что в семейной жизни какая-нибудь стерва-прачка может влиять на дело искусства: поди прежде достань её, ибо без неё жить нельзя, а потом уж сочиняй»). С сочинением дело прочно застопорилось, всегдашнее творческое вдохновение Николая Андреевича сменилось упадком, чувством опустошения и утомления от неудачных попыток сочинять.

Всё это вело к болезненным преувеличениям в оценке происходящего вокруг. С горечью Николай Андреевич писал тому же Кругликову: «Чайковский говорил мне, что намерен покинуть Москву и перевести центр своего тяготения в Петербург. Около него, ясно, образуется кружок, в который войдут Лядов и Глазунов, а за ними и многие другие; тут же, как умница, будет и Ларош; Чайковский, со своим врожденным житейским тактом, пленит и покорит всех, а окружить себя талантами Чайковскому всегда приятно. Новый кружок будет граничить с областью рубинштейновского культа. Не забывайте, что Лядов уже теперь под сильнейшим влиянием Антона Григорьевича. Вы знаете вкусы Чайковского? Знаете вкусы Лароша? А вкусы и убеждения Рубинштейна? Вот и потонет наша молодежь в море эклектизма, который её обезличит. Только я написал последнее слово, как ко мне вошёл Глазунов и посидел несколько минут. Вот и отношения с ним становятся какие-то другие: он ко мне, видимо, холодеет...»

А позже ещё более горько, забывая, что прежней Могучей кучки уже давно нет: «Вижу, что Новая русская школа или Могучая кучка умирает или превращается во что-то другое, совсем нежелательное. Разве не жаль видеть вымирающую семью или засыхающий сад? Предвидится конец Кучки, эклектизм, завтраки с шампанским и с Чайковским...»

Надо ли говорить о несправедливости этих слов? Но отношения Саши и Николая Андреевича, в самом деле, стали более сдержанными, даже суховатыми, встречались они реже. А в разговорах избегали затрагивать что-либо, связанное с Чайковским и его музыкой.

Не удалась Саше и симфоническая картина «Кремль», в которой он хотел передать свою любовь к древней русской столице и которую посвятил Мусоргскому – о нём и о музыке «Бориса Годунова» Саша всегда вспоминал, бывая в Москве. Это были, скорее, три картины, связанные воедино: «Народное празднество» – шум многолюдной толпы, веселье, пляски; «У монастыря» – молебственное шествие с хоругвями и иконами под медленно развёртывающуюся мелодию в духе древнего знаменного распева; «Встреча и въезд князя» – ликование народа, хоровое славление, торжественный многозвучный перезвон колоколов.

Саша сам продирижировал «Кремлём», были умеренные аплодисменты, сдержанные, хотя и не злые, отзывы в газетах. Николай Андреевич сказал нечто уклончивое, видно было, что сашин «Кремль» ему совсем не интересен. Впрочем, и сам Саша не чувствовал радости. Всё как будто получилось в партитуре «Кремля», как было задумано – стройно, красиво, мягко прозвучала «банда» – добавочный медный оркестр, но было и что-то неудовлетворявшее, что-то не то, пока неясно, что именно. Но уже чувствовалось, что плотность звучания, густота красок, которая поначалу так нравилась Саше, всё-таки была избыточна, чрезмерна.

Кстати, дополнительная «банда», нанятая Митрофаном Петровичем, вызвала обиду Римского-Корсакова:

– Когда надо Глазунову, всё делается, а когда...

И всё-таки были и в это время сочинения, которыми Саша был вполне доволен – оркестровое «Свадебное шествие», подарок Елене Павловне и Константину Ильичу к их серебряной свадьбе, романс на пушкинские стихи «Красавица», пьеса «Размышление» для скрипки и, конечно, симфоническая картина «Весна». Саша не стал на сей раз писать программу, ограничился тем, что выбрал эпитафия –

известные тючевские стихи: «Весна идёт, весна идёт...» От излюбленной было густоты в оркестре (по-вагнеровски) решительно отказался, представил себе, что рисует не масляными красками, как в «Море» и «Кремле», а, скорее, акварелью. Прозрачно и легко зазвучали струнные, разделённые на несколько партий, легко завибрировали аккорды арфы. У слушателей возникало ощущение обилия солнечного света, весеннего воздуха, приходило чувство необъяснимой весенней радости и полноты жизни.

Увы, Николай Андреевич поставил, видимо, «Весну» в один ряд с «Кремлём», отозвался вполне равнодушно, уклончиво, может быть, не желая ухудшать отношений с Сашей. А сам в это время писал Надежде Николаевне, отдыхавшей с детьми в Швейцарии: «Красивая гармония, верное сплетение голосов, красивые мелодические фразы, но меня это не трогает, всё сухо, безжизненно и холодно. Не музыка, а холодное головное сочинительство...» Справедливости ради надо сказать, что и своего нового сочинения, оперы-балета Николай Андреевич тоже не пощадил: «Млада» – решительно холодна, как лёд». И противопоставлял себе и всем кучкистам Шопена, Глинку и Бетховена: «Это настоящая музыка, происходящая от души, всё проникнуто жизнью». Как видно, трудные времена подвигли учителя на поиски «новых берегов», новых путей в музыке.

### «КНЯЗЬ ИГОРЬ» НА СЦЕНЕ

23 октября 1890-го наконец-то Мариинский театр показал премьеру «Князя Игоря».

Стасов уже не раз с горечью повторял:

– В России давно такой обычай, что если кто сочинит талантливую оперу, так нет конца затруднениям, чтобы ей попасть на сцену. В Европе радуются на своих талантливых композиторов, начальники театров так просто рвут друг у друга талантливую новинку, а у нас напротив – каждый прикосновенный к оперному делу только и хлопочет, чтобы дать новой опере подножку побольнее...

Да, многие певцы в Мариинском не пожелали петь в «Игоре», но более всего удивил Направник, отказавшийся дирижировать бородинской оперой. Разучили «Игоря», впрочем, неплохо, а декорации и костюмы и вовсе были хороши

(что для постановки русской оперы, прямо сказать, было не столь уж частым), хотя и не всё до конца продумали. Стасов ещё на генеральной репетиции сказал об этом директору Императорских театров Всеволожскому, а потом послал ему же подробное письмо о явных недосмотрах – половцы или совсем без сабель или с прямыми мечами на манер немецких рыцарских, они же пьют кумыс из фаянсовых сосудов, а русская гольтьба вся щеголяет в сапогах вместо лаптей! И ещё была одна досадная погрешность – Ярославна, ожидая Игоря, смотрит со стены не в поля и дали, а почему-то в город. Что-то успели исправить к премьере, но многие промахи так и остались.

Увертюру Саша слушал с особенным удовольствием от мысли, что его руки записали на нотных станах эту великую музыку. Вновь потряс своей богатырской мощью хор «Солнцу красному слава!» И опять поразило то, как Бородин сумел изобразить явление природы, недоступное слуху – солнечное затмение! Куда как легче представить в музыке морской прибой или грозу с громом. А тут просто мороз по коже, когда сменяют друг друга созвучия, живописуя гаснущее светило и страх людей, блуждающих во внезапной тьме. Вот герои оперы – мужественный, доблестный и благородный князь Игорь, женственная и, вместе с тем, волевая и решительная «лада» – княгиня Ярославна, лихой князь Владимир Галицкий, «скверный гамен», как говорил сам Бородин, а Стасов выразился жёстче – «князь-босяк», вот гуляки-гудошники Скула и Ерощка. А вот и другой мир – мир Востока. Бородин воплотил два его лика. Один – аскетически суровый, жестокий, и другой – мечтательный, подчас как бы застывший в знойной атмосфере бескрайних степей. Степной владыка Кончак, страшный в гневе, и умеющий скрывать свои истинные чувства, починять их традиционному ритуалу поведения знатного человека на Востоке, страстно-томная половецкая княжна Кончаковна, по-восточному хитрый крещёный половчанин Овлур.

И всё это своими сочными мелодиями, словно кистью живописца, нарисовал Бородин – от сурово-величавых русских тонов до буйного изобилия восточных красок. А уж несравненные «Половецкие пляски» – какой красочный вихрь мелодий, ритмов и тембров!

Успех был полный, без конца длились аплодисменты, требования повторить – особенно номера второго акта. Нет, неспроста враги русской музыки так стояли на пути «Игоря» на сцену! Неспроста боялись детища Бородина и те, кого он назвал «даввшие осечку», – бездарности, вообразившие себя композиторами, а потому смертельно обиженные на людей одарённых. И неудивительно, что всё те же Соловьёв и Иванов были не в силах сдержать свою исконную ненависть бездарности к таланту, и уже не ограничились «критическим анализом» (в их понимании), а разразились грубой бранью: «мазня», «назойливая мелодия, которая спать не даёт» (это о... «Плаче Ярославны»!), «грубая декорация, написанная не кистью, а шваброй» (это о Песне Галицкого). Впрочем, профессор Николай Феопемптович Соловьёв не остался чужд и «анализу», обнаружив в арии Кончака мелодию... «шопеновского пошиба», а в увертюре – черты увертюры французских комических опер. Спасибо ещё, что не с китайской музыкой нашёл общее. А Михаил Михайлович Иванов – Иванов-жираф – поступил хитрее: раскопал где-то письма Бородина двадцатилетней давности, там Александр Порфирьевич самокритично сомневался в своей способности сочинять оперы. Иванов усердно повторял – да, да, неспособен! И добавил ещё несколько откровенных выдумок, что-то ещё переврал («по неразумию или нарочно?» – спрашивал Стасов) и рекомендовал «Игоря» подвергнуть сокращению, выбросив чуть ли не половину номеров и даже целые партии.

– Кто же сомневался, – хохотал Стасов, – что у столько талантливого и столько умного господина Иванова и либретто и опера вышла бы в сто раз лучше, чем у бедного заблуждающегося Бородина!!!

Но на сей раз симпатии большей части музыкальной прессы были на стороне Бородина, большинство авторов статей радостно приветствовало появление талантливой оперы. Повсюду повторялись слова рецензента «Недели», назвавшего Бородина «на-стоящим русским вещим Баяном». Хвалили и Римского-Корсакова с Глазуновым, вызывали на спектакле Николая Андреевича целых восемь раз, поднесли венок с надписью «За Бородина». Вызывали и Сашу. Итог словно бы подвёл Стасов,

сказавший в своей большой статье в «Северном вестнике»: «Бородин сделал из этой оперы одно из величайших художественных чудес нашего века».

А Николай Андреевич и Саша ещё на репетициях, не щадя своего самолюбия, единодушно признали, что лучшие места в партитуре «Игоря» – это те, которые оркестровал сам Бородин. И вроде бы особенно об этом не заботился, делал, как обычно, в обычной для него спешке, мимоходом. Какую же бездну таланта отпустила природа этому необыкновенному человеку!

### КВАРТЕТНЫЕ ВЕЧЕРА

Казалось бы трудно что-то прибавить к тому, что уже сделал Беляев для русских музыкантов, но Митрофан Петрович сумел найти ещё одно поприще для своих добрых дел. Он обратился в Общество камерной музыки с обещанием вносить по 500 рублей на премирование того, кто отличится на квартетном конкурсе, но только российского композитора. Конкурсы эти – «для авторов всех наций» – проводились уже полтора десятилетия и каждый раз премии получали немцы, причём ни до, ни после никому в России неизвестные – какие-то Шольц из Бреславля, Вебер из Висбадена и историк Ноль из Гейдельберга (на конкурсе рассматривались и книги о квартетной музыке). И вот Беляев поставил условием, чтобы конкурс был лишь для подданных Российской империи.

А основанные Беляевым Квартетные вечера успешно продолжались. Митрофан Петрович пригласил отличных музыкантов – скрипачей Евгения Карловича Альбрехта и Александра Фердинандовича Гельбке, альтиста Фридриха Николаевича Гильдебрандта, виолончелиста Александра Валериановича Вержбиловича. Прекрасный получился квартет! Не хуже, чем ауэровский. Играли и старую классику, но прежде всего заботились о русской музыке – часто играли квартеты Бородина, Соколова. И уж конечно, сашины, особенно любили его «Славянский».

А позже, когда было переиграно всё, что было достойного в русской квартетной музыке, в программы стали



включать и фортепианные пьесы, и вокальные ансамбли. Многие жемчужины русской камерной музыки, благодаря Митрофану Петровичу и его Квартетным вечерам, наконец-то обрели своих слушателей и поклонников.

### «МИЛЫЙ ПЁТР ИЛЬИЧ!»

Саша с нетерпением ожидал обещанного Чайковским подробного письма, но Пётр Ильич никак не присылал его. Происходило это не от забывчивости и не от занятости, и уж, конечно, не от откладывания на завтра. Пётр Ильич был аккуратным корреспондентом. Как-то рассказал Саше, что чтобы вовремя ответить всем, кому должно, он в иные дни писал до пятнадцати писем. И обещанное Саше письмо он просто очень тщательно обдумывал. При встречах – а Пётр Ильич всё чаще бывал в Петербурге – говорили много и вполне откровенно. И Саша с удовольствием написал на партитуре «Моря», подаренной Чайковскому: «Дорогому другу и учителю». Как-то Пётр Ильич на правах старшего предложил Саше (а Саша с восторгом принял) перейти «на ты». Как заведено, выпили на брудершафт, сердечно обнялись, стали беседовать с ещё большей приятностью.

Елена Павловна не переставала умиляться доброте и сердечности Петра Ильича, его умению радоваться каждой малости. Всё-то он любил – и что ему подают за обедом, и ленивого кота в доме Глазуновых, и музыку Моцарта, и солнечный день, и дождь, и всех окружающих, и не просто любил, а обожал – словечко это постоянно было у него на языке.

Но Саше как другу и талантливому собрату Пётр Ильич открывался не только с оптимистической стороны. У него бывало и «минорное» настроение – обычно от возобновления нервных, как он называл, «удариков». Тогда Пётр Ильич жаловался Саше на разочарование, горько сожалел о том, что уже миновало в жизни, делился мрачными мыслями о смерти...

У Петра Ильича в начале 90-х были свои проблемы в творчестве. Правда, совсем другие, нежели у Саши – Чайковский давно уже был зрелым мастером, он точно знал, чего ищет в искусстве и знал пути достижения жела-

емого. Но ни признание великого таланта Чайковского, ни мировая его слава подчас не могли защитить от враждебного мнения тех, от кого, увы, зависела судьба его музыкальных детищ. Так случилось с одним из самых его любимых – с «Пиковой дамой», которая не понравилась императору Александру Александровичу. По окончании генеральной репетиции в Мариинском театре император подошёл к оркестру и хмуро спросил Направника, трудна ли опера для разучивания, хороша ли оркестровка, не похожи ли некоторые номера на что-то из «Онегина» и тому подобное. Император был явно недоволен и явно искал, к чему бы придраться. Петру Ильичу это было особенно огорчительно, поскольку до сих пор Александр III относился к нему благожелательно и покровительственно – дарил драгоценности, распоряжался выдать немалые суммы, а в 68-ом назначил пожизненную пенсию в три тысячи серебром. Императрица тоже не оставляла Чайковского без внимания и как-то прислала свой портрет в роскошной раме и сердечной надписью – знак высокого покровительства. И вот теперь царю, несомненно, нашептали в ухо придворные «консерваторы». Недовольство царя стало известно и в прессе поднялся шум, оперу обвиняли во множестве грехов – в отсутствии в сюжете «нравственной идеи», а то и в «безнравственности». И договорились до совершенной ерунды, вроде того, что «певцам петь оперу трудно и неудобно» – и это при понятном каждому, кто хоть что-то смыслил, чутьё Петра Ильича к особенностям вокальной речи!

Подоплёка «высочайшего неудовольствия» стала ясна гораздо позже, когда было опубликовано частное письмо обер-прокурора Синода Константина Петровича Победоносцева, известного реакционера. Это он требовал снять с выставок «крамольные» картины Репина и Ге, запретить «Власть тьмы» и «Крейцерову сонату» Толстого. Тогда, кстати, в музыкальных кругах ходил анекдот о том, как вологодский полицмейстер, несмотря на все разъяснения и уговоры, не разрешил заезжему скрипачу играть «Крейцерову сонату», в полицейской тупости перепутав Толстого с Бетховеном! Так вот, Победоносцев писал: «Что ныне за тенденция в искусстве! Вчера я был на парадной репетиции «Пиковой дамы» Чайковского

в присутствии государя и двора. Вы знаете повесть Пушкина. Из этого «игорного анекдота» ухитрились сделать трёхактную оперу, длящуюся с семи с половиной до одиннадцати с половиной часов, с великолепным спектаклем – Летний сад, бал с балетом, роскошные костюмы XVIII столетия, сенсационное убийство старухи и явление её по смерти. И три убийства – старуха, потом Лиза бросается в Неву, потом Герман закалывается в игорном доме. Музыкальная часть исполнена эффектных красот, но ничего идеального, и все лица либо мерзавцы, либо куклы!» Как видно, и при дворе оценили «эффектные красоты» музыки «Пиковой дамы», а вот изображение «героя», способного на всё во имя «золотого тельца», каких полно было вокруг, сочли «безнравственным». И бедного Петра Ильича лишили «высочайшей благосклонности».

Но широкий круг ценителей музыки отнёсся к «Пиковой даме» иначе – премьера прошла триумфально, театр был полон до краёв. Сергей Иванович Танеев, специально приехавший в Петербург, чтобы послушать оперу своего учителя, смог побывать только на одном представлении, хотя намеревался быть на трёх – не помогли и влиятельные родственники и знакомые. После каждой картины длились настоящие овации, без конца вызывали и Чайковского, и Николая Фигнера, певшего партию Германа, и Славину-графиню, и других певцов. Петру Ильичу в первом же антракте поднесли серебряный веночек, а во втором – сплетённую из лавра громадную лиру.

Но, само собой, «высочайшее неудовольствие» перевесило – через некоторое время опера была исключена из репертуара Мариинского театра, к возмущению поклонников Чайковского и злорадству его недругов.

Пётр Ильич тяжело страдал, даже успех премьеры его не утешил, жаловался Саше:

– Царь перестал симпатизировать моей музе...

Саше повезло быть и на премьеры, и на одной из репетиций, не на генеральной, конечно, там были лишь «избранные». Саша пришёл в очередной восторг от нескудеющего таланта Чайковского и его необыкновенного (Саша, сам совершенствуясь, понимал это всё больше) мастерства. Можно ли было не восхититься красотой

мелодий, не быть потрясённым жутким напряжением музыки сцены в спальне графини, не оценить полифоническое искусство Петра Ильича!

И тем более Саша сочувствовал Петру Ильичу. Царь и его двор, понятно, далеки от музыки, Бог с ними, но очень огорчало неприятие «Пиковой дамы» людьми, чьё мнение Саша всегда уважал и, в первую очередь, Римским-Корсаковым. Николай Андреевич в новой опере Чайковского не заметил ничего, кроме стилизации под XVIII век, кроме, как он выразился, «фарфоровых безделушек под музыку Чайковского». Как несправедливо!

«Иоланту» Николай Андреевич тоже не оценил, считал неудавшейся, очень слабой, даже слабейшей из опер Чайковского, находил в ней заимствования из Рубинштейна. И даже не понял, почему во вступлении к опере звучат одни духовые:

– Оркестровка на сей раз, – говорил он, – сделана Чайковским как-то шиворот-навыворот: музыка, пригодная для струнных, поручена духовым и наоборот, отчего она звучит иной раз даже фантастично...

Удивительная слепота, думал Саша, (наверно, лучше сказать – глухота) иной раз поражает даже проницательных мастеров, каким, без сомнения, является Николай Андреевич! Ведь «ползущие» звуки деревянных духовых в интродукции к «Иоланте» складываются в образ страдания и томления – это ведь образ погружённой в вечную тьму слепой девушки, это бескрасочный мир, лишённый света и цвета. Гениальная находка!

Саша снова и снова открывал партитуры Петра Ильича – снова восхищался, запоминал, учился. Очарование музыки Чайковского было всё сильнее, хотя, может быть, Саша не всегда в полной мере осознавал это. Но в его сочинениях всё чаще появлялись приёмы, излюбленные Чайковским – вот, хотя бы ритм вальса – Саша один за другим писал вальсы, фортепианные и оркестровые. Большой концертный вальс для оркестра посвятил Елене Павловне, теперь она чуть ли не каждый день играла его переложение. Всё больше Сашу влекла всевозможная танцевальная музыка, сочинял эпизоды для пока ещё неизвестных балетов. И музыка его явно становилась сердечнее, откровеннее, теплее.

А встречи с Чайковским всё чаще приносили не только радость, но и огорчения – всё чаще у Петра Ильича было мрачное настроение, которое он не всегда мог скрыть, преодолеть даже в ответ на дружелюбие Саши, Елены Павловны и всей семьи Глазуновых. Петра Ильича мучили страхи – боялся привидений, воров и даже мышей. Всё чаще его посещали тягостные мысли о смерти, не раз он говорил о том, где хотел бы быть похороненным. Наверно, и его «обожаю» в минуты хорошего настроения было отражением сожалений о предстоящем скором расставании с прекрасным миром жизни, что он, как видно, предчувствовал...

Саша, конечно, не понимал этих настроений Чайковского. Ведь творческая энергия Петра Ильича была, что называется, ключом (слыханное ли дело – написать «Пиковую даму», большую трёхактную оперу всего за 44 дня!), вдохновение приносило ему одну за другой прекраснейшие мелодии! И что бы ни говорили в «высшем свете», признание Чайковского было полным – оперы его шли по всем городам России, его наперебой приглашали дирижировать своими симфониями во все страны Европы и в Америку, университеты в Кембридже и Оксфорде удостоили его (первого из русских!) степени почётного доктора музыки (Пётр Ильич подарил Саше свою фотографию в старинной докторской мантии). Несомненно, что к своим пятидесяти годам Пётр Ильич стал самым знаменитым русским композитором. Но, увы, всё чаще повторял:

– Ах, как мне скучно, как я не в духе. Положительно, я человек, утомлённый жизнью...

И очень быстро старел – по виду он уже был глубокий старик, совершенно седой, с морщинистым лицом и пожелтевшими зубами, с усталыми глазами человека, прожившего очень долгую и очень трудную жизнь. И если бы не знать, что Петру Ильичу едва за пятьдесят, можно было бы по виду дать ему все семьдесят. Голос его стал сипловатым, но по-прежнему в нём звучало – если настроение не было совсем плохим – дружеское расположение к собеседнику, а смех был искренним и тёплым. Впрочем, при очень плохом настроении Пётр Ильич теперь предпочитал не показываться на людях, отсиживался дома или срочно уезжал за границу, где тщательно избегал встреч со знакомыми.

## ПОСЛЕДНЯЯ СИМФОНИЯ ЧАЙКОВСКОГО

В памятный вечер 16 октября 93-го Саша Глазунов сидел в переполненном зале петербургского Дворянского собрания и с волнением ожидал выхода Петра Ильича: он дирижировал своей новой симфонией – Шестой.

Когда Пётр Ильич появился на эстраде, зал встретил любимого композитора долгой овацией. Оркестр вдруг сыграл туш и повторил его – как видно, это вышло непроизвольно, даже начали не вместе. Пётр Ильич, как обычно, несколько конфузясь, торопливо поклонился. Аплодисменты, наконец, смолкли. Пётр Ильич надел пенсне и, скрывая волнение, преувеличенно уверенным движением открыл лежавшую на дирижерском пульте большую рукописную партитуру, наклонился, вглядываясь в неё, и легонько постучал палочкой по пульту...

... Из глубокой тишины, под сумрачное гудение контрабасов родилась чуть слышная фраза фагота – сдержанно-скорбное размышление, может быть, сомнение – пришло ли уже время открыть свою душу? Сомнения отброшены, началась драматическая исповедь – о терзаниях сердца, о невзгодах, о несбывшемся. Захватила и унесла на своих волшебных крыльях прекрасная мелодия... Но грозный удар обрывает мечты...

От судорожного ритма духовых у Саши прошёл по спине холод волнения. Приближалась кульминация первой части – грандиозный трагический диалог струнных и медных. Заходящимся в крике, в слёзной мольбе скрипкам всякий раз отвечало мерное, с безжалостным спокойствием падающее «Нет, нет, никогда» тромбонов и тубы...

Как же надо было страдать, думал Саша, в какие заглянуть бездны боли, тоски и безнадёжности, чтобы с такой мучительной силой сказать об этом? Как же нужно любить людей и доверять им, чтобы так обнажённо раскрыть перед ними душу?

... Легко заскользила по струнам виолончелей мелодия вальса – плавного, чуть печального, в оригинальном русском ритме. «Музыка о мечтах молодости, – вспомнил Саша слова Петра Ильича, – об иллюзиях светской жизни».

... Стремительный бег скерцо, жёсткий напористый шаг маршевой темы – что это? Вечный радостный полёт

жизни, начавшийся задолго до моего прихода в мир и равнодушно продолжающийся, когда меня уже нет? Или это демонический вихрь враждебных человеку сил, погубивших его и теперь, безжалостно торжествуя, устремляющихся к новой злой цели?

Надо будет спросить у Петра Ильича. Саша ещё не знал, что уже не успеет задать этот вопрос своему великому другу...

В особенности же был неожиданным финал Шестой. Вместо привычных по многим симфониям торжественных, величавых звучностей, за которыми легко угадывалось праздничное ликование людских масс – скорбно вздыхающая мелодия, щемящее душу диссонирование... Финал – не праздник, а реквием...

Последние страницы финала, когда словно рыдания и стоны рвутся со струн, когда прерывистым, как стук больного сердца, становится ритм... И вот оно роковое мгновение ухода в небытие – единственный на всю симфонию удар бесстрастно вибрирующего там-тама. Скорбный хорал медных, погружение, словно бы медленное растворение звуковой материи в тишине и темноте долгой паузы...

Симфония отзвучала, но в зале оставалась тишина, слушатели сидели словно в оцепенении. Пётр Ильич стоял неподвижно, опустив руки. Наконец поклонился музыкантам, благодаря их. И тогда в зале постепенно стал нарастать плеск аплодисментов.

В артистической Саша молча – слов не находилось – пожал руку усталому Петру Ильичу, а тот, тоже молча, обнял своего молодого коллегу.

После небольшого застолья в «Гранд-отеле» с петербургскими друзьями, традиционных тостов и поздравлений, Петра Ильича домой на Малую Морскую провожал Саша. Пока извозчик неспеша катил по пустынному в поздний час Невскому, Чайковский хмуро и задумчиво сказал, что, как ему кажется, симфония мало понравилась публике да и музыкантам тоже.

– Я уже как-то говорил тебе, Саша, – продолжал композитор, – что почти всегда бывал разочарован при первом исполнении своих сочинений. Но сегодня не то. Что бы ни говорили, я на сей раз своим детищем доволен.

И закончил, не зная, что его слова звучат пророчески:  
– И может быть, никогда ничего лучшего не напишу...

Дня через три около пяти вечера Саша отправился на Малую Морскую. Пётр Ильич, бледный и сосредоточенный стоял у окна, глядя на особняк той, кого Пушкин и он прославили под именем «Пиковой дамы».

– Саша, дорогой, – слабым голосом сказал композитор, – прости, ради Бога, что не подаю тебе руки – подзревают, что у меня холера.

– Господи, Пётр Ильич, как же это случилось?

– Возможно оттого, что выпил сырой воды.

– А что врач?

– Базя, я чувствую, очень озабочен. Я сам в это не верю – ведь похожие приступы у меня уже бывали.

Базей в узком кругу называли домашнего врача и друга композитора Василия Бернардовича Бертенсона.

– Дай-то Бог!

– Саша, голубчик, ступай домой. Неровен час – в самом деле холера!

– До завтра, Пётр Ильич, поправляйся!

Но завтра к Петру Ильичу уже не пустили. Опасение подтвердилось – у Чайковского действительно оказалась роковая болезнь, распространявшаяся тогда по Петербургу. Пётр Ильич, по словам близких, стойко переносил тяжкие мучения, хотя уже понимал близость конца – ещё за три дня до кончины сказал брату Модесту:

– Это, кажется, смерть... Прощай, Модя...

А затем началось забытьё... На рассвете 25 октября 93-го Чайковского не стало.

Смерть Петра Ильича глубоко потрясла Сашу. Душевная боль перешла в телесную и на панихиде в квартире на Малой Морской, утром 25 октября, когда собрались родные, близкие, друзья композитора, Саша с трудом держался на ногах.

Пел хор оперного театра. Тело Петра Ильича лежало в угловой гостиной на белом атласном катафалке среди цветов. Заострившееся от перенесённых мук лицо выражало неземное уже умиротворение. Только пропитанная карболовым раствором материя, которую служи-



тель прикладывал к губам покойного, напоминала о погубившей Чайковского страшной болезни.

Окончился земной путь великого музыканта, началось бессмертие...

На похоронах Чайковского Саша до конца понял, как популярен композитор – прощание с ним было поистине грандиозным, ещё ни один русский композитор не удостоивался такого внимания россиян. Был переполнен Казанский собор, где отпевали покойного, ангельскими голосами капеллы и архиерейского хора звучала «Литургия» Чайковского. Плотный закрытый простой дубовый гроб едва был виден среди множества венков и цветов. По всей немалой длине Невского разлилось людское море, из уст в уста передавались слова какого-то рабочего – он стоял в угловом окне Публичной библиотеки и, когда траурная процессия приблизилась, сказал со скорбным вздохом:

– Вот незабвенного везут!

Над свежей могилой в Александро-Невской лавре вырос холм живых цветов...

«Какова же должна быть сила таланта, – писал журнал «Артист», – которая привлекла чуть ли не половину Петербурга на улицу, чтобы отдать последний долг покойному. На всём пути печальной процессии пришлось прекратить всякое движение, двумя стенами стояла масса народа... Картина была поразительная по своему величию: бесконечной лентой тянулись депутации, которых было почти сто; ещё длиннее казалась масса лиц, следовавших за гробом...» Не было, пожалуй, ни одной газеты, не посвятившей покойному хотя бы половины своих страниц, и не прозвучало ни одной «фальшивой ноты»...

А Римский-Корсаков сказал Саше:

– Вы знаете, Александр Константинович, мы в последнее время много играли с Надеждой Николаевной в четыре руки «Пиковую даму». Теперь я хорошо её знаю и восхищаюсь ею. Это лучшая опера Петра Ильича! И Шестая симфония – какое прекрасное сочинение!

– Я с вами согласен, Николай Андреевич!

– Как жаль, – с болью продолжил Римский-Корсаков, – что мне этого не удалось высказать Чайковскому при жизни, наверно, моё мнение было бы ему приятно услышать...

«Да, наверно, – подумалось Саше, – и как хорошо, что я всегда открыто говорил Петру Ильичу о своей любви к нему и к его музыке, и мне теперь не приходится сожалеть вот так, как Николаю Андреевичу...»

### ЖИЗНЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ...

Но жизнь продолжалась, продолжал и Саша сочинять. Теперь уже он, если бы даже вдруг и захотел, не смог бы остановиться. Болел ли, был ли здоров, в плохом или в хорошем настроении, занят чем-то или был праздным – в сознании непрерывно возникали новые и новые музыкальные образы, нетерпеливо просившиеся на нотную бумагу. Кончина Петра Ильича ещё долго лежала на душе чёрной тенью, но сашина муза оставалась всё той же жизнерадостной. И как видно, уходя из мира живых, Пётр Ильич словно бы передал своему молодому другу что-то от своего дара – Саша чувствовал, что его мелодическое дыхание становится всё более свободным, все легче преодолевается то, что Пётр Ильич когда-то назвал «отсутствием пауз» – неумение как следует подготовить появление важной темы-мелодии.

Свою Четвёртую симфонию Саша так и не успел показать Чайковскому. Завершил партитуру незадолго до кончины Петра Ильича, уже договорился о встрече с ним и...

В Четвёртой Глазунова многое для него необычно – хотя бы то, что в ней три части вместо традиционных четырёх, есть тематические связи между частями. Впервые Саша ввёл в симфонию вальс, а главное, всё яснее чувствовалось лирическое начало души композитора.

... Неторопливо, как бы чуть лениво поёт английский рожок мелодию вступления – в ней удивительно слились русское (в широте и певучести) и восточное (в прихотливости мелодических изгибов). По мере развёртывания мелодия словно бы вырывается из восточных узоров и льётся всё шире и свободнее. А главная тема первой части (её поочерёдно ведут деревянные духовые на трепетном фоне струнных) увлекает своей порывистостью, мечтательной устремлённостью. Вступительная тема появляется вновь – уже в образе лёгкого грациозного танца.

Теперь Саша во многом сумел уйти от «бесконечного повторения на разные лады», за что его так упрекали и Чайковский, и Танеев – мелодии теперь развивались, жили, обретали новый облик.

... В лёгком беге скерцо, в воздушных звучностях деревянных духовых есть что-то одновременно и незатейливое сельское, и сказочно-фантастическое – кто-то даже «увидел» здесь шествие берендеев. А середина скерцо – изящный миниатюрный вальс, игра светлых и чуть затенённых красок.

... Третью, финальную часть открывает медленное, «пейзажное» вступление, задумчивый ноктюрн с певучей мелодией кларнета и струнных альтов. Но вот нарастает звучность, мелодия дробится, а перекликающиеся фанфары двух труб зовут к действию, к торжественному маршу-шествию. Гремит весь оркестр, рисуя народный праздник, шум большой людской массы. А среди неё и герой симфонии – в финале вновь появляются, светло преобразившись, мелодии первой части.

Симфонию Саша сыграл Рубинштейну. Антон Григорьевич следил по партитуре и шумно восторгался мастерством оркестровки и контрапункта – в самом деле, мелодии симфонии постоянно сочетаются в искусных переплетениях. В особенности же Рубинштейна порадовало осязаемое влияние Чайковского. Рубинштейн по-прежнему отвергал балакиревские догмы и пока ещё настроенно относился к Глазунову, опасаясь, что «превредный человек» Стасов может направить Сашу по ложному пути, вопреки той лиричности, какую Антон Григорьевич чувствовал и ценил в сашиной музыке. Конечно, бородинско-корсаковское наследие в Четвёртой симфонии тоже было – более всего в восточном и в сказочном, но стало и ясно – птица, которую было хотели заставить «петь одну и ту же песню», уже готова вот-вот выпорхнуть из клетки. Саша посвятил симфонию Антону Григорьевичу, что тот принял с благодарностью.

В январе 94-го Римский-Корсаков в Русском симфоническом концерте дирижировал сашиной Четвёртой, влюбился в неё, объяснился в этой любви Саше и повторял:

– Как чудно, благородно и выразительно она звучит!

Со смертью Петра Ильича отношения Саши и Николая Андреевича вернулись к прежней сердечности – исчез повод для ревности, в которой Римский-Корсаков не признавался и самому себе. К тому же, он мало-помалу выходил из кризиса, возвращалось прежнее вдохновение, успешно шла работа над новой оперой – и Николай Андреевич на глазах становился всё мягче и добрее.

Знаток, «Рафаэль оркестра» – так кто-то его назвал, Римский-Корсаков как никто другой мог оценить растущее оркестровое мастерство Глазунова. И часто теперь сам спрашивал совета у своего ученика. В самом деле, на репетициях Четвёртой ничего не пришлось поправлять в партитуре, всё прозвучало, как было задумано. А Саша, оставив позади увлечение чрезмерностями вагнеровского оркестра, нашёл свой взгляд на то, какой должна быть оркестровка – как бы незаметной, само собой разумющейся для данного музыкального образа, полнозвучной и уравновешенной.

Николай Андреевич как-то после беседы с Сашей записал в дневнике: «В этом смысле он – классик. Действительно, кто во времена Гайдна, Моцарта и Бетховена кричал об их оркестровке? Она была и у них, но она служила для передачи их музыкальных мыслей».

Свободное владение оркестром принесло радость. Саша теперь охотно – для практики – брался оркестровать и чужие сочинения. Как-то довёл до конца пьесу ученика Римского-Корсакова по консерватории Константина Антипова, тоже посещавшего беляевский кружок. Пьесу эту намеревались сыграть в концерте, но Антипов никак не мог её доделать. И Саша быстро написал партитуру, пьеса была исполнена, отлично прозвучала, а автор остался в приятном заблуждении, что, дескать, и сам бы сделал не хуже, да только времени не хватило!

Приступил и к давно задуманному. Выбрал четыре шопеновских пьесы из своих любимых – полонез, ноктюрн, мазурку и тарантеллу – и оркестровал их. Делал это с наслаждением и был счастлив, что звуковая материя теперь так легко ему подчиняется – шопеновская музыка в глазуновской сюите «Шопениана» осталась шопеновской, но обрела ещё и глазуновские краски.

Танцевальная музыка по-прежнему очень увлекала Сашу, в сознании то и дело возникали мелодии в ритмах самых различных танцев, понемногу складывалась целая балетная сюита.

Авторитет Саши рос. Рубинштейн обязательно приглашал его на экзамены в консерваторию и всегда внимательно прислушивался к сашиному мнению о сочинениях учеников. «Сосватал» его и в дирижёры ИРМО. Саша, к сожалению, уже после кончины Антона Григорьевича, успешно сыграл своего «Стеньку Разина», а потом приглашения стали постоянными.

Дома Саша оставался любимцем и баловнем. Елена Павловна словно не замечала, что её первенец давно стал взрослым, по-прежнему старалась оберегать его от любых забот. Саша как-то слышал, как она давала наставление прачке, отдавая ей сашину одежду:

– Хорошенько постирай детское бельишко!

Константин Ильич теперь и не помышлял о том, чтобы Саша занялся издательскими делами, тем более, что отца теперь вполне заменял Миша, он успешно окончил училище и стал кандидатом коммерции. Помогал в делах и Карлуша Фюсно, тоже окончивший училище. Правда, иногда Миша жаловался родителем – почему это Саша не разделит с ним немалые труды в фирме? Саша шутивно отговаривался:

– Пусть Миша напишет симфонию, тогда я займусь книжным делом!

Конечно, Миша жаловался не всерьёз, он любил брата и был очень горд его музыкальными успехами, как и другой брат – Дима, занявшийся биологией. Ни тот, ни другой к музыке не тяготели, зато очень увлеклась ею сестра Лена – она брала уроки пения, а потом стала выступать, и не без успеха, в любительских концертах и даже оперных спектаклях.

Саша иногда испытывал угрызении совести – надо бы, надо бы помогать отцу и брату в семейном деле, но как оставить музыку? Даже думать об этом было страшно. И Саша старался хотя бы пореже обращаться за деньгами к Константину Ильичу или к Мише. Да и зачем ему деньги? Он сыт, одет хорошо и, заботами Елены Павловны,

по моде. За все музыкальные дела от переписки нот до устройства концертов щедро платит Митрофан Петрович. Ну а если подчас нет денег на мелкие расходы, то и с одним двугривенным в кармане Саша разгуливал вполне спокойно, не огорчаясь. И не завидовал Мише, у которого при себе всегда была пара-другая «катенок».

### «НАДО ПОБОЛЬШЕ ГУЛЯТЬ!»

Итак, всё складывалось, как нельзя лучше – Саша Глазунов талантлив и удачлив в сочинительстве, ещё молод, но уже признан и известен, друзей и почитателей несравненно больше, чем недоброжелателей. Но, увы, «нет на свете блаженства прочного»... Судьба нанесла Саше удар – летом 94-го он сильно разболелся. Впрочем, удар этот не был совсем уж неожиданным, Саша уже давно нередко чувствовал себя неважно, болезни подступали. Дело шло всего-то к тридцати годам, но хвори пошли совсем стариковские – побаливали ноги, ныла спина, кололо в боку. Легко простуживался, лихорадило, нападали рези в животе.

Надо было менять образ жизни, явно нездоровый. Домашний доктор Глазуновых и Римских-Корсаковых, известный медик Александр Эдуардович Спенглер, подерживаемый сашиними родителями, при каждом визите повторял:

– Курить вам нельзя Александр Константинович. Нельзя ужинать. И надо побольше гулять!

– Я же тебе говорил, – вступал в разговор Константин Ильич, – как в наше время учили – ходи, коси, руби и будешь до старости здоров!

Всё это было понятно Саше, но на решительные перемены не хватало духу. Гулять, впрочем, он любил – прогуливался по Невскому, бродил летом в парках, иногда ходил пешком куда-то по делам, правда, если дорога была невелика. А вот отказаться от вечерних пиршеств с друзьями, от оживлённого круга дружеских лиц за столом, от витиеватых тостов, которые он так наловчился произносить – и подумать не мог. Так и продолжались обильные ужины с не менее обильными «возлияниями» – прежде всего, у Беляева, ещё у Стасова, иногда у Римс-

ких-Корсаковых, иногда дома, а ещё с друзьями в ресторанах. Неудивительно, что Саша сильно располнел и продолжал полнеть. Безуспешными были и попытки бросить курить. Если не было денег на дорогие «Регалия Британика» или «Идеал-империалес», курил дешёвые сигары, но дымил почти непрерывно.

И вот, в конце концов, «прогремел гром» – летом Саша слёг, ужасно болели ноги, двигался с трудом, мучила одышка, побаливало сердце. Пролежал почти до осени, долго ходил кое-как. Перепугал родителей, Елена Павловна стала непохожа на себя. Настроение в доме было мрачное: Сашу и его близких одолевала тягостная мысль – неужели теперь так и будет всегда?

Но молодость победила, болезнь отступила. К зиме Саша почувствовал себя почти совсем здоровым. И сразу ощутил желание открыть чистый партитурный лист.

Часть третья

# МАСТЕРСТВО

1894-1904







## ЧЕТВЁРТЫЙ КВАРТЕТ

Болезнь и переживания, как это нередко бывает, многое переменяли в душе Глазунова. Беспечного баловня Сашу сменил духовно повзрослевший Александр Константинович. Впервые до конца серьёзно задумался о жизни, в которой столько страданий и утрат.

С новой болью сожалел о кончине Чайковского. Часто встречался с братом композитора Модестом Ильичём, долго и задушевно вспоминали о Петре Ильиче. А когда Модест Ильич задумал начать работу над большой книгой – биографией своего гениального брата, Глазунов передал ему бережно сохранённые, уже чуть начавшие желтеть от времени листки, исписанные знакомым дорогим почерком – письма Чайковского.

Перемены в душе Глазунова отразил его Четвёртый струнный квартет, который Александр Константинович завершил к зиме. Скорбь, душевные терзания пронизывают музыку первой части, проникновенна лирика второй, стремительное скерцо – может быть, образ русской тройки с её колокольцами, финал же вновь возвращает слушателя к образам первой части – не праздник, как это было в глазуновских четырёх симфониях и трёх квартетах, а скорбь, чуть смягчённая лирикой вальсовой темы.

Но скорбь и душевные порывы не помешали Глазунову остаться «классиком» – всё высказанное облечено в безукоризненно стройную форму.

Своим квартетом был очень доволен и представил его на беляевский конкурс. И тут снова узнал, какие неожиданности ждут нас в жизни – жюри, в котором на сей раз заседали Римский-Корсаков, Направник и Аренский, дружно и решительно отвергло эту партитуру, сочтя её неинтересной и даже... слабо написанной. Надо сказать, что, когда был вскрыт конверт с именем композитора, жюри было несколько смущено. Как видно, не посмотрели квартет все-

рьёз – все члены жюри позже оценивали его совсем иначе. Но это было потом, а пока неудача с квартетом надолго лишила Александра Константиновича обычной уравновешенности. Даже работа над Пятой симфонией замедлилась...

## ПОЕЗДКА В КЛИН

На привокзальной площади Клина, едва Глазунов произнёс: «В усадьбу Сахарова», к нему кинулось, толкая друг друга, несколько извозчиков. Александр Константинович кивнул одному, показавшемуся ему сообразительным, и уселся в сани, хотя остальное поторопилось сообщить прозвище его избранника – Убиец – надеясь, наверно, что приезжий барин испугается и возьмёт кого-то другого.

Убиец, впрочем, оказался добродушным и разговорчивым. От объяснения своего прозвища уклонился, зато долго рассказывал о Чайковском – не раз возил и его самого и гостей к нему, знал его обычай ходить по саду «с книжечкой в руках», постоянно в неё что-то записывая.

– Добрые они были, любили с нашим братом разговаривать.

Александр Константинович знал, как иной раз клинские извозчики пользовались добротой Петра Ильича: если он нанимал одного из них, другие ехали следом пустые – уверенные, что у дома Чайковский по слабости душевной обязательно заплатит не только тому, кто его вёз, но и остальным.

Усадьба открылась издалека, голый зимний сад не заслонял дома. Защемило сердце при виде таблички у дверей с надписью «Нет дома» – её Пётр Ильич вывешивал, когда был в отъезде или если хотел обезопаситься от назойливых непрошенных гостей, вроде подгулявших купчиков, непременно хотевших поглазеть на знаменитого композитора. А теперь эта табличка словно говорила, что Пётр Ильич уже сюда не вернётся...

Алексей Иванович Сафонов, слуга и верный друг Петра Ильича встретил гостя радостно, рассказал, что они с Модестом Ильичём решили сделать в доме музей композитора, но пока свой план держат в тайне, боясь, что владелец

дома, клинский мировой судья, статский советник Сахаров, у которого Чайковский арендовал усадьбу, узнав для чего нужен дом, конечно же, заломит несусветную цену. Поэтому переговоры вёл от своего имени Алексей Иванович, покупал якобы для себя – ну куда ему теперь деваться, да и сынок Егорушка подрастает.

Бережно хранилось имущество Петра Ильича, которое он ещё задолго до кончины завещал своему слуге, няньке и другу. Алексей Иванович сберегал каждый нотный листочек. И ведь предлагали ему немалые деньги – за рояль Чайковского, портреты, рукописи.

Александр Константинович прошёл по комнатам, не спеша, как теперь приходилось – сердце давало знать о себе – поднялся вверх. Всё в доме осталось, как было при Петре Ильиче. В спальне возле узкой кровати висел халат, у зеркала, со дня похорон завешанного кашемировым платком, стоял флакон с эликсиром для волос. По всему дому были разложены бесчисленные мундштуки – так любил Пётр Ильич, вставлял папиросу в тот, который оказывался под рукой. У окна спальни, на некрашеном деревянном столе недописанный партитурный лист, на чайном столике в полукруглой веранде-фонарике второго этажа начавший желтеть номер «Русских ведомостей» – как оставил композитор, уезжая в последний раз в Петербург. И показалось, что сейчас войдёт Пётр Ильич в элегантной домашней куртке, протянет руку, приветливо, негромким голосом спросит о здоровье и о работе над новой симфонией...

Но в доме тишина, безмолвны чёрные мраморные часы, когда-то привезённые Чайковским из Праги, молчит кабинетный «Беккер», неподвижны дирижёрские палочки Петра Ильича...

В этой благоговейной тишине Александр Константинович посидел, не касаясь клавиш, за роялем Петра Ильича, задержался у окна, откуда были видны поля и дальний лес. Душа невольно настраивалась на воспоминания и размышления...

...Милый Пётр Ильич! Теперь, когда минул год после его кончины, всё яснее, как много дало Глазунову десятилетие общения с великим мастером. Кто ещё из больших музыкантов умел так увлекаться талантом других, кто был

так лишён зависти и недоброжелательства? И как это ни трудно было при его деликатности, Пётр Ильич всегда следовал правилу не кривить душой, говоря о чьём-то сочинении. Поэтому-то в такой восторг приводила каждая его похвала! А если и осуждал, то доказательно, со знанием дела и умел сделать это необходимо.

И без слов убеждала музыка Петра Ильича, убеждало её удивительное обаяние. Впитывая эти прекрасные мелодии, переживая вместе с композитором драматические порывы, страдая и печалась вместе с ним, Глазунов, поначалу незаметно для себя, а теперь уже и сознательно в творчестве повернулся к Чайковскому. И конечно, размышлял Александр Константинович, о подражании не могло быть и речи – недоброжелатели тут же бы зашумели. Легко было представить себе и язвительные замечания Цезаря Антоновича Кюи! Однако тот молчал – стало быть Глазунов остался Глазуновым, но сделался, он сам чувствовал это, более сердечным, более певучим, если можно так выразиться. Именно такими складывались в его сознании образы его новой симфонии – Пятой.

И наверно, подумалось с болью, что кроме родных, только Пётр Ильич мог до конца понять своего друга Сашу, истерзанного болезнями и страхами позапрошлого лета, мог искренне посочувствовать и поддержать. Ведь сам он и болел, и страдал, и утешался в своей музыке. В творчестве – вот где спасение...

Но он засиделся. Дружески попрощался с Алексеем Ивановичем, поблагодарил за сбережение памяти их общего друга. Не торопясь прошёлся по любимой аллее Петра Ильича. Убивец терпеливо ждал у ворот.

Когда возвращались на станцию, Убивец спросил:

– А что, барин, вы сами-то Петра Ильича знали?

– Знал, хорошо знал!

– А правда ли, что они были...

Убивец замялся.

– Ну-ну, что?

– Были составителем всероссийской музыки?

Что ж, Убивец прав, хотя и не умеет выразить свою

мысль. В самом деле, Пётр Ильич писал музыку, необходимую всей России, всем россиянам. И потому живёт о нём в народе память.

– Да, правда.

#### «БОГ ИЛИ ПЕТУШОК?»

Весной 94-го в зале консерватории петербуржцы впервые слушали молодого московского композитора и пианиста – невысокого, щуплого, изящного блондина, с усами и небольшой бородкой. Играя, он вдохновенно поднимал вверх красивое бледное лицо. Широкой публике его имя – Александр Скрябин – ещё ничего не говорило, а музыканты знали, что он с золотой медалью окончил консерваторию в Москве, что страдает от болезни руки – «переиграл» её (что, увы, нередко бывает у пианистов), памятью об этом остались его пьесы для одной левой руки и соната с траурным маршем, прозвучавшие в концерте.

В оценках игры Скрябина в прессе была разногласия: «играл очень изящно» – хвалил рецензент «Руси», а рецензент «Биржевых ведомостей» обругал: «г. Скрябин очень плохой пианист: у него нет ни техники, ни силы, ни тона, ни чувства ритма». Зато в оценке сочинений, а Скрябин сыграл только свои пьесы, были единодушны: то, что приемлемо, слишком похоже на Шопена, а то, что не похоже, вообще ни на что не похоже – «облекает свои мысли в такие нестройные формы, что слушатель подчас положительно не в состоянии уловить содержание композиции». И ещё много о «непоследовательности и нелогичности», «вычурности и оригинальничаньи», «нервности» и даже «болезненности». Талант молодого композитора, впрочем, признавали все, но, по мнению рецензента «Руси», автор «употребил все силы, чтобы затмить светлые стороны своего природного дарования».

Беляевцы, пришедшие на концерт, чтобы послушать москвича, о котором уже не раз говорилось на «пятницах», конечно, не в пример незадачливому рецензенту, почувствовали необыкновенность игры Скрябина – редкую красоту звука, извлекавшегося его изящными руками, тончайшее искусство владения педалью, отчего возникали удивительные оттенки и призвуки, подчас мгновенные,

но успевающие очаровать слух. А то, что рецензент «Биржевых ведомостей» счёл «отсутствием чувства ритма», на деле было ритмической гибкостью, тем самым волшебным *rubato*, которым, по преданию, славилась игра Шопена.

О музыке Скрябина мнения разделились. Кюи съязвил:

– Если бы мне кто-то объявил, что спустя столько времени нашлась шкатулка с неизвестными до сих пор вещами Шопена, я бы не удивился!

Стасов был возмущён этими словами, скрябинские пьесы он принял безоговорочно. Кюи через некоторое время скорректировал своё мнение, напечатав в «Неделе»: «Он насквозь проникнут духом Шопена. Это не заимствование, не подражание Шопену, это именно шопеновский дух». И добавил: «много тонкого вкуса, изящества, выразительности, душевности».

Римскому-Корсакову, всегда скромному и естественному в поведении, не понравился сам Скрябин:

– Талантлив, бесспорно. Но какой он изломанный, рисующийся, сомнящийся!

Беляев и Глазунов, сидевшие рядом, решили определенно – талант редкий, будущее, надо полагать, большое. В антракте познакомились с композитором. Скрябин оказался «светским» – общался непринужденно, легко «сыпал» по-французски, его высокий тенорок был мягок и приятен. Беляев тут же пригласил нового знакомого на свои «пятницы».

А когда Скрябин на одной из «пятниц» сыграл свой, становившийся уже знаменитым, ре-диез-минорный этюд, с его увлекающе призывной, словно бы летящей над бурным морем фигураций, мелодией, Митрофан Петрович окончательно растаял. Саша Скрябин сразу стал его «второй любовью». Глазунов даже испытал нечто, похожее на ревность, когда увидел, как Беляев обхаживает Скрябина. Конечно, Митрофан Петрович пожелал стать издателем Скрябина (до сих пор несколько пьес его издал, увы, без гонорара, хитрый Юргенсон). «Беляевский триумvirат» – так теперь стали называть главных советчиков Беляева – Римского-Корсакова, Глазунова и Лядова, не был единодушен. Только Лядов вполне одобрял музыку нового беляевца, Глазунов несколько колебался, а Рим-

ский-Корсаков был решительно против издания скрябинских сочинений, советовал подождать, приглядеться. Тогда Беляев воспользовался своим правом хозяина – все произведения Скрябина будут печататься. И назначил ему высший гонорар, какой до сих пор получали только члены «триумvirата» да ещё Танеев. Скрябин был несколько смущён и даже просил убавить. Но Митрофан Петрович продолжать всемерно опекать юношу, тем более, что знал – он из очень интеллигентной, но небогатой семьи, непрактичен и средств не имеет.

Под тёплым крылышком Беляева Скрябин, освобождённый от забот, погрузился в творчество, много играл в концертах, на «пятницах» у Беляева, у Римских-Корсаковых. Известность его росла.

В Александре Николаевиче Скрябине словно бы ужились два человека. Один был общительный и сердечный, располагавший к себе мягкой ласковостью обращения, доверительностью и уважением к собеседнику. За эту мягкость и за внимание к своей внешности ещё в консерваторские годы получил шутовское прозвище «маленький маркизик». Другой, увлечённый странными эгоцентрическими идеями, мог быть рассеянным, невнимательным и даже надменным. На просьбу сыграть что-либо другого композитора, даже кого-то из великих, высокомерно отвечал:

– Je ne joue pas que Scriabine\*.

Александр Константиновичу всё это было малопонятно и вполне чуждо, но, уважая талант молодого музыканта, в споры с ним не вступал. Впрочем, «мессианские» замашки Скрябина не принимал даже Лядов, очень его любивший. Как-то на «пятнице» Скрябин, оседлав любимого конька, патетически провозгласил:

– Я – творец нового мира, я – Бог!

Лядов, добродушно прищурившись, подал реплику:

– Полноте, миленький. Ну какой ты Бог! Ты просто петушок!

Скрябин опешил, собрался обидеться но тут же «мессианская» надменность слетела с него, он искренне расхохотался под дружный смех окружающих и стал тем простым и милым Сашей Скрябиным, которого любили все.



А Митрофан Петрович тем временем обдумывал большую концертную поездку своего нового любимца Сашеньки Скрябина по городам Европы.

## ЛЕТО В ЕВРОПЕ

24 мая 1895-го известный композитор Александр Константинович Глазунов выехал из Петербурга. Ещё прошлым летом врачи настоятельно посоветовали ему поехать «на водах». И вот теперь путь лежал в знаменитый немецкий курорт Висбаден, а по дороге туда и после композитор намеревался посетить ещё многие европейские города. Уезжал в хорошем настроении, несмотря на предстоящую долгую (на всё лето) разлуку с близкими. Верилось, что дорога, встречи с музыкантами подтолкнут и собственную фантазию.

Нравилась чистота и покой спального вагона, предупредительность проводников, ресторанное изобилие. В вагонных зеркалах Глазунов мельком видел высокого, даже, пожалуй, статного, если бы не излишняя полнота, молодого господина с мягким, внимательным взглядом тёмных глаз. Нравился себе, испытывал чувство бодрости, не забывал говорить громче и не «съедать» концов фраз.

В Берлине не задержался, поскольку не застал Ферручио Бузони, с которым познакомился и подружился в Москве, где знаменитый виртуоз преподавал тогда искусство фортепианной игры в консерватории. А без нового друга чопорный Берлин показался Глазунову скучным.

В Лейпциге побывал в типографии Рёдера, посмотрел, как гравировются и печатаются его, глазуновские, сочинения, которые, кстати, часто встречались в немецких нотных магазинах и, по отзывам продавцов, пользовалась спросом. Поверенный Митрофана Петровича, очень приятный немец Франц Шеффер водил Александра Константиновича по достопримечательностям Лейпцига – завтрак в погребке Ауэрбаха, том самом, где Мефистофель пел песню о блохе, были в знаменитом Гевандхаузе, в консерватории.

В Лейпциге композитор впервые увидел на сцене оперу «Фиделио» Бетховена, которую в беляевском круж-

ке считали малосценичной. Но лейпцигская постановка, хотя и показалась Глазунову небезукоризненной, заставила его пересмотреть привычную точку зрения – взгляд на мир музыки обогатился. Оркестр же вполне удовлетворил даже его придирчивый слух – Александр Константинович просто наслаждался безошибочной игрой валторн, что в России редко можно было услышать.

В Дрездене Глазунов пробыл целую неделю, слушал «Кольцо нибелунга» Вагнера. «Золото Рейн» и «Валькирию» поначалу с напряжением и несколько юмористическим восприятием постановок, а «Зигфрида» сразу с увлечением. Был ещё на множестве концертов, ездил с визитами к немецким музыкантам, любовался архитектурными красотами Дрездена, прокатился по небольшим городкам вокруг. К началу июня, даже несколько устав от разнообразных впечатлений, собрался на лечение, а перед отъездом в Висбаден сел за письмо Римскому-Корсакову.

«Дорогое маэстро!» Пожалуй, только к Николаю Андреевичу он мог обратиться с такой шутливой свободой. Теперь, когда их отношения снова наладились, двадцатилетняя разница в возрасте чувствовалась всё меньше, тем более, что Глазунов не по годам быстро грузнел, а Римский-Корсаков сохранял юношескую стройность. Но главным, их словно бы уравновешивающим, было то, что из мальчика с красивыми глазами и поразительным слухом, вырос безупречный мастер, а такое Николай Андреевич ценил выше всего.

Итак, наверняка, «дорогому маэстро» интересно будет узнать, что Вагнера, который по-прежнему бог музыкального Дрездена, Глазунов уже не почитает так безоговорочно, как прежде. Конечно, теперь, когда он сам многому научился, вагнеровское мастерство изумляет его ещё больше – можно ли не восхищаться радужными переливами волн во вступлении к «Золоту Рейна», грозной печалью «темы судьбы», призрачно-волшебным плетением звуков в сцене заклинания огня в «Валькирии»? А любовный дуэт? А грандиозный полет валькирий?

Но зрелый ум мастера подмечает и промахи: «Превосходная музыка очень скоро становится невыносимой вследствие повторения. Много инструментальных речи-

тативов, которые вносят в музыку страшную пустоту... бесчисленное множество повторов того же самого...» Право, очень удачно Николай Андреевич как-то назвал это «монотонией роскоши»!

Исполнение, впрочем, было очень хорошее – удивительное дыхание у тромбонистов, на редкость чисто звучат каверзные валторны, вагнеровские контрабасовые тубы бесподобны! Певцы тоже хорошие, хотя Вотан к концу «Валькирии» совсем охрип, что немудрено – опера длится почти четыре часа! Что ещё? Да, позабавили эти великаны в «Золоте Рейна», под громовую музыку свирепо спорившие, кому будет принадлежать волшебный перстень. Тут Александр Константинович не удержался от шутки: «чёрный великан очень фальшивил, и жаль, что за это его не убил рыжий, так как по сцене чёрный убивает рыжего».

Наконец, с утренним поездом Глазунов уехал в Висбаден, курортный городок, уютно расположенный среди виноградников, каштановых и дубовых лесов. Гуляя по чистеньким улицам, нельзя было не вспомнить, что здесь, в Висбадене развёртывалось действие знаменитого тургеневского романа. Отдых и лечение горячими водами подняли настроение.

Со свежими силами взялся за работу. Начал с «Торжественного шествия» для оркестра – к десятилетию беляевской фирмы, отослал Карлу Фюсно с просьбой вручить Митрофану Петровичу 20 июня и непременно в 10 утра. Другая срочная работа – «высочайше» заказанная кантата к предстоящей коронации нового царя – затягивалась из-за того, что поэт граф Голенищев-Кутузов, несмотря на многочисленные напоминания, никак не мог досочинить текст.

И Пятая симфония сочинялась нелегко. Быстро, на одном дыхании, Глазунов инструментовал скерцо, хотя к концу и утомился (всё-таки сорок страниц мелко излинованной партитурной бумаги). Но иногда работа замедлялась, вдруг всплывали сомнения прошлого лета, наступала усталость, музыка в душе умолкала.

В одну из таких нелёгких пауз Глазунов с радостью услышал громогласное:

– Александр Константинович! Вы, как всегда, за работой! Какой вы славный господин!

Это был Стасов, который тут же, увидев настроение своего любимца увёз его к себе в соседний Бад-Наугейм, где Владимир Васильевич отдыхал уже не первое лето.

Глазунов пробыл у Стасова весь день – читали вместе новые музыкальные фельетоны в немецких и русских газетах, толковали о музыке, катались в лодке по Лебединому озеру, в котором, в самом деле, было много лебедей, доверчиво подплывавших за угощением, и друзья не обманывали их ожиданий.

И конечно, встреча Стасова с «Орлом Константиновичем» не могла обойтись без звучания музыки. И едва они приехали в Бад-Наугейм, как Владимир Васильевич повёл Глазунова в курзал, где стоял отличный «Бехштейн», и началось вдохновенное музицирование одного и восторги другого.

Вначале были сыграны две готовые части Пятой симфонии – о ней композитор рассказал Владимиру Васильевичу ещё по дороге в Бад-Наугейм. Энергично прозвучал вступительный унисон симфонии. Всё-таки удивительно, думал Стасов, какой контраст между задумчиво-флегматичной позой композитора за роялем, скупыми, даже казалось бы, вялыми движениями и той волей, чёткостью мысли, которые звучат в каждой фразе, что бы ни играл Глазунов. Виртуозом он, увы, не стал, но он, пожалуй, великий пианист, какими были все великие композиторы, точно так же, кстати, как они были великими певцами, хотя, может быть, многие из них не отваживались спеть даже простенькую мелодию.

Симфония, чувствовал Стасов, о чём-то героическом русском, может быть, о прошлом, однако и старины особой в ней не слышно. А мастерство великолепное! Уже давно Сашенька всему научился, но вот и опять новое да драгоценное обнаружилось.

– Ещё, Александр Константинович, ещё!

Удивительно, как своими, казалось бы, нерасторопными пальцами Глазунов умеет передать стремительный бег скерцо, захватывающий полёт звуков!

– Ещё, ещё!

Внезапно Владимир Васильевич вздрогнул – прозвучало что-то очень уж до сих пор Глазунову несвойственное, в этой музыке душевное стеснение, боль, тоска...

Стасов вскочил и подбежал к роялю.

– Что это? Крики отчаяния? Что это?!

– Владимир Васильевич, это мой Четвёртый квартет. Вы верно угадали – я сочинил его под впечатлением тяжёлых переживаний...

Зная сдержанность Глазунова, Стасов не стал спрашивать, спросил только, почему же до сих пор он не знает об этом квартете?

– Его очень резко отвергли в прошлом году на квартетном конкурсе. Все ругали – и Римский-Корсаков, и Направник, и Аренский, так мне сказали. А когда узнали, что мой, то Николай Андреевич добавил, мол, много пишет, потому и плохо, надо быть самокритичнее. Оттого я и не решался вам показать...

– Что же, Сашенька, они просто ничего не поняли! Поверьте мне, со временем разберутся. Ну играйте, играйте, я слушаю!

И вновь в щемящих душу диссонансах сдвинулись звуки, вновь потряс душу чуткого, самого чуткого слушателя «крик отчаяния». Что же всё-таки случилось с его любимцем, размышлял Стасов. Стал взрослым и столкнулся с жестокостью жизни? Познал тяжесть болезни? Осознал невозполнимость утрат? Вот теперь до конца можно быть уверенным – он станет по-настоящему большим музыкантом.

И ещё долго звучал «Бехштейн» в громадной пустоте бад-наугеймского курзала. Когда вечером прощались, Глазунов, несмотря на усталость, чувствовал прилив творческих сил и радостно сказал старшему другу:

– Вы буквально воскресили меня! Я никогда не забуду этого дня. Мы обязательно должны ещё увидеться с вами этим летом!

Договорились о новых встречах и о том, чтобы в августе вместе побывать в Нюрнберге на постановке оперы Вагнера «Нюрнбергские мейстерзингеры».

День общения со Стасовым вернул Глазунову веру в себя, пришло то особенное расположение к работе, которое

называют вдохновением. Сочинялось с наслаждением, без усталости, и Александр Константинович с тёплой улыбкой читал письмо Елены Павловны: «Саша! Не занимайся на ночь, не утомляй слишком много голову – помнишь, как Пётр Ильич советовал тебе и говорил, что сам только до 8-и часов занимается». Но и в работе Глазунов не забывал о близких и друзьях, письма писал часто. Заранее сфотографировавшись, послал фотопортрет Карлу Фюсно с просьбой передать его Елене Павловне и Константину Ильичу 29 июля – в день, когда их сыну-композитору исполнится тридцать лет.

Более половины партитуры Пятой было готово, когда Глазунов покинул тихий и уютный Висбаден. Побывал в Гейдельберге, где советовался о своём здоровье со знаменитыми докторами, с печалью вспоминал Бородина, когда-то приезжавшего сюда по своим научным делам. Вторая половина июля, август и начало сентября были насыщены до предела – путешествие по Рейну, затем Кёльн, Страсбург, Нюрнберг, Аахен (в «Аховом городе», как шуточно назвал его, получил телеграмму из Генуи – Беляев, возивший другого Сашу – Скрябина, по Италии, поздравлял с днём рождения), Цюрих, Люцерн, Энгельберг, Мюнхен. В письмах родным, Стасову, Беляеву, Римскому-Корсакову без конца выражал восхищение «чудными панорамами снежных гор», городами, «необыкновенно привлекательными по месторасположению», но больше всего его волновала старинная архитектура, особенно «застывшая музыка» готики. Часами Глазунов бродил вокруг знаменитых соборов, любуясь их как бы улетающими в небо линиями, и, конечно, размышляя о сходстве музыки и архитектуры: «Мне показалось, – писал он Николаю Андреевичу о Кёльнском соборе, – когда я вглядывался во все подробности постройки, что в её «застывших звуках» есть какое-то движение – это точно какая-то архитектурная поэма, если только можно выразиться. Сколько я ни придумывал, как бы передать впечатление в музыку или подыскать его в музыкальной литературе,

ничего из этого не выходило». Но всё-таки нашёл такой пример в памяти – грандиозный финал симфонии «Юпитер» Моцарта. А вспомнив «Рейнскую симфонию» Шумана, в первой части которой, как известно, автор намеревался изобразить именно Кёльнский собор, Глазунов решил, что Шуману его замысел не удался – в симфонии «мало тонкой отделки деталей», она тяжеловесна, тогда как собор легко устремляется в небо...

В Нюрнберге, как договаривались, встретились с Владимиром Васильевичем. Спектаклем остались довольны – замки, старинные церкви, ратуша, весь средневековый облик города очень помог настроиться на вагнеровскую музыку.

Возвращаясь в сентябре через Берлин домой, Александр Константинович размышлял о своём большом путешествии – многое увидено, запас музыкальных впечатлений заметно пополнился, неплохо поработалось – контуры Пятой уже определились. Когда же захотелось подытожить, что же сейчас думают в Европе о русской музыке, то сразу трудно было разобраться в хаосе мнений и пристрастий. Увлечение Бородиным вне всяких сомнений понятно и очень радует, но почему же им так нравится Направник – в России-то он как композитор не слишком популярен. Ну а непонимание Чайковского, даже насмешливое отношение к великому русскому музыканту?! Пожалуй, следует признать, что нынешнее зарубежное увлечение русской музыкой скорее может огорчить, чем порадовать...

## ОПЕРЫ УЧИТЕЛЕЙ

Вернувшись домой, Александр Константинович несколько раз напрасно напоминал графу Голенищеву-Кутзову о тексте для «Коронационной кантаты». Дело кончилось тем, что эту работу передали драматургу и переводчику Виктору Крылову, тому, на чьи либретто писали оперы Кюи и Римский-Корсаков. Семичастная кантата была завершена в срок. Исполнение её намечалось в Москве, в мае будущего года при торжественной трапезе

в Грановитой палате Кремля, в день коронавания. Сочиня кантату, Глазунов вспоминал свои московские впечатления – величавый покой Кремля, золотой блеск купола храма Христа Спасителя, праздничный перезвон московских «сорока сороков». И остался доволен своим новым сочинением, посчитал, что идею русской государственности выразил вполне.

Сочинял ещё Вариации для квартета, оркестровую «Восточную сюиту», но не завершил – полностью захватила Пятая, над её партитурой работалось нелегко, но то, что получалось, доставляло полное удовлетворение.

17 октября 95-го Мариинский театр показал оперу Сергея Ивановича Танеева «Орестея». Ещё пока шли репетиции, толков о новой опере было много. Озадачивало обращение – впервые в русской опере – к античности, к трагедии Эсхила. А музыкантов смущал очень уж необычный метод работы: сочинив для оперы какую-нибудь мелодию, Танеев писал на неё всевозможные полифонические упражнения – имитации, каноны, даже фуги. Недаром опера сочинялась более десяти лет. Конечно, всем думалось, что получится нечто сухое, академическое, чересчур учёное.

И вот премьера. На сцене коварная и жестокая мужеубийца царица Клитемнестра, её любовник трусливый Эгист, мужественный юноша Орест, мстящий за убийство его отца, царя Агамемнона. Никогда не оставляющие человечество драмы добра и зла, любви и ненависти, верности и предательства – Танеев раскрыл языком музыки.

После премьеры мнения резко разделились. Критики упирали на несовременность сюжета, не желая видеть извечности избранных композитором проблем. «Расхолаживающее впечатление производит сюжет, – писали в «Сыне отечества», – полуисторический, полумифический, – из жизни мёртвого для нас древнегреческого мира...» «Опера отталкивает своим ложным классическим сюжетом», – поддакивал другой рецензент в той же газете. «Петербургская газета» вторила «Сыну отечества», утверждая, что Танеев «имеет большое сходство с Эсхилом – последний писал на мёртвом языке, а первый написал мёртвую оперу». А один фельетонист обругал оперу даже в стихах: «Античной древности полна, убийств и крови эпопея, пред нами вновь воскрешена в созвучьях диких



– «Орестея». Какая вздорная затея! Будить века теней от сна затем, чтоб предала она живых в объятия Морфея!» О музыке в газетах или говорилось на уровне «созвучьев диких», или же просто умалчивалось. Увы, профанам предоставлена полная свобода городить о серьёзных вещах любую чушь...

Зато настоящие ценители были увлечены музыкой Танеева. «Благородная, изящная, обильная прекрасными мелодиями, – писал Ларош в «Новостях и биржевой газете», – как нельзя лучше подходит к характеру избранной им поэзии и передают её оттенки с замечательной правдивостью и теплотой».

Римский-Корсаков, поначалу несколько скептически относившийся к танеевскому методу сочинения, теперь в полном восторге повторял:

– Музыка необыкновенной красоты и выразительности!

– Это произведение великолепного музыканта, серьёзно задуманное и превосходно выполненное, – чётко, как всегда, сформулировал Кюи.

В восторге был и Глазунов и писал вдогонку Танееву, вернувшемуся в Москву: «Вы окончательно покорили меня тем впечатлением, которое на меня произвела Ваша опера. Мне не часто что-либо в музыке нравилось так сильно, как Ваше 2-ое действие из «Орестеи»...». Долго жил под этим впечатлением, играл «Орестею» на рояле, попросил Танеева доверить ему дирижировать увертюрой к опере в концерте, на что Сергей Иванович с радостью согласился. Отношения у них стали очень дружескими и взаимопользовными – Глазунов задавал Танееву вопросы по полифоническим премудростям, а тот спрашивал, как лучше оркестровать те или иные эпизоды в его новых сочинениях.

И ещё одна оперная премьера особенно запомнилась в ту зиму – в конце ноября Мариинский театр представил публике «Ночь перед Рождеством» Римского-Корсакова.

Где-то за полтора года до этого Николай Андреевич настоятельно пригласил к себе друзей. И несмотря на сильный майский дождь, вечером были все. После чая хозя-

ин объявил, что хочет познакомить друзей с увертюрой к своей новой опере и желал бы, чтобы гости сами догадались, о чём эта музыка. Сыграли с Надеждой Николаевной в четыре руки, повторили по просьбе слушающих ещё дважды, а после начались толки и споры, однако, все сошлись на том, что музыка эта о тишине и покое, может быть, о тихой ночи, тем более, что в партитуре, которую все с увлечением рассматривали, явно главенствовали холодные тембры деревянных духовых. Николай Андреевич был доволен тем, что его замысел был понят без словесных объяснений, сказал о сюжете и прочёл либретто, им самим написанное.

Опере «Ночь перед Рождеством» композитор предположил ещё и название-пояснение – «быль-колядка», намекнув на смешение в ней, как и в повести Гоголя, незатейливого бытового со сказочным. В партитуре расцвели всеми музыкальными красками картины зимы, игры и танцы людей и звёзд, обряды колядования, волшебный полёт Вакулы верхом на чёрте. Гоголевский добродушный юмор отразился и в музыке – Глазунов искренне хохотал, слушая речитативы пьяного Каленика, бесконечно ищущего свою хату.

Прекрасная вышла опера, но в её постановку, как в своё время «Псковитянки», вмешалась власть предрержащая, которой дирекция театров безропотно, конечно, подчинялась. На сей раз вмешательство было прямо-таки комическим – на генеральной репетиции великие князья Владимир и Михаил, узрев среди персонажей Екатерину II да ещё рядом с чёртом, вознегодовали. Последовало «высочайшее» указание заменить царицу на... Потёмкина (названного здесь Светлейшим (как это было в «Черевичках» Чайковского). Нелепость замены и здесь и там была очевидной.

– Мало того, что вышло совсем не то, что я задумал, – возмущался Николай Андреевич, – так ведь и цензоры выставились в дурацком виде – получилось, что Потёмкин, не спрашивая царицу, хозяйничает в её гардеробе!

Но конечно, пришлось согласиться на переделку, чтобы не срывать постановку, но в знак протеста Римский-Корсаков на премьере отсутствовал. Перемена не изменила недоброго взгляда сверху, отношения композитора

с дирекцией театров и с «высочайшими покровителями искусств» надолго были испорчены. А пресса, зная о недовольстве двора, обрушилась на оперу с обвинениями, вздорными и нелепыми. Особенно старалась «Петербургская газета»: «Эта новая опера г. Римского-Корсакова носит ещё заглавие «быль-колядка», не поддающееся никакому объяснению. К чему может относиться «быль»? Не к поездке ли кузнеца Вакулы в Петербург на чёрте?» И далее: «г. Римский-Корсаков совсем неудовлетворителен... Всё, что бьёт на комизм, – или крайне грубо, или вымучено, деланно и холодно». И наконец уже полная бессмыслица: «в авторе нет творческой жилки, а её не заменишь никакими лукавыми мудрствованиями... И в области оркестровки «Ночь перед Рождеством» – шаг назад...». Не остался в стороне, конечно и Михаил Михайлович Иванов-жирф: «Ночь перед Рождеством», – усердствовал он в «Новом времени», – неудавшаяся опера, она бедна музыкой, её музыкальное содержание, взятое само по себе, ничтожно... Музыка бесцветна и бледна. Мелодий нет...» Но всех переплюнул профессор Николай Феопемптович Соловьёв (у него на то была особенная причина – он и сам ранее сочинил оперу на тот же сюжет, дружно всеми расценённую, как вполне бездарную) – он написал в газете «Свет» самый настоящий донос. Объяснив, что опера «не может быть причислена к разряду более или менее удачных», старательно возмущался: «В святую ночь, когда весь христианский мир ликует, ... звёзды отплясывают балетные танцы – это факт, а комета является в виде красивой дамы и проходит по сцене... У Гоголя и намёка нет на пляску звёзд». Доносил Соловьёв и на «безобразный приём ввести церковный пошиб дьяка во время его приставаний к Солохе». В переводе на человеческий язык это означало, что в партии Дьяка Николай Андреевич использовал обороты в церковном стиле. И завершал Соловьёв свою «рецензию» фразой, уже явно адресованной Священному Синоду: «Всякий православный согласится, что сцена существует не для того, чтобы самым бесцеремонным образом оскорблять то, что для него так дорого».

С тяжестью на сердце Глазунов читал газеты. Ни стыда, ни совести у этих «критиков». По оркестровке «Ночи» можно учить, как надо писать для оркестра, а тут уверя-

ют: «неудачно, шаг назад». И это у Римского-Корсакова «нет творческой жилки»?! Понятно было, что свору спустило с цепи «высочайшее неудовольствие», но от знания этого легче не становилось. И Александр Константинович чувствовал, как тает возникшее было желание самому сочинить оперу... Время от времени появлялись какие-то сюжеты, настоятельно советовал взяться за них Николай Андреевич, влюблённый в оперный жанр. Но нет, думалось Глазунову, лучше уж продолжать работу над симфонией, теперь уже Шестой...

## ПЯТАЯ СИМФОНИЯ

17 февраля 1896-го на ярко освещённой эстраде зала Дворянского собрания Александр Константинович Глазунов дал знак оркестру. Впервые звучала его Пятая симфония.

... Могучие унисоны оркестра неторопливо и внушительно «докладывают» вступительную тему. Величавостью и мощью она напомнила вступление к «Богатырской» Бородина, но только напомнила – в бородинской теме есть ещё и тревога: а не показались ли из-за холмов хвостатые бунчуки половцев или турок? Глазуновская же Россия уверена в своей несокрушимой мощи. Спокойно развёртывается тема вступления, обретая энергию и подвижность, но не теряя величавой уверенности. Вторая тема-мелодия вступает словно бы на глубоком, просторном вздохе, со своего самого высокого звука, и льётся широко, мягкими волнами. Мужественно-волевое и лирико-созерцательное начала здесь дополнили друг друга словно любящая и счастливая пара. Певучестью пронизана вся ткань оркестра – насыщены мелодически партии почти всех инструментов, они поют, полифонически сплетаясь. Лёгкое беспокойство, напряженность, временами даже тревожный порыв были ощутимы в середине первой части, но затем вновь установились величавое спокойствие и мудрая лиричность, утверждая чувство красоты и радости человеческого бытия, «впечатление, – как потом скажет один из критиков, – ясности, стройности, гармоничности и ровно льющегося света».

... Колко и сухо бегут отрывистые звуки флейт и гобоев, подзванивает треугольник. В безостановочном беге скерцо ощутим равнодушный полёт снежинок в серый зимний день. Снежная пелена застилает даль, откуда вдруг всплывает странный угловатый мотив контрабасов и фаготов, тотчас же перехвачиваемый флейтами – то ли чей-то неясный силуэт в метельной хмари, то ли причудливая мысль, рождённая сумрачным зимним днём. Несутся, пляшут снежинки, но вот их полёт останавливается. Колорит музыки резко сменился, весело наигрывают флейты незатейливый мотивчик, похожий и на русскую песню, и на восточный напев, может быть, татарский. И слушателю легко представить себе картинку: метель утихла, выглянуло солнце, на дворе крутит ручку шарманки бродячий музыкант. Но вот солнце снова скрылось, «серебряные змеи» метели вновь поползли по сугробам, а шарманщик, обведя взглядом равнодушные окна, заторопился со двора...

... Отзвучало-отшуршало скерцо. Красочные аккорды начинают третью часть – чудесное русское лирическое *Andante*. Рождающаяся из глубины вступительных аккордов мелодия редкой красоты и пластичности льётся полноводной рекой. Душа, полная любви к людям и природе, раскрывается широко и искренне. Едва контур мелодии, вычерченной сначала острым пером мастера, а затем струнами скрипок, запечатлевается в сознании слушателя, ему уже не верится, что когда-то он не знал её и тем более, что когда-то её не было – такие мелодии словно бы существовали всегда, они вечны, как небо над нами, приветливый летний лес, наша земля... Как непритязательная песенка, прозвучала вторая тема части, кларнет и флейта беззаботно перекликаются со струнными. Но мало-помалу растёт душевное волнение, что-то очень сокровенное настойчиво просят понять звуки струнных. И вот та мысль, что подспудно внушала трепет – резко вступают тяжёлые аккорды медных инструментов, в равнодушной размеренности ритма, в тусклом, неживом тембре тромбонов и тубы таится неясная угроза свету и радости. Наверно, композитор заглянул на мгновенье в какую-то мрачную бездну. И подлинно, «как вздох из глубины сердца», растревоженного тяжёлой

мыслью, как исповедь души возникает у струнных третья тема-мелодия. Зловещие аккорды ещё раз напоминают о себе, но тучи рассеиваются, буря так и не разразилась, вновь ласковый свет озаряет всё вокруг...

... В финале симфонии слышен весёлый шум народного богатырского празднества. Темы, быстрой чередой сменяющие друг друга, рисуют картинку лихой бесшабашной пляски, живых хороводов, шуточных игр-состязаний. С богатырской мощью звучит народный былинный напев «Высота, высота». Всё окутано звуковой атмосферой народного торжества, безудержного веселья. А герою симфонии не надо, подобно герою Четвёртой симфонии Чайковского, уговаривать себя: «Если ты в самом себе не находишь мотивов для радостей, смотри на других людей... Веселись чужим веселием». Нет, народная радость, это и радость глазуновского героя, ибо он сам – неотторжимая частица народа...

Симфонию приняли безоговорочно. Даже заядлые недруги, если не хвалили, то помалкивали. Известный критик Николай Фёдорович Финдейзен в «Русской музыкальной газете» не жалел похвал: «Музыка и музыкальные красоты прогрессируют в этом произведении. Первая часть и скерцо хороши, анданте ещё лучше, финал – прекрасен. Вдохновение и изобретательность автора держатся всё время на таком уровне, что каждая часть кажется лучше другой, по окончании не знаешь, которой отдать предпочтение, и наслаждаешься редкой цельностью впечатления». И сделал вывод: «Симфония – превосходна». Стасов был в шумном восторге, весьма одобрили Римский-Корсаков и Танеев. Отзыва, который дал последний, не удостоился, пожалуй, никто из современников Глазунова:

– Необыкновенно искусная контрапунктическая работа!

И поразили долгие, шумные аплодисменты зала. «С трудом верилось, – вспоминал потом один из присутствовавших на концерте, – что это аплодирует русскому композитору холодная и сонливая публика петербургских концертов. Талант уничтожил этот скептицизм, с которым раньше принималось имя Глазунова».

Неужели, наконец, пришло полное признание?

Будущее от нас скрыто. И никто – ни те, кто хвалили симфонию, ни сам автор, довольный своим детищем, не знали, что с Пятой Александр Константинович Глазунов навечно вошёл в русскую классику...

## ОЗЕРКИ

В 95-ом Глазуновы, издательская фирма которых процветала, купили дачу в местечке Озерки по Финляндской железной дороге, недалеко от Петербурга. Уже как-то отдыхали в Озерках, места всем понравились, особенно Александру Константиновичу, поскольку рядом – в Старожилковке – жил Стасов. Глазуновская дача, крепкий двухэтажный особнячок со спокойным широким крыльцом, стояла в сосновом леске на берегу Первого озера (всего их в Озерках было три). Александру Константиновичу дом быстро понравился – красивый, с разумной планировкой, вокруг дачи, флигелей и служб росли клёны и густой кустарник, а неподалеку начинался необъятный Шуваловский парк. Сочинялось на даче хорошо – стояла она далеко от дороги и от соседних дач, оттого было тихо.

Елена Павловна с увлечением обставляла новое жилище, хлопот прибавилось. Александр Константинович с добродушной усмешкой писал Карлу Фюсно, уехавшему за границу по издательским делам: «Поговаривают у нас об экономке и о втором лакее; то и другое было бы кстати, так как мамаша не привыкла к хозяйственной части, а Илья при всём усердии своём не успевает управиться со своей самой разнообразной работой, как например, поставить белое вино на лёд, вычистить ручки у дверей, вымыть Каро и т. д.». Конечно, одна из лучших комнат стала рабочим кабинетом композитора. Летними вечерами всей семьей подолгу беседовали на веранде.

Чистый воздух пригорода, прозрачное звёздное небо пробудили в Глазунове интерес к астрономии. Позже в саду установили небольшой телескоп и Александр Константинович писал Римскому-Корсакову: «днём оркеструю... вечером же занимаюсь по-любительски астрономией». А если кто-то был удивлен его увлечением, Александр Константинович говорил:

– Разве хорошая партитура не напоминает картины звёздного неба? Такой же порядок и связь – от луча к лучу, от ноты к ноте. Словно нити протянуты!

Присмотр за телескопом был поручен лакею Михайле, и в доме немало потешались, как он на свой лад переделывал названия звёзд и созвездий. Вспоминали комический эпизод, когда Михайла появился при гостях и торжественно возгласил:

– Пожалте, Александр Константинович, Ларивон взошли-с.

В «Ларивона» он перекрестил созвездие Орион.

В летние месяцы на даче сам собой установился распорядок работы над новыми сочинениями – обычные городские дела не отвлекали. Рано утром величавая фигура (полнеть, увы, продолжал!) Александра Константиновича, обычно сопровождаемая добродушным псом Каро, неторопливо плыла по уютным парковым дорожкам. Попыхивая сигарой, композитор, как он говорил, «слушал тишину», а вернее, прислушивался к музыке, звучащей в его душе. Садился записывать обычно только тогда, когда новое сочинение полностью складывалось в сознании и писал партитуры почти без исправлений.

На утренние прогулки в Озерках ходил один, это была всё-таки работа, собеседники помешали бы. Зато по вечерам уже в первое лето гостей было множество. Кроме часто бывавших Стасова и Римского-Корсакова, приезжали ещё очень многие. Были шумные вечера, долгое музицирование, а нередко, начав у Глазуновых, всей компанией переезжали к Стасову в Старожиловку, где музыкальный вечер продолжался чуть ли не до утра.

Здоровье старшего сына по-прежнему беспокоило домашних. Елена Павловна раздумывала и над тем, что Сашеньке уже за тридцать, пора бы ему подарить родителям заботы о внуках. И снова и снова заводила давний разговор:

– Когда же ты, Сашенька, наконец, женишься?

– Ах, мамаша, – отшучивался Александр Константинович, – ну зачем жениться, когда на свете столько хорошеньких женщин!

Он и в самом деле был равнодушен к женской красоте, часто увлекался, предметами увлечения были обыч-



но молоденькие балерины или ученицы консерватории, где он бывал теперь всё чаще. Эти увлечения тотчас же становились известны всем, поклонницы композитора отнюдь не скрывали своей близости к знаменитому человеку. Впрочем, эта близость чаще ограничивалась тем, что Глазунов катал красавиц на лихачах по Невскому, провожал, дарил роскошные букеты, говорил изысканные старомодные комплименты, галантно целовал руки, но решиться на что-то более серьезное, на перемены в своей жизни никак не мог.

И ни увлечения, ни частое нездоровье, ни те или иные дела и заботы не останавливали творчества. Композиторский дар Глазунова, словно хорошо отлаженный механизм, рождал одно прекрасное произведение за другим.

И это продолжалось ещё два десятилетия...

## ГЛАЗУНОВ И ПЕТИПА

В мае 96-го Глазунова пригласил к себе в кабинет в здании на Театральной улице директор Императорских театров обер-гофмейстер двора Иван Александрович Всеволожский. Любезно глядя сквозь странной треугольной формы пенсне, директор обрадовал композитора предложением сочинить балет.

Александр Константинович, конечно, знал, что Всеволожский делал много хорошего. Он, например, отменил должность штатного балетного композитора – был раньше такой при Мариинском театре. И стало возможным, чтобы музыку к балетам написал Чайковский. Всеволожский был другом Петра Ильича, они общались «на ты». Глазунову помнились добрые отзывы Чайковского о театральном директоре. И всё-таки высокомерное отношение Всеволожского ко многим отечественным композиторам, особенно, к кучкистам, отрицать было нельзя. Вкусы директора Римский-Корсаков, немало натерпевшийся от его прихотей, как-то назвал «французско-мифологическими».

И вот теперь такая любезность! Впрочем, неожиданная благосклонность все сильного директора объяснилась просто – исполненная на торжественном обеде в Грановитой палате Кремля глазуновская «Коронационная кантата» очень понравилась царю. Узнав о «высочайшем

одобрении», Всеволожский, который своё кредо определял чётко: «Мы должны, прежде всего, угодить царской фамилии», заказал Глазунову балетную музыку.

Правда, Всеволожский ещё сам не знал подробностей сюжета:

– Нечто сказочное, вернее, средневековая легенда, но кое-что будет уточнено позже.

Это тоже порадовало композитора – ведь ещё с юности какая-то часть его воображения была занята образами романтически приукрашенного Средневековья – замками и соборами, рыцарскими турнирами, трубадурами, таинственными преданиями.

Но с либретто «Раймонды» (так был назван новый балет) Глазунову основательно не повезло. Балетные сюжеты чаще отнюдь не страдают избытком логики, однако даже среди них «Раймонда» выделяется редким набором несообразностей. Всеволожский получил его за полгода до разговора с Глазуновым от «русско-французской писательницы» (так её определил словарь Брокгауза и Ефрона) Лидии Александровны Пашковой, бездарной литераторши, которая поначалу печатала в газетах – французской «Фигаро» и русской «Южный край» – информации о балах и скандалах в «высшем свете», потом писала вполне нелепые романы "из русской жизни», а с конца 80-х годов пристрастилась к сочинению балетных либретто. Увы, она не знала, толком ни русского, ни французского, говорила на забавной смеси «парижского с нижегородским». Поэтому и её либретто получались не менее нелепыми, чем её романы. Но связи при дворе и покровительство Всеволожского делали своё дело – в Мариинском театре ставился балет «Золушка» на либретто Лидии Александровны, а от совсем уж несуразного её сценария «Халим – крымский разбойник» смог оборонить театр только авторитет самого Мариуса Ивановича Петица, главного балетмейстера.

Беда была даже не в том, что Пашкова в «Раймонде» вольно обращалась с историей и географией – короля Андрея II, наголову разбитого сарацинами, она превратила в победителя и не объяснила, как короля занесло в Прованс, «венгерский рыцарь» почему-то носит французское имя Жан де Бриенн, и тому подобное. И ещё множество

промахов и мелких курьёзов. Хуже, однако, то, что «дамское рукоделие» (по чьему-то меткому выражению) Пашковой нарушало законы, по каким должно строиться балетное либретто – попробуйте, например, не заглянув в театральную программку, сказать, что происходит наяву, а что в волшебном сне Раймонды, какую весть принес Раймонде гонец её жениха, что рассказывает Раймонде её тетушка старая графиня, и так до бесконечности.

И это при том, что в руки Петипа и Глазунова либретто попало уже после солидной переделки, предпринятой Всеволожским, человеком небесталанным и, уж конечно, хорошо знающим законы балетной сцены. Можно было только догадываться, что же было в «оригинале» Пашковой! И однако авторское самолюбие Лидии Александровны было сильно задето, когда она узнала, что главный балетмейстер очень недоволен либретто даже в «транскрипции» директора и вообще желал бы вместо этого взять сюжет из книги французского поэта Теофиля Готье «Путешествие в Испанию», где не раз упоминается мавританский калиф Абдерахман, тот, что и в пашковском «рукоделии». Как видно, придворные связи Пашковой стали надёжнее со времен «Халима» – Петипа одёрнули, сценарий Пашковой был утвержден. А Лидия Александровна позже, чисто по-дамски мелочно, отомстила балетмейстеру – когда были отпечатаны афиши и программки к «Раймонде», обнаружилось, что автором не только сценария, но и всего балета стала Пашкова («Балет сочинения г-жи Пашковой»), а имя Петипа-сценариста исчезло! Конечно, это не могло быть сделано без ведома и согласия ловкого царедворца Всеволожского.

Мариусу Ивановичу Петипа, главному балетмейстеру Петербургской балетной труппы шёл в пору начала работы над «Раймондой» семьдесят девятый год. Он был француз, родился в солнечном Марселе, в семье актрисы и балетмейстера, девяти лет уже танцевал на сцене. Рассказы о его юности напоминают страницы из авантюрного романа – Франция, Испания, Королевский театр Мадрида, блестящие выступления в балетах, любовные романы, серенады под балконами красавиц, дуэли, тяжёлая травма ноги, бегство после дуэли из Испании. И вот

Петипа уже полвека в России, давно уже «с высочайшего соизволения» принял русское подданство, а из имени отца – Жан – ему сделали русское отчество Иванович. Он ставил танцы чуть ли не во всех русских операх – Глинки, Даргомыжского, Серова, Рубинштейна, Чайковского, Римского-Корсакова, Кюи, Направника, ещё в добром десятке иноземных, но главным, для него, конечно, были балеты – европейские и отечественные. Неувядаемой славой покрыла его постановка бессмертной «Спящей красавицы» Чайковского. По-существу, он создал русский балет, прославился по всему свету, был окружен любовью танцовщиков и публики, его ласково называли вместо Петипа – «Гранпа»\*. По праву носил Мариус Иванович прозвище Мариус Великолепный, и никто не спорил, когда Петипа говорил:

– Русский балет – это я!

Ему прощали и то, что за долгие годы в России, он не научился русскому и выражался подчас весьма комично:

– Мужчин гирлянд накладывают, дам подберут!

Или:

– Будь, миленька, на публик!

Приходилось переходить на французский, чтобы окружающие могли уразуметь, что же Мариус Иванович хотел сказать.

Однако мировая слава, увы, не могла защитить Петипа от капризов властей предержавших. И как будто бы он пользовался «высочайшим» благоволением, получал орден, чины, деньги и подарки – кольца и табакерки с бриллиантами и рубинами, но не мог противиться выдвигению посредственных балерин, «осчастливленных» вниманием высокопоставленных персон, как не смог теперь отбиться от бездарной стряпни Пашковой и от её происков. И вынужден был писать Всеволодскому (конечно, на французском): «Тысяча благодарностей, Ваше превосходительство, ... Совершенно необходимо получить драгоценные советы Вашего превосходительства, переделавшего сценарий Лидии Пашковой».

Но что всё-таки примиряло Петипа и Глазунова с этим

---

\* Игра слов: по-французски «Петипа» можно прочесть, как «малый танец», а «Гранпа» – как «большой танец».

сценарием, так то, что действие балета происходило где-то на европейском юге – то ли в Провансе, то ли в Испании. Поэтому явился повод для испанских танцев, огненные ритмы которых жили в душе композитора и балетмейстера с юных лет. Ну а поскольку один из главных персонажей был мавром, должны были быть сцены в восточном духе. Это было очень заманчиво! Из поставленных Петипа балетов он сам особенно любил балет «Зора́йя, мавританка в Испании». Ну а мимо изображения Востока в музыке не прошёл ни один русский композитор. И от «Грузинской песни» Алябьева, огненных восточных танцев и «Персидского хора» в «Руслане и Людмиле» Глинки через «Исламея» Балакирева, «Половецкие пляски» в «Князе Игоре» Бородина и «Шехеразаду» Римского-Корсакова тянулись нити к восточному у Глазунова. А раз по странной прихоти Пашковой Жан де Бриенн стал «венгерским рыцарем», нужны были (во всяком случае, уместны) венгерские танцы. Ещё в тринадцать лет Саша сочинил, пусть подражая Брамсу, свой венгерский танец, а знакомство с Листом сделало для него венгерскую музыку особенно дорогой.

Ну а если вспомнить, что действие балета происходило в Средние века, в рыцарском замке, то было понятно, почему Глазунов, махнув рукой на нелепости сценария, с увлечением взялся за работу. И пока шли уточнения и доработки, ещё не имея полного сюжета, сочинил, будучи на лечении на водах в Германии, более десяти номеров будущего балета.

Балетмейстер и композитор быстро нашли общий язык, а потом и сдружились. Их сблизили и воспоминания о Чайковском, тень которого словно бы благославила их союз, и увлечение будущим балетным зрелищем. Были, конечно, и разногласия, и даже размолвки – бурный темперамент Петипа иной раз заставлял горячиться даже обычно флегматичного Глазунова. Но всегда, как и положено истинно интеллигентным людям, находили разумное решение, устраивавшее обоих – цель-то была общая.

Петипа, согласно традиции, написал для Глазунова подробный «план-заказ» – какие нужны танцы, в каком духе и темпе, какой продолжительности – «анданте на 24 такта. Музыка несколько серьёзная» или «Большое адажио,

48 тактов. Музыка выражает нежность». Сочинённое Глазуновым неизменно нравилось Петипа, часто он приходил в полный восторг. Споры возникали только из-за длительности музыки – Александр Константинович в увлечении часто переходил за рамки, указанные балетмейстером, и доказывал, что такое число тактов требуется, чтобы вполне развить данную музыкальную мысль. Но Мариус Иванович, лучше, конечно, знавший балетную сцену, возражал, что и балерины устанут, и действие затянется. Композитору приходилось соглашаться, хотя иногда, увлекшись музыкой, балетмейстер по-новому видел задуманный танец.

Мало-помалу волшебная фантазия балетмейстера и композитора исправляла промахи сценария. Абдерахмана, например, Пашкова «нарисовала» густой чёрной краской – злодей, без проблесков чего-либо человеческого, зверски вожделеет к Раймонде и намерен её утащить, сунув головой в мешок. В «плане-заказе» Петипа сарачин кланётся девушке в любви и просит её руки, а в музыке, какой изобразил его Глазунов, шейх очарован красотой Раймонды, восторженно преклоняется перед ней.

## ШЕСТАЯ СИМФОНИЯ

Александр Константинович был увлечён «Раймондой» не меньше, чем Абдерахман героиней этого балета, но находил время и для других партитур. К началу 97-го он завершил свою Шестую симфонию и сам в феврале продирижировал ею.

... Из таинственной глубины постепенно поднимается мелодия виолончелей и контрабасов. Её принимают и ведут дальше альты и скрипки. И по мере развёртывания мелодии, по мере устремления к высокому регистру растёт напряжение, мрачные аккорды медных звучат, как грозное, роковое предупреждение. Какой-то тревожный вопрос задаёт себе и миру композитор вступительной музыкой первой части. Стремительно-мятежно врывается главная тема части – это та же мелодия, что была во вступлении, но теперь быстрый темп, взволнованный фон оркестра, импульсивные взлёты струнных и деревянных раскрывают человеческую душу в минуты бурного вол-

нения, порыва к чему-то остро желанному. Это страстный монолог, прерываемый тягостными вздохами. Одна за другой накатываются волны звуков, всё круче и возбуждённей...

Пожалуй, ещё никогда композитор с такой искренностью не раскрывал свою душу. Стасов, как всегда первым услышавший эту музыку, сыгранную ему Глазуновым на рояле, взволновался:

– Какая страшная музыка! О чём же это?

Александр Константинович ответил сдержанно – о жизни, о том, что в ней, в жизни, главное – вопрос, ответ на который не так-то легко найти.

... На смену драматическим порывам приходит светлая лирика второй темы части – струнные неторопливо двинутся по мягким изгибам вдохновенной мелодии. Наверно, это образ мечты, тёплые и сердечные слова, несущие в себе надежду... И снова накатываются грозные звуковые волны, снова потрясает душу разрыв между мечтой и миром действительности, смятение слышно в драматических нарастаниях и безнадежных спадах звучности. Крутой, стремительный обвал и резкие аккорды обрывают первую часть...

Взволновав душу слушателя, композитор успокаивает её, погружая в мир безмятежной лирики и веселья второй части.

... Не спеша распевают скрипки незатейливую мелодию в духе русской песни. Скорее всего, это образ русской природы, может быть, неяркой и неброской, но столь дорогой для каждого россиянина. Мелодия оказывается темой для вариаций, в каждой из которых её ждёт волшебное преобразование – лёгкое скольжение, танец, напоминающий вальс глинкавских времён, шуточный бег скерцо, сосредоточенно ползущие голоса фугато, чудесной красоты поэтичный русский ноктюрн, стремительная игра и, наконец, финал вариаций – торжественная картина народного празднества.

Третья часть – лёгкое интермеццо, немного в шумановском стиле – снова игра, а может быть, танцевальная, балетная сценка или сказочно-шутливое шествие?

А вот и мощный финал – одна из тех живописных глазуновских музыкальных картин, слушая которую, лег-

ко представить себе переполненную народом площадь древнего русского города, массивы соборов, высоту колоколен, перезвон колоколов, могучий напев хоров, праздничное ликование – сулостат сражён, родная земля вновь защищена, пришел долгожданный мир!..

– Одна из самых великих его вещей! – восторгался Стасов.

– Чудесная симфония! – вторил Римский-Корсаков.

А Кюи в «Новостях и биржевой газете» очень подробно разобрал симфонию, особенно похвалив первую часть – «проникнута чем-то скорбным, траурным, в ней заметны борьба, отчаяние, чувствуется трагизм, и лишь изредка среди этого мрака мелькает мягкая, лирическая, примирительная вторая тема... Часть эта принадлежит к сильным по чувству и по выражению страницам Глазунова». Покритиковал инструментовку – «грузно, тромбоны слишком много работают», отметил сходство с Вагнером (с чем Глазунов не согласился – увлечение великим немцем было позади), но закончил на положительной ноте – «весьма талантливое произведение».

## ЗА ДИРИЖЁРСКИМ ПУЛЬТОМ

Шестой симфонией Глазунов дирижировал сам. Теперь он премьеры своих симфоний, начиная с Пятой, проводил сам. Шёл уже десятый год его трудов на дирижёрском поприще, оркестранты и публика уже привыкли к появлению Александра Константиновича перед оркестром, но разноголосица суждений не уменьшилась – от полного отрицания всякого дара к дирижированию до восхищения.

Все задатки, необходимые для дирижёрского дела, природа дала Глазунову – слух, изумляющий всех своей тонкостью, необъятную музыкальную память, устойчивое чувство ритма и темпа. Он свободно читал партитуры любой сложности, знал досконально всю мыслимую музыку, знал до мельчайших тонкостей оркестр, к тому же прилично играл на скрипке, виолончели, кларнете, трубе, тромбоне, валторне – мог показать оркестранту, как нужно сыграть что-то. Со временем, хотя и не учился специально дирижированию, обрёл и приличную мануаль-



ную технику – те жесты, движения рук, какими дирижёр передает оркестру свою волю.

За пультом Глазунов был спокоен, уже давно перестал смущаться и краснеть, от чего так и не сумел до конца дней избавиться бедный Пётр Ильич. Привык к ярко освещённым эстрадам, к пёстрому многолюдью залов, к вызовам и аплодисментам, к необходимости выходить раскланиваться, принимать цветы и выслушивать комплименты поклонников.

Известно, что самые суровые и придирчивые судьи дирижёра – это оркестранты. Они-то не простят ему ни малейшего слухового промаха – незамеченной фальши, проскочившего ненароком не того звука, какой-либо микроскопической ритмической неясности. Вот тут Глазунов был безупречен – он мог услышать одного скрипача, если он среди массы коллег хоть чуть-чуть «смазал» стремительный пассаж, он слышал любой звук, как бы ни гремел весь оркестр, с лёгкостью, без затруднения находил опечатки и описки в партитуре и в партиях оркестрантов. Музыканты и восхищались, и сами старались играть, как можно точнее – знали, что от слуха Глазунова ничто не укроется. По душе оркестрантам было и умение дирижёра ценить время репетиции – не суетился, не спешил, но ясно знал, чего надо добиться, умел выделить главное, не мучил музыкантов излишней дотошностью, не допускал нервозности, всегда был ровен и вежлив. Не всё умел показать руками, приходилось на репетициях говорить, но многословием не отличался, был краток, каждое слово словно взвешивал – Александр Константинович уже давно понял, что если дирижёр слишком много говорит, оркестранты перестают слушать и погружаются в свои мысли. Он уверенно объяснялся по-немецки, что во времена, когда в русских оркестрах три четверти музыкантов были немцы или чехи, помогало, что называется, найти общий язык (очень из-за этого страдал Балакирев, не знавший иностранных языков). Помогал, конечно, Глазунову и его авторитет композитора. Может быть, и не все его сочинения приводили в восторг оркестрантов, но все знали о великом даровании Глазунова. К тому же он был прост в обращении, словно бы не осознавал необыкновенности своих способностей. И неудивительно, что оркестранты его любили, при-

знавали за ним право выходить перед ними, объяснять руками и словами своё понимание музыки. Прощали ему недочёты той самой мануальной техники. Итогом было полное взаимопонимание дирижёра и оркестра, тогда и они, и слушатели входили в царство Музыки.

Те, кто отрицал в Глазунове способности к дирижированию и считали, что он взялся не за свое дело, обычно исходили только из внешней его манеры – простой и сдержанной. Никаких «эффектов», ни малейшей позы, игры на публику. Очень скромная мимика, а чаще – совсем спокойное лицо. Высокий, грузный, он внешне флегматично стоял за пультом, медлительно поворачивался и наклонялся к скрипачам или к другой группе оркестра, которая в ту минуту играла что-то важное, и неторопливо указывал дирижёрской палочкой, держа её тремя пальцами – кто-то сострил: «Глазунов благославляет оркестр». «Острота» эта пришлась по вкусу бульварным газеткам и подвизавшимся в них «критикам», хотя остроумия в ней было не больше, чем в присловье «Глазу – нов, уху – дик», тоже не сходявшем с «жёлтых» страниц.

Конечно, сам Александр Константинович лучше, чем кто-нибудь, понимал и несовершенство своей дирижёрской техники, и свою главную беду – недостаток чисто дирижёрского темперамента, энергии, даже просто физического здоровья. Поэтому он, как и его великие учителя Римский-Корсаков и Чайковский, знал, что не достигнет вершин в искусстве управления оркестром и рядом с Рубинштейном, Балакиревым, Суком, не говоря уже о Направнике или Никише, выглядит, пусть и очень одарённым, но всё-таки любителем, о которых говаривал: «Лучшими музыкантами были бы любители, если бы ... умели играть». Какая же сила всё-таки подвигла его на это нелёгкое для него дело? Конечно, не желание славы – как композитор он давно уже был известен и в России, и за рубежом. И уж, конечно, не желание покрасоваться перед публикой и окунуться в море восторженных аплодисментов! Хотя Глазунов и сумел в большей степени, чем Римский-Корсаков и, особенно, Чайковский, обуздать свою природную застенчивость, тем не менее ему далеко не так уж легко давался каждый выход на публику. Так всё-таки – зачем?

Тут было много причин. И убеждение, что никто лучше его самого не сможет раскрыть суть его музыки, и естественная для каждого музыканта потребность в «настоящем» музицировании (не дома, не только для себя, для близких и друзей), потребность в «сотворении музыки». Было и ещё одно важное – ощущение долга перед русской музыкой. Александр Константинович не забывал те громадные цифры, услышанные как-то от Стасова – из «послужного списка» дирижёра Римского-Корсакова. А ведь Николай Андреевич очень тяготился ролью дирижёра, часто конфузился на эстраде, видел свои слабости, подчас сильно их преувеличивая, говорил:

– Как дирижёр я не считаю себя специалистом этого дела и не вижу в себе настоящей способности, а так себе, как не совсем бестолковый и кое-что выдавший, продирижировать могу...

И в конце концов, оставил это занятие, повторяя в утешение себе:

– Дирижёрство – дело тёмное.

Так вот, Римский-Корсаков за четверть века исполнил почти три сотни сочинений русских авторов и из них почти сто – впервые! Сколько бы лет пришлось ждать, пока на эти партитуры обратили внимание, скажем, Макс Эрмансдорфер, причём обратит с пренебрежительной зевотой, ибо уважает он только немецкую музыку (Чайковский не зря сказал: «У Макса Карловича тот недостаток, что он чересчур немец»). Как-то репетируя «Героическую» Бетховена, он заставил валторнистов повторить какой-то трудный эпизод целых шестьдесят раз! А вот русские пьесы репетировал наскоро. Ну ладно бы хоть отдавал предпочтение Бетховену или другим великим, а то ведь усердно шлифовал каких-то своих никому неизвестных любимцев-немцев, бесцветных и похожих друг на друга, словно близнецы. А то ещё и усердствовал над своими сочинениями – он был ещё и композитор, но музыку писал серую, придуманную, вымученную, хотя и крепко сделанную технически. Помнилось, как «Мерзферддорфер» (так его в раздражении как-то назвал Римский-Корсаков), на репетиции едва проиграл увертюру Сергея Ивановича Танеева, зато посредственной немецкой вещью занимался долго и любовно. При этом Эрмансдорфер был далеко не плохим дирижёр-

ром – талантливый, образованный, артистичный (хотя и слишком заботился о внешних «эффектах» и потакал не лучшим вкусам публики), темпераментный, а ведь было полно дирижёров, большей частью заезжих из чужих краёв, которые блистали мануальной техникой, но музыка мало-мальски не банальная оставалась для них книгой за семью печатями.

Но всё-таки самым главным было то, что Глазунов полюбил дирижирование, сам стал любимцем оркестров, неизменно принимал приглашения, с радостью погружался в теперь уже привычную атмосферу репетиции, даже чувствовал себя бодрее и здоровее, чем обычно, как-то отступали привычные недомогания, несмотря на волнение, подчас очень сильное, перед выходом на публику. И наверно поэтому трудно переносил критические высказывания о себе, как о дирижёре. Газетную ругань о его музыке принимал теперь спокойно, с благодушной иронией, а вот сомнения в его дирижёрском умении раздражали, сердили, даже иногда выводили из себя.

## НОВЫЕ ДРУЗЬЯ

Звезда Александра Скрябина всходила стремительно. Концерты его в России и за границей собирали всё больше поклонников. И хотя газетных хулителей не убавилось, всё чаще в рецензиях, особенно на Западе, появлялись восторженные выражения, каких, пожалуй, редко кто из русских музыкантов удостоивался: «Г. Скрябин является музыкантом тонкой души, намагниченной соприкосновением с Шопеном и Шуманом» – писали в Брюсселе, «Мы встретились с исключительной личностью, превосходным композитором и пианистом, крупной индивидуальностью и философом: он – весь порыв и священное пламя» – восторгались в Париже, «Скрябин – запомните это имя!» – вторили в Кёльне.

Митрофан Петрович продолжал свои заботы о Скрябине. Все его сочинения тут же печатались с высоким гонораром, хотя двоим из «триумvirата» – Римскому-Корсакову и Глазунову – они нравились всё меньше. За цикл фортепианных пьес Скрябину была назначена Глинкинс-

кая премия 97-го и после он стал получать премии каждый год. Когда он женился на Вере Ивановне Исакович, талантливой пианистке, с золотой медалью окончившей консерваторию в Москве, и выступал с нею в Париже, Стасов переслал ему тысячу рублей от «неизвестного доброжелателя», а после Беляев установил для Скрябина своего рода «пенсию» – ежемесячные сто рублей в виде аванса за будущие сочинения.

У Александра Константиновича с его тёзкой Скрябиным установились добрые, почти дружеские отношения – часто встречались, много говорили о музыке, стали «на ты», но всё-таки нередко в их отношениях чувствовался холодок – когда Скрябин ощущал, что его музыка коллегу не увлекает. Глазунов, конечно, понимал одарённость Скрябина, редкую тонкость его слуха. Кстати сказать, слух Скрябина, как у Римского-Корсакова был «цветным», но и здесь сказывалась их противоположность – например, зелёный, цвета весенних берёзок фа мажор Римского-Корсакова представлялся Скрябину совершенно иным – светло-красным. Николай Андреевич не принимал его музыки, но будучи мудрым, старался быть объективным, даже продирижировал скрябинской симфонической прелюдией «Мечты».

Помимо неприятия музыки нового беляевского любимца, их, Римского-Корсакова и Глазунова, отталкивали неровность настроений Скрябина, его всё растущая капризность – недаром за ним с юности шло прозвище «мимозный юноша», а особенно, несобранность, рассеянность и неаккуратность Скрябина – то, что Беляев называл сердито:

– Рассейская распущенность!!!

И после какого-то очередного промаха Скрябина, писал ему: «Неужели ты всю жизнь намерен оставаться ребёнком, которому моют шею, пока он играет на фортепьяно?»

Рукописи, что Скрябин представлял в «триумвират», удручали своей неаккуратностью – множество описок, ошибок против «нотной грамоты», неясностей и пропусков. И всё это терпеливо выносил Беляев, хотя всегда говорил:

– Мы убедились, что неряшливые рукописи редко заслуживают внимания. Их мы просматриваем в последнюю очередь.

Скрябинские пьесы, тем не менее, рассматривались первыми. Митрофан Петрович журил автора: «Вижу, что ты безалаберен по-прежнему». И грозил: «Я тебе несколько раз писал, что не намерен потворствовать твоей безалаберности». Но всё оставалось без перемен – Скрябин опаздывал с окончанием сочинений, чем срывал издательские намерения Беляева, присылал загадочные нотные картинки. Что же заставляло скрупулёзно точного в делах Беляева терпеть эту «рассейскую распущенность» Скрябина? Наверно и понимание огромных масштабов его дарования (хотя сама музыка Скрябина далеко не всегда была Митрофану Петровичу по душе), и уважение к его увлечённости творчеством и строгости к себе – ведь опоздания Скрябина чаще объяснялись не столько его безалаберностью, сколько стремлением к совершенству, а невнимание к внешнему виду записей – неспособностью тратить драгоценное творческое время на «чистописание».

Римский-Корсаков, увы, беляевским терпением не обладал. И когда Скрябин, взяв в посредники Лядова, обратился к нему с просьбой просмотреть оркестровку нового сочинения – Концерта для фортепиано с оркестром, аккуратного и пунктуального Николая Андреевича ужаснула рукопись, словно бы «нацарапанная куриной лапой». К тому же не понравилась и музыка, а оркестровка была, по мнению Римского-Корсакова, явно слаба. Николай Андреевич послал рукопись Лядову, написав на заглавном листе: «Милый Анатолий, посмотрите эту пакость; я просмотрел. Я ничего не понимаю и вообще это свыше моих сил. Я не в состоянии возиться с этим слабоумным гением. Пусть лучше автор издаст этот концерт в 2 фортепиано, а потом кто-нибудь ему наоркеструет». Лядов оставил это послание у себя, не рискнул показать автору. Римский-Корсаков в письме Скрябину упрекнул его в неряшливости рукописи и сослался на это, как на причину своего отказа заняться партитурой. Скрябин ответил извинением, а Лядову в письме излил своё возмущение Римским-Корсаковым, не стесняясь довольно крепких выражений. Но по своей обычной

рассеянности вложил это письмо в конверт с адресом Римского-Корсакова. Надо ли говорить, какой неприятный оттенок приобрели отношения двух композиторов? Митрофан Петрович, узнав об этом казусе, в сердцах отчитывал любимца: «Дорогой Саша! Рассеянность твоя феноменальна! Не сморкаешься ли ты иногда, по ошибке, ногой? Где у тебя голова?»

Но, конечно, опять простил Сашеньку, а вскоре подарил ему «Беккер» – прекрасный рояль российской фирмы.

И несравненно больше по душе пришёлся Глазунову другой молодой композитор, тоже москвич, тоже окончивший консерваторию в старой столице – Сергей Рахманинов. Познакомились они необычно. Как-то будучи в Москве, Александр Константинович зашёл к Танееву и сыграл ему первую часть своей недавно сочинённой Шестой симфонии. Сергей Иванович отозвался, как обычно, сдержанно, но чувствовалось, что симфония ему понравилась, особенно своими полифоническими приёмами. Назавтра Танеев, как-то необычно хитро улыбаясь, привёл и представил Глазунову высокого стройного юношу, очень серьёзного, немного хмурого:

– Это наш талантливый композитор Серёжа Рахманинов. Сейчас он сыграет свою симфонию.

Юноша привычно сел за рояль, поставил на клавиатуру пальцы – крепкие и необычайно длинные – и заиграл глубоким, певучим звуком. И заиграл... Шестую симфонию Глазунова, ту, что вчера впервые прозвучала в Москве, да и то только для Танеева. Глядя на озадаченное и даже испуганное лицо Александра Константиновича, Сергей Иванович не выдержал и расхохотался, улыбнулся и юноша. Оказывается, вчера он прятался в спальне Танеева и тоже слушал игру Глазунова. Сергей Иванович придумал это, что бы поразить Глазунова необыкновенной музыкальной памятью Сергея.

Глазунов давно уже слышал о Рахманинове, ещё от Чайковского, который восхищался оперой «Алеко» – её Сергей представил, когда оканчивал консерваторию. Звучали в Петербурге и некоторое его сочинения – пляска из «Алеко», симфоническая фантазия «Утёс», фортепианные пьесы и романсы. Известно было, что молодой

композитор ещё и блистательный пианист, И вот теперь, убедившись в этом, Глазунов с радостью пожимал руку талантливому юноше.

### ЗЛОСЧАСТНАЯ СИМФОНИЯ...

Прошло около года, когда по рекомендации Танеева решено было сыграть в Русском симфоническом концерте Первую симфонию Рахманинова – большое сочинение, которое Сергей писал долго, трудно и порой даже мучительно, искал новые для себя пути и теперь очень верил, что нашёл их.

В Петербурге, в общем-то, к Рахманинову относились пока несколько скептически – считали его эпигоном Чайковского. Кюи об «Утёсе» высказался довольно резко: «Автор не поспешил на всевозможные оркестровые ухищрения: тут мы слышим и закрытые звуки рогов\*, и тремоло тарелок, и вагнеровское нарастание звуков, доведённое до дикого рёва... Всё это крайне эффектно, но часто преувеличено. Как музыкальное сочинение, «фантазия» состоит из кусочков без органической связи между собой, автор всё к чему-то ведёт и ни к чему не приводит, на всём сочинении видно, что он более заботился о звуке, чем о музыке». И ещё: «Рахманинов человек несомненно талантливый, у него есть и вкус, и значительная техника, но у него пока нет чувства меры, нет средоточия мысли и её естественного развития».

Увы, история повторялась – точно так же Цезарь Антонович промахнулся, когда оценивал первые сочинения Чайковского. Мнение Кюи по-прежнему было в Петербурге авторитетным и участь Первой симфонии была предрешена задолго до того, как она впервые прозвучала...

На совете у Беляева решили, что проридижирует симфонией Глазунов, назначены были три репетиции. Открыв увесистую партитуру и вчитавшись в неё, Александр Константинович почувствовал, что музыка серёжиной симфонии ему совсем не нравится. На репетиции выяснилось, что и оркестру она не по душе – не очень понятно, зато очень трудно. К тому же далеко не всё бла-

---

\* Кюи имел в виду валторны.



гополучно в её оркестровке. По удручённому виду Сергея, приехавшего из Москвы на первую репетицию, Глазунов понял, что получается плохо. Но что было делать? Отменить премьеру? Передать симфонию другому дирижёру? На то и на другое решиться было трудно. Конечно, надо было ещё десяток-другой репетиций, но на это не пошли, понадеявшись, как видно, на знаменитый русский «авось». Так недоученной симфония и предстала перед строгими, придирчивыми и, увы, предвзято настроенными судьями.

15 марта 97-го в зале Дворянского собрания блистал присутствием «весь музыкальный Петербург», всем было интересно, что за симфония, о которой уже заранее шли неодобрительные слухи. Увы, «авось», как всегда, подвёл – исполнение получилось явно сырое, непродуманное до конца. Глазунов дирижировал вяло, без подъёма, заранее не надеясь на успех. Бедный Серёжа Рахманинов при первых же звуках убежал на лестницу, ведущую на хоры, сел на ступеньки, зажав уши, и так просидел до многострадального конца, а потом исчез, никто его долго потом не видел. В зале в паузах между частями слышались недовольные реплики, Кюи сердито крутил головой и демонстративно пожимал плечами, бормоча:

– Оргия и анархия звуков!

Стасов и Беляев хмуро переглядывались. По окончании зал жидко похлопал, явно из вежливости. Словом, провал, полный провал!

Мнения резко разделились. Недоброжелатели Рахманинова во всём обвиняли автора. Через день после исполнения Кюи в «Новостях и биржевой газете» разразился резкой даже для него статьёй: «Если бы в аду была консерватория, – зло скрипело его перо, – если бы одному из её даровитых учеников было задано написать программную симфонию на тему «семи египетских язв» и если бы он написал симфонию вроде симфонии г. Рахманинова, то он бы блестяще выполнил свою задачу и привел бы в восторг обитателей ада». Далее Цезарь Антонович обнаруживал в симфонии и «изломанные ритмы, неясность и неопределённость формы», и «полное отсутствие простоты и естественности», и «болезненную извращённость гармонизации», и ещё, Бог знает что. Композиторс-

кое дарование Сергея он в статье признавал, но с оговоркой: «Музыкальная натура г. Рахманинова, неуравновешенна, болезненна, извращена, а его стремление к небывалому привело к истинно «адской» музыке, вдобавок очень однообразной, а подчас – просто скучной». Композитор и критик Александр Петрович Коптяев вслед за Кюи острил в «Руси»: «Едва ли будет слишком сильно сказать, что у ней нет недостатков, ибо она – сплошной недостаток». Но злее всех высказалось «Новое время», некто, выступивший без подписи, первым прилепил Рахманинову модный тогда ругательный ярлык – «декадентство». Безымянный критик объявил автора симфонии «бездарным», симфонию – «безнадёжной» и утверждал совсем уж нелепое: «Рахманинова по его симфонии можно принять за любого новейшего немца, но никак не за русского». По некоторым, привычным для читателей выражениям, нетрудно было догадаться, что статью сочинил всё тот же Михаил Михайлович Иванов-жирф, никогда не упускавший случая кого-либо обругать.

Разумно и взвешенно выступил, пожалуй, только один Николай Фёдорович Финдейзен, в «Русской музыкальной газете». Он писал, что исполнение было далеко не лучшим и что это помешало понять новое сочинение, и призывал не спешить с оценкой. Напомнил, как считали неудачной (даже и сам автор) Пятую симфонию Чайковского, пока ею не продирижировал Артур Никиш. Язвительно он высказался о скоропалительных выводах Кюи. Имя это не было названо, но просвечивало в упоминании об «одном умнейшем критике», который в финале симфонии Рахманинова узрел «чуть ли не изображение войны или чёрт знает чего», и добавил, что тот же критик как-то назвал финал Пятой симфонии Бетховена, эту гениальную музыку, – «плацпарадным маршем» – тут уж совсем ясно было, что речь о Цезаре Антоновиче. И заключал Финдейзен свою статью мыслью о том, что новая симфония – «произведение ещё не установившегося музыканта», и ещё раз призвал не торопиться с выводами.

Сторонники же Рахманинова всё валили на одного Глазунова. Он и совсем не понял новой симфонии, он и не доучил её, он и вообще слишком флегматичен. Более того, шли разговоры, что будто оркестр звучал фальши-

во, музыканты расходилась, вступали невпопад и тому подобное. Это уж было чересчур. Чего-чего, а фальшивых звуков и несвоевременных вступлений не было, когда за пультом стоял Глазунов.

Особенно резок был дирижёр Александр Борисович Хессин:

– Совершенно кошмарное исполнение талантливого произведения!

И сам Сергей Рахманинов тоже поначалу был склонен во всем винить Глазунова и очень сожалел, что не сам дирижировал симфонией. «Я удивляюсь, – писал он одному из своих друзей, – как такой высокоталантливый человек, как Глазунов, может так плохо дирижировать. Я не говорю уже о дирижёрской технике (её с него и спрашивать нечего), я говорю об его музыкальности. Он ничего не чувствует, когда дирижирует. Он как будто ничего не понимает!» Но ударом для молодого композитора была не только неудачная премьера – Сергей почувствовал, что далеко не всё в симфонии ему удалось, особенно слабой показалась оркестровка, он понял, что его собственное восторженное мнение о его детище было преувеличенным. И сознание этого оказалось несравненно больнее, чем непонимание его музыки и газетная ругань. Испытание для нервов было тяжёлым, Сергей впал в депрессию, не мог видеть рояля и нотных листов, не мог даже и думать о сочинении. Нервное состояние сказалось на здоровье, обострилась болезнь почек, юноша ослабел и часами лежал в постели, не в силах чем-либо заняться.

Александр Константинович, конечно, не мог не поинтересоваться своей неудачи, переживал, даже одно время был склонен забросить дирижирование, жалел бедного Серёжу, к которому был очень расположен. И это чувство вины перед молодым автором жило в душе Глазунова ещё долго...

## В ГОСТЯХ У УЧИТЕЛЯ

У Римского-Корсакова на Загородном проспекте, где жил теперь композитор, Глазунов бывал очень часто. Видно было, что эта ухоженная квартира любима хозяевами, поэтому и гости чувствовали себя в ней уютно и

спокойно. Приветливо, казалось, смотрят с портретов предки семьи Римских-Корсаковых – среди них знаменитый прадед Николая Андреевича, адмирал петровских времен. Здесь и любимые композиторы хозяина и хозяйки – Вагнер в средневековом берете, романтически задумчивый Шуман. Глазунов мог полюбоваться и на себя 20-летнего – и для этой фотографии нашлось место на стене кабинета учителя. Аккуратно прибраны два письменных стола – Николая Андреевича и Надежды Николаевны, которая тоже сочиняла музыку, вычитывала корректуры сочинений мужа, делала фортепианные переложения. На письменном столе Николая Андреевича поблескивает ручка с золотым пером – сколько замечательных сочинений ею написано! Вот недавно к серебряной свадьбе Николай Андреевич подарил супруге романс на пушкинские слова – «Ненастный день потух», подарок поистине бесценный. И как хорошо было здесь слушать музыку и говорить о ней!

Ну а сейчас разговоры шли прежде всего об опере «Садко», завершённой Николаем Андреевичем год назад, но ещё не поставленной. Николай II, как видно, припомнив композитору историю с «Ночью перед Рождеством», не пожелал видеть «Садко» в Мариинском театре. Когда Всеволожский представил царю на утверждение репертуар будущего сезона, Николай II, увидев в списке «Садко», осведомился:

– А какова эта опера по музыке?

– Несколько напоминает «Младу» и «Ночь перед Рождеством», – отрапортовал обер-гофмейстер. И не сказал ни слова в защиту оперы. Как будто две оперы одного композитора, настолько талантливого, что имеет свой собственный стиль, могут не напоминать одна другую!

Но император, которому, в общем-то, мало дела было до музыки, заключил:

– В таком случае нечего ставить «Садко», и пусть вместо этой оперы дирекция подыщет что-нибудь повеселее.

И «августейшей» рукой вычеркнул «Садко». «Театральные поручики», как Николай Андреевич называл чиновников театральной дирекции, якобы рассмотрев оперу, тут же сочли её неподходящей для постановки.

Узнав о беде Николая Андреевича и его оперы, его старый друг и поклонник, критик Семён Николаевич Кругликов переговорил с Саввой Ивановичем Мамонтовым, владельцем московской Частной русской оперы, который верил в критическое чутьё Кругликова и часто с ним советовался. Савва Иванович и сам был знаток оперного вокала – ведь учился в Италии, у знаменитого маэстро Фарриани. Обладал громадной памятью, музыку знал отлично, а его музыкальная библиотека была, по общему признанию, самая богатая в России. Он тоже был поклонник таланта Римского-Корсакова, прочно держал в репертуаре «Псковитянку» и «Снегурочку» и, как выяснилось, давно мечтал о новой опере Николая Андреевича. Так что мысль Кругликова пришлась очень кстати, и Семён Николаевич писал в Петербург: «Отчего бы Вам не попробовать здесь «Садко»?» Правда, у Николая Андреевича поначалу были сомнения – возможности у Частной оперы всё-таки не те, что у Мариинского театра. Но зато в труппе – увлечённая, горячая, голосистая молодёжь, не говоря уже о Шаляпине, а главное, есть забота о художественном, о творческом – нет ни надобности, ни желания угождать какому бы то ни было начальству. Согласие композитора обрадовало и взволновало Савву Ивановича, он не возражал добавить в оркестр необходимые инструменты (партитура «Садко» рассчитана на довольно большой оркестр), сделать больше, чем обычно, репетиций – словом, хорошо, тщательно разучить новую оперу. И горячо просил Кругликова передать Римскому-Корсакову: «Я его неизменный почитатель! Если «Садко» придётся нам по силам, то, лишь мне быть только живым и в полной здоровой памяти, все мои силы будут употреблены к тому, чтобы музыкальная и художественная стороны постановки были вполне достойны её автора».

И вот теперь дело шло к постановке. Александр Константинович был счастлив за учителя, талант которого с новой силой восхитил, когда Глазунов познакомился с партитурой «Садко» – как чудесен былинный речитатив, как могучи хоры, как удивительно зрима картина «Окиана-моря синего», неустанно волнующегося, меняющего цвета и оттенки, какие свежие и неожиданные при-

ёмы в фантастических сценах, как ослепительно блещет оркестр, когда Садко ловит рыбок «золото-перо»! И сколько ещё музыкальных волшебств в этой поистине сказочной партитуре!

Было ещё одно, что тайно особенно радовало Глазунова – в «Садко», в дуэте Волховы и Садко Римский-Корсаков явно повторил мелодию из скерцо глазуновской Второй симфонии! Вряд ли он сделал это намеренно, но так было ещё дороже – значит, мелодия ученика настолько вошла в душу учителя, что он посчитал её своей. Как тут не порадоваться!

Репетиции шли, по отзывам Кругликова, благополучно, артисты уже полюбили новую оперу, декорации получились великолепные – шутка ли эскизы делали знаменитые художники Коровин, Серов и Врубель.

На первое представление «Садко» Римский-Корсаков не успел приехать. И как оказалось, слава Богу, потому что пела некая Эмилия Негрин-Шмидт, весьма посредственная певица, а уж актриса и вовсе, что называется, никакая, Зато на третьем, 30 декабря 97-го, когда Римский-Корсаков и Глазунов сидели в почётной ложе, на сцену вышла, нет, выплыла поразительная, воистину сказочная морская царевна Волхова – Надежда Ивановна Забела-Врубель. Глазунов видел, как радостно изумлён и расстроган Николай Андреевич, – неужели нашлось то самое «лирически-фиоритурно-драматическое» сопрано, о котором он мечтал, когда сочинял партию Волховы? Чаровал слух ни с чем не сравнимый голос, лёгкий и ровный, словно бы свирельный, переливающийся нежными красками. Господи, думал Глазунов, как же она прекрасна! Волшебные глаза сияли удивительно женственной улыбкой, легко двигалось, как бы струясь, гибкое тонкое тело. Казалось, на сцену пришла, воплотилась в реальность, царевна из сказки...

В антракте взволнованный и смущённый Николай Андреевич пошёл знакомиться с певицей – в ученицах консерватории он её не запомнил. Говорил что-то, но и без слов было ясно, как он восхищён. Взволнована была и певица.

– Я так сроднилась с этой партией, – говорила она, – что мне иногда кажется, будто я сама сочинила эту музыку!

По возвращении в Петербург Николай Андреевич только и говорил о Забеле-Врубель, о чудесном, неслыханном слиянии певицы с ролью. Радовался, что удалось, как он говорил, «натянуть нос, кому следует».

А Глазунов, слушая его необычайно темпераментные речи, с печалью вспоминал время, где-то десятилетие тому назад, когда, восхитившая Римского-Корсакова, певица была ещё просто Надей Забелой, ученицей консерватории...

Ею он увлёкся тогда всерьёз, настойчиво ухаживал, сочинил для неё фортепианный вальс – на мелодию, звуком которой складывались в слово «Забела», желая передать в музыке удивительное очарование девушки. И не один он был очарован ею, но Надя отвергала поклонников. Вальс приняла благосклонно, но не больше. И шутливо жаловалась:

– Только выйду из консерватории, вижу – Лядов прогуливается и будто случайно наталкивается на меня. Поговорит со мной, я попрощаюсь с ним, ан на другом углу явно дожидается меня Глазунов...

Встреча в Москве пробудила воспоминания, но не мечты – два года назад Надя Забела стала женой художника Михаила Александровича Врубеля...

### «РАЙМОНДА»

Вечером 7 января 98-го голубой зал Мариинского театра был переполнен. Готовившаяся премьера давно вызвала оживлённые толки. К тому времени Митрофан Петрович уже напечатал клавиры и все желающие могли судить о нелепицах в либретто. Николай Фёдорович Финдейзен не без ехидства осведомился, почему это праздник в средневековом замке называется вполне по-русски – «именины», а сарацинский шейх Абдерахман стал «рыцарем»? Но главное, что интересовало «весь Петербург» – музыкальный и балетный, какую же музыку сочинил для балета «симфонист» Глазунов? Широкая публика побаивалась «серьёзной музыки». Масла в огонь подливала бульварная пресса, притворно и косноязычно сочувствуя публике, «которой угрожают музыкой к балету г. Глазунова, который едва ли сочинил в жизни одну польку, а зани-

мался лишь симфонической музыкой, в которой давно заслужил такую оценку, что музыка его «глазу – нова, уху – дика».

Когда начались репетиции, Глазунов стал их постоянным участником, вникал во все дела. Тогда ещё не был забыт старинный обычай репетировать танцы под звуки двух скрипок. Сам делал для них переложения, а когда полновесная ткань его музыки в таком ансамбле звучала обеднённо, садился за рояль, изрядно откопачивая себе пальцы. И так увлёкся, что даже пропускал, чего раньше не бывало, «пятницы» у Беляева. Митрофан Петрович сердито упрекал его:

– Надобно сказать, разве можно столько времени тратить зря?!

– Моё присутствие прямо необходимо, – оправдывался Александр Константинович, – я и темпы указываю, и напоминаю Петипа, о чём он говорил раньше, а теперь по-старости забывает. Премьера уже назначена, его торопят. Если бы не я, он наделал бы таких купюр, что мне всё сделалось бы немило!

В самом деле, споры с Петипа продолжались, а балерины подчас смотрели на Глазунова с удивлением – оказывается, этот неповоротливый и флегматичный человек может и сердиться, и горячо спорить, а иногда даже и кричать в запальчивости! Но так или иначе к назначенному сроку спектакль был готов.

И вот раздвинулся занавес, зал стих, дирижёр Рикардо Дриго (сам известный балетный композитор) подал знак оркестру, волны музыки наполнили зал. Действие переносит слушателя в Средние века, в старинный замок графини Сибиллы де Дорис, где празднуют день рождения её племянницы юной красавицы Раймонды. Назавтра ожидается прибытие из победоносного похода её жениха – венгерского рыцаря Жана де Бриенна, приславшего пажа с письмом. А пока хозяева и гости предаются развлечениям – танцуют, играют на лютнях и виолах, пажи фехтуют.

... Из тишины рождается мелодия кларнета – лёгкая, трепетная, сдержанно-нежная. Её фразы, начавшись в среднем регистре, устремляются вверх и тут же гаснут, отчего возникает ощущение томительного порыва, смутного



ожидания. Это образ Раймонды, ждущей своего жениха. Музыка Жана де Бриенна тоже звучит в интродукции – хоральный ряд строгих «рыцарских» аккордов, любовно обволакиваемых попевками струнных, в которых слышны отзвуки темы Раймонды – два музыкальных образа словно бы соединяются в объятиях...

Дружными аплодисментами зал встретил знаменитую Пьерину Леньяни, белокурую прима-балерину Петербургского балета, танцевавшую прежде в Ла Скала и ещё многих театрах Европы. Известно было, что приму прежде всего беспокоило, как бы получше показать свою виртуозность, в самом деле, блестящую. Могла она, например, прямо на спектакле попросить дирижёра остановить оркестр, не торопясь попробовать, достаточно ли крепко её носок упирается в пол, и, дав знак дирижёру, начать крутить впервые «привезённые» ею в Петербург ослепительные 32 фуэтэ. О каких тут образах можно было говорить? Но сегодня, как видно, увлечённая музыкой Глазунова, Пьерина Леньяни танцует одухотворённо. Великолепны и Сергей Легат, изображающий Жана де Бриенна, и Павел Гердт – Абдерахман, да и все исполнители. Не даром, когда Митрофан Петрович издавал партитуру «Раймонды», композитор поставил посвящение – «Артистам Петербургского балета».

Действие продолжается. Старая графиня, недовольная легкомысленной молодёжью, рассказывает о Белой даме, покровительнице дома де Дорис. «Она является, – говорит графиня, – чтобы предупредить о грозящей опасности, но она же наказывает нерадивых и несерьёзных». Но молодёжь не желает угомониться и снова пускается в пляс. Чуть омрачившийся колорит музыки вновь светлеет, вновь разливается лучезарный глазуновский мажор. Сенешаль, приняв дары вассалов и крестьян («несут бочонки, пироги и цветы», написал в «план-заказе» Мариус Иванович), даёт знак к началу Большого вальса.

...Большой вальс в «Раймонде»! Балерины и танцовщики словно бы летят, увлекаемые волшебной мелодией! С великим мастерством композитор множит наслаждение слушателей, в кратком вступлении намечая контуры мелодии и перемежая их всплесками арфы. И вот на упругих волнах вальсового ритма возникает пластич-

ная, как бы осязаемая и вместе с тем удивительно полётная главная мелодия Большого вальса. Подхваченные ею, словно бы парят девушки и юноши. Композитор с неистощимой фантазией одаряет слушателей всё новыми и новыми мелодиями. А в лаконичной Вариации Раймонды с волшебной лёгкостью превращает главную мелодию вальса в грациозную польку-пиццикато. И вновь, на этот раз мощно, в плотном звучании всего оркестра, торжествует главная тема-мелодия, завершая Большой вальс.

Балетмейстер и композитор стремились придать характеру заглавной героини больше граней – она то безмятежно весела, то серьёзна и задумчива. Вот она после танцев и забав берёт в руки лютню и наигрывает (в оркестре солирует арфа) меланхолическую мелодию. Под эту изысканно стилизованную Глазуновым в старинном духе Романеску легко вообразить себе женский портрет на картине кого-то из мастеров Ренессанса.

Устав от танцев и развлечений, Раймонда ложится отдохнуть и в волшебном сне к ней является призрак Белой дамы. Сцена погружения в сон – великолепный симфонический ноктюрн. Струнные поют согласным дуэтом, мягко укладываясь в спокойный, убавкивающий ритм. Удивительно красочна таинственная музыка Белой дамы – тревожно трепещут звуки струнных, зыбко падают блики аккордов, призрачно фосфоресцируют тембры оркестра.

Белая дама в волшебном сне ведёт за собой окаменевшую от изумления Раймонду, а во дворе замка в волшебном тумане возникает видение Жаиа де Бриенна. Счастливая Раймонда бросается в объятия жениха. Любовный дуэт девушки и рыцаря – чудесной красоты Большое адажио, которому суждено было стать одним из любимейших концертных номеров русской музыки.

... На фоне плавных волн фигураций оркестра в бархатном тембре басовой струны скрипки-соло неспеша расправляет свои лепестки прекраснейший цветок сада русской классической мелодики.

Но вот грозный аккорд прерывает мечтания Раймонды. «Смотри, что тебя ожидает», – говорит Белая дама. И перед ошеломлённой девушкой вместо жениха – сарацинский шейх Абдерахман. Угрюмо и настойчиво медные

инструменты «проговаривают» фразу из его темы-мелодии – переданная виолончелям, она звучит напряжённо, с угрюмой страстностью. Образ Раймонды здесь обретает новые черты – девушка резко отвергает шейха и готова постоять за себя. Драматично столкновение двух «музыкальных миров» – иступлённой страсти и душевной стойкости. Раймонда падает без памяти, видение исчезает, брезжит рассвет...

Закончился первый акт, зал бурно аплодирует, вызывает танцовщиков, балетмейстера, дирижёра, композитора – Глазунов, неловко кланяющийся, кажется ещё более громоздким и неповоротливым рядом с грациозными фигурками балерин.

Второе действие открывается торжественным маршем – в замке принимают гостей и ждут Жана де Бриенна, но вместо него – теперь уже не во сне, а наяву – появляется Абдерахман и обращается к Раймонде со словами любви. Нет, он вовсе не злодей – неподдельное чувство выражает его страстная мелодия, по-восточному «извилистая», изысканная, в прихотливом, завораживающем ритме. Но Раймонда верна Жану, а объяснения Абдерахмана её пугают и отталкивают. И тогда шейх пытается соблазнить девушку своими богатствами («тебя со мной ждёт жизнь в роскоши и наслаждениях») – начинается длинная вереница танцев, танцуют рабы, мальчики-слуги, сарацины-воины, а затем на слушателей словно бы «обрушивается» огненно-темпераментный Большой испанский танец с его увлекательной мелодией, зажигательной экспрессией ритма и чётким пунктиром кастаньет. Абдерахман, распалённый сопротивлением девушки, решает её похитить и приказывает наполнить чаши одурманивающим напитком. Начинается Вахханалия, в её буйное головокружительное движение вплетены мелодии уже звучавших танцев, всё несётся стремительным потоком и внезапно «разбивается» о торжественно-мощный аккорд медных – в замке появляются Жан де Бриенн и король Андрей II Венгерский с его свитой. Тут же вспыхивает схватка, но король движением руки останавливает её и предлагает рыцарю и шейху сразиться в поединке.

В кратком эпизоде поединка сталкиваются музыкальные темы Жана де Бриенна и Абдерахмана, зловеще

диссонируют созвучия тромбонов. Призрачной тенью возникает на миг тема Белой дамы – появляется её призрак и спасает рыцаря, отведя сарацинский меч. Жан наносит Абдерахману смертельный удар.

Тревожно рокочут литавры, словно стоны слышны в диссонирующих аккордах медных, ритм становится судорожно-прерывистым – шейх умирает... Наверно, думают слушатели, Глазунову стало жаль Абдерахмана, – он, в конце концов, виноват лишь в своей безумной страсти к Раймонде. И впервые Александр Константинович написал музыку, от которой веет грозным дыханием смерти, что-то здесь напомнило трагические страницы музыки Чайковского – может быть, «Гиковую даму», может быть, финал Шестой симфонии...

Второй акт понравился публике ещё больше. Испанский танец бисировали, но публика требовала ещё и шумела, пока Дриго не подал знак к Восточному танцу. Акт завершился под восторженные овации, очень долгие, а когда занавес всё-таки опустился, то ещё долго аплодисменты неслись уже со сцены – то исполнители благодарили балетмейстера и композитора.

Ну а на третий акт в либретто действия уже не хватило, если не считать действием то, что король, соединив руки Раймонды и рыцаря, усаживается рядом с ними на возвышении в саду замка де Бриенн, а новобрачные принимают поздравления. Зато был повод для дивертисмента, целой вереницы танцев, прежде всего, венгерских (надо же было воспользоваться тем случаем, что венгерский рыцарь празднует свою свадьбу в присутствии венгерского короля!). Сменяют друг друга великолепные танцы, созданные двумя великими мастерами – Глазуновым и Петипа. А вот и заключительный Апофеоз, мощный «хор» оркестра, прославляет Раймонду и Жана де Бриенна, их верность и постоянство, силу и красоту их чувства.

Можно было подумать, что сейчас рухнут стены театра – такая буря восторга разразилась, когда отзвучал последний аккорд. Начался еще один «спектакль», в котором приняли участие и неустанно аплодировавшие зрители. На сцену один за другим выносили венки – Пьерине Леньяини, Петипа, дирижёру. И Глазунову был поднесён громадный лавровый венок, артисты торжествен-

но прочли благодарственный адрес – за красивую и удобную для танца музыку, за неутомимую помощь при разучивании. Сияющий Мариус Иванович сердечно обнимал композитора, приговаривая:

– Успех, полный успех! Ей-Богу, не меньше, чем со «Спящей красавицей» незабвенного Петра Ильича!

И точно, уже давно ни один балетный спектакль не вызывал такого резонанса в Петербурге, повсюду в музыкальных кругах только и говорили, что о «Раймонде». Все газеты без конца печатали рецензии и интервью. В «Петербургской газете» каламбурили: «дочь Петипа и Глазунова выжила из театра «Дочь микадо» – речь шла о предыдущей новинке, которая вместе с «Синей бородой» и «Золушкой», недавно модными балетами, вскоре «канула в Лету», не выдержав соперничества с «Раймондой». Но на сей раз и серьезные критики сочли балет достойным своего внимания. Кюи написал свою единственную – первую и последнюю – статью о балете, подробно рассказав в «Новостях и биржевой газете» о постановке «Раймонды». Иронически пересказав сюжет, резюмировал: «не из особенно богатых. Но так как, по-видимому, в балете сюжет должен только служить предлогом для танцев и отнюдь не претендовать на какое-либо самостоятельное значение – значит, всё к лучшему, и мы можем перейти к музыке Глазунова». А музыка, очевидно, очень понравилась маститому критику, дальше шли похвалы: «создал великолепное произведение», «слушается с напряжённым вниманием», «истинный шедевр». И подвел итог: «Благодаря г. Глазунову балет оказался самой музыкальной новинкой нынешнего сезона». Критик-музыковед Александр Вячеславович Оссовский, укрывшись под псевдонимом «О. В-в», отмечал, что «на блестящем и многолюдном спектакле композитор явился одним из первых и наиболее видных героев». Серьёзные статьи напечатали Ларош, Кашкин, Петровский. Последнему особенно понравился Большой венгерский танец и он словно бы предлагал свое танцевальное решение: «Это целая история в звуках, – писал он в «Русской музыкальной газете». – Для первой, более медленной, части автор взял мотив редкой красоты, пластичный, рыцарски гордели-

вый, почти надменный, – во второй части латы сбрасываются и остаются только шпоры. Кровь кипит всё бурнее, ноги забывают о земле, в глазах искры, мир вертится вокруг головы». А Стасов в своей, тоже, пожалуй, единственной статье о балете, припечатал: «Раймонда» представляет самую высокоталантливую и оригинальную музыку из числа всех существующих балетов».

Недрузи и хулители на сей раз вынуждены были, скрипя зубами, помалкивать или «признавать» – куда денешься? Обругать «Раймонду» означало поставить себя в глупое положение. И даже некий Скальковский, не прекратив своих обычных нападков на русскую музыку, о «Раймонде» писал: «своим громадным успехом обязана в значительной степени партитуре г. Глазунова. Музыка, вопреки предсказаниям, – Скальковский скромно умалчивал, что был самым усердным среди «предсказателей», – оказалась мелодичной и красивой; она блещет богатством оркестровки и необыкновенной сочностью. Музыка эта так же очень танцевальна. Удивительно, что её написал «кучкист!»»

Спектакли шли каждую неделю и каждый раз зал был переполнен, овации не прекращались. Все друзья побывали в театре, и не один раз. Николай Андреевич советовал своим ученикам в консерватории сходить на «Раймонду», послушать, и не менее, чем два раза! Танеев, до сих пор признававший только балеты Чайковского, записал в дневнике с привычной лаконичностью: «балет Глазунова: очень хорошо!»

«Раймонда» сделала Глазунова, пожалуй, едва ли не самым популярным русским композитором, из серьёзных, конечно, и конечно, после Чайковского. В театре теперь его встречали, как дома, от пылких комплиментов, очень приятных в устах хорошеньких танцовщиц, не было отбою, особенно после того, как Александр Константинович посвятил свою музыку артистам.

В нотных магазинах без конца спрашивали «Раймонду», и Митрофан Петрович вслед за клавиром, партитурами всего балета и сюиты из него, выпустил для любителей помузицировать четырёхручное переложение и ещё

ряд номеров в совсем уж лёгком переложении для фортепиано. По всему Петербургу, а потом и по всей стране зазвучали мелодии Глазунова!

Дома было празднично. Елена Павловна бережно складывала газетные статьи. А её сын, вдохновлённый успехом, споро писал романсы на пушкинские стихи и, конечно, обдумывал новые сочинения.

## ПРЕМЬЕРА В ЭРМИТАЖНОМ ТЕАТРЕ

Ровно через год после премьеры «Раймонды» Глазунов в кабинете Всеволожского, благожелательно улыбавшегося композитору, талант которого теперь был признан всеми, подписал контракт, обязуясь сочинить для императорских театров одноактный балет «Испытание Дамиса» на либретто Мариуса Ивановича Петипа. Премьера была намечена в придворном Эрмитажном театре.

Обер-гофмейстера Всеволожского, как всегда, более всего заботило желание угодить двору, предпочитавшему искать утешение от проблем русской жизни в балетах на сказочные и легендарные сюжеты. На сей раз Всеволожский для спектакля в придворном театре выбрал популярную романтическую историю о знатной девушке, желавшей, чтобы её полюбили не за титул и богатство, а за красоту и добрый нрав и потому устроившей своему жениху испытание. «Французско-мифологическим» вкусом двора и его обер-гофмейстера вполне отвечало время и место действия (Франция XVIII века) и намерение оформить постановку как «пастораль в стиле Ватто».

Петипа, которому доверили «вышить» либретто по этой сюжетной канве, не возражал – в конце концов, для него невинные приключения юных Изабеллы и Дамиса были лишь поводом, что-бы вывести на сцену персонажей «галантных пасторалей» французского художника XVIII века Антуана Ватто – капризных и жеманных красавиц и их изящных и насмешливых кавалеров, изучающих «науку страсти нежной» на фоне задумчивых лесных куц и романтических далей. Перебрал несколько названий – «Брак по любви», «Любимая по заслугам», и наконец, решил – «Хитрости любви или Испытания Дамиса. В жанре Ватто».

Разрабатывая сюжет применительно к балету, Мариус Иванович внёс в него такую деталь – среди достоинств молодой герцогини Изабеллы в глазах её жениха маркиза Дамиса немаловажно её умение танцевать. В итоге вышло нечто незатейливое – Изабелла, чтобы проверить чувства Дамиса, которого ей прочат в женихи, но которого она ещё не видела, меняется одеждой и ролью со своей служанкой Маринеттой.

Наивность сюжета была очевидной, не украшали его и явные промахи, вроде участия «служанки» в танцах вместе с хозяевами и знатными гостями. И неудивительно, что рецензент «Русской музыкальной газеты» позже иронизировал: «Так как горничная умеет танцевать, а мнимая графиня не умеет, то Дамис решается бежать с горничной, вследствие чего признаётся выдержавшим испытание и надёжным женихом... Этакое благодущие у нашего талантливого композитора! Ведь после этого можно смело приنامهяться за сочинение музыки для конфетных коробок...»

Всё было верно, но вместе с тем, если вдуматься, были в сюжете и свои достоинства – например, простота, открывавшая простор воображению симфонически мыслящего композитора, логичность развития незатейливого действия и почти полное отсутствие того, что не поддалось бы изображению в танце. И не могла не увлечь Глазунова мысль написать своего рода музыкальные картины по Ватто, тем более, что давно был для него любимым пример – утончённейшая красочная французская клавесинная пьеса «Перезвон». По преданию, сочиняя её, Франсуа Куперен вдохновлялся картиной Ватто «Паломничество на остров Цитеру». Однако «галантный» сюжет не соблазнил Александра Константиновича на стилизацию «под рококо». Жеманность и изнеженность уступили в его музыке здоровью и бодрости, а зыбкая игра гаммы утончённых золотых, розовых, оливковых полутонов и оттенков, свойственных кисти Ватто, сменилась богатством полнокровного музыкального колорита, заполнившего ритмические контуры танцев XVIII столетия – гавота, сарабанды, фарандолы.

Мариус Иванович, конечно, составил очередной «план-заказ», иногда с комическими подробностями, вроде «Дамис отсылает своего лакея и находит, что у Мари-



нетты изысканные манеры» (на самом деле, перед ним – Изабелла). Но теперь, доверяя музыкальному вкусу своего молодого соавтора и друга, Петипа подчас высказывался довольно необычно для традиционного «план-заказа»: «Сеньоры и дамы предлагают исполнить вальс, блестящий и страстный вальс, какой способен сочинить большой мастер Глазунов».

Эрмитажный театр на набережной Невы – шедевр Джакомо Кваренги, был театром придворным, для «избранных» – для царского семейства и его ближайшего окружения. Театр был частью дворца, а посещение его – частью придворного ритуала. Похоже было, что для двора главное заключалось не в самом оперном или балетном зрелище, а в том, что ему предшествовало – высокогородные зрители, сверкая драгоценностями, эполетами, золотом шитья придворных мундиров, звеня орденами, шурша страусовыми перьями и кружевами, входили по пушистым коврам в отделанный красным бархатом и кремовым мрамором ярко освещённый амфитеатр, наполненный запахом особых «придворных» духов (их только что лили из больших флаконов на раскалённые совки лакеи в красных ливреях), входили, и рассаживались в строгом порядке, согласно титулам и чинам. Музыканты, игравшие в оркестре, были обязаны наряжаться в красные с золотом камзолы, очень напоми-навшие лакейские ливреи. Программки, щедро украшенные рисунками и виньетками в стиле рококо, печатались только на французском.

Понятно, что на этот «олимп» для незнатных пути не было, даже для таких знаменитых, как балетмейстер Петипа и композитор Глазунов. Они – творцы спектакля – пройдя в театр по специальным одноразовым полицейским пропускам, любовались своим творением, увы, из-за кулис. Впрочем, Мариус Иванович давно уже привык к придворным порядкам, а Александр Константинович лишь добродушно махнул рукой – слава Богу, что хоть не заставили надеть красную ливрею!

... Мягкий и как бы рассудительней голос валторны распевает шутивную мелодию старинной французской песенки «Добрый табачок в моей табакерке» – это инт-

родукция балета. Валторна солирует, словно запевала в хоре, а затем её мелодия обрастает кружевным плетением голосов, вступающих друг за другом инструментов.

Открывается занавес. На фоне изысканных, в стиле рококо, декораций, изображающих старинный замок в парке, жеманные дамы и изящные кавалеры играют на зелёной лужайке под спокойную «пасторальную» мелодию флейт – беззаботный, полусказочный мирок герцогинь и маркизов. Неторопливо чередуются танцы «пряного, в золоте и кружевах» XVIII века – задумчиво-меланхолический гавот, торжественно-суровая сарабанда, простодушно-жизнерадостная фарандола. Под забавную, словно бы «вращающуюся на месте» музыку – свистит мелодия флейты-пикколо, поблёскивают звуки челесты, звенят колокольчики, переливаются аккорды арфы (впервые Глазунов на оркестровом так причудливо!) – бродячие артисты показывают кукольное представление.

Изабелла, получив письмо о скором прибытии Дамиса, приступает к осуществлению своего плана – переодевается в платье служанки. А вот и «молодой и прекрасный маркиз Дамис» (так обозначил его в «план-заказе» Петипа). Дамис «осматривается, ориентируясь, чтобы найти вход в замок». Увидев «служанку», Дамис тотчас же влюбляется в неё, а простецкие замашки «герцогини» (переодетой служанки Маринетты) его пугают. Композитор изобразил внезапно вспыхнувшее чувство Дамиса к «служанке» мелодией, очень похожей на мелодию Татьяны из «Онегина» Чайковского – «Ах, няня, няня, я страдаю...»

Тем временем, беззаботные дамы и кавалеры, потешаясь над переживаниями Дамиса, «предлагают танцевать вальс». И звучит вальс, тот самый «блестящий и страстный вальс», которого ждал от Глазунова Петипа. И композитор не обманул ожиданий балетмейстера – прекрасная изящная мелодия кларнета, неумоимо варьирует Глазунов ритмическую формулу вальса. Дамису вальс становится ещё одним поводом для переживаний, ибо псевдогерцогиня вальсирует «довольно неуклюже», зато мнимая служанка «блистает грацией». И «молодой и прекрасный маркиз» решается – «Бежим!», говорит он «служанке». Но тут герцогиня-мать объясняет Дамису, что его терзания были напрасны. Изабелла и Дамис счастливы. Приходят крестьяне и поздравляют молодых.

Изысканности и некоторой изнеженности музыкальных характеристик аристократов добродушно контрастируют жизнерадостные крестьянские танцы – простодушный Балабиле\* и пружинно-энергичный Фрикассе\*\*.

Некоторая добрая ироничность, что подчас ощущалась в лирических любовных сценах, уступает в Танце невесты и жениха искреннему чувству.

В заключительном танце сплелись мелодия «развлекающих гостей» и песенки «Добрый табачок...» Мощно ведёт её «хор» медных, завершая балет...

Зал сдержанно-снисходительно поаплодировал, придворная балетная церемония была окончена.

Журналистов в Эрмитажный театр не пускали, официально утверждённые отчёты о спектаклях представляла в газеты дворцовая служба. Поэтому в «рецензиях» подробно говорилось о «высочайшем выходе из внутренних покоев их императорских величеств», усердно толковалось о том, кто сидел по правую руку царя, а кто – по левую, и тому подобное, даже описывались «изящно отпечатанные программки, украшенные виньеткой в стиле Людовика XVI, изображающей красивый трельяж, увитый белыми розами». Зато постановщика и композитора удостоили лишь упоминания. Спасибо, что хоть этого не забыли!

Через неделю спектакль был показан в Мариинском театре. Но и здесь музыка Глазунова осталась мало замеченной. Балетоманов больше увлекала «дуэль» между завершавшей свой путь на сцене Пьериной Леньяни и восходящей «звездой», любимицей императорской фамилии Матильдой Кшесинской. И все словно бы забыли, что на суд публики представил свою музыку знаменитый автор «Раймонды».

Наверно, помешал и «придворный» сюжет, и танцы, поставленные Петипа, по требованию Всеволожского, в «фарфоровой» манере XVIII века, да и костюмы, эскизы которых нарисовал сам обергофмейстер – длинные юбки

---

\* Балабиле (с итал.) – букв. «танцевальный» – развёрнутый танец кордеба-лета, включающий и выступления солистов.

\*\* Фрикассе (с фр.) – букв. «смесь», «куча» – мясное блюдо, но и танец, где объединяются все исполнители.

женщин, тяжёлые плащи и украшенные перьями широкополые шляпы мужчин. А юная герцогиня Изабелла красовалась в костюме знаменитой французской балерины Камарго, как она изображена на портрете кисти Никола Ланкре. Кстати, своими неудобными для танца костюмами Всеволожский очень затруднил задачу балетмейстера, раздражённо ворчавшего:

– Может быть, мы готовимся к празднику в Версале?

Вот и получилось, что стилизованные «под старину» танцы, утончённые салонные па, поклоны «балетных пейзажей» заслонили суть музыки и многие были согласны с мнением рецензента-балетомана Коптяева в «Ежегоднике императорских театров», увидевшего в музыке Глазунова только «подделку под стиль Ватто. Гавот, сарабанда, фарандоль рисуют здесь преданность автора старым алтарям».

Проницательнее всех оказался критик Евгений Максимович Петровский – он-то сразу почувствовал главное – русскую основу всех танцев, как бы они ни назывались в балете. Но счёл это отнюдь не достоинством и в своей большой статье в «Русской музыкальной газете» сожалел, что композитор не сумел притвориться французом, что его музыке не хватает «тёплой и мягкой чувственности, умильной вкрадчивости и кошачьей ловкости». А кроме того обвинил композитора в пристрастии к полифоническим приёмам: «Глазунов даже в вальсах никогда не скрывает тенденции давать образцы чуть ли не тройного контрапункта». Конечно, Петровский был неправ. Дело ведь не в приёме, размышлял Александр Константинович, а в его выразительности. Если приём ради приёма, ради того, чтобы похвалиться своим умением, это плохо. Но вспомним, как уместен приём с учёным названием «имитация» в дуэте жениха и невесты, когда задушевный «разговор» ведут солирующие виолончель и скрипка, повторяя друг за другом мелодические фразы – словно бы ласковым словам жениха нежно вторит невеста. Какой уж тут «технизм»!

Впрочем, Александр Константинович давно уже мало интересовался мнением критиков, если дело не касалось его дирижирования. Пусть пишут, что хотят. Сам он был доволен музыкой нового балета и её российским складом. И когда готовил к изданию клавиш, отказался от изысканного на-

звания «Испытание Дамиса», решительно зачеркнул жеманное «Хитрости любви» и написал на корректуре простое, ясное, а главное, русское – «Барышня-служанка».

## СНОВА ЭРМИТАЖНЫЙ ТЕАТР

Меньше, чем через месяц, 7 февраля 1900-го чопорная аристократическая публика Эрмитажного театра со своей обычной небрежной сдержанностью встретила и второй одноактный балет Глазунова – «Времена года». Композитор и балетмейстер создавали его почти одновременно с «Барышней-служанкой».

– Месье Глазунов, – делился своей идеей Мариус Иванович, – я воображаю новый интересный зрелище! Представь себе, из-под сцены появляется пратикабль... Как это по-русски? Да, да, холм! И вот, когда сей пратикабль устанавливается, на него опускается Зима.

– Танцовщица?

– Нет, нет, мужчин! А потом уже первый танцовщица. И опирается на ёлочку! Каково? Что вы скажете? Есть ещё у старый Петипа воображение? Ха-ха!

Из дальнейших объяснений Глазунову было понятно, что Мариус Иванович задумал балет из четырёх картин, аллегорически изображающих времена года (так, кстати, Петипа вначале и хотел назвать балет – «Четыре времени года»). В сюжете не было действия, но были – что увлекло композитора – разнообразные картины природы, к ним он всегда тяготел. Вспомнились всеми забытые, но автору дорогие, «Лес» и «Море», и всеми признанная «Весна». Задатки, и немалые, «музыкального живописца» он в себе ощущал. И вот пришло время раскрыть их в полной мере.

... Разбросанные по «этажам» оркестра созвучия деревянных и медных духовых, чуть слышно свистящие в высоте звуки струнных складываются в поразительно зримую музыку зимней ночной тишины – образ блуждания в темноте ледяной зимней ночи в безлюдных, равнодушных к человеку просторах. Задумчиво-отрешённо звучит лаконичная мелодия-попевка Зимы, зимнее оцепенение выражено в резких, колючих интонациях струнных. Пассажи струнных и деревянных несутся словно порывы зимнего ветра...

Интродукцию сменяет первая картина – «Зима». На заснеженном холме Зима и четыре её спутника, танцующие поочередно – лёгкие, как бы невесомые звучности танца Инея, прозрачный, звонкий блеск Льда, ритмический перестук Града, трепетный, полётный вальс Снега. Гномики-волшебники собирают хворост и разжигают костёр – пламя пугает Зиму, она и её спутники уходят.

На репетиции балета, прослушав интродукцию и первую картину, Римский-Корсаков, сам замечательный мастер «зимней музыки», сказал:

– Вот одна из лучших в русской музыке зим!

Один из слушателей возразил:

– Нет, мне зима в «Снегурочке» как-то роднее.

Но Николай Андреевич не согласился:

– Нет уж, что там, я вот как раз собираюсь переинструментировать «Снегурочку», так вот теперь возьму у этой зимы уроки...

...Под словно бы повисшее в воздухе долгое созвучие валторн и бурные, словно весенние ручьи, переливы арфы тают и исчезают снега и льды. Холм постепенно покрывается цветами, лёгкие, воздушные пассажи скрипок и флейт изображают дуновение тёплого весеннего ветра. На холм прилетает Весна, окружённая свитой из Птиц и Цветов. Музыка Весны полна весенней свежести, тепла и света.

– Движение быстро, месье Глазунов, – Петипа изъясняется на русском, – Весна и Цветы бежать, воздух делается слишком жарко!

Холм превращается в цветущее поле, по которому идёт Лето в короне из цветов и колосьев. В неторопливом вальсе Маков и Васильков разлито чувство истомы, какая охватывает в знойный день в бескрайних полях. И как освежающая речная прохлада воспринимаются слушателями медленный темп, задумчивая мелодия и мерный качающийся ритм баркаролы – «Танцовщицы сбрасывают верхние юбки, – писал Мариус Иванович в «план-заказе», – и идут купаться...»

Внезапно слышится причудливая музыка – свистят флейты, однообразно «топочут» струнные. Это Сатиры и Фавны намереваются похитить Колос, начинается сражение, в котором побеждают Цветы.

Наступает Осень, среди виноградников на празднике урожая пляшут Вакханки. В глазуновской осени нет традиционных образов – опадающих листьев, пустынных дорожек, нет печали увядания. Но нет в музыке и эротической экзатичности, хотя четвёртой картине и предпослан подзаголовок «Вакханалия».

Нет, это радостный гимн плодородию земли, восхищение щедрым потоком земных даров – так воспринимается широкая энергичная мелодия Осени, как бы подстёгиваемая напористым ритмом.

Осень выступает здесь как итог круговращения природы, итог всех остальных времён года, поэтому вновь звучат, в новом облике темы-мелодии выжженной Зимы, лучезарной Весны, знойно-солнечного золотого Лета. Мчится хоровод Вакханок, к ним присоединяются Сатиры и Фавны. Но ход времени неотвратим – жизнерадостное движение внезапно обрывается и в наступившей темноте и тишине грозно и печально напоминает о себе музыка Зимы.

А завершает балет торжественно-ликующий Апофеоз, в котором композитор с удивительным искусством соединил в одно целое темы всех времён года, прославляя вечное цветение и обновление природы и жизни.

Увы, постановка «Времени года» оказалась одной из немногих неудач Петипа, это было признано всеми – и друзьями, и недругами. Может быть, сказался возраст балетмейстера, и не отвечавшая его замыслам Кшесинская, и недоброжелательное отношение к нему нового директора Императорских театров князя Волконского, победившего в дворцовых интригах и вытеснившего Всеволожского. Волконский сам не удержался в кресле директора и его сменил грубый солдафон Теляковский, который тоже невзлюбил Петипа и во всеуслышанье объявил Мариуса Ивановича «вздорным старикашкой, выжившим из ума, одряхлевшим, оторвавшимся от жизни, и наносящим вред делу своим пребыванием в театре», потом уволил престарелого балетмейстера и даже запретил ему являться в театр – тот театр, которому Петипа отдал более полувека. Истинные ценители, понимавшие, что спектакли Петипа – вершина русской хореографии, помочь ему не смогли. Многие, ранее считавшиеся дру-

зьями, отшатнулись от него, но Глазунов продолжал дружески общаться с Мариусом Ивановичем и выразил своё уважение к великому мастеру, посвятив ему музыку «Вре́мён года».

Почти три года трудов на балетной ниве очень помогли композитору усовершенствоваться до предела своё мастерство, научили решать самые различные творческие задачи.

– После балетов мне стало всё легко, – говорил он друзьям, – необходимость считаться с условиями хореографии связывала меня, но она же закалила для симфонические трудностей. Я должен был учитывать намерения балемейстера, но в этих железных оковах скрывалась лучшая школа для развития и воспитания чувства формы. Разве не нужно учиться свободе в оковах?

Стало совершенным его мастерство оркестровки. И зимнее оцепенение, и весенняя просветлённость, и летняя истома, и буйное веселье осенних празднеств были нарисованы оркестром с удивительной красочностью. Недаром Римский-Корсаков теперь повторял:

– Учиться нам всем надо у Александра Константиновича. И особенно инструментовке.

А в кругу беляевцев к многочисленным ласково-шутливым прозвищам Глазунова после премьеры «Вре́мён года» прибавилось ещё одно – Йосиф Гайдн-младший (поскольку у Гайдна есть оратория с таким же названием).

«ЖДУ ОТ ВАС ОПЕРЫ!!»

Теперь, после приобщения к театру, всё чаще подумывалось об опере, особенно после того, как Александр Константинович побывал в мамонтовском театре на очередной новой опере учителя – «Царская невеста». Театр назывался «мамонтовским» уже по привычке – дела «железнодорожного короля» Саввы Ивановича сильно пошатнулись, он уже не мог так щедро пестовать своё детище, а вскоре и совсем отошёл от театрального дела. Образовалось товарищество, труппа почти сохранилась, хотя и не без большой потери – Шаляпин ушёл в Большой театр, правда, ещё продолжая «отпевать» неустойку.



Зато осталось в труппе несравненная Надежда Ивановна Забела-Врубель. Удачей было и приглашение в дирижёры давнего глазуновского знаконца Михаила Михайловича Иванова, теперь Ипполитова-Иванова – специально добавил фамилию своих родственников, чтобы не путали с Ивановым-жираром. Ещё совсем молодой, простецкий с виду (да и стригся по-мужицки, в скобку) он оказался очень талантливым дирижёром и как композитор подавал большие надежды, которые вскоре оправдал, сочинив оперу «Ася» по тургеневской повести.

И вот на сцене московская Русь времён Ивана Грозного, драма любовных страстей. Как видно, Николай Андреевич был равнодушен к сюжетам, где два очень разных женских образа. Один – полнокровный, тёплый, но чересчур земной, бескрылый. Это – Ганна, Любава, Любаша. А другой – скорее символ поэзии, «вечной женственности», увлекающий героя призрачной мечтой – Панночка, Волхова, Марфа... Правда, Марфа – персонаж, как будто бы земной, но музыка подчас говорит иное. И в земном, совсем бытовом сюжете «Царской невесты», в образе Марфы открываются черты сказочной ирреальности. У сада, о котором она вспоминает, есть точный «адрес» – «Мы в Новгороде рядом с Ваней жили», но когда голос Забелы-Врубель скользил по хроматическим изгибам речитатива, нельзя было на миг не задуматься – а был ли тот сад? Не пригрезился ли он Марфе?

Марфа Забелы-Врубель словно бы не жила, а грезила наяву, её нежная улыбка, была устремлена подчас куда-то далеко мимо тех, кто был перед нею. И тем трагичнее были сцены финала – Марфа, то мечущаяся от боли, раздирающей тело от злого «зелья», то впадающая в забытьё... Зыбкие движения, болезненно-просветлённая улыбка... А вот и заключительная ария-грёза – легко и просторно, в одном ритме с певицей дышат восхищённые слушатели, а голос невесомо взбирается на головокружительную высоту верхних звуков, словно бы в небесную синеву: «Взгляни, вон там, над головой, что злат венец, есть облачко высоко...» Да, размышлял Глазунов, бывают же такие чудеса в искусстве...

– Своей оперой я ужасно доволен, – говорил Николай Андреевич, – всё вышло, всё звучит, нет длиннот. Это, пожалуй, самая виртуозная из моих опер.

И снова спрашивал Глазунова:

– А вы, дорогое маэстро, когда напишете оперу?

Поздравляя Александра Константиновича с очередным днём рождения, не забывал напомнить: «А также повторяю, что повторял много раз: жду от Вас оперы».

Но оперные планы так и оставались планами – никак не находилось сюжета, который бы увлёк по-настоящему, до конца, без сомнений. Для голоса с оркестром, что было, по мнению Римского-Корсакова, хорошей подготовительной школой перед оперой, писал много. После «Коронационной кантаты» сочинил «Торжественную кантату» к 100-летию Павловского женского института, а потом, когда начались заботы к пушкинскому юбилею, кроме романсов на стихи по-прежнему любимого поэта и гимна для хора, сочинил пятичастную «Торжественную кантату в память 100-летия со дня рождения А. Пушкина» на слова К. Р. – это был прозрачный псевдоним великого князя Константина Константиновича Романова, дяди царя. Его высочество не делал тайны из своего сочинительства, но поскольку по обычаю великому князю полагалось вершить важные государственные дела, среди которых поэзия отнюдь не числилась, ему приходилось «скрываться» за литерами К. Р. Стихи, впрочем, были неплохие (недаром на слова К. Р. нередко писал Чайковский), музыка Глазунову удалась – и задумчивая колыбельная, и гимнария тенора «Вечно славный», и массивные, полнозвучные хоры – вполне были бы на месте в опере на сюжет, скажем, из русской жизни пушкинских времен. Кантату исполнили на Пушкинских торжествах в Академии наук и приняли тепло. Но до оперы дело так и не доходило.

А тем временем в сознании мало-помалу стали рождаться образы Седьмой симфонии.

## КОНСЕРВАТОРИЯ

К тому времени, когда Александр Константинович вместе с Мариусом Ивановичем Петипа из кулис Эрмитажного театра любовался на «костюмированных цветами»

вакханок, пляшущих под его музыку, он уже два месяца как состоял в профессорах Петербургской консерватории.

Август Рудольфович Бернгард, за год до этого ставший директором консерватории, уже не раз уговаривал Глазунова, хотел, чтобы ещё одно известное имя украсило его заведение. С Бернгардом они были давними знакомцами, были «на ты» ещё с тех пор, когда тот учился в классе у Римского-Корсакова и переводил на немецкий либретто опер Николая Андреевича. Внешность Августа Рудольфовича была типично немецкой, считалось, что он очень похож на Брамса – невысокий, плотного сложения, с большой головой. Карьеру он сделал быстро – вскоре по окончании учёбы стал профессором в родной консерватории, потом инспектором, а теперь вот возвысился и в директоры. Но приобретя холёный сановный вид и отрастив роскошные бакенбарды, Бернгард остался тем же добрым малым – простым и добродушным, способным извиниться перед учеником, которого обидел в минуту горячности (помнился такой случай). Музыкантом он был средним, хотя числился за ним на этой ниве и геройский подвиг, о котором обязательно рассказывали новому поколению учеников. А дело было так – в концерте Бесплатной школы он играл на фисгармонии партию органа (его в зале Городской думы не было). Исполнялся отрывок из листовской оратории «Христос», а хор в одном трудном месте, где орган «держал паузу», неумолимо «поехал» – стал понижать интонацию. Римский-Корсаков, дирижировавший в том концерте, пришёл в смятение – сейчас вступит фисгармония и возникнет нестерпимая фальшь! Но Бернгард не растерялся и, на ходу транспонировав свою партию, вступил настолько же ниже, насколько успел «съехать» хор. В итоге всё завершилось благополучно. Николай Андреевич и через два десятилетия с неподдельным ужасом говорил об этом происшествии и хвалил Бернгарда,

Римский-Корсаков тоже очень советовал Александру Константиновичу вступить иа нелёгкую, но благодарную преподавательскую стезю, считая, что она поможет его ученику, как когда-то помогла ему самому, окончательно усовершенствовать, отшлифовать мастерство. Николай Андреевич с осуждением вспоминал теперь мне-

ние кучкистов в 60-е годы о том, что профессиональная выучка таланту якобы не нужна, что он и так, чутьём, или как тогда говорилось, «нутром возьмёт».

– Нутро это пресловутое, – повторял Николай Андреевич, – не более, как дилетантизм. На деле, чем вы больше знаете и умеете в искусстве, тем больше сможете выразить в своей музыке. Ведь, по существу, Саша, – продолжал ой доверительно, – Заремба, которого так высмеял Модест в «Райке», был прав – конечно, мы были неучами, нам надо было учиться и учиться. Слава Богу, я вовремя это понял, выучился и теперь продолжаю учиться, уча других.

И когда Бернгард снова завёл разговор о консерватории, Александр Константинович согласился. 28 октября 99-го Художественный совет консерватории единодушно одобрил предложение директора пригласить композитора Глазунова. Собственно, он в консерватории давно уже был своим, ещё со времен Антона Григорьевича Рубинштейна сидя на экзаменах по композиции. Едва ли не половина профессоров бывали, хотя бы иногда, в гостях у Глазуновых на Казанской и в Озерках, а с остальными он так или иначе общался в каких-то музыкальных делах – на «пятницах» у Беляева, в его издательстве, в дирекции ИРМО, куда он был избран кандидатом «в уважение к его художественной деятельности» (так было обозначено в решении дирекции). И никто не возразил, когда Александра Константиновича пригласили сразу в профессора, минуя должность преподавателя. Последовало обращение в дирекцию ИРМО (в её ведении была консерватория), решение дирекции, тоже единодушное, об «определении композитора А. К. Глазунова сверхштатным 2-ой степени профессором класса партитурного чтения для учащихся в специальных классах теории» и, наконец, великий князь Константин Константинович (тот самый К. Р.), вице-председатель ИРМО наложил краткую резолюцию: «Утверждаю, Константин».

Теперь почти ежедневно (обычно к полудню) пролётка Глазуновых неторопливо (Елена Павловна по-прежнему напутствовала – ехать осторожно!) катилась по привыч-

ному пути – по узкому ущелью Казанской, потом вдоль Екатерининского канала и выезжала на Театральную площадь. Кузьма получал распоряжение подождать или же приехать к какому-то часу, а Александр Константинович не спеша входил в вестибюль, поднимался по лестнице, шёл по коридорам, непрерывно любезно раскланиваясь и останавливаясь, чтобы дружески пожать чью-то руку. Сердечно приветствовали его давние знакомые – пианисты, скрипачи, певцы, композиторы. Даже вечный его недоброжелатель профессор Николай Феопемптович Соловьев теперь, когда Глазунов вошёл в клан учёных музыкантов, сменил гнев на милость и кланялся вполне дружелюбно. И уж конечно, самой сердечной была встреча с Римским-Корсаковым – будто не виделись с учителем Бог знает сколько времени, хотя на деле только вчера по обычаю засиделись допоздна или у Глазуновых, или у Римских-Корсаковых.

## ПРОФЕССОР РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

Встречаясь с Николаем Андреевичем в консерватории, Глазунов теперь учился у него науке учить других и словно бы заново открывал для себя этого необыкновенного человека. В новой обстановке было заметнее, что учитель постарел – прибавилось «серебро» в волосах, фигура всё в том же куцем пиджаке стала ещё суше и как бы длиннее, появилась стариковская привычка степенно оглаживать длинную бороду. Поверх прежних круглых синих очков он надевал теперь ещё одни, особенно когда садился за рояль. В консерватории Николай Андреевич был внешне сдержан, даже замкнут. Глазунов чувствовал, как многим из учеников, не знающим Римского-Корсакова близко, он кажется суховатым, даже сердитым, таким «учёным сухарём», но понимал, что сдержанность учителя идёт от его некоторой неуверенности в себе, даже подчас застенчивости.

А по мере общения с Николаем Андреевичем ученики ощущали, какая сердечная доброта скрыта за внешней суховатостью профессора. А вот энергии Римскому-

Корсакову было не занимать, побольше, чем у иных молодых (в том числе – нельзя было не признать – и у Глазунова).

При первой же возможности Александр Константинович старался побывать на уроке у Римского-Корсакова. Николай Андреевич вёл классы полифонии, оркестровки и композиции (или, как тогда говорили, свободного сочинения) и был воплощением аккуратности, никогда не пропускал занятий и не опаздывал. Не смели опаздывать и ученики, лучше уж не явиться совсем, чем попасть под укоризненный взгляд профессора. Впрочем, был однажды редчайший случай, когда он опоздал – задержался на репетиции своей новой оперы, долго извинялся перед учениками, а потом пошутил:

– Скажу, как Бородин, который говорил: не пью и потому могу выпить рюмку водки. Так вот и я не опаздываю, поэтому имею право однажды опоздать.

Николай Андреевич собирал учеников вокруг рояля, усаживался, надевал вторые очки и, близко наклоняясь к нотам, обстоятельно и с предельным вниманием изучал работы учеников, делая пометки толстым карандашом. И в двойных очках он видел плохо, разглядывал ноты с разных сторон, часто ошибался играя, добродушно ворчал, по привычке дергая себя за бороду:

– А, чёрт! Опять не то!

Поэтому иногда отказывался смотреть написанное бледным карандашом:

– Не буду, не желаю из-за вашей небрежности совсем ослепнуть!

Но это говорилось не сердито. Тут же рекомендовалась лавка на Садовой, где продавались особенно хорошие чернила:

– Я всегда ими пользуюсь, быстро сохнут и, если надо, легко соскабливаются ножом.

Дружелюбие, ровное отношение Николая Андреевича к ученикам сказывалось во всём. Неудачные работы его огорчали, но с терпением он принимал всевозможные наивности и нелепости, изображённые учениками на нотных строках, безобидно их вышучивая. Сердился лишь на безвкусицу или следование пошлой моде, но и тогда смягчал свою критику юмором. А вот заимствований

не терпел и когда, кто-то принес «опус», списанный с малоизвестной (на что и надеялся хитрый ученик) кантаты Мендельсона, Николай Андреевич был возмущён:

– Какой же композитор ворует чужое? – негодовал он.  
– Ведь для художника творчество – высшая радость!

Будучи сам поглощён творчеством, Николай Андреевич не терпел и бездельников. Впрочем, они долго у него и не задерживались, переходили в класс профессора Соловьёва. Неизвестно, как Николай Феопемптович вёл свои занятия, но уж точно, что из соловьёвского класса так никогда и не вышло ни одного путного композитора.

Зато от удачной работы ученика. Римский-Корсаков прямо-таки расцветал. Снова и снова проигрывал пьесу с явным наслаждением. Чувствовалось, что талант ученика и его успех были для Николая Андреевича самой большой радостью. Правда, на похвалы в классе он был скуповат, и поэтому если уж говорил одобрительные слова, то для ученика они были драгоценны и запоминались надолго, если не навсегда. Сдержанность профессора здесь объяснялась, конечно, педагогическим тактом, и ученики не знали, что иногда их учитель может, взяв талантливое сочинение ученика, бежать к Глазунову или Лядову, чтобы порадоваться вместе с ними и дать выход своему восторгу.

Преподавателем Римский-Корсаков был великолепным, своё умение объяснять, памятное Глазунову, он довёл до предельной ясности и простоты – ученику оставалось только работать. Мастерски разбирал сочинения великих, науке гармонии учил на примерах из Моцарта, Бетховена, Глинки, полифонии – Баха, оркестровке – Чайковского, Вагнера и ... Глазунова (Александр Константинович был счастлив и горд таким признанием учителя). Свои сочинения Николай Андреевич приводил редко, а уж если приходилось что-то спеть и сыграть, особенно лирическое, делал это подчёркнуто сдержанно, считая, видимо, что ему – седобородому и в двойных очках – не к лицу иметь «вдохновенный» вид. Вообще, малейшая поза Николаю Андреевичу была чужда, он всегда был прост и искренен. Ученики любили его и за неожиданные «лирические отступления» – мог вдруг поговорить о литературе, о природе, о лесе, кукушках и других птицах, что словно бы делало светлее тёмный, даже мрачноватый класс консерватории.

Глазунов ощущал, как Николай Андреевич не только учил, но и воспитывал учеников, хотя никогда не изрекал моральных прописей, воспитывал своим примером, своей аккуратностью и добросовестностью, своей преданностью искусству. И ученики доверяли учителю безгранично.

Теперь при встречах Римский-Корсаков и Глазунов говорили о искусстве преподавания не меньше, чем о сочинительстве. Николай Андреевич постоянно повторял, что надо не стеснять личность ученика, давать ему свободно раскрываться. И вспоминал «железную рукавицу» Балакирева – сколько вреда, при всех добрых намерениях Милия Алексеевича, она могла принести талантливому, но недостаточно волевому ученику! Настоящий профессор, настоящий учитель, утверждал Николай Андреевич, тот, кто способен понять, что нужно именно этому талантливому ученику, а не пичкать его может быть бесполезными в данном случае упражнениями. Всё равно ведь талантливый ученик возьмёт от учителя только то, что необходимо его собственной натуре. Речь, конечно, шла прежде всего об учениках-композиторах. Александр Константинович и сам видел, как по-разному Римский-Корсаков занимается с разными учениками – одному помогает сочинять такт за тактом, а другому даёт лишь осторожные советы, уважая стремление ученика к самостоятельности. И часто повторяет:

– Учитель должен быть ученику отцом, и другом, и нянькой, а если надо, то и слугой!

## ПРОФЕССОР ЛЯДОВ

Иное было у Лядова. Глазунов подчас не узнавал того Анатолия Константиновича, какой был ему привычен. Словно бы за порогом консерватории оставался один Лядов – обаятельный, остроумный, тонкий собеседник, а входил другой – усталый, мрачный, готовый, похоже, заснуть. Редкий музыкальный дар в Лядове, увы, не сочетался с желанием поделиться своими знаниями с учениками. Он постоянно опаздывал в класс, а то и не являлся совсем. Как анекдот рассказывали в консерватории о его сборах – с утра долго решает, ехать или не ехать. Решив, наконец, что едет, садится на извозчика, но на пол-



дороге приказывает «Обратно!», звонит в консерваторию, ссылаясь на нездоровье, усаживается в любимое кресло и погружается в какую-то из любимых книг. Ну а если уж всё-таки приезжал, те долго не мог начать занятия, сонно глядел в окно, раскачивался на носках, спиной к ученикам, глубоко засунув руки в карманы. Наконец садился за рояль и что-то импровизировал своим красивым, «бархатным» звуком. Потом, словно бы собравшись с силами, неохотно, со страдающим лицом, однотонно рояль своим тихим, сипловатым баритоном:

– Ну, давайте ваши работы...

Профессор Лядов вёл класс гармонии и, наверно, мог бы быть прекрасным преподавателем – излагал предмет кратко, точно, с предельной ясностью, мгновенно находил ошибки, виртуозно исправлял их. Но делал всё это равнодушно, скучающе, подчас даже брезгливо, а на ученика смотрел так, будто ждал, когда тот уйдёт и оставит, наконец, профессора в покое. Мог, например, рисуя на доске гармоническую задачу, вдруг прервать работу, достать из кармана маленькие ножнички и начать что-то делать со своими ногтями. Учеников, конечно, обижало и такое его отношение к ним, и частое отсутствие. Впрочем, ходило утешительное суждение, что «Лядов нынче уже не тот», а раньше он был очень резок, даже груб, швырял тетрадь с неудачной работой в угол, а то и рвал её, едко шутил на грани издевательства – бестолковую ученицу по фамилии Гнилосырова именовал не иначе, как «мадемуазель Рокфор». Недаром кто-то из обиженных учеников родил мысль сочинить фугу на тему «Берегись Лядова!» – бэ (си-бемоль) – рэ – гис (соль-диез) – ля – до – фа! Правда, никто так и не собрался.

Пометив ошибки, Лядов со скучающим видом возвращал тетрадь ученику. И теперь только иногда, если ученик сочинял нечто уж совсем несуразное, обнажался лядовский сарказм:

– Что это?

– А я хотел, – оправдывался ученик, – по-новому.

– По-новому? – лицо Лядова страдальчески кривилось. – А, понимаю, надоело через дверь входить, влезу через окно... Надоело сапоги на ноги надевать, натяну на руки... А это что?

– А мне хотелось тут оба правила применить.

– А, понимаю, чай с молоком и лимоном...

И всё это равнодушно, без сердца, вполголоса. Лядов не скрывал своей нелюбви к преподаванию, называл себя «консерваторским мучеником Анатолием» и жаловался друзьям:

– Как я устал от консерватории, устал, как извозчи-  
чья лошадь! Двадцать лет повторяю, что в ми мажоре  
четыре диеза. Господи, будет ли этому конец?

И прибавлял устало и тоскливо:

– Нет, это на всю жизнь...

Что делать, ему приходилось тянуть ярмо – Лядов с же-  
ной и двумя сыновьями жил только на консерваторское  
жалование. Сочинял он мало и, хотя Беляев всегда пла-  
тил ему по высшей ставке, на эти деньги прокормиться  
было невозможно.

Глазунов искренне сочувствовал Лядову, хотя и не очень  
понимал, как можно не хотеть уделить что-то из своих  
знаний молодым, особенно талантливым? И если сам дол-  
го колебался, прежде чем согласиться на уговоры Берн-  
гарда, то это шло лишь от обычных сомнений, от опасе-  
ния – сумеет ли? И далеко не сразу Александр Констан-  
тинович обрёл привычку говорить перед классом  
учеников, обрёл относительное спокойствие и некоторую  
уверенность в себе.

## ПРОФЕССОР ГЛАЗУНОВ

И вот известный композитор, профессор Александр  
Константинович Глазунов в классе инструментовки (к кур-  
су чтения симфонических партитур прибавился и этот  
любимый его предмет).

Задумчиво глядя куда-то в пространство, Александр  
Константинович медленно и негромко рассказывал об ин-  
струментовке для симфонического оркестра. Вначале  
подробно, как и положено излагать начинающим учени-  
кам, а потом увлекался. Внешне это никак не выража-  
лись, по-прежнему профессор был медлителен, однако  
он явно упускал из виду, что познания его учеников ещё  
пока очень малы. И предлагал:

– А теперь вы можете начать оркестровать...

Ни больше, ни меньше, как уже оркестровать. Ученики ещё не знают толком ни диапазонов оркестровых инструментов, ни приёмов игры на них – Глазунов как-то забыл об этом и советовал:

– Возьмите что-нибудь простое, медленную часть сонаты Бетховена, например, где четырёхголосное сложение совершенно ясно.

Надо полагать, что ему-то всё ясно!

– И вот четыре голоса, – продолжал профессор, – первые, вторые скрипки, альты, виолончели. А виолончели удваиваются контрабасами. Только не путайте удвоение с параллельными октавами.

Прислушивался к звучащему в его воображении оркестру и продолжал:

– Иногда мелодия может быть исполнена не первыми скрипками, а в более выгодном регистре, например, виолончелями, но тогда надо думать, что у вас первые скрипки окажутся не первыми голосами. А знаете, – оживлялся профессор, – иногда так приятно: альты, удвоенные виолончелями и скрипками!

Не замечал, что ученики уже давно потеряли нить его рассуждений.

– Знаете, почему удваивать? Впрочем, можно оставить только альты, а виолончели будут только в некоторых местах...

Озабоченно призадумывался:

– Нет, знаете, это требует осторожности, альты обычно играют плохо, всегда это слышно.

В конце концов у учеников «пухли головы», они и не знали, с чего начинать, а Александр Константинович, не замечая этого, мечтательно продолжал:

– Виолончели играют тему, придётся с этим считаться. Может быть, надо контрабасам дать голос без удвоения виолончелями...

Иногда профессор принимался показывать оркестровое голосоведение пальцами, скользящими по жилетке:

– Ежели, скажем, две пары голосов идут друг другу навстречу терциями...

А пальцы расставлены так, словно профессор показывает ученикам «козу рогатую». Вот это было наглядно, понятно даже самым несообразительным!

Очередная ученическая партитура, выполненная для упражнения в оркестровке, поставлена на юпитр классного рояля. Многострочная и к тому же написана не очень-то ясным почерком. И на глазах учеников происходило чудо – Глазунов спокойно, словно бы безразлично, играл партитуру своими казалось бы неповоротливыми пальцами, непостижимым образом ухватывая все подробности, все изгибы инструментальных партий.

– Нет, ей-Богу, у Александра Константиновича, наверно, по семь пальцев на руках, – восторженно шептал кто-то из учеников.

Более того, иногда он играл столь же бесподобно, не выпуская из руки сигару. Конечно, он вовсе не собирался показывать ученикам фокус, он просто забыл положить её и не замечает этого.

Поражала учеников и его необъятная музыкальная память – всё-то знал и помнил Александр Константинович! О каком бы произведении ни зашла речь – о старом или новом, немецком или русском, о симфонии или об опере – Глазунов тут же мог сыграть наизусть любое место. Поражал своей тонкостью и его слух. Видели ученики, что не раз и сам Николай Андреевич Римский-Корсаков с изумлением и уважением смотрит на своего младшего коллегу – тот опять уловил в игре оркестра или пианиста какую-то микроскопическую погрешность, не замеченную даже Римским-Корсаковым. И никого не удивляло, если Николай Андреевич просил кого-то из учеников:

– Покажите Александру Константиновичу!

Речь шла о каком-либо сочинении или упражнении.

А на следующем уроке обязательно спрашивая:

– Показывали Александру Константиновичу?

– Да.

– Нашёл параллельные квинты?

И нередко ответом было:

– Да, нашёл.

Словом, у профессора Глазунова было всё – феноменальная музыкальность, авторитет знаменитого композитора, неисчерпаемые теоретические и практические познания, искреннее желание научить, но не было пока умения это сделать. Отдельно с каким-то учеником он занимался прекрасно, мог найти общий язык, а вот в клас-

се пока не находил той золотой середины в объяснениях, чтобы быть понятным сразу всем. Сам он это понимал и не обижался, если ученики снова и снова спрашивали о чём-то или шли за объяснениями к Николаю Андреевичу. Сердиться на бестолковых учеников он не умел. Если что-то не выходило, сделано было не так, он благодушно и терпеливо объяснял снова, поправлял своим золотым карандашиком, а то и сам садился за переделку. И при этом сам же утешал ученика:

– А Балакирев? Он переинструментовал целые страницы моей Первой симфонии. И что же, это надо было делать.

Ученики скоро полюбили его – и не только за знания, но и за всегдашнюю готовность помочь, за доброжелательность, мягкость и искренность. Знаменитый композитор, а нет в нём ни тени самодовольства! Своей общительностью Глазунов выделялся и рядом со сдержанным Римским-Корсаковым и, уж конечно, со скучающе-саркастическим Лядовым, не говоря уже о некоторых надутых музыкантах-чиновниках, каких, увы, было в консерватории немало.

Ценили его и за безукоризненную пунктуальность – не опаздывал, а отменял занятия только уж когда чувствовал себя совсем неважно. Увы, хвори продолжали множиться, особенно в слякотную погоду, а она в Петербурге бывает чаще, чем хорошая – недаром горожане шутили, что если Москва построена на семи холмах, то Петербург – на семи болотах. Раньше Александр Константинович мог в непогоду отсиживаться дома, а теперь, если позволяло самочувствие, непременно надо было быть в консерватории. И отправлялся, провожаемый горестным причитанием Елены Павловны: «Простудишься!» Ну а если было неважно – донимал кашель, ломило спину, болели ноги, то успокаивался лишь послав Римскому-Корсакову записку: «Дорогое маэстро! Я простудился и доктор не советовал мне выходить завтра. Не знаю, как мне быть с завтрашними уроками. Если бы Вы не имели бы очень спешной работы, то не зашли бы хоть на полтора часа в Консерваторию (от часу) посмотреть задачи. Задания писать для струнного квартета и для одних духовых хоралы». Конечно, при необходимости и сам охотно заменял Николая Андреевича в классе.

## НА «СРЕДЕ» У РИМСКИХ-КОРСАКОВЫХ

Музыкальные вечера по средам у Римских-Корсаковых становились всё интереснее, соперничая, пожалуй, с беляевскими «пятницами». Конечно, тут было не так многолюдно, не было богатого угощения – разве что кстати попевал очередной «пакет от Елисеева», заботливо посланный Еленой Павловной Глазуновой. Не играл квартет, но блистали за роялем Надежда Николаевна Римская-Корсакова и Феликс Блуменфельд. На «средах» бывал определённый, далеко не широкий круг друзей и знакомых, явиться туда, не будучи приглашённым, было бы бестактно. Атмосфера была дружеская, общение – простое и свободное, но без купеческой «души нараспашку», и уж, конечно, без фривольностей, вроде анекдотов, какие рассказывались во время застолий у Беляева, после того, как уходили Мария Андриановна и Валентина. А у Николая Андреевича и самый храбрый рассказчик не осмелился бы на что-либо подобное.

Центром «сред» был, конечно, сам Николай Андреевич – от него тянулись дружеские нити ко всем присутствующим, он объединял, сближал всех, словно бы невидимой рукой направляя ход собрания. Беседы о музыке шли серьёзные, глубокие, что не удивительно – ведь говорили люди, знавшие дело, умудрённые, большие мастера. Нередки были и бурные споры, их зачинщиком был обычно Стасов с его «нападательным» характером. Поддразнивая музыкантов, он вдруг громко и ясно высказывал что-нибудь вроде:

– Зачем в музыке формы? Зачем симфонии пишутся непременно в форме симфонии, сонаты – в форме сонаты и тому подобное? Вот Бетховен, конечно, гениальный композитор, но всё дело портил тем, что следовал традиционным формам. Так что да здравствует бесформие!

Или того хуже:

– К чему в музыке размеры? К чему такты? Пусть музыка льётся свободным потоком!!! Тогда и дирижёр будет не нужен!

– Владимир Васильевич, дорогой, – спрашивал озадаченный Николай Андреевич (может быть, чуть подыгрывая Стасову), – да что же это такое будет?

– А я почём знаю! – возглашал под общий смех Ставов. Его парадокс, нарочитый, конечно, падал искрой, «повышалась температура» вечера, охватывая всё более сложные проблемы.

Особенно жаркие словесные баталии разыгрывались вокруг музыки Скрябина. Из-за неё в доме Римских-Корсаковых был настоящий раскол – сам Николай Андреевич по-прежнему, высоко ценя талант Скрябина, недолюбливал его, считая и музыку его, и манеру играть вычурными, надуманными и чересчур взвинченными. А туманную философию и вовсе не выносил, называл «бреднями» и говорил ядовито:

– Куда уж тут мне, скудоумному, что-то тут понять! Ведь он «миры продумал»!

Когда-то давно Серов в восхищении сказал так о своём любимом Вагнере – «Он миры продумал», теперь Николай Андреевич эти неумеренно восторженные слова иронически применял к Скрябину.

А вот Надежда Николаевна и сыновья Римского-Корсакова, особенно средний – Андрей Николаевич, прямо-таки боготворили Скрябина, восхищались каждым новым его сочинением, «таяли» от его изысканной, «полётной» игры. Немудрено, что спорили о скрябинской музыке весьма горячо.

Скрябин из-за той трагикомической истории с перепутанными письмами некоторое время не показывался у Римских-Корсаковых, но после настойчивых приглашений Надежды Николаевны преодолел естественную в этой ситуации неловкость, убедился, что Николай Андреевич «не помнит зла», и опять стал бывать на Загородном проспекте, охотно играл свои новые и старые опусы, а также фрагменты симфонии, которую он начал сочинять. Надежда Николаевна и молодежь восторгались, а Николай Андреевич и Александр Константинович выслушивали уважительно, внимательно, но с холодком – каждое новое сочинение Скрябина нравилось им всё меньше. И общение со Скрябиным не шло дальше прохладной вежливости. Может быть, тут мешала и скрябинская аффектированность, преувеличенность всего – и как сочинял,

и как играл, и как говорил, и как одевался – подчас с долей фатовства. Стасов же безоговорочно принимал всё скрябинское и всячески превозносил его:

– Изящество, тонкость! – шумел он. – Необычайно свежо и свободно! Где ваш слух?!

Лядов всё больше любил Скрябина за редкую музыкальность, внешнее изящество, ту «тонину», какой подчас не хватало самому Анатолию Константиновичу, добродушно посмеивался над философскими «бреднями», но скрябинская музыка вопреки отношению Лядова к автору, вызывала в нём всё большее неприятие и даже раздражение.

Словом, «святая троица» (как теперь ещё называли «беляевский триумвират») в число поклонников Скрябина отнюдь не входила, но отдавала должное его таланту.

Беляев по-прежнему души не чаял во «втором Сашеньке» – все его сочинения сразу же печатались, щедро оплачивались, а за цикл фортепианных прелюдий «доброжелатель» назначил Скрябину Глинкинскую премию 1899 года в 500 рублей.

Глазунов теперь бы затруднился сказать, куда его больше тянет – на «пятницу» к Митрофану Петровичу или на «среду» к Николаю Андреевичу (впрочем, бывал неукоснительно, если, конечно, не болел, и там, и тут).

У Беляева было весело, шумно, празднично, но иногда этот шум утомлял. К тому же, многих из посетителей беляевского кружка Глазунов не очень-то любил и встречи с ними радости не доставляли. Иной раз раздражало и известное самодурство Митрофана Петровича, его безапелляционные суждения о музыке.

А у Римского-Корсакова Глазунов ощущал себя словно в ещё одном родном доме – не мог не видеть, как светятся бесконечной любовью к своему ученику глаза Николая Андреевича, смягчается голос, когда он говорит, о чём-то глазуновском – о сочинении, игре или дирижировании (а теперь и о преподавании):

– Это хорошо! Как чудно!

Пожалуй, из своих учеников он так любил ещё только одного Лядова. Ласково называл его «Лядинькой», а как-то, когда Анатолий Константинович сыграл что-то своё, обнял и поцеловал в макушку.



С Лядовым у Глазунова были отношения дружеские, но до конца он Лядова понять не мог – то ли любит его Анатолий Константинович, то ли равнодушен, а то, может быть, и вовсе недолюбливает – лядовская сдержанность и скрытность росли с возрастом. Вне консерватории он хотя и был подчас прежним – остроумным и приветливым, но некоторый холодок, желание быть от других на расстоянии чувствовались всё больше. И странности оставались – по-прежнему никто из его друзей-музыкантов не был знаком с его женой и сыновьями, по-прежнему просьба сыграть что-то своё встречала резкий отказ – за инструмент он садился только тогда, когда хотел этого сам. И чаровал своим удивительным звуком и ювелирной тонкостью. Восхищённый Николай Андреевич говорил:

– Спасибо, дорогой Лядинька!

Музыки на «средах» звучало много – и давно известное, и несправедливо забытое, и новинки. Авторы, кроме Лядова, охотно играли не только законченное, но и эскизы будущих сочинений. Многое игралось для Стасова – его любимые Шопен, Шуман, Мусоргский, Бетховен. Часто садился за рояль и Глазунов – слушатели настойчиво просили номера из балетов, концертные вальсы, романсы. Александр Константинович всегда выручал, если надо было сопровождать певцов и нот не оказывалось, а Надежда Николаевна или Блуменфельд не помнили аккомпанемента – в памяти же Глазунова всё хранилось до последней нотки.

Весь порядок вечера менялся, если был приглашён Фёдор Шаляпин, а это теперь случалось всё чаще. Картинно-красивый – высокий и складный, с матово-белой кожей и светло-золотистыми волосами, он, ещё не открыв рта, завладевал, где бы ни был, всеобщим вниманием и отнюдь не только женским. Была в нём необычайная значительность, масштабность – и в движениях, и в повороте головы, и даже в том, как свободно, мягкими складками сидел на нём костюм.

Перед своими старшими друзьями-музыкантами, сплошь знаменитыми, Шаляпин благоговел, даже робел и смущался. Впрочем, было и мнение, что смущение своё он, великий актер, тоже талантливо играет. Петь он начинал

почти сразу, едва придя, заранее настроившись. И всегда преподносил какой-либо сюрприз. Однажды, например, спел обе партии в опере Николая Андреевича «Моцарт и Сальери». И как спел! Без грима, и костюма сумел показать и пожираемого мучительной завистью мрачного Сальери, и жизнерадостного, беспечно одаряющего людей своим искусством Моцарта. Великолепен был и Блуменфельд за роялем – певец и пианист один другого стоили! А в другой раз Шаляпин спел – один, за все голоса, в том числе, и женские! – всего «Каменного гостя» Даргомыжского, поразительно изобразив жизнелюбца Дон-Жуана, трусливого скептика Лепорелло, печальную Донну Анну, легкомысленную Лауру, статую зловещего ревнивца Командора. Талант Фёдора Шаляпина захватывал всегда, но иногда певца осеняло уже совсем волшебное вдохновение – так он спел однажды два басовых пушкинских романса Николая Андреевича «Антар» и «Пророк», спел так, что после воцарилось потрясённое молчание. Первым его нарушил, придя в небывалый даже для него экстаз, Владимир Васильевич Стасов:

– Гениально! Тузово! – шумел он и, обратись к Римскому-Корсакову, выпалил: – «Пророк» – выше всего, созданного вами!

Правда, Николай Андреевич возразил:

– А я думаю, у меня найдется немало вещей и глубже по мысли, и ценнее по музыке.

Глазунов был согласен с обоими – наверно, истина была в том, что Римский-Корсаков в музыке и как философ, и как лирик – одинаково гениален. И вспомнились волшебные «На холмах Грузии» и «Редает облаков...» – Шаляпин их тоже пел чудесно.

Завершались «среды» обычно весело – шутками, остроумными выходками и экспромтами. Сам Николай Андреевич забавно пародировал Шаляпина в «Псковитянке» – его выход в роли царя Иван Грозного, уморительно преувеличивая торжественность поступи и злую настроенность во взгляде. А то играл едкие пародии на музыку, входившего в моду композитора-«декадента» Ребикова, изобретшего некую таинственную «психографическую» музыку и настойчиво декларировавшего: «Мой

компас – музыка есть язык чувств, чувства же наши не имеют заранее установленных форм, каденций, тональностей, ритмов». Словом, долой всё! Хотим полной свободы!

Николай Андреевич торжественно объявлял что-нибудь вроде:

– «Альфа и омега»!

Так вычурно, с претензией на необыкновенное глубокомыслие называл свои пьесы Ребиков. И Николай Андреевич начинал под смех слушателей громоздить друг на друга жуткие диссонансы, метко пародируя ребиковские опусы.

Любил Римский-Корсаков и выразиться в духе Козьмы Пруtkова. А однажды даже поставили «силами трупы с Загородного проспекта» – всем семейством – прутковскую комедию «Опрометчивый турка», а позже, увлекшись, довольно часто разыгрывали небольшие пьески. Писал Николай Андреевич и остроумные шуточные стихи.

Как-то, будучи в Брюсселе с концертами, прислал стилизованное «под старину» письмо, которое ко всеобщему удовольствию потом часто читали вслух, в том числе и гостям: «находясь весьма долго в сей басурманской земле Бельгии, по вас много скучаю... Народ здесь всё озорной и ездит по улицам скоро и всякий пешеход должен беречься, как задавленным быть не хочет... в горницы входят, не снимая не токмо зипуна, но даже и шапки. А телеги здесь возят на псах, и псы лают, и вообще беспорядок большой... А музыкальные творцы здешние сочиняют зело худо и разным Страусам и д'Энди подражают, за что много от меня выговоров получают...»

Александр Константинович не оставался в стороне – пародировал штампы в итальянской опере, рассказывал смешные истории. Словом, скучать не приходилось.

## НОВАЯ ОПЕРА УЧИТЕЛЯ

Музыкальные «среды» у Римского-Корсакова бывали и особенными, когда он приглашал к себе только узкий круг самых близких друзей – хотел показать что-то только что сочинённое и выслушать мнение людей, которым он доверял. Зимой 1900-го Глазунов получил приглашение на «премьеру» оперы «Сказка о царе Салтане», уже

десятой по счету – как много пишет учитель! Впрочем, работа над «Салтаном» шла долго, долго композитор переписывался с либреттистом Бельским, прося его «воспользоваться всем, что было у Пушкина». Задумана опера была к пушкинскому юбилею, но к сроку не поспела.

И вот Николай Андреевич сыграл её друзьям. По партитуре следил, конечно, Глазунов – как главный авторитет в оркестровке. Николай Андреевич сказал как-то:

– Глазунов убил меня! Превзошёл! Я учил его оркестровать трезвучие очень тонко, скромно, тремя флейтами или тремя кларнетами, по одному инструменту на каждую ноту. А он взял то же самое маленькое трезвучие и отдал всему оркестру! С таким колоссальным звучанием!

За шутливым тоном проступала гордость – какого ученика взрастил! Александр Константинович скользил взглядом по многострочию партитуры и восхищался истине волшебной звукописью – завораживала красота оркестра, причудливые звуковые образы, сказочные переливы красок. Словно живые встали в воображении герои оперы – комически важный и наивный царь Салтан, добрый молодец князь Гвидон, чарующая Царевна Лебедь, печальная царица Милитриса. А какие чудные картины моря! Море то в величавом спокойствии, то в нервной зыби, то в ласковом колыпании. Воистину кудесник звуков Николай Андреевич! Или как хорошо кто-то выразился – «Рафаэль оркестра»! Нет, хоть и лестны слова Николая Андреевича, а учителя превзойти невозможно! Хотя что-то в партитуре «Салтана» он бы сделал иначе, чем Николай Андреевич.

«Салтан» прошел в первый раз осенью того же рода в Москве, в частном театре купца-миллионера Солодовникова – теперь здесь выступала почти вся бывшая мамонтовская труппа. Николай Андреевич с женой и старшей дочерью ездил на премьеру, вернулся довольным, а вскоре опять поехал в старую столицу – московские любители музыки захотели услышать в его исполнении сюиту из «Салтана».

В ноябре и Александр Константинович съездил в Москву. Дирижёр Василий Ильич Сафонов, обнимая Глазунова при встрече, с хохотом рассказывал, как они с Римс-

ким-Корсаковым перепугали публику на вокзале – едва высокая фигура Николая Андреевича показалась в двери вагона, Сафонов, встречавший композитора, беспокоясь, не забыл ли тот партитуру, закричал через толпу на весь перрон: «Царь-то с вами?» Николай Андреевич весело откликнулся: «Со мной, со мной! Тут он, в чемодане!» Толпа вокруг сразу поредела.

– Интересно, – хохотал Сафонов, – за кого они нас приняли, за жуликов или за сумасшедших?!

На спектаклях Глазунов убедился, что хвалебные рецензии в газетах ничуть не преувеличивали достоинств постановки – превосходны были декорации Врубеля, отлично вёл спектакль Ипполитов-Иванов. А уж от пения Надежды Забелы-Врубель нельзя было не приходиться в полный восторг. Происходило чудо – на сцене словно бы была не певица, а настоящая Царевна Лебедь. Даже завзятые меломаны не думали о том, как берётся та или другая высокая нота, или как спета какая-то мелодическая фраза, очевидная своей трудностью – обо всём забывалось, когда по сцене двигалась эта пленительная женщина, когда светились её сказочные глаза, когда звучал её единственный на свете голос! И какая музыкальность! Глазунов знал, что Надежда Ивановна очень близорука и вовсе не видит дирижёра, но не было случая, чтобы она вступила хоть на мгновение не вовремя. А какое дыхание, Господи! Но была и печаль оттого, что опытный слух Александра Константиновича ощущал в голосе Надежды Ивановны усталость...

Трудно ей жилось – начал болеть её знаменитый супруг, художник Врубель, болела и сама, а владельцы антрепризы, торопясь набить карманы, не щадили певицу – её имя, словно магнит привлекало публику в громадный зал солодовниковского театра. И ещё никто не знал, что партия Царевны Лебеди станет, увы, «лебединой песней» Забелы...

Через месяц Александр Константинович снова услышал любимую певицу – Забела приехала в Петербург, чтобы спеть в концерте ИРМО. Надежда Ивановна вышла на эстраду зала Дворянского собрания в удивитель-

ном платье, по слухам, «сочинённом» самим Врубелем – из розово-красного шёлка и чёрного тюля. Наполнил зал чудесный голос...

После было чествование, подношение венков, на одном из них значились имена «святой троицы» – Римско-Корсакова, Лядова и Глазунова. На торжественном ужине остроумные тосты произносил Михаил Александрович Врубель, приехавший вместе с супругой, желал певице «всегда быть в ля мажоре» Николай Андреевич, витиеватый спич сказал и Александр Константинович. Но видно было, что Надежде Ивановне совсем не весело, она зябко куталась в меховую пелерину, а в заострившихся чертах дорогого лица проступала тревога.

Надежда Ивановна уехала, вновь пошла привычная чередой дней.

На очередной «среде» много говорили и о «Салтане», и о Надежде Ивановне:

– Особенная, отмеченная божественным знаком, пошли ей Бог радость за тот восторг, что вновь подарила нам!

Глазунову было спокойно, уютно в этом кругу добрых, талантливых и знающих людей. И только об одном сожалелось, что нет среди них другого учителя – Балакирева. Милий Алексеевич так и не простил «предательства», прервал всякие отношения с бывшими друзьями, отзывался – доходили слухи – очень зло, а когда однажды Глазунов и Римский-Корсаков, что называется, носом к носу встретились с ним в концерте и приготовились поклониться, Милий Алексеевич «не заметил» их, скорчил презрительную гримасу и отвернулся. Глазунов увидел слёзы на глазах обескураженного Николая Андреевича да и сам был готов заплакать от незаслуженной обиды...

### «ПОУЧИЛСЯ БЫ У ГЛАЗУНОВА...»

11 ноября 1900-го впервые прозвучала Первая симфония Скрябина. В беляевский комитет он передал её за полгода до этого, и «триумвират» с обычной тщательностью изучил партитуру. Дело было нелёгкое – как обычно, скрябинская рукопись изобиловала бездной описок,

неясных поправок, неразборчивых мест. Симфония оказалась необычной по форме – в шести частях да ещё и с хором-гимном и хоровой фугой в финале, причём на неважные стихи, сочинённые самим композитором: «Придите, все народы мира, искусству славу воспоём! Слава искусству, во веки слава!»

Николаю Андреевичу симфония совсем не понравилась:

– Хорошо, конечно, – сказал он, сердито дергая себя за бороду, – что он вырвался из этого заколдованного круга, этюдно-фортелианной музыки, но симфония – совершенно незрелая. Таланту у него много, но... – Николай Андреевич огорчённо махнул рукой, – вот начало, положим, красиво, а дальше всё вычурнее и деланнее. Скерцо вообще ничтожно. Финал с хором ничего не стоит, fuga суха и ученически ничтожна...

Глазунов и Лядов тоже не были в восторге от новой симфонии, но всё-таки находили больше достоинств и меньше недостатков, чем Римский-Корсаков, а Анатолий Константинович, сочувствуя автору, решил, что будет дирижировать симфонией. В одном сошлись все трое – вокальная часть неисполнима. У Скрябина, написавшего только один романс, не было должного опыта и он так изложил в финале партии певцов-солистов и хора, что спеть их было невозможно. Так и доложили Митрофану Петровичу.

Лядову пришлось ещё немало повозиться с партитурой, надо было исправить все бесчисленные ошибки, порождённые рассеянностью Скрябина, надо было выверить оркестровые партии – тоже большая работа, на которую Скрябин при его нервной нетерпеливости был совершенно не способен, а кроме того Лядову пришлось осторожно, щадя болезненное авторское самолюбие Александра Николаевича, указать ему на некоторые промахи в оркестровке. Затянулось дело только с финалом, в первый раз его так и не исполняли.

Зал Дворянского собрания был переполнен – хотя в Петербурге публика и не очень благоволила к Скрябину, но всегда интересовалась, что ещё новенького выдумал «московский декадент»?

Анатолий Константинович дирижировал, как обычно, наизусть, близорукость росла, ноты с расстояния совсем уже не видел, но партитуру держал перед собой на пульте – для большей, как он говорил, «нравственной бодрости», для спокойствия. Дирижировал в этот вечер весьма удачно, бодро, без обычной вялости. И симфония прозвучала впечатляюще, публика горячо аплодировала, вызывая автора. Скрябин, взволнованный, бледнее, чем всегда, изящно раскланивался.

Глазунову симфония понравилась больше, чем при первом знакомстве с партитурой. Увлекли и драматические порывы, и нежные, словно бы тающие гармонии, даже оркестровка (сказалась, как видно, лядовская «ретушь»). И восхитила красочная прозрачность эпизодов в первой части, где Скрябин разделил струнные вместо обычных пяти партий на одиннадцать, а потом и на семнадцать! Волшебная звучность!

– Мило, очень-очень мило, хотя кое-что ещё и наивно, – говорила Надежда Николаевна Римская-Корсакова. – Правда, то тут, то там слышится Чайковский, но в целом – какая это искренняя и талантливая музыка. Как привлекательна она!

Знавшие суровость Надежды Николаевны и её скупость на «красивые» слова, понимали, что эти «очень-очень мило» означают весьма высокую степень похвалы. Но Николай Андреевич своего мнения не переменил:

– И всё же это не симфония – мысли для симфонии мелки, а формы не развиты. Масштабность форм подменена чрезмерным обилием частей. Подумать только – целых шесть! А к чему они, чем вызваны? Хорошо сделал Лядинька, что снял хоть одну. Это совсем уж лишний да и какой неумелый гимн искусству. Поучился бы, – продолжал он, положив руку на плечо Александру Константиновичу, – у Глазунова, как надо симфонии писать!

Газетчики оказались добрее к Скрябину, хотя считали, что он «дал скорее сюиту симфонического характера», и что симфония «ещё во многом пропитана Вагнером и Чайковским», но и благодарили автора за «хорошее, светлое, чрезвычайно симпатичное впечатление» и находили, что «в его вдохновении чувствуется поэзия, искра художественной прелести».



Митрофан Петрович по-прежнему души не чаял в Скрябине, заботился и опекал. И конечно, разговоры московских поклонников композитора, что, дескать, Беляев пожалел денег на певцов и хор, отчего симфония исполнялась без финала, были болтовней. Скрябину по-прежнему шла «пенсия», теперь уже в двести рублей, и «доброжелатель» непременно назначал ему Глинкинские премии.

## КОМПОЗИТОРСКИЕ И ДИРИЖЁРСКИЕ ЗАБОТЫ

И другого Сашеньку Митрофан Петрович не разлюбил. И встречал непременно:

– Что нового, Саша, принёс?

Но Глазунов в последнее время сочинял мало и старался, чтобы не огорчать Беляева, приносить на «пятницы» хотя бы какие-то переложения. Написал «Торжественную увертюру» (ею открылись Русские симфонические концерты осенью 1900-го), несколько фортепианных пьес – всё это были не лучшие его сочинения, сам чувствовал. Удалась, пожалуй, только «Песнь менестреля» для виолончели с фортепиано (потом оркестровал её) – патетическая мелодия, новая дань увлечению Средневековьем. Пьесу посвятил Александру Валериановичу Вержбиловичу, коллеге-профессору, первому, как было признано, виолончелисту Петербурга, другу и, увы, собутыльнику, что всё сильнее беспокоило родных и друзей Глазунова.

Вержбилович уже давно был «притчей во языцех» за свои появления на людях в непозволительном виде. Но виолончель его по-прежнему звучала «божественно» и за это Александру Валериановичу многое прощалось. Он настойчиво просил Глазунова написать иа него виолончельный концерт, и сам, и через Митрофана Петровича, но Александр Константинович не соглашался и объяснял Беляеву:

– Виолончельный концерт мне сочинять неохота. Я вообще не понимаю, отчего это виртуозу нужно, чтобы композитор именно для него что-нибудь написал бы. А других вещей, не для него сочинённых, разве он играть не может?

Вержбилович, не обижаясь, при каждой возможности играл и «Песнь менестреля», и старые глазуновские пьесы – «Испанскую серенаду» и «Мелодию», играл с упоением, блестяще, к полному восторгу слушателей.

Обязанности свои в беляевском кружке Глазунов продолжал исполнять неукоснительно. Играл и сопровождал на «пятницах», дирижировал в Русских концертах, редактировал вместе с Николаем Андреевичем партитуры Глинки, готовя к изданию их Беляевым, внимательно читал рукописные партитуры, представляемые в комитет. Посоветовал Митрофану Петровичу ввести для молодых композиторов неумолимое правило – представлять свои сочинения задолго до концерта, за несколько месяцев. И настоял на этом после конфуза со скерцо Фёдора Акименко, которое Николай Андреевич просмотрел бегло и разрешил отдать в переписку, а на первой же репетиции Глазунов обнаружил, что Акименко, не будучи твёрд в оркестровке, написал для скрипок такие трудные пассажи, что не всякий солист-виртуоз сыграл бы, причём трудность была совершенно ненужной, никаких эффектов не давала, так что можно было изложить несравненно проще.

Дирижированием Глазунов по-прежнему увлекался, давно обрёл спокойствие за пультом, стал вполне убеждён в этом своём призвании и очень не любил критических замечаний о его выступлениях.

В летние месяцы Александр Константинович с особенным удовольствием дирижировал в Павловске. Там ещё в глинкинские времена, при вокзале железной дороги начались концерты, а позже был построен концертный зал. В нём выступали многие знаменитые дирижёры, в том числе, о чём часто вспоминали, Иоганн Штраус. Теперь павловский оркестр возглавлял профессор консерватории Николай Владимирович Галкин. Он равнялся на беляевские концерты, исполнял кучкистов, Чайковского, не забывал и Глазунова. Звучали в Павловске Бетховен, Лист, Вагнер. Галкин приглашал в концерты Шляппина, Собинова, Ершова, Вержбиловича, талантливую молодежь. Оркестр звучал совсем неплохо, зал чаще был полон. Глазунов дирижировал сам, помогал на репетициях Галкину, ездил и послушать какую-нибудь новинку.

На утренние репетиции приезжал пораньше, с наслаждением гулял по знаменитому Павловскому парку, по своему излюбленному маршруту мимо камероновских шедевров – Храма дружбы, Павильона Трёх граций. Павловские оркестранты скоро полюбили Глазунова, внимательно его слушали, оркестр быстро совершенствовался.

У Галкина была репутация хорошего музыканта, но дирижировал он несколько вычурно, даже жеманно, а хуже было то, что выступал он очень неровно – иногда вполне хорошо, иногда прескверно. Александр Константинович узнал причину этого, когда однажды спросил Галкина о сюите своего консерваторского ученика Саши Михайлова. Галкин ответил, что партитуру эту ещё не изучал и собирается в первый раз открыть её только на репетиции. Неудивительно, подумалось изумлённому Глазунову, что Николай Владимирович может временами так, что называется, валить в кучу. Впрочем, Галкин без обид, благодарно воспринимал замечания Глазунова. Сам же Александр Константинович по-прежнему тщательно читал каждую партитуру и к первой репетиции уже знал наизусть, хотя и дирижировал обычно по нотам – для спокойствия.

## КОНЦЕРТ В СТАРОЖИЛОВКЕ

Дружба с Шаляпиным крепла. Фёдор Иванович теперь был постоянно занят, часто бывал за границей, удостоился приглашения в знаменитый театр – миланский Ля Скала и триумфально спел там Мефистофеля в опере Арриго Бойто. Успех в Ля Скала означал уже всесветную славу. Но Шаляпин не забывал друзей и, как только находилась возможность, ехал с Глазуновым к Стасову в Старожилровку.

Владимир Васильевич готовился к их приезду, словно к празднику – собирал многочисленных гостей, дачу украшал разноцветными фонариками. Прибытие друзей встречалось громкогласным «Ура» хозяина и гостей, у калитки красовался большой фанерный щит, на котором рука Репина вывела золотой славянской вязью: «Здравствуйте, русские богатыри Фёдор Большой и Орёл Константинович!» Шумная процессия, возглавляемая Стасовым в его как бы светящейся в вечернем сумраке пунцо-

вой шёлковой рубаше, двигалась в дом и тут же начинался концерт. Что только не пел Шаляпин! И народные песни, и романсы, и целые оперные сцены – Фёдор Иванович всегда ухитрялся петь за всех персонажей, в той числе, и женских. И так, что иной раз казалось – самой талантливой певице не спеть столь выразительно. За рояль садился Александр Константинович, Шаляпин предпочитал его аккомпанемент многим пианистам-виртуозам. Никто, кроме, конечно, Сергея Рахманинова, не умел так чутко чувствовать намерения певца, следить за всеми тончайшими (и каждый раз новыми!) нюансами да и знал Глазунов на память всё, что только мог захотеть спеть Шаляпин. Увлекались, вдохновляя друг друга, и забывали обо всём.

Как-то Шаляпин к всеобщему огорчению отказался петь – завтра предстоял концерт у Галкина в Павловске, а у певца побаливало горло и надо было побереечь голосовые связки.

– Доктор запретил даже говорить много, – объяснил Фёдор Иванович и угощал всех специальными зелёными леденцами – доктор прописал ему для смягчения горла.

Но после долгих душевных разговоров возникла такая жажда музицирования, погружения в музыку, что Шаляпин не выдержал и повёл Глазунова к роялю.

– Пойдёмте петь, музыку надо!

– А доктор что скажет? – забеспокоился хозяин. – Ведь не велел, строго запретил?

– Пускай, пускай! – широко махнул рукой Шаляпин. – Теперь нам музыку надо! «Вакхическую», Александр Константинович!

И Глазунов взял первые аккорды вступления к своей «Вакхической песне» – Шаляпини очень её любил и постоянно пел в концертах.

– Что смолкнул веселия глас? – светло, мажорно, мощно понеслось из открытых окон над притихшим вечерним садом. Восторженно аплодировали гости, восхищённо гудел Стасов:

– Великолепно! Чудесно!! Тузово!!!

– Мне хотелось, – задумчиво объяснил Глазунов, – выразить своё преклонение перед пушкинским культом солнца, муз и разума...

– И это изумительно вам удалось, Александр Константинович, – горячо высказался Шаляпин.

– И ещё хотел бы, – продолжил композитор, – в своей музыке достичь, хоть краем своего слуха такой же мерности и такой ясности, как в стихах у Пушкина...

Музыкальное пиршество продолжалось долго. И уже под утро Стасов, проводив гостей, сел за письмо кому-либо из друзей: «И пошла музыка, да ведь какая чудная! Великолепно! До 3-го часа ночи. Аккомпанировал, конечно, всё время Глазунов, и аккомпанировал отлично! Такая музыка, что и слов нет! Я во всю жизнь не слышал нигде и ни у кого такого исполнения этих вещей! Этого не рассказать!»

А Глазунов, раскачиваясь в коляске по дороге через предутренний Шуваловский парк, размышлял: «Что за великолепный старик! Всегда вытянет музыку. Как он умеет слушать! Подчас не хочется играть, совсем не хочется, а заиграешь. Сердце радуется, когда он слушает. Чудесный старик!»

#### «МОЮ ЛЮБИМУЮ!»

Когда Александр Константинович внял, наконец, угорам Бернгарда и вступил на преподавательское поприще, согласие его отчасти объяснялось возникшим в душе ощущением какого-то тупика в творчестве. После трёх балетов, шести симфоний, нескольких кантат и множества мелких сочинений фантазия его вдруг, как ему показалось, иссякла, «оскудела» – сам так определил это в письмах и в разговорах с друзьями. Рождавшиеся в сознании мелодии, лжившиеся на бумагу эскизы и наброски досадно напоминали что-то сочинённое раньше, приходило прежде незнакомое чувство утомления от работы. На беспокойные вопросы Николая Андреевича отвечал его же выражением:

– Лавочка закрыта!

Преподавание, заботы об учениках вскоре заполнили эту пустоту в душе. Всё больше становилось вокруг интересных людей – и в консерватории, и в беляевском кружке, и у Римского-Кореакова.

Молодой, но уже авторитетный музыкальный критик Александр Вячеславович Оссовский, учившийся раньше

у Римского-Корсакова, нравился Глазунову тем, что был хорошим музыкантом, а так называемых «сухих теоретиков», тех музыковедов, что только рассуждали о музыке, а музицировать, хотя бы сносно, не умели, не любил, не верил, что они могут проникнуть в суть музыки и называл их «мёртвыми музыкантами». Оссовский же отлично играл на рояле и даже пел, что среди музыковедов было крайней редкостью.

Ещё один ученик Николая Андреевича Александр Спендиаров, из крымских армян, на окончание консерватории представивший симфоническую увертюру, запомнился и понравился Глазунову восточной красочностью своей музыки и серьёзностью, с какой работал над сочинением.

Как-то Сергей Иванович Танеев прислал Беляеву письмо с советом обратить внимание на камерные пьесы Рейнгольда Глиэра, только что окончившего Московскую консерваторию по композиции. Митрофан Петрович запросил автора, тот скоро прислал аккуратно переписанные ноты струнного секстета. Сыграли на очередной «пятнице», одобрили и решили, что секстет достоин быть исполненным в Квартетном собрании. К репетициям приехал Глиэр, был тепло встречен, жил у Беляева, приезжал с визитами к Лядову и Глазунову. Александру Константиновичу он сразу полюбился своей одарённостью, скромностью, некоторой даже застенчивостью. Секстет его на собрании приняли хорошо, скоро Глиэр прислал и квартет, а потом романсы, певучей манерой напоминавшие Чайковского. Ясно было – русская музыка пополнилась очень талантливым композитором.

Ещё один московский выпускник, ученик Танеева Сергей Василенко порадовал своей оперой-кантатой «Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светояре». Начал выступать в Петербурге пианист и композитор – тоже из Москвы – Николай Метнер, недавно отличившийся на Рубинштейновском конкурсе в Вене. Подавала большие надежды пианистка Мария Барина, ещё ученица консерватории. Блистал чудесным тенором и великолепной игрой на сцене молодой Леонид Собинов. И ещё многие и многие молодые композиторы, пианисты и певцы.

В этой молодой, талантливой, остроумной, образованной, полной творческих идей среде Глазунов и сам чувствовал себя моложе, энергичнее, с новой силой испытывал прилив творческой фантазии и желание поскорее открыть на своём рабочем столе чистую нотную страницу.

Сильно потянуло – наверно, после громад балетных и симфонических партитур – к фортепианной музыке, к любимому инструменту. Вначале сочинил прелюдию с фугой, а весной 1901-го одна за другой легко и вдохновенно вылились на нотные строки две большие сонаты. Почувствовал себя счастливым, ощутив, что прежнее «поводье мелодий» ничуть не обмелело. Всё удалось – и страстный, мятежный порыв, и светлая поэзия медленных эпизодов, и величавый пафос финалов. Сам играл свои сонаты на всех музыкальных собраниях.

Встречены они были восторженно. «Я ужасно счастлива», – писала Надежда Николаевна Римская-Корсакова, которой Александр Константинович посвятил Первую сонату. Для Николая Андреевича радость и восхищение Второй сонатой оказались смешанными с печалью: «Уехал от Вас, – пожаловался он Глазунову в письме, – с впечатлением от Вашей сонаты такого рода, что несколько дней не мог и не хотел приняться за что-либо своё. Это превосходное и по содержанию, и по виртуозной законченности формы и техники сочинение. Вы не поверите, какая меня зависть и печаль берёт, что я не способен ни к чему подобному...»

Сергей Иванович Танеев, получив быстро изданные Беляевым ноты, рассудил со своей обычной мудростью и прозорливым взглядом в будущее: «Не могу не порадоваться, – сообщал он из Москвы, – что Вы столь энергично содействуете восстановлению фортепианной сонаты, временно вытесненной мелкими фортепианными формами. Большие формы далеко ещё не отжили свой век и вероятно, и внуки наши не исчерпают всего того содержания, которое в эти формы может быть вложено. С большим удовольствием проиграл Вашу сонату...»

А Владимир Васильевич Стасов, едва услышав, влюбился во Вторую сонату и не жалел восторженных слов:

– Чудесную и поразительную сонату сочинил Глазун!  
Просто гениальная вещь! Сонатой я вчера опять был потрясён до глубочайших корней души!

И говорил Глазунову:

– Я думаю, что выше и глубже вы, Саша, за всю жизнь ничего ещё не сочиняли!

И хотя склонность Владимира Васильевича к преувеличениям в оценках была известна, слова эти очень радовали Глазунова. Теперь, едва Александр Константинович в присутствии Стасова сядил за инструмент, как Владимир Васильевич настойчиво просил:

– Мою любимую!

И всем ясно было, что это означает – Вторую сонату. Стасов слушал, волнуясь и переживая. Подогреваемый своим чудесным слушателем, Глазунов играл – сам чувствовал – вдохновенно, немалые технические трудности легко подчинялись. А Стасов вновь и вновь восклицал:

– Громадный и чудный шедевр!!!

И вновь спрашивал:

– О чём были ваши думы, дорогой Александр Константинович, когда вы сочиняли эту чудесную музыку?

Но Глазунов по-прежнему не любил пересказывать содержание своей музыки, боялся «красивых» слов и отвечал уклончиво:

– Когда сочинял, то многое думалось...

Стасов настаивался, но Глазунов был сдержан:

– Например, думал, как с моими неуклюжими пальцами без внешней виртуозности найти верную форму записи... Затем о трудностях логики голосоведения, именно пианистического, оно же не такое, как в оркестре... Ну и так далее. Ну, а как музыка?

– Превосходная! – гремел Стасов.

– Мне ваша похвала дороже всего – признался композитор. – Музыка – тоже мысль, но не все же мысли можно наглядно передать словами?

Стасов не обижался на уклончивость младшего друга, дружба их с годами крепла. И снова, встретившись с Глазуновым, Владимир Васильевич просил:

– Мою любимую!

Когда Вторая соната печаталась у Беляева, Глазунов поставил посвящение: «Своему учителю и другу Нарциссу»



Еленковскому». Нарцисс Нарциссович был уже в преклонном возрасте, часто и сильно болел, и Глазуновы, когда он вернулся в Петербург, заботились об учителе сына. Еленковский постоянно бывал у них, а то и жил подолгу, особенно летом, в Озерках.

Впрочем, побаливали все вокруг. Совсем оглох и плохо двигался Константин Ильич, жаловалась на недомогания и Елена Павловна. Схватывало сердце у Николая Андреевича. Из Москвы пришло сообщение от Танеева – упал, катаясь на своём любимом велосипеде, сильно повредил ногу, подолгу лежал в постели. Совсем спился, а оттого страдал одышкой Герман Августович Ларош. И даже признанные богатыри – Стасов и Беляев – сдали. У Митрофана Петровича начались боли в желудке. Держался Беляев, правда, молодцом, о болях лишь догадывались родные и самые близкие из друзей. Владимир Васильевич же, когда ему перевалило за семьдесят пять, стал ужасно мнительным – при болях в сердце впадал в панику и чуть ли не со слезами жаловался окружающим на свой страх перед «курносой» – так он называл смерть. Однако часто, если утром чувствовал боли, днём уже собирался с силами и ехал в библиотеку.

Среди болеющих старших родных и друзей хвори самого Александра Константиновича вроде бы казались не столь уж тяжкими – ну часто простуживался, лежал с температурой, побаливали ноги и спина, но жить с этими хворями становилось всё труднее – после простуды и приёма лекарств слабость надолго укладывала в постель, медленно потом поднимался, «скрипел» в суставах, мучила одышка, но особенно пугало то, что начинал глохнуть – правда, ненадолго, это тягостное состояние проходило, но опасения оставались. И всего-то шёл тридцать шестой год! Как жить дальше?

## УСПЕХИ СЕРЁЖИ РАХМАНИНОВА

А вот кто радовал, так это Сергей Рахманинов. После трагедии с симфонией и долгих болезней, стал, наконец, приходить в себя, прекрасно дирижировал в частной опере, с блеском концертировал, а главное, у него мало-помалу возвращалось желание сочинять. Писал пьесы

для своего любимого инструмента, а осенью 1901-го сыграл в Москве свой Второй фортепианный концерт, посвящённый Николаю Владимировичу Далю – врачу-невропатологу, вылечившему композитора от тяжкой душевной хандры. Рассказывали, что Танеев, слушая концерт, прослезился и сказал редкие в его устах слова:

– Гениально!

Нельзя было не заинтересоваться. А когда Зилоти сыграл тот концерт в Петербурге, и поклонники рахманиновской музыки, и те, кто предпочитал кого-то другого, были единомышленны – Сергей Иванович прав.

Поразило своей необычностью начало концерта – оркестр ждёт, а солист играет широкие аккорды, всё громче и звучнее, словно раскачивая большой колокол, гудящий на всю родную землю. И вот вступили скрипки с мелодией красоты необыкновенной, широко развёртывающейся на набегающих одна за другой волнах фигураций фортепиано. Мелодия растёт, ширится с могучим напором а потом уступает место другой мелодии – светлой и мечтательной, не менее прекрасной, чем первая. Но мелодические чудеса не кончаются – ещё более прекрасную мелодию поёт флейта во второй части, а в финале слушателя подхватывают волшебные крылья мелодии-гимна во славу жизни. Пожалуй, думалось Глазунову, такое богатство было разве что у Петра Ильича. А какое мастерство, какая железная логика! Как красочна и полнозвучна партия солиста! В какие сказочные кружева сплетаются звуки!

А вскоре Александру Константиновичу довелось услышать концерт в собственном рахманиновском исполнении. Выходил он с суровым, даже мрачноватым выражением лица, кланялся без улыбки, за роялем сидел спокойно, почти неподвижно, только иногда низко наклонялся к клавиатуре. Как-то из первого ряда Глазунов услышал, что Сергей, играя, негромко подпевает себе глуховатым басом. И рояль словно бы пел тоже, на нескончаемом дыхании лились мелодии. Необычайно красив был звук, а техника так просто ошеломляла.

После Рахманинова та же пьеса в другом исполнении нередко казалась бледной копией. Недаром, подумалось, пошла легенда, что Рахманинов вовсе не ком-

позитор, а только пианист, восторг же от его музыки, дескать, объясняется «магией пианизма», в нотах всего этого будто бы и нет. Глупость, конечно, не больше.

Отношения с Сергеем укрепились, он все чаще бывал у Глазуновх. О своей злосчастной Первой симфонии не говорил, лишь однажды у него вырвалось, что, наверно, слишком пристрастно, как всякий автор, относился к своему детищу, а теперь сам находит в нём многие недостатки. И видно было, что обиды на Александра Константиновича не держит. О своих замыслах Рахманинов предпочитал умалчивать, да и вообще был несловохотлив. Стал постоянным участником «сред» у Римских-Корсаковых. Играл свои сочинения, а также всё, что бы ни попросили – рапсодии Листа, эпизоды из вагнеровской тетралогии или из модной опереттки – память его не уступала глазуновской.

### УЖ ЭТИ ДЕКАДЕНТЫ!

Александр Константинович, слушая музыку Сергея Рахманинова, в очередной раз удивлялся, кому это в голову пришло посчитать его «декадентом»? Ничего в рахманиновской музыке нет выдуманного, вычурного – всё от души, сердечно и открыто. Что-то от Чайковского, но не подражание вовсе, а по-своему продолженное. И нарочитое «новаторство» Сергей отрицал:

– Не понимаю и не ценю тех, – горячо говорил он, – кому дорога оргия шума и диссонансов. Всё это надуманно и ходульно. Мелодия – это и есть музыка, её главная основа.

И встречал полное одобрение Римского-Корсакова. Николай Андреевич всё с большей неприязнью воспринимал модернистско-декадентскую музыку. Но не признавал и огульной критики – со свойственной ему добросовестностью читал «опусы» модернистов и приговаривал:

– Изучаю и ругаю сознательно!

Русских декадентов-модернистов (эти понятия как-то смешались и переплетались в разговорах) вроде Рибикова, Акименко или Черепнина, Николай Андреевич не принимал слишком всерьёз, считая их подражателями модному французскому новаторству или как говорил на «средах», «французятине».

А этой новой французской музыки он не терпел и о Клоде Дебюсси, поиграв его пьесы, говорил раздражённо:

– Нахальный декадент! Прозевал всю музыку, сочинявшуюся до него. Выдерживает одно созвучие на трёх страницах и воображает, что открыл Америку! А нахальные и безухие руководители Вечеров современной музыки рукоплещут ему и противопоставляют якобы устаревшим Глазунову и Римскому-Корсакову!

Дело в том, что в Петербурге открылся кружок «Вечера современной музыки», где заправляли Иван Иванович Крыжановский, доктор медицины и композитор (между прочим, ученик Николая Андреевича) и Вячеслав Гаврилович Каратыгин, музыкальный критик, человек, бесспорно, талантливый и знающий, но очень противоречивый. Он в своих чуть ли не ежедневных статьях в газете «Речь» вроде бы и верно, по мнению Римского-Корсакова, судил о Дебюсси, Регере, Рихарде Штраусе, умел подметить их слабые стороны, но одновременно и восхвалял их сочинения, как «наиболее примечательные культурно-художественные факты». Однако ещё хуже было то, что увлечение Чайковским он, ничтоже сумняшеся, порицал, как проявление... «дурного, отсталого вкуса!» И конечно, на его «Вечерах» звучали французы, Рихард Штраус, а из русских явно преобладал Скрябин. Естественно, что для «устарелых» Римского-Корсакова и Глазунова, не говоря уже о Чайковском, места в программах не находилось. Николая Андреевича и Александра Константиновича это не слишком обижало – их музыка и так игралась достаточно часто да и вовсе не хотели бы быть рядом с модернистами, но возмущало пренебрежение к русской музыке и её славным традициям:

– Да, я в величайшем раздражении, – говорил Николай Андреевич, – но в раздражении справедливом и осмысленном, против утверждений, что будто только на Западе прогресс в искусстве. Я в раздражении против тех, кто не замечает, что истинный прогресс в музыке живёт у нас на Руси, а они его не видят, принимая русскую музыку за отсталую, а мыльные пузыри за передовое движение.

«Вечера» Глазунов и Римский-Корсаков посещали и дружно ругали «современных выроdkов».

– Каждый, у кого чистое ухо, – повторял Николай Анд-

реевич, – прислушавшись к этой «современной» какофонии, бесформенности, этим 24-этажным диссонансам и бессмыслице, так называемой, бесконечной мелодии, с отвращением отвернётся от этого ужасного направления!

А однажды, прослушав концерт из новейших фортепианных пьес современных французов, пришёл в такое негодование, что негромко, но крепко выбранился и разорвал в клочки печатную программку концерта.

Как видно, «звукосозерцание» Николая Андреевича (он ввёл в обиход это слово) никак не вмещало того нового, что приносило новое время. Как будто бы он понимал, что «новые птицы – новые песни» (его слова!), но принять новую музыку не мог. И словечко «дебюссистский» стало для него ругательством. Глазунов вполне был согласен с учителем, хотя, будучи по своей натуре спокойнее, программок не рвал. Лядов же был категоричнее, называл современную манеру сочинять «грязью».

– Ляпают, как попало – не перо, а помело!

И на «Вечера» просто не ходил. Словом, «звукосозерцание» трёх друзей было общим и оттого дружба их становилась всё крепче.

Труднее всех было, пожалуй, Анатолию Константиновичу Лядову – дружелюбно относясь к Скрябину, он по новым скрябинским сочинениям всё больше чувствовал её чуждой себе, всё более «декадентской».

И когда Лядов, по-дружески согласившись продирижировать только что завершённой Второй симфонией Скрябина, взял в руки партитуру и изучил две её части, он с комическим ужасом писал Беляеву: «Дорогой Митрофан! Ну уж и симфония! Это чёрт знает, что такое! Скрябин смело может подать руку Рихарду Штраусу. Господи, куда уж делась музыка? Со всех сторон, со всех щелей ползут декаденты. Помогите, святые угодники! Караул!! Я избит, как Дон Кихот пастухами. А ещё остаётся III часть, IV, V – помогите! После Скрябина Вагнер превратился в грудного младенца со сладким лепетом. Кажется, сейчас с ума сойду. Куда бежать от такой музыки? Караул! А.К. Лядов».

И опять Анатолию Константиновичу пришлось долгие вечера просидеть над рукописью, исправляя бесконечные скрябинские описки. Беляев посоветовал Скря-

бину взять в руки карандаш, поскольку, когда он писал чернилами, трудно было разобрать – где ноты, а где чернильные брызги. Но аккуратности от карандаша не прибавилось. Скрябин в письме просил извинения за «огромное количество пропущенных знаков» и оправдывался, ссылаясь на усталость – симфония вышла большая, ещё больше Первой, но от его извинений близоруким глазам Лядова легче не становилось. Но работу над партитурой довёл до конца, тщательно разучил симфонию и исполнил её 12 января 1901-го.

Александр Константинович до концерта побывал у Лядова и прочитал партитуру. Многое понравилось в инструментовке – флейта, щебечущая словно птица в медленной части, волшебные тремоло струнных, мощные звуковые лавины, плотные звучности марша-гимна в финале. Но целое, увы, не понравилось. Обижать Скрябина не хотелось, кривить душой – тоже. И после долгих колебаний просто не пошёл на концерт, отговорившись нездоровьем, тем более, что, в самом деле, чувствовал очередную зимнюю простуду.

Концерт прошёл успешно, публика аплодировала, особенно торжественному финалу. Поклонники Скрябина шумно вызывали его. Митрофан Петрович радостно обнимал любимца и закатил торжественный ужин, во время которого обильно славословили. И только Римский-Корсаков внёс «ложку дёгтя», провозгласив тост за консонанс, чем огорчил скрябинских единоверцев.

Через несколько дней Николай Андреевич был возмущён, прочитав в «Новом времени» стряпню безымянного рецензента, (скорее всего, всё того же Иванова-жирфа). Мало того, что «критик» нёс явную ахинею: «однообразно до уныния, нет контрастов, общий колорит сер от начала до конца» (вот уж в чём – в чём можно было обвинить Скрябина, но не в однообразии!), он ещё и утверждал, что в симфоний «слишком много заимствований» у ... Римского-Корсакова! Вот уж воистину чушь! На деле всё в симфонии, кроме некоторых кратких моментов, было настолько чуждо Николаю Андреевичу, что он даже чуть резковато, как редко бывало, поговорил с Надеждой Николаевной, которая скрябинскую музыку любила всё больше.

– Я не понимаю, – сердился Николай Андреевич, – как можно до такой степени обесценивать консонанс, как делает это Скрябин?!

Теперь и музыканты, и любители при одном только упоминании о скрябинской музыке начинали взхлёб толковать о консонансах (благозвучиях) и диссонансах (резких аккордах) и обычно обвиняли Скрябина во всех грехах: «Композитор точно щеголяет диссонансами и, к сожалению, настолько наполняет ими свою симфонию, что они начинают возмущать слух». Впрочем, у того же рецензента «Русской музыкальной газеты» были и мудрые слова, которые тогда мало кто услышал: «разве можно обвинять молодого художника за то, что его вдохновение не укладывается в прежние формы, а требуют простора?»

В Москве к скрябинской музыке отнеслись не менее жёстко, хотя его всемерно поддерживал кумир московской публики дирижёр Василий Ильич Сафонов, получивший прозвище «апостол Скрябина» после того, как на репетиции Первой симфонии, держа партитуру в высоко поднятой руке, провозгласил:

– Вот вам новая библия!

В Москве Вторая симфония разделила публику на два прямо-таки враждебных лагеря. По окончании в зале поднялся страшный шум. Половина слушателей, сгрудившись у эстрады, громко аплодировала, другая выражала возмущение, шикала, кто-то, когда Скрябин и Сафонов вышли кланяться, заорал «Долой с эстрады!» Скрябин был бледен, но спокоен и даже улыбался.

Пути Скрябина и Глазунова в творчестве расходились всё дальше.

## СЕДЬМАЯ СИМФОНИЯ

Летом 902-го Глазунов, наконец, завершил свою Седьмую симфонию. Работа растянулась почти на год, жаловался друзьям: «симфония подвигается черепашьям шагом», «опять отложил сочинять 7-ю симфонию» – всё-таки консерватория отнимала много времени да и занятия с учениками на втором году, увы мало-помалу начали утомлять. Временами прежнее вдохновение напоминало о себе, за считанные дни исписывались десятки парти-

турных страниц, а потом опять дела и заботы отвлекали и снова начинался «черепаший шаг». Как-то бессонной ночью во всех подробностях сочинил в воображении большой эпизод, надо было только перенести его на нотную бумагу, но опять долго не мог собраться и оставалось радоваться своей памяти, безотказно сохранявшей сочинённое, иногда даже сердился на себя за то, что не сумел приучиться работать регулярно. Ведь есть же великий пример – Римский-Корсаков!

И вот, едва только переехав на лето в Озерки, почувствовал прилив сил, и несмотря на опасения и предостережения Елены Павловны, основательно засел за работу – дописал и дирижировал симфонию, а заодно сочинил давно задуманную сюиту «Из Средних веков», куда удачно вошла ранее написанная «Серенада трубадура». Николаем Андреевичем, которому Глазунов проиграл свои новые сочинения, был в полном восторге и к дню рождения ученика писал ему: «Дорогое, дражайшее Маэстро, великолепное, превосходное Маэстро! Поздравляю Вас с днём Вашего рождения, поздравляю с этим днём Константина Ильича и Елену Павловну, а более всех поздравляю себя с тем, что в этот день, 29 июля, уродилось на свет великолепное, превосходное, а для меня дражайшее Маэстро. И что было бы, если бы не было этого Маэстро? Не было бы ни «Раймонды», ни симфоний, и многого другого не было бы; не было бы и тех вещей, которые ещё предстоят впереди. Не было бы того музыканта, который всё знает, всё понимает и всё может, который для всех пример. Обнимаю Вас. Н. Р. Корсаков».

Александр Константинович был взволнован посланием учителя и отвечал: «Страшно тронут Вашим письмом, за которое приношу Вам сердечную благодарность. То, что я прочёл в нём, меня очень радует, и если бы даже моя новая симфония имела большой успех, то я всё-таки предпочёл бы ему мой теперешний успех у Вас. Опять повторяю Вам то, что когда-то уже говорил, а именно, что разнообразием приёмов я обязан знакомству с Вашими сочинениями, которые я очень тщательно изучал и которыми очень восхищался; теперь продолжаю ожидать от Вас новых образчиков мастерства и творчества...»



Всеми новыми партитурами (в их число вошла ещё и быстро сочинённая оркестровая «Баллада») Глазунов продирижировал в декабре, в очередном Русском концерте. Был успех, хотя и не особенно шумный, благожелательные отзывы в газетах, но были и упреки в «академизме» и «консерватизме». Цезарь Антонович Кюи, который стал относиться к Глазунову всё более настороженно, а подчас и недобро, обвинил автора в... бессодержательности и в увлечении «техницизмом»: «Всё это очень интересно, благозвучно, блестящее торжество техники и колорита, но ни одной увлекательной, сердечной, вдохновенной музыкальной мысли». Как говорится, с больной головы на здоровую – чем суше и неинтереснее писал сам Цезарь Антонович, тем больше он находил эти недостатки у других. Утешило письмо Сергея Ивановича Танеева: «Вот уже несколько дней, как в мою жизнь внесено оживление и одушевление, давно в ней отсутствовавшие. Причиной этому – Ваша новая симфония. Я разыгрывал её со своими учениками и в консерватории, и вне её. Я считаю Вашу симфонию очень замечательным произведением...» Особенно, его, великого мастера полифонии, восхитили полифонические приёмы во второй части. Танеев в это время сочинял свой капитальный учёный труд о контрапункте и выписал, как сообщил потом Глазунову, из партитуры Седьмой симфонии несколько эпизодов – как образец владения высоким полифоническим стилем. Такое признание мастера многого стоило!

Седьмую симфонию кто-то назвал «Пасторальной», увидев в ней картины сельской жизни или найдя какое-то сходство с другой «Пасторальной» – Шестой симфонией Бетховена. В самом деле, повод к такому толкованию был, особенно в первой части, с её хороводом словно бы народных напевов и иаигрышей, с «лесными» возгласами валторн, с жизнерадостным бегом струнных. Скерцо можно было расценить как картину народного гуляния, плясок и игр – с колокольцами, скоморошьей суею кларнетов. И наконец, финал – традиционный многолюдный русский праздник. Вторую часть – скорбное, сурово-сосредоточенное анданте в ритме старинной пасакалии – труднее было объяснить, как «пасторальную»,

но и тут как-то нашли толкование – может быть, это картина заброшенного сельского кладбища? Вот, говорили, хотя Глазунов никогда не жил в деревне, а есть у него в душе любовь к неброской, но дорогой сердцу каждого русского, красоте природы северной России.

Сам Александр Константинович не спорил с любителями объяснять музыку словами и отвечал уклончиво. Кто-то из слушателей спросил напрямик:

– Вероятно, вы думали восстановить традиции пасторальности и особенно Бетховена?

– Пожалуй, – вежливо согласился композитор, но тут же продолжил, – только я сочинял просто на понравившуюся мне тему-мелодию, а если в ней слышится пасторальное, сельское, мне приятно.

Искусство его поражало всех. Глиэр, в очередной раз приехав из Москвы, повторял всюду слова Танеева: «Необыкновенное контрапунктическое мастерство! Такими виртуозными мастерами были когда-то средневековые контрапунктисты. Современные композиторы, к сожалению, не умеют этим богатством пользоваться. Один только Глазунов. Необыкновенное мастерство! Вторая часть – это прямо-таки какой-то готический собор!» И Глиэр добавлял:

– С такой техникой можно мир покорить! Можно в души людей влить счастье и радость!

Консерваторские ученики Глазунова не отрывались от партитуры Седьмой и задавали бесконечные вопросы, а его ответы едва ли можно было найти в каком-нибудь учебнике инструментовки. Кто-то спросил, например, почему Александр Константинович в скерцо поручил сложный пассаж одной флейте, хотя гораздо легче было бы разделить его на двух флейтистов – пусть играют по очереди.

– Да, трудное место, – задумчиво сказал Глазунов, – но я не стал делить пассаж, как это на первый взгляд надо было, во-первых, затем, чтобы фраза была цельнее, а во-вторых, – это главное – чтобы флейтист, испугавшись трудности, получше выучил свою партию, сыграл словно сольный номер, ну и сыграл с большим смыслом.

Такой «психологической» инструментовке научить могли, конечно, только настоящие мастера оркестра!

Сюита «Из Средних веков», прозвучавшая в один вечер с Седьмой симфонией, напомнила всем, как интересуют и даже волнуют Глазунова образы Средневековья. Уже лет десять он не писал словесных программ к своей музыке, а тут разработал программу подробно – море, уличный театр, трубадур, рыцари. Но напрасно кое-кто узрел в новом сочинении признанного мастера «вызывание теней прошлого», благодушное любование тем Средневековьем, каким этот мрачный и кровавый период истории был только в легендах и романах. Неспроста же Римский-Корсаков с похвалой назвал сюиту «чрезвычайно современной вещью». И имел в виду не новомодные приёмы гармонии и оркестровки, которых терпеть не мог («французятина»!). «Современное» означало здесь «появившееся вовремя», как-то по-своему, пусть и в аллегорической форме, отразившее потребность русского общества в рыцарях, если понимать под этим словом людей благородных по духу, верных слову, преследующих высокие и гуманные цели.

В первой части сюиты, в «Прелюдии», что повествует, согласно программе, о счастье молодой влюбленной четы, не замечающей в своем замке рёва морской стихии (сначала Глазунов хотел назвать эту часть «Замок на берегу моря» или же «Остров любви»), Александр Константинович нарисовал яркую звуковую картину.

– Нелегко мне удалось изображение моря, – комментировал композитор. – Тут отчасти влияние моего учителя Римского-Корсакова с его чудесными красками моря, а также и Чайковского с его «Бурей».

И рассказывал, как трудно было остаться самим собой, будучи под обаянием морских пейзажей Римского-Корсакова – «Окиан – море синее» в «Садко» или южное море в «Шехеразаде», как и морского простора в фантазии «Буря» Чайковского. Но сумел – море в «Прелюдии» своё, глазуновское. Суровое движение струнных басов, неизменная размеренность ритма, грозная торжественность оставляют впечатление роковой, равнодушной к человеку силы. Оттого и прекрасная ласковая мелодия «счастья тихой любви», звучащая во втором разделе «Прелюдии» на мерцающем фоне переплетённых подголосков, окрашена печалью – нет, не только картинность есть в музыке – это и образ тщетности мечты укрыться от жизненных бурь...

В «Скерцо» (оно сначала называлось «Танец смерти») композитор изобразил «пляску смерти», это своего рода музыкальная иллюстрация к традиционным средневековым рисункам – Смерть в грозный час нашествия чумы, бича средневековых городов, играет на скрипке, вовлекая свои жертвы в последний «хоровод». Стучащие, колкие, вибрирующие звучности издаёт ксилофон со струнниками, ударяющими по струнам древками смычков; арфа и пианино имитируют отдалённый колокольный звон, гобой гнусаво поёт средневековую мелодию «Dies irae» («День гнева»), уже многие века служащую символом смерти – картина зловещая и вовсе не «шуточная», как вначале задумано было автором.

Ранее сочинённая и уже исполнявшаяся «Серенада трубадура» стала третьей частью сюиты. Это тонкая стилизация старинной музыки («милая, виртуозная (в смысле сочинения) вещь», похвалил Николай Андреевич) – меланхолический напев духовых, несколько напоминающий известную канцону французского композитора XIII века Адама де ла Галя «Увы! Нет больше никого, кто бы любил так, как должно любить», сопровождает словно бы бряцание старинной лютни – трубадур на заре, в утренней тишине поёт любовную песнь своей Прекрасной Даме.

Торжественная маршевая фраза всего оркестра и бодрые фанфары труб открывают «Финал» сюиты (Глазунов снабдил его подзаголовком – «Крестоносцы»). Затем слушателя захватывает ритм скачки, шум грозной битвы. А средний эпизод напоминает молитвенный хор – прозрачно, словно бы «бескровно», звучат струнные («Старался придать музыке характер сочинений XIII и XIV века, – писал композитор Танеэву, – а в изображении католического пения держался, по возможности, строгого стиля»). Музыка «Крестоносцев» импозантна, театрально изобразительна и, хотя получилась не слишком глубокой, нельзя было не почувствовать за внешней картинностью мечту композитора о людях сильных и цельных.

Сюита была встречена одобрительно, хотя не обошлось и без очередных упреков в «академизме». И вскоре стала одной из любимых публикой.

А у Глазунова зрели новые замыслы.

## УРОКИ НИКИША

В концертный сезон 1902-03 годов в Петербурге любители музыки только и говорили, что о венгерском дирижёре Артуре Никише, повсюду слышалось: «гениальный Никиш!», «несравненный Артур!» Никиш уже не впервые приезжал в Россию, уже успел потрясти всех исполнением Пятой симфонии Чайковского, которого восхищённо называл: «Это – русский Бетховен!» Потрясение от Пятой было тем сильнее, что о ней укрепилось мнение, как о неудачном сочинении – так считал и сам Пётр Ильич. И вдруг «неудачная» симфония засверкала необыкновенными красотами.

– Да неужто это Пятая симфония Чайковского?! – простодушно удивлялись петербуржцы.

Александр Константинович, слушая Никиша, признал, что не слыхал в своей жизни дирижёра лучше. Всё у него звучало необыкновенно ярко, выпукло, в изумительных красках. Импозантный, красивый, с густой бородой и пышными усами знаменитый дирижёр держался просто, внешне сдержанно. Техника поражала, виртуозно-отточенный и пластичный жест был скуп и экономен, но на диво отчётлив и ясен. Никаких внешних «эффектов», никакой позы. Но за сдержанностью чувствовался громадный, великанский темперамент, сила вдохновения и прямо-таки гипнотическое воздействие на оркестр. Александр Константинович особенно это почувствовал, побывав на репетиции в Дворянском собрании. Никиш работал без подъёма, не сердился на ошибки, напротив часто даже приговаривал:

– Ansgereichnet...\*

И Глазунов шёл вечером на концерт не без опаски. Однако исполнение было сказочно-великолепным, оркестр понимал и вдохновенно подхватывал намерения дирижёра. «Он на нас играет, как на клавишах!» – в восторге сказал кто-то из оркестрантов. Неудивительно, что и давно знакомые вещи словно бы открывались заново. С новой силой, до боли в сердце потрясла Шестая симфония Чайковского – эти страстные, несбывшиеся меч-

---

\* Отлично (нем.)

ты о счастье... Замерли в чуть слышном пианиссимо последние звуки и ещё несколько мгновений молчал зал, прежде чем едва не обрушился потолок от неистовых аплодисментов. Вот что значит – встретились два гения!

Знакомство Глазунова с Никишем было приятным, любовь к Чайковскому их сразу сблизила. Вообще-то, Никиш русскую музыку ценил не очень, «Ночь на Лысой горе» как-то сыграл неважно, но к Глазунову был расположен, продирижировал вступлением к «Барышне-служанке». Охотно беседовал с Александром Константиновичем в «Европейской», где остановился. И щедро делился своими необъятными знаниями дирижёрского дела, давал советы, часто парадоксально-непривычные.

Глазунов был на всех концертах и репетициях, причём в сопровождении своих консерваторских учеников и учениц – по его просьбе Никиш разрешил им присутствовать.

Что ж, темперамента и техники Никиша ему не приобрести, но что-то новое в дирижировании Глазунова появилось, уроки гениального Артура были ненепрасны.

### «НАДО, НАДО ДВИГАТЬСЯ, САША!»

6 марта 1903-го, как всегда, торжественно и весело, отмечали день рождения Римского-Корсакова. Читали приветствия – и серьёзные, и шуточные, подносили красочно разрисованные адреса, спели хором Гимн берендеев из «Снегурочки», заменив в тексте одно имя на другое:

– Вещие звонкие струны рокочат громкую славу царю Николаю!

Николай Андреевич в комическом испуге замахал руками:

– Перестаньте! А то ещё соседи подумают, что тут сборище монархистов!

Александр Константинович сел за рояль и симпровизировал нечто буйное, а Степан Митусов, талантливый музыкант и завсегда «сред», лихо сплясал «неистовую пляску дикаря», удостоившись благодарности именинника.

Мало-помалу всеобщим вниманием завладел Шаляпин – под аккомпанемент Глазунова спел несколько ро-

мансов Николая Андреевича, а потом принялся рассказывать анекдоты, на что он тоже был великим мастером – и про священника, слушавшего оперу «Демон», и про дьякона, впервые ехавшего на поезде, и про армянина, укравшего лошадь – и всё «в лицах», с великолепной передачей голоса и манеры говорить каждого. А потом, с деланным опасением понизив голос и озираясь вокруг, поведал о том, как недавно государь прислал певцу в награду золотые часы:

– Я решил, что эти золотые с розочками часы, – гибко лился его сочный, полнокровный говор, – доставили бы очень большую радость заслуженному швейцару богатого дома. А мне таких часов вообще не надо, у меня лучше есть, а держать их для хвастовства перед иностранцами – вот мол царь русский какие часы подарил! – не имело смысла, хвастаться ими как раз и нельзя. Ну и положил в футляр и вернул, – под общий опасливый возглас (слышанное ли дело – отказать от царского подарка!) продолжил Фёдор Иванович, – скандал, конечно, но Теляковский дело уладил, а потом мне прислали другие часы – на сей раз приличные! Так-то!

И запел, не сомневаясь, что сидящий за роялем Глазунов подхватит:

– Что смолкнул веселия глас?!

Закончили вечер пением комической «Серенады четырёх кавалеров одной даме» Бородина, причём за одного из незадачливых кавалеров пел сам именинник, а молодежь непочтительно хохотала, слушая, как Николай Андреевич усердно выводил своим глуховатый басом:

– Ах, как я люблю вас!

Через некоторое время, побывав в Москве, Римский-Корсаков рассказал Глазунову о своём новом оперном замысле:

– Задумал написать большую оперу на сюжет легенды о граде Китеже. Беспокоило меня совпадение – на тот же сюжет написал оперу Сергей Василенко. А сейчас познакомился с ней в Москве и успокоился – хорошо написано, отлично инструментовано, но сюжет трактован противоположно тому, что задумал я. У меня ещё будет целый большой любовный эпизод о деве Февронии. И будет сцена в раю, где пишут письмо Гришке Кутерьме...

И что-то вдохновенно напел. Сколько же замыслов у учителя! Позавидуешь!

– А вы что сейчас пишете, Сашенька?

– Мало. У меня в этом году нет композиторского построения. Есть мысли для Восьмой симфонии и скрипичного концерта, но как-то остаются в голове без развития.

– Надо, надо двигаться! – глаза Николая Андреевича сквозь синие очки смотрели внимательно и ласково.

## ЛЕТНИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

В июне 903-го Александр Константинович отправился в Лондон. За границей он теперь бывал часто, хорошо знал многие европейские города. Умел в Париже, не то чтобы выглядеть парижанином, но и не выделяться. В Лондоне привычно читал только «Таймс», словно истый англичанин. Имел множество заграничных друзей и хороших знакомых – композиторов, дирижёров, певцов. Везде его встречали с должным уважением. И кстати сказать, втягиваясь в кочевую заграничную жизнь, чувствовал себя бодрее, чем в домашнем комфорте, подчас даже забывал о болезнях.

В это лето пробыл в заграничном вояже особенно долго – две недели в Лондоне, неделю в Гамбурге, потом ещё были Копенгаген и Стокгольм. В Лондоне продирижировал своими Седьмой симфонией и сюитой «Из Средних веков». Оркестром остался очень доволен, имел успех, отзывы в газетах были, если и не восторженные, то вполне благожелательные.

Впечатлений от поездки было много, но главных два. Хорошее от распространения русской музыки за пределами отчины – в лондонских салонах слышал романсы Римского-Корсакова, а прийдя с визитом к шведскому композитору Юхану Свендсену, застал его за изучением партитуры симфонии Танеева (о чём тут же с удовольствием написал Сергею Ивановичу). Убедился в немалой популярности и своих сочинений. А плохое впечатление было оттого, что концертные залы Европы малопомалу заполняло то, что они с Николаем Андреевичем называли «немузыкой». Слушал в Лондоне отрывки из опе-



ры «Гунтрам» и симфоническую поэму «Жизнь героя» Рихарда Штрауса и ощутил эту музыку не иначе, как «отвратительную», а самого сочинителя – «ужасным».

– Публику, видно, занимает эта бессовестная какофония, – рассказывал потом Николаю Андреевичу, – музыканты же, как я понял, боятся или стесняются высказать своё мнение.

В этом Глазунов вполне удостоверился за завтраком с директором Королевского музыкального колледжа (лондонской консерватории) Чарльзом Парри и дирижёром Стенфордом, тоже Чарльзом. Чопорные лондонские маэстро долго отмалчивались, когда гость из России заводил разговор о Рихарде Штраусе, но в конце концов не выдержали и с большим жаром отвели душу в насмешках над «великим, прославленным современным гением».

Нет, не мог Глазунов преодолеть антипатии к этой музыке, а впрочем, и не пытался, оставаясь искренним и честным в своей приверженности к классическому музыкальному языку. Штрауса он воспринимал, как намеренного ниспровергателя всех и всяческих традиций, как «бессовестного какофониста». И с восторгом писал Николая Андреевичу: «А Свендсен не признает Рихарда!», найдя в шведском композиторе ещё одного своего единомышленника.

Слух его, не перенося штраусовской «какофонии», по-прежнему улавливал тончайшие оттенки всего, что звучало вокруг – и манеру заграничных музыкантов и певцов, и особенности инструментовки в каких-то новых для него сочинениях, не упустил даже и такого: «В Копенгагене, – с мальчишеской радостью сообщал Римскому-Корсакову, – пароходы свистят не трезвучиями, как у нас, а в чистую октаву».

### «Я ХОЧУ НОВОГО, НЕИЗВЕДАННОГО!»

Неприятие слишком смелых музыкальных новшеств мало-помалу всё больше осложняло отношения Глазунова с Александром Николаевичем Скрябиным.

К тому времени Скрябин стал, наверно, самым модным из русских композиторов (не считая, конечно, сочинителей кафешантанной кэж-уоков) – модно было и востор-

гаться им, модно было и ругать его. И чаще всего те и другие ничего не могли понять ни в музыке Скрябина, ни в его манере игры. Те, кого привычно восхищали прокатывавшиеся по всей клавиатуре громовые пассажи иных пианистов, о скрябинской игре высказывались иронически:

– Это же вообще не игра пианиста, а какое-то щебетание птичек или даже мяуканье котят!

Но настоящие знатоки, в числе которых был, конечно, и Глазунов, понимали необыкновенность, уникальность игры Скрябина – его сказочной красоты туше, тончайшее искусство педали, удивительную полётность ритма, а главное, нечто совершенно индивидуальное, ни на кого не похожее, неопределимое в словах – нечто скрябинское. И когда Александр Николаевич, откинувшись назад и вздёрнув голову, сидел за роялем, а пальцы его невесомо порхали над клавиатурой, как бы вытягивая из неё звуки, Александр Константинович весь превращался в слух. Даже те пьесы, что на нотных страницах огорчали и даже возмущали, во вдохновенной авторской игре убеждали.

Играл он по-прежнему только себя, свои пьесы, чужую музыку он любил всё меньше, заметно скучал, слушая её, хотя и вежливо старался скрыть это. Если Скрябин и мог признать достоинства чьей-то музыки, то всё-таки оставался к ней равнодушен. Естественно, что собратья-композиторы копили обиды. Впрочем, не жаловал Скрябин и классиков – Бетховена не любил, Чайковского совершенно не переносил, а о Шуберте говорил пренебрежительно:

– Музыка для барышень!

Глазунова, влюблённого в шубертовскую музыку, подобные суждения подчас просто раздражали. Отталкивала окружающих и самовлюблённость Скрябина, убеждение в собственном «мессианстве», заумные теории и планы. Теперь он всё чаще толковал о некоем «Всеискусстве», которое соединило бы музыку, поэзию, драму и танец:

– Я хочу нового, неизведанного, – повторял он, – я хочу свободно творить!

Мало-помалу Скрябин терял старых друзей, отбрасывал былые привязанности. Даже его верный друг и жена Вера Ивановна, кстати, по общему признанию, лучший,

после самого Скрябина, исполнитель его музыки, стала казаться ему чуждой, со своими семейными заботами мешающей воплощению его грандиозных планов, его стремлению идти «по велению судьбы». В жизни его всё больше места стала занимать Татьяна Фёдоровна Шлёцер, бывшая его ученица, очень образованная, музыкально одарённая и всецело увлечённая Скрябиным, его музыкой и его идеями.

И получилось, что из круга старых друзей близким Скрябину остался один Митрофан Петрович Беляев. Он по-прежнему баловал и лелеял «Сашеньку». Но, зная, как нетерпим Скрябин к упрёкам, что медленно и мало пишет, Беляев изображал озабоченного дельца и строго напоминал композитору, что ежемесячные двести рублей – это аванс, за который надо рассчитываться сочинениями. В начале лета из конторы Беляева композитор получил счёт, долг его издательству превысил четыре тысячи рублей, сумму громадную, тем более сейчас, когда Скрябин оставил работу в консерватории. Рассерженный и раздосадованный Александр Николаевич поклялся за одно лето сочинить целых тридцать пьес, чтобы вполне погасить долг. Преодолев себя, он, в самом деле, написал почти сорок сочинений, включая целую сонату. А уже позже сложилась легенда, будто Скрябин совершил такой подвиг, стараясь выиграть у Беляева пари – будто бы спорили на ящик шампанского. Ящик действительно был, но просто Митрофан Петрович на радостях послал его Скрябину. Близким объяснял свою строгость к любимцу:

– Иначе Сашеньку не заставить было работать, как следует!

А Скрябину сказал и повторял это потом другим:

– Не скрою, Саша, ты меня удивил. Такие глубины приоткрываешь! Какого же ты полёта музыкант! Не только не ошибся я в тебе, когда открыл тебя для себя, но недостаточно тогда оценил. И теперь не знаю, как тебя, Саша, ценить. Нет, наверно, тебе цены!

Среди сорока пьес, что появились за одно лето, была и Четвёртая соната. Скрябин не напечатал программу к ней, но в кругу друзей-музыкантов, в том числе, и на «среде» у Николая Андреевича, взволнованно читал её:

– В тумане лёгком и прозрачном, вдали затерянная, но ясная звезда мерцает светом нежным. О, как она пре-

красна! Баюкает меня, ласкает, манит лучей прелестных тайна голубая... Приблизиться к тебе, звезда далёкая! В лучах дрожащих утонуть – сияние дивное!... В радостном взлёте ввысь устремляюсь... Танец безумный! Опьянение блаженства!!!

И вдохновенно запрокинув голову, брал первый аккорд сонаты. Надежда Николаевна и дети Римских-Корсаковых млели от восторга, Николай Андреевич вежливо молчал, но иронически хмыкал. Глазунова покорила символистская выпренность программы, но музыка ему неожиданно понравилась – великолепно передано в первой, медленной, части чувство томительного ожидания чего-то таинственного, а во второй – захватывающая всё человеческое существо буйная радость! И как только получил от Беляева ещё пахнувшие типографской краской ноты сонаты, сел за её изучение, играл, всё больше увлекаясь ею. И позже, когда предстоял концерт Скрябина в Петербурге, писал ему с полной искренностью: «Я очень много играл твою 4-ю сонату и очень восхищался ею. Будешь ли ты её ставить на программу? Я – за 4-ю, которая оригинальна, преисполнена упоительных красот, и мысли в ней выражены с необычайной ясностью и сжатостью».

На этот раз встречались в Петербурге почти дружески, на ужине после «пятницы», сидя рядом, дружно наливались шампанским, которое, как всегда у Беляева, текло рекой.

Но многое из того, что сочинил Скрябин летом, Глазунов так и не смог признать, и когда решался вопрос об издании, выступал против. Восторженные слова о Четвёртой сонате оказались последними такими словами, сказанными им о фортепианной музыке Скрябина.

Скрябин же тем временем был вовсю захвачен сочинением своей «Божественной поэмы» – Третьей симфонии, и играл повсюду большие отрывки из неё.

## НОВЫЕ ДРУЗЬЯ

С каждым днём крепла дружба Глазунова, с другим его тёзкой – Александром Афанасьевичем Спендиаровым. Окончив консерваторию в классе Римского-Корсакова и сочинив на окончание симфоническую увертюру,

всем понравившуюся, он поселился в Ялте, но часто наезжал в Петербург с новыми партитурами. И каждая радовалась Глазунова своими свежими восточными красками. А когда в Петербурге были с успехом сыграны спендиаровские «Крымские эскизы», Александр Константинович окончательно влюбился в талант тѣзки и в него самого. На ужине по случаю успеха композитора из Крыма предложил Спендиарову выпить на брудершафт. С тех пор, когда Спендиаров приезжал в Петербург, они с Глазуновым были неразлучны, а позже Александр Константинович почти каждое лето стал бывать в Крыму – в Ялте и в Судаке, где Спендиаровы выстроили себе дачу. Александр Афанасьевич, в свою очередь, стал завсегдатаем дома на Казанской и дачи в Озерках, всегда охотно брался в чём-то помочь, а когда Глазунов болел, трогательно за ним ухаживал. Вместе они выглядели немного комично – рядом с высоким и полным Глазуновым маленький и щуплый Спендиаров казался совсем миниатюрным. Дружеские беседы в застольях, в антрактах концертов, на долгих прогулках были бесконечными. Застенчивый Спендиаров, привыкнув к Глазунову и проникнувшись к нему полным доверием, становился необычайно словоохотливым и нередко раскрывал старшему другу всю душу. Вспоминая свои разговоры с Николаем Андреевичем и добродушно улыбаясь этим воспоминаниям, Глазунов настойчиво склонял Спендиарова к сочинению оперы – все данные для того есть. Александр Афанасьевич и сам об этом подумывал, но всё не находилось подходящего либретто, а пока сочинял продолжение «Крымских эскизов».

Уже довольно много вокальных вещей Спендиарова было напечатано у Бесселя, и Оссовский, рецензируя их, не пожалел добрых слов: «А. Спендиаров ищет красоту и, любя её, нигде её не оскорбляет. Южное происхождение композитора наложило на его художественную личность свой отпечаток в склонности его к восточной окраске музыки. Восточный колорит выходит у него умело сделанным и каким-то непосредственным». И ещё хвалил вкус, техническую умелость, «занимательную» гармонику и «прелестный» мелодический рисунок.

Глазунов читал это с удовольствием, Оссовскому он доверял всё больше, особенно после того, как на «закрытой среде» у Римских-Корсаковых, когда Николай Андреевич показывал свой «Китеж», восхитивший всех чудесной, поистине неземной красотой, Оссовский с блеском спел с листа все женские и теноровые партии (баритоновые и басовые пел сам Николай Андреевич, играя партитуру) и удостоился похвалы скупой на это Надежды Николаевны:

– Экзамен выдержали на пять с плюсом!

Глазунов очень ценил Оссовского и был рад, что мнение того о Спендиарове совпадает с его собственным.

## ЗАВЕЩАНИЕ БЕЛЯЕВА

Вернувшись осенью 903-го в консерваторию, в классы чтения партитур и инструментовки, Глазунов скоро почувствовал утомление от необходимости что-то разъяснять, говорить, когда к этому не было настроения. Но обязанности свои исполнял очень серьёзно, терпения не терял, всегда старался ободрить бестолкового ученика, внушить ему уверенность в успехе.

Музыкальный сезон шёл обычной чередой – концерты и спектакли, беляевские «пятницы», музыкальные вечера у Стасовых, Римских-Корсаковых, Глазуновых. Не надолго Александр Константинович вырвался в Гамбург, где с наслаждением послушал моцартовского «Дон-Жуана» и успешно продирижировал своей сюитой «Из Средних веков». И даже за короткое время вновь с удовольствием почувствовал, что внимание и уважение к русской музыке за рубежом растёт. И лишний раз подумалось, какое великое дело творит Митрофан Петрович Беляев, благодаря ему и в своем отечестве русская музыка перестает, как горько сострил один рецензент, «играть роль Золушки, отосланной злой мачехой (в маскарадном костюме г-на Иванова) на кухню».

Тем временем здоровье Митрофана Петровича с каждым днём становилось всё хуже. Держался он молодцом, но близким-то было заметно, как часто он, болезненно морщась, гладил ладонью живот.

– Что, Митрофан Петрович, допекает?

– Будь они неладны, мои кишки и эта проклятая язва, брюхо болит и болит...

Поездки к профессорам в Дрезден, Киссингем, Карлсбад и на другие лечебные воды приносили некоторое облегчение, но, увы, ненадолго. Поздней осенью состояние Беляева стало заметно не только близким и друзьям – поплёк его былой «кирпичный» румянец, что-то новое, уже старческое появилось в повороте поседевшей головы. На «пятницах» он был непривычно тих, а подчас вставал посреди музыки, что раньше было немыслимо для него, и с извиняющейся улыбкой уходил в кабинет, возвращался, стараясь не шуметь, и снова уходил. А иногда и вовсе не являлся и его пустое кресло наводило печаль, «пятница» без радушного и энергичного хозяина шла вяло, без обычных шуток и живого обсуждения новостей.

Грустно прошёл и день рождения Беляева. С печальной благодарностью принял Глазунов весть о том, что «неизвестный доброжелатель» назначил ему Глинкинскую премию – за балет «Раймонда».

Во второй половине декабря самочувствие Беляева резко ухудшилось, стала очевидной необходимость операции, которая и была благополучно совершена 25 декабря. Сначала Митрофан Петрович почувствовал себя несколько лучше, занялся делами издательства и концертами, но через два дня навалилась сердечная слабость, сказалась потеря крови при операции, и Митрофан Петрович скончался, не дожив трёх дней до нового, 1904-го года.

Смерть Беляева Глазунов ощутил, как большое несчастье, как невосполнимую утрату. На панихиде в доме покойного плакал, не стесняясь слез. Искренне оплакивали Митрофана Петровича не только близкие и друзья, не только музыканты, причастные к его кружку. Тяжело сокрушались о нём все те, кто понимал, что Беляев был «опорой русской музыки». Эти слова нашёл в себе Глазунов, их написали на ленте венка, который среди мно-

жества венков был возложен на могилу Беляева в день похорон в Александро-Невской лавре: «Незабвенному другу, опоре русской музыки, Митрофану Петровичу Беляеву – Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Глазунов, А. К. Лядов».

Эту же мысль по-своему выразил Стасов в некрологе, напечатанном в «Новостях и Биржевой газете» 30 декабря: «...скончался Митрофан Петрович Беляев, в течение более чем 20 лет оказавший великие, несравненные услуги делу новой национальной нашей музыки... Русская новая талантливая и оригинальная музыка начинает одерживать громадный верх. Прошла пора насмешек, недоверия, подтрунивания, фарисейских сожалений. Есть, есть, есть русская новая школа музыки... И в том – громадно прозвучала сильная, могучая нота М. П. Беляева. Его имя неразлучимо связано с историей новой русской музыки. Там у него – блестящая, великолепная страница...»

– Я ещё не могу ясно понять, что Беляева нет и не будет... – едва сдерживая слёзы, повторял Лядов, – это что-то невозможное... Тоска грызёт. Ах, как мне не достаёт Беляева! Я каждый день вспоминаю его, его сердечность и доброту...

Эти слова мог повторить и Глазунов...

В завещании, составленном Беляевым ещё в 1901 году, был предусмотрен «Попечительный совет для поощрения русских композиторов и музыкантов». И никто не удивился, узнав, что Беляев назначил председателем совета Римского-Корсакова, а членами – Глазунова и Лядова, «беляевский триумvirат» сохранялся.

Незадолго до смерти Митрофан Петрович заготовил им письмо: «Дорогие мои, Николай Андреевич, Александр Константинович, Анатолий Константинович! Прошу Вас убедительно принять на себя обязанности первых членов Попечительного совета и вложить в это учреждение то направление в музыкальном искусстве, которого считаю Вас лучшими представителями. Цель моего учреждения – поощрить русских композиторов на их тяжёлом пути служения музыкальному искусству, послужить посредством премий, издания и исполнения их сочинений и устройством конкурсов».



Зная доброту своих друзей, продолжателей его дела, Беляев напоминал: «желательно, чтобы все эти меры не носили характера благотворительности, для которой предусмотрен вспомогательный капитал, а преследовали бы художественную оценку музыкальных произведений. По моему мнению тот ещё не музыкант, который посвятил себя музыке, но ещё не владеет техникой её; но и тот не композитор, который, владея техникой, не одарён природой божественной искрой вдохновения... Вас, как лучших представителей для осуществления моей идеи, прошу, вступив в Совет, избрать себе преемников, которые впоследствии вели бы учреждение в Вашем же направлении».

Беляев, обеспечив в своем завещании родных, поручил Попечительному совету неслыханную сумму – почти полтора миллиона рублей! Капитал этот был так велик, что на издательские дела, концерты, присуждение премий хватало одних лишь процентов, а сам капитал с течением времени должен был увеличиваться.

Александр Константинович писал Танееву, который хворал и не приезжал на похороны Беляева: «Несчастье постигло нас и, главное, что в тот момент, когда его мы меньше всего ожидали... Митрофан Петрович оставил духовное завещание, в котором львиная доля его капитала пожертвована на продолжение его дела, так что деятельность его с его смертью не прекратится, а будет продолжаться и притом продолжаться вечно».

Подчеркнул слово «вечно» и продолжил: «Покамест вести дело Митрофана Петровича завещано Римскому-Корсакову, Лядову и мне; нам даны необыкновенно мудрые и точные указания, так что вряд ли могут возникнуть какие-либо недоразумения, – всё предусмотрено в завещании».

Не забыл Митрофан Петрович и ту музыкантскую братию, чьи многочисленные имена значились в увесистых папках с надписью «Вспоможение» – кому-то покупал инструменты, помогал больным и престарелым, платил стипендии ученикам – и всё это без огласки, без шума, какой нередко поднимали иные «благотворители». В фонд вспоможения Беляев завещал более ста тысяч – для всех музыкантов российского подданства, в первую очередь тех, кто показал музыкальный талант и, в силу обстоятельств, нуждался в помощи.

Замечательные репинские портреты русских музыкантов, в том числе и портрет самого Беляева, он подарил Русскому музею – «на вечное хранение».

Удивительно ли, что повсюду о Митрофане Петровиче и его завещании говорили с благоговением. За границей в откликах на его кончину с сожалением признавали, что подобных покровителей искусства у них нет. В русской печати его сравнивали с П. М. Третьяковым и С. И. Мамонтовым, в некрологе в «Русской музыкальной газете» назвали «личностью несомненно замечательной в истории русского самосознания и русской общественной деятельности». И всюду повторялись слова «издатель-артист» – так назвал Беляева какой-то французский критик в дни русских концертов в Париже.

Сожалели все и о «пятницах», прекратившихся со смертью Митрофана Петровича. Некоторое время встречались у Глазунова, потом у Витола, пытались даже организовать «Общество музыкальных пятниц имени М. П. Беляева», но всякий раз выяснялось, что волнующую и вдохновляющую атмосферу беляевских «пятниц» без Митрофана Петровича воссоздать, увы, невозможно...

И только Милий Алексеевич Балакирев, не смирился гордыни, не нашёл доброго слова, проскрипел только:

– Если Беляев нас и исполнял, – имел в виду, очевидно, себя и своего любимца Ляпунова, – то только для того, чтобы провалить...

В конце января 1904-го на Россию обрушилась весть о войне. Она «вспыхнула», как писали в газетах, неожиданно – никто из людей, далёких от политики, и вообразить не мог, что японский флот внезапно атакует русскую эскадру на рейде Порт-Артура. В окружении Глазунова большинство относилось к войне равнодушно – она где-то далеко на Востоке и нас не касается. Одинаково претили и «пораженческие» настроения, и тот порыв «квасного» патриотизма, с каким бульварная пресса презрительно называла врагов «япошками» и «макаками». И только героическая гибель крейсера «Варяг» заставила многих призадуматься. Глазунов всё ближе к сердцу принимал высказывания Римского-Корсакова – Николай Андреевич, сам в прошлом военный моряк, понимал цену подвигу русских офицеров и матросов, трагизм происхо-

дящего, тем более, что беспокоился за судьбу своего племянника Феди, командира миноносца «Беспощадный». И говорил:

– Эта проклятая война! Какие ужасы происходят на востоке! Ещё много будет жертв этой проклятой войны!

Волнение учителя мало-помалу передавалось и ученику. Глазунов всё больше входил в проблемы русской жизни и писал Николаю Андреевичу: «Хотелось бы всюду водворить мир властью искусства (как с западом и даже с Японией) или уступками (как наше правительство должно действовать внутри государства)». Увы, искусство, даже самое высшее, было бессильно что-либо изменить в мире.

Возникали у Глазунова и другие сомнения:

– В каждом полку есть священник, и с полком идёт в атаку, а то и скачет впереди. Как же это? Христианство и война... Не понимаю...

Февральский Русский симфонический концерт был посвящён памяти Беляева, сыграна была его любимая музыка – «Богатырская» Бородина и, конечно, Первая симфония Глазунова. За пультом стоял он сам, а Римский-Корсаков продирижировал своей только что сочинённой пьесой «Над могилой» – памяти Беляева, небольшой симфонической картиной, в звуках выразившей скорбь о недавней утрате. После концерта ужинали у Глазуновых, без обычного шампанского, с поминальными словами. Чуть подвыпивший Николай Андреевич вдруг с трагическим лицом зашептал Стасову (Глазунов слышал краем уха):

– А знаете, что среди всех этих застолий и разговоров мутит и мучит меня, по секрету, в тайне души, неотступно? Знаете? Я вам скажу сегодня, – и показав на Глазунова, продолжил, – он – последний между нами, с ним кончается нынешняя русская музыка, русский новый период! Это ужасно!

Расстроенный Владимир Васильевич долго утешал и успокаивал друга:

– Я и сам иногда так думал, но от вас этих слов не ожидал! А впрочем, не будем забывать, что, как в жизни, так и в истории, и в искусстве всё идёт полосами! Будем надеяться на лучшее!

Время показало, что, увы, далеко не всё предусмотрел Митрофан Петрович – не мог он предвидеть наступления войны. А по случаю военных расходов с Попечительного совета затребовали большую пошлину за утверждение в правах наследства. Обычно с завещанного на благотворительные дела пошлину не брали, но на сей раз министр финансов Коковцев заявил, что теперь каждая копейка нужна правительству. Обращения в императорскую канцелярию ничего не дали. Надеялись было на поддержку управляющего канцелярией обер-гофмейстера Александра Сергеевича Танеева, он был и дальним родственником Сергея Ивановича Танеева, и сам претендовал на звание композитора – брал в своё время уроки у Римского-Корсакова и Балакирева. Его опера «Мечь Амура» шла в Эрмитажном театре, а о музыке писали не иначе, как в таких тонах: «Романс Главноуправляющего Собственной Его Императорского Величества Канцелярией г-на Тайного Советника Танеева имела счастье исполнить в зале Благородного собрания почтенная г-жа Муханова». Но и, казалось бы всесильный, композитор-сановник смог лишь посочувствовать и дать совет сначала заплатить, а потом похлопотать о возвращении пошлины, дескать, такие случаи нередки. Николай Андреевич досадовал:

– Проклятая война испортила беляевское завещание раз и навсегда. Невероятно, чтобы раз взятую пошлину вернули когда-нибудь. В глазах наших правителей искусство всего лишь баловство. Ох, не люблю я их и презираю. Эх, Митрофан, земля ему пухом, рассчитывал, рассчитывал, а такую вещь из виду упустил!

Возникли проблемы и другого рода. Финансовыми делами издательства ведал некто Фёдор Иванович Грус, служащий лесо-промышленной конторы Беляева. Пока Митрофан Петрович, с его знанием дел и пронизательностью, был жив, Грус точно выполнял его распоряжения. Теперь же, видимо, почувствовав свободу, он стал преследовать свои цели, как потом выяснилось, откровенно мошеннические. Пользуясь полной неопытностью «триумvirата» в делах и финансах, он стал всячески запугивать членов Попечительного совета грозящими ка-

рами за излишний расход беляевских капиталов. Заставил их отказать Скрябину в ежемесячной двухсотрублевой «пенсии». В испуге и растерянности композиторы даже не сделали этого тактично, не объяснили Александру Николаевичу сложности положения дел в издательстве. Грус же послал Скрябину бесцеремонное официальное уведомление, оскорбив и обидев композитора, который лишился поддержки (кстати, предусмотренной Беляевым в завещании) как раз накануне предполагаемой поездки в Швейцарию. Лядов сумел уговорить Римского-Корсакова и Глазунова отменить это решение Груса, что и было сделано, но отношения со Скрябиным стали ещё более натянутыми.

А чуть позже выяснилось, что Грус, так рьяно оберегавший совет от якобы незаконных финансовых действий, занимался на беляевские деньги какими-то махинациями, прогорел и совершил большую растрату. Милейшему Фёдору Ивановичу грозила каторга, но «триумвират» поступил с мошенником милосердно – дело в уголовный суд не передали, разрешили постепенно покрыть растрату. С должности, конечно, устранили.

## КЛАССИКИ И МОДЕРНИСТЫ

Александр Константинович, как и другие члены Попечительного совета, теперь ещё больше времени проводил над чужими рукописями, решая, достойны ли пометки «Можно печатать» или «Можно исполнять». Но дела – делами, проблемы – проблемами, а где-то в глубине души, пусть медленно и словно бы неохотно, складывалась и обретала форму своя музыка.

По-прежнему был против сочинения по заказу кого-то из виртуозов, виолончельный концерт Вержбиловичу не написал, хотя дружба их процветала (и, увы, совместные «возлияния»). Но когда к нему обратился профессор Ауэр, отказать не смог.

Леопольд Семёнович Ауэр и за 35 лет в России так и не научился русскому, хотя бы настолько, чтобы его речь

не вызывала улыбки, ходил из-за больных ног странной, неустойчивой походкой – внешне был фигурой комической, но как скрипач уже давно в Петербурге был тем, кого называют «любимец публики». В каждом театре, в каждом оркестре едва ли не половина скрипачей были его учениками. Его концерты, его скрипичное соло в Мариинском театре (он входил в оркестровую яму только для соло, играл стоя и после уходил), всегда вызывали нескончаемые овации. В газетах, даже самых низкопробных, не позволяли себе каких-либо непочтительностей по его адресу. И если шутили, то вежливо, лестно для скрипача: «Русский, и притом в единственном числе, – общалось в «Новом времени» о гастролях Ауэра в Амстердаме, – выиграл сражение, взявши в плен не менее 2000 пленных. Что ещё более поразительно, это отсутствие раненых и убитых. Оружием был Страдивариус, место боя – «Дворец искусств и наук», пленные – большей частью женщины. Победителем явился г. Ауэр».

И хотя не было у Леопольда Семеновича феноменальной техники, какой блистал Пабло Сарасате, не было огненной энергии Генрика Венявского (о них ещё хорошо помнили российские знатоки скрипичного искусства), поражала удивительная поэзия каждой фразы, сыгранной Ауэром, красота каждого звука. И когда в рецензиях писали «скрипка поёт в его руках» и «чарующий тон», это не было расхожими штампами – драгоценный Страдивариус Ауэра, в самом деле, пел – пел мягко, тепло и нежно.

Правда, в начале нового века 59-летний Ауэр был уже не тот. Чуть позже Оссовский писал со свойственной ему пронизательностью: «Небольшой от природы, но обаятельней в своей нежной певучести тон скрипача с годами стал ещё меньше, пальцы утратили уже часть былой упругости и смелой беглости. В правой руке моментами уже не хватает полной уверенности... Но зато какое наслаждение любоваться этой дивной законченностью художественной передачи... Каждая фраза спета с изяществом и выразительностью... сколько непосредственной жизни в его игре и какой теплотой проникнута она...»

С наслаждением слушал Ауэра и Глазунов, хотя и не одобрял его, свойственной многим виртуозам, привычки,

подчас играть музыку второго сорта, в которой, кроме технического блеска, ничего не услышать, но как бы то ни было, когда Леопольд Семенович, назвав композитора, по своему обыкновению, «голубшиком», осторожно и просительно намекнул на своё желание сыграть что-то глазуновское скрипичное, Александр Константинович решил, что будет сочинять концерт.

Рождался концерт трудно. Глазунов для начала возобновил свои занятия игрой на скрипке, «пиликал» иногда по целым часам, изучал старые и новые скрипичные пьесы, чтобы полнее самому ощутить возможности инструмента. И жаловался Николаю Андреевичу: «Много он мне причиняет муки, иногда кажется, что и музыка дрянь, и скрипке играть нечего, другой раз кое-как утешисься. Во всяком случае решил его окончить». Да, от прежней лёгкости в сочинении мало что осталось, каждый такт давался с трудом, мучили сомнения – должное ли найдено или надо искать что-то другое. Но в июле всё-таки уже мог сообщить Николаю Андреевичу: «Концерт в эскизе окончил». В августе ездил в Териоки, где отдыхал Ауэр, и получил одобрение – Леопольд Семёнович посоветовал только чуть исправить некоторые места в скрипичной партии:

– Так удобнее, голубшик!

1 июня 1904-го вся музыкальная Россия отметила 100-летие со дня рождения fundатора русской музыки Михаила Ивановича Глинки. К юбилею готовились давно. Не остался в стороне и «триумvirат» – отредактировали глинкинские партитуры для издания, всячески поддерживали мысль наконец-то поставить «Руслана» без купюр, дирижировали музыкой Михаила Ивановича.

На панихиду в Александро-Невскую лавру Глазунов не поехал, избегая встречи с Балакиревым и опасности в очередной раз оказаться «неузнанным». Кантату Милия Алексеевича «На открытие памятника М. И. Глинке» пели в лавре (памятник, правда, ещё не поставили – по случаю войны решено было отложить его сооружение). Партитуру кантаты Глазунов изучил и счёл бледной, недостаточно торжественной и несколько странной – написано с участием

хора, а хор больше молчит, чем поёт, ну и цитаты из глинкайских опер не очень-то вошли в целое. В письме к Николаю Андреевичу позволил себе иронически определить форму кантаты, как «бесхвостую» – финал недостаточно «докладен», с чем Римский-Корсаков вполне согласился.

С Николаем Андреевичем при встрече всласть поругали современных «какофонистов». Недавно Глазунову прислали на просмотр (не сыграть ли в концерте) французские партитуры – «Послеполуденный отдых фавна» Дебюсси и «Истар» д'Энди.

– В первой есть, несмотря на вычурную пряность, – поделился он впечатлением с учителем, – кое-какая талантливость, а вторая – безвкусна и бездарна.

– Да, – согласился Николай Андреевич, – дисгармония, какофония, безмелодичность, безритмичность, бесформенность мало-помалу заполняют западную музыку. А вот оркестровано то и другое с большим вкусом и со знанием дела! Уже не повлияли ли мы с вами на характер инструментровки этих современных выродков? Если да, то очень печально!

– Да, похоже, что из приёмлемых средств остаётся одна инструментровка да и та часто подозрительного свойства.

Дружно ругали Рихарда Штрауса за «какофонию», сошлись в мысли, что отдельные «какофонические пятна» – резкие звучности бывали у всех, начиная с самого Баха, но «великий и гениальный» Штраус состоит из одних пятен.

– Большая часть его сочинений – антихудожественны! – горячился Николай Андреевич, Александр Константинович охотно соглашался:

– Это – музыкальные выродки! Музыка – точно кошка похаживала по клавишам!

Называли гармонию Штрауса «вертикальной чепухой», а полифонию Регера «чепухой горизонтальной».

– Что-то нам ещё поднесет Сашенька Скрябин – как слышно, Третью симфонию пишет!

Нет, никак современная музыка не могла пробиться в души Римского-Корсакова и Глазунова, проникнуть в мир их «звукосозерцания»!



## СТАРЫЕ И НОВЫЕ ЗНАКОМЫЕ

Очередной осенью, когда пришла пора явиться в консерваторию, Александр Константинович почувствовал, что теперь даже сама мысль о занятиях ему тяжела. Быстро утомлялся, простуживался, хотя в осень 904-го года стояла «италийская» – было солнечно и сухо. Но жаловался домашним:

– Так устаю, что дурею и лишаюсь аппетита...

Да и все вокруг были в скверном настроении – тяготили неудачи русской армии, разгром под Ляояном в августе. Николай Андреевич, хотя и отдыхал всё лето в своей любимой Вечаше, среди лесов и ромашковых лугов, выглядел устало, понуро повторял:

– Вот тебе и макаки! А говорили, шапками закидаем, уши надерём! Вот и надрали...

О Лядове и говорить не приходилось – в консерватории у него был вид каторжника, таскающего на ноге чугунное ядро.

Болели многие профессора, болел директор Бернгард. Едва показавшись в консерватории, он исчезал, раздражённо отмахнувшись от вопросов (это изображали в карикатуре консерваторские остряки):

– Оставьте меня, разве вы не зна-е-те, что я ни-че-го не знаю!!!

Дела были в застое и инспектор консерватории Станислав Иванович Габель уже не в первый раз завёл разговор с Глазуновым – не взялся ли бы он за директорство? Кстати сказать, давно уже ходили слухи, что при безличном Бернгарде Глазунов был фактическим директором. Конечно, это было преувеличением, но влияние Александра Константиновича становилось всё сильнее, авторитет его рос. Глазунов на просьбу Габеля в очередной раз отшутился, но уже и призадумался, и самом деле, стоило поразмышлять, раз уж так тяготит преподавание, может быть, в директорах будет легче?

Несколько раз ездил в Старожиловку утешать Стасова – в августе умер его старший брат, и Владимир Васильевич сам был не раз в тяжёлом состоянии, проли-

вал слёзы, боялся умереть. Глазунов подолгу играл ему свои и чужие сочинения и радовался тому, что величайший старец понемногу успокаивался. А Стасов со слезами целовал «орлёнка».

Со смертью Беляева Глазунов с новой силой пережил былые утраты и почувствовал страх перед новыми. Часто вспоминал Чайковского и Рубинштейна, стал заботливее и внимательнее к родным и друзьям, чаще стал встречаться с Римским-Корсаковым, Лядовым, Спендиаровым, Вержбиловичем, постоянно писал письма многим, часто Танееву. Сообщил, что отношения Сергея Ивановича с беляевской фирмой отстают прежними, ждут его новых сочинений. Готов был любой ценой помириться с Балакиревым, но понимал, что это, увы, невозможно – Милий Алексеевич был непримирим, судя по отзывам, регулярно доходившим через общих знакомых (Балакирев своих мнений не скрывал и обнародовал их при любом удобном случае), о сочинениях Глазунова (в том числе и тех, что раньше очень хвалил) – «дрянь, чушь, гадость, шум» и уверял, будто Стасов с ним вполне согласен. Зато неимоверно хвалил Ляпунова, считал его «крупнее Глазунова, не говоря уже о Римском-Корсакове», а дальше – больше, объявил Ляпунова «царём фортепиано», а его фортепианные этюды – «гениальными» и даже «выше, чем листовские», а на недоумённые вопросы тех, кто знал и те, и другие, отвечал безапелляционно:

– Все так думают, да не хватает смелости это сказать!

И когда фотографировался, сидя у рояля, демонстративно поставил на пюпитр ноты фортепианного концерта Ляпунова.

Где уж тут было идти мириться к старому учителю – скажет в лицо про «дрянь и гадость», а то и вообще не пустит в дом, «не узнав»...

Стасов как-то попытался вернуть былые отношения и написал Милию Алексеевичу дружеское, искреннее, прочувствованное письмо, но тот ответил кратко, сухо и язвительно, почему-то упрекнув Владимира Васильевича в «тяге к жизненным наслаждениям».

Так и оставался Милий Алексеевич недоброжелателем, почти врагом ко всем бывшим задушевному друзьям... Где же его христианские кротость и смирение, думал Глазунов, те, что проповедует Милий Алексеевич?

А круг близких знакомых Глазунова тем временем пополнялся новыми интересными фигурами.

Одной из таких фигур, появившихся в окружении Римского-Корсакова, был двадцатилетний Игорь Стравинский, сын знаменитого певца-баса Фёдора Игнатьевича Стравинского. Игорь учился в университете и дважды в неделю приходил на Загородный проспект, на уроки композиции к Николаю Андреевичу Некрасивый – близорукий, носатый и низкорослый – он был очень талантлив, обладал незаурядной музыкальностью, умом, едким остроумием, неплохо рисовал пейзажи и портреты. Николаю Андреевичу далеко не всё нравилось в ученических сочинениях Игоря Стравинского, но способности у юноши были, надо было помочь ему найти свой путь в музыке, а это Римский-Корсаков умел, как никто другой.

#### «ЛЮБЕЗНОМУ СОБРАТУ СЕРЁЖЕ ПРОКОФЬЕВУ»

9 сентября 1904-го по специальной музыкальной теории экзаменовались желающие обучаться композиции. Этой осенью их было двадцать и среди них выделялись двое – аккуратно причёсанный светловолосый мальчик в костюмчике с отложным воротничком, стройный и подвижный, и невысокий белокурый юноша в скромной студенческой тужурке. Это были Серёжа Прокофьев и Борис Асафьев.

Серёжу Александр Константинович знал ещё с весны, когда мама мальчика, Мария Григорьевна привезла его в Петербург, чтобы показать столичным музыкальным знаменитостям. Привезла по совету Рейнгольда Моричевича Глиэра, который два года занимался с Серёжей в украинском местечке Сонцовке, где отец мальчика был управляющим имением. Серёжу уже показывали Сергею Ивановичу Танееву, тот похвалил слух мальчика и одобрил его сочинения. Ясно было, что Серёжа очень одарён

музыкально, но родители всё-таки колебались, будущее инженера или агронома им казалось более надёжным, чем композиторское поприще. И вот решили попросить совета у Глазунова, считая его самым авторитетным.

Договорившись, приехали на Казанскую. Серёжа сыграл и спел свою оперу «Пир во время чумы». Глазунов похвалил мальчика, долго беседовал с Марией Григорьевной, поделившись своими сомнениями и беспокойством за будущее сына. Серёже и его маме композитор показался суховатым, не то что Танеев, тот был ласков и заботлив да ещё щедро угощал Серёжу шоколадом.

Однако мнение их изменилось, когда Глазунов вдруг появился в квартире на Невском, где Мария Григорьевна временно сняла комнаты, и сразу же объявил:

– Я пришёл уговорить вас отдать вашего сына в консерваторию.

Александр Константинович до этого переговорил с Римским-Корсаковым, которому Глиэр уже рассказывал о Серёже Прокофьеве очень лестное – и слух абсолютный, и задатки пианиста налицо, и со страстью предаётся сочинительству. Николай Андреевич вначале был против – мал, всего лишь 13 лет, пусть подрастёт, но к мнению Глазунова прислушался. И Александр Константинович теперь старался развеять сомнения Марии Григорьевны.

– Если ребёнка, обладающего такими способностями, как у вашего, нельзя отдать в консерваторию, то тогда кого же можно?

Конечно, ещё совсем мальчишка, думал Глазунов, вот и пистолет игрушечный лежит на рояле рядом с нотами. Что ж, надо верить в будущее! И настойчиво продолжал:

– Именно в консерватории талант Серёжи получит полное развитие, И есть все шансы, что из него выйдет настоящий артист. А если вы будете готовить сына на инженера, то музыкой Серёжа будет заниматься по-любительски и никогда не сможет выявить себя в полной мере. Ведь чтобы стать хорошим инженером, надо будет отодвинуть музыку на второй план. А если будет увлекаться музыкой, как сейчас, то едва ли сможет уделить другим наукам столько внимания, чтобы сделать хорошую карьеру.

Мария Григорьевна продолжала сомневаться – поступит ли ещё, не провалят ли на экзамене? Но Глазунов сказал, как о деле решённом:

– Примем в класс теории композиции. Подумайте!

Перед отъездом в Сонцовку получили от Глазунова ноты – он прислал недавно отредактированную им и вышедшую в беляевском издательстве партитуру «Вальса-фантазии» Глинки с надписью: «Любезному собрату Серёже Прокофьеву от А. Глазунова». Отец Серёжи в удивлении развёл руками:

– Скажи пожалуйста, профессор консерватории, знаменитый композитор – и пишет «любезному собрату!» Ну какой же ты ему брат!

И тут сомнения, наконец, отступили – если сам Глазунов считает Серёжу «собратом», то уж, наверно, что-то стоящее из сына-музыканта должно получиться!

И вот осенью Серёжа на главном экзамене – по специальной теории (другие – география, арифметика, языки, Закон Божий – уже благополучно сданы). В просторном кабинете директора (здесь по традиции принимались композиторские экзамены) за директорским столом – Римский-Корсаков, рядом Глазунов, за длинным столом в углу – ещё несколько профессоров. Когда классная дама в строго поблёскивающем пенсне ввела Серёжу в кабинет, Глазунов подошёл к нему, дружески пожал руку и представил Римскому-Корсакову:

– Вот, Николай Андреевич, это тот мальчик, маленький композитор.

Серёжа с трудом нёс две большие папки со своими сочинениями – четыре оперы, симфония, две сонаты, множество фортепианных пьес, которые он сам называл «песенками» или же «собачками» (те, что были поострее гармонически). И по нотам было видно, как много Серёжа сочиняет – уже наметился свой нотный почерк, а не те кривые картинки из нот, какие обычно пишут дети. Сверху лежал ещё и список, составленный Марией Григорьевной, список того, что уже просто в папки не влезло. Такое обилие впечатляло, тем более, что перед Серёжей экзаменовался бородатый молодой человек, принёсший всего один романс, да и тот ...без аккомпанемента.

– Это мне нравится! – одобрил Николай Андреевич и усадил Серёжу за один из двух стоявших в кабинете роялей. Тот бойко сыграл с листа сонату Моцарта, ответил на несколько вопросов. Проверили слух и успокоились – абсолютный! Стали смотреть сочинения. Особенно заинтересовались оперой «Ундина». Глазунов удивился:

– Этого я не видел. Летом написали?

– Да.

– Ну пусть играет «Ундину», – сказал Римский-Корсаков.

– И поёт, – добавил кто-то.

Спел и сыграл оперу, потом пьесу в быстром движении. Профессора одобрительно кивали. Лядов, оставив приятное занятие – питьё чая с булками (служитель только что внёс кипящий самовар), подошёл к роялю и благожелательно полистал нотные странички.

Впечатление от Серёжи было самое отрадное. В экзаменационный лист записали «очень хорошо» и определили в класс профессора Лядова. Глазунов и Римский-Корсаков вышли вместе с Серёжей и объявили тревожно ожидавшей Марии Григорьевне:

– Ваш сын принят!

Пожали руку «собрату» и раскланялись. Мария Григорьевна облегчённо вздохнула – слава Богу, к Серёже отнеслись очень внимательно. Какие это замечательные люди – Александр Константинович и Николай Андреевич!

## БОРИС АСАФЬЕВ

Другому, выделявшемуся из числа экзаменовавшихся в тот день, было двадцать лет, он учился в университете, на историко-филологическом. Глазунов знал и его. Как-то минувшим летом у Стасова в Старожиловке хозяин представил гостям – Глазунову, Репину, Гинцбургу – белокурого молодого человека и тут же усадил его за рояль:

– Наш молодой гость сыграет нам увертюру к «Руслану».

Взволнованный юноша начал, сбился, запутался и смущённо скрылся где-то в углу. Знаменитые музыканты,

художники, писатели вели привычную беседу, не заметив, казалось, конфуза новичка и тот мало-помалу освоился. Это уловил Владимир Васильевич и вновь провозгласил:

– А сейчас наш молодой гость сыграет нам «Руслана»!

На сей раз юноша – это и был Борис Асафьев – сыграл с блеском. И стал частым гостем у Стасова, играл ему множество музыки: целые акты из любимых опер Владимира Васильевича – «Руслана», «Снегурочки», «Садко», целые симфонии, бесчисленные пьесы и романсы – всё он помнил.

– Он похож, кажется, – радовался Стасов, – на будущего важного музыканта!

И продолжал:

– Как я люблю новые «рекрутские наборы»! Как я их жажду, как они мне нужны! Как они меня почти никогда не обманывают!

Позже Стасов познакомил юношу с Римским-Корсаковым. Тот, как обычно, прежде чем посмотреть сочинения очередного претендента в композиторы, придирчиво проверил его слух и остался удовлетворён:

– Слух очень тонкий и абсолютный.

На экзамен Асафьев принёс довольно много сочинений – поменьше, чем Серёжа Прокофьев, но было что показать – романсы, фортепианные пьесы. Всем особенно понравился романс «Песнь соловья», Римский-Корсаков даже сам спел его, тем более, что у экзаменуемого был, к его досаде, «никакой» голос. Похвалил Асафьева и Лядов, что он делал редко. Подумали экзаменаторы и о материальных трудностях будущего композитора.

– Поздравляю, – сказал Николай Андреевич, – вы приняты. Сейчас я переговорил с директором и вас зачислили сразу стипендиатом, никакой платы за учение вам вносить не надо. Желаю хорошо учиться! Будете в классе профессора Лядова.

– А не у вас? – смущённо спросил новоиспечённый ученик.

– У Лядова это и значит, что впоследствии у меня. Все композиторы у нас проходят гармонию и контрапункт у Лядова, а уж потом свободное сочинение у меня.

## УЧЕНИКИ И КОЛЛЕГИ

Занятия в консерватории шли своей чередой, Глазунов уставал, тяготился, но обязанности свои исполнял по-прежнему пунктуально, а сверх того брал на себя ещё множество дел, никому не отказывал в помощи, с готовностью смотрел партитуры молодых композиторов, в том числе, и учеников. Как-то Александру Константиновичу понравилась партитура Макса Штейнберга, ученика третьего курса в классе Римского-Корсакова. Договорился об исполнении в Придворном оркестре, но нужна была некоторая ретушь. Глазунов пригласил ученика к себе домой и просидел с ним с раннего утра до глубокой ночи, помогая в переделках и уточнениях. Пьеса прозвучала на одной из репетиций, а Макс стал другом и помощником композитору на долгие годы.

— Похоже, что центр музыкальной жизни в последнее время помещается у Глазунова, — с лёгким огорчением говорил Римский-Корсаков, — молодые композиторы тяготеют к нему... Впрочем, это вполне понятно и естественно...

Действительно, довольно часто теперь собирались в доме на Казанской — в кабинете, в облаках табачного дыма смотрели старые и новые партитуры, музицировали на двух роялях в большой комнате, а после почти каждого Русского симфонического у Глазуновых устраивались ужины, конечно, не столь богатые, как когда-то у Беляева, но достаточно обильные.

Всё больше прислушивались к мнению Глазунова в Русском музыкальном обществе, где он стал теперь членом дирекции и был назначен уполномоченным ИРМО по Кишинёвскому отделению.

Но как ни отвлекали занятия, друзья, дела, сочинение всё-таки шло — медленно, гораздо медленнее, чем прежде, но шло. Постепенно завершалась партитура скрипичного концерта — теперь работа над ним двигалась легче, поскольку была почти механической, всё давно сложилось в сознании и оставалось только перенести это на нотные страницы. Близость окончания концерта радовала — а то ведь уже пошли разговоры, дескать, Глазунов совсем исписался, одно только старое и звучит.



Николай Андреевич всё реже заводил разговоры о глазуновской опере, как видно, решил, что любимца не уговорить. Сам он завершал «Китеж» и время от времени поражал близких и друзей, показывая эту необыкновенной красоты музыку.

Скрябин уже почти год путешествовал за границей. Доходили слухи, что его Третью симфонию собираются сыграть в Париже. Музыкальный критик Юлий Дмитриевич Энгель, встретившийся с композитором в Женеве, рассказывал дома о планах Скрябина нечто такое, что совсем не укладывалось в голове – сочинение какой-то «Мистерии», причем для её исполнения надо будет построить в Индии (?) особый храм. «Но, – с сожалением говорил Александр Николаевич, – человечество ещё не готово для этого. Надо проповедовать ему, надо повести его по новым путям. Я и проповедую. Раз даже с лодки – как Христос». Вот так, ни больше ни меньше! Ну и ну..

Ещё не утихли разговоры о новом сочинении Лядова. Наконец-то он, по выражению Стасова, разродился. И не крошечной фортепианной пьеской, а хоть и небольшой, но оркестровой – картинкой к русской сказке «Баба-Яга». Анатолий Константинович выписал и программу – из знаменитой книги сказок Афанасьева: «Баба-Яга вышла во двор, свистнула – перед ней явилась ступа с пестом и помелом...» Ну и так далее – о волшебном полёте Бабы-Яги. Лядов вообще был неравнодушен ко всему русскому сказочному – даже рисовал тощих кикимор и леших с зелёными бородами. И прямо сказать, великолепно изобразил в своей музыке и мрачный сказочный лес, и гротескную фигуру Бабы-Яги, и её стремительный полёт, сопровождаемый зловещим шумом, треском, хрустом ветвей и голосами перепуганных птиц.

Александр Константинович, как всегда, особенно оценил оркестровку – инструментовал Лядов изобретательно, с выдумкой, и не повторялся, находил всё новые сочетания инструментов.

Лядов сам дирижировал «Бабой-Ягой» в одном из концертов памяти Беляева и удостоился похвал даже со стороны недругов. А Стасов был, как всегда, в полном восторге, называл пьесу «драгоценной новинкой» и громыхал:

– Прелестная оркестровка! Раньше Лядов такого не пробовал и сразу достиг результатов необыкновенных! Столько пластичности, колоритности, красоты, что разве «Фея Маб» Берлиоза будет соперницей! Чудесный бриллиант! Надо желать, чтобы у нему присоединились ещё несколько драгоценных камешков. У Лядова, необыкновенная способность к русской сказке в музыке!

И сетовал:

– К сожалению, он редко и мало пишет...

На Владимира Васильевича Лядов за эти упреки не обижался, но когда о том же написал в «Известиях» Оссовский, да ещё упрекнул композитора в «отсутствии дисциплины труда, барском, а не профессиональном отношении к искусству», Лядов не на шутку обиделся и послал критику письмо с требованием «вычеркнуть меня, Лядова, из списка ваших знакомых». Оссовский был в отчаянии и умолял Римского-Корсакова заступиться. Николай Андреевич сказал наставительно:

– По существу вы правы, конечно, отсутствие дисциплины, барское отношение – конечно, так. Но вы не должны были этого писать. Нельзя давать оружие в руки нашим врагам!

Точно так же он вступился и за Кюи, когда Оссовский напечатал в газете, что известный композитор «живёт только на проценты с капитала, заработанного в молодости». Критику пришлось снова выслушать нотацию:

– Правильно, но нельзя так писать, нельзя давать оружие в руки врагов!

Александр Константинович был согласен с учителем. В самом деле, хватит нам ругани со стороны вечных недоброжелателей новой русской музыки, вроде г-на Иванова-жирфа. Ведь каждое критическое словечко они подхватят, раздуют, а потом будут ссылаться – сами же, дескать, говорили!

18 октября 1904-го пришла весть о смерти Лароша. Она не была неожиданной – существование этого умнейшего и образованнейшего человека, талантливое и музыкально, и литературно, уже давно было жалким. Он опустился, подолгу запивал, был изгнан супругой из дома, жил в нахлебниках то у Беляева, то у Лядова, лишь иногда, если давали деньги дети, снимал дешёвую мебелиро-

ванную квартиру. От беспорядочной жизни и болезни сердца неимоверно растолстел. Живя из милости у чужих, вёл себя капризно, неподобающе — то безумолку говорил, перебивая всех, а то вдруг засыпал за столом, доставляя хозяевам хлопоты.

Глазунов жапел старого приятеля, часто заходил к нему в мебелирашки, терпеливо выслушивал его пьяную болтовню, давал деньги. Увы, остановить распад личности некогда блистательного критика было невозможно.

Николай Андреевич так и не простил Ларошу его резкие и злые выпады против русской школы и не понимал симпатии к Герману Августовичу Глазунова и Лядова.

— В сущности, — говорил он, — это бледная копия с венского оригинала.

Римский-Корсаков имел в виду австрийского музыкального критика Эдуарда Ганслика, книгу которого «О музыкально-прекрасном» Ларош перевёл и снабдил весьма сочувственным предисловием. Николая Андреевича возмущали возражения Ганслика против «распространённого повсюду мнения, будто музыка имеет целью изображать чувство». «Красота музыкального произведения, — раздражённо цитировал Римский-Корсаков, — есть нечто чисто музыкальное, то есть заключается в сочетаниях звуков». И уж конечно, то, что Ларош проповедовал идею «абстрактной красоты» музыки, отнюдь не прибавляло ему симпатий со стороны Римского-Корсакова.

— Хорошо, что приговоры его не исполнялись. — Николай Андреевич не мог забыть и простить Ларошу его отзывы о якобы «вопиющих недостатках» оперы «Псковитянка». — Деятельность его состояла из кривляний, лжи и парадоксов, как и деятельность его венского оригинала.

Единственное, в чём Римский-Корсаков и Ларош сходились, так это в оценке современной западной музыки — Герман Августович считал её не более, как «систематическим оскорблением слуха».

— А его статьи о Глинке? — не соглашался Стасов. — Сейчас столько людей, ладно бы за границей, а то и в России ищут способа умалить достоинства Глинки и сбросить его с пьедестала. Вот тут и нужны статьи Лароша. Те люди пробуют укусить Глинку за пятку, а статьи Германа Августовича будут кусать их за горло!

Непримиримость Римского-Корсакова к Ларошу Владимир Васильевич считал деспотизмом «совершенно а ля Балакирев» и говорил о Лароше:

– Во время долгих годов моих работ, писаний – боёв и сражений, у меня был враг. Я с ним, что называется, сцеплялся на бордаж, и колол, и рубил, и стрелял в него. Да! А всё-таки никогда не переставал внутри себя, пусть в тайне и секрете, уважать его и ценить. За что? И за ум, и за знания, и за талант, и за Глинку!

Спрашивал Римского-Корсакова:

– Надеюсь, что вы не будете на меня за эти слова сердиться?

– Нет, – сухо отвечал Николай Андреевич, но видно было, что сердится и весьма.

Вскоре после кончины Лароша Модест Ильич Чайковский обратился в «триумвират» с просьбой издать композиторские опусы Германа Августовича. Глазунов ещё раз внимательно пересмотрел уже знакомые ему рукописи и отвечал Чайковскому: «Ларош несомненно обладал талантом, но, сочиняя мало или почти никогда, так и не успел приобрести сочинительской техники». Тут он польстил покойному – композиторские задатки у Лароша были незначительными, а все лучшие места в увертюре к так и не написанной опере «Кармозина», в симфоническом марше и других пьесах были обязаны руке Петра Ильича Чайковского или же самого Глазунова. В итоге «триумвират» нашёл выход из положения – сообщили Модесту Ильичу, что ничего против не имеют, но, дескать, нынче финансовое положение издательства таково, что «волей-неволей приходится соблюдать экономию». Впрочем, марш Лароша в инструментовке Глазунова позже был всё-таки издан.

## «БОРИС ГОДУНОВ» В МАРИИНСКОМ

9 ноября 1904-го Мариинский театр переполняли поклонники русской музыки – наконец-то на столичной сцене шёл «Борис Годунов», шёл полностью, без досадных купюр (правда, через несколько спектаклей всё-таки

опустили «Сцену под Кромами» – слишком уж картина народного волнения напоминала о революционных настроениях в России). Римский-Корсаков выглядел именником – опера шла в его редакции, в которую Николай Андреевич вложил столько сил, доводя труд своего покойного друга.

И вот на сцене Фёдор Иванович Шаляпин... Наполняет пространство праздничный колокольный перезвон, блещут золотые купола, кресты и хоругви, гремят славящие царя хоры, но уже один только взгляд усталых глаз, ещё до того, как прозвучит трагическая фраза «Скорбит душа...», раскрывает страдающую душу царя Бориса Годунова... Вот он, сменивший золотое царское облачение на длинную до колен белую шёлковую рубаху и расшитый серебряными цветами кафтан, с лицом, озарённым ласковой улыбкой, отечески говорит со своими детьми, утешая «голубку бедную» Ксению... Вот сцена, когда царь, оставшись один, не может сдержать тайных мучений сердца, а страдающая совесть рождает страшные видения... И наконец, сцена смерти преступного царя, его мучительное погружение в небытие... И кажется, будто чуть слышный шёпот, едва уловимое пианиссимо гремит в замершем зале, заставляя прерываться дыхание слушателей и холодя им спины...

Воистину соединились гении, думал Глазунов, сразу четыре гения – Пушкин написал прекрасные стихи, Мусоргский – пусть подчас и странную, «шероховатую», но берущую за душу музыку, Римский-Корсаков отшлифовал её, а Шаляпин воплотил так, как наверно, и не мечталось Модесту Петровичу.

В газетах восхищение певцом дошло до предела: «Созерцание Шаляпина, – писал рецензент «Санкт-Петербургских ведомостей», – всякий раз похоже на сон, в вашей голове нет места ни одной посторонней мысли, и ваше сознание не принадлежит окружающему... все чувства напряжены, слух, зрение, всё внимание сосредоточены на том, чтобы не пропустить ни одного слова, ни одного движения, ни малейшего жеста... Создание небытовой красоты и огромной трагической силы... Я всякий раз после такого спектакля испытываю величайшее утомление...»

Испытал утомление, даже заболел и Глазунов. Каково же было самому певцу, если так переживают слушатели? И не удивился, когда назавтра, в ответ на восхищённые поздравления, Шаляпин шумно сопел в телефонную трубку:

– Страшный насморк, головная боль аж до скрежета зубовного... Заломала меня проклятая инфлюэнца!

Что ж, после такого напряжения немудрено и инфлюэнце поддаться!

Увы, постановка принесла Римскому-Корсакову не только радость и удовлетворение, но и немалые огорчения. Если прежде поклонники оперного искусства в большинстве своем третировали Мусоргского за якобы неоперность, странность, а то и вовсе за полную «музыкальную несуразность», то теперь объявилось множество его яростных почитателей. Это было бы хорошо, если бы они не утверждали, что Римский-Корсаков «мейерберизировал» Мусоргского, «варварски исказил» его замыслы. Читали с одобрением какую-то французскую книжку, где автор изобразил Николая Андреевича так: «раздражённый завистник, педант, судья, который испытывал радость садиста, подчёркивая ошибки Мусоргского, этакий Бекмессер, шумно отмечающий на своей грифельной доске все неточности, допущенные рыцарем Вальтером». Римский-Корсаков, конечно, сердился в обиде:

– Знаете, Саша, я лично это произведение и боготворю, и ненавижу. Боготворю за оригинальность, силу, смелость, самобытность и красоту, а ненавижу за недоделанность, гармоническую шероховатость...

Глазунов сочувствовал учителю – ведь, в самом деле, в оригинале Мусоргского, например, явно слаба оркестровка, многое неоправданно трудноисполнимо. Недаром, на рояле это звучало куда лучше, чем в оркестре. И уж конечно, если бы не титанический бескорыстный труд Римского-Корсакова, то рукопись «Бориса Годунова» до сих пор бы пылилась в театральной библиотеке. Кстати, и разговоров бы об оригинальной версии не было бы. Что ж, пусть попробуют сделать лучше.

– В конце концов, – устало повторял Николай Андреевич, – дав обработку «Бориса», я же не уничтожил пер-

воначальной партитуры, так сказать, не закрасил навсегда старые фрески. Если оригинал ценнее моей обработки, так пусть и дадут «Бориса» по нему..

В начале ноября «триумвират» совещался особенно долго – близился день присуждения Глинкинских премий (название это утвердил в завещании Беляев). Чтя волю завещателя, отбросили свои личные пристрастия и присудили 500 рублей Скрябину за две фортепианные сонаты (Третью и Четвертую) и столько же Ляпунову – за концерт для фортепиано. Единодушно назначили 1000 рублей Танееву – за симфонию до минор, и 500 Аренскому – за трио. И только в одном не исполнили желания Митрофана Петровича – сами, все трое, навсегда отказались от участия в соискательстве, о чём и объявили в газете «Русь». Там же, наконец, было официально раскрыто всем известное имя «доброжелателя» – Митрофан Петрович Беляев.



*Е. П. Глазунова – мать композитора*



*К. И. Глазунов – отец композитора*





*Н. Н. Еленковский*



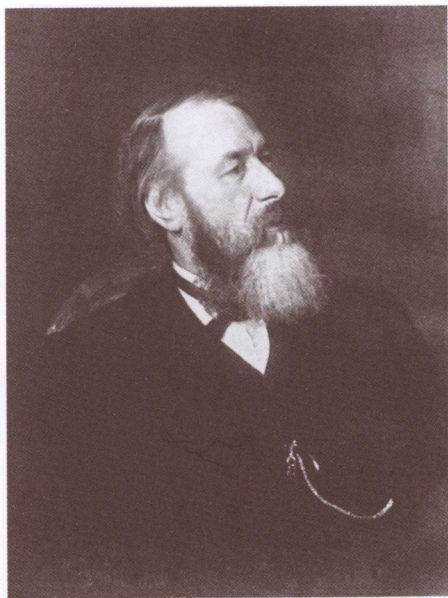
*М. А. Балакирев*



*Н. А. Римский-Корсаков*



*М. П. Беляев*



*В. В. Стасов*

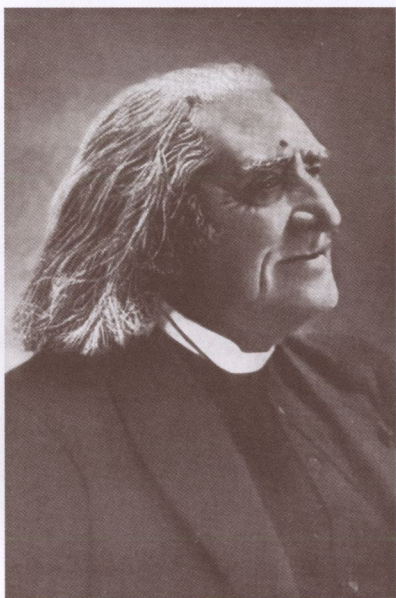


*А. К. Лядов*





*А. П. Бородин*



*Ф. Лист*



*П. И. Чайковский*



*А. К. Глазунов. 1887*



Глазунов  
Портрет Г. К. Глазунова, 1896 г. на холсте, масло  
Высота 100 см, ширина 80 см. Хранится в ЦДХИ

*А. К. Глазунов. 1896*



*М. Петина*





Н. Забела-Врубель



А. К. Глазунов. 1905



*А. К. Глазунов – директор  
Санкт-Петербургской консерватории*



*А. К. Глазунов и Спендиаров*





*А. К. Глазунов в Оксфорде*



*А. К. Глазунов. 1915*



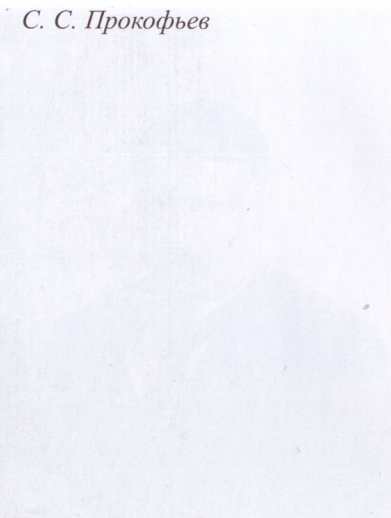
*А. К. Глазунов и Н. А. Римский-Корсаков*



*А. К. Глазунов и Есипова*



*С. С. Прокофьев*



*А. К. Глазунов с группой музыкантов*







*А. К. Глазунов и Штейнберг*



*А. К. Глазунов. 1925*



*А. К. Глазунов в составе жюри Музыкального конкурса*



*Д. Д. Шостакович*



*А. К. Глазунов в Париже*



*А. К. Глазунов в Булонском лесу*





*А. К. Глазунов. 1934*



*Надгробие А. К. Глазунова Некрополе мастеров искусств  
Александровской лавры в Санкт-Петербурге*

Часть четвертая

**ДИРЕКТОР  
КОНСЕРВАТОРИИ**

*1905-1917*







## БУРЯ В КОНСЕРВАТОРИИ

Борису Асафьеву, приехавшему в консерваторию из университета, тёмное холодное здание консерватории казалось не то монастырём, не то женской гимназией. После шумных университетских коридоров, жарких дискуссий, темпераментных обменов мнениями, поражали тишина и спокойствие, замкнутость в своём ремесле, пусть и прекрасном – словом, серые будни. По коридорам с достоинством проходили знаменитые профессора, прилизанные ученики, благонравные девицы-ученицы с нотными папками. Строгие классные дамы бдительно следили за порядком, особенно за тем, чтобы где-нибудь в закоулке не уединялись парочки. Даже, говорят, кто-то додумался до проекта разделить здание на два отделения со своими входами – на женское и мужское, но в жизнь сей проект, слава Богу, проведён не был.

Аполитичность была свойственна большинству и профессоров, и учеников – происходившее за стенами консерватории их мало интересовало. Но январские события 1905 года, кровь, обагрившая Дворцовую площадь, мрак, в который с вечера погружался Петербург – бастовали электростанции, всё это заставляло задуматься даже самых инертных. Но трудно сказать, как сложились бы дела, если бы не событие, превратившее в феврале консерваторское «сонное царство» в растревоженный улей.

Тромбонист Алёшка Манец, солдат-вольнотрушатель, перед лекцией по эстетике профессора Ливерия Антоновича Саккетти вдруг начал хвастаться, что сам 9 января стрелял на Дворцовой площади и, мерзко кривляясь, изображал, как будто бы от его метких выстрелов падали рабочие. Вернее всего, это не было правдой – Манец служил в нестроевой музыкантской команде, да и знали его как большого любителя приврать. Вероятно, по недоумию он рассчитывал на восхищение и похвалы

за свое «геройство» и преданность царю-батюшке. Но цинизм Манца возмутил даже самых равнодушных – послышались крики:

– Палач! Вон из класса!!

Манец в ответ нагло ухмылялся. Шум нарастал. Профессор Саккетти, не без опаски войдя в класс и выяснив причину беспорядка, поддержал учеников:

– Извините, господа, но читать лекцию по эстетике, – он подчеркнул жестом это слово, – в присутствии подобного слушателя никак не могу.

Манцу пришлось убраться, а ученики продолжали шуметь:

– Мы требуем немедленного исключения палача!

Ливерий Антонович, кое-как успокоив учеников, на завтра рассказал о происшествии Римскому-Корсакову, своему бывшему учителю.

– Я подниму вопрос об исключении на совете, – сказал Николай Андреевич.

– Но этого не хочет директор, – опасно предостерег Саккетти.

– Я мог бы и не знать этого, – отпарировал Николай Андреевич. И в самом деле, настоял, чтобы Художественный совет рассмотрел требование учеников. Но почтенные профессора, знаменитые артисты, видя настроение директора, утопили суть дела в долгих рассуждениях – Манец и так вольнослушатель, как его исключить? К тому же нельзя исключить без разрешения Петербургской дирекции ИРМО, а как им объяснить, что Манца выгоняют лишь за выражение верноподданности царствующему семейству?

О происшествии узнали все ученики, консерватория зашумела. Настроение подогревала переходившая из рук к руки газета «Наши дни» с письмом московских музыкантов, возмущённых январскими событиями в Петербурге: «Жизненно только свободное искусство, радостно только свободное творчество». К этим прекрасным словам товарищей-художников мы, музыканты, всецело присоединяемся. Ничем иным в мире, кроме внутреннего самоопределения художника и основных требований общезнания, не должна быть ограничена свобода искусства, если только оно хочет быть истинно могучим, истинно

святым, истинно способным отзываться на глубочайшие запросы человеческого духа. Но когда по рукам и ногам связана жизнь, не может быть свободно и искусство, ибо искусство есть только часть жизни. Когда в стране нет ни свободы мысли и совести, ни свободы слова и печати, когда всем живым творческим начинаниям народа ставятся преграды, чахнет и художественное творчество. Горькой насмешкой звучит тогда звание свободного художника... Россия должна вступить на путь коренных реформ». Под письмом стояло 28 подписей, среди которых блистали имена Танеева, Рахманинова, Шаляпина, Гречанинова. Известно было, что некоторые из профессоров Петербургской консерватории тоже поставили свои подписи под этим воззванием.

Перепуганный директор Бернгард, которого больше всего беспокоило осуждение со стороны дирекции ИРМО – не сумел справиться с беспорядками! – не нашёл ничего лучшего, чем пустить в ход традиционное российское «не пущать!» И когда ученики со всей консерватории стеклись к малому залу, чтобы, как обычно, присутствовать на репетиции оркестра, у плотно закрытых дверей зала их встретили служители – Бернгард побоялся, что в зале соберётся слишком много народа и, не дай Бог, начнётся сходка. И тем только усугубил дело – толпа прибывала, теснила служителей. Напрасно Бернгард уговаривал учеников разойтись, напрасно обещал во всём разобраться, напрасно грозил всевозможными карами, ученики напирали, возмущённые тем, что их лишают законного права послушать репетицию. Наконец разъярённый директор приказал переписать фамилии наиболее явных «смутьянов», было записано 98 человек. Бернгард заявил, что все 98 станут известны дирекции ИРМО.

Узнав об всём этом и тревожась за судьбу учеников, Глазунов сидел над письмом Бернгарду. Назавтра, было назначено заседание дирекции, и Александр Константинович надеялся, что его старый приятель, «добрый малый» прислушается к его словам и одумается. «Дорогой Август Рудольфович! – торопливо строчил композитор. – Прежде всего прошу у тебя прощения, что вмешиваюсь, может быть, не в своё дело: я предоставляю тебе бра-

нить меня, готов выслушать всё беспрекословно, так как дело касается не моей личности, а учреждения, тесно связанного с дорогим мне искусством.

Умоляю тебя завтра не сообщать имён учащихся, переписанных на сходке. В святилище искусства, по моему мнению, не следует никогда прибегать к подобным полицейским приёмам, — Александр Константинович вспомнил надутых чинуш, членов дирекции ИРМО и продолжал. — Чего ты достигнешь, передав список гг. генералам с орденами и лентами на груди: их, как людей с высшим положением, отделяет страшная бездна от состава учащихся в нашей консерватории различного происхождения и наполовину бедняков, но объединённых искусством. До последних дней у нас царствовали мир и согласие, богатый дружил с бедным, национальности и религия не препятствовали сближению... Ты, желая снять с себя, как директора, всякую ответственность по случаю беспорядков в консерватории, погубишь отдельных лиц, среди которых, вероятно, есть и талантливые, — вспомнив о гонениях на евреев, Глазунов продолжал, — причём лиц христианского вероисповедания в меньшей степени, а иудейского в гораздо большей, так как последние заслужат кару несравненно более тяжёлую; затем, ты погубишь всё учреждение, которое будет или закрыто или может попасть под опеку высшей администрации, причём в последнем случае, вероятно, оно лишится многих хороших педагогов...»

Письмо было длинным, тревожным и откровенным. И завершалось так: «Директор, как отец, всегда может своей речью убедить своих детей равно, как и наставников их, он знает их нужды, так как он с ними связан общим делом; наоборот, лицам, состоящим лишь в администрации, зачастую вовсе не музыкантам, не следовало бы входить в подробности внутренней жизни консерватории.

Ещё раз прости меня. Я долго не решался писать тебе, хотел даже заехать, но от волнения по поводу сегодняшнего события я не мог бы спокойно говорить, отчего и прибегнул к бумаге».

Но всё-таки нашёл в себе силы и поехал к Бернгарду. После этого разговора Август Рудольфович смягчился и обещал, что сначала обсудит происшествие в кон-

серватории, на Художественном совете, причём, сообщит только число провинившихся, а имён называть не будет. В итоге совет согласился на компромисс и произвел решение: «Художественный совет нашёл, что общее брожение умов учащейся молодежи не могло не отразиться и на взрослых учащихся СПб консерватории, поэтому к их проступку желательно было бы отнестись по возможности снисходительно», и постановил «избрать комиссию, которая в четверг 10 февраля в 12 часов поставит на вид провинившимся неуместность их предосудительного поступка и предложит им высказаться откровенно касательно нужд и волнующих вопросов». Тайным голосованием в комиссию выбрали пятерых профессоров – композиторов Глазунова, Римского-Корсакова, Соловьёва, дирижёра Галкина и певца Палечека.

Однако совет опоздал со своим соломоновым решением – консерватория вовсю бурлила, по рукам ходила прокламация: «В стране, где царит безграничный произвол правительства, в стране, отданной во власть всех ужасов военно-полицейского террора, немыслима никакая культурная, мирная деятельность... Отвергая ложный и недостойный взгляд на искусство как на область, отрешённую от жизни, мы, ученицы и ученики Петербургской консерватории, из чувства солидарности со всеми высшими учебными заведениями и нашими московскими собратьями, не признаём возможным, не роняя своего гражданского и человеческого достоинства, продолжать наши занятия до тех пор, пока требования народные не найдут себе удовлетворения и вся страна не получит возможности свободно дышать и развиваться».

И напрасно комиссия, надеявшаяся утихомирить страсти, ждала учеников – они в 12 часов собрались на сходку. И только в 7 вечера ученическая депутация явилась к истомившейся комиссии и объявила свою резолюцию – начинается забастовка, 650 учеников и учениц не будут ходить на занятия. Брожение началось и среди профессоров и преподавателей. Бернгард, подогреваемый инструкциями дирекции ИРМО, не желал уступить:

– Занятия будут продолжаться во всех классах, хотя бы в консерватории остался только один ученик, – заявил он репортёру «Петербургской газеты».

Профессор Галкин, которого сходка потребовала удалить из консерватории за циничное поведение на занятиях с учениками и, особенно, с ученицами, высказывался пренебрежительно:

– Вся эта забастовка, происходит единственно из-за нежелания учиться. Пусть бастуют! Кого испугает забастовка музыкантов?!

Добрейший чех Осип Осипович Палечек уговаривал:

– Я согласен, общественное движение должно захватывать и артистов. Но зачем бросать музыку? Напротив, надо с удвоенной энергией заниматься, ведь ничто так не действует успокоительно на страсти, как музыка...

Но ни уговоры, ни угрозы не помогали. 18 февраля ученики на второй большой сходке подтвердили свои требования – консерватория закрывается до 1 сентября.

Большинство профессоров, хорошо понимая, как дирекция ИРМО могла бы расценить их сочувствие ученикам, заняли в лучшем случае выжидательную позицию, но многие рассуждали по старинке:

– В кандалы мерзавцев! Бунтовщики!

Особенно ярились консерваторские «черносотенцы», как их назвал Римский-Корсаков – пианистка Малозёмова, певица Ирецкая и дирижёр Галкин.

Вполне поддерживал учеников только Римский-Корсаков и признавался:

– За последнее время я сделался ярко-красным!

Глазунов не разделял этих революционных настроений, но судьба учеников его очень беспокоила. Вспоминная «генералов» из дирекции ИРМО, он понимал, что это не пустая угроза, когда Бернгард зловеще цедил:

– Дай Бог, чтобы эта история окончилась благополучно, а то результаты могут быть весьма скверными!

И прозрачно намекал, что правительство может вообще разогнать консерваторию, а в здании поселить, например, филиал полицейского управления.

## ОСТРОВК МУЗЫКИ

Но был для Александра Константинович в этом бушующем людском море и тихий островок, когда 19 февраля в Восьмом собрании Русского симфонического об-

щества впервые прозвучал его Скрипичный концерт. Дирижировал сам Глазунов, солировал Ауэр, которому концерт был посвящён. Леонид Семенович играл, вопреки традиции, сидя – уже не хватало сил долго стоять. Да и память иногда подводила – играл по нотам. Но играл по-прежнему божественно.

... На лёгком шорохе струнных волшебная скрипка Ауэра пела удивительную мелодию – в ней волнение, скорбь, задумчивая печаль и надежда слились в одно, пронизывающее душу чувство. После лёгких взлётов-пассажей скрипки вступила вторая тема – просветлённая, но тоже мало-помалу одевающаяся в задумчивые тона. И наконец, третья тема-мелодия полна величавой красоты. Разработка и сольная каденция со щемящими сердце острыми созвучиями всё больше открывала слушателю душу композитора – в ней и боль, и безоглядный порыв, и возвышенная скорбь.

... Но вот донеслись звонкие фанфары труб, началась вторая, заключительная часть концерта – мир безоблачной радости, счастливой полноты существования. Эхом отвечает трубам солирующая скрипка и, словно в калейдоскопе, сменяют друг друга живые узоры танцевальных ритмов – здесь и изящный балльный танец, и лихой деревенский перепляс, и беззаботный танец детей. Бьющая через край жизнерадостность второй части воспринимается особенно солнечной после скорби, печали и сомнений первой – это радость человека мудрого, осознающего все сложности жизни, её непростую красоту...

Знатоки оценили концерт сразу – его мелодическое богатство, безупречное совершенство формы, блеск скрипичной партии. Глазунов достиг – в этом сошлись все знатоки – идеального мастерства. Римский-Корсаков, сидя на репетиции, с восторгом говорил ученикам:

– И ведь как это скрипично! А знаете, ведь Глазунов, взявшись за этот концерт, не только заново пересмотрел чуть ли не всю художественную скрипичную литературу, но и проиграл во множестве и, можно сказать, изучил самые разнообразные этюды для скрипки!

И тем более удивительно, что слушатели далеко не сразу оценили по заслугам новую партитуру Александра Кон-



стантиновича – как всегда, горячо аплодировали Ауэру и Глазунову-дирижёру, но отзывы в прессе были прохладными. Не ругали, но сочувствовали: «Автор «Раймонды», – писал анонимный рецензент «Русской музыкальной газеты», – не избегает участи всех талантливых художников: писать иногда неудачные произведения». И только позже, когда концерт был сыгран в Москве, критик Юлий Дмитриевич Энгель в «Московских ведомостях» высказался пронизательно: «в концерте много красивой, сочной мелодии. Вообще, мало концертов в скрипичной литературе, где были бы так разносторонне использованы все современные ресурсы скрипичной виртуозности и выразительности».

Впрочем, Александра Константиновича и похвалы, и порицания давно уже не волновали – вот к отзывам о его дирижёрском умении он был по-прежнему равнодушен, но его теперь дружно только хвалили.

## БУРЯ НАБИРАЕТ СИЛУ

Тем временем атмосфера в консерватории накалялась с каждым днём. Занятия срывались – ученики читали прокламации и шумели на сходках. Полиция обыскала квартиры некоторых учеников и учениц – как видно, имена из того «списка 98-и» всё-таки просочились к властям предрержащим. Накануне назначенного на 24-е февраля заседания Художественного совета комитет учащих-ся распространил среди профессоров своё воззвание: «События последнего времени таковы, что мы сочли себя не вправе молчать. Мы ждали, что вы со своей стороны присоединитесь к протесту общества и тем облегчите нашу задачу. Но наши ожидания не оправдались; тогда мы решили прекратить занятия, вы же противодействуете нашему постановлению. Ввиду этого мы обращаемся к вам со следующим заявлением: постановившие забастовку будут всеми силами поддерживать своё решение и не станут посещать занятия. Вы знаете, что образование, особенно художественное, может идти успешно лишь при условии нравственной связи между учащимися и учащими. Идя против нашего решения, вы разрываете её. Кроме того, продолжая занятия, вы сеете раз-

дор между учащимися, оправдываете моральное давление на слабых и безвольных товарищей, создаёте нежелательное обострение между большинством и меньшинством. Всё это неизбежно ведёт к полному моральному разложению консерватории».

Среди ученических требований были и вполне невинные, отнюдь не политические – желание чаще слышать ученические концерты, организовать кассу взаимопомощи, товарищеский суд и совет старост, отменить чересчур уж назойливый инспекторский надзор и строгие наказания за хотя бы скромный разговор ученика с ученицей в консерваторском коридоре.

Но Бернгард был категорически против любых уступок. Художественный совет разделился на неравные части – большая часть колебалась, не зная, кого поддерживать.

– Ну вот, – говорил Римский-Корсаков, – завтра совет, а как быть? Забастовщики будут нам свистеть, а то и начнут выносить профессоров из классов. Не особенно заманчиво!

Назавтра на Художественном совете Николай Андреевич заявил решительно:

– Конечно, причины того, что происходит в консерватории, лежат за её пределами, но надо признать, образ действий директора и инспекции виноват в том, что протест учеников принял такую острую форму.

– Я действовал по уставу консерватории, – резко возразил Бернгард.

– Устав наш устарел, он не приспособлен к положению дел в нашем искусстве, гибкостью устав не обладает, сами видите, надо его менять!

– Это не в нашей компетенции!

– Нам давно уже нужна полная самостоятельность! Словом, я голосую, – продолжал Николай Андреевич, – за поддержку требований учащихся, за прекращение занятий до 1-го сентября и призываю всех к этому!

Римского-Корсакова поддержали 29 профессоров, а остальные 22 выступили против. Казалось бы, победа сочувствующих ученикам, но, согласно Уставу, решение совета могли утвердить или не утвердить Бернгард и дирекция ИРМО. А они издали приказ: с 16 марта возобно-

вить занятия, консерватория будет охраняться полицией, а те ученики, что не участвуют в беспорядках, будут проходить в здание по особым пропускам. Ученический комитет ещё раз обратился к своим профессорам, уговаривая их не усугублять дела: «Постановление дирекции бессмысленно и жестоко, оно ещё более усилило всеобщее обозление, которое неминуемо выльется в форме самых решительных мер обструкции, неизбежны столкновения учащихся со служащими консерватории и с полицией, могут быть избитые и раненые. Желая предотвратить грозящую беду, мы настойчиво просим гг. профессоров и преподавателей созвать Художественный совет и потребовать от дирекции немедленного и окончательного закрытия консерватории до 1 сентября». И напоминали, что даже Совет министров признал невозможным возобновления занятий во всех высших учебных заведениях Петербурга до осени – после студенческих беспорядков.

Насмешил всех профессор Галкин, выдворения которого из консерватории так настойчиво требовали ученики. В интервью какой-то из газет он лихо заявил: «Музыка не есть предмет необходимости, а посему в случае необходимости можно выписать музыкантов из-за границы». Ни больше, ни меньше! Другая газета отбрила разбушевавшегося профессора: «Как известно, учащиеся именно и просили удаления из консерватории г. Галкина, поэтому его заявление одинаково и некрасиво, и смешно; смешно хотя бы потому, что кого-кого, а уж профессора дирижирования скорее можно выписать из-за границы, откуда, пожалуй, учащихся для нашей консерватории выписывать затруднительно». Следовало бы только добавить «такого профессора дирижирования» – Галкин, увы, был далеко не Рубинштейн, не Направник да и с Глазуновым ему было не тягаться.

Тем временем события в консерватории всё больше выходили за пределы её стен, общественность негодовала. Одна из «левых» газет обрушилась на Бернгарда: «Профессор без знаний, учитель без учеников, музыкант без интереса к музыке, администратор без любви к делу, ленивый, ограниченный, апатичный, он представляет собой типичнейшее воплощение круглого ничтожества;

тупица и музыкальный недоумок, он был выбран в директора только потому, что «из всех людей ничтожных, быть может, всех ничтожней он».

Это не было до конца правдой – Бернгард был и неплохим музыкантом, и вовсе не был таким уж тупицей и ничтожеством. Просто он был человеком безвольным и трусливым, больше боялся гнева «генералов» из дирекции ИРМО, чем недовольства и обид учеников, и решил, что с учениками дела как-нибудь утрясутся, а вот дирекция ему непослушания не простит.

И немудрено – ведь Петербургскую дирекцию возглавлял великий князь Константин Романов (поэт К. Р.), дядя императора. По желанию свыше он считался «покровителем искусств и наук» (был вице-президентом ИРМО и президентом Российской Академии наук). Председателем дирекции (К. Р. лишь давал «высочайшие» указания) был некто Черемисинов, чиновник особых поручений при министре финансов, а его помощником – некто Климченко, чиновник «кабинета его императорского величества». В члены дирекции входили знатные особы – фрейлина царицы княгиня Оболенская, камергер граф Бобринский, шталмейстер двора Философов и так далее. Среди них музыкантом-профессионалом был только Бернгард, входивший в дирекцию по своему положению директора консерватории, а единственным музыкантом-любителем – гофмейстер двора, тот самый «главноуправляющий собственной его императорского величества канцелярией» Александр Сергеевич Танеев, салонный композитор-дилетант, от которого всегда отмежовывался его родственник Сергей Иванович Танеев. И при этом Климченко самодовольно хвастался репортеру «Петербургской газеты»: «Что касается теперешней дирекции, то члены её, будучи чиновниками, все так или иначе прикосновенны к музыке, каждый по мере своих способностей композиторствуя, или играя на каком-нибудь инструменте». «Да, – издевался сатирический журнал «Стрекоза», – они – «любители музыки». Некоторые из них, по объяснению в газетах их апологета, ещё любительски сами занимались музыкой. Они играли на жестяных трубочках, на жестяных гармониках, на гребёнках, обёрнутых папиросною бумагою, и на музыкальных табакерках».

Мог ли перепуганный Бернгард послушаться этих «любителей музыки»? Вполне в полицейском духе он разослал профессорам повестки с приказом явиться 16 марта на занятия. В ответ Римский-Корсаков, Лядов, Глазунов и ещё пятеро профессоров, по сути, объявили свою забастовку: «сим заявляем, что и ныне остаёмся при том же мнении, находя для себя невозможным возобновить занятия ввиду обстоятельств, имеющих быть неминуемо при преждевременном открытии консерватории». Бернгард игнорировал и это послание.

Близились 16-е марта...

Утром 16-го на Театральной площади у входа в консерваторию бурлила толпа учеников, стремившихся не пустить в здание «музыкальных штрейкбрехеров», тех, кто выполнил приказ директора. Вокруг толпы, мало-помалу тесня её, возвышались фигуры конных полицейских и казаков.

На площадь вкатилась пролётка, с неё сошли двое, всем знакомые – Римский-Корсаков и Глазунов. Конечно, в такой день они не могли остаться дома и пришли на помощь ученикам, которые радостно приветствовали любимых профессоров и расступались, пропуская их в здание. Но вскоре Николай Андреевич и Александр Константинович вернулись, растерянно разводя руками – Бернгард встретил их холодно и раздраженно, а на угрозу уволиться из консерватории, если не будет удалена полиция, ответил высокомерно:

– Поступайте, как вам угодно!

Профессора и ученики стали взаимно уговаривать друг друга уйти с площади – обстановка накалялась, казаки недвусмысленно размахивали нагайками, пришлось разойтись.

Николай Андреевич в тот же день послал Бернгарду резкое письмо, где назвал дирекцию «кружком любителей-дилетантов», а действия её определил, как «антихудожественные, чёрствые с нравственной стороны». И закончил энергичным «считаю своим долгом выразить нравственный протест». Копию передал в газету «Русские ведомости». Вот этот шаг окончательно обозлил высокопоставленных «любителей музыки» – как же, вынес сор из избы!

Ученики нисколько не утихомирились и назавтра с утра вновь собрались у консерватории. На сей раз уже не с пустыми руками – вооружились булыжниками и пузырьками с жутким химическим «снадобьем», которое приготовил брат одного из самых непримиримых забастовщиков – будущего известного композитора Михаила Гнесина. Зазвенели выбиваемые окна, дружный напор сотни учеников высадил двери. Тем временем, несколько учеников тайно пробрались в здание по чёрному ходу и стали сначала по-хорошему уговаривать профессоров перестать заниматься и уйти. Но те не вняли, а Малозёмова заперлась в своем классе на ключ и объявила, что будет «стоять до конца!» Тогда пошли в ход «химические бомбы». Невыносимое зловоние потекло по коридорам и классам, «штрейкбрехеры», в ужасе, зажимая носы, побежали вон. Перепуганную Малозёмову под свист и «кошачий концерт» ученики выводили под руки.

Кончилось тем, что усиленный наряд полиции схватил нескольких забастовщиков, а те, что оставались на свободе, демонстративно присоединились к арестованным. Всего в тот день в «кутузку» попала сотня юношей и девиц (потом назвали точное число – 101). Но и там забастовщики не теряли боевого настроения – веселились, пели песни и досаждали охране требованиями немедленно доставить в камеру рояль.

Теперь, само собой, должна была подняться карающая рука дирекции, но и там засомневались – уж очень многих надо исключать, сто одного! Многовато! И Клименченко обратился в Художественный совет консерватории – пусть профессора скажут, кто более виновен, кто менее, а кто попал в число 101 по недомыслию. На это резко ответил профессор Саккетти:

– Я считаю этот вопрос оскорбительным! В круг обязанностей профессоров не входит шпионство!

События развивались стремительно. 19 марта были отправлены два письма. В одном, посланном Бернгарду, 19 профессоров предлагали «Милостивому Государю Августу Рудольфовичу» уйти с поста директора, поскольку его «образ действия привёл к позорным последствиям». Второе письмо прислал Римскому-Корсакову Черемисенко. «Любитель музыки» предлагал композитору сделку –

за хорошую пенсию и должность директора консерватории Николаю Андреевичу предлагалось уйти из лагеря «подстрекателей и вожаков смуты». Естественно, что Римский-Корсаков с негодованием отверг эту взятку. А Бернгард в тот же день, открывая Художественный совет держался так, будто не получал письма, и начал настаивать на исключении учеников, провинившихся 17 марта, и показал список. Тогда Римский-Корсаков повторил:

– Милостивый государь Август Рудольфович! В последнее время вполне выяснилось, что между вами и педагогическим персоналом консерватории – полнейшая рознь. Вы совершенно игнорируете мнение Художественного совета, идёте наперекор большинству. Мы пришли к заключению, что ваш нравственный долг – сложить с себя обязанности директора консерватории!

И предложил в директора Глазунова:

– Ручаюсь, что большинство преподающих желают иметь на этом месте именно его. Популярность его в рядах учеников консерватории тоже вне сомнения...

Но Бернгард оборвал его на полуслове и, не обращая внимания на возмущение профессоров, объявил совет закрытым.

В тот же день заседала Петербургская дирекция ИРМО. Обсудив открытое письмо Римского-Корсакова, оскорблённые «любители музыки», не советуясь больше с неоправдавшим их надежды Художественным советом, вынесли решение: «Всех поименованных в списке, доставленном полицией, учеников и учениц считать уволенными из консерватории». Расправившись с учениками, приступили к главному бунтовщику среди профессоров – Римскому-Корсакову.

– Ну выпустит он три ученика-теоретика и композитора в году? Что это так важно? – высказался Черемисинов.

И постановили: «Приняв во внимание, что профессор Н. А. Римский-Корсаков публично, в резкой форме и с извращением фактов, заявил протест против деятельности дирекции, направленной к восстановлению в консерватории приостановленных занятий, что явно препятствует стараниям дирекции водворить в консерватории спокойствие и правильное течение учебной жизни, дирекция счи-

тает дальнейшую профессорскую деятельность Н. А. Римского-Корсакова невозможной». А далее шли указания на параграфы уставов консерватории и ИРМО.

Вынужденная всё-таки убрать Бернгарда, дирекция сочувственно объяснила это «состоянием здоровья» Августа Рудольфовича. Директором временно был назначен инспектор Станислав Иванович Габель, кандидатура Глазунова была проигнорирована. А через три дня великий князь К. Р. «покровитель искусств и наук» на решении дирекции «начертал августейшей рукой»: «Утверждаю. Константин. 21 марта 1905 г.»

Первыми откликнулись, конечно, Глазунов и Лядов, подав в дирекцию лаконичное заявление: «Узнав об увольнении Н. А. Римского-Корсакова, имеем честь донести до сведения Дирекции, что мы, к крайнему нашему сожалению, не в состоянии продолжать нашу педагогическую деятельность в консерватории после свершившегося факта. Профессора: А. Глазунов, А. Лядов». Потом к ним присоединились Вержбилович, Блуменфельд и другие.

А в следующие дни разразилась настоящая буря! Квартира Римских-Корсаковых была завалена письмами и телеграммами, непрерывно звонил телефон. Друзья, сослуживцы, знакомые, а то и вовсе незнакомые люди подбадривали Николая Андреевича, сочувствовали ему, ругали дирекцию, иной раз в далеко «непарламентских» выражениях. В газетах печатали и перепечатывали протоколы и решения всевозможных собраний, открытые письма, заявления. Все критики выступили с взволнованными статьями. «На славу всего музыкального мира, гордость России, честь консерватории, – возмущался в «Слове» Оссовский, – дерзнула посягнуть недостойная рука безвестных, бездарных чиновников-дилетантов, членов петербургской дирекции общества. Но своими действиями они сами подписали в глазах всей просвещённой России беспощадный, чернящий их приговор своей нетерпимости и недомыслию. Позор их постановления падёт на их же головы...». «Это непостижимое «наказание», – вторил ему в «Руси» Коломийцев, – явилось жестокой обидой всем тем из нас, кому дорого родное искусство и кто в Римском-Корсакове привык видеть одного из достойнейших его представителей». «Все в негодовании, все



с отвращением смотрят на то, что дирекция Русского музыкального общества сделала с Римским-Корсаковым, – громыхал в «Новостях и Биржевой газете» Стасов, – Дело это гадкое, чудовищное! Какое отвращение! Какой стыд! Что такое весь нынешний декрет дирекции? Это – окрик: «Молчать! Ни слова!». С едким фельетоном выступил журнал «Стрекоза»: «В каком-то закоулке академии сидят, нахохлившись какие-то музыкальные чиновники. Они управляют делами консерватории. Они могли бы управлять делами звероловной компании, сахарного синдиката, лесопильного завода, или заклада движимых имуществ. Но насмешка рока над русскою музыкаю приставила их к русской музыке. Они веля и ведут консерваторскую канцелярщину. Они пишут журналы, постановления, протоколы, виды на жительство и всякие исходящие бумаги... от русской музыки и о русской музыке. Они получают деньги и расходуют их, наблюдают за полотёрами и трубочистами, заведуют окраской стен и приёмом абонементов на симфонические вечера консерватории. Про них всегда только и известно, что для всех они совершенно неизвестны. И вот, эти музыкальные чиновники, как теперь уже известно всему Петербургу и всему музыкальному миру, уволили на днях («без прощения») из консерватории Римского-Корсакова. Они нашли, что автор «Снегурочки» – подчинённый недостаточно почтительный и «отказали ему от места». Римский-Корсаков – больше не профессор. Он уже просто «Римский-Корсаков». Музыкальные чиновники поступили вполне резонно. Они заслуживают похвал без всякой оговорки. Они явственно прозрели. Сравнив себя, как действующих лиц, с исполнскою фигурою знаменитого музыканта, они в один голос показали, что в их среде Римскому-Корсакову отнюдь не место, и они предложили ему оставить их компанию. Лебедь кротам не товарищ».

Газеты и журналы пестрели карикатурами. На одной из них с подписью «Они уволили» Римский-Корсаков уносил под мышкой здание консерватории, а дирекция в виде кучки бродячих шарманщиков смотрела вслед. На другой изображалась консерватория в ближайшем будущем – полицейский барабанит на рояле, а пожарник «играет» на контрабасе наконечником брандспойта. От этой

«музыки» у Бетховена на портрете встали дыбом волосы, а Римский-Корсаков стоит, возмущённо сложив на груди руки и нахмутив лоб. Ещё на одной – легко узнаваемые фигуры уходящих Римского-Корсакова (у него в руке письмо), Глазунова и Лядова, а на переднем плане пляшут среди детских гармошек и барабанчиков маленькие человечки – члены дирекции. И подпись: «Дирекция увольняется... от здравого смысла». Знаменитый юмористический журнал «Осколки» изобразил Римского-Корсакова в виде снаряда, вылетающего из пушки с надписью «Консерватория» и ударяющего в грудь Бернгарда: «Дирекция С.-Петербургской консерватории от неосторожного обращения с собственным оружием получает увечье. Газеты на большое место ежедневно ставят горчичники». Ещё злее были анекдоты и эпиграммы, расходившиеся устно. Даже о великом князе Константине, скрепившем своей подписью увольнение Римского-Корсакова кто-то сочинил не очень складные, но язвительные стишки:

«К. Р., уволивший Р.-К.  
Воочию миру доказал,  
Какой он маленький поэт  
И колоссальнейший нахал».

Сергей Иванович Танеев и в этой ситуации остался мудрецом, философом, учёным. Отбросив эмоции, он напечатал в «Руси» письмо, в котором, проанализировав устав, доказал «как дважды два – четыре», что дирекция, уволив Николая Андреевича, нарушила собственный свой же устав и превысила свою власть.

### ГЛАЗУНОВ ДИРИЖИРУЕТ «КАЩЕЕМ»

Ещё в феврале, когда в консерватории только начались волнения, «Союз инженеров» обратился в ученический комитет с просьбой – не дадут ли консерваторцы концерт в помощь рабочим семьям, оставшимся 9 января без кормильцев. Конечно, согласились и стали выбирать в программу сочинения, конечно, прежде всего, Римского-Корсакова – всё связанное с его именем было «злой днью». И тут кому-то пришла в голову идея – а не поставить ли нам «Кашея бессмертного»? Призыв Бури-Богатыря

«На волю!» воспринимался всеми, как созвучный времени, а зловещее «царство кашеево», как прямой намёк на Россию под властью полицейской машины самодержавия. Нашлись певцы на все партии и только не было баса – Бури-Богатыря. Тогда взялся петь баритон Иван Павлов и сумел освоить нелёгкую для него партию. Римский-Корсаков, узнав о задумке учеников, стал им помогать, помогали и другие профессора и пианисты-концертмейстеры, а Глазунов охотно согласился дирижировать. Полиция сразу же заподозрила, что дело отнюдь не только в желании «поддерживать своё профессиональное умение», как это объяснили властям, и запрещала спевки, прерывала репетиции, приходилось искать другое подходящее помещение. И нередко можно было видеть, как два профессора в окружении гурьбы учеников (с хором и оркестром набралось 80 участников) шли по улицам в поисках зала или хотя бы достаточно большой комнаты. И наконец, знаменитая драматическая актриса Вера Фёдоровна Комиссаржевская, сочувствовавшая революционным настроениям, согласилась предоставить зал «Пассажа», где выступал созданный ею театр – «Театр Комиссаржевской».

«Кашей» уже ставился два года назад в Москве, в театре Солодовникова, но петербургская ученическая премьера стала событием, явно вошедшим в историю.

Днём 27 марта «Пассаж» шумно переполняла революционно настроенная художественная интеллигенция. Немало было и неприметных личностей, в которых легко угадывались переодетые полицейские. И зловеще-жуткая музыка Кашея, и раздольная песня Бури-Богатыря, и страстно-чарующие напевы Кашеевны – всё встречалось бурными аплодисментами, а когда, наконец, прозвучал клич Бури-Богатыря: «На волю! На волю! Вам буря ворота открыла!» и слова заключительного дуэта: «О красное солнце, свобода, весна, и любовь» – бурные овации потрясли здание театра.

Началось чествование Римского-Корсакова и участников спектакля, на сцену сыпались груды цветов, без конца вносились венки, читались восторженные приветственные адреса и произносились взволнованные речи, после каждой вновь гремели долгие овации. Сказал своё прочувствованное слово и Стасов:

– Я вас знаю, вижу и радуюсь на вас уже много лет сряду, начиная с юных ваших годов. – Обратился он к Николаю Андреевичу. – Мне счастливая судьба дала быть свидетелем вашего быстрого художественного роста. И разве часто мы можем указать на такую жизнь, где великий творческий дух, пройдя много-много лет, продолжает совершать великие дела, великие создания, полные силы, энергии, фантазии, правды? А вам это доступно, вам это возможно, и вы продолжаете давать миру такие создания, как сегодняшней «Кашей»! Разве это не чудо?!

И заговорил о политическом значении спектакля. Мало-помалу чествование стало превращаться в сходку, в митинг революционеров, на сцену поднимались со знамёнами делегации рабочих союзов, пошли речи уже бунтарские. Полиция тщетно пыталась уговорить собравшихся и приняла вполне полицейскую меру. Кто-то вдруг испуганно закричал:

– Занавес опускают! Берегитесь!

И все увидели медленно опускающуюся громаду железного занавеса. Сдержать его руками было невозможно, сейчас он отделит ораторов от зала. Но ученики, окружавшие Римского-Корсакова, успели провести профессора под занавесом на авансцену. И митинг продолжился, всё набирая силу. Тогда полиция стала очищать зал. Второе отделение отменили, якобы потому, что надо готовить зал к вечернему спектаклю, но истинная причина была ясна всем. Недаром на следующий день вышло распоряжение полиции об отмене очередного Русского симфонического концерта, где в программе тоже был Римский-Корсаков, а потом и вовсе запретили к исполнению любые его сочинения.

Назавтра газеты перевозносили постановку и Римского-Корсакова: «Смысл всех речей был один: слава, ныне и вовеки великому художнику и гражданину, позор подневшимся на него!». «Ещё раз и весьма наглядно показали, как всё лучшее, что только есть в нашем обществе, любит, уважает и высоко ценит этого чудного композитора». Пользовалась успехом карикатура – Буря-Богатырь с надписью на щите «Общественное мнение» держит за шиворот и нещадно трясёт Кашея, у которого на подоле халата написано «Дирекция», а рядом – Римский-Корса-

ков с мечом на перевязи и в кавалерийском плаще (в образе Королевича). Читались и корявые стишки, посвящённые «Бессмертным Кощеям», то есть всем чиновникам от музыки. Но не молчали и враги, сочиняя всевозможные небывлицы. Печально известный литератор Буренин срочно состряпал комедию «Горе от глупости», где изобразил Римского-Корсакова мелким жуликом и стяжателем. Усердно «оправдывал» свои поступки Черемисинов:

– Разве консерватория не может существовать без профессоров, преподающих композицию? – говорил он репортёрам. – Я не отрицаю, что они крупные музыканты, но как профессора они нужны консерватории меньше, чем все прочие.

– Что за дурацкая бабья логика в его словах! – сердился Глазунов, читая это интервью в «Петербургском листке». – Всё он всю жизнь делает невпопад. Послушаешь его, так консерватория без всего может просуществовать, но только не без Черемисинова, видите ли!

На интервью ответила «Русская музыкальная газета»: «С именем одного Римского-Корсакова даже смешно сравнивать хотя бы 1000 имён гг. Черемисиновых, Климченко, Туров и далее».

Климченко, видимо, старался не отстать от Черемисинова и объяснил всё просто: «Вся эта шумиха – отзвуки всё той же когда-то могучей «кучки». Но переплунуть Черемисинова было трудно, он не постеснялся намекнуть, что всё дело якобы в финансовой подоплеке:

– Разве не ясно, почему эти три имени действуют всё время солидарно? Они, все трое, – наследники Беляева, который завещал им капитал и поручил действовать согласованно, – откровенничал он всё в том же «Петербургском листке».

Глазунов тяжело переживал дела в консерватории. Елена Павловна жаловалась:

– Сашу невозможно спросить. Только заговоришь о консерватории, как он начинает краснеть, волноваться, размахивать руками и рычать...

Но как тут было не рычать, когда, «любители музыки» пускались уж в явную подлость, в грязные налёты. И с трудом мог следовать совету Николая Андреевича:

– Плунуть мысленно им в рожи и поменьше думать!

– Я всё-таки надеюсь, – говорил Глазунов репортеру

«Биржевых ведомостей», – что благоразумие возьмёт верх, и грубая ошибка, и произвол будут исправлены...

Дождь телеграмм, адресов и приветствий продолжался, письменный стол Римского-Корсакова был завален ими. 130 профессоров столичных институтов прислали приветственный адрес, ученики консерватории собрали деньги и поднесли Римскому-Корсакову и Глазунову лавровые венки, телеграммы прислали Танеев, Ипполитов-Иванов, режиссёр Немирович-Данченко, поэт Брюсов, фольклористы Листопадов и Линёва. В газете «Русь» напечатал открытое письмо Николаю Андреевичу Спендиаров: «не могу подавить в себе чувство глубокого негодования по поводу увольнения Вас из консерватории – факта, постыдного для уволивших, невероятного и небывалого!» И с гордостью подписался: «Ваш ученик А. Спендиаров». Крестьяне одного из посадов Владимирской губернии собрали... 2 рубля 17 копеек для «профессора, пострадавшего за народ». А в Воронеже, когда известный певец Касторский запел романс Римского-Корсакова, кто-то закричал «Встать!» Слушали стоя, аплодировали без конца, а в довершение всего подняли певца на руки и понесли по залу с криками «Да здравствует Римский-Корсаков!»

Николай Андреевич послал в редакцию «Руси» письмо: «Не имея возможности поблагодарить в отдельности всех, выразивших мне сочувствие, я прибегаю к посредству печати, чтобы выразить всем мою глубокую, сердечную признательность». Но сам был смущён и даже обижен тем, что его слава художника как бы раздулась благодаря известности от общественных выступлений:

– Слышали ли кто-нибудь из этих металлистов и текстильщиков хоть одно моё произведение?

Да и свои общественные дела он не был склонен ценить высоко:

– До чего неприятно, Саша, получать хвалу за незаслуженное! Если бы я только мог предвидеть, что произойдёт из-за моего письма Бернгарду!

И только двое из прежних близких друзей и соратников не поддержали – Балакирев и Кюи. Милий Алексеевич об открытом письме Римского-Корсакова выразился со свойственной ему теперь желчностью:

– Грубая и глупая статья!

Цезарь Антонович на постановке «Кашея» «блистал отсутствием», а перед концертом, ещё не зная о его отмене, прислал дирижёру Черепнину письмо: «Досадно, что вместо Вас мне придётся слушать хор и оркестр юнкерского Николаевского инженерного училища. Но это почти служба, почти экспертиза, а в выполнении своих служебных обязанностей я сильно дисциплинирован». Служебная карьера Кюи шла успешно, он был профессором Инженерной академии, заведывал кафедрой в Академии Генерального штаба, был произведён в генерал-лейтенанты и красовался в великолепном тёмно-зелёном мундире, украшенном в торжественные дни орденами Анны, Станислава и Владимира почти всех степеней да ещё французским орденом Почётного легиона и орденом Сиамской короны I степени. Кюи обучал фортификации великих князей, был, как говорится, вхож к императору. Закономерно, что взгляды его становились всё более, если не реакционными, а, скажем мягче, вполне консервативными. А своим отсутствием на спектакле и молчанием на газетных страницах он словно бы говорил бывшим друзьям – я не с вами! Уж наверно генерал и профессор Кюи мог перенести свою «почти службу» на иной день!

Стасов, узнав о письме Черепнину, обрушился на Кюи: «Вся Россия покрывает Римского-Корсакова лаврами и победными кликами, все стремятся, летят к нему сердцем и благодарностью, противниками же являются только два человека – Балакирев и Вы. Ну, Балакирев давно уже заржавел и иссох. А Вы, Вы? На что это похоже? Вы стоите в стороне, отворачиваетесь, примыкаете к партии чиновников и тупиц консерватории!! Весь почти Петербург явился на торжество Р.-Корсакова в театр Комиссаржевской с венками, адресами, торжественными, страстными, взволнованными речами, все газеты наполнены той же горячностью благодарности, восторга, сочувствия, а Вы идёте слушать (по службе!!!!) какие-то «инженерные хоры». Вы пишете Черепнину письмо с документами в доказательство, что тут «не ложь». Что это, что это, позор и срам какой!!!! Только по старой памяти ничего не печатаю в газете». Кюи словно бы не заметил возму-

щённого «что это?», ответил кратко, открыткой: «Милый Владимир Васильевич! Из всех человеческих прав право труда, самое священное. Оно должно быть обеспечено во что бы то ни стало». И продолжал отмалчиваться в газетах. За что, впрочем, стоило его поблагодарить – в частных беседах он высказывался так:

– Корсаков, действительно, приобрёл громадную популярность. Но если сообразить, что он её приобрёл поддержкою консерваторских хулиганов, которые ломали двери и били стёкла, чтобы помешать заниматься тем из своих товарищей, которые хотели продолжать работать, то популярность его окажется, увы, из весьма сомнительных и малопривлекательных...

Слава Богу, что такого не напечатал. То-то бы породавались «любители музыки»!

## ТРУДНОЕ ЛЕТО

Время шло к лету. Консерватория бездействовала. Римский-Корсаков, Глазунов, Лядов и ещё некоторые из профессоров занимались с учениками дома. Возникла мысль организовать Высшие музыкальные курсы – нечто вроде небольшой частной консерватории, в противовес той, которой правила теперь «кучка прохвостов и хамов» (как сердито повторял Николай Андреевич). Эту мысль стал деятельно проводить в жизнь профессор Александр Ильич Зилоти, пианист и дирижёр, двоюродный брат Сергея Рахманинова. Но всё упёрлось в противодействие властей. Позже стало известно, что канцелярия Петербургского генерал-губернатора выразила опасения, что поскольку «главой новой музыкальной школы будет уволенный из императорской консерватории профессор Римский-Корсаков, в школе этой сгруппируется состав учащихся нежелательного в интересах порядка направления». В итоге все старания Зилоти и «триумvirата» окончились ничем.

Дирекция «забрасывала удочку» – не вернутся ли Глазунов и Лядов в консерваторию и не согласится ли Глазунов стать её директором? Александр Константинович ответил письмом с изложением своих требований – пусть



сначала извинятся перед Римским-Корсаковым, пусть восстановят всех исключённых учеников, пусть дадут консерватории права автономии.

Николай Андреевич, проводив Надежду Николаевну со старшим сыном в Германию, с дочерью уехал в Вечашу, где работал над учебником инструментовки и обдумывал план оперы «Стенька Разин», о чём переписывался с либреттистом Бельским.

А Глазунов, почувствовав, как сильно он устал за месяцы всех этих событий, отправился в Озерки, куда уже переехала на лето вся семья. Был намерен всерьёз заняться своей Восьмой симфонией, думал о ней уже давно, многое из будущей партитуры уже хранилось в памяти.

Увы, всё сложилось не так, как задумывалось. Душевное напряжение не проходило, мучили тяжёлые мысли, а в итоге снова попытался, как сам говорил, «искать утешения в наркозе» — в вине. Бесконечные «возлияния» то у Беляева, то у Стасова, то у Римского-Корсакова, общение с Вержбиловичем, банкеты и ужины после концертов мало-помалу вели к тому, что развлечение стало переходить в порок. Окружающие поначалу подшучивали — говорилось, например, что «Глазунов уехал в Ригу», когда не мог принять кого-то из гостей, ходил анекдот, будто в астрономической будке в саду в Озерках Александр Константинович интересуется не столько небесными звёздами, сколько звёздочками на коньячной бутылке, спрятанной там от Елены Павловны. Но потом стало не до шуток, близкие перепугались. Александр Константинович много раз давал обещания остановиться, но, увы, не мог. Не первый из сынов человеческих, знаменитый композитор убедился, что несравненно легче приобрести дурную привычку, нежели от неё избавиться.

В то лето запой был особенно тяжёлым и долгим. А едва окончился, как на ослабленный организм навалились болезни. Началось с тяжёлой ангины, потом воспаление перекинулось на суставы и на сосуды ног, ходить почти не мог. Но больше всего напугало воспаление уха, отчего наступила некоторая глухота и начался шум в ушах. Врач Александр Эдуардович Спенглер ежедневно приезжал в Озерки, назначал лекарства и мази, и усердно

утешал заплаканных домочадцев, что всё наладится, лечение идёт благополучно. Но, видимо, сам не считал так – по Петербургу поползли слухи, что Глазунов едва ли не при смерти. Так думали и близкие в одну из ночей в середине июня, когда температура у больного стала угрожающе подниматься. «Константин Ильич плачет от горя, – писала потом Елена Павловна Римскому-Корсакову, – мы думали, что до утра он не дотянет». И только через месяц Александр Константинович начал приходить в себя. Спенглер теперь с большей уверенностью говорил о близком выздоровлении и предостерегал больного – его организм, от природы крепкий, расшатан «возлияниями». Николай Андреевич, беспокоясь за любимого ученика, писал в Озерки из Вечаша: «Ради Бога, не вздумайте одобрять себя вином, пусть от этого Вас удержит Господь со всеми святыми!»

Болезнь на этот раз отступила, слух вернулся, но ещё долго, прежде чем сесть за рояль, приходилось включать модератор – громкие звуки вызывали боль в ухе. Слабость продолжалась всё лето, иногда лежал в постели целые дни, очень опасался сквозняков и сырости, но насморк всё-таки время от времени возвращался. В августе доктор разрешил, наконец, недолгие встречи с друзьями.

Преодолевая слабость и апатию, начал заносить на нотные листы Восьмую симфонию, медленно, но работа двигалась. От Седьмой симфонии отделяло почти три года, и композитор почувствовал, насколько труднее стало сочинять – фантазии не убавилось, музыкальных мыслей было много, но гораздо строже, как-то рассудительнее стал отбор.

И только в сентябре Глазунов смог, наконец, покинуть, так надоевшую в это лето, дачу и вернуться в Петербург.

## ВРЕМЕНА ПОНЕМНОГУ МЕНЯЮТСЯ

В сентябре из Москвы пришла весть об уходе Сергея Ивановича Танеева из консерватории. Конфликт его с Василием Ильичом Сафоновым назревал давно – директор был груб, «генеральствовал», желал управлять консерваторией единолично, не считаясь с мнением Художественного совета. Осенью Сафонов, чувствуя свою

неустойчивость из-за недовольства профессоров, объявил, что на год уезжает гастролировать в Америку и сам назначит себе заместителя.

– Но существует устав, – возразил Танеев, – и никому не положено ущемлять права совета.

Сафонов вскипел и обрушился на строптивного профессора с откровенной бранью.

– Если вы хотите меня удивить, – не теряя самообладания, сказал Сергей Иванович, – то напрасно – подобные разговоры я уже не раз слышал от извозчиков.

Сафонов продолжал бушевать. Тогда Танеев, спокойно собрав бумаги, вышел из директорского кабинета. В канцелярии оставил бумагу: «Вследствие совершенно неблагопристойного поведения директора Московской консерватории Сафонова я выхожу из состава профессоров этой консерватории. С. Танеев». О том же написал в «Русских ведомостях». Художественный совет поддержал Танеева, Сафонову пришлось уйти, директором избрали Ипполитова-Иванова. В Москве и по всей России поступок был воспринят, как акт гражданского протеста, вполне созвучный поступкам Римского-Корсакова, Глазунова, Лядова и других музыкантов-профессоров в Петербурге.

Александр Константинович тут же послал в Москву телеграмму, напечатанную газетой «Русь»: «Выражая своё сердечное соболезнование Московской консерватории, лишившейся в лице Сергея Ивановича Танеева её великого учителя, я, в то же время, горжусь, что наш список профессоров, протестовавших своим выходом против существующего управления в консерваториях, украсится столь достойным именем. А. Глазунов». Эти слова – «великий учитель» – повторялись в газетах и стали сопутствовать имени Танеева. А Римский-Корсаков в своём открытом письме в той же «Руси» назвал Танеева «непримиримым врагом произвола и неутомимым борцом за правду». Сергей Иванович, в самом деле, остался непримиримым, на просьбу Художественного совета вернуться ответил решительным отказом, ушёл навсегда из консерватории, где проработал 27 лет, и даже отверг полагавшуюся ему пенсию.

Решительный поступок Танеева всколыхнул учеников Петербургской консерватории, на новой сходке они постановили «выразить профессорам за их малодушие и индифферентное поведение в инциденте с Римским-Корсковым и за неуважение к решениям собрания наше негодование и порицание». Требовали вернуть исключённых и уволить инспектора Тура за его грубость – иначе грозили бойкотом.

Времена уже были другие. После позорного мира с Японией, многочисленных восстаний и забастовок правительство вынуждено было идти, хотя бы внешне, на уступки. Умерила свою прыть и дирекция ИРМО. О репрессиях уже не могло быть и речи, дирекция возобновила переговоры с Глазуновым – не примет ли он всё-таки бремя директорства, но Александр Константинович твёрдо стоял на своих прежних требованиях. Писал Николаю Андреевичу: «В воздухе запахло осенней гнилью! Назначенное на сегодня заседание Главной дирекции отложено, по-видимому, неспроста. Хитрят и подличают, проклятые паразиты! Прихожу к тому заключению, что нельзя действовать на этих господ просьбами и мягкими речами, а надо поступать так, как вы, дорогое Маэстро, и даже как учащиеся, – запастись оружием вроде зловонной жидкости или «персидского порошка».

17 октября был обнародован царский Манифест. Объявлялось о свободе совести, свободе союзов, о неприкосновенности личности, о свободе печати и об отмене цензуры.

Назавтра в Озерках были гости, за обедом много говорили о Манифесте. Большинство считало, что можно радоваться, что приходят хорошие времена, но Николай Андреевич умерил восторги окружающих:

– Всё это ложь и выдумки!

После обеда Александр Константинович сыграл гостям вполне завершённую из частей Восьмой симфонии – скерцо. Шумно аплодировали, а общее мнение выразил Римский-Корсаков:

– Замечательная вещь! Изумительное мастерство! И заметьте как всё ново и свежо! А когда, мы услышим остальное, Саша?

– Скоро, в эскизе уже готово.

Мысли о наступлении свободы витали в воздухе. В печати не раз высказывались, что нужен революционный гимн. «Русская музыкальная газета» сетовала: «Обращаясь к пережитому с своей музыкальной точки зрения, мы видим, что наше искусство продолжало жить своей отвлечённой жизнью. Для освободительного движения ни напряжение чувств, ни горячий порыв не создали собственного напева. Молодёжь и рабочие массы пользовались готовым чужестранным напевом «Марсельезы» и мелодией похоронного марша «Не бил барабан». Собственный творческий нерв оказался бессильным, русскому движению аккомпанировала национальная французская песня и старенький заунывный напев интернационального характера. Ни германцы, ни итальянцы в сходных случаях чужим добром не пользовались». «Революционных гимнов», впрочем, сочинялось в те дни немало, но чаще это были трескучие бездарные поделки, к тому же, беспомощные профессионально, так что никто их петь не хотел.

На другой день после обнаружения манифеста к Римскому-Корсакову явился Стасов и с обычным громогласием стал уговаривать срочно сочинить «народный хор»:

– Что-то подобное надо, надо сейчас же, теперь уже не время ни боже, ни храни, ни царя! Сочините, сочините, ведь вы теперь первый из всех создателей в Европе!

Николай Андреевич задумался, пришла идея обработать «Дубинушку» – народный напев, торжественный и вполне ко времени, Шаляпин теперь чуть ли не в каждом концерте пел «Дубинушку».

А к Глазунову приехал Александр Ильич Зилоти. Ещё ничего не зная о просьбе Стасова к Римскому-Корсакову, начал просить Александра Константиновича:

– Мне ряд концертов надо начинать гимном, а я не хочу. Мне надо, мне очень хочется начать чем-то другим. Сделай мне, Саша, великое дело. Напиши сейчас же бурлацкую «Эй, ухнем!» на оркестр!

Оба мастера тут же, не откладывая, взялись за работу. Наметилось и ещё одно дело – сатирический журнал «Пулемёт» объявил конкурс на новый революционный гимн. Редактор журнала Николай Шебуев пригласил в жюри Римского-Корсакова (недаром генерал-губернатор Трёпов сказал о Николае Андреевиче – «опасный революцио-

нер»!), Глазунова и Лядова, а из писателей – входившего в известность Максима Горького. Глазунов и сам решил сочинить гимн на конкурс, в сознании тут же зазвучала торжественная мелодия, что-то в духе русских оперных хоров. Увы, конкурс не состоялся – вскоре редактора арестовали, а журнал запретили. Но пока даже Римский-Корсаков всё-таки верил в перемены. И читая газету, на которой не было обычного «Дозволено цензурой», повторял:  
– Время великое! Какое время великое!

В начале ноября в концерте Зилоти исполнялись «Дубинушка» и «Эй, ухнем!» Обе песни уже давно воспринимались, как «революционные» и публика соответственно приняла оба новых сочинения – шумно, аплодировала с криками. «Подозреваем не без оснований, – писал рецензент «Русской музыкальной газеты», – что наши оба выдающихся мастера ответили на настроение, охватившее русское общество в переживаемые нами дни. «Эй, ухнем!» Глазунова – сильная, глубокая вещь, скорее торжественно мрачного колорита, это какое-то шествие сильных, но удручённых натур. Молодечки, мастерски создал Глазунов свою картину. Она – песня тяжёлого настроения. Дай Бог, чтобы корсаковская «Дубинушка» оказалась его пророческим апофеозом. Салтановски светло, блестяще и красиво инструментовал Римский-Корсаков эту вторую народную песню. Об овациях, выпавших на долю обоих мастеров, нечего и говорить. Заключительный такт «Эй, ухнем!» слился с гигантским гулом криков и аплодисментов публики, приветствовавшей этот маленький шедевр».

– Чудесно, чудесно, – похвалил Стасов, – но печально. Надо бы ещё молодечество, силу, храбрость и победу в заключение!

Николай Андреевич был согласен и посоветовал прибавить какое-то мажорное заключение. Но и в этом варианте одобрил, а о своей «Дубинушке» говорил иронично:

– Насколько ваша, Саша, пьеса вышла великолепной, настолько моя оказалась, хоть и громкой, но короткой и ничтожной...

Глазунову, однако, «Дубинушка» очень понравилась, а этот отзыв счёл обычной скромностью учителя.

## ДИРЕКТОР КОНСЕРВАТОРИИ

В середине ноября наконец-то сдвинулись с мёртвой точки дела в консерватории – великий князь К. Р. объявил, что по согласованию с министерством внутренних дел устав консерватории изменён, консерватории давали «Временные автономные права» – директора теперь мог избрать Художественный совет, он же решал теперь судьбу учащихся, в чём-то провинившихся, мог приостановить занятия по какой-то причине и возобновить их. Автономия была достаточно куцей – избрать-то директора совет мог, но должен был просить об его утверждении председателем ИРМО, но хорошо уже было то, что консерваторию освободили от власти Петербургской дирекции. Обиженный Черемисинов подал вскоре в отставку. На первом же своём заседании Художественный совет постановил вернуть в консерваторию Римского-Корсакова, Глазунова, Лядова и всех других профессоров, кто уходил в знак протеста. Как-то само собой был забыт запрет на сочинения Римского-Корсакова, они беспрепятственно исполнялись повсюду. А в консерваторию Николай Андреевич не спешил, многих ему не хотелось видеть, не мог забыть обид.

5 декабря Художественный совет единогласно избрал Александра Константиновича Глазунова директором консерватории, через три дня К. Р. утвердил это решение. И конечно, первое, чем занялся новоиспечённый директор, было возвращение в консерваторию всех исключённых учеников и учениц и возобновление всех занятий. В зале консерватории директор Глазунов обратился к учащимся:

– Господа! Обращаюсь к вам как к моим младшим товарищам по искусству, полагая, что вы одинаково со мной его любите!

Движение в рядах, доброжелательные улыбки, лёгкие возгласы ясно показывали, что ученики и ученицы очень любят своего профессора, теперь уже директора, любят знаменитого композитора, не предавшего своих учеников в трудное время.

– Я пригласил сегодня вас, – продолжал директор, – чтобы приветствовать в стенах консерватории после того, как вы вместе с Художественным советом удостоили меня чести избрания своим директором...

Правда, официально никто как будто бы и не спрашивал мнения учащихся, но всем известно было их сердечное расположение к Глазунову, оттого и совет проголосовал единодушно, даже консерваторские «черносотенцы» не подали голосов против.

— Принося вам свою признательность, — продолжал директор, переждав аплодисменты, — прежде всего я должен поздравить вас с фактом признания консерватории за высшее учебное заведение. Распространение Временных правил автономии и на консерваторию удалось добиться после упорных усилий, и я должен вам воздать справедливость, что немалая доля участия в этой борьбе принадлежит вам.

Да, «Временные автономные права» означали, что консерваторию, наконец-то, признали высшим учебным заведением наравне с университетами и институтами, а ученики получили право именоваться студентами. Правда, это ещё не скоро вошло в обиход, как-то привычнее было говорить «ученики и ученицы», или ещё «консерваторцы и консерваторки».

— Теперь от вас зависит, — говорил директор, — продолжать или отменить забастовку. Не сомневаюсь в том, что вы, как настоящие музыканты, желаете работать. Я предлагаю вам переговорить между собой, считаете ли вы возможным открыть в настоящее время классы в стенах консерватории, или сделать это весной перед экзаменами. Должен сказать, что продолжительное закрытие консерватории принесёт ей материальный ущерб, а с другой стороны, в некоторых учебных заведениях занятия уже начались.

Директор говорил тихо и не очень ясно, но в зале была тишина, все вслушивались с напряжённым вниманием в каждое слово.

— Я далёк от мысли, — добродушно улыбнулся Глазунов, — навязывать вам своё мнение и прошу вас руководствоваться лишь побуждениями вашей совести. Предлагаю вам выбрать председателя для собрания, а я удаляюсь. Если буду вам нужен, прошу меня вызвать.

Проводили его аплодисментами, любовь учеников к нему росла, «обожаем Александра Константиновича» часто слышалось в консерватории. Однако, посоветовавшись,



всё-таки решили занятий не начинать – из солидарности с общественным движением. Но новый директор не стал «нажимать» на учеников, с уважением прислушался к голосу ученического комитета, подписал совместное с ним обращение к исключённым в марте – «приглашаем как уволенных, так и ушедших вследствие увольнения профессора Римского-Корсакова, вновь подавать свои бумаги в консерваторию». Между тем, отказ учеников начать занятия ставил директора в трудное положение – начинались серьёзные финансовые проблемы. И приходилось постоянно выступать в роли умиротворителя – с одного боку его всё сильнее давили те, кто был против автономии да и любых перемен, проиграв, они жаждали реванша, а с другого упрекал Римский-Корсаков, недовольный слишком мягкой, по его мнению, позицией Глазунова. Николай Андреевич говорил домашним:

– Вообще, вся деятельность Глазунова как администратора, никуда не годна. Он слишком слаб, чтобы быть директором, а потому он невольно попадает под влияние всяких Ирецких и тому подобных консерваторских черносотенцев, в результате все его благие начинания на деле сводятся к нулю. А это и обидно, – сердился он, забыв, что сам всегда хотел видеть Глазунова в директорах, – да и дело страдает!

Но, конечно, Николай Андреевич был не прав – Глазунов вовсе не был таким уж мягким, его действительно осторожная политика не была соглашательством. И в той обстановке, особенно когда после декабрьского восстания в Москве начались жестокие гонения на революционеров и им сочувствующих, была единственно разумной. Решительные меры привели бы только к тому, что Глазунов не удержался на посту директора. А вот тогда «консерваторские черносотенцы» уж точно бы победили. И пока осторожно лавируя, новый директор делал всё, чтобы жизнь консерватории, наконец, вернулась в обычную колею.

А из разных городов России и из-за рубежа шли поздравительные письма и телеграммы – от Танеева из Москвы, от Спендиарова из Ялты, даже и от незнакомых поклонников Глазунова. Пианист и дирижёр Макс Фидлер (с ним Глазунов не раз встречался в Гамбурге) писал:

«Милый Друг! Только что прочёл, к моей огромной радости, что тебя выбрали директором консерватории – браво, браво, наконец-то озарится светом этот ужасный мрак! Теперь всё станет хорошо – я сердечно поздравляю тебя и всю Россию!» Даже Кюи прислал поздравление – сдержанно, по-деловому, но всё-таки поздравил. И только Милий Алексеевич Балакирев молчал. Более того, известно стало, что Балакирев, узнав о желании французского дирижёра Камилла Шевильера исполнить вместе с пианистом Рикардо Виньесом фортепианный концерт Римского-Корсакова вместо рекомендованного Балакиревым концерта Ляпунова, а также о том, что в Париже намерены сыграть ещё и скрипичный концерт Глазунова, в письме своему старому знакомому композитору Луи Бурго-Дюкурде, разразился гневом против бывших учеников – дескать, концерт Римского-Корсакова слаб и нефортепианен (забыл или не желал помнить, что двадцать лет тому назад сам хвалил его и удивлялся, как это такой «непианист», как Римский-Корсаков, смог сочинить что-то вполне по-фортепианному). Ну а в скрипичном концерте Глазунова не нашёл ничего, кроме «виртуозности». И возмущённо намекал на дружеские связи Шевильера с Римским-Корсаковым и Глазуновым: «Отказ от исполнения первоклассного произведения автора, не принадлежащего к их кружку, можно понимать только как партийный бойкот Ляпунова или как бойкот Виньеса, которого он хочет заставить непременно играть сочинение посредственное и не эффектное. В данном случае, принимая во внимание некоторые личные отношения между музыкантами, – не постеснялся написать Милий Алексеевич, – вероятнее предположить недостойный бойкот высокоталантливого Ляпунова». Глазунова-композитора он теперь вовсе не признавал, а о Скрябине, как-то послушав несколько его пьес, выразился кратко:

– Гадость невообразимая!

В ноябре Попечительный совет заседал довольно долго дома у Римского-Корсакова – пришло время определить, кому будут на сей раз даны Глинкинские премии. Две оперные увертюры – Аренского к «Наль и Дамаянти» и Танеева к «Орестее», оркестровые Вариации Ви-

толя, два хора Соколова и секстет Глиэра приняли без особых сомнений, зато долго сомневались, в том числе и Лядов, не переставший очень сердечно относиться к Скрябину, по поводу Второй скрябинской симфонии. Ясно было – исключительно талантлив, сочинение масштабное и мастеровское, а вот музыка... Но решили почтить память Митрофана Петровича и положили за симфонию самую большую премию – 1000 рублей.

Консерваторские проблемы – постоянные, всё обострявшиеся конфликты между прогрессивно настроенными профессорами и "черносотенцами», финансовые неурядицы – всё ложилось на душу Александра Константиновича нелёгким грузом, и он опять нередко обращался к пагубному «лекарству». Оправдывался на резкие выговоры Римского-Корсакова: «У других страсть выражается в жажде наживы, у меня же – в самозабвении. Думаю, что Вы никогда мне не поверите и будете всегда уверять, что мой порок – блажь. Неужели, дорогое Маэстро, я бы не желал избавиться от неудобства, вызываемого приступами моей страсти? Я не меньше Вас люблю музыку и дело музыкальное, но что-то подлое заставляет меня, в особенности в последние годы, искать утешение в наркозе. Я был бы счастливейшим человеком, если бы Вы или кто-нибудь другой (доктор не может) избавил бы меня от пагубной страсти, которой я сам страшно тягочусь...»

Увы, порок разрастался, мешал всему – иной раз не являлся из-за этого в консерваторию, опять «уезжал в Ригу», а как-то в ноябре даже провалил исполнение своей Шестой симфонии – приняли холодно, в тишине сиротливо прозвучало несколько хлопков. После болел, страдал от слёз Елены Павловны и переживаний Константина Ильича, но ничего с собой поделать не мог. В конце декабря опять впал в многодневный запой, дела в консерватории вёл инспектор Габель, никто ни о чём не спрашивал, Глазунова уважали и жалели. Николай Андреевич только что не ночевал на Казанской, терпеливо уговаривал своего ученика – лишь он один как-то умел ускорить возвращение Глазунова из пучины «наркоза». К Рождеству Александр Константинович пришёл в себя и покаянно писал учителю: «Милое и дорогое Маэстро! Видно, что

Вам на роду написано нянчиться с музыкантами нетрезвого поведения: сначала возились с Модестом, который, смею утверждать, Вас не любил, как я; теперь сокрушаетесь обо мне. Если Вы меня окончательно не возненавидели после поступков последних дней, то не поленитесь проглядеть нотную строчку кающегося перед Вами музыканта». И написал какой-то сложный гармонический ход...

«Реформы» в консерватории шли туго, но всё-таки шли – новый директор увеличил жалование низшим служащим (от швейцаров до буфетчиц), уменьшил плату за обучение и добился от дирекции ИРМО покрытия дефицита, несмотря на недовольство К. Р.: «Странно звучит настояние о необходимости покрыть расходы по содержанию учебного заведения, которое закрыто и не исполняет своего назначения». Но Глазунов умел тихо, без нажима, без «пафоса» и громких слов убеждать, уговаривать, предупреждать ссоры и конфликты. Устраивал концерты, не стеснялся просить помощи у разных благотворительных обществ и у частных лиц – из богатых. Своё профессорское и директорское жалование раз и навсегда передал в учебную кассу взаимопомощи и только расписывался в ведомостях. Что ж, глазуновское издательское дело, которое вели Константин Ильич и брат Миша, процветало, давали немалые средства дирижирование и сочинения, приобретаемые Беляевским издательством.

Директор занялся пересмотром учебных программ, привёл в порядок расписание, продумал, как лучше вести занятия в оркестровом, дирижёрском и квартетном классах, в классе специальной музыкальной теории. Недочёты в их работе он видел давно, а теперь явилась возможность перестроить всё, как надо. Разрешил ученикам брать в библиотеке ноты и книги – до сей поры это разрешалось только профессорам и преподавателям. Наметил организацию ученического хора – очень полезное занятие, отлично развивает слух. И подумывал о собственном оперном театре – консерваторской оперной студии. Теперь оставалось только уговорить учащихся вернуться к занятиям. Многие профессора уже занимались – частью в консерватории, частью у себя дома, в том числе, Римский-Корсаков – к нему на Загородный

проспект ездили будущие композиторы и теоретики. Глазунов вновь и вновь обращался в ученический комитет, но комитетчики, уважая и любя директора, всё-таки не поддавались его уговорам.

С головой ушёл директор и в хозяйственные дела, а их было много, старое здание требовало ремонта. Организовал новую хозяйственную комиссию и сам непременно был на её заседаниях, сам торговался с подрядчиками и купцами. Николай Андреевич шутиливо сердился:

– Прежде придёшь, бывало, к Александру Константиновичу, поговоришь о трубах, фаготах и прочем. А теперь его интересуют больше водопроводные трубы, нежели оркестровые!

Увы, сильно мешали консерваторские «черносотенцы», предводительствуемые всё теми же – пианисткой Малозёмовой и певицей Ирецкой, круг их становился шире, к ним примкнул профессор Саккетти, тот, что год назад выгнал Манца из класса, и – этим Глазунов был особенно огорчён – «черносотенные» мысли высказывал Леопольд Семёнович Ауэр. Музыкант-то он был гениальный, но в политике – младенчески наивен. По консерватории вместо анекдота ходил рассказ о вопросах, какие задавал почтенный профессор кому-то из своих учеников в дни волнений:

– А скажете, голюбшик, чего собственно хотят этот люди, что шумит по улице?

Ученик, как мог, объяснял.

– Ну и что же, голюбшик, он добились своего?

И снова погружался в мир музыки. Консерваторскими забастовщиками профессор Ауэр был возмущён, требовал от Глазунова жёстких мер. Негодование профессора подогревалось ещё и тем, что «проклятые революционеры» сорвали его концерт, когда престарелый скрипач вдруг задумал выступить в роли дирижёра, что было в самый пик волнений, а публика «шикала» новоявленному дирижёру за «политический индеферентизм».

Нападки «черносотенцев», их требования «искоренить революцию» в консерватории, запретить ученический комитет, упрёки директору в «либерализме», обви-

нения в «потворстве бунтовщикам» привели в конце концов к тому, что на одном из заседаний Художественного совета Римский-Корсаков не выдержал:

– Я не могу более оставаться в консерватории! Выхожу снова из профессоров и на сей раз навсегда!

И покинул заседание, не слушая уговоров и испуганных восклицаний. Через три дня прислал в совет письмо, где извинялся за горячность, но по-прежнему стоял на своём – нельзя грозить молодёжи за её взгляды, нельзя игнорировать мнение ученического комитета, нельзя верить всевозможным сплетням и наговорам на молодёжь.

Глазунов был в отчаянии. Ведь только что-то началось улаживаться, возможно, и занятия возобновились бы. А с уходом Николая Андреевича опять уйдёт сотня или больше учеников, причём самых талантливых, неурядицы опять превратят консерваторию в бурное море, а там недолго и до её окончательного закрытия, о чём директор не мог и подумать без страха – так дорога ему стала его консерватория. И уж никак не мог согласиться с Николаем Андреевичем, который и ему настойчиво предлагал уйти из консерватории:

– Вы видите, Саша, дирекция было съежилась до нуля, а теперь опять громко заявляет о себе. Многие из тех, кто нам сочувствовал, теперь повернулись к нам спиной. А вы попали под их влияние!

Глазунов почувствовал себя плохо, слёг и диктовал Елене Павловне письмо Николаю Андреевичу: «Дорогой учитель, творец «Садко», "Майской ночи" и «Китежа»! Я всегда был того мнения, что Вы должны насаждать музыкальное образование на Руси. Когда Вы были уволены, то с Вами вышли 300 учащихся – на этом основании. А после того, когда вышли ученики из консерватории из-за Вас, как я могу допустить, что Вы уйдёте, и как я сам могу покинуть директорство, тем более, что Вы меня выбирали сами. Не дайте унизиться консерватории для того, чтобы Саккетти, Ирецкие и прочие восторжествовали!»

Елена Павловна и сама написала Римскому-Корсакову: «Я не могу себе представить консерватории без Николая Андреевича. У Саши словно не будет правой руки. Вы, Николай Андреевич, представляетесь мне солнцем, которое согревало таланты и не давало им гибнуть, скупать по Вас будут...»

И Римский-Корсаков пожалел ученика, согласился подождать до осени. Дело было уже не только в консерваторских «черносотенцах», 63-летний Николай Андреевич устал от преподавания, позади было более тридцати лет профессорства. К тому же, он не видел среди учеников-композиторов талантов, равных Глазунову или Лядову. Радовался теперь каждому дню, проведённому вне стен консерватории. И удивлялся – откуда в его ученике, столь мягком по характеру, казалось бы, безвольном, вдруг обнаружилось столько энергии, выдержки и настойчивости. Дай Бог ему и дальше сил на благо отечественной музыки! Жаль только, что о собственной музыке он поневоле забывает...

Но Александр Константинович всё-таки не совсем забыл о сочинительстве – где-то в глубине сознания складывались новые образы, медленно, очень медленно, но сочинялась Восьмая симфония.

Цезарь Антонович Кюи, награждённый ещё одним орденом и ожидавший производства в инженер-генералы (что равнялось полному генералу), по-прежнему много сочинял, но, как видно, вдохновение посещало его всё реже – в музыке его выпирал какой-то салонный стиль, всё было приглажено, ровно и скучновато. В Русских симфонических концертах и в Квартетных вечерах его имя встречалось всё реже, впрочем и в Москве его жаловали всё меньше. Цезарь Антонович видел причину этого не в оскудении своего творческого дара, а в происках недоброжелателей. Писал пианистке Марии Керзиной: «Думали ли Вы, почему это и петербургские композиторы, устроители концертов (Корсаков и Глазунов), и московские композиторы-исполнители (Рахманинов и Танеев) так усердно бойкотируют мою музыку?» Объяснял «бойкот» холодком в отношениях с бывшими друзьями и их «безжалостным партийным деспотизмом». «Композитором они мало меня считают, – назидательно излагал генерал, – ибо у меня встречается неправильное голосоведение, и как человека недолюбливают за то, что не восхищаюся «Сервилией» и «Воеводой» и не преклоняюся перед гражданским подвигом Корсакова, выступившего в почётной роли защитника консерваторских хулиганов». И дошёл до того, что изображал Николая Андреевича в виде како-

го-то музыкального буквоеда: «главное моё разногласие с Корсаковым: мне важнее что, а. ему важнее как; мне – мысль, а ему – фактура». И задумал «сыграть шутку» с бывшими добрыми друзьями – написал квартет и решил отдать его на Беляевский квартетный конкурс, куда по уставу партитуры представлялись анонимно, под девизом. «Сама по себе премия не имеет для меня значения, – толковал генерал-композитор, – но если получу (если не догадаются, что это – я), не могу без смеха представить себе их физиономии». Увы, шутка не удалась, квартет был забракован жюри, вовсе даже и не подозревавшим, что это написано Кюи. Зато восхитил квартет под девизом «Errare humanum est» («Человеку свойственно заблуждаться»), восхитил и глубокими музыкальными мыслями, и блестящей их разработкой. Были обрадованы, вскрыв конверт с именем автора – там значилось: «Сергей Иванович Танеев».

Политика тем временем напоминала, о себе – «триумвират» выступал свидетелями на процессе редактора «Пулемёта», обвинённого в клевете на консерваторского инспектора Тура. Показали, что, изобразив Тура грубияном, редактор не погрешил против истины. В итоге Шебуева оправдали. Вместе с Зилоти все трое вошли в исполнительный комитет Петербургского союза оркестровых деятелей и подписали воззвание: «Мы не свободные служители свободного искусства, а рабы необеспеченного куска хлеба! Мы «крепостные» наших «крепостников» – подрядчиков и антрепренёров. Вспомним, товарищи, как мы заболели во время службы и нас безжалостно выгоняли на улицу. Тяжёлое, но счастливое время мы переживаем. Теперь, когда вся Россия охвачена тревогой за настоящее и борьбой за своё счастливое будущее, многие из нас уже выброшены на улицу, голодают. Нужна немедленная организованная помощь! Призываем вас, товарищи, к единению!»

Ответ же нового директора на запрос премьер-министра Столыпина «сколько евреев обучается в консерватории?» явно граничил с дерзостью: «Мы не считали».

– Вероисповедание нас не интересует, – повторял он, – был бы ученик талантлив.



Со временем Глазунов после нелёгких трудов добился, чтобы процентная норма для поступающих в консерваторию евреев была отменена.

## КОМПОЗИТОРЫ И КОНЦЕРТЫ

На «среде» у Римских-Корсаковых опять слушали «Китеж», опять восхищались.

Посожалели о кончине Антона Степановича Аренского. В последние годы он мало сочинял – сильно пил, картёжничал и эта беспутная жизнь ввергла его в скоротечную чахотку и тем приблизила безвременный конец.

– Сторел человек, – печально сказал Николай Андреевич, – а был не без таланта, плодовит был. Но думаю, что забудут его скоро...

И укоризненно посмотрел на Александра Константиновича. Тот понял взгляд:

– Но у меня же нет страсти к наживе, к азартной игре!?

– Слава Богу, что хоть так!

Много говорили о Вагнере. Оркестровку его ценили теперь всё больше:

– Изумительная звукопись! – повторял Николай Андреевич. – Шелест леса, полёт валькирий, буря, волны Рейна. Изображения эти полны художественности. Остроумно, наглядно и осязательно!

А когда в конце вечера Сигизмунд Blumenfeld под аккомпанемент Надежды Николаевны спел посвящённое ей чудесное «Спи, дитя моё» Чайковского, Николай Андреевич сказал грустно и раздумчиво:

– Что здесь печальнее всего, так это то, что теперь такой музыки уже писать не будут, совсем как-то разучились, а это ли не была красота!

Александр Константинович не возразил учителю, но всё-таки думал, что впереди ещё немало прекрасной музыки – есть ведь талантливые ученики!

Из музыкальных впечатлений той весны особенно запечатлелись в памяти глинкинский концерт (наконец-то, пусть хоть с опозданием поставили памятник Михаилу Ивановичу у консерватории) и мощное звучание «Славься!»; начало репетиций «Китежа» в Мариинском театре

и новое восхищение этой необыкновенной музыкой; Шалляпин – изгнанник небес, отверженный ангел – Демон! Ещё Анастасия Вяльцева, которую привыкли считать «кафешантанной дивой», спев несколько оперных арий и романсов, и забыв о «цыганщине», обнаружила редкой красоты голос, звучный, словно старинная виолончель. И наконец, две премьеры – Третья симфония Скрябина, его «Божественная поэма» и пьеса «Три пальмы» Спендиарова.

Третья симфония Скрябина была уже сыграна в Париже самим Артуром Никишем, во французских газетах и журналах отзывы были очень разные – от «музыка чрезвычайно интересна и оригинальна» до «из тех произведений, знакомство с которыми не обязательно».

Глазунов был согласен с теми, кто хвалил. Симфонию он знал по рукописи и писал тётке: «Всё время изучаю твою 3-ю симфонию, которая мне чрезвычайно нравится. Многими эпизодами я с жаром увлекаюсь. Ужасно хотелось бы услышать её, но непременно в хорошем исполнении». И выразил надежду, что Никиш, снова приехав в Россию, сыграет и эту симфонию.

А пока её разучивал Феликс Блуменфельд, не Никиш, конечно, но дирижёр отличный. На репетициях сидели многие. Николай Андреевич был раздражён непомерно большим, как ему казалось, составом оркестра в партитуре «Божественной поэмы»:

– Зачем восемь валторн? Такого же эффекта, а может, даже и большего, можно было бы добиться с обычными четырьмя?

А на чей-то вопрос: «Как вы расцениваете саму музыку?» отвечал саркастически:

– Что буду говорить – музыка на грани гениальности.

На концерте, конечно, был «весь Петербург» и не только музыкальный – интерес к Скрябину, особенно среди молодёжи, рос с каждым годом. И вот на эстраду, встреченный аплодисментами, вышел Блуменфельд – как всегда элегантный, подтянутый, с вдохновенно вскинутой кудрявой головой.

Каждой из трёх частей симфонии Скрябин дал свое название – «Борьба», «Наслаждения», «Божественная игра». И пояснял друзьям и поклонникам, что всё это – о «тво-

рящем человеческом духе», который, освобождаясь от земных уз, сознаёт себя единым со всей Вселенной и вольно отдается «божественной игре» – творчеству, созданию новых миров.

Глазунову, впрочем, эти пояснения только мешали, его увлекала музыка сама по себе.

Симфония, в самом деле, была грандиозной, ошеломляла мощью звукового потока, буйной раскованностью, словно бы парением, волшебным полётом. А островки лирики были столь напряжёнными, что казалось, скрипачи играют не на струнах своих инструментов, а на нервах слушателей.

Потрясённый зал шумел, вызывали Скрябина – не все знали, что он всё ещё за границей. Отовсюду слышалось: «Гениально! Новая эра в искусстве!» Римский-Корсаков молчал, но видно было, что и он взволнован. А Стасов, окружённый молодежью, гремел:

– Какая сила! Сколько страсти! У нас так ещё никто не писал!

И в тот же вечер сообщил Скрябину в Женеву: «С великим восхищением я присутствовал на торжестве Вашей III симфонии. С этой симфонией Вы сильно выросли! Вы уже совсем большой музыкант стали. В таком роде, складе, виде, форме и содержании, как создана эта симфония, у нас ещё никто так не писал! – Владимир Васильевич энергично подчеркнул последнюю фразу. – Конечно, тут ещё немало Рихарда Вагнера, но тоже тут есть уже много, громадно много и самого Александра Скрябина! Оркестр какой чудесный, могучий, сильный, иногда нежный и обаятельный, иногда блестящий! Да, у Вас теперь есть русских уже много сторонников и почитателей».

Сторонников, в самом деле, было много. В рецензиях петербургских газет были только похвалы. Молодёжь из кружка Римского-Корсакова и раньше восхищавшаяся Скрябиным, теперь уже была в полнейшем восторге. Оссовский, непривычно для него горячась, повторял:

– Скрябин своей симфонией возвещает новую эру в музыкальном искусстве! Эта симфония, словно яркий маяк, указывает путь, куда отныне пойдёт развитие мировой музыки! Скрябин – это гений и вождь!

Николай Андреевич на все эти восторги морщился, не одобряя преувеличений:

– Как же, как же, ведь он же миры продумал!

Александр Константинович сочувственно кивал учителю.

Глазунов, ценя мастерство Скрябина, его умение выразить нечто грандиозное, уважая находки в оркестровке (и отмечая промахи!), чувствовал, что всё-таки многое ему тут чуждо, а ближе и дороже музыка другого его тёзки – Александра Спендиарова, показавшего в Петербурге свою симфоническую картину «Три пальмы» – по известному стихотворению Лермонтова, может быть, и незатейливую, без «взлётов и парений», но свежую и красочную. Дирижировал композитор сам, очень волновался.

... Приветливо шелестят пальмы, журчит ручей – картина мирной, спокойной природы. Но пальмы недовольны своим одиночеством. И вот чуть слышная вначале, мало-помалу усиливается и приближается тема-мелодия каравана. Радость пальм недолга – трагично звучат резкие удары оркестра, изображающего удары безжалостного топора. Удаляется караван, наступает зловещая тишина, гаснут, умирают последние звуки...

Прямо с эстрады Спендиаров попал в объятия друзей, все выражали одобрение, аплодировал зал, смущённый Александр Афанасьевич порывисто кланялся, жал чьи-то руки. После концерта – торжественный ужин у Глазуновых.

– «Три пальмы» – произведение яркое, – негромко, но, как всегда, внушительно говорил Глазунов, – думаю, что принесёт оно славу нашему дорогому Александру Афанасьевичу!

– Вы, по самому своему рождению – человек восточный, – поднялся с рюмкой в руке Римский-Корсаков, – у вас Восток, как говорится, в крови, и вы именно в силу этого можете и в музыке в этой области дать нечто настоящее, действительно ценное. Это не то, что я, у меня мой Восток несколько головной, умозрительный.

И отмахнулся от дружного хора голосов, напоминающих о «Шехеразде» и «Антаре».

– Да, – согласился Лядов, – его Восток новый, неиспользованный композиторами.

– Очень хорошо по оркестровке сделан эпизод прибытия и убытия каравана, – добавил Римский-Корсаков и закончил под общий смех, – это какой-то «спендиарофон»!

В атмосфере дружеского тепла Спендиаров оттаял, больше не смущался, рассказывал о своем увлечении Лермонтовым.

– Я причисляю себя к русской школе, – с гордостью говорил он, – ваша музыка больше всего отвечает моему вкусу! Спасибо, дорогие друзья!

Какой контраст со Скрябиным! Простота, застенчивая скромность, внимание к окружающим. И при этом тонкий, даже изысканный музыкант! Положительно, Александр Константинович чувствовал в тѣзке уже не просто друга, а совсем близкого, почти родного человека.

Назавтра газеты были единодушны: «Три пальмы» – удивительная музыкальная картина, так сливается с вдохновившим её поэтическим текстом Лермонтова. Композитор схватил самую «душу пустыни»; «Прелесть, чистота и благородство вдохновения, изящество и мастерская красочность чисто «корсаковской» инструментовки»; «неподдельный восточный колорит»; «он чудесно живописует пейзажи»; «произведение восхитило слушателей своей свежестью и мелодичностью, тонкой гармонией и оркестровкой».

Отмечали эти похвалы снова у Глазуновых, просидели вдвоём почти целый день.

## ВОСЬМАЯ СИМФОНИЯ

Когда 1 марта прошли выборы в Думу, профессор Соколов принёс Глазунову текст гимна, посвящённого депутатам (Соколов нередко «баловался» стихами). Александр Константинович вспомнил свою мелодию, которая было предназначалась для «революционного гимна» и быстро набросал «Гимн Свободной России» для хора и оркестра – торжественный, в русском духе. А 27 апреля в день, когда тронной речью императора открылась первая Государственная дума, газета «Двадцатый век»

напечатала ноты гимна, озаглавив его «Избранникам русского народа». Как-то спели в одном из Русских концертов, но без особого успеха, популярным гимн не стал.

– Видно, уж нельзя сочинить истинно народного гимна, – сожалел Николай Андреевич, – раз даже такой талант, как Александр Константинович, ничего особенного не сумел написать!

В мае Глазунов управился со всеми консерваторскими делами – экзамены у тех, кто не оставил занятий, хлопоты с ремонтом в здании и с арендой Большого зала – она давала немалый доход, и наконец, ушёл в отпуск. Уехал в Озерки, где уже давно жили все близкие, и погрузился в партитуру Восьмой симфонии. Правда, приходилось прерываться – возникали какие-то дела, требовавшие поездок в город, но всё-таки к середине лета вполне завершил первую и вторую части, а третья – скерцо – была уже давно готова, но ещё оставалась оркестровка.

Друзья подарили Глазунову новый небольшой телескоп, но погода в июне была чаще пасмурной, лето вообще выдалось сырым, и оставалось только завидовать Николаю Андреевичу, который писал из Италии, из курортного местечка Рива, где отдыхал со всем семейством: «Дорогое Маэстро! Любовался красным Антаресом и голубой Спикой, ярко блестящий Арктурус стоит высоко, Большая медведица тоже как-то над головой. Через месяц думаю увидеть Фомальгаута». Знакомые, волшебные названия ярких звёзд! Как не позавидовать! К тому же, посидев поздно вечером в саду, остыл и простудился. Очень испугался шума в ушах – не то звон, не то гул на звуке «ми», но в июле, когда потеплело и чаще стало пригревать солнце, всё прошло.

Ездил в Парголово, к Стасову. Владимир Васильевич был бодр духом, но при ходьбе подчас невольно опирался на руку Глазунова. Хвалил Лядова за его новое сочинение – «Восемь русских песен для оркестра»:

– Слава Богу, Лядов пробуждается! Ну а что у вас новенького, Сашенька?

– Восьмую доканчиваю.

– Так садитесь, Самсоныч, не медлите, играйте!

И старый стасовский рояль зарокотал певучую и торжественную мелодию первой части.

– Сначала валторны с фаготами, – не переставая играть, пояснил Глазунов, – потом кларнеты... А теперь скрипки...

– Прекрасно, оригинально! – с обычным энтузиазмом провозгласил Стасов, когда замерли в тишине последние звуки первой части. Но начало второй – медленной – насторожило старого критика. Зловеще скользящие краткие фразы, скорбные аккорды, словно бы вздохи и стоны – что это? Как видно, трагические события минувшего года не прошли даром для Глазунова-композитора. И Стасов, дослушав, был непривычно тих, держал руку Глазунова. в своих сухих старческих ладонях и повторял:

– Это трагедия... Сашенька, дорогой, какой же вы великий музыкант!..

Вечером, простившись со Стасовым, Глазунов не спеша ехал через сырой, быстро темнеющий парк, и думал – сейчас Владимир Васильевич положил перед собой стопку бумаги и торопится закрепить в словах своё музыкальное впечатление.

А Стасов и в самом деле писал брату: «Что меня совсем-совсем поразило, просто наголову разбило. Это *Andante* из 8-ой симфонии, ещё не конченной. Это вот *Andante* что-то такое, что Глазунов никогда ещё не сочинял. Это страшная трагедия, Колоссально удручающая, раздавливающая! Ново – оригинально – до бесконечности. Изумительное *Andante*! Да, Глазунов ещё ничего подобного ничего в этом роде не сочинял до сих пор. Это вещь – просто великая!»

Волнение, с каким Стасов слушал симфонию, подействовало вдохновляюще, к концу лета три части были готовы уже в партитуре. Начало консерваторских хлопот, конечно, отвлекало, но всё-таки финал завершил и на последней странице партитуры написал: «Кончено 31 октября 1906, после 4-месячной работы с большими перерывами».

Летом и осенью Владимир Васильевич Стасов всё чаще жаловался на боли в сердце, всё чаще говорил о своих опасениях перед «курноской»:

– И что за порядок такой, чтобы люди мерли?

Но впрочем держался он на людях весело, говорил

по-прежнему громогласно. После очередного приступа быстро поднимался. Как-то отлежав с болями полдня, к вечеру всё-таки поехал в библиотеку. Здесь, где он проработал уже 34 года, в своём углу под привычный шелест рукописных и печатных страниц он подчас чувствовал себя бодрее, охотно отвечал на множество вопросов.

Часто говорил о молодых талантливых музыкантах и художниках, продолжал свои «рекрутские наборы». И не утратил критического пыла. Весь музыкальный Петербург хохотал, читая в газете «Страна» стасовскую статью «Дружеские поминки», где Владимир Васильевич, как всегда беспощадно, хлестал словом незадачливых музыкальных критиков, в том числе всё того же Иванова-жирфа, сочинившего о Шумане статью, полную промахов и нелепостей.

И потому смерть Владимира Васильевича для многих стала неожиданной. Как-то не верилось, что ушёл столь могучий и жизнелюбивый человек, такой юный умом и сердцем, несмотря на свои 82 года. Не мог сразу осознать этого и Глазунов. Сложенные на груди руки Стасова казались неестественными – так привык видеть их в богатырском размахе или готовыми сердечно обнять кого-то. Как сквозь сон услышал слова Направника:

– Отсюда выносят частицу истории...

Дождь туманил купола Александро-Невской лавры, задушевно говорили друзья и ученики Стасова, слёзы набежали на глаза. Назавтра в консерватории Лядов жаловался:

– Перечитывал его письма ко мне. Так стало скучно. Так жаль Стасова! Больше не встречу в жизни такого человека! Он всех всегда подбодрял, – отёр слезы и продолжал, – как он нас всех любил, как защищал! Мне странно представить музыкальную жизнь без Стасова...

Это могли бы повторить многие. Дома Елена Павловна со слезами вспоминала «драгоценного дедуленьку». Шаляпин, впервые спев Варяжского гостя в «Садко», спев великолепно, сетовал:

– Ах, нет несравненного Владимира Васильевича! Вот он сказал бы, что у меня вышло, сказал бы, как впечатал!

У Александра Константиновича скорбь о новой утрате мало-помалу стала рождать в сознании скорбные зву-



ки, сложилась небольшая пьеса для оркестра – Прелюдия памяти Стасова. Звучала в ней тема из Четвёртого квартета, навсегда связанного для Глазунова с памятного лета 95-го в Наугейме с образом дорогого Владимира Васильевича. Но есть в теме и новый оттенок – что-то напоминающее «музыку зимы» из «Времени года», печаль одиночества, зимняя застылость. А потом медные и деревянные играют торжественную хоральную мелодию, ту самую, что двадцать лет назад Саша Глазунов, подражая в словах и в музыке Мусоргскому, сочинил, спел и сыграл на именинах Стасова «Слава Володимеру Васильевичу!» Но вот удаляется и стихает шествие, скорбная кода завершает пьесу.

В декабре начались репетиции Восьмой симфонии. Александр Константинович чувствовал, что его новое детище удалось, то же мнение высказали строгие судьи – Римский-Корсаков и Лядов. На репетиции открыл партию не без тайной гордости, но, увы, уже на первой части ощутил недовольство музыкантов – кто-то неодобрительно крутил головой, кто-то вдруг вспылал из-за останки, когда дирижёр захотел уточнить свои намерения. А дальше пошли уже, хотя и чуть слышные, но явные придирки, кривые ухмылки. После финала поаплодировали, но видно было, что лишь по обычаю, так уж положено. На сей раз оркестранты не поняли или не захотели понять своего любимца, а раздражение от непонимания обратилось на автора.

С непроницаемым лицом Глазунов поклонился на эти холодные хлопки. Да, далеко не всегда профессионалы бывают объективными судьями, порой их профессиональная самоуверенность может стать опасной, если от их мнения зависит судьба нового сочинения. Впрочем, на следующих репетициях дело пошло лучше, но ещё долго, увы, Восьмой симфонии суждено было оставаться непонятой до конца многими.

9 декабря 1906-го Глазунов дирижировал своей Восьмой. Признанные русские мастера не часто баловали публику новыми симфониями, так что интерес к концерту был всеобщим. «На этот праздник, – писал назавт-

ра рецензент, – собралось в полном составе самое избранное музыкальное общество Петербурга, живо приветствовавшее композитора-дирижёра при его появлении на сцене. Автор дирижировал спокойно и продуманно, оркестр охотно и энергично поддерживал его». Действительно, аплодисментов было много, а оркестр, если и не принял симфонию вполне, то старался, может быть, заглаживая вину за своё поведение на первой репетиции.

... Из мощного аккорда всего оркестра родилось ровное колыхание струнных. На их фоне валторны и фаготы повели широкую, размашистую мелодию – она словно бы парила над струнными, свободно вздымаясь и опускаясь. Мелодию подхватили кларнеты, а затем она вольно отдалась полнозвучию «органа» струнных и деревянных. Но были в этом величавом, спокойном, властно уносящем слушателя своей мощью образе и островки раздумья, сомнения, беспокойства. И мало-помалу эта двойственность раскрывалась всё острее – в убыстряющемся движении, в как бы изломанных оборотах мелодии ощутимо смятение и, наконец, нечто мрачное и даже угрожающее. Но вторая тема-мелодия приносит с собой свет и сердечное тепло, её в высоком регистре проникновенно поют деревянные и струнные. Однако первая мелодия в её тревожном варианте не ушла – она, напомнила о себе в глубинах оркестра, и оттого новый образ окрасился печалью. Внезапный взрыв звучности погасил надежду, мрак сгустился, разразилась гроза – бурно побежали, пересекаясь и сталкиваясь пассажи струнных и деревянных, загремели медные, грозно ударили литавры. Завершая первую часть, вернулись обе главные темы – первая преобразилась в медлительно-величавый хорал медных духовых, вторая расцвела, освободившись от сомнений и скорби. Последняя страница принесла успокоение, неспешный уход в тишину...

... Чем-то зловещим веяло от короткого – всего четыре звука – мотива (то ли вздох, то ли стон), открывающего медленную вторую часть, её композитор назвал *Mesto*, что значит «печально». О скорби, о душевном надломе сказали слушателям ниспадающие возгласы струнных. Четырёхзвучный мотив с грозной настойчивостью повторялся, ему отвечали тяжело падающие вневном вздраги-

вающем ритме мощные аккорды всего оркестра. Из надломленных возгласов начала вырастать главная тема части, она прозвучала скорбно-мужественно в суровом, размеренном ритме – словно медленно и тяжело двигалась людская масса, может быть это траурное шествие? Второй образ – светлая и нежная мелодия флейты и гобоя, но судорожно пульсирующий аккордовый фон струнных и время от времени вонзающийся четырёхзвучный мотив напомнили, что скорбь и тревога не ушли, они лишь ненадолго смягчились. Ещё более суровой и мрачной вернулась, вернулась тяжёлой поступью, первая тема. На миг напомнила о себе вторая мелодия, теперь уже окрашенная в скорбные тона (её светлый мажор сменился горестным минором). Взрыв скорби и отчаяния завершил вторую часть...

Наверно все, кто знал стасовские слова, вспомнили их – «Какая страшная трагедия!» И жаль было, бесконечно жаль, что Владимир Васильевич так и не услышал этой музыки в её мрачных оркестровых красках.

... Знакомый четырёхзвучный мотив открыл третью часть, но здесь он растворился в стремительном движении, в неуловимо скользящих звуковых арабесках...

Играя друзьям третью часть, Александр Константинович называл её «скерцо», но потом в партитуре отказался от этого определения – уж очень не похоже это на прежние глазуновские скерцо, нет ни картинок народной жизни, ни танца, ни юмора. Скорее бы подошло название «Ваханалия», тоже как-то приходившее в голову.

... Непрерывно скользил жуткий хоровод хохочущих загадочных существ, змеино извивались хроматически изломанные линии, неуловимо мелькали, сменяя друг друга, какие-то причудливые образы. Временами возникал намёк напевной мелодии, но змеящиеся хроматизмы окружали её, затуманивали, превращали в призрак. Вихревая стихия неслась с бешеной силой и утвердилась окончательно в резких аккордах, завершивших третью часть...

... Торжественный, органно звучащий хорал медных знаменовал начало финала. Четырёхзвучный мотив ещё не утомился, он пытался вклиниться в величавую колоннаду аккордов, но они незыблемо продолжали раз-

вёртывать свои ряды. Энергией наполнена первая тема, романтически напевна вторая. По мере их развития в музыке становилось всё больше света, радости, уверенной доброй силы. Злой четырёхзвучный мотив снова напомнил о себе, но каждый раз оказывался беспомощным перед мощным звучанием светлых тем-мелодий, обретших в коде финала мужественный, гимнический характер. Победу торжествуют добро, свет, воля и разум...

Отгремели аплодисменты, много хорошего говорилось и на традиционном праздничном ужине у Глазуновых. Поздравляли и Макса Штейнберга – в том же концерте была сыграна его Тема с вариациями. Всё-таки некоторое недоумение от новой симфонии ощущалось, она показалась очень непривычной для Глазунова. И рецензенты в газетах были довольно сдержанными, больше хвалили Глазунова-дирижёра, чем Глазунова-композитора. Только Оссовский в «Слове» подробно изложил то, что уже говорил, когда впервые услышал симфонию на «среде» у Римского-Корсакова – тогда Глазунов и Штейнберг сыграли её в четыре руки: «Восьмая симфония – целая драма. Но только не драма внешнего действия, с эффектными позами и неистовством страстей, это глубокое личное переживание, драма, разыгрывающаяся в одинокой душе, невидимой миру». И ещё говорил о совершенстве архитектоники симфонии, о «царственной пышности» оркестровки, об искусстве контрапункта, которое «достигло здесь высшей точки, какую мы знаем до настоящего времени в русской музыке». И закончил бодрым «мажорным аккордом»: «И тем клеветникам которые теперь говорят, что русский народ разлагается и гибнет, музыка А. К. Глазунова отвечает: нет, живы ещё в нашей душе творческие силы, и безбоязненно можем мы глядеть в загадочные глаза будущего». Александр Константинович обнял Оссовского, но, честно говоря, его давно уже не волновали ни хвала, ни хула его музыке.

Многие спрашивали его, о чём же повествует его симфония? Александр Константинович отвечал уклончиво – всё-таки не дело композиторов объяснять словами свою музыку. Ученику-композитору Мише Гнесину сказал только, что есть в музыке отзвуки впечатлений от чтения ро-

мана «Воскресшие боги» Дмитрия Мережковского, очень популярного тогда – читал увлекательный рассказ о жизни великого Леонардо да Винчи и многое запало в память. Оссовскому объяснил, что в скерцо отразился языческий дух русской старины, а финал стал этому, так сказать, антитезой и прославляет христианство. Оссовский об этом всюду говорил, даже в программке к концерту напечатали. Но была ли то истина? Наверно, и самому себе было бы трудно до конца объяснить истоки симфонии-трагедии – пожалуй, всё трудное, что было пережито, отразилось в ней – и безжалостно быстрый ход нашей единственной жизни, и тяжесть большого тела, и мучительно-стыдный порок, и уход в вечность близких людей, и острое разочарование в устройстве мира... Но жизнь продолжалась, ещё верилось в будущее – это и провозглашали гимнические звуки финала.

Симфонией своей был доволен. Вслушивался, насколько мог беспристрастно, в партитуру и находил оркестровку безупречной – удались все сочетания инструментов, всё было полнозвучным, всё хорошо прослушивалось, было в должном равновесии. Одно время казалось, что медный басовый голос недостаточно держит на себе массив оркестра, хотел было добавить ещё одну тубу, но раздумал, а потом убедился, что опасения были напрасны – звучало, как надо. Порадовало несколько непривычное для него начало *Mesto* – в чистых тембрах вместо обычных смешанных. Контраст стал сильнее, прозвучало тоже отлично.

И сразу же стали складываться в воображении контуры новой – Девятой симфонии.

## УЧЕНИКИ

Осенью обрушились нескончаемые директорские дела – занятия, наконец, возобновились, надо было наладить учебный ритм, надо было заботиться о концертах и думать о будущих спектаклях в оперной студии, просить в театральной дирекции костюмы и бутафорию, следить за антрепренёрами, снимавшими Большой зал – а то, глядишь, устроят вечер канкана. В самом деле, кто-то

додумался поставить оффенбаховского «Орфея в аду». Глазунов ничего не имел против оперетты, а некоторые даже очень любил, но не в консерватории же их представлять!

Дела были не только непосредственно директорские. Похоже, что Глазунов становился главным музыкальным авторитетом в России: шло множество бумаг со всех краёв страны – просьб о консультациях, о характеристиках, всевозможных запросов. Директор брал свой именной бланк и писал ответ – всегда ясный, чёткий по мысли и исчерпывающий по сути. Из-за потока дел приходилось уменьшить свои занятия с учениками, а первокурсников нередко поручал Макс Штейнбергу. Тот учился уже на предпоследнем курсе, быстро обретал мастерство и Александр Константинович вполне доверял своему младшему коллеге.

Об учениках, особенно талантливых, помнил всё время, следил за их учёбой. Помнил и о Серёже Прокофьеве. Тот быстро подрос – и становился выше ростом, и сочинял всё интереснее и смелее, но и был всё независимее и своенравнее. С Лядовым у него давно пошли раздоры. Когда Серёжа приносил ему гармоническую задачу с очередными, в духе «собачек», вольностями, Анатолий Константинович сердился:

– Я не понимаю, зачем вы у меня учитесь? Поезжайте к Рихарду Штраусу, поезжайте к Дебюсси!

Звучало это так, словно он говорил «Убирайтесь к черту!» Но на обсуждениях у директора махал рукой:

– Пусть его! Сам после выпишется!

Впрочем, с переходом к контрапункту отношения Лядова с Прокофьевым несколько смягчились – тут пока Серёже негде было вставлять своих «собачек».

Римский-Корсаков, у которого Серёжа проходил инструментовку, выделял своенравного ученика, прощал ему вольности и неожиданные «находки», но нередко повторял:

– Почаще слушайте музыку Глинки!

Ученики не любили Серёжу – он был резок в суждениях о работах других, часто обижал этим сокурсников и даже тех, кто учился курсами старше, его считали занос-

чивым и самонадеянным. Подружился он только с Борисом Асафьевым и ещё с Николаем Мясковским, учившимся курсом ниже.

Мясковскому было тогда уже 25 лет, он окончил инженерное училище, успел послужить в сапёрном батальоне, и приходил в консерваторию в сюртуке поручика, носил бороду и усы, был сдержан и немногословен. Его дружбе с Прокофьевым удивлялись – всё-таки десять лет разницы в возрасте. Сдружила же их страсть ко всему необычному в музыке, а началась она с приезда в Петербург знаменитого Макса Регера – он дирижировал своей Серенадой и сыграл с Зилоти свои Вариации и фугу на бетховенскую тему.

Сам Регер понравился всем – улыбочивый, добродушный, толстый, он дирижировал просто, без позы, держался даже как-то по-домашнему, словно был и не во фраке на эстраде, а в толстом халате у себя дома. Но музыка его, увы, доходила до очень немногих. Римский-Корсаков остался при прежнем мнении:

– Горизонтальная чепуха!

Согласились с ним Глазунов и Лядов, большинство учеников, а некоторых музыка Регера просто приводила в ужас – можно ли так скакать по далёким тональностям? Мясковский же на другой день, придя в класс, достал из своего большого жёлтого портфеля, с которым всегда ходил в консерваторию, четырёхручное переложение регеровской Серенады и поставил ноты на пюпитр рояля. Серёжа Прокофьев тут же уселся рядом. Игру прервал приход Лядова и начало урока контрапункта. А после вышла ссора – другой ученик хотел занять место Серёжи за роялем, тот вспылил, схватил ноты и убежал с ними. Потом принёс их, извинился. Мясковский со снисходительностью старшего простил серёжину мальчишескую выходку. Разговорились, нашли много общего в мыслях о музыке. Мясковский взял серёжину тетрадку с «собачками», а вернув её, шутливо похвалил:

– Вот какого змеёныша консерватория, оказывается, пригрела у себя на груди!

Видно было, что ему «собачки» очень по нраву. С тех пор постоянно музицировали вместе. Потом к ним присоединился и Асафьев.

## ЮБИЛЕЙНАЯ СТРАДА

Ещё минувшей осенью решено было торжественно отметить юбилей Глазунова: ведь в марте 1907 года исполнялось — уже! — 25 лет с того дня, как прозвучала его Первая симфония. Протесты Александра Константиновича, не любившего подобных официальных празднеств и повторявшего «Пусть лучше меня ценят молча!», успеха не имели. Образовали Юбилейный комитет, председателем избрали Римского-Корсакова, были в комитете Лядов, Оссовский, Блуменфельд, Витоль, Репин, Зилоти, Черепнин, директор театров Теляковский и ещё многие, всего 15 членов — возможности немалые. Задумали спектакли, симфонические и камерные концерты, сочинялась приветственная музыка «на случай». По всем городам были разосланы приглашения, где Глазунова называли «славой и гордостью России, достоянием всего образованного человечества» и «главой русской школы инструментальной музыки». Приветствия предлагалось посылать на адрес: «Петербург. Магазин Юргенсона. Итолиз» (так Зилоти зачем-то зашифровал свою фамилию). На 27 января был назначен внеочередной симфонический концерт — юбилейный, только из сочинений юбиляра. В самый же юбилейный день — 17 марта — намечались большие торжества в консерватории.

И вот спустя четверть века в белоколонном, ярко освещённом и переполненном зале Дворянского собрания снова звучала Первая симфония Глазунова. Римский-Корсаков, казавшийся во фраке ещё более высоким и худым, резкими движениями руководил оркестром. Отшумели долгие аплодисменты и под торжественные звуки, специально сочинённой Лядовым пьесы «Встреча» на эстраду вышел под всеобщую овацию юбиляр, смущённо и неловко раскланиваясь. Через весь зал протянулся длинный хвост депутатов, больше ста — от правления ИРМО, от Московской консерватории, от театров, институтов, всевозможных музыкальных обществ Петербурга и других городов. Депутации медленно двигались к эстраде, неся большие лавровые венки, подарки и корзины с цветами. Первым шёл Римский-Корсаков и поздравил юбиляра от имени юбилейной комиссии. Читались



приветственные адреса и телеграммы, их пришло две с половиной сотни, все сердечно желали долголетия в жизни и в творчестве «красе и гордости русского искусства». Наконец, депутации и телеграммы закончились, под звуки «Здравицы» Римского-Корсакова Глазунов ещё раз многократно раскланялся и с облегчением покинул ярко освещённую эстраду. К оркестру вышел Зилоти и зал наполнился мощным первым аккордом Восьмой симфонии. А в завершение юбилейного вечера Шаляпин вдохновенно спел под оркестр «Вакхическую песню» юбиляра.

Банкет в клубе Вольно-Экономического общества затянулся до утра – речи были краткими, но многочисленными, «возлияния» – обильными. По домам разъезжались, когда уже светало.

Вечером в Мариинском театре юбиляр дирижировал необычным спектаклем – сразу шли «Барышня-служанка» и «Времена года», а завершал представление третий акт «Раймонды». Снова были приветствия, объятия, поцелуи красавиц-балерин. В зале был Мариус Иванович Петипа, его Глазунов сам пригласил, встретил у входа и усадил на почётное место в партере. И невзирая на явное неудовольствие Теляковского, не только выжившего Петипа из театра, но даже запретившего ему вход в родной театр, Глазунов, отвечая на приветствия, назвал имя учителя танца и соратника, и выйдя к авансцене, протянул к Петипа аплодирующие руки, зал подхватил, овация хореографу ширилась, слышались крики: «Петипа!»

Назавтра был ещё и камерный концерт – в Малом зале консерватории игрались квартеты и сонаты, пелись романсы. Газеты печатали юбилейные статьи, телеграммы и фотографии.

17 марта целый день праздновала консерватория – с утра торжественный молебен, днём оркестр учеников сыграл «Торжественную увертюру» юбиляра, вечером профессора и подвинутые ученики играли и пели его сочинения.

На другой день «Русская музыкальная газета» напечатала благодарственное письмо Глазунова: «Чувства, пережитые мной в эти высокочтознаменательные для меня дни, никогда не изгладятся из моей памяти. Я могу сравнить их разве только с тем глубоким нравственным по-

трясением, которое я перенёс ещё в юношеском возрасте, когда 25 лет тому назад, в том же зале Дворянского собрания, впервые услышал в красках оркестра мою Первую симфонию. А то сочувствие, которое высказало ныне мне общество, и признание им моих художественных трудов служит для меня наивысшей наградой за моё посильное служение искусству».

А Николаю Андреевичу признался:

– Если доживу до 50-летнего юбилея, то ни за что второй раз не подвергну себя этой лестной, сладкой, но очень уж мучительной трёпке! Нет, правда, пусть лучше меня ценят молча!

### ТАЛАНТ УЧИТЕЛЯ НЕ СКУДЕЕТ

В феврале, наконец-то, прошла долгожданная премьера «Китежа» Римского-Корсакова. Николай Андреевич уже почти три года как завершил партитуру, а замысел и план выносил вместе с либреттистом Владимиром Ивановичем Бельским ещё раньше. Его увлекла старинная легенда о русском городе, ставшем невидимым и тем спасшемся от разграбления и гибели, когда на русскую землю обрушились орды хана Батыя. План выработывали долго, изучали варианты легенды. Николай Андреевич, рассказывая кому-либо о своей опере, обязательно произносил полное название – «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии» – и повторял:

– Вторая часть весьма важна в опере!

Его увлекало не только чудесное спасение Китежа, но и, если не в большой мере, подвиг Февронии, нравственная сила этой простой русской девушки, увлекала патриотическая мысль, заложенная в легенде: противопоставление двух начал – преданность Родине и измена ей. И уж тут, конечно, истоком музыки стала русская песенная старина, но не былина, как в «Садко», а русский духовный стих, древние религиозные песнопения. Если кто-нибудь восхищался русским колоритом музыки «Китежа», Николай Андреевич говорил:

– Меня ужасно смешит, когда уверяют, что я, дескать, изучал народные песни. Поверьте, голубчик, что мнимое изучение заключалось лишь в том, что я просто с детства слушал, запоминал и усваивал самое типичное в напевах.

Сюжет оперы, с его религиозными особенностями, мелодии духовных стихов, речитатив в духе старинных знаменных распевов, колокольные звоны – всё это дало повод к разговорам, что Римский-Корсаков сочинил не то некое музыкальное «житие святой», не то отдал дань модным тогда течениям «богоискательства» или «богостроительства», или ещё чего-то в этом духе. Николай Андреевич, будучи человеком неверующим, сердился и повторял:

– Всё это не так – это просто народные предания! А моё внимание вызвала их красота! И картины Нестерова многое подсказали. Да что там говорить – прежде всего, сама русская природа, а не эти богоискательские выдумки!

Но выдумки продолжались, газеты, сообщая о предстоящей премьере, на разные лады перевирали содержание «Китежа». Николай Андреевич в отчаянии писал Оссовскому: «Дорогой Александр Вячеславович, заступитесь! В сегодняшнем «Слове» кто-то изложил сюжет моей оперы в совершенно искажённом виде. Надо же было, чтобы в газете, где именно главный музыкальный критик, кто-то подложил мне такую свинью, когда так хочется, чтобы все знали и понимали сюжет как следует!»

Сильно огорчали и репетиции. Сидя рядом с Римским-Корсаковым, Глазунов с трудом переносил фальшивые звуки колоколов. Плохо, едва слышно, звучали балалайки, которые Николай Андреевич ввёл в оперный оркестр в свадебной сцене – хотелось большей близости к народной музыке. От балалаек пришлось отказаться, чем очень огорчили Василия Васильевича Андреева, чьи балалаечники сидели в оркестре. И, как видно, постановщик, недавно приехавший из Москвы певец-тенор Василий Петрович Шкафер, тоже поверил, что «невидимый град» – не более, как символ «победы христианских мечтаний» (как выразился какой-то газетчик) – декорации были на манер древних икон-складней, а певцы и хористы двигались так, словно сошли с икон.

Горько пожалели, что Февронию не поёт Забела-Врубель – Николай Андреевич признавался, что задумывал партию именно для неё. И чудесно она однажды спела её на «среде», но, увы, пока тянулось дело с постановкой, у Надежды Ивановны поубавилось сил, и на Февронию,

что поёт почти непрерывно, уже не доставало возможностей. Ограничилась скромной партией райской птицы Сирин. Пришлось согласиться, чтобы пела Кузнецова-Бенуа. Эх, всем взяла Мария Николаевна – и красивой внешностью, и сильным голосом, да беда – дикция скверная, не разберёшь, о чём поёт, какой-то насмешник уверял, что поёт она на «тарабарском диалекте».

И вот, наконец, премьера. Медленно и торжественно раздвинулся голубой, в золотых императорских орлах занавес Мариинского театра, Феликс Blumenфельд дал знак оркестру и зазвучало вступление «Похвала пустыне» – поэтичный гимн русской природе. Сумрачно завибрировал начальный аккорд духовых, легко всплеснула арфа. словно ветви вековых деревьев зашелестели струнные, кукушками стали перекликаться флейта и кларнет, маленькой пичужкой залилась флейта-пикколо. Колыхаясь, разрасталась ликующая мелодия – бесконечно шумит приветливый русский лес...

Нетороплив и ласков напев Февронии, собирающей в лесу целебные травы. На её призыв слетелись птицы, собрались лесные звери, для каждого нашла девушка доброе слово – наполнены добрым русским светом прекрасные мелодии. Ах, если бы ещё пела не косноязычная Кузнецова-Бенуа, а несравненная Надежда Ивановна...

Но спектакль шёл благополучно, Blumenфельд вёл его твёрдо, многое из того, что кололо слух на репетициях, сгладили. Уже после первого акта начались овации и вызовы автора.

А вот и Малый Китеж, оживлённые картины русского города – шум торговых рядов, шутки скоморохов, пляска учёного медведя, богатырский напев гусяров. Внезапно ворвалась, словно приплясывая и кривляясь, в резких скачках и неожиданных акцентах, новая тема – она рисует пьяницу Гришку Кутерьму, в очередной раз выброшенного из корчмы. Гришка непрост – он и нагло бахвалится, и мерзко юродствует, но и искренне страдает – воистину образ, достойный музыкальной кисти Мусоргского, создал Римский-Корсаков! И как великолепен в этой партии Иван Васильевич Ершов!

Красочным узором полилась мелодия свадебной песни, но вот что-то тревожное и враждебное стало про-

свечивать сквозь голоса праздничного хора – из глубины оркестра мало-помалу всё громче и всё настойчивее ползла зловещая тема «злых ворогов»: приблизилась и врывается в город татарская орда, гибнут люди. Феврония непоколебима, она не покажет татарам дорогу в Большой Китеж. Но Кутерьма, испугавшись пыток («Мук боюсь!») сдаётся, он поведёт врага в заповедный город.

Весть о нашествии принёс в Большой Китеж ослеплённый татарами княжий дружинник. Величаво-печален монолог князя. И отозвался в сердцах слушателей, в каждом русском сердце хор русских воинов, идущих на битву – они ведь знают, что никто из них не вернётся, недолго несметное войско татарское, но честь воинская, долг перед Родиной призывают их встать лицом к лицу с врагом. Росла, ширилась их песня, а потом стихла, постепенно удаляясь, доносясь уже из-за крепостных стен: «Нам смерть в бою написана, а мёртвому сорама нет!»

Трагедию неравного боя раскрыл звуками музыки Римский-Корсаков в симфонической картине «Сеча при Керженце». Трагична сцена безумия Гришки Кутерьмы. Заоблачного покоя, неземного света и лучезарной радости полна музыка последних картин – расцветают райские кринь-цветы, поют чудесные райские птицы с женскими ликами – Сирин и Алконост, слышится райский благовест. В вечном покое и блаженстве будет пребывать Феврония, за пределами земного бытия соединившаяся с любимым – княжичем Всеволодом, погибшем в неравном бою...

Неожиданно к хору присоединились голоса из лож – это старообрядцы стали подпевать, узнав знакомую мелодию древнего духовного стиха: «Чудная, небесная царица!»

Овации сотрясали зал театра, вновь и вновь выходил на вызовы Николай Андреевич, на сцену несли венки. Слышны были восторженные голоса:

– Дивная музыка!

– А какой шелест леса! Сразу вспомнишь Вагнера, но там лес суровый, безлюдный, даже зловещий, словно на картине у этого декадента Бёклина. А здесь – русский, сердечный, полный жизни!

– А звоны колокольные! Волшебство да и только! Даром что в Мариинке звонница неисправная – один колокол охрип, другой осип!

– А «Сеча при Керженце»! Пожалуй, ещё и не было в русской музыке такой сильной, так сказать, батальной живописи в музыке!

– А дивная гармония преобразования Февронии, когда она в венке райских цветов!

Александр Константинович с наслаждением слушал все эти разговоры и радовался за учителя.

В газетах прохладно отзывались о сюжете: «несколько безжизненных, скучных, почти не связанных логически сцен», но зато без конца хвалили музыку: «прозрачная, как горный хрусталь, очень красива, почти сплошь состоит из очаровательных деталей и тонких узоров, местами бесподобно расцвеченных звуковыми красками», «Ослепительная роскошь оркестровых красок, бездна очаровательных гармонических деталей и тонких звуковых узоров». И только в «Русской музыкальной газете» вполне оценили целое: «Новая опера является выдающимся произведением в русской оперной литературе». А в кругу музыкантов многие сравнивали своё впечатление от оперы с впечатлением от чтения чего-то большого из русской литературы – романов Толстого, например. Даже Цезарь Антонович Кюи признал в письме Николаю Андреевичу: «Разобрался в значительной степени и, разумеется, к моему вящему удовольствию. Оригинальное и замечательно цельное произведение. Хвала Вам!» Ученики ещё влюблённее смотрели на Николая Андреевича, а Серёжа Прокофьев, обычно признававший только свои сочинения, ну ещё, может быть, Мясковского, теперь говорил всем:

– Я на премьере себе все ладоши отхлопал – так вызывал автора!

Но не удержался и от рассказов о конфузе, что случился на одном из следующих представлений с лошадью, которая была впряжена в повозку Февронии, и непочтительно хохотал.

Для Глазунова успех премьеры «Китежа» стал не только радостью за учителя, но и поводом снова поразмыслить – а не взяться ли всё-таки за сочинение оперы? И посожалел – за учителем, увы, не угонишься, и снова восхитился мощью никак не стареющего таланта Николая Андреевича. У всех у нас есть какие-то большие или

маленькие слабости, ради которых мы склонны иной раз оставлять свой главный труд, а вот у Николая Андреевича, таких слабостей нет, оттого-то он так много успел и ещё, дай Бог, многое делает.

## ДОКТОР КЕМБРИДЖА И ОКСФОРДА

Весной 1907-го Александра Константиновича посетил известный антрепренёр Сергей Павлович Дягилев и предложил выступить в Париже – там Дягилев задумал провести «Исторические русские концерты», обстоятельно показать парижанам русскую музыку.

Дягилев когда-то окончил юридический факультет, но искусство тянуло его сильнее, чем законы и судебные процессы. Хотел стать композитором (учился у Римского-Корсакова), певцом, актёром, художником, но, увы, всюду терпел поражения. Зато обнаружил в себе талант организатора – умел уговаривать и очаровывать, был смел до авантюризма, удавалось ему и самое трудное – добывать деньги на затеянные дела. Основал общество и журнал «Мир искусства», организовал выставки русских художников в Париже, Берлине, Монте-Карло, Венеции, прославился за границей, а затем и в России.

Глазунов увидел перед собой человека умного, широко образованного, энергичного и находчивого. Дельца с чисто европейским лоском.

Поехать в Париж согласился, хотя Дягилев предложил продирижировать только одной поэмой «Весна» – ехал, таким образом, показаться парижанам. Но очень хотелось отдохнуть от консерватории, вернее, от «консерваторских подлецов» – так они с Николаем Андреевичем теперь называли тех, кто раньше именовался «консерваторскими черносотенцами». Взял отпуск, купил билет на «Северный экспресс» и 12 мая надолго покинул Петербург.

В Париж приехало много русских – Римский-Корсаков со всем семейством, Феликс Блуменфельд, Фёдор Шаляпин, Сергей Рахманинов, Макс Штейнберг. В пяти симфонических концертах значились имена Глинки, всех пятерых кучкистов, Чайковского, всех крупных современных русских композиторов. Дягилев пригласил и зарубеж-

ных знаменитостей – Никиш дирижировал сочинениями Чайковского, а Шевильяр – сюитой Глазунова «Из Средних веков». Был успех, полный зал Гранд-опера, хвалебные рецензии – да, Дягилев умел «показать товар лицом». Триумфом были выступления Шаляпина во фрагментах из русских опер. Много было и суеты – встреч со знаменитостями, банкетов с торжественными речами.

В Париже встретились со Скрябиным, недавно вернувшимся из Америки. Александр Николаевич окончательно разошёлся с Верой Ивановной и в Нью-Йорк приехал с Татьяной Фёдоровной Шлёцер, бывшей его ученицей, однако газеты страны, где процветали публичные дома и неприкрытая порнография, были «возмущены» появлением русского композитора с женщиной, с которой он не был обвенчан – Вера Ивановна упорно не давала Скрябину развода. Скрябин телеграммой запросил у «триумvirата» денег, какие и были ему срочно посланы, и поспешно покинул край «ревнителей морали»,

Александр Николаевич был оживлён, много говорил об успехах своих выступлений в разных странах. Видно, было, что очень любит Татьяну Фёдоровну и счастлив с ней. Пригласил к себе в отель «Мирабо» русских музыкантов, играл свою новую «Поэму экстаза» и читал программу к ней, а после делился планами сочинения «Мистерии», где должны были соединиться не только звуки, но и цвета, а ещё и загадочная «текучая архитектура», запахи (Скрябин говорил «фимиама») и даже вкусовые ощущения. Был настолько увлечён собой, что не видел недоумения окружающих. Николай Андреевич, не выдержав, спрашивал Скрябина, как же это будет, если в «Мистерии» примут участие все?

Но нашлась у Скрябина и Римского-Корсакова общая черта – убеждение в связи звука и цвета. Как-то в компании за столиком в знаменитом артистическом Кафе де ля Пэ рядом с Гранд-опера, они битый час с увлечением толковали о «цветном звукосозерцании». Многие у них не совпадали, но сошлись в главном – каждая тональность «окрашена» в какой-то цвет. Глазунов и Рахманинов слушали их скептически, подобные мысли были для них чужды. Тогда Николай Андреевич сказал Рахманинову:



– Однако почему же у вас в «Скупом рыцаре» в сцене в подвале господствует ре мажор, цвет золота? Значит, вы чувствуете так же!

Сергей пожал плечами, не соглашаясь.

О «Поэме экстаза» Римский-Корсаков позже говорил:

– Есть прекрасная музыка, многое сильно, но всё-таки это какой-то «корень из минус единицы»! А план «Мистерии»! Задумано грандиозно, в масштабах, пожалуй, неосуществимых. Вообще он вдался теперь в философию и забрёл в такие дебри, что некоторые неспроста считают его прямо сумасшедшим. А в самом деле, уж не сходит ли он с ума на почве религиозно-эротического помешательства?!

Познакомились в Париже с Рихардом Штраусом, но говорили мало, не нашли общего языка, тем более, что «великий Рихард», послушав отрывки из «Руслана», «Князя Игоря», «Ночи перед Рождеством», высокомерно бросил:

– Хотя всё это и хорошо, но, к сожалению, мы уже не дети.

Дескать, слишком просто и чересчур благозвучно.

Зато и на представлении штраусовской «Саломеи» Николай Андреевич громко шикал, чего не делал, пожалуй, ещё никогда в жизни. Глазунов был с ним солидарен:

– Не музыка, а какой-то курьёзный птичий двор!

Но и во Франции оказались ценители «детской музыки» – когда репетировали «Снегурочку», готовясь к будущим «Русским сезонам», что задумал Дягилев, – праздник в заповедном лесу так понравился оркестрантам, что они, положив инструменты, вдруг запели полюбившуюся им мелодию. Как тут было автору не проследиться!

Глазунов тоже имел успех – и поэме, и сюите долго аплодировали, однако в печати, хваля его музыку, всё-таки выражали сожаление, что он «недостаточно народно-русский художник». Вероятно, усмехнулся Александр Константинович, они хотели бы, чтобы в «Пляске смерти» его сюиты прозвучала бы «Камаринская»? В итоге появилось соображение: «Всё-таки эти французы мало мыслят в музыке!»

Из Парижа, проведив Римского-Корсакова и остальных русских домой, Глазунов выехал в Лондон. Ещё прошлой осенью совет Кембриджского университета запросил, «не благоволит ли господин Глазунов приехать в Кембридж и принять степень почётного доктора музыки, поднесённую ему советом?» А весной, когда в консерватории праздновали его юбилей, пришло приглашение и из Оксфорда. И вот теперь, не без волнения перед предстоящими церемониями, Глазунов ехал в Лондон.

Сначала Александра Константиновича чествовали в Лондоне – концерты из его сочинений шли в Королевском музыкальном колледже, в Обществе британских композиторов, в Клубе музыкального искусства, в Королевской академии музыки. И везде отличные оркестры и хоры, бросилось в глаза изобилие девиц среди музыкантов, и не только за пультами струнных, но и духовых – в России пока такого не видно. И похоже, что распространённое мнение о якобы немзыкальности англичан пора было пересмотреть.

В середине июня композитор приехал в Кембридж, старинный английский город, на протяжении почти тысячелетия хранящий средневековый облик – готические башни, колокольни, купола среди зелени парков.

По традиции, как каждый посвящающийся в доктора музыки, Глазунов выступил в концерте – продирижировал своей Шестой симфонией. Концертом остался доволен – оркестр, большей частью состоявший из лондонских музыкантов, прозвучал великолепно, несмотря на только одну репетицию, публика горячо аплодировала, слышались одобрительные крики.

Сама церемония посвящения в доктора состоялась в здании университета. Одиннадцать посвящаемых (Глазунов среди них был единственным иностранцем и единственным музыкантом, остальные были англичане-учёные), облачившись в белые шёлковые мантии с отворотами и обшлагами из пунцового бархата и в чёрные бархатные береты, вместе с профессорами университета, тоже наряженными в мантии, торжественно прошли через многолюдную толпу зрителей по обширному зелёному университетскому двору к Сенату университета, где были усажены на возвышении, а «публичный оратор»

(специальная должность) сказал о каждом из посвящаемых речь на латинском языке, перечисляя его заслуги. Глазунова он назвал «*vir in arte musica insignis*» («мужем, в искусстве музыки замечательным») и, восхваляя его музыку, очень красочно сопоставил Глазунова с Чайковским, который первым из русских композиторов стал кембриджским доктором:

– «Спящая красавица» Чайковского походит как бы на ряд изящнейших мраморных статуй, «Раймонду» же Глазунова скорее можно сравнить с огромными фигурами, отлитыми из бронзы, – в соответствии с самою художественной личностью композитора, который в своей музыке представляет прекрасный в своей строгости и трезвости тип искусства...

Затем за руку подвёл Александра Константиновича к канцлеру университета. Тот пожал посвящаемому руку, вручил свиток диплома и торжественно провозгласил, тоже на латыни:

– Во имя Отца и Сына и Святого Духа объявляю тебя доктором!

Во время церемонии студенты, заполнявшие хоры, шумели изо всех сил, даже пели и свистали – это тоже было традицией, а потом спустили вниз на ниточке стеклянную фигурку балерины – она символизировала «Раймонду», самое знаменитое сочинение посвящаемого.

Новоиспечённые доктора в составе процессии вновь прошли через зелёный двор, был парадный завтрак с заключительной круговой чашей (как англичане любят старинные обычаи!) и приём у супруги канцлера. Всё это показалось Глазунову не слишком утомительно – главное, не надо было самому говорить речей!

Проще дело обошлось в Оксфорде, где диплом доктора вручили Александру Константиновичу в университетском совете – церемония должна была состояться через несколько дней, но Глазунов сослался на концерты, назначенные в разных городах Европы.

В Сенате университета к Глазунову обратились с просьбой узнать у Римского-Корсакова, будет ли он согласен приехать в Кембридж и Оксфорд и принять звание доктора, о чём Глазунов тут же написал Николаю Андреевичу из Фолькстауна, имения на берегу моря, куда пригласил

отдохнуть Глазунова богатый любитель музыки барон Кноп. Но Римский-Корсаков остался верен себе, решительно отказался:

– Я не считаю какие-либо почётные звания подходящими для композиторов вообще и для меня в частности...

Из бесед с европейскими музыкантами, из триумфов на концертах, из многочисленных статей в английских газетах приходилось делать вывод, вывод лестный, хотя и несколько смущавший Александра Константиновича: сегодня Глазунов – самый знаменитый на Западе, после, конечно, Чайковского и Римского-Корсакова, русский композитор.

За Лондоном последовала вереница европейских городов – Брюссель, Мангейм, Гейдельберг, Остенде, Страсбург. В Остенде во время концерта простудился, в Страсбург приехал совсем больным, послал телеграмму в Гейдельберг, где у друзей гостил Макс Штейнберг: «Приезжайте помочь своему больному учителю». Штейнберг тут же прибыл, трогательно заботился об Александре Константиновиче, потом вместе уехали в Гейдельберг – гуляли по живописным окрестностям, музицировали. Окрепнув, Глазунов прокатился по Рейну до Шварцвальда, побывал ещё в Лейпциге и Берлине. Потом долго вспоминал курьёз в берлинском отеле – в книге приезжих, куда случайно заглянул, увидел себя обозначенным, как «барон Глазунов». Рядом значились князь Шмидт и граф Шульц. Видимо, в такую компанию просто Глазунов, хотя и знаменитый композитор, не годился.

К концу июля, после почти трёхмесячного отсутствия вернулся в родной Петербург.

## ДИРЕКТОРСКИЕ ЗАБОТЫ

В августе, когда снова начались дела и хлопоты в консерватории, впечатления от очередного «лета странствий» быстро изгладились, вернулась усталость, словно и не было летнего отдыха. А надо было продолжать большой и малый ремонт, налаживать и совершенствовать учебные дела, отбиваться от «консерваторских подполков», не перестававших воевать против любых перемен.

Римский-Корсаков, обеспокоенный творческим засто- ем Глазунова, ещё с весны с новой силой стал уговари- вать своего ученика бросить директорство: «Правда на зем- ле существует, – писал Николай Андреевич, – но только в науке и искусстве. Науки – не для нас с Вами, а искус- ство – по нашей части. Дорогой! Вернитесь к чистому искусству, только в нём Вы обретёте правду и сами буде- те поступать по правде!» Конечно, учитель вовсе не имел в виду модную теорию «искусства для искусства», нет, он призывал Глазунова оставить администраторство и преподавание, дабы вновь в полной мере отдаться со- чинительству и не кривить душой в общении с «консер- ваторскими подлецами». И огорчённо говорил друзьям:

– Ужасно он занят, этой консерваторией, положитель- но влюблён в неё. Обидно, что у него из-за этой консер- ватории для настоящего дела совсем нет времени!

Александр Константинович отвечал учителю, ссыла- ясь на английские впечатления: «Успеху в нарождении музыки лондонское общество несомненно обязано тому обстоятельству, что во главе учреждений стоят самые выдающиеся музыканты-композиторы. Кроме того, вера в авторитетность таких лиц со стороны профессорской коллегии также твёрдая, чего я не имею со стороны наших многих бездарных дилетантов. Бросить мне консервато- рию – значит оставить её на произвол судьбы и погубить музыкальное дело в России, так как я очень убедился в том, что для управления художественным учреждением нужен не столько административный талант, сколько знание искусства, которым я обладаю, – и продолжил не без гордо- сти. – Наши учащиеся оценили это обстоятельство, и я считаю последнее лучшей наградой для себя».

И Николай Андреевич, было уже совсем решивший уйти из консерватории, остался и писал своему ученику: «Прошу Вас на этот год рассчитывать на моё участие в той мере, в какой это Вам надобно пользы для. Мысль поки- нуть консерваторию я покидаю (по крайней мере пока). Одно скажу, желал бы пользоваться правом отъездов и от- пусков в несколько более широкой степени, и вообще стоять более или менее на артистической, а не на чинов- ничьей ноге».

Счастливым ученик отвечал из Озерков: «Дорогой Маэстро! Чувство неподдельной радости охватило меня, когда я прочёл Ваше письмо. Спасибо Вам, что Вы не покидаете консерватории и не лишаете меня Вашей поддержки!»

Каждое утро Александр Константинович выходил из пролётки у входа в консерваторию, неторопливо поднимался по лестнице. Почти со всеми, в том числе, и с учениками, обменивался рукопожатиями. Всех – и учеников, и служащих, не говоря уже о профессорах и преподавателях, помнил по имени и отчеству. Некоторые из учеников, которым очень льстило внимание знаменитого композитора и директора, невинно хитрили – нарочно попадались на пути по несколько раз и всякий раз директор, добродушно улыбаясь, протягивал свою пухлую ладонь.

В директорском кабинете он привычно усаживался за свой стол под портретом Антона Григорьевича Рубинштейна и доской с расписанием занятий. На столе были разложены папки, письма, деловые бумаги. Тут же стояла большая пепельница – Александр Константинович курил по-прежнему непрерывно, не вынимал изо рта дорогой сигары. Однажды в коридоре услышал – какой-то из учеников, потянув носом воздух, объявил:

– А здесь только что прошёл директор!

Сев за стол, расстёгивал пуговицы и без того просторного сюртука, раскрывал папки, читал бесчисленные бумаги, писал ответы, брал трубку телефона, звеневшего на стене, над ухом. Задумываясь, смотрел на портрет Петра Ильича Чайковского. Этот портрет уже давно начал выцветать, лицо великого композитора мало-помалу скрывалось за паутиной белых морщин. Вероятно, оттого, что портрет висел прямо против окон, солнце выжигало его, но в консерватории ходила легенда о таинственном значении потускнения портрета – якобы, когда лицо Чайковского исчезнет совсем, консерватории «придёт конец». Ну будем надеяться, думалось директору, что мрачное пророчество не сбудется, что «консерваторские подлещи» не сумеют погубить будущее русской музыки.

Директор едва ли не целые дни не покидал консерватории – дела и переписка, посещение занятий, репетиций и экзаменов, собственные занятия, заседания все-

возможных советов – от Художественного до хозяйственного. Вникал во все дела, всё и всех знал, обо всём заботился. И в самом деле, сочинять было некогда, наскоро записывал появлявшиеся музыкальные мысли и откладывал в надежде, что когда-нибудь всё-таки к ним вернётся. Садился теперь всерьёз за сочинение лишь в редких случаях, когда нельзя было отложить – написал, например, срочно пьесу в четыре руки (потом оркестровал) с заглавием: «Шествие, сочинённое по случаю дня рождения славного русского народника Н. А. Римского-Корсакова» да ещё хор «Любовь» по настоятельной просьбе знакомого немца, вступавшего в брак.

Хорошо, что в консерватории рядом был старший инспектор Станислав Иванович Габель, стал он, как говорится, правой рукой директора. Габель был певцом-басом, учился у знаменитых Лаблаша и Эверарди, сам выучил Ершова, Боначича и Секар-Рожанского, тоже ставших знаменитыми. В молодости пел в опере, а потом полностью отдался преподаванию. Он был постарше Глазунова, в инспекторах ходил уже десять лет, знал досконально все административные тонкости и часто очень помогал Александру Константиновичу обойти какие-то «подводные камни».

Много хлопот доставлял новый устав, делались всё новые его варианты и снова отвергались «черносотенцами-подлецами», которые никак не хотели, чтобы, согласно новому уставу, консерватория перешла в ведение Министерства просвещения – они были справедливо убеждены, что под крылышком Министерства внутренних дел (как и было раньше) жить им будет гораздо спокойнее. В итоге утверждение устава затянулось больше, чем на год.

Заботился директор и о пополнении профессорского состава, приглашал талантливых музыкантов отовсюду. Когда тяжело заболела Малозёмова, бывшая уже в летах, Глазунов пригласил в консерваторию молодую пианистку Марию Николаевну Баринову, успешно выступившую за рубежом и удостоившуюся лестных отзывов Гофмана и Бузони. За молодыми преподавателями всегда очень внимательно следил, а если давал советы, то очень тактично, мягко, дружелюбно. Не удивительно, что все

они, за редким исключением, тянулись к нему, смотрели, что называется, ему в рот. Когда речь шла о продвижении в званиях, из преподавателей в профессора, Глазунов меньшие всего думал о выслуге лет (что всегда было главным критерием), а ценил талант, мастерство и педагогический дар.

По-прежнему следил и за каждым учеником, вёл записи, из года в год пополнял характеристики: «Техника вырабатывается, появилась отчётливость в пассажах. Кое-какие жёсткости остались»; « На моих глазах сделала поразительные успехи»; «Фразировка естественная»; «Манера держать скрипку и смычок обращает на себя внимание своим изяществом»; «В передаче много настроения, картинности и искреннего чувства»; «Исполнение полно художественного интереса»; – был рад похвалить, но никогда, не смягчал отзывов, был бескомпромиссен: «Успехи за всё пребывание в консерватории посредственные»; «Сочинение отличается ничтожными мыслями»; «Композитор без композиторского дарования»; «Старые грехи консерватории – доисторическая ученица» – последнее значило, что совсем играть не умеет и как держится в консерватории, неизвестно, скорее всего потому, что родители неукоснительно вносят плату за учение. Таких держали до последней возможности.

Что было делать? Ведь почти половина учеников не имели средств платить, более того, даже не имели средств к существованию. Для таких ещё при Рубинштейне образовано было Общество вспомоществования учащимся, оно платило стипендии, держало интернат для учениц и дешёвую столовую, оно же подыскивало платные уроки для учеников. Глазунов уже с начала своего профессорства помогал Обществу, а став директором, возглавил его комитет и рассылал всюду письма с просьбами о помощи. Всего за 6 рублей в год или за 100 рублей, внесённых единовременно, «просвещённые благотворители» могли не только стать почётными членами Общества, но и бесплатно ходить на все консерваторские концерты и публичные экзамены, но, увы, «благотворителей» находилось мало. Только столовая и интернат обходились Обществу в 9 тысяч рублей годовых, не говоря уже о стипендиях и единовременных пособиях особо нуждав-



шимся. Касса Общества скудела с каждым днем. Где уж тут было отказываться от «доисторических» учеников и учениц! Следил директор и за материальным положением учеников, записывал: «При распределении стипендий или частных средств иметь в виду...»; «Ученица крайне нуждается. Следует с осени облегчить ей в смысле платы за обучение на 1/2 или совсем»; «Непрерывно перевести на стипендию». Мог позвать ученика к себе в кабинет и отечески расспросить о том, как ему живётся. Как-то увидел в коридоре очень бедно одетую, худую и бледную девушку. Тут же, конечно, вспомнил, что учится она в классе вокала, обладает звонким голосом серебристого тембра да и поёт очень музыкально. Но почему так бледна? Зашёл в канцелярию и дал задание узнать, как эта ученица живёт. Назавтра доложили – очень бедна, питается впроголодь. Александр Константинович тут же пригласил её к себе и укоризненно спросил, почему она не попросит помощи?

– Вы же, верно, голодаете?

– Нет, – ответила та, вспыхнув от смущения, – я каждый день обедаю, честное слово, Александр Константинович!

– Вы напрасно отпираетесь, Розалия Григорьевна, – Глазунов помнил имя и отчество каждого ученика и обращался к ним только так. – Мы расспросили ваших подруг и знаем, – голос директора был сердечно тих, – знаем, что вы обедаете на четыре копейки в день, благо хлеба дают даром сколько угодно. Так ведь и заболеть недолго!

Ученица молчала, гордость мешала ей признаться в своем бедственном положении, но её денежные дела, действительно, были крайне плохи, а ведь ей надо было не просто существовать, но ещё и петь!

Глазунов задумался, барабанив пальцами по директорскому столу, потом проговорил:

– Мы вам назначили стипендию, вам будет выдавать 25 рублей в месяц.

Чаще всего такие «стипендии» шли из личных средств Глазунова, но оформлялось всё через канцелярию и кассу, чтобы не смущать бедных, но гордых учениц и учеников. Встречая теперь Розу в коридоре, с удовольствием отмечал, как порозовело её лицо и округлились

щеки. Вовремя, а то в петербургской зимней сырости юным певицам и певцам недоедать смертельно опасно – недалеко и до чахотки...

Неудивительно, что ученики всё больше влюблялись в своего директора, старое стасовское прозвище «Глазун» обрело в ученической среде новую форму – «Глазунчик». Каждый ученик знал, что найдёт у «Глазунчика» и помощь, и защиту, и справедливое решение какой-то проблемы.

И несомненно, что консерваторские заботы и труды Глазунова очень скоро стали давать заметные результаты. Прежде всего, это сказалось на дирижёрском классе и ученическом оркестре, которым теперь руководил Николай Николаевич Черепнин, дирижировавший и в Мариинском театре, где недавно с шумным успехом был поставлен его балет «Павильон Армиды». Ученический оркестр пополнился, выровнялся, стал отличаться приличной чистотой строя. И сам Артур Никиш, послушав оркестр, не только похвалил, но и изъявил желание в следующий свой приезд выступить с учениками в публичном концерте – можно ли было найти оркестру консерватории лучшую рекомендацию? Росли и дирижёры-ученики, особенно выделялся Николай Малько – очень музыкальный и с таким в свои 24 года самообладанием, какому могли бы позавидовать и опытные дирижёры.

Директор равно заботился обо всех учениках, но, конечно, будущие композиторы интересовали и волновали больше других.

Серёжа Прокофьев ещё подросток – видно было, что ему суждено стать высоким мужчиной. Ходил он в серой форменной куртке, а на поясе сверкала самодельная медная бляха с большими буквами «С.П.К.». Интересующимся он отвечал, что можно это понимать и как «Санкт-Петербургская консерватория», и как «Сергей Прокофьев, композитор». Стал ещё более самостоятельным в суждениях, а уж музыку сочинял! Пока ещё был в «фугистах» – изучал контрапункт у Лядова, до класса свободного сочинения ещё было далеко, но постоянно сочинял пьесы и романсы и показывал Глазунову и Римскому-Корсакову. Ни тому, ни другому его сочинения не нравились,

но что было делать? Талантлив, авось выпишется! Как-то Прокофьев договорился с Николаем Мясковским сочинить по пьесе, изображающей снег. У Мясковского снег получился колючий, вьюжный, а прокофьевский «Снежок» был, по замыслу автора, мягким, медленно падающим большими хлопьями. Но изобразил его Сережа довольно резкими созвучиями, о чём узнал Лядов. Анатолий Константинович возмущённо спросил:

– Что же это вы, кажется, написали пьесу, в которой голоса всё время движутся секундами... Секундами, секундами?!

А сам водил в воздухе пальцами, изображая эти терзавшие его слух секунды. Серёжа даже смутился, что ему было мало свойственно.

– Да мне показалось, что это можно сделать вполне благозвучно.

Лядов страдальчески сморщился и отвернулся – какое уж тут благозвучие!

В консерватории объявилось, правда ненадолго, «Общество начинающих композиторов». Пригласили и Серёжу, он лихо сыграл несколько своих пьес. Аплодировали оживлённо, но потом какая-то девица, уже окончившая по классу композиции, однако ничем не проявившая себя, ехидно высказалась:

– Вы знаете, про вас уже ходит легенда, что Прокофьев двух нефальшивых нот подряд слышать не может? А это потому, что дома у него расстроенный рояль и он так привык.

Прокофьев ответил дерзостью и больше в «Общество» не являлся. Не хотел сочинять по канонам и Мясковский, объявились и подражатели ему и Прокофьеву. Лядов ворчал:

– Все они хотят быть Скрябиными или Дебюсси!

Глазунову музыка Прокофьева и Мясковского тоже терзала уши, но на всякие разговоры он отвечал благодушно:

– Бог с ними! Выпишутся! Перебьются! Главное, что талантливы, слух есть! Подождём!

## МУЗЫКА ВОКРУГ

Музыкальная жизнь Петербурга, что называется, была ключём. Мариинский театр объявил абонементы на «Кольцо Нибелунга» Вагнера – теперь поклонники немецкого музыкального гения могли насладиться всеми четырьмя операми подряд. С театральным оркестром часто выступал Направник, великолепно звучал под его «магнетической» палочкой Чайковский, в том числе, Пятая симфония, о ней никто теперь после памятного никишевского исполнения уже и подумать не мог думать, как о «неудачной», а рецензент «Руси» писал: «Невозможно точно определить, которая из трёх последних симфоний Чайковского прекраснее: Четвёртая, Пятая или Шестая». Да, время всё расставляет на должные места!

С шумными овациями и великим сожалением простились с Николаем Фигнером – для прощания с бесчисленными поклонниками великий певец-артист выбрал «Ромео и Джульетту» Гуно. Жаль, конечно, что не «Гугенотов» Мейербера, где он столько лет блистал в партии Рауля.

Наезжал из Москвы Сергей Иванович Танеев и показал, что остался тем же первоклассным пианистом – и безукоризненная техника, и сочный, звучный тон (напомнивший всем Антона Рубинштейна), и выразительность.

– Почему же так редко выступаете, Сергей Иванович? – спрашивал его Глазунов. – Ведь в вас пропадает великий пианист!

– Ах, кому это нужно, – отшучивался Танеев, – мне лавры не требуются. Разве что лавровый лист в суп?

И молодо хохотал.

Всё ярче блистал в трёх «ипостасях» – как пианист, дирижёр и композитор – ученик и тёзка Танеева Сергей Рахманинов. Повсюду звучали его поэтичные романсы, продирижировал он своей Второй симфонией, симфония вышла отличная, Глазунову понравилась. Правда, всё ещё бытовало мнение, будто сочинения Сергея слишком традиционны, что много в них «чайковизмов», но истинные поклонники всё больше слышали в его музыке неповторимое, собственное рахманиновское.

Скрябин всё чаще пребывал за границей, много сочинял, часто присылал рукописи в беляевский «триумвират» –

увы, здесь их встречали всё с большим недоумением и всё чаще с раздражением. Отталкивали, казавшиеся вычурными, названия пьес – «Хрупкость», «Ирония», «Нюансы», «Окрылённая поэма», поэма «К пламени» и другие в том же духе. Лядов, саркастически кривясь, читал эпиграф к Пятой сонате: «Вы, утонувшие в тёмных глубинах духа творящего, вы, боязливые жизни зародыши, вам дерзновенные, я приношу...» Вот, извольте понять, что всё это значит?!

Пятая скрябинская соната с её загадочными глухими рокотами, хрустальным звоном трелей, летучими пассажами, необычными созвучиями осталась для «триумvirата» загадкой, Скрябина они окончательно перестали понимать. Сочинения приобретали, присуждали Глинкинские премии, в том числе, даже за Пятую сонату, но делали это лишь памятуя о воле Митрофана Петровича Беляева.

Зато единодушно одобряли спендиаровские сочинения. Александр Афанасьевич по-прежнему часто приезжал в Петербург, дирижировал своими пьесами, а в одном из концертов исполнил свою кантату «Памяти В. В. Стасова», написанную с большим чувством.

Показал свою Первую симфонию Игорь Стравинский, а ещё и сюиту для сопрано с оркестром «Пастушка и фавн» на пушкинские стихи, и цикл романсов на стихи Сергея Городецкого. Ясно было, что ученик Римского-Корсакова одарён и приобрёл должную композиторскую сноровку, но ещё сильно подражает в симфонии своему учителю и Глазунову. Сочли, что талант Стравинского ещё недостаточно определился, поругали за «модернизм» в романсах, а о «Пастушке» Римский-Корсаков сказал: «это нечто дебюссистское», что у Николая Андреевича похвалой, как известно, не было. Александру Константиновичу симфония оказалась по душе, подражание себе он не счёл большим недостатком для молодого автора и похвалил:

– Очень, очень мило!

Однако по лицу Стравинского было видно, что он скорее огорчён этой похвалой – видимо, считал Глазунова очень уж несовременным! Впрочем, всё яснее становилось, что для Игоря Стравинского никто не авторитет, даже сам Римский-Корсаков!

Из молодых, подающих надежды российских музыкантов особой заботой Глазунова была Ирена Энери, десятилетняя девочка, бойко разыгрывавшая на публике довольно сложные пьесы. На самом деле её фамилия была Горяинова-Чегодаева, но из её имени, написав его по-французски (Irene) и прочитав с конца, сделали девочке звучный артистический псевдоним – Энери (известно, что на заграничные имена русская публика падка!). Ира и музыке сочиняла, правда, довольно наивную. Николай Андреевич долго веселился, когда ознакомился с её вариациями «на тему Римского-Корсакова» – оказывается, девочка, не мудрствуя лукаво, взяла «теоретическую» мелодию из его учебника гармонии. Всё, что она сочиняла, состоятельные родители тут же издавали, всюду продавались эти незатейливые пьески. Глазунов очень верил в Ирину Энери, устраивал её концерты в Петербурге, Москве и других городах, сам участвовал в её концертах, сфотографировался с ней, сидящей за бутафорским пианино, в фотографии на Невском, и всюду повторял:

– Это, безусловно, гениальный ребенок!

Не давали соскучиться русским любителям музыки и зарубежные гастролёры. Героем сезона в фортепианной сфере был, конечно, Иосиф Гофман, приехавший из Америки, где он теперь жил. Ученик Антона Григорьевича Рубинштейна, он не унаследовал от великого учителя бурной мощи, зато играл идеально точно, с изысканной красочностью, с жемчужной тонкостью и грацией. Немудрено, что, едва объявлялись его клавирабенды, публика осаждала кассы, а залы не вмещали всех желающих, ряды ставили даже на эстраде, оставляя лишь узкий проход для пианиста. Приезжала из Парижа, «прекрасная полячка» Ванда Ландовска и совершенно очаровала нежно вибрирующими звучностями своего клавирина (возила его с собой по всему свету). Ошеломил фантастической виртуозностью и бешеным темпераментом итальянец Ферручио Бузони.

Блистали старые знакомцы-дирижёры – Артур Никш, всё такой же неотразимо покоряющий, Густав Малер, маг и волшебник, Эдуард Колонн, любезный и красивый старик. Дирижировал своей Третьей симфонией Ян Сибелиус, розоволицый и голубоглазый – типичный

финн. В симфонии его Глазунову не всё понравилось, что-то показалось неясным, послал Лядову и Римскому-Корсакову по открытке с нотной строкой из неё и с насмешливым вопросом «Что это такое?» Зато сошлись во взглядах на современную музыку, о которой Сибелиус, коверкая русские слова, сказал примерно так:

– Кто пишет музыку сердцем, кто – головой, а кто – ногами.

Вообще, музыки в городе становилось всё больше. На смену шарманщикам и бродячим цыганам пришёл граммофон. В газетах писали, что в 1907-ом их в России было продано уже больше полмиллиона. Поначалу был очень дорогим развлечением, но когда французская фирма «Братья Пате» наладила их производство в Москве, они стали заметно дешевле и теперь их «водопроводные трубы» с шипеньем орали чуть ли не из каждого окна. И ладно бы, если бы слышались пусть искажённые, но узнаваемые голоса Шаляпина, Карузо или Касторского, а то ведь Бог знает что записывали, всяких «авторов-куплетистов», под собственное пиликанье на гармонике не то певших, не то бормотавших малоприличные песенки-прибаутки. А фирма «Жорж Борман», пользуясь случаем, выпустила пластинки... из шоколада – сперва послушай, а потом съешь музыку. Граммофоны появились и у Глазуновых – и на Казанской, и в Озерках. Константин Ильич, давно забросивший свой органчик, крутил теперь пластинки. Слушало всё семейство, а Александр Константинович, хотя эта скрипучая музыка и раздражала его, не спорил, благо зимой больше был в консерватории, чем дома. Словом, скучать без музыки не приходилось!

## ПОСЛЕДНЯЯ ОПЕРА УЧИТЕЛЯ

Как-то августовским утром Николай Андреевич объявил близким, что написал последние ноты в партитуре «Золотого петушка», все заплодировали. Музыкальный критик Василий Васильевич Ястребцов, ставший теперь чем-то вроде домашнего биографа – записывал каждое слово Николая Андреевича – и присутствовавший на семейном завтраке, сказал восторженно:

– Ну, вы поистине властелин гармонии!  
В самом деле, большую оперу Римский-Корсаков написал меньше, чем за год. И ещё при этом жаловался:  
– На старости сочинение медленно идёт...  
Игорь Стравинский, услышав это, усмехнулся:  
– Ох, если бы я сейчас на молодости лет мог так быстро работать, как вы сейчас – вот это было бы недурно!  
Оперу композитор с либреттистом Вольским с самого начала задумали, как сатиру на высокое начальство:  
– Хочу Додона осрамить окончательно, – посмеивался Николай Андреевич, сочиняя очередной эпизод и вспоминая «Салтана», где царь тоже не блистал умом. Но там был добродушный юмор, а здесь злое издевательство. Недаром, Николай Андреевич хотел предпослать опере эпиграф, слова из либретто «Майской ночи» – «Славная песня, сват! Жаль, что Голову в ней поминают не совсем благоприличными словами!» Но потом, когда начались цензурные препоны, вымарал эпиграф, дабы лишний раз не дразнить сановных гусей. Хватало и того, что царь Додон правит «лёжа на боку», не слыхивал слова «закон», а «любовную песню» Шемаханской царице поёт, приплясывая, на мотив уличной песенки «Чижик, чижик, где ты был?»

Осенью здоровье Николая Андреевича заметно ухудшилось, прихватывало сердце, дышалось тяжело. Диагноз был давно известен – грудная жаба – а теперь добавились частые простуды и бронхиты, часто знобило, при ходьбе одолевала одышка. Не раз на уроке приходилось отсаживаться от рояля, сидеть на диванчике. Ученики в перепуге бросались открывать форточку.

– Что с вами, Николай Андреевич, нервы?  
– Нервы, нервы, – почти сердился композитор, – ну что такое нервы? Просто – первое предупреждение...

И такие «первые предупреждения» случались всё чаще. Всё чаще Николай Андреевич пропускал занятия в консерватории, особенно, когда обострялся бронхит. Попечительный комитет оставил ещё летом, передав свои обязанности композитору Николаю Васильевичу Арцыбушеву. Завершив партитуру «Золотого петушка», уже почти ничего не писал, а то, что делал, самому не нравилось, наводило на мысли о своей композиторской старо-



сти. Говорил Глазунову после репетиции, где Зилоти сыграл его оркестровую «Неаполитанскую песенку», звучание которой его сильно огорчило:

– Грустно. Пьесу я эту, положим, уничтожу, но думаю, стоит ли сочинять на старости лет? Не лучше ли другим заняться, чем-то более плодотворным. Не могу я заниматься одним чтением, можно умереть от скуки. Но и сочинять от скуки – грех...

И снова хвалил Четвёртую симфонию Глазунова, которую недавно снова сыграл Зилоти:

– Как всё-таки чудно, благородно и выразительно она звучит!

Автор пятнадцати опер и великого множества других сочинений, 64-летний мастер, он сумел не закостенеть в своем отношении к искусству композиции да и вообще по-прежнему, как в молодости, сохранял живое восприятие жизни и всех её явлений. И при всём своём искреннему отвращении к «дебюссизму», «французятине» и прочему «декадентству», он в новых сочинениях, в том же «Золотом петушке» заметно обострил и усложнил язык своей музыки. В фантастических сценах оперы довёл гармонию до величайшей для себя напряжённости. Правда, оговаривался:

– Натё же, декаденты, выкусите! А я всё-таки до декадентства не унижусь!

Но Глазунову казалось, что учитель всё-таки уступил, в «Петушке» Александр Константинович слышал много, как ему казалось, излишне изысканного, дани времени. Был ученик, как видно, «больше роялистом, чем сам король», больше держался традиций учителя, чем сам учитель. И всё-таки до конца не мог себе ответить, отчего больше трепетала душа, когда Надежда Ивановна Забела-Врубель пела в концерте арию Шемаханской царицы – от чуда пения, или от чуда музыки Римского-Корсакова?

Надежда Ивановна больше в опере не пела, только в концертах, сил не было. Муж её, художник Врубель, уже совсем слепой, доживал дни в лечебнице, лишь иногда выходя из бредовых видений. Её саму всё чаще мучили нервные припадки, а потом мало-помалу начала развиваться чахотка. На концертной эстраде она была всё тем же вдохновенным художником, что и в опере прежде, а фи-

зическая слабость поначалу вносила особенную утончённость. Но вот голос стал слабеть и тускнеть, а улыбка, прежде так очаровывавшая, подчас превращалась в болезненную гримасу.

С одного из её концертов Николай Андреевич пришёл совсем расстроенным. Глядя, как разрушается прекрасный образ «Царевны Лебеди», он поневоле задумался и о собственной смерти и говорил близким:

– Не служите вы по мне панихид, не курите ладана вокруг гроба моего, а соберитесь лучше вместе да поиграйте и попойте мою музыку – это будут лучшие поминки, каких мне хочется...

Конечно, такие разговоры ни близким Николая Андреевича, ни его ученику бодрости не прибавляли.

В январе 908-го грянуло подряд несколько жестоких приступов, сердце композитора слабело с каждым днём. Незадолго до Рождества Римские-Корсаковы поставили в квартире телефон и теперь друзья и знакомые по утрам не без тревоги звонили, чтобы узнать, как себя чувствует Николай Андреевич.

Конечно, не пошли на пользу его здоровью огорчения, доставленные цензурой. Ведь ещё в пушкинской сказке некоторые строки по требованию цензуры переделывались или просто выбрасывались. Власти предрешающие хорошо понимали, на кого намекал великий поэт. Ну а теперь, когда царский трон раскачивали революционные события, цензоры видели намёк в каждом слове «царь», «дума», «воевода», а уж «с востока лезет рать» не только цензорами толковалось, как пророческий намёк на бесславно проигранную войну с японцами. Николай Андреевич переживал из-за запретов и всю ругал цензоров:

– Чёрт знает, что за идиоты!

Но пробить цензуру не удавалось. Пришло известие, что в Москве генерал-губернатор запретил постановку «Золотого петушка», а Теляковский, сообщив об этом, добавил: «Думаю, что и в Петербурге будут против». Так и случилось. И неудивительно, что, когда стало известно об окончательном запрете «Петушка», у Николая Андреевича резко ухудшилось состояние, упадок сил длился несколько дней. Глазунов уже и не спрашивал учителя о консер-

ватории, тем более, что Николай Андреевич часто повторял, что в консерваторию уже совсем не вернётся, а будет вести несколько частных уроков с очень способными учениками-композиторами, вроде Игоря Стравинского. И снова сетовал, что Глазунов слишком уступает «консерваторам-подлецам». Те и в самом деле, приободрились, когда Римский-Корсаков перестал являться в консерваторию. Похоже было, что не без их содействия полиция учинила обыск в комнате совета старост. Ничего такого, что повлекло бы аресты, не нашли, но предписанием министра внутренних дел совет всё-таки был прикрыт, якобы для «правильного хода учебной жизни». Разрешили ввести совет музыкальных отделов с очень малыми правами. Тут же дирекция ИРМО не замедлила попенять директору за то, что, по мнению «генералов», слишком много принял бесплатных учеников. Талантливость всех бесплатных для дирекции ИРМО значения, как видно, не имела.

В марте отмечали день рождения Римского-Корсакова и одновременно премьеру симфонии Макса Штейнберга – он весной оканчивал консерваторию. Николай Андреевич чувствовал себя несколько бодрее, постепенно развеселился, с удовольствием послушал комический рассказ Игоря Стравинского, составленный из фамилий артистов, композиторов и дирижёров, и даже сам придумал продолжение этой весёлой чепухе. И просидел со всеми до пяти утра. Симфонию Штейнберга хвалил, но всё-таки выговорил за некоторое сходство в некоторых местах со Скрябиным.

Глазунов порадовался за учителя, но, увы, назавтра позвонив на Загородный проспект, узнал, что Николаю Андреевичу резко стало хуже, запыхивался из-за пустяков, нападало трудное, как он сам говорил, «мелкое дыхание», не мог сделать полного вдоха, приходилось принимать лекарства, которые больной не очень-то признавал. Однако едва стало получше, взялся за корректуры «Снегурочки» и «Бориса Годунова» – их постановку готовили в Париже. Садился за рояль, импровизировал, бросая, если схватывало дыхание.

Николай Николаевич Черепнин, побывав на репетиции «Снегурочки», писал из Парижа о всевозможных нелепостях, какие вытворяют французы – хористы, танцовщики

и статисты – вроде танца шутов с тамбуринами, танца «женщины-змеи», которая перегибаясь, доставала себе пятки – и всё это происходило не где-нибудь, а во дворце царя Берендея. Ладно ещё, что по части музыки было, писал Черепнин, «более или менее на рельсах».

В начале мая в парижских театрах прошли премьеры – «Снегурочки» в Опера комик, и «Бориса» в Гранд-опера. «Бориса» ставил Феликс Блуменфельд, а пел главную партию, конечно, Шаляпин – это было продолжение «Русских сезонов» Дягилева. Успех грандиозный! Блуменфельд в восторге писал Николаю Андреевичу – одному из главных «виновников» успеха, автору одной оперы и редактору другой: «Ведь это же история, то что мы переживаем! В двух театрах Парижа две русские оперы на одной неделе!!! Жаль, Стасова нет! Вот бы кто почувствовал всё сие. Не дожил старик, а ведь много камней им положено в основе этого памятника русской музыки!» И прислал хвалебные рецензии в французских газетах,

Николай Андреевич был, однако, скептичен:

– Не дорожу я этим своим успехом, – говорил он, – кто его знает, как это всё там устроено? Ведь прессата вся, небось, подкупленная, а публика – вся во фраках. Вы думаете, эти господа чем-нибудь искренне интересуются? Одна радость, – Николай Андреевич иронически хмыкал, – что все они до единого, как писал Гоголь, говорят по-французски. Больше мог бы меня заинтересовать успех у немецкой публики, вообще более музыкальной. А один француз-рецензент вообще попал впросак – огорчился тем, что нашёл в «Снегурочке» слишком много классических элементов. Похвалил в этом отношении только «Пляску скоморохов», а она-то – единственный момент в опере, напоминающий сонатную схему!

Но тем не менее, Николай Андреевич заметно приободрился, кашель его почти прошёл, опухоли на ногах уменьшились. Задумал, раз уж с постановкой «Золотого петушка» не вышло, сделать оркестровую сюиту из оперы, чтобы хоть в концертах познакомить публику со своей новой музыкой. Ходил по дому, послал письмо Глазунову: «Дорогое и превосходное Маэстро. Сегодня вечером ду-

маю зайти к Вам. Н. Р.-К.» Правда, не пришёл, Надежда Николаевна не разрешила выходить из дома. Слушаясь её, Николай Андреевич не сочинял, бросил курить, не ел мяса и не пил кофе.

### «ОН БЫЛ ВЕЛИКИЙ ГЕНИЙ...»

В середине мая Римские-Корсаковы переехали в Любенск, на зелень и свежий воздух. Глазунов провожал и поразился бескровной бледности учителя. Пили чай, говорили о музыке. Принесли очередной громадный «пакет от Елисеева», послала на дорогу Елена Павловна Глазунова. Сердечно простились, не зная, конечно, что это их последняя встреча.

Несмотря на все предосторожности, прибытие в Любенск огорчило семью новым приступом у Николая Андреевича, хотя и меньшим, чем в Петербурге. А потом наступило улучшение, Николай Андреевич начал выходить в сад, гулял среди цветущих яблонь, кустов акации и сирени, Почувствовал себя настолько бодро и свежо, что не слушая рекомендаций доктора и уговоров домашних, стал ходить всё больше, занялся своим учебником по инструментовке.

В начале июня было радостное событие – свадьба дочери Николая Андреевича Нади и Макса Штейнберга. В церковь поехать всё-таки не отважился, но встретил молодых весело, осыпал по старинному обычаю овсом, горячо поздравил, был в отличном настроении, которое потом несколько подпортили два письма – из Петербурга от Теляковского об окончательном цензурном запрете «Золотого петушка» и об отмене по тем же соображениям «Салтана», и из Парижа – Общество музыкальных писателей отказало Римскому-Корсакову в приёме, а это означало, что гонорар за постановку в Париже «Снегурочки» платить не станут. Некоторое время Николай Андреевич был не в духе, а потом махнул рукой:

– А пусть их!

7-го июня был бодр, ходил по саду, любовался цветами яблонь, а вечером позвал Макса Штейнберга полюбоваться закатом – долго сидели на скамейке у ворот. Николай Андреевич рассказывал о необыкновенных крас-

ках заката на морях и океанах, виденных им в пору плаваний. Вернулись в дом. Николай Андреевич, не присаживаясь, взял несколько аккордов на рояле. Ничто не предвещало скорой кончины.

К ночи стала собираться гроза, навалилась тягостная духота. Несмотря на настежь раскрытые окна, Николай Андреевич стал задыхаться, начало одолевать беспокойство, обычно облегчавшей морфий на этот раз не помог. Короткая гроза с ливнем довершила дело – сердце великого композитора не выдержало... Приехавшему утром врачу осталось лишь написать свидетельство о смерти.

Глазунов узнал о кончине учителя наутро из телеграммы Штейнберга. В тот же день заседала Петербургская дирекция ИРМО – почтили память композитора, взяли на счёт консерватории все расходы по похоронам, решено было установить в зале консерватории портрет Римского-Корсакова и учредить стипендию его имени – всё по предложению Глазунова. Репортёру «Русского слова» директор сказал кратко: «Трудно в двух словах дать исчерпывающую характеристику творчества покойного. Скажу вам только, что ему удалось сделать то, о чём мечтал Глинка – постичь контрапункт русской песни». Хотел сказать этим, что Римский-Корсаков и продолжил дело Глинки, и пошёл дальше него, и был истинно русским музыкантом.

В солнечный день 11 июня тело Николая Андреевича отпевали в консерваторской церкви и хоронили на кладбище Новодевичьего монастыря\*. У могилы учителя Александр Константинович, не скрывая слёз, говорил:

– Мы потеряли одного из людей, подобных которому не было и, может быть, больше никогда не будет. Николай Андреевич был великий гений, с пытливым умом и высокой душой. Он всегда стремился к возвышенному идеалу...

Тяжело было видеть застывшее лицо Надежды Николаевны, её покрасневшие от слёз глаза, искривлённые в горе губы. Похоже, что смерть мужа несколько помрачила её обычно ясный ум – когда к ней подошёл с соборнознавениями плачущий Игорь Стравинский и сказал: «Если бы вы знали, как я разделяю ваше ужасное горе,

как я чувствую утрату бесконечно дорогого и любимого мною Николая Андреевича», Надежда Николаевна, странно посмотрев, промолвила:

– Почему вы так горюете? У нас ведь есть ещё Глазунов!

И оставила Стравинского с открытым от изумления ртом.

По просьбе семьи Римских-Корсаковых Николай Константинович Рерих сделал эскиз будущего памятника – в виде кургана с древним новгородским крестом и надписью славянской вязью. А пока на могиле поставили простой белый крест.

Во всех газетах печатались некрологи, переполненные самыми сердечными словами. «Нет прямо сил собраться с мыслями, – скорбел в «Слове» Оссовский, – так потрясающа эта смерть, так жестока воля судьбы... С этой безвременной смертью дорогого всем нам гениального художника тяжело гнетёт чувство безутешной бесконечной сиротливости...», «У талантов сильных, глубоких, – размышлял в «Московском еженедельнике» Кашкин, – их жизнь в потомстве и влияние иногда распространяются на целые века». В квартиру на Загородном проспекте шли письма и телеграммы. «Второго такого, как Римский-Корсаков, не будет, – писал из Ялты Спендиаров, – его имя всегда останется живым, близким и дорогим...». «Внезапная кончина Николая Андреевича горестно и глубоко меня поразила, – это письмо Кюи, – великий был художник и чудный человек, а мне – старый и испытанный друг».

На девятый день кончины Николая Андреевича отслужили панихиду в Карамзинской церкви Новодевичьего монастыря. Прямо с кладбища Глазунов вместе с родными Николая Андреевича поехал на Загородный. Надежда Николаевна показала Александру Константиновичу рукописи покойного – уже готовые и ещё нуждающиеся в доработке, композиторские записные книжки. Почти готово было руководство по инструментовке, обнаружались мемуары, озаглавленные «Летопись моей музыкальной жизни» и завещанные автором к публикации после его смерти. Надежда Николаевна намерена была прочесть их вначале сама, а Глазунова попросила собрать

письма, написанные ему Николаем Андреевичем. Просмотрев планы Римского-Корсакова, он решил, что завершит задуманную тем оркестровую сюиту из «Золотого петушка» – продолжит благородную традицию Учителя...

А дома, пока собирал и перечитывал письма Николая Андреевича, полилась в сознании широкая, бесконечная мелодия, очень напоминающая мелодии Учителя, стала складываться оркестровая пьеса – «Прелюдия памяти Римского-Корсакова». Как вздохи тяжёлой утраты зазвучали короткие попевки струнных басов, взволнованные возгласы струнных. Потом стали чередоваться образы, напоминающие то сцену бури в лесу в «Псковитянке», то картину подводного царства в «Садко», то возвышенно-траурную музыку «хождения во святой град» в «Китеже», а затем всё более широко и звучно запел оркестр ту мелодию, что пришла первой – наверно, это образ самого Николая Андреевича, мудрого и доброго человека, великого художника...

И ещё многие выразили в музыке свою скорбь по ушедшему учителю – Штейнберг написал прелюдию «Памяти Н. А. Римского-Корсакова», Стравинский – «Погребальную песнь» для одних духовых инструментов. Серёжа Прокофьев тоже сел за сочинение оркестровой пьесы памяти Николая Андреевича, но по каким-то причинам не завершил, о чём потом сожалел – то настроение, с каким он в те дни работал, после уже не вернулось.

Газеты продолжали публиковать телеграммы со всех концов страны и из-за рубежа – кончина Римского-Корсакова всеми была воспринята, как трагедия.

– Смерть Римского-Корсакова меня ужасно расстроила, – говорил приехавший в Петербург Спендиаров, – какая пустота теперь ощущается, я думаю, русскими музыкантами и всеми его поклонниками, а в особенности нами – его учениками! С мучительной горечью думаю о том, что нет уже дорогого Николая Андреевича. Я ведь так привык обращаться к нему за советом... А какая радость была от каждого его одобрительного отзыва!

И только Балакирев, узнав о кончине его когда-то любимого ученика (на похоронах Милий Алексеевич не был, находясь в Гатчине), в письме Ляпунову выразился



почти иронически: «прочёл известие о скоропостижной кончине Ник. Андр. Римского-Корсакова, что на меня сделало впечатление, особенно потому, что сегодня ночью я видел его во сне, прошедшего вдаль в енотовой шубе. Все там будем!»

Лето проходило трудно – Александр Константинович часто хворал, не избежал и «забвения в наркозе», к счастью, недолгого. Сочинять не мог, только переложил на оркестр знаменитый траурный марш Шопена, им и открылся осенью концерт памяти Римского-Корсакова. Потом это переложение стали играть часто, забыв постепенно, кто его выполнил.

#### КОНСЕРВАТОРИЯ, КОНЦЕРТЫ, ПОПЕЧИТЕЛЬНЫЙ СОВЕТ

Осенью 908-го погрузившись в консерваторские хлопоты, Глазунов с новой силой почувствовал утрату – всё напоминало здесь Николая Андреевича, не к кому было обратиться за советом и поддержкой. Утешала растущая дружба с Максом – Максимилианом Осеевичем Штейнбергом. Он по рекомендации директора был оставлен в консерватории преподавателем и Глазунов спокойно доверил ему часть своих учеников – знания, способности и задатки педагога были у молодого композитора несомненны. Теперь Глазунов и Штейнберг часто переписывались, особенно в дни, когда кто-то из них уезжал из Петербурга, делились и творческими проблемами, и житейскими заботами.

Первый в новом сезоне симфонический концерт ИРМО был посвящен памяти Римского-Корсакова. С торжественной печалью прозвучал марш из сонаты Шопена, инструментованный Глазуновым, его сменила сказочно-причудливая музыка из «Золотого петушка», чудесно пел арии из опер Николая Андреевича и его романсы Леонид Собинов.

А в ноябре напомнила о себе ещё одна большая утрата – полтора десятилетия промелькнуло со дня кончины Чайковского. Милый Пётр Ильич! И можно было подвес-

ти некоторые итоги. Ясно, что популярнее Чайковского в России никого нет. Взять хотя бы «Евгения Онегина» — ни одна русская опера не пользуется такой повсеместной любовью. И уже обогнала «бабушку» русской оперы — «Жизнь за царя» Глинки, ставится несравненно чаще. На той ведь лежит, как ни говори, некая тень полуофициальности, в известных случаях её исполнение считается как бы обязательным. А «Евгений Онегин» жив единственно своей сердечной привлекательностью. Как не вспомнить, думалось Глазунову не без смеха, «пророчество» Цезаря Антоновича Кюи!

Несколько раз осенью Глазунов выходил дирижировать — теперь выступал и в Русских симфонических концертах, и в симфонических собраниях ИРМО, и был приглашаем в Шереметевский оркестр (организованный известным музыкантом-меценатом). В ноябре сыграл свою Пятую симфонию, нравившуюся и публике, и самому композитору всё больше, сыграл картину Спендиарова «Три пальмы» и аккомпанировал Антонине Неждановой, солистке московского Большого театра, часто теперь наезжавшей в Петербург и великолепно спевшей арии из «Золотого петушка».

В ноябре начались заседания Попечительного совета, впервые без Римского-Корсакова. Вез споров присудили премии Рахманинову — за Вторую симфонию, Спендиарову — за «Три пальмы», Танееву — за трио, Соколову — за цикл романсов, а вот о скрябинской «Поэме экстаза» спорили до хрипоты.

Скрябин вместе с Татьяной Фёдоровной Шлёцер всё ещё разъезжал по заграницам, но музыка его постоянно напоминала о себе в России. Вера Ивановна Скрябина, всё ещё не давшая развода своему неверному супругу, тем не менее, постоянно играла его сочинения, в том числе, и новые, по выражению какого-то критика, «таинственные сновидения» — пьесы с названиями «Загадка», «Хрупкость». Играла с любовью и увлечением, и как никто больше — с этим все были согласны — умела передать собственную манеру Скрябина-пианиста — как видно, не зря долго была рядом с ним. А молодой московский пианист Марк Мейчик, восторженный поклонник скрябинской музыки, отважился сыграть в Москве Пятую сонату, на испол-

нение которой наводил окончательный блеск под руководством самого Скрябина, для чего специально ездил минувшим летом в Лозанну. Против ожидания публика усердно хлопала, рецензенты хвалили, хотя и с оговорками: «Сразу же разобраться в этой необычайной музыке очень трудно... воспринимаешь её, скорее, как какую-то ритмически стихийную смену звуковых подъёмов и опадений...» Передавались насмешливые слова Сергея Ивановича Танеева:

– Эта соната не оканчивается, а прекращается.

Глазунова соната отталкивала – музыку, которая неизвестно в какой тональности начинается и в какой заканчивается, он не принимал, Скрябина понимал всё меньше. И когда на заседании Попечительного совета решали, присуждать ли премию за «Поэму экстаза», высказался отрицательно. Лядов колебался, но потом, по прежней приязни к Скрябину, выступил за присуждение, Арцыбушев, вошедший теперь в совет, был поклонником Скрябина, так что Александр Константинович остался в меньшинстве.

Премия была присуждена, тысяча рублей отправлена в Брюссель. А вскоре пришли вести о том, что «Поэма экстаза» с шумным успехом была сыграна в Нью-Йорке.

### «МНОГОВАТО ДИССОНАНСОВ...»

Сергея Прокофьева Глазунов не выпускал из вида, следил за его занятиями и в классе теории, в классе фортепиано. И, увы, семнадцатилетний музыкант всё больше огорчал мастера. Нет, талант Сергея был несомненен, технику и в композиции, и в игре он набирал, что называется, не по дням, а по часам. Но вот направление, по которому несло юношу, Александра Константиновича не только огорчало, а подчас и раздражало.

Из Сергея выработывался отличный пианист, явно будущий виртуоз, но манера игры Глазунову претила излишней сухостью звука, жёсткостью удара, а то и нарочитой грубостью. Недаром кем-то было высказано определение такой игры Прокофьева – «ударно-шумовой рояль». И конечно, раздражало пренебрежительное отношение Сергея к общепринятым ценностям – о Моцарте он, например, говорил презрительно:

– Что это за гармония?

Дескать, слабовато писал австриец! Не лучше было и отношение Сергея к глазуновскому любимцу Шопену:

– Я докажу, что можно обойтись и без него!

Ладно ещё, что речь шла лишь о том, что Прокофьев сам не будет играть Шопена, а не о полной непригодности шопеновской музыки. Конечно, многое в высказываниях Сергея шло просто от юношеской бравады, но, тем не менее, коробило.

Играя музыку известных композиторов, Сергей немилосердно их «исправлял» – безжалостно что-то вычёркивал, смело вставлял всевозможные отсебятины. «Русское скерцо» Чайковского он, например, совершенно изувечил своими «дополнениями и поправками». Глазунов не раз раздражённо говорил ему:

– Откуда так много лишних нот в созвучиях?

Но несомненно, что при всех этих раздражающих причудах, был в игре Сергея размах, бьющий через край талант. Недаром, на одном из концертов, слушая его, улыбалась и доброжелательно кивала головой Анна Николаевна Есипова, знаменитая пианистка, лучший, как было признано, профессор фортепианной игры, её класс называли «гвардией консерватории». Кто-то из соучеников посоветовал Сергею:

– Думаю, что Есипова возьмёт вас к себе, хотя попасть в её класс чертовски трудно!

То же сказал Мясковский, но резче и определённое:

– Чему вас научит Винклер? Он больше годен для тех, у кого не гнутся пальцы.

Александр Адольфович Винклер, у которого занимался Прокофьев, был добрейший человек, но слабый пианист, скорее «теоретик пианизма». Но Сергей, при внешней его грубоватости и безапелляционности, не был злым и не хотел обижать Винклера, так что переход в класс Есиповой, необходимость чего становилась всё очевиднее, затянулся.

О сочинениях Сергея Прокофьева, обо всех этих «Наваждениях» и «Отчаяниях», и говорить не приходилось, Глазунов слушал их с большим напряжением нервов, Лядов тоже. И когда Сергей стал проситься к нему в класс

свободного сочинения, Анатолий Константинович сказал:

– Но чему я буду учить вас? Вы пишете такие вещи, что если я что-нибудь и посоветую вам, это всё равно ни к чему не приведёт...

Но юноша просил и Лядов всё-таки согласился, однако через недолгое время уроки прекратились сами собой – учитель и ученик не понимали друг друга. Сергея взял в свой класс профессор Иосиф Иванович Витоль. Он уже изрядно пополнил и полысел, и всегда был настроен благодушно. Прокофьевские «музыкальные дерзости» он просто пропускал мимо ушей. Если что-то его уж слишком озадачивало, он молча потирал ладонью своей большой лоб, а на вопрос ученика, не сыграть ли ещё раз? – торопливо отвечал:

– О нет, благодарю вас. В этом нет необходимости!

А Прокофьев с каждым днём сочинял всё больше. Как-то он принёс показать Глазунову большую партитуру – написал симфонию. Принёс, как почувствовал Александр Константинович, не столько, чтобы получить совет мастера, сколько в надежде, что Глазунов с его авторитетом и связями, договорится об исполнении симфонии. Открыв партитуру, Глазунов тут же споткнулся на раздрающем слух диссонирующем аккорде.

– Резковато, – заметил он, но автор возразил:

– Я нахожу это приятно-драматичным!

Остальное Глазунов смотрел внимательно, но без интереса. А после Прокофьев, помявшись, высказал сокровенное:

– Александр Константинович, а как бы, чтобы устроить так... ну чтобы попробовать симфонию?.. Вы же понимаете, как это существенно для начинающего композитора...

Глазунов, конечно, понимал:

– Я сам об этом думаю, но кто это может сделать? Оркестр Шереметева? Придворный оркестр? Все заняты своей работой. Трудно привлечь их внимание посторонней вещью...

Александр Константинович не стал очень обнадеживать молодого автора, но вскоре начал переговоры с Гуго Ивановичем Варлихом, дирижёром Придворного оркестра.

Чуть позже, в антракте какого-то концерта подошла Мария Григорьевна Прокофьева и спросила о симфонии её сына. Глазунов ответил уклончиво, скрывая раздражение:

– Да как вам сказать... Сочинена, как говорится, с азартом, но местами многовато диссонансов да и инструментовка бледновата...

Варлиха Глазунов уговорил, симфония была сыграна на одной из репетиций Придворного оркестра. Присутствовали все близкие, друзья и знакомые Прокофьева, поздравляли его, но сам он был разочарован – собственная симфония показалась ему наивной. Но в итоге почему-то рассердился на Глазунова, усугубил своё скептическое отношение к его музыке – она стала казаться ему совсем уж скучной и совсем устаревшей. Среди знакомых, а то и в консерватории говорил высокомерно:

– Слава Глазунова уже отшумела, а если ещё и шумит в некоторых домах, то главным образом по инерции, по привычке.

Александр Константинович знал о таких отзывах, но никак не реагировал на них, а своего мнения о талантливости Прокофьева не менял.

Тем временем, консерваторская слава «модерниста Прокофьева» привлекла внимание руководителей Вечеров современной музыки библиофила Альфреда Павловича Нурока и музыкального критика Вячеслава Гавриловича Каратыгина. Вечера эти шли уже с начала века, игрались Малер, Рихард Штраус, Дебюсси, Шёнберг, а из русских Стравинский и Скрябин. Глазунова там считали «консерватором», он относился к этому спокойно, но на Вечерах давно уже не присутствовал. И когда Сергей Прокофьев пришёл за разрешением выступить там (на публичные выступления ученики должны были просить разрешение в дирекции), директор, конечно, не пожелал мешать молодому композитору и разрешение дал. Не возражали ни Витоль, ни Винклер. Прокофьев, с блеском сыграв свои пьесы, удостоился шумных аплодисментов, поздравлений и статей в газетах (Мария Григорьевна стала теперь тщательно собирать вырезки) – правда, была и критика («довольно-таки сумбурные сочинения»), но больше хвалили, а в «Слове» некто Н. Сем. (полагали, что за этим псевдонимом скрывается сам Каратыгин) от-

чеканил: "Крупный и несомненный талант сквозит во всех причудах этой богатой творческой фантазии». Да, конечно, большой талант, но вот «причуд», думал Глазунов, хотелось бы поменьше. Так что Александр Константинович не знал – радоваться или огорчаться успеху ученика? Всё меньше оставалось надежд на то, что, дескать, со временем «перебесится» и станет писать разумно...

### ВСЁ-ТАКИ ЧТО-ТО ПИШЕТСЯ...

Сам Александр Константинович сочинял всё меньше, Девятая симфония едва двигалась. И неудивительно, голова была занята консерваторией, бесконечными делами – ремонтом, финансами, ходатайствами за учеников – то не дают талантливому ученику вида на жительство из-за того, что он еврей, то кого-то высылают из Петербурга за связи с революционерами. Как-то был немалый конфуз. Из тюрьмы пришла записка ученицы-певицы – просила выволить её. Глазунов тут же поехал к прокурору, узнал, что она попала в заключение за революционные дела, стал усердно хвалить ученицу:

– Прекрасная девушка! Такая талантливая, интеллигентная, трудолюбивая! Это просто какое-то недоразумение!

Похвалы девушке были правдой, однако, когда её по ходатайству директора консерватории выпустили из тюрьмы, она на другой же день выстрелила на улице в главного военного прокурора. Глазунова никто не упрекнул за его лестную рекомендацию террористке, но сам он долго переживал и, тем не менее, ходатайств за учеников не прекратил. И по-прежнему отдавал в ученическую кассу своё жалование, а когда на совете просил себе прибавки, ему никогда не отказывали, зная, куда пойдут эти деньги.

Но всё-таки одно сочинение довёл до конца – музыку к драме Оскара Уайльда «Саломея», постановку которой задумала и финансировала в Михайловском театре знаменитая балерина Ида Рубинштейн. Высокая, из-за худобы казавшаяся очень длинной, пожалуй, некрасивая, но привлекательная, всегда изысканно одетая Ида Львовна сумела увлечь композитора своими замыслами и Глазунов написал несколько красочных номеров, которые,

особенно «Пляска Саломеи» привели в полный восторг молодого, но уже знаменитого балетмейстера Михаила Фокина, тот даже стал уговаривать Александра Константиновича написать целый балет.

Спектаклю в Михайловском театре не суждено было состояться – власти запретили «Саломею», сочтя её сюжет «безнравственным». А музыка была впервые исполнена в зале консерватории на вечере Иды Рубинштейн – в сказочном восточном костюме, на фоне изысканных декораций Льва Бакста она великолепно протанцевала «Пляску Саломеи» (на всякий случай переименованную в «Танец семи покрывал»). Дирижировал сам Глазунов, но на музыку публика почти не обратила внимания, её больше интересовала балерина, ставшая особенно знаменитой после того, как художник Серов изобразил её в обнажённом виде.

Потом с «Танцем семи покрывал» Ида Рубинштейн и Фокин объездили почти все европейские столицы, везде с успехом, и немало добрых слов было сказано в прессе и о музыке. О балете для Фокина Глазунов некоторое время подумывал, зная о славе фокинской «Шопенианы».

На некоторое время вдохновила новая постановка «Раймонды» в московском Большом театре – импрессионистическая, как назвал её постановщик, балетмейстер Александр Алексеевич Горский. Глазунов помнил его ещё по выступлениям в «Барышне-служанке». Потом, став балетмейстером, он долго и безуспешно пытался увлечь Александра Константиновича идеей сочинить балет на сюжет «Собора Парижской богородицы» Гюго. Горский был к тому же отличным музыкантом, Глазунов даже доверял ему дирижировать на репетициях своих балетов. «Раймонду» он теперь поставил совсем необычно, музыку трактовал в сложной символике и даже по-особому обозначил некоторые танцы – «в цветке маков», «цвет граната», «в голубом». Правда, знатоки посчитали, что изысканно-символические танцы далеко не всегда вполне гармонировали с музыкой Глазунова. Сам он не решил до конца, какая постановка лучше, но, пожалуй, всё-таки работа старика Петипа!

А что касается нового балета, то, увы, надежд на его появление было всё меньше – мысли о нём вытеснили дела и заботы.



## ЭКСТАЗ ВОКРУГ «ЭКСТАЗА»

В январе 1910-го в Россию после почти пяти лет отсутствия наконец-то вернулся Александр Николаевич Скрябин. После успеха за границей (недавно «Поэма экстаза» прозвучала ещё и в Берлине и немецкие газеты писали: «Необычайно смел этот русский композитор!») его слава в России, как водится, умножилась, повсюду его встречали восторженно. Скрябин и Татьяна Фёдоровна по приглашению дирижёра Сергея Александровича Кусевицкого поселились в роскошном доме его супруги-миллионерши, чувствуя себя там, однако, несколько стеснённо. В музыкальных кругах шли бесконечные разговоры о Скрябине, его музыке и философии, особенно об «Экстазе», как всюду называли «Поэму экстаза».

И вот, наконец, в Петербурге, впервые в России, Гуго Иванович Варлих со своим Придворным оркестром сыграл «Экстаз». Публике раздали «философский комментарий», написанный братом Татьяны Фёдоровны Борисом Шлёцером – очень сложный и загадочный. Лядов, прочитав его, огорчённо бросил листок:

– Премудрая ахинея!

Публика аплодировала, хотя исполнение могло быть и получше. Русские газеты не отстали от зарубежных: «Поэма поражает, – писала «Речь», – смелостью и оригинальностью...» Но было много и недоумевавших. Сергей Прокофьев признался:

– Голова болит... не могу разобраться в «Экстазе».

К концу января, когда в Русском симфоническом концерте была намечена «Поэма экстаза», в Петербург приехали Скрябин и Татьяна Фёдоровна. Феликс Blumenфельд стал жаловаться, когда Скрябин попринадствовал на репетициях поэмы:

– Ведёт он себя вежливо, при оркестре замечаний не делает, спасибо ему, но смущает меня тем, что каждый раз хочет чего-то другого, желания всё время меняются. Похоже, что он сам никак не решит, какой темп, например, должен быть установлен...

Скрябин с Татьяной Фёдоровной побывали во всех музыкальных домах, были у Римских-Корсаковых, у Глазуновых. Александр Николаевич охотно садился за рояль.

Стал ещё более манерен, чем раньше – ещё дальше откидывал голову, высоко подбрасывал руки, лицо нервно подёргивалось. Но играл чудесно – одухотворённо, поэтично. Правда, как казалось Глазунову, в игре его было больше полётности, стихии ритма, чем глубины. Пожалуй, Вера Ивановна Скрябина была основательнее и, как ни удивительно, похоже, играла скрябинское лучше самого автора!

И ещё охотнее Скрябин говорил о своей музыке, играл отрывки из будущих сочинений, пояснял значение тем-мелодий, их философский смысл, рисуя в воздухе какие-то знаки своими бледными тонкими руками. В новых его сочинениях, как уже все знали, должны были быть не только звуки:

– Темы будут разноцветными, – объяснял он, – и переплетаясь, создадут чудесный узор! Для рояля это не годится, это должно быть в оркестре, – взгляд Скрябина загорался, – какие чудные цвета! Какое сочетание красок в этих зигзагах! Словно языки пламени! Это будет потрясающе!

И Скрябин рассказывал о «цветовом клавире», который он изобретал. Но особенно удивляли рассказы о будущей «Мистерии», для неё Скрябин даже собирался придумать новый язык – не слова, а ... восклицания, междометия, вздохи!

В последний день января в Русском симфоническом концерте выступил сам Скрябин, играл новые пьесы – «Желание», «Ласка в танце», а потом и Пятую сонату. Эту музыку не одобрили, похлопали сухо, слышалось даже шиканье. Зато во втором отделении, когда под управлением Блуменфельда великолепно прозвучала «Поэма экстаза», Скрябин взял реванш – публика аплодировала неистово, автора без конца вызывали. Огромный успех, фурор!

Александр Константинович сидел недалеко от эстрады.

... Словно повис в воздухе трепетный аккорд струнных, загадочно прозвенели арфа и челеста, изысканно-задумчивую мелодию повела флейта – это, как было пояснено в комментарии, «тема томления». Ей ответила

мужественным голосом трубы «тема воли». Одна за другой накатывались волны звучности и, наконец, на гребне самой высокой из них взлетела в ослепительном блеске высокого регистра солирующей трубы «тема самоутверждения». Звучность росла, бурные порывы чередовались с островками покоя и томительной созерцательности. Но главное Скрябин приберёг для финала – к оркестру присоединился орган, причём Скрябин предписал такую регистровку, при которой звучат разом все тысячи органичных труб, отчего инструмент способен превзойти по силе целый оркестр, да что там, даже два оркестра! Звучали колокола, восемь (!) валторн с поднятыми вверх раструбами (так достигается особенная сила их звука) прорезали бушующий звуковой ураган – с неслыханной мощью торжествовала своя победа «тема самоутверждения»!

Господи, как эта музыка подавляла и угнетала! Александру Константиновичу показалось, что смычки бегают не по струнам, а по нервам. Ведь какой мастер формы, как всё рассчитано у Скрябина, отлично инструментовано. Но темы, но гармония... И зачем эта давящая сила! Что за натура у этого хрупкого Скрябина? Глазунов видел, как сидящий неподалеку Александр Николаевич наслаждался своей музыкой – странно замирал лицом, в блаженстве закрывал глаза, смотрел в потолок, словно желая улететь ввысь, дышал порывисто и нервно, иногда хватаясь руками за ручки кресла.

Когда замолк оркестр, в зале несколько мгновений стояла тишина, словно публика потеряла способность двигаться, а потом взорвался новый ураган, на сей раз – аплодисментов, таких шумных, будто публика задалась целью превзойти громы музыки. Скрябин, выйдя на эстраду, изящно раскланялся, как всегда спокойный и бледный.

После концерта был банкет – торжественные тосты, хвалебные речи, изысканные ответы героя дня. Не обошлось и без конфуза. Какой-то дальний родственник Александра Николаевича, пожилой штатский генерал Скрябин, слегка набравшись, выступил с непредусмотренной речью. Указывая пальцем на сидевшую рядом с композитором Татьяну Фёдоровну, красивую и счастливую, в модном платье оранжевых тонов, генерал завопил:

– Вот он, экстаз-то, рядом в жёлтеньком!

Генерала утихомирили, банкет пошёл своей торжественной чередой, но как было не призадуматься, к чему ведут туманные скрябинские пояснения – публике, далёкой от философствования, они дают пищу для всевозможных, подчас вполне нелепых перетолков.

Произнес краткий спич и Глазунов, похвалил форму и оркестровку, об остальном, конечно, умолчал – не время и не место.

Назавтра, открыв газеты, Александр Константинович убедился, что Скрябин и его «Поэма экстаза» стали главной темой для музыкальных рецензентов и хроникёров. И это потом продолжалось едва ли не месяц. Большинство восторженно хвалило: «Самое смелое по замыслу и сложной оркестровке из сочинений всей современной музыки»; «В лице Скрябина перед нами один из замечательных талантов в современном искусстве», но были отзывы, под которыми подписался бы и Глазунов: «Впечатление, произведённое «Поэмой экстаза», было уже прямо мучительное, гнетущее, ибо нельзя назвать музыкой эту хаотическую, доходящую порой до величайшего градуса напряжённости игру звуков»; «20 минут ваши уши подвергаются самым настоящим истязаниям, подобных которым я ещё не испытывал... очень сильное нервное раздражение вызвала эта музыка, если так можно назвать тот неистовый хаос звуков, который воспроизводился оркестром». В одном сходились все – программу, тот самый «философский комментарий» к поэме единодушно называли «напыщенным набором слов». Даже сторонник Скрябина Кашкин в «Русском слове» спрашивал: «Неужели эти обрывки и фразы, намекающие на известное философское учение, могут служить каким-нибудь пояснением для живой, необыкновенно выразительной музыки?»

Для Глазунова было ясно – его и Скрябина взгляды на то, какой должна быть музыка, разошлись окончательно...

## МНОГО НОВОЙ МУЗЫКИ

Вообще, новой музыки звучало много. Сергей Василенко сочинил две симфонические пьесы – «Сад смерти» и «Полёт ведьм». Первая, навеянная, как говорили,

кончиной его малолетнего сына Алёши, была очень мрачной, со зловещими «голосами Смерти» и пением соловья над могилой, а во второй чередовались кошмарные «ночные видения». У публики обе пьесы пользовались успехом, тем более, что кто-то из критиков поневоле сделал рекламу «Полёту ведьм», написав, что там «с невероятным цинизмом проведён кощунственный образ сатаны – ночного козла, упивающегося сладострастными женскими ласками». Как тут было не пойти на концерт, где звучат подобные страсти?! Лядов, сам любивший всякую «чертовщину», теперь именовал Василенко не иначе, как «специалист по чертям».

Рейнгольд Глиэр, с каждым годом набиравший силы, порадовал симфонической поэмой «Сирены» – очень свежей и зримой картиной моря. Что-то в этой музыке было от Дебюсси, и от Римского-Корсакова тоже, но всё посвоему, а инструментовано, что всегда особенно ценил Глазунов, крепко и красочно.

Сергей Прокофьев весной 1909-го оканчивал консерваторию по композиции. Собственно, он мог бы ещё позаниматься год-другой в классе свободного сочинения, но Лядов категорически отказался учить его, Мясковско-го взял, а Прокофьева нет. На экзамен Прокофьев представил фортепианную сонату и сцены из оперы «Пир во время чумы» – новой, на тот же сюжет, на который писал оперу в детстве. На сей раз «новации» Сергея возмутили даже Витоля, сонату после первого знакомства с ней на уроке он и слушать не хотел:

– Новатор до самых резких крайностей!

А в оперных сценах Прокофьев изобразил священника, громившего пирующих грешников «со скрежетом зубовым», для чего понаписал всюду множество диких диссонансов. Экзаменаторы, как потом хвалился Прокофьев, «заорали и раскричались». Ученика попросили выйти и подождать. Сквозь неплотно закрытую дверь он слышал, как Лядов возмущался, повторяя:

– Что они приносят на экзамен? Точно, все они хотят быть Скрябиными!

«Они» – это были Прокофьев, Мясковский и их подражатели. Пошумев, комиссия решила всем – и ученикам класса Витоля, уже ставшим мастерами, и ученикам

класса Соловьёва, сочинявшим, хотя и бездарно, но благонамеренно, поставить по «четверке» – «казнили уравниловкой», как говорил потом Прокофьев, и дать всем дипломы «свободных художников».

На экзамене по фортепиано Прокофьев сыграл отлично. Глазунов записал в директорской книге: «Техническая подготовка весьма блестящая. Передача своеобразная, оригинальная, но не всегда проникнутая художественным вкусом». Очевидно было, что у Винклера, при всём уважении к нему директора, учиться Сергею было больше нечему. На просьбу директора Анна Николаевна Есипова согласилась взять Сергея в свой класс, а одновременно он должен был заниматься дирижированием в классе Николая Николаевича Черепнина. А пока новопришедший «свободный художник», уезжая на лето в Сонцевку, взял с собой много нот, в том числе, сонату Глазунова. И писал Мясковскому в своей обычной ёрнической манере: «Сонату Глазунова играю с приятностью. Скажите, в какое блаженное настроение он впал на тридцать седьмой странице?»

Прокофьевские музыкальные «гримасы» по-прежнему только раздражали Глазунова, музыка Василенко и Глиэра, хотя и была не без «французятины», воспринималась терпимее.

Но гораздо более близкой показалась только что сочинённая Вторая симфония Балакирева. Милий Алексеевич вновь обратился к тем же, милым «кучке» образам – противопоставил в первой части тему волевою, патетическую теме лирической, с утончённым восточным колоритом – напев гобоя под рокот малого барабана и прозрачные аккорды арфы. В скерцо, конечно, был лихой перепляс «в духе казачка», лилась задумчивая лирическая мелодия в медленной третьей части, а в финале гремел блестящий полонез. Нашли место в партитуре и народные мелодии – «А снег тает» и «У меня ль в садочке». Разработано всё было не без блеска, инструментовано безупречно. Но всё-таки, увы, ощущалось в этой музыке и что-то старомодное, какая-то усталость, некоторый холодок. И невольно подумалось, а нет ли и в его, Глазунова, музыке чего-то устаревшего? Не пора ли искать «новые пути»? Или уже поздно?

## КНИГА «ВЕЛИКОГО УЧИТЕЛЯ»

В начале мая из Москвы пришёл увесистый пакет – Сергей Иванович Танеев рассылал друзьям недавно вышедшую из печати книгу – «Подвижной контрапункт строгого письма». Перелистывая страницы, заполненные сложнейшими расчётами и таблицами, Александр Константинович восхищался мудростью учёного. В Москву ушла телеграмма: «Великому учителю контрапункта его последователи шлют привет. Глазунов, Глиэр, Николаев». Событие, в самом деле, было, что называется, из ряда вон, хотя и немногие понимали, что с выходом многолетнего труда Танеева началась новая эпоха в деле изучения сложнейшей науки полифонии. Прежде её тайны передавались от зрелого мастера к будущему, пояснялись на примере, а многое улавливалось лишь интуитивно в меру способностей ученика. Теперь же Сергей Иванович дал каждому в руки путеводную нить формул, по которым любой, достаточно сообразительный, мог освоить такие премудрости, каких не знал и сам великий Бах. Правда, сообразительность не заменила бы композиторского таланта, но изучение полифонии, ставшее на прочную научную опору, облегчилось многократно. И читываясь в книгу, Глазунов повторял: «Великий учитель!»

## ЛЕТНИЙ ОТДЫХ

Пришло лето, и Глазунов, стряхнув, наконец, с себя бремя консерваторских забот, погрузился в отдых. Сначала в Озерках, потом поехал в Финляндию, в небольшое сельское местечко. Несколько дней отдыха, прогулок в лесу и в поле оказалось достаточно, чтобы пришло настроение сочинять. Очень быстро написал, пока в клавире, оркестровую пьесу, навеянную природой тех мест, песнями крестьян-финнов, воспоминаниями о встречах с Сибелиусом и о его музыке. Сначала назвал пьесу «Финляндия», но вспомнил, что у Сибелиуса уже есть такое название, переименовал на «Финскую фантазию».

После отдыха почувствовал себя здоровее, шум в голове, нередко досаждавший весной, прошёл. Но беспокоила всё растущая полнота – была, по предостережениям

врачей, грозной опасностью для сердца. Глазунов и сам это чувствовал, поднимаясь по лестницам. Да и внешний вид не радовал, недаром газетные карикатуристы изображали знаменитого композитора неимоверно толстым – били, что называется, по слабому месту. Знал он и то, что ученики называют его появление в зале в сопровождении профессоров «шествием гномов» – настолько маленькими и тщедушными казались остальные рядом с массивным Глазуновым. И в июле Александр Константинович, недолго побыв в Петербурге, уехал в Кисловодск. С удовольствием пил нарзан, принимал ванны, много гулял по крутым тропинкам лечебного парка. И в самом деле, несколько похудел.

На дорогу запасся большой кипой нотной бумаги, но так и не приступил к инструментовке «Финской фантазии», настроение прошло.

В начале августа Глазунов, завершив лечение, поехал в Ялту, куда давно приглашал Спендиаров. В его ялтинском доме Александра Константиновича встречали, как самого дорогого гостя. И хозяин, и домочадцы только и заботились, чтобы доставить гостю удовольствие. Рано утром в окно комнаты, отведённой Глазунову, осторожно заглядывал хозяин.

– Проснулся, дорогой? – сердечно улыбаясь, спрашивал он. – Вставай, пойдём посмотреть восход солнца!

И поднимались по крутому склону. Впереди Спендиаров, лёгкий и стремительный, в белом костюме и круглой шляпе-канотье. Следом тяжело пыхтел Глазунов в своём неизменном сером сюртуке. И просил:

– Ради Бога, помедленнее, Александр Афанасьевич...

С вершины любовались восходом. Спендиаров с видом хозяина «спектакля», который показывало солнце, давал пояснения. Вернувшись, приступали к трапезе, поужному обильной и разнообразной, потом, когда наступала жара, прятались в кабинете Спендиарова и, сидя за роялем, вели бесконечные беседы о старых и новых сочинениях, о планах на будущее. А к вечеру, когда жара спадала, беседы продолжались на веранде и в прогулках по саду.



Летом Глазунов успел ещё выступить в Павловске, где по-прежнему дирижировал особенно охотно – и оркестр хорош, и публика внимательная и отзывчивая, и славно отдыхалось здесь вдали от петербургского шума.

В то лето в Павловске выступил в дирижёрах и Рейнгольд Глиэр. За три недели до того он с успехом дебютировал в Киеве и был приглашён в Павловск, сыграл свою Первую симфонию, поэму «Сирены», аккомпанировал свои романсы. Глазунову манера Глиэра-дирижёра пришлась по душе – за пультом он был прост и сдержан, жест его был плавным и ясно очерченным, а в чём-то напоминал жест самого Глазунова.

### ЗАСЛУЖЕННЫЙ ПРОФЕССОР

В августе 1909-го Глазунов было занялся инструментальной «Финской фантазией», но скоро начались консерваторские дела и начатая партитура опять была отложена. Где уж тут было сочинять балет, о котором настойчиво напоминал Фокин. Как видно, он не терял надежды, раз в интервью «Петербургской газете» заявлял:

– Для балетов музыку, вероятно, будут писать Глазунов и Лядов.

Увы, этим планам, как и ещё многим другим, не суждено было осуществиться. Если бы балет собирался ставить Мариус Иванович Петипа, то, пожалуй, Глазунов нашёл бы и силы, и время, но директор театров Теляковский не подпускал старого балетмейстера к театру и он тихо доживал свои дни в Гурзуфе. Ну а «преемники» его в Мариинском театре, вроде Сергеева, довели его творения до такого развала, что новички удивлялись:

– Так восторженно хвалят Петипа, а спектакли такие бледные?

И кто-нибудь из помнивших спектакли ещё при Петипа объяснял:

– Это потому так кажется, что Иванова нет в живых, а Петипа не у дел, и их творения в руках у бездарного режиссёра. То, что вы видите, так же похоже на спектакли Петипа и Иванова, как скелет на живого человека!

В консерватории взгляды всех привлекал Сергей Прокофьев. За лето он ещё подрос, а будучи теперь

«свободным художником», расстался с форменной курткой и ремнём с самодельной бляхой – красовался в новеньком сером костюме, цветной рубашке с красным галстуком и в щёгольских ботинках. Мясковский дружелюбно острил:

– Ах, Серж в жёлтых ботинках!

И посоветовал купить модные запонки – с плавающими в спирту настоящими пауками. Но Сергей счёл их слишком «зоологическими», купил поскромнее.

В классе Есиповой Прокофьев с первого же урока почувствовал властную руку Анны Николаевны. Пьесы Метнера, которые Сергей тщательно разучил летом, тут же были сброшены с пюпитра рояля:

– Подобного мне в класс больше никогда не приносите!

И усадила Сергея за изучение фортепианной классики. Все отсебятины жёстко пресекались, за небрежность и недоработки, за «грязноватую» игру, чего подчас просто не замечал Винклер, Анна Николаевна могла и выгнать ученика из класса. Сочинения самого Сергея поначалу ей нравились, она даже хвасталась шутивно:

– Вот какие ученики у меня появились – сонаты пишут!

Но скоро охладела к его композиторству, неохотно смотрела его новые «опусы», а потом и вовсе стала их избегать и стала соглашаться в их оценке с Глазуновым. Но ценила в Прокофьеве талант пианиста. Сама она повторяла:

– Чтобы сделаться хорошим пианистом, нужна любовь к музыке, сила воли, затем голова и большое терпение!

Все эти качества были у Сергея в изобилии. И хотя он ворчал, что Есипова «норовит всех стричь под одну гребёнку», работа, шла, пианистический дар Прокофьева мало-помалу получал должную огранку.

А из занятий с Лядовым, которого Сергей всё-таки упрямился, опять ничего не вышло. То, что приносил ученик, настолько раздражало Анатолия Константиновича, что скоро профессор стал не являться на уроки, «болеть», так что месяц спустя уроки прекратились сами собой. Зато

со всё большим увлечением Прокофьев ходил в класс дирижирования к Черепнину, особенно, когда понял, что разучивание партитур с оркестром помогает ему совершенствоваться в инструментовке.

Много хлопот доставляла директору консерваторская столовая, что располагалась в соседнем здании. Здесь каждый ученик мог пообедать сытно, вкусно, а главное – недорого. Понятно, что такая столовая всегда была в убытке и половину недочёта вносил директор, а другая покрывалась за счёт дохода от концертов. Директор часто приходил в столовую, проверял, хорошо ли кормят учеников, советовался с дежурившими здесь членами комиссии содействия столовой.

И опять кому-то покупал пальто на зиму, кому-то назначал пособие, кому-то выдавал билеты на интересный концерт или в театр, кого-то устраивал на работу – чаще всего в ансамбли, что играли в городских кинотеатрах, сопровождая немые фильмы. И чувствуя себя ответственным за тех, кого устроил, нередко по вечерам, после полного трудового дня, с кем-то из профессоров объезжал кинотеатры, проверяя, хорошо ли играют их подопечные?

Вообще, директор был вездесущим – на всех концертах в консерватории, не говоря уже об экзаменах; неизменно присутствовал, если не болел, на заседаниях различных комиссий и комитетов не просто присутствовал, а активно участвовал в делах. По-прежнему узнавал каждого ученика в лицо, а их число к той осени уже перевалило за тысячу!

Все в городе, конечно, знали, как директор заботится об учениках. И однажды к Глазунову пришёл барон Гинзбург, один из самых богатых банкиров в России, музыкант-любитель и большой поклонник глазуновской музыки.

– Александр Константинович, – озабоченно спросил он, – что же с вами будет? Вы ведь не сможете вечно давать уроки, авторских вы не получаете, хотя ваша музыка исполняется по всему свету. И притом вы постоянно раздаёте деньги молодым музыкантам!

– Мне хватает средств, – возразил композитор, – детей у меня нет и я должен заботиться только о моей мамаше.

– Нет, нет! – замахал руками барон, – вы должны копить! Я сегодня же внесу на ваш счёт сто тысяч, но только вы их не расходуйте, а напротив, ежемесячно добавляйте из ваших доходов. Вы же понимаете, что только так у вас будет на что жить в старости!

Глазунов с благодарностью согласился и обещал копить. Но когда через год банкир проверил его счёт, оказалось, что композитор не только ничего не добавил, но уже раздал половину денег.

– И что только вы себе думаете?! – сердился барон, – разве так можно, Александр Константинович? Ученики учениками, но и о себе надо помнить!

Композитор обещал «исправиться» и Гинзбург добавил на его счёт ещё 50 000, но, увы, и эти деньги тоже стали быстро таять...

Авторитет Глазунова был непререкаем, даже «консерваторские черносотенцы» поутихли, остались в явном меньшинстве. Множилась и ширилась его слава композитора, учителя, организатора консерваторской жизни и быта.

И Художественный совет постановил возвести Глазунова в звание Заслуженного профессора, а чуть позже совет «с единогласным сочувствием» встретил предложение инспектора Габеля выдать Глазунову диплом «свободного художника», как это в своё время было сделано для первого директора консерватории Антона Григорьевича Рубинштейна. Решено также было обсудить форму диплома и вручить его в декабре, в дни 50-летнего юбилея ИРМО, что и было сделано, а в дипломе значилось: «За уважение выдающихся музыкальных познаний, выказанных им как композитором, признанных удовлетворяющими экзаменационным требованиям по всем предметам, входящим в курс отдела теории композиции по установленной для получения диплома программе». Забавным было, конечно, определение познаний знаменитого на весь свет композитора Александра Константиновича Глазунова, как «удовлетворяющих экзаменационным требованиям», но диплом Глазунов принял с искренней благодарностью и очень гордился им, повесил в красивой рамке на видном месте в своем кабинете.

## КОЛЛЕГИ

У профессора Анатолия Константиновича Лядова, похоже, началась вторая творческая молодость, даже в консерватории он выглядел бодрее обычного. При разговорах с ним Глазунов чувствовал, как интенсивно бьётся мысль друга. Всегда большой остроумец и пылкий спорщик, он теперь особенно озадачивал парадоксами и охотно вступал в словесные дуэли. Много читал, в том числе, и новейшую модернистскую литературу, едко пародировал декадентские выверты. Когда Иннокентий Анненский выступил в журнале «Аполлон» со статьей «О современном лиризме», восхваляя поэзию Фёдора Сологуба, Лядов хлётко спародировал сологубовские стихи «Елизавета, Елизавета, приди ко мне...», заменив это торжественное имя на простецкое «Агафья». Пародию подхватили и долго «Аполлон» в кругах, декадентством не увлечённых, называли «Агафьей».

Но это, конечно, были мелочи, а главное то, что у Лядова, в самом деле, начался творческий подъём, и хотя его уже занесли, как говорил Каратыгин, в сочинители «маленьких звуковых медальонов, брелоков, куколок и табакерок», он стал сочинять, пусть не очень крупные, но уже достаточно объёмные пьесы – завершил партитуры «Волшебного озера» и «Кикиморы». В первой Лядов изобразил, по его словам, небольшое озеро в лесной глуши, ночью, и говорил задумчиво:

– Моё «Озеро»... Как я его люблю! Как оно картинно, чисто, со звёздами и таинственностью в глубине...

Изучая партитуру «Волшебного озера», Глазунов восхищался мягкостью звучания, тончайшими переливами красок. Правда, поначалу удивила ничтожная роль мелодии, её почти нет, есть отдельные интонации, не складывающиеся в мелодию. А то, что должно бы быть фоном, стало главным. Недаром, Лядов, если не расположен был садиться за рояль, когда просили сыграть «Озеро», отшучивался:

– Да что там играть – ведь одни только фигурации!

Но если играл, то словно бы звучал оркестр. И чем больше Глазунов вслушивался в партитуру, тем более уместными ему казались эти бесконечные переливы фи-

гураций – именно благодаря им складывалось то ощущение полнейшего покоя и ленивой неподвижности, которое так впечатляло в «Озере».

А когда Александр Константинович открывал партитуру «Кикиморы», каждый раз приходило на ум – какой же Лядов изобретательный инструментатор! Как поистине волшебю звучит челеста в колыбельной, что поёт Кикиморе Кот-Баюн! А как изображена сама Кикимора, «держашая зло на весь род людской!» – таинственно-комично пищит, шуршит, свистит оркестр. Великолепная звукопись!

Не оставил Лядов и сочинения мелких фортепианных пьес. И неожиданно было вдруг услышать в музыке Анатолия Константиновича, как будто бы не признававшего скрябинского музыкального языка, явное подражание Скрябину. Да и названия новых пьес были вполне в «декадентском» духе – «Гримаса», «Сумрак», «Искушение». Но вслушавшись, Глазунов понял замысел Лядова, особенно вспомнив его отзыв об одной из скрябинских пьес – «15 тактов гримас». Ясно, это же пародия на Скрябина!

Что ж, нельзя было не радоваться тому, что «Лядов проснулся». Глядишь, и за балет возьмётся, а, может быть, и за симфонию?

Александр Николаевич Скрябин, приехав в Петербург, с пылом рассказывал теперь о своей новой симфонической поэме:

– Вы знаете, Александр Константинович, – темпераментно жестикулируя, говорил он, – у меня в «Прометее» будет свет. Я хочу, чтобы была симфония огней. Эта будет поэма огня!

Играл отрывки из партитуры и говорил:

– Вся зала будет в переменных светах. Вот тут они, – играл он, – разгораются... Тут и в музыке огни!

Татьяна Фёдоровна восторгалась:

– Александр Николаевич работает, как чёрт. Ни холод, ни жара его не могут остановить. Будет волшебство!

Скрябин придумал для своего «Прометеея» совершенно небывалый – шестизвучный – аккорд, резко диссонантный, демонстрировал его на рояле, терзая уши тем, кто не понимал его новшеств, и пояснял:

– Это мой консонанс! С него и начинается «Прометей».

У него становилось всё больше и восхищённых сторонников, и яростных противников. Каратыгин в еженедельнике «Театр и искусство» заявил безапелляционно: «Среди композиторов последнего поколения есть в России только один художник большой и сильный. Это – Скрябин. «Экстаз» Скрябина – есть бесспорно самое выдающееся явление в новейшей русской музыке». Сергей Прокофьев всё больше восхищался Скрябиным, играл его Четвёртую сонату, конечно, не в классе Есиповой – играл друзьям. И вообще, почти все дирижёры и пианисты уже считали за честь поставить в свои программы что-либо скрябинское.

Глазунов всё резче отрицал скрябинскую музыку, но всё чаще оставался в меньшинстве. В ноябре после очередных шумных споров Попечительный совет всё-таки присудил Глинкинскую премию Скрябину – за Пятую сонату. Глазунов был категорически против, но Арцыбушев и Лядов проголосовали «за». Остальные премии получили Блуменфельд, Черепнин, Штейнберг (обсуждение всех обошлось без споров) и Стравинский – за «Фантастическое скерцо» для оркестра (вот тут немного поспорили).

В декабре началось чествование Цезаря Антоновича Кюи – совпали его 75-летие и полвека с первого публичного исполнения его музыки. Торжества потом продолжались до весны и были поистине грандиозными – концерты, постановки опер, торжественные церемонии и обеды. Шли сотни телеграмм из всех краёв России и из-за рубежа, читались сочинённые к юбилею стихи: «Красота жива в творениях твоих, враждебно встреченных угодливой рутинной».

Глазунов давно уже общался с Кюи только официально, лишь по случаю каких-то юбилейных дат. Теперь, послушав очень много музыки юбиляра, ясно почувствовал, что в сочинениях Кюи не так уж много истинно ценного – некоторые эпизоды в опере «Вильям Ратклиф», струнный квартет до минор, ну и, конечно, романсы и фортепианные миниатюры. А новые его сочинения – чаще бледные перепевы старых. Так что, пожалуй, вовсе не «враждебные рутинёры» виноваты в неуспехе иных сочинений Кюи, неуспехе, несмотря даже на поддержку из «высших сфер».

Да, бывшее восхищение музыкой Кюи давно прошло, Но, как водится, написал Цезарю Антоновичу: «Позвольте мне, одному из горячих поклонников Вашего высокого музыкального таланта поздравить Вас и от души пожелать Вам на долгие годы здоровья и творческих сил. Крайне сожалею, что не могу поздравить Вас лично, так как с утра у меня репетиция, днём же урок инструментовки в Консерватории...»

В мае в дягилевских «Русских сезонах» в Париже Михаил Фокин показал постановку недавно написанного Игорем Стравинским балета «Жар-птица». Фокин долго уговаривал Глазунова и Лядова сочинить балет на русский сказочный сюжет, но тщетно. И с юмором рассказывал, как Лядов на очередной вопрос о том, как движется работа, меланхолично отвечал:

– Уже купил нотную бумагу...

А Дягилев и Фокин всё больше убеждались в таланте Стравинского, им очень нравилась его музыка – изобретательная, неожиданная, подчас дерзкая. Сценарий балета сочинил сам Фокин, но приложили руку и другие – Стравинский, Дягилев, художник Бакст. В сюжет вошли традиционные русские сказочные персонажи – Жар-птица, Иван-царевич, Кощей Бессмертный и, конечно, Царевна Ненаглядная краса. Сценарий Лядову как будто понравился, но этим дело и кончилось. Дягилев забрал рукопись сценария у него и передал Стравинскому, который довольно быстро написал партитуру.

В то время Стравинский был ещё близок с семьёй Римских-Корсаковых, и Глазунов, бывая там, встречался с Игорем, слушал отрывки из балета, а потом познакомился и с партитурой. Александр Константинович не считал Стравинского хорошим музыкантом, был убеждён, что у того недостаточно развит музыкальный слух, но музыка «Жар-птицы» ему неожиданно пришлась по душе, может быть, оттого, что в ней обнаружилось немало «добрых знакомых» – из «Кощея Бессмертного», из «Снегурочки», хотя сам Стравинский довольно резко отрицал какие-либо связи с музыкой Римского-Корсакова. А инструментован балет был, Глазунов-мастер не мог этого не признать, прекрасно – вспомнить, хотя бы, волшебные краски



«Хоровода» или «Игры царевен золотыми яблоками». И было жаль, что ученик Николая Андреевича отрекается от своего учителя. Что же касается остальных кучкистов да и Чайковского, то Стравинской о них отзывался в лучшем случае снисходительно.

## МОСКОВСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

С зимы 1909-1910-го Глазунов всё чаще стал бывать в Москве – и с дирижёрскими выступлениями, и просто иногда хотелось развеяться, отвлечься от привычных консерваторских и домашних хлопот. Очень сдружился с Сергеем Василенко. С удовольствием бывал у него дома, хохотал, слушая его бесконечные рассказы об учениках (он был уже профессором в консерватории) – один из них как-то, дописав симфонию, обозначил последнюю часть, как «Финалио». А другой, совсем ещё маленький, когда его спросили, что поёт хор ответил: «Да «Кучие» какое-то!» Это он прочитал по-русски латинское «Кугие». Александр Константинович отдавал должное старинной московской кухне, смешил хозяев, когда торжественно произносил при виде жареного поросёнка, словно приветствуя купца:

– Здравствуй, московский гость!

А Василенко теперь, приезжая в Петербург, непременно был гостем Глазуновых.

В Москве ещё раз послушал посвящённую ему автором до-минорную симфонию Сергея Ивановича Танеева и ещё раз восхитился мастерством учителя. Какая мудрая музыка! Что-то бетховенское в её величавой строгости и стройности! И с удовольствием прочёл в рецензии критика Энгеля: «Главная сила симфонии – в игре форм, в интересе чисто музыкального замысла. Недаром она посвящена Глазунову – жрецу формы, жрецу материальной красоты в искусстве звуков». В том же концерте исполнялись «Ноктюрны» Дебюсси. Рядом с этим сочинением Глазунов особенно почувствовал прочность танеевской композиции и вполне согласился с Энгелем, определившим композицию Дебюсси, как «прихотливую бесформенность».

Истинным удовольствием было послушать дирижёра Эмилия Альбертовича Купера. Невысокий, коренастый, пожалуй, некрасивый, но привлекательный своей энергичностью, ясно написанной на лице мощной работой мысли и, конечно, своей глубокой музыкальностью – словом, значительная, незаурядная личность. Жесты его коротких рук были точными и властными, а дирижёрская палочка – тоже короче обычной и одинаковой толщины по обоим концам, обладала необычайной силой. В Москве, будучи приглашён из Киева в театр Зимина, он сразу же стал любимцем публики, явно затмив всех остальных дирижёров.

Купер охотно исполнял сочинения Глазунова – Седьмую симфонию, сюиту «Из Средних веков», картину «Море», исполнял великолепно, они нравились ему плотной, мощной инструментальной. Скоро композитор и дирижёр крепко сдружились.

Но было в Москве и огорчение – безвременная смерть Семёна Николаевича Кругликова, с которым после кончины Римского-Корсакова отношения стали особенно дружелюбными.

## УТРАТЫ И БОЛЕЗНИ

В весенний майский день 1910-го умер Милий Алексеевич Балакирев. У него уже давно было неважно с сердцем, ещё с осени слёг, в ноябре жаловался окружающим: «собираюсь умирать», не надеялся дожить до Рождества. Потом стало получше, но весной старый композитор сильно простудился и, прохворав месяц, скончался.

Глазунов уже давно не говорил с Балакиревым, при случайных встречах Милий Алексеевич по-прежнему «не узнавал» бывшего ученика и равнодушно отворачивался, а в лучшем случае сухо кивал, как бы отсекая возможность заговорить с ним. Но о жизни Балакирева Александр Константинович многое знал от профессора консерватории Ляпунова, до конца остававшегося, учеником, другом и любимцем Милия Алексеевича. Балакирев в последние годы не принимал ничего, кроме классики, делая исключение лишь для Ляпунова. Прежде столь чуткий ко всему свежему в искусстве, теперь он закоснел в предубеждениях, обо всём непривычном говорил «гадость», о тра-

диционном, даже по-новому истолкованном – «банально», хотя не чувствовал явной банальности интонаций в своих новых романсах, не ощущал их красивой пригласительности.

Но с кончиной Милия Алексеевича, все обиды Глазунова на едкие «рецензии» учителя, на вздорность его характера, конечно, забылись, остались искренняя скорбь и сожаление о почти четверти века разобщённости. Ведь именно Милий Алексеевич открыл миру дар Глазунова, ему принадлежали заветные слова. «Это же маленький Глинка!». Может быть, с раскаянием думал Александр Константинович, стоило ученику быть потерпеливее... С теплотой подумалось о Ляпунове – он один из всех учеников до конца вытерпел тяжесть балакиревского деспотизма, и над могилой на Тихвинском кладбище Александр-Невской лавры Александр Константинович говорил об учителе сердечно и благоговейно...

Весной Александр Константинович почувствовал себя заметно хуже, с трудом тянул до отпуска. Но свои директорские обязанности исполнял по-прежнему неукоснительно, всё так же бывал на всех экзаменах. Среди учеников-скрипачей в эту весну особенно выделился пятнадцатилетний Мирон Полякин. Его учитель Ауэр настолько восхитился игрой ученика на экзамене, что вместо отметки поставил против его фамилии три восклицательных знака. А Глазунов не изменил своей привычке давать ученику характеристику и записал: «Исполнение высокохудожественное. Превосходная техника. Чарующий тон. Тонкая фразировка. Темперамент и настроение в передаче». И завершил уверенным: «Готовый артист».

Едва окончились консерваторские дела и начался отпуск, как Глазунов разболелся окончательно – навалились простуды, слабость, заболело ухо, в глазах мелькали какие-то «паутинки». Отлёживался в Озерках, окружённый заботами Елены Павловны и всех близких.

А как стало чуть лучше, занялся сочинением – записал, наконец, первую часть Девятой симфонии в clavire и заметно продвинул фортепианный концерт.

В июле опечалила ещё одна утрата – в Гурзуфе умер Мариус Иванович Петипа. Что делать, время шло, близкие и друзья вокруг старели и, увы, уходили один за другим...

## КОНКУРС РУБИНШТЕЙНА

В августе 910-го к обычным консерваторским заботам прибавилась ещё одна и немалая – согласно положению, директор консерватории возглавил очередной конкурс имени Антона Рубинштейна.

Конкурс молодых композиторов и пианистов, учреждённый Рубинштейном в 1890 году, проходил каждые пять лет, причём, чтобы не давать какой-то нации преимущества, конкурсы проводились поочерёдно в столицах разных стран – в Петербурге, Берлине, Вене и Париже. Правда, это мало помогало: ещё на первом конкурсе в Петербурге, жюри, возглавляемое самим Рубинштейном, посчитало лучшим пианистом русского Николая Дубасова, позже ничем себя не проявившего, а итальянцу Ферручио Бузони, видимо в утешение, дали премию лишь по композиции. А через десять лет в Вене пианист бельгиец Эмиль Носке якобы превзошёл русского Николая Метнера, что было явно несправедливостью.

В 910-ом настал черёд Петербурга. На конкурс записались 27 пианистов и 5 композиторов. Жюри, которое, как полагалось, возглавил Глазунов и куда входили Есипова, Игумнов и ещё многие русские и иностранные знаменитости, работало в поте лица – десять дней утром и днём слушали сочинения композиторов-конкурсантов и игру пианистов. Программу назначил ещё Рубинштейн и она не менялась – Бах, Бетховен, Шопен и концерт самого Рубинштейна.

Перед конкурсом было неприятное событие. Предвидя, что могут приехать молодые евреи, Глазунов и жюри послали на имя царя прошение – разрешить им проживать во время конкурса в Петербурге, поскольку по тогдашним порядкам, приезжие российские евреи могли жить в столице не больше 24-х часов. Царь уклонился от ответа, за него ответил премьер-министр Столыпин, ответил грубым категорическим отказом.

В трудное положение попал пианист из Лодзи, однофамилец основателя консерватории и конкурса 22-летний Артур Рубинштейн. Он уже был известен в Европе, но, увы, не имел диплома «свободного художника», не был купцом первой гильдии, не имел прочих прав на пребывание в Петербурге, а до его несомненно большого таланта полиции, конечно, не было дела.

Глазунов был смущён ситуацией, поскольку был обязан отказать еврею, не имеющему вида на жительство в Петербурге, но тем не менее, разрешил Рубинштейну участвовать.

В первый же день пополз слух, что один из участников, немецкий пианист Альфред Хён имеет «секретное оружие» – письмо от великого герцога Гессенского к его сестре, русской императрице Александре Фёдоровне. Вскоре этот слух пополнился ещё одним: стали шептаться, что якобы Хён – внебрачный сын герцога: «Жюри об этом, конечно, осведомлено и он наверняка получит приз». Глазунов знал эти слухи, хотя, естественно, никто официально об этом ему не говорил. Сам же Хён был скромным молодым человеком в очках и играл совсем неплохо.

Но, несомненно, лучшим был Артур Рубинштейн, он играл великолепно – темпераментно и с подлинным блеском, хотя опытный слух и ухватывал в его игре некоторые технические огрехи. Но это замечали лишь знатоки, а публика была в полном восторге, аплодировала и всю кричала «Браво!» Газеты заранее объявили Рубинштейна победителем, а одна вышла с аршинным заголовком: «Нужно быть Рубинштейном, чтобы выиграть приз Рубинштейна!»

Казалось, всё было очевидно. Однако, когда назавтра жюри село обсуждать, выяснилось, что большинство отдаёт предпочтение... Хёну. Трудно сказать, в самом деле «выстрелило» то «секретное оружие», но все попытки Глазунова убедить жюри словно натапкивались на глухую стену. Напрасно он взывал:

– Господа, мне казалось, что я слушаю Антона Григорьевича!

Не помогла и поддержка Есиповой и Игумнова. После шести часов споров большинство жюри проголосовало за премию Хёну. Присуждение премии по композиции швейцарцу Эмилию Фрею споров не вызвало.

Публика, собравшаяся в зале к назначенному часу, уже давно изнывала от ожидания и время от времени начинала шуметь и топтать ногами. Наконец, на сцене появились жюри. Потный и бледный, уставший от бесплодных споров, Александр Константинович осевший голосом объявил о премии Эмилию Фрею. Публика встретила это благосклонно, швейцарец вышел, поблагодарил жюри, раскланялся с публикой. Глазунов продолжал:

– Первая премия, две тысячи рублей, присуждается пианисту Альфреду Хёну.

В зале после нескольких секунд оцепенения разразилась настоящая буря – «браво» и аплодисменты меньшей части, и свист, шиканье, крики «Позор!» большей. Глазунов махал руками, стараясь объяснить, что ещё не закончил, но его не слушали, шум и крики продолжались ещё долго, пока, наконец, в зале стихло. Тогда Глазунов, с трудом напрягая голос, объявил:

– Специальный приз и почётный диплом единогласно присуждается Артуру Рубинштейну!

И тут же, торопясь, чтобы не перебили, продолжил:

– Специальный приз и почётный диплом единогласно присуждается Александру Боровскому.

Эти дипломы были единственным, что удалось Глазунову выбить из жюри, благосклонного к Хёну. Боровский же был русский ученик Есиповой, хороший пианист, он вполне мог, если бы не Рубинштейн, претендовать на первое место. Глазунов пригласил на сцену сразу всех троих – Хёна, Рубинштейна и Боровского, показывая тем самым публике, что хотя деньги и достаются немцу, двое русских делят с ним первое место. Зал единодушно зааплодировал, хотя кто-то продолжал свистеть и орать «Позор!»

Артура Рубинштейна, кроме разочарования и обиды от несправедливости, ждало ещё и оскорбление от полиции – хозяину дома, где он жил, принесли предписание: «жильцу, как еврею, не имеющему права на исключение, выехать в 24 часа». Спасибо, что хоть дали сыграть на конкурсе! Но было и утешение – Сергей Александрович Кушевицкий, знакомый и с Хёном, и с Рубинштейном, узнав о результате конкурса, пришёл в бешенство, позвонил

из Харькова, где был на гастролях, предложил Артуру турне по России и аванс в две тысячи – как бы в возмещение за неполученный рубинштейновский приз.

И надо сказать, что Альфред Хён в дальнейшем ничем особенным себя не проявил, хотя и прибавил к рубинштейновской премии титул придворного пианиста герцога Мейнингенского. Артур же Рубинштейн не посрамил знаменитой фамилии – через несколько лет обрёл мировую славу.

А пока внимание публики вернулось к прежним кумирам.

На исходе осени Глазунов очень порадовался, когда познакомился с девятилетним мальчиком в матросской курточке – Володей Софроницким, родители привезли сына из Варшавы, чтобы показать профессорам консерватории. Одарённость мальчика была редкой – абсолютный слух, прекрасная память, от природы беглые пальцы, дар импровизации – словом, пианист от Бога! Удивительно красивый, гармонично сложенный, умный и общительный, Володя сразу пришёлся всем по душе. Александр Константинович предложил взять его в консерваторию, причём, на старший курс, несмотря на малый возраст. Но родители не могли сразу переехать в Петербург, а оставить сына одного, конечно, не отважились. Решено было, что Володя пока будет учиться в Варшаве у профессора Михаловского. На прощание Глазунов подарил мальчику ноты своего фортепианного ноктюрна и подписал: «Юному композитору и пианисту Володе Софроницкому с пожеланием услышать в скором времени эту пьесу в его исполнении. 20 ноября 1910 г. А. Глазунов». И с этого дня уже не забывал о Володе, при случае узнавал о его успехах, а они были всё значительнее.

### КУСЕВИЦКИЙ – ЭТО НЕ БЕЛЯЕВ!

Осенью в музыкальных кругах стало известно, что Скрябин завершил партитуру «Прометей», ту самую партитуру, в которой должна была быть строчка «Luce» («Свет»). Приезжая в Петербург, он ходил по знакомым и играл новое сочинение. Садясь за рояль, преображался,

лицо становилось «далёким», взгляд всё так же улетал куда-то ввысь, а под пальцами загадочно вибрировал тот самый доселе неслышанный аккорд из шести звуков. И Александр Николаевич продолжал свои пояснения:

– Вот этот аккорд у меня основной, – таинственное вибрирование продолжалось, – он у меня заменяет трезвучие. В классическую эпоху всё уравнивало трезвучие, а у меня этот аккорд...

Скоро среди музыкантов, а потом и в публике небывалый аккорд стали называть «прометеевым». Как-то на вечере у Римских-Корсаковых был и Рахманинов. «Прометеевым аккордом» он даже восхитился, но потом всё больше недоумевал, пожимал плечами и, наконец, стал задавать Скрябину колкие вопросы:

– А здесь какого цвета музыка?

– Не музыка, Сергей Васильевич, а атмосфера, как бы окутывающая слушателя. Атмосфера фиолетовая.

Рахманинов продолжал безжалостно иронизировать. В конце концов, у него затряслись руки и он с негодованием процедил:

– Чепуха...

Скрябин обиделся, раздражённо захлопнул партитуру, извинился перед хозяевами и ушёл.

Глазунов был вполне согласен с Рахманиновым, все эти выдумки с невиданными аккордами, перемешиванием звуков со светом, заумные пояснения всё больше отталкивали.

Но Скрябину сочувствовал, зная как нелегко, увы, ему живётся. Кусевицкий, взявшийся покровительствовать Скрябину, весной организовал ему концертную поездку по городам Поволжья – от Твери до Астрахани, причём меценат-богач нанял целый пароход, на котором плыл большой оркестр, российские и заграничные корреспонденты, «почётные гости», вроде рояльного фабриканта Дидерихса, везли рояль специально для Скрябина (изготовленный по особому заказу). Александр Николаевич всюду играл свой фортепианный концерт и сольные пьесы, всюду был успех, в рецензиях без конца повторялись «блестяще сыграл», «прекрасный пианист», «полный зал». Однако Кусевицкий., в котором явно боролись музыкант-художник и делец-предприниматель, заранее не обговорив



гонорара солисту, долго уклонялся от разговора об этом, а потом «сэкономил», заплатив Скрябину за одиннадцать выступлений всего тысячу рублей. Скрябин получал больше, когда выступал ещё будучи учеником консерватории!

А материальное положение Скрябина было сложным – росли дети, пятилетняя Ариадна и двухлетний Юлиан, Татьяна Фёдоровна ждала третьего ребенка. Надо было помогать и двум детям Веры Ивановны (сын Лёва недавно умер). Консерваторию Скрябин оставил, сочинения давали мало дохода. И зная всё это, миллионер Кусевицкий, имевший возможность без особых затруднений катать на специально зафрахтованном пароходе и кормить целый оркестр и ораву гостей, «сэкономил» на гонораре композитору, которого при этом искренне считал великим музыкантом. Ох уж эти российские меценаты!

И с особенным чувством Глазунов вспоминал Митрофана Петровича Беляева, когда осенью готовился к 25-летию юбилею беляевского дела. Хотел было что-то сочинить к торжествам, но консерваторские дела отвлекали да и просто не сочинялось. Переложил на оркестр «Торжественное шествие» на тему известной русской песни «Слава», сочинённое ещё к 10-летию юбилею издательского дела Беляева и сыгранное тогда на фортепиано. Продиржировал «Шествием» и Первой симфонией Балакирева, а Лядов – сочинениями Мусоргского, Римского-Корсакова и Кюи. Спет был романс Бородина, так что почти все любимые сочинения Беляева были представлены в концерте.

Торжественно заседали со многими речами. Оссовский, входивший теперь в Попечительный совет на правах члена-заместителя, написал брошюру-отчёт «М. П. Беляев и основанное им музыкальное дело». Голова кружилась от цифр! Почти три тысячи сочинений издано да как отлично издано! А ещё книги о музыке, учебники, оперные либретто. А концерты – симфонические и камерные, а квартетные конкурсы, и, конечно, Глинкинские премии (на этот год без споров присудили Спендиарову, Витолью, Танееву и Штейнбергу), а скольким музыкантам была оказана помощь, может быть, спасшая их в трудный час,

сколько способных детей выучилось на беляевские деньги! Нет, Митрофан Петрович был единственным, ни в России, ни в Европе ещё такого мецената, не было. И бурные аплодисменты покрыли слова Оссовского:

– В верном следовании заветам Митрофана Петровича полагает ныне свою нравственную обязанность Попечительный совет!

## КОЛЛЕГИ

Зимой, приехав в Москву и навестив Танеева, Глазунов увидел Сергея Ивановича необычно печальным и замкнутым – недавно умерла его дорогая нянюшка Пелагея Васильевна, его слуга, домашняя хозяйка, друг, добрый советчик в жизненных делах, в которых сам Танеев – великий мудрец в музыке, был, как говаривала Пелагея Васильевна, «словно дитя малое».

– Не могу свыкнуться с тем, что не увижу её больше, – повторял Сергей Иванович, – всё время чувствую себя словно бы пришибленным... Как бы физически ощущаю этот удар...

Что ж, ушёл самый близкий Танееву человек. К ней, заменившей ему родителей, он привык, словно к родной матери. И дело было не в её заботах по дому, порядок сохранился прежний, всё было на месте, как при Пелагее Васильевне – она, уже давно наставляла свою племянницу Дуняшу, как «ходить» за Сергеем Ивановичем, и та свои обязанности исполняла хорошо, но без нянюшки Сергей Иванович чувствовал себя одиноким и бесприютным. И в этот раз больше говорил с петербургским гостем о Пелагее Васильевне, чем о музыке. Вспоминал, как она, намекая на его успехи, когда ему после выступления подносили цветы и лавровые венки, говорила: «Вы бы в концерт поиграли, а то лавровый лист подходит к концу».

И ни хозяин, ни гость не в силах были улыбнуться...

Зимой Мариинский театр показал премьеру оперы «Капитанская дочка» Цезаря Антоновича Кюи. Маститый генерал-композитор написал её два года назад, писал долго, с удовольствием и был удовлетворён своим трудом, хотя и жаловался подчас на отсутствие вдохновения.

Впервые на сцене появилась императрица Екатерина II. Высокое положение Кюи позволило ему обратиться к царю за разрешением и получить его, чего не удостоились ни Чайковский, ни Римский-Корсаков. Впрочем, как ходил слух, разрешили с оговоркой: «Если на репетициях почувствуется какая-нибудь неловкость, то мы разжалуем царицу в придворную даму».

Дирижировал Направник, пели лучшие певцы, но Глазунов был разочарован – и неплохие речитативы, и есть удачные эпизоды, вроде марша солдат, ариозо Гринёва или хора пугачёвцев «Не шуми ты, мати, зелёная дубравушка», но целое, увы, выглядело очень серым. А Пугачёв, распеваяющий слащавое ариозо, вызывал ощущение неловкости за Кюи. Словом, настоящая «вампука» – этот насмешливый «термин», означавший предел оперных нелепостей, вошёл в обиход после премьеры оперы-пародии Владимира Эренберга «Вампука – невеста африканская».

Критика об опере Кюи высказалась сдержанно, только Каратыгин был, как всегда, резок в суждениях, но чувствовалось, что творение Кюи никого не затронуло – старо, анахронично, тем более, что все музыкальные круги только и говорили, что о «Прометее» Скрябина.

В марте 911-го «Прометей» прозвучал сначала в Москве, а потом и в Петербурге.

Сергей Александрович Кусевицкий широким плавным взмахом дал вступление громадному оркестру. Из тишины таинственно-загадочно выплыл и наполнил зал тот самый «прометеев аккорд». Здесь, как помнил Глазунов из рассказов Скрябина, зал должен был наполниться синефиолетовым светом, но, увы, к огорчению скрябинистов, «световой клавиш», для которого Скрябин отвёл специальную строчку в партитуре, пока так и не сумели построить удовлетворительно. Но музыка течёт, звуки складываются в загадочные пирлянды. А вот и сам композитор, сидящий за роялем, вдохновенно берёт первые аккорды своей партии. Кусевицкий дирижировал великолепно, разучено всё блестяще – Сергей Александрович, в самом деле, вышел в первые ряды мировых дирижёров. Всё ярче и торжественнее звучание, наверно, здесь должны были бы полыхать жгучие языки красно-оранжевого пламени...

Но вот Глазунов почувствовал, что начинает уставать, что не улавливает логики формы, всё распадается, дробиться на отдельные эпизоды. Гремел исполнинский оркестр, звонили колокола, мощно вздыхал орган, хор пел, но без слов. Вся эта звуковая громада, достигнув потрясающей силы в кульминации, внезапно оборвалась...

Зал аплодировал в восторге, хотя слышались свистки и шиканье. Недостатка в хвалебных рецензиях не было: «Подарил нашу музыку творением ещё более прекрасным, – писал Каратыгин в «Речи», – превосходящим решительно всё, что появлялось в русской музыке за последнее время», «Целый новый мир оригинальных гармонических построений», – вторил ему в «Голосе Москвы» Сабанеев – новый «апостол» скрябинской музыки, «В этом пышном экзотическом сочинении слышна какая-то порой пленительная сила», – утверждал Конюс.

Но многие были согласны с Глазуновым и восторга не высказывали: «Здесь мы наслаждаться всё равно не можем, ибо всё равно ничего не можем понять», – невесело констатировал в «Новостях сезона» московский пианист Гольденвейзер, «Не лежит сердце к этим теософическим претензиям стать сверхчеловеком, к истерически-мистическому шаманству», – с горечью высказывался Энгель в «Русских ведомостях», – словом, ко всем дебрям того тупика идеи и формы, куда, думается, заводит Скрябина «Прометей».

Многие серьёзные музыканты считали – экстравагантный, выходящий из ряда вон эксперимент. А старшее поколение и вовсе не воспринимало скрябинских новаций. Передавали разговор Танеева с автором «Прометей»:

– Как это у вас с бенгальским огнём симфония будет? – спрашивал Сергей Иванович. – Помню в провинции одного скрипача, так ему, когда играл, в физиономию какой-то луч фиолетовый пускали. Это у вас оттуда такая симфония? Ну и что же, выстроил Кусевицкий этот световой инструмент?

– Нет, – сухо отвечал Скрябин, – в первом исполнении света не будет, инструмент оказался слишком дорог.

– А-а-а, – оглушительно захохотал Танеев, – значит – конец свету!

Ну а бульварная пресса изощрялась, как могла. Скрябину приписывали идею некоего «химического синтеза искусств», много проезжались по поводу идеи «симфонии запахов». Некто Бернштейн в «Санкт-Петербургских новостях» с видом знатока объяснял: «Музыка Скрябина оставляет такое впечатление, как будто он не писал по нотной системе, а прямо-таки сажал кляксы». И далее Бернштейн «рассуждал», что, поскольку «клякс вышло больше, чем нотных линейек», то будто бы Скрябин стал увеличивать состав оркестра, а когда всё-таки кляксы не распределились, добавил ещё и строчку «световых эффектов». И конечно, не упустил случая потолковать о «симфонии запахов»: «Новоявленный Шлёцер-Сабанеевский гений обещает не только «музыку» в красках, но и с «ароматами». А ведь при звуковой какофонии Скрябина получится нестерпимый запах и «творчество» музыкального певца «Экстаза» окажется совершенно невозможным для исполнения в приличном зале». Что ж, бульварная пресса есть бульварная. Но, увы, даже солидная и умная «Русская музыкальная газета» напечатала ахиною о том, что будто бы Скрябин, сочиняя симфоническую картину «Икар», «изображающую полёт и падение мифологического Икара», ввёл в оркестр ... пропеллер для изображения «шума от взмахов крыльев». Потом редакция извинялась за эту нелепицу, но появление её хорошо показывало отношение к Скрябину – почему бы этому «композитору-философу», уже не раз озадачивавшему публику, не выступить ещё и с такой затеей?

Тем более, что Скрябин постоянно «подливал масла в огонь» – всюду говорил о замысле «Мистерии». Теперь он сочинял «Предварительное действие» – некое «синтетическое» произведение, объединявшее, по замыслу, в себе все виды искусства – оно превращалось во «всеискусство». Скрябин много говорил о философах-мистиках Блаватской, Рами-Чараке, Штирнере, труды которых он изучал. Собирался ехать в Индию, «родину мистицизма», как он говорил, там он намеревался завершить текст «Предварительного действия» и написать его часть, уже в формах «всеискусства» – в синтетических.

– Какие мне снятся сны, – мечтательно повторял Александр Николаевич, – не сны, а вещие видения!

А все эти разговоры, словно в детской игре «в испорченный телефон», кругами расходились в самых невероятных версиях. Уже ходили вполне прозрачные намёки на безумие Скрябина – ну как же, говорили, разве может нормальный человек увлекаться такими фантастическими идеями?

Сам Александр Николаевич относился ко всему этому с юмором, веселился, читая и слушая подобный вздор. Огорчали его лишь высказывания людей, которых он уважал, в знания которых верил, особенно, своего учителя Танеева, тем более, что Сергей Иванович обычно высказывался прилюдно:

– Всё-таки как же это от вашей музыки конец света наступит? – грохотал он. – А если кто не хочет конца света? Как ему быть? Застраховаться надо где-нибудь?

И раскатисто хохотал.

Глазунову одинаково претили и заумные скрябинские идеи «всеискусства» и откровенные насмешки над композитором. Поэтому Александр Константинович старался не высказывать своего мнения, особенно самому Скрябину, хотя его музыку он совершенно теперь не понимал и не принимал. Тем более, что и в инструментовке «Прометея» он находил погрешности – массив оркестра превышает силы солирующего фортепиано, слишком автор злоупотребил как бы «ворчащим» басовым фоном да и форма явно неуравновешенна. Нет, не туда шёл Скрябин, думалось Александру Константиновичу, явно не туда...

Иное впечатление производил Николай Мясковский. Весной он 30-летним, наконец, окончил курс свободного сочинения в классе Лядова, представив на экзамене два струнных квартета и вокальную сюиту «Мадригал» на слова Бальмонта. Летом была сыграна в Москве его симфоническая пьеса «Молчание» с программой (что особенно импонировало Глазунову) по модному американскому писателю Эдгару По. Правда, многим, в том числе, и Глазунову, музыка эта показалась излишне мрачной (и немудрено – в программе речь шла о кознях, которые дьявол обрушивает на человека), но была логичной, стройной, без излишеств и небывалых «новаций». Похоже было, что громкой славы Мясковскому не снискать,

но в музыкальной среде он сразу вызвал интерес и уважение. В прессе говорилось уважительно, что молодой автор «оставил в высшей степени отрадное впечатление серьёзностью своих художественных замыслов, пытливостью ищущего артиста и общим благородством своего музыкального рисунка». А Держановский, одобрявший обычно только «модернистов», благосклонно отметил, что «в лице Мясковского в русскую музыку входит художник, от которого в будущем можно ждать многого».

Теперь и сам Мясковский стал регулярно выступать в «Музыке» с критическими статьями, причём, писал так смело, словно был не вчерашним учеником консерватории, а музыкантом с большим опытом. И надо сказать, вполне убедительно, хотя с его суждениями о Прокофьеве и Скрябине (весьма хвалебными) Глазунов не соглашался. Зато одобрял, когда Мясковский смело, не боясь испортить отношений с «сильными мира сего», громил бездарных сочинителей – об «Элегическом полонезе» (одно авторское определение жанра чего стоило!) «Шествие жизни» Коптяева, известного музыкального критика, баловавшегося композицией, Мясковский написал: «Сколько самодовольства, шума, треска, и всё лишь для того, чтобы прикрыть ими самую отъявленную пошлятину». А о другом каком-то сочинении Коптяева, напечатанном и усердно рекламируемом, высказался беспощадно: «Такой же хлам, как и предшествующее. Вот уж поистине – бумага всё терпит!» Как тут было не вспомнить статей Стасова о Иванове-жирaffe и Чайковского о Малашкине! Молодец Мясковский! Воистину продолжатель боевых традиций русской критики!

## ТВОРЧЕСТВО ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Конечно, о собственной музыке думалось много. Звучала она постоянно, в Мариинском шла «Раймонда», время от времени вёл спектакль сам, исполнялись симфонии, обычно Седьмая или Восьмая. И сам дирижировал, и другие брались охотно. Романсы пелись постоянно. Ученики консерватории без конца учили и играли его пьесы.

Но вот с новыми сочинениями дело обстояло неважно. Правда, замыслы появлялись, записывал приходив-

шие в голову мелодии, подчас довольно большие эпизоды, симфонические и камерные, но дальше дело обычно не двигалось. Девятая симфония так и застряла на первой части. Задумал и ещё одну – Десятую, но так и не собрался хотя бы записать то, что прозвучало в сознании.

И вот летом, чуть отдохнув от консерватории, Александр Константинович твёрдо наметил себе довести до конца фортепианный концерт. Работа шла медленно, настроение и самочувствие были неважными. К тому же очень беспокоила болезнь Нарцисса Нарциссовича Еленковского – его пригласила на лето в Озерки Елена Павловна. Оказалось, что старый учитель серьёзно болен, едва жив, а с каждым днём ему становилось всё хуже. Елена Павловна трогательно заботилась о нём, заботился и Глазунов.

А тут ещё и огорчил Лядов – в июне, когда Анатолий Константинович отдыхал в деревне Полыновке под Новгородом, его уложил в постель тяжелейший сердечный приступ, едва не погубивший композитора. Доктора нашли у него опасную сердечную болезнь. Посетив друга, Глазунов поразился тому, как Лядов изменился внешне – осунулся, как-то внезапно постарел, поседел. Видно было, что болезнь завладела его мыслями, всё остальное отошло в сторону...

И всё-таки, несмотря на все невзгоды, Александр Константинович к исходу июня завершил клавир концерта. Ездил к знаменитому пианисту Леопольду Годовскому, в то лето приехавшему из Вены в Петербург, и показал ему партию фортепиано, тот особых замечаний не сделал, чем очень порадовал Глазунова – ведь сам-то он был, увы, пианист без школы.

В июле, когда Еленковскому стало несколько лучше, Глазунов отправился в Ялту – в концертную поездку по Крыму и, конечно, в гости к Спендиарову. Выступил в Ялте и Феодосии, чувствовал себя довольно бодро, несмотря на жару. Усиленно занимался оркестровкой своего концерта, встречался с местными музыкантами, заметил способного юношу-композитора Юрия Шапорина и уговорил его непременно приехать осенью поступать в консерваторию. Со Спендиаровым, как всегда, много и дружелюбно общались, а на прощание Александр Кон-



стантинович подарил другу партитуру своих «Вре́мён года», написав на ней с полной искренностью: «Александр Афана́сьевичу Спендиарову в память о нашей встрече в июле 1911 г. Душевно преданный восторженный почитатель его высокого творческого дарования. А. Глазунов».

В Петербурге с удовольствием рассказывал всем о встрече с молодым композитором-декадентом Николаем Рославцом, окончившим Московскую консерваторию с серебряной медалью. Тот в Ялте продирижировал своей невероятно какофонической «Серенадой для малого оркестра», а когда его спрашивали, как прошло исполнение, с гордостью отвечал:

– Имел колоссальный успех! Насилу спасся. Меня освистали и начали забрасывать чем попадя...

– Это тебе не чинная петербургская публика, – смеялся Александр Константинович, – могли и побить!

4 октября Александр Константинович мог, наконец, написать московскому пианисту Игумнову: «Концерт мой готов и я сдаю его переписчику». Наконец-то воплотился давно, где-то уже лет семь, вынашиваемый замысел. Концерт получился необычным по форме – две части вместо традиционных трёх, к тому же, второй частью стал цикл вариаций. Несмотря на отзыв Годовского, беспокоился, смог ли как должно изложить партию солиста, пианистом себя ни в какой мере не считал.

Сейчас, перечитывая вышедшую через год после кончины Римского-Корсакова его «Летопись моей музыкальной жизни», думал, что упреки, которые Николай Андреевич адресовал Балакиреву за то, что тот не заставил его как следует выучиться играть на фортепиано, Глазунов мог бы высказать и Римскому-Корсакову – тоже ведь объявили Сашу «не пианистом» и забыли, что ему нужно хорошо владеть инструментом. И теперь радовался словам в письме Игумнова, что концерту «сделать упрёк в «нефортепианности» нельзя». И вообще очень радовался добрым словам Игумнова, Годовского, Николаева и других, кому показывал партитуру – боялся вначале, что за консерваторскими заботами его вдохновение «остыло», ушло. С меньшим, чем обычно, сожалением играл и слушал свои прежние сочинения.

Восьмую симфонию исполнил в Москве Кусевицкий, правда, не очень удачно. Глазунов приехал в «первопрестольную» только накануне концерта, на репетициях не был, и кое-что Кусевицкий в этой сложной симфонии почувствовал не до конца. Публика поаплодировала вежливо, но прохладно. Однако сам автор был доволен тем, что музыка его – звучит. К тому же новое сочинение удалось, творчество продолжается!

## СТРАВИНСКИЙ И СКРЯБИН

Осенью только и разговоров было, что о новом балете Игоря Стравинского «Петрушка», который летом труппа Дягилева показала в Париже. Стравинский уже не раз демонстрировал свою новую партитуру, играл он отлично, хотя левая рука его подчас и подводила, но как многие авторы, лучше передавал суть своей музыки, чем могли бы пианисты-профессионалы. Дух захватывала словно бы угрожающая стихия музыки Стравинского, её диковатые, огненные ритмы. Правда, размышляя Глазунов, сюжет он мог выбрать и поприличнее – а то балаганные куклы, подвыпившие купцы, кучера и бабы-кормилицы, шум толпы на масленичном гулянии. Ну и клякс-секунд могло бы быть в музыке поменьше. Народную мелодию «Ах вы, сени» гармонизовал уж очень жёстко! И зачем-то приплёл французскую песню «Деревянная нога», хотя, может быть, русские шарманщики играли и её, чего только не услышишь на шарманке! И надо сказать, признал Глазунов, знакомясь с партитурой «Петрушки», оркестровано блестяще, с выдумкой, подчас просто остроумно. Многое даже очень понравилось – как, например, изобразил он множество играющих вразнобой примитивных русских гармошек!

В Париже «Петрушку» ставил Михаил Фокин, успех, судя по отзывам французских газет, был громадным. Но в России к этим восторгам отнеслись скептически – считалось, что Дягилев, Фокин и Стравинский, в угоду западным вкусам, подают русских дикими и примитивными. Скрябин, побывавший на «Петрушке» во время своих гастролей во Франции, выразился весьма резко:

– Это совершенное выражение хамства!

Стравинский, которому передали этот отзыв, в долгу не остался:

– «Поэма экстаза» и «Прометей», – отпарировал он, имея в виду немалый объём этих сочинений, – это тяжёлые случаи музыкальной эмфиземы.

В Москве Глазунов побывал на очередном сольном концерте Скрябина – он выступал часто. Играл искусно, волшебным, с несравненной беглостью, с неисчерпаемым богатством нюансов, в том числе, поразительно тонко педализировал. Вот только, пожалуй, злоупотреблял пианиссимо, подчас его было почти не слышно, но в Москве слушали в благоговейной тишине (а провинции, рассказывали, иногда даже шикали: «Громче!»). Но сама музыка... Ранние прелюдии и этюды, Четвёртую сонату Александр Константинович играл и слушал, по-прежнему наслаждаясь, а вот эти новые – «Танец томления», «Загадка», «Сатаническая поэма» – вызывали желание уйти из зала. Да и раздражала манерность Скрябина, его взгляд вверх, куда-то ввысь, в «заоблачные дали»...

Дома Скрябин был проще, сердечнее, обыкновенное. За чаем говорил не только о своей мистической философии, но об обыденных, житейских вещах. Был очень мнительным, боялся «бацилл» – не дай Бог уронить с блюда на скатерть сушку:

– Раз она упала, уже её есть нельзя. На скатерти могут быть бациллы!

Глазунову было лестно, что на письменном столе Александра Николаевича рядом с партитурами «Жизни героя» Рихарда Штрауса и «Моря» Дебюсси лежит партитура его Шестой симфонии – для справок по оркестровке. Вообще Скрябин, хотя ему явно не нравилась музыка Глазунова, ценил его мастерство и часто спрашивал совета. Впрочем, Скрябин вполне любил только собственную музыку, даже о Петре Ильиче говорил искренне:

– Как может нравиться музыка Чайковского? Рахманинов – это я ещё понимаю, у него хоть иногда попадают всё же красивые гармонии... А Чайковский – это же сплошные будни!

Ну а когда Александр Николаевич пускался в рассуждения о своей будущей «Мистерии», о торжественной ги-

бели, а потом возрождению всего человечества под звуки скрябинской музыки, Глазунову хотелось поскорее откланяться. И очень у многих скрябинские фантазии вызывали иронию, а то и раздражение. Как-то Александр Николаевич рассказывал, что будет в каждый из семи дней «Мистерии» (она должна была исполняться семь дней – видимо, по аналогии с теми семью днями, за которые Господь Бог сотворил мир!) и провозгласил:

– В пятый день начнутся всеобщие объятия!

Кто-то из гостей не выдержал:

– Александр Николаевич! Я боюсь, что все съедутся только к пятому дню!

– Ах, вы меня не так поняли, – чуть смутился Скрябин, – ведь это не будут объятия в физическом плане. Ведь это всё будет уже в астральном плане!

– А... в астральном?! Ну, тогда вовсе никто не придёт!

Скрябин не сердился и продолжал толковать о том, что он впервые раскрыл человечеству некое «астральное тело звука».

«Какой, однако, ужасающий вздор!» – думал Глазунов, прощаясь со Скрябиным и Татьяной Фёдоровной.

И конечно, нелегко было решать, когда в ноябре Оссовский предложил Попечительному совету дать премию Скрябину за его «Прометея». Известно было, что материальные дела Скрябина стали совсем плохи. Родился третий ребенок – дочь Марина, финансовые проблемы множились, а Кусевицкий, как видно, всё больше попадавший под влияние своей дебёлой супруги-миллионерши, мелочно во всём учитывал композитора и постоянно назойливо напоминал о долгах, хотя Александр Николаевич передал ему издательские права на «Прометея», на две новые фортепианные сонаты и ещё на многие пьесы. Жизнь шла и требовала расходов, Скрябин всё больше залезал в долги. Конечно, тысяча рублей премии его проблем не решала, но была всё-таки какой-то поддержкой, хотя бы моральной. Премию присудили после долгих споров и сомнений. Но даже Лядов на следующее утро смущённо говорил по телефону:

– Знаешь ли, плохо что-то спалось ночью. Всё не идёт с ума мысль: подписать протокол о премировании мы

подписали, но хороши же мы будем, когда недельки через две узнаем, что Скрябина увезли на Удельную....

На станции Удельной, близ Петербурга был, как все знали, дом умалишённых... Похожие сомнения испытывал и Глазунов. Утешала только искренняя радость Скрябина.

– Не могу не поделиться тем удовлетворением, – сердечно говорил он, – какое мне доставило столь исключительное внимание к моему детищу!

В новый приезд в Петербург Скрябин впервые сыграл свою Седьмую сонату. И вновь нельзя было не восхищаться утончённостью игры, изумительным искусством педали, красотой звука, временами словно бы бесплотного. Но сама соната! Глазунов знал от Скрябина, что это набросок будущей «Мистерии», что в ней Скрябин хотел передать «полярность духа и материи», что сам называет эту сонату «белой мессой» (?!). И вот теперь слух Глазунова немилосердно терзали загадочные диссонансы, неистовые «танцы» в судорожных ритмах, запутанные фигурации (сам Скрябин говорил о них: «мистические туманы»), оглушительные трезвоны колоколов, обрывающиеся вовсе уже небывалым «пятиэтажным» аккордом и, наконец, финал, где музыка не завершается, а исчезает, улечивается, что ли?

Мясковский это всё оценил и написал в «Музыке»: «Скрябин – гениальный искатель новых путей. Он открывает перед нами такие высоты духовного просветления, что вырастает в наших глазах до явления всемирной значительности»,

«Что ж,» – думалось Глазунову, – дай Бог, чтобы эти «новые пути» не привели, в самом деле, Александра Николаевича к безумию».

#### «РУССКИЙ БРАМС»

В феврале 12-го Глазунов, наконец-то, познакомил петербуржцев со своим фортепианным концертом. Сам стоял за пультом, играл Константин Игумнов, играл от лично, всё удалось, прозвучало, как хотелось.

...Смятенный душевный порыв, чувство тоски и неудовлетворённости захватили слушателей – как это необычно для Глазунова! Первую тему сменила другая – образ поэтического созерцания, задумчивой мечты, погружения в покой на лоне безмятежной природы. Но вот в мир покоя вторглась драматическая музыка разработки – движение резко убыстрилось, темы тревожно преобразились, душевный порыв достиг крайней напряжённости.

Вторая часть необычна по форме – это цикл вариаций на спокойно-просветлённую тему, её мягко и прозрачно излагают струнные и деревянные. А затем сменяют друг друга девять вариаций – одна в терпкой вязи фигураций, другая энергично-героическая, затем идут лирический ноктюрн, лёгкое «шумановско-мендельсоновское» интермеццо и темпераментная мазурка. В центре – лирическая вариация, которую автор назвал «*Quasi una fantasia*» – может быть, в чём-то она перекликается для автора с «Лунной сонатой» Бетховена, первая часть которой обозначена той же ремаркой. А вот и девятая вариация, финал цикла и всего концерта – в мощном звучании духовых, напоминающая массовые праздничные финалы русских симфоний и, конечно, симфоний самого Глазунова. Сверкающее глissандо фортепиано и просветлённые мажорные созвучия завершили всю композицию.

Концерт публика одобрила, долго аплодировали композитору-дирижёру и солисту. И сразу концерт приобрёл популярность. Ученики и ученицы тут же стали просить у Александра Константиновича ноты, хотели оканчивать консерваторию именно с этим концертом, играть его на выпускном экзамене. Беляевское издательство вскоре выпустило партитуру и клавир, концерт зазвучал во многих городах России, а потом и за рубежом.

В прессе отзывы были благожелательными, огорчил только Мясковский – концерт, увы, ему совсем не понравился (да, это не Скрябин!), написал: «Ни техническая, сторона, ни тематическая не отличаются ни новизной, ни особым очарованием» – как видно, отсутствие «новаций», какими отличался «Прокоша» (так в музыкальных кругах стали шутливо называть Сергея Прокофьева), делало для Мясковского любую музыку неинтересной.

В декабре из Москвы пришёл объёмистый пакет – Сергей Иванович Зимин, владелец частной «Оперы Зимина» прислал либретто «Сказки об Иване-царевиче, сером волке и царевне Елене Прекрасной» с предложением сочинить на него оперу. Либретто показалось Александру Константиновичу приемлемым, хотя и очень напоминало о сказочных операх Римского-Корсакова. Но, взвесив всё, послал в Москву отказ, объяснив его «невозможностью совместить мои служебные занятия, отнимающие у меня массу времени и сил, с такой ответственной и значительной работой, как сочинение оперы. Я не верю в работу урывками, а всецело сосредоточиться я мог бы только отказавшись от всех своих некомпозиторских дел».

Конечно, бросить консерваторские хлопоты было невозможно, но не мог не признаться себе, что не было желания сочинять, может быть, в самом деле, его вдохновение «остыло»?

Както утром на исходе зимы Глазунов собирался в Мариинский театр на репетицию «Раймонды» – она шла довольно часто, но реже, чем прежде – и Глазунова, и Чайковского, увы, вытесняли Пуни, Гертель, Адан и Минкус, что-то менялось во вкусах публики.

Уже выходя, встретил в дверях Сергея Василенко, в очередной раз прибывшего в Петербург. Поехали вместе. В театре Глазунова тут же окружил восторженно щебечущий рой танцовщиц, счастливых побыть рядом со знаменитостью. Василенко прятал улыбку – уж очень громадным и неповоротливым казался Александр Константинович (да ещё в шубе!) рядом с миниатюрными балеринами. Потом сидели на репетиции вдвоём в пустом и довольно прохладном зале, шуб не сняли.

После поехали к Глазуновым обедать. Говорили о музыкальном театре. Василенко спросил:

– Правда ли, Александр Константинович, что вы пишете оперу? Читал об этом.

В газетах, в самом деле, продолжали толковать, что Горький и Шаляпин написали либретто оперы «Василий Буслаев», а Глазунов будто бы согласился сочинить музыку. Говорили и о другой опере тех же либреттистов, геро-

ем которой должен был быть Степан Разин. И тоже приписывали Глазунову согласие её сочинять. А «Московская газета», не спрашивая композитора, уверяла будто он уже пишет оперу под названием «Любовь трёх королей» – о чём именно должна была быть такая опера, не сообщалось.

– Нет, Сергей Никифорович, не пишу и не собираюсь. Либретто, в самом деле, часто предлагают, но вряд ли когда-нибудь возмусь...

– Отчего же так?

– Не тянет меня писать оперу... Думаю, что не справлюсь...

– Что вы! Вы-то, Александр Константинович, да не справитесь?

– Смущает меня, Сергей Никифорович, речитатив – как это останавливать весь ход музыкальных мыслей и разбиваться на отрывистый разговор? Вот балет – другое дело, там течение музыкальной мысли непрерывное... Кроме того, балет в целом может рассматриваться как симфоническое произведение. Чайковский так и говорил: балет – это симфония. Кстати, Пётр Ильич часто вводил в оперу симфоническую разработку главной темы, как например, в «Пиковой даме». Не знаю, правильно ли это? Не затемняет общее впечатление?

– Пожалуй, что у Чайковского нет.

– Ну так то Чайковский!

Обильно обедали у Глазуновых под приветливым прищотром Елены Павловны. Потом музицировали, и Василенко в очередной раз восхищался искусством Глазунова читать оркестровые партитуры:

– Как, Александр Константинович, вам удастся так «всаживать» все голоса и все контрапункты? Эх, взялись бы вы за оперу!

За оперу Глазунов так и не взялся. Но балет было начал сочинять. Либретто для него написал знаменитый поэт Александр Александрович Блок, чью «Незнакомку» и «Я послал тебе чёрную розу в бокале золотого, как небо, Аи» знали все, даже те, кто стихами вовсе не интересовался. Поначалу замысел балетного спектакля из жизни французских рыцарей XIII века очень увлек Глазунова, он не раз встречался с поэтом, обговаривая балетный сюжет «Роза и



крест». Однако постепенно дела и заботы, увы, заслонили мысль о балете... А поэт, поняв, наверно, безнадежность предприятия, продолжил свою работу – из балетного сценария выросла знаменитая блоковская драма.

В марте 12-го Глазунов поехал в Москву на первое исполнение посвящённой ему Третьей симфонии Рейнгольда Глиэра. Автор назвал симфонию «Илья Муромец» и предпослал каждой части пояснения – из русских былин и сказок, добросовестно изобразил, как Илья сначала «сиднем сидел целых тридцать лет», а потом отправился на подвиги, как Соловей-Разбойник в дремучем лесу «на семи дубах залёг», как дружина пирует на княжеском дворе под бряцание гуслей, и, наконец, битву Ильи Муромца с татарской ратью. Симфония удалась – русская, напевная, с былинным размахом. И оркестровано хорошо, что Глазунов ценил особенно. Только попенял Рейнгольду Морицевичу за то, что тот взял очень уж большой состав оркестра – одних валторн целых восемь, две арфы и множество ударных.

– Так ведь звучит же, Александр Константинович, – оправдывался Глиэр.

– Звучит-то звучит, но где вы возьмёте восемь хороших валторнистов, скажем, в Самаре? Или с собой повезёте?

И оба вздохнули, понимая, что подобное под силу разве что Кусевицкому с его миллионами.

Учебный год Александр Константинович окончил в высшем звании – Заслуженного профессора. Художественный совет консерватории проголосовал единодушно, дирекция ИРМО тоже, император, по традиции лично утверждавший производство в заслуженные профессора (словно в генеральские чины), подписал, а вице-председатель ИРМО, князь Оболенский сообщил в Петербургскую дирекцию о пожаловании Глазунову звания «во внимание к исключительно выдающейся музыкально-творческой и педагогической его деятельности».

А сам директор настойчиво пробивал звания для своих подопечных – Палечека и Дубасова из профессоров II степени в I степень, а пятерых преподавателей в про-

фессора, причём писал в объяснительной записке Оболенскому, что «выслуга лет имела наименьшее значение, так как причинами в повышении в звании я считаю педагогические заслуги представляемых лиц». Кое-кто из зашедшихся в преподавателях или в профессорах II степени, был недоволен таким подходом к делу, но спорить с директором не решались – авторитет его рос.

В марте исполнялось 30 лет композиторскому дебюту Глазунова, теперь уже три десятилетия пронесли с тех пор, как первый раз прозвучала его Первая симфония. Торжеств не устраивали, поскольку в декабре предстояло 50-летие консерватории, решили уж всё отмечать заодно. Но всё-таки в марте Глазунов выступил в авторском концерте, продирижировал своими Первой и Восьмой симфониями и ещё мелкими пьесами, встречен был очень тепло. И даже Каратыгин, изменив своему обычаю хвалить только «модернистов», в «Речи», хотя и нашёл в музыке Глазунова «старомодность», всё-таки признал, что «его никогда не хочется попрекнуть этой старомодностью. Слушая его музыку, – продолжал Вячеслав Гаврилович, – чувствуешь, что она имеет все права на самое серьёзное внимание к ней музыкантов, даже производя впечатление старомодной. И это оттого, что в ней много содержания и звуковой красоты, стоящей выше всякой моды». И пустил в обиход выражение, которое надолго, до конца жизни «прилипло» к композитору – «русский Брамс», найдя у Глазунова тот же, что и у Брамса «культ пластической красоты музыкальных образов», признав при этом, что «Глазунов в качестве оркестрового колориста стоит несравненно выше Брамса».

Конечно, сравнение с признанным во всем мире композитором, которого, к тому же, поставили ниже тебя, было лестно, но слово «старомодность» всё-таки укололо. И что им так дались все эти новшества Скрябина, Прокофьева или Рихарда Штрауса? Нет, Глазунов хотел оставаться самим собой, оставаться Глазуновым, хранить традиции, завещанные Михаилом Ивановичем, Петром Ильичом, Николаем Андреевичем...

## ПАВЛОВСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ КОНТРАСТЫ

Летние концерты в Павловске в 12-ом году были особенно пышными – отмечалось 75-летие Павловского музыкального вокзала. Руководитель концертов Александр Петрович Асланов, возглавивший оркестр после кончины Галкина, задумал обширные программы, пригласил дирижировать Глазунова, Ипполитова-Иванова, Сука, Сибелиуса, многих певцов и инструменталистов. Надо отдать должное – Асланов был хорошим организатором, хотя и посредственным дирижёром. Ну и продолжалась, как это назвал Мясковский, «аслановщина» – Александр Петрович по-прежнему включал в программы бездарные сочинения «полезных людей» – директора банка Вышеградского, «симфония» которого представляла собой дикий винегрет из давно всем знакомого, обер-гофмейстера Танеева, чьи слащавые пьесы и романсы были безнадежно убоги, а также тех композиторов-критиков, что постоянно выступали в газетах – в благодарности они печатали восторженные рецензии о «мастерстве» Асланова. Но как бы то ни было в Павловске всё-таки преобладало звучание настоящей музыки.

Глазунов продирижировал своим авторским концертом – Восьмая симфония, фортепианный концерт, романсы. Дирижировал давно уже с полной свободой и уверенностью. И если кто-то и сомневался, может ли столь флегматичный и неповоротливый человек, что называется, зажечь оркестр, то уж всем известная его несравненная музыкальность зажигала, музыканты, к тому же, играли до предела внимательно, знали, что любую ошибку, никем больше не замеченную, Александр Константинович непременно услышит. Вокруг его дирижёрства уже возникли легенды. Много веселья доставил всем «Одесский листок», напечатав после гастролей Глазунова «сенсационное» сообщение: оказывается, Глазунов – сильный гипнотизёр и, когда сидел в городском саду, то мысленно воздействовал на оркестр, который заиграл вдруг не только необыкновенно чисто (чем раньше отнюдь не грешил), но и с «неприсущим ему подъёмом». И уж конечно, когда Глазунов сам за пультом, то музыканты и вовсе во власти его «магнетических флюидов». На деле, конечно, такое

«преображение» оркестра в Одессе объяснялось просто тем, что музыканты, узнав знаменитого композитора, из кожи лезли, чтобы понравиться ему. Вообще, как видно, Глазунов стал очень знаменит – в газетах постоянно писали о нём всевозможные небылицы. Всё та же «Московская газета», что раньше приписывала ему оперу «Любовь трёх королей», теперь уверяла, будто Глазунов сочинил симфоническую поэму «Гибель «Титаника» – о недавней трагедии в Атлантике этого парохода говорили все и газета воспользовалась случаем «порадовать» своих читателей.

Блистал в Павловске и Фёдор Иванович Шаляпин – дал большую программу, больше из русских композиторов, не забыл и «Вакхическую песню» Глазунова – он постоянно её пел. Зал был переполнен, восторг публики неимоверен, долго не отпускали, пел на бис, а после, уже сойдя с эстрады, в окружении поклонников спел ещё старинную народную песню.

Асланов пригласил в Павловск и Сергея Прокофьева. Тот только что сыграл в Москве свой Первый фортепианный концерт, шума вокруг было много и Асланов решил, что выступление молодого «модерниста» привлечёт публику, что и случилось.

И вот Сергей Прокофьев на эстраде Павловского музыкального вокзала. Смешки вызвала его манера «кланяться» – резко, почти под прямым углом, словно складываясь пополам, «будто перочинный ножик» – сострил кто-то. И манера игры очень непривычная – тоже резкая, длинные руки энергично кидаются на клавиши, ничего от традиционного благопристойного пианизма. Но виртуозность редкая, пальцы скачут по клавишам в сложнейших пассажах с удивительной меткостью. Ну а музыка – тоже непривычная, диссонантная, лишённая даже намеков на певучесть, для большей части публики казалась или нестройным шумом, или просто пролетала мимо ушей, поскольку внимание было занято диковинным пианистом. Впрочем, аплодировали щедро, вызывали, Прокофьев сыграл ещё две своих пьесы.

Прокофьевские сочинения вызвали настоящую бурю в прессе, едва ли не все петербургские и московские газеты спешили высказаться, причём, тон был преимуще-

ственно уничтожающий. Апологет Скрябина Сабанеев в «Голосе Москвы» назвал музыку Сергея «жёсткой, грубой, примитивной и какофонической». Некий Бернштейн не находил в Первом концерте Прокофьева ничего, кроме «звуковой фальши» и предлагал в «Петербургской газете» ... «надеть на композитора смирительную рубаху». «Его профессор Черепнин, – изощрялся Бернштейн уже в «Петербургских ведомостях», – высказался в том смысле, что концерт «безумно талантлив». Пока что безумие преобладает над талантливостью автора, создавшего партитуру, к которой вполне применимо слово «музыкальная грязь». В пику Прокофьеву восхваляли звучавшие в той же программе незначительные пьесы Кюи и совсем уж бездарную и беспомощную симфонию какого-то Стойбовского (видимо, попавшего в программу благодаря всё той же «аслановщине»).

В этом потоке ругани (ещё было «Равель наизнанку!») тонули выказывания поклонников Прокофьева – Каратыгина («сверкает солнце живой фантазии»),ержановского («блеск, острота, пикантность и юмор в общей раме пышной импозантности»), Мясковского («концерт Прокофьева, является одним их оригинальнейших произведений вообще, а в особенности в фортепианной концертной литературе»).

Александр Константинович не был заодно ни с теми, кто высмеивал Прокофьева, ни с теми, кто его безоговорочно хвалил. Он терпеливо выслушал концерт, а на вопросы слушателей отвечал печально:

– Талантлив... Очень талантлив... Но как жаль, что идёт по такому пути...

Но, как видно, мнение всемирно признанного мастера не интересовало Прокофьева, своих новых сочинений он Глазунову не показывал, ну а издевательские отзывы газетчиков его только веселили, он тщательно коллекционировал их, продолжив начатое Марией Григорьевной собирание вырезок. А о сочинениях Глазунова отзывался дерзко и зло...

## ОТДЫХ И ТЕКУЩИЕ ЗАБОТЫ

Летом, как теперь обычно, съездил в Ялту к Спендиарову, отвёз дорогому другу в подарок только что вышедшую партитуру «Пляски Саломеи». Отдыхал под южным солнцем, наслаждался чистым крымским воздухом, с удовольствием принимал щедрое южное хлебосольство жены Спендиарова Варвары Леонидовны.

Продолжал обдумывать музыку к «Маскараду» Лермонтова, заказанную ему Александринским театром – там готовились этой постановкой отметить столетие поэта. Александр Константинович перечитал лермонтовскую драму, поразмышлял и задумал поступить необычно – отказаться от традиционных увертюры и музыкальных антрактов, вписать небольшие музыкальные эпизоды прямо в действие. Одновременно обдумывал и кантату к юбилею консерватории – слова написал профессор Соколов.

Из Ялты Глазунов поехал по другим крымским городам с концертами. Из Гурзуфа, после исполнения музыки Спендиарова послал ему телеграмму: «Под чарующие звуки твоих «Крымских эскизов», под чудесным крымским небом приветствую тебя – шлю пожелания вдохновения и славы».

Неплохо отдохнув летом, Александр Константинович осенью с новыми силами погрузился в консерваторские дела. Конечно, вёл приёмные экзамены и не только у будущих композиторов и теоретиков, обдумывал изменения в учебных программах, о чём поговаривали молодые профессора и преподаватели.

Сам взялся вести занятия «устной» гармонией – чтобы ученики не только учились писать на нотной бумаге гармонические задачи, но и импровизировать за роялем учебные прелюдии, довольно сложные по плану. Многие из прошедших такой курс, потом очень благодарили своих учителей, поскольку хорошо овладевали гармонией практически. Вот с контрапунктом было хуже – учение Танеева всё как-то не прививалось, учили по старинке, по методу немца Иоганна Фукса, сочинившего свой учебник более ста лет тому назад. Понимали устарелость учения Фукса, в чём-то подправляли и подновляли его, но рас-

статься никак не могли. Глазунов и сам, конечно, видел, что ученики мучаются от сухих, маломузыкальных упражнений, но решимости перейти от Фукса к Танееву пока не хватало.

Очень заботился о знании музыки учениками, обязал их ходить на все консерваторские концерты, а на концерты в городе сам добывал билеты для будущих композиторов и теоретиков. Всячески приветствовал игру в четыре руки самых различных сочинений, а на экзамене директор брал первую попавшуюся под руку партитуру и, раскрыв её наугад, спрашивал:

– Откуда это?

Не ответивший два-три раза считался провалившимся экзамен, хотя сдавал, скажем, инструментовку.

Профессор Соловьёв ушёл на пенсию, написал на какое учебник гармонии, которым в консерватории никто не пользовался, а сочинения его быстро забыли. Класс композиции теперь вели Ляпунов, Соколов, Черепнин, Витоль. Учеников они готовили хорошо. И всё лучшее показывал себя Штейнберг, дар педагога у него несомненно был. Внешне несколько суховатый в общении он всегда был собран, деловит, скромнен, с учениками говорил уважительно, щадил их самолюбие, в оценках был принципиален. Требовал и от учеников аккуратности, исполнительности, чётко написанных партитур. Похоже, что многое перешло к нему от его учителя Римского-Корсакова, к памяти которого он относился достойно – завершил и издал «Основы оркестровки», редактировал учебник гармонии и вновь издававшиеся сочинения Николая Андреевича. И музыка Штейнберга была Глазунову по душе – симфония (кстати, посвящённая Римскому-Корсакову), «Драматическая фантазия» и балет «Метаморфозы», который Макс сейчас сочинял и тут же показывал отрывки Глазунову.

В мире и любви Максимилиан Осеевич жил с женой – младшей Надеждой Николаевной, дочерью Римского-Корсакова. Глазунов проникался к Максиму всё более дружескими чувствами, не мог нарадоваться на своего младшего коллегу, часто встречался с ним вне консерватории, ездил с ним на природу, стал мысленно, а потом и вслух, называть его «Овёсьичем» – это шутивно-ласковое прозвище дали Штейнбергу влюблённые в него ученики.

Сближало их и отношение к Сергею Прокофьеву – восхищаясь талантом, всё больше огорчались от музыки. Правда, Штейнберг был помягче, что-то у Прокофьева ему, если и не нравилось, то казалось приемлемым.

А Сергей Прокофьев, имея диплом «свободного художника», с полным правом сочинял, никого не слушая – сонату, токкату, балладу, от которых шарахалось большинство слушателей, а бульварные газеты не уставали соперничать в изобретении оскорбительных отзывов: «своеобразное мариане нотной бумаги», «дикая оргия нелепостей», «набор фальшивых звуков», «дикая какофония», «нахальный шум». С сожалением, но всё-таки говорили резкие слова и знающие музыканты. Скрябин, например, высказался как-то:

– Какая грязь! И притом какой же минимум творчества. Самое печальное тут, что эта музыка действительно что-то отражает, но это «что-то» ужасно, – и не забыл о своих заумных теориях, – вот уж где настоящая материализация звука...

В фортепианном классе у Прокофьева всё было благополучно. Под железной рукой Анны Николаевны Есиповой пианизм Сергея быстро совершенствовался, классические произведения он играл теперь точно, без строптивостей и отсебятины, с полным пониманием оригиналов. А к его музыке Есипова относилась снисходительно-насмешливо.

Осенью начались, как всегда, концерты, Кусевицкий порадовал, устроив целый цикл из сочинений Чайковского – все шесть симфоний Петра Ильича, увертюра «Ромео и Джульетта», фантазия «Франческа да Римини», скрипичный и Первый фортепианный концерты. Так что, к радости его поклонников, прозвучал если не весь Чайковский, то почти весь «симфонический Чайковский». И Глазунов с прежним наслаждением слушал эту великую музыку – никогда она не становилась привычно-привеснейшей, хотя знал её до последней нотки, сам дирижировал, играл в консерватории ученикам и для себя дома, по-прежнему нередко открывал перед сном какую-то из дорогих партитур Петра Ильича. Как удивительно оригинален он – с первых же тактов узнаёшь музыку Чайковского, если даже и не знал именно этого сочинения.



Кусевицкий стал совсем хорошим дирижёром, ничего не скажешь, но тем не менее не «застыл», продолжал совершенствоваться сам и совершенствовать свой оркестр, великое это благо – иметь собственный оркестр. После Глинки с крепостным оркестром его дядюшки никто, пожалуй, такой возможностью не располагал. И музыкантов Кусевицкий мог выбрать сам и подобрал отличных, и весь оркестр слаженный, и превосходные солисты – особенно, первый скрипач Лев Цейтлин и трубач Михаил Табаков, удивительной красоты серебристый звук летел из его трубы.

Теперь редкий концерт Кусевицкого обходился без музыки Скрябина да и у других дирижёров тоже. Особенно часто играли «Поэму экстаза» – то один оркестр, то другой, будто соревнуясь, кто грандиознее передаст скрябинские образы, а критики из серьезных – Энгель, Каратыгин, Мясковский продолжали писать что-нибудь вроде: «В конце концов весь концерт свёлся к «Экстазу» Скрябина, перед ним померкло всё...» Скрябин всё чаще приезжал с концертами, всё чаще играли его музыку и другие пианисты. Иосиф Гофман, приехавший на очередные гастроли, сыграл недавно сочинённые Скрябиным совсем уж диких три этюда – намеренно из последований таких созвучий, которые всегда считались ошибками учеников, если попадались в их упражнениях. Впрочем, у Гофмана, в его прекрасном звуке, и это смягчилось, о чём поспешил высказаться Энгель: «В исполнении Гофмана даже Скрябин звучит просветлённо-классически». Вера Ивановна Скрябина по-прежнему была верна сочинениям своего неверного мужа, играла большие программы в Петербурге и многих городах России. Осенью её произвели в профессора, преподавание её шло успешно, А жила она теперь у Глазуновых на Казанской – всё как-то не могла хорошо устроиться с жильём и, в конце концов, Елена Павловна пожалела и приютила её.

А в своём очередном юбилейном концерте Александр Константинович продирижировал двумя старыми сочинениями – Второй симфонией и фантазией «Лес», и двумя новыми – «Финской фантазией» и фортепианным концер-

том, где солировал молодой пианист Владимир Орлов, прямо-таки героически разучивший концерт за две недели. Годовский, поначалу согласившийся играть, не смог выступить, захворал. И сыграл Орлов безупречно – с увлечением, с виртуозным размахом. Под шумные аплодисменты Глазунов сердечно обнял талантливого юношу.

## СКАНДАЛИСТ ШАЛЯПИН

В декабре Фёдор Иванович Шаляпин прислал билеты на два своих спектакля – впервые пел в Мариинском театре Дона Базилио в «Севильском цирюльнике», а ещё Олоферна – возобновлялась серовская «Юдифь».

Едва он появился на сцене в костюме и гриме Дона Базилио – худой и угловатый, с длинными, вылезавшими из рукавов сутаны, вороватыми руками, с тусклыми жадными глазками – как по залу понесся дружный хохот, настолько поразительно было преобразование артиста. И в голосе появилось нечто скрипуче-елейное, ханжеское, фальшиво-смирненное. А уж Ария о клевете потрясла совершенно – образ ханжи, стяжателя и клеветника вырастал здесь до поистине зловещих масштабов. Шаляпин редко пел в полную силу своего голоса, больше пользуясь богатством контрастов и тысячью тысяч оттенков. Кое-кто даже разочаровывался – «какой же это бас? Вот у нас протодьякон как грянет – в соборе стёкла дрожат!». Но здесь в заключении арии Фёдор Иванович дал такое громоподобное форте, что зал на мгновение как бы оглох.

А на другой вечер совсем иной образ – величавый, словно сошедший с древнего барельефа, ассирийский вождь-деспот. Но не только внешний облик поражал, поражало, как Шаляпин раскрывал образ восточного деспота – и своим удивительно гибким голосом, и отточенной мимикой, и каждым жестом и движением. Холод пробежал по спине в сцене убийства. Какой великий артист!

Фёдор Иванович часто бывал на Казанской, восхищал и смешил своими рассказами, комически ухаживал за Еленой Павловной, сердечно и серьёзно говорил с Глазуновым о музыке.

По-прежнему Шаляпин был главным музыкальным кумиром российской публики. Но если его бесчисленных поклонников восхищали незабываемый бархатный голос и несравненная актёрская игра, то «широкую публику» подчас больше интересовали гонорары, какие он получал («За напетые 25 пластинок он получил по 1000 рублей за каждую» – докладывал «Варшавский дневник»), дома и земельные участки, которые он покупал, скандалы, что он периодически поневоле устаивал – перебивал дирижёров, указывая верный темп, ссорился с бестолковыми режиссёрами, называя их «турецкими лошадьми». И ведь всё из-за стремления к правде искусства, чего, увы, широкая публика не понимала и не хотела понимать, повторяя куплеты какого-то рифмоплёта: «Если б я был, как Шаляпин Федя, я ревел бы на манер медведя. Распевал бы всюду громким басом и хористок бил бы по мордасам!»

Для бульварной прессы Шаляпин был, что называется, «хлебной темой» – то и дело печатались какие-нибудь небылицы о нём. Обычно он рассказывал об этом с юмором, но как-то случилось событие из ряда вон. Сначала появились в газетах и стали обрастать нелепыми подробностями, рассказы о том, что певец пишет мемуары на итальянском языке и за них уплачен Шаляпину бешеный гонорар в лирах, и что мемуары были ... украдены «неизвестными злоумышленниками» и что «горе несчастного автора не поддаётся описанию», но, приехав в Москву, Фёдор Иванович, в самом деле, обнаружил в «Вечерних известиях» печатающуюся с продолжением нечто под названием «Моя жизнь» и с подписью «Фёдор Шаляпин». Певец поместил в «Русском слове» опровержение, а потом написал для «Синего журнала» фельетон. Оказалось, что он ещё и талантливый литератор! С едким остроумием певец высмеял бульварных писак: «Не объявляйте поспешно мне бойкота за то, что я украл велосипед у своего лучшего друга, проплясал на бойкой городской улице камаринскую, а потом поджёг дом бедной вдовы и т. д. Многое в этом может быть и преувеличено!» Но надо сказать, что на всевозможных бульварных писак это, увы, ничуть не подействовало, «изобретение» всевозможных небылиц и нелепостей продолжалось.

И когда как-то у Глазуновых за обедом зашёл разговор о бульварной прессе, Фёдор Иванович сердито махнул рукой:

– Хавронья!

## ЮБИЛЕЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИЛИ ГЛАЗУНОВА?

16-го декабря 1912-го Петербургская консерватория торжественно отмечала своё 50-летие. После молебна на сцену Большого зала, блиставшего чистотой и свежей краской (наконец-то бесконечный ремонт завершился!) вышел почётный президиум, директор открыл торжественное заседание и предоставил слово вице-председателю ИРМО князю Оболенскому, а тот объявил, что главная дирекция ИРМО избрала Глазунова своим почётным членом, и вручил Александру Константиновичу диплом.

Мощно вступили ученический хор и оркестр (в них на торжестве пели и играли ещё и преподаватели, и бывшие ученики, многие теперь уже известные артисты). Глазунов продирижировал своей юбилейной кантатой. Встретили тепло и настойчиво потребовали повторить. Потом долго читали поздравительные адреса со всех концов России. Всех адресов пришло более семидесяти и во всех говорилось о великих заслугах Глазунова-директора, был ещё и небольшой доклад о его трудах на ниве музыкального образования. Ученический хор запел старинную «Славу», а зал подхватил: «Слава А-лек-сан-дру Кон-стан-ти-но-ви-чу, сла-ва, сла-ва!» Между приветствиями оркестр играл традиционный туш, а коллеги и бывшие ученики Глазунова Черепнин, Соколов, Штейнберг, Николаев, сидя в ложе, быстро набрасывали новые варианты туша, мгновенно расписывали партии, передавали их в оркестр, и туш каждый раз, к восторгу зала, звучал по-иному.

Объявлено было, что группа музыкантов, артистов и меценатов учредила фонд имени Глазунова с капиталом более 25-и тысяч рублей с тем, чтобы со временем проводить конкурс с двумя премиями имени Глазунова – по композиции и по игре на каком-либо инструменте. Снова загремел туш.

А сам директор сообщил о бесценном даре к юбилею – дочь Антона Григорьевича Рубинштейна подарила консерватории рукопись пьесы великого композитора, законченной им за несколько дней до кончины. И снова приветствия Глазунову, снова туш. Похоже было, что юбилей консерватории наполовину стал чествованием её директора. Наконец, через четыре часа усталый Александр Константинович объявил о закрытии заседания.

Накануне празднования Глазунов дал большое интервью корреспонденту «Русской молвы». Рассказать было о чём – завершены перестройка и ремонт Большого зала, в нём теперь начались регулярные спектакли консерваторской Оперной студии, есть теперь два оркестра – один сугубо учебный, для постоянных упражнений, а второй выступает в концертах и в оперных спектаклях для публики, введены новые очень важные классы, как например, класс транспонирования специально для пианистов, готовящихся стать аккомпаниаторами. Сказал директор и о некоторых изменениях в теоретических программах, что намечено было ещё Римским-Корсаковым, а осуществлено теперь. «А в общем, – заключил директор, – наше музыкальное образование на правильном пути». И привёл лестные отзывы компетентных европейских музыкантов о русских консерваториях.

В тот же день интервью с Глазуновым напечатала и «Петербургская газета» – здесь речь шла о детях-вундеркиндах. Не надо торопиться выводить их на сцену, говорил композитор, это может навредить им, надо относиться к талантливым детям бережно и осторожно.

Говоря это, не мог, конечно, не подумать о Ире Горяиновой – «Ирене Энери» – что-то её дар замедлил развитие. Играла она по-прежнему хорошо, но без заметных сдвигов, а в сочинениях всё чаще бледно повторялась. И в чём тут дело? Выступала она не так уж часто, и вроде бы успех не слишком её волновал. Где же недосмотрели, в чём допустили неосторожность?

## МУЗЫКА «СТРАШНАЯ» И МУЗЫКА РОДНАЯ

В этом концертом сезоне петербуржцев ожидал немалый сюрприз – приехал венский композитор, о котором так много говорилось – Арнольд Шёнберг. Кое-какие его сочинения уже были здесь известны. Как-то на «Вечерах современной музыки» Сергей Прокофьев (ну конечно же он, кто же ещё!) сыграл три невозможно фальшивые для слуха петербургской публики пьесы, встреченные, как писал в «Речи» Каратыгин, «гомерическим хохотом». Дошли вести и о скандалах и негодовании, с какими встречали сочинения Шёнберга его соотечественники-ивенцы.

И вот скандально-знаменитый Шёнберг в Петербурге, на эстраде зала Дворянского собрания – невысокий, ещё молодой, но уже почти лысый, с горящими умными глазами. Дирижировал он нервно, со странными стремительными жестами. Впервые в России звучала его симфоническая поэма «Пеллеас и Мелизанда» – длящаяся почти час, мрачно-напряжённая музыка. Правда, тут не было той дикой фальши, что так озадачила в пьесах, игранных Прокофьевым, но была крайняя сложность, изощрённость, подавляюще громадный оркестр. Да, пожалуй, размышлял Глазунов, после такой музыки и Дебюсси покажется классиком!

Шёнберг был разговорчив, много говорили в артистической в антракте, у него был мягкий низкий голос с приятным венским акцентом. Чувствовалось, что это человек большой душевной силы, а музыкальный дар его несомненен – об этом можно было судить, побывав на его репетиции с оркестром. И Александр Константинович, глядя на него, не мог понять, что заставляет столь явно одарённого человека (рассказывали, что он ещё и отличный живописец) сочинять такую удручающе сложную, диссонантную, подавляющую слух и душу музыку?

На сей раз бульварные газеты скромно ограничились сообщениями о приезде и концерте известного австрийского композитора – как же, иностранец! Это тебе не Сергей Прокофьев, тот свой, можно не жалеть для него кабацких выражений!

Зато яростно спорили серьёзные музыкальные критики. Мясковский, например, написав обстоятельный отчёт об исполнении «Пеллеаса и Мелизанды», в восторге назвал венца «замечательным композитором, изумительным художником» и хвалил его за то, что в его музыке «не чувствуется ни малейшего заигрывания ни с демосом, ни со знатоками». Хотелось бы спросить, думал Глазунов, для кого же он тогда пишет музыку? Для себя одного? А Мясковский взахлёб восхвалял ещё и «железную логику» и «умопомрачительную виртуозность технической отделки».

Иначе на сей раз оценил шёнберговские «модернистские» устремления Каратыгин. Уже сама манера его дирижирования показалась ему «жуткой»: «Он подвижен, как ртуть, этот крошечный человечек, – не то оживший божок китайский, не то выходец со страниц волшебных сказок Гофмана или зловещих новелл По». И о музыке писал мрачно: «Шёнберг в области модернизма представляет собой крайнюю точку, смело и последовательно продолжает развитие современного звукоозерцания до последних музыкальных возможностей. Куда идёт эта музыка? Куда идём мы? Во мрак неоглядного гармонического, мелодического и ритмического хаоса». А в другой статье продолжил ещё более мрачно: «Достоевский создал «Записки из подполья», Шёнберг сочиняет музыку из подполья своей странной, удивительной души. Она страшная, эта музыка. Она неотразимо влечёт к себе, севольная, глубокая, мистическая. Но она страшная. Более страшной музыки не сочинял ещё доньше ни один композитор на свете».

Вот с этим Глазунов вполне мог согласиться – страшная музыка. Но не влечёт она его к себе, а, напротив, отталкивает... И после привычным для Александра Константиновича стало, называть подобные сочинения «страшной музыкой» – «Schrecklihe Musik!»

В начале апреля происходило нечто небывалое – в Мариинском театре звучали русские балалайки! Торжественно отмечалось 25-летие Великорусского оркестра Василия Васильевича Андреева. Наконец-то к нему пришло признание и в России! Теперь, когда триумфаль-

но прошли гастролы оркестра в Европе и Америке, когда в зарубежных газетах появилось множество восторженных отзывов, когда бесперебойно раскупались пластинки с записями оркестра, когда повсюду в России да и в других странах, благодаря Андрееву, балалайка обрела необычайную популярность и стали один за другим возникать балалаечные ансамбли и оркестры, высокопоставленные чиновники уже не могли «не замечать» андреевского дела. Поэтому-то и был предоставлен (в распоряжении указывалось: «в виде особого исключения») для торжества Мариинский театр. Зал был полон и горячо приветствовал «генералиссимуса балалаечного дела», пришло множество поздравительных телеграмм, приветственных адресов, множество дорогих подарков. Глазунов был, конечно, среди почётных гостей и прочитал написанный им самим сердечный приветственный адрес от консерватории.

Оркестр звучал великолепно, с удивительной полнотой и стройностью, 85 балалаечников, домристов и гусляров чутко следовали за своим дирижёром. Потом Коломийцев писал: «Малейшее намерение шефа передаётся его оригинальной армии, как самой чувствительной пластинке, и в смысле оттенков Андреев «лепит» из звуков своего оркестра всё, что только пожелает». Действительно, отличный дирижёр выработался из Василия Васильевича!

Программа была обширной – и вальс Штрауса, и часть из квартета Чайковского, и ещё другая классика – всё в переложениях самого Андреева, его собственные сочинения – уже ставшие знаменитыми вариации на песню «Светит месяц» и блестящий, виртуозный вальс «Фавн». Свою долю аплодисментов сорвала и Надежда Плевицкая, спевшая под оркестр несколько песен. Правда, как показало строгим ценителям, в том числе и Глазунову, её лихая кафешантанная манера в Мариинском театре была весьма неуместной.

И большой радостью Глазунова было вновь услышать свою «Русскую фантазию», вновь убедиться, что пьеса вполне удалась ему – и звучит полновесно, и не затеняющими сути оказались его излюбленные полифонические хитросплетения, и раскрыты тембры каждой группы



инструментов, их красочные голоса – и балалаек, и домр, и гуслей. Напрасно кто-то острил, что будто гусли – это всего лишь арфа, но поваленная на бок, нет, у них свои неповторимые краски. Послушав свою «Фантазию» через некоторое время, Глазунов особенно почуствовал, как много в ней и от Глинки, и от Римского-Корсакова. И слава Богу! Если уж ему и продолжать чьё-то дело, так уж, конечно, великих русских мастеров. На чествовании Андреева не раз упоминалась «Русская фантазия» – как никак, первое крупное произведение, написанное крупным композитором специально для андреевского оркестра да ещё тогда, когда мало кто принимал Андреева и его дело всерьёз.

### СКАНДАЛ В ПАРИЖЕ

Летом пришла весть из Парижа – в «Русских сезонах» был показан новый балет Стравинского – «Весна священная», «картины языческой Руси». По первым отзывам – нечто совсем уж необыкновенное сочинил Игорь Фёдорович. Сценарий придумал тоже он, вместе с известным художником Николаем Рерихом, знатоком и поклонником русской старины. В пояснении (его перепечатали газеты) Стравинский толковал: «Светлое воскрешение природы, которая возрождается к новой жизни, воскрешение полное, стихийное воскрешение зачатия всемирного». Словом, раз русские, так обязательно стихийное, буйное, скифское! Последнее словечко стало очень модным!

Приезжавшие из Парижа, рассказывали о скандале, что разразился на премьере. Газеты тоже радостно обсуждали это событие. Так вот, уже первые звуки оркестра вызвали в зале хихиканье, потом всё утихло – публика вглядывалась в великолепные декорации Рериха. Но когда начались, если можно так сказать, танцы, поставленные молодым блестящим танцовщиком Вацлавом Нижинским, в зале опять захихикали, а затем, перекрывая оркестр, поднялся дикий шум, свист, топот и вопли:

– Ступайте к черту! Отправляйтесь в свою Москву! Позовите дантиста – у нас разболелись зубы!

Часть публики – значительно меньшая – старалась утихомирить крикунов, но тщетно. Дягилев попытался

навести порядок. Как всегда, элегантно и невозмутимо спокойный, он встал у барьера ложи. Мгновенно наступила тишина. Дягилев внятно, тоном приказа произнёс:

– Разрешите закончить спектакль!

Некоторое время – считанные секунды – в зале было тихо, потом шум возобновился с невиданной силой. Пришлось включить свет в зале и стало видно, что «скифство» со сцены перешло в зал – приличные дамы и господа орали друг на друга, кое-где уже начиналась драка. Стравинский в ужасе убежал за кулисы. Дягилев так же невозмутимо подал знак дирижёру Пьеру Монте – продолжим спектакль. Он и продолжался под шум в зале, хотя полиция и вывела самых рьяных крикунов, и окончился под неистовый свист. Газеты повторяли слова Дягилева:

– Что ж, произошло в точности то, что мы и ожидали...

А известный французский композитор Флоран Шмитт бросил мимоходом:

– Вы с вашей труппой вполне созрели для того, чтобы вас выслали из Франции!

Впрочем, скандал на премьере отнюдь не уменьшил популярности дягилевских «Русских сезонов». Как раз напротив, создал им дополнительную рекламу – на следующее представление «Весны священной» трудно было пробиться, третий спектакль был уже встречен овациями и лишь несколько человек продолжали свистеть на заранее принесённых с собой дудках, однако только подогревая аплодисменты. Какой-то молодой человек выступил с речью:

– Я призываю, – кричал он с галёрки, – присутствующих здесь иностранцев заклеить поведение французской публики! Она осмеливается считать себя самой развитой в мире, а оказывает позорный приём гениальному созданию господ Стравинского и Нижинского!!!

Вот так, гениальное и не меньше! Стравинский вёл себя так, будто гениальность его уже всеми и окончательно признана, держался высокомерно, высказывался о музыке своих учителей свысока, о глазуновских, например, сочинениях говорил пренебрежительно:

– Мёртворождённые!

Рассорился с семьей Римских-Корсаковых, поскольку они не слишком одобрили музыку «Петрушки», а Стравинский, зная отрицательное отношение в корсаковском кругу к «великому Рихарду», постоянно расхваливал Штрауса:

– «Электра» – вещь замечательная!

О своих «творениях» высказывался так:

– Если и производят дикое впечатление, то я этим не смущаюсь – всё это условности, всё зависит от привычки!

И удивительно ли, что как-то Александр Константинович в сердцах сказал о Стравинском:

– Бездарность!

Это у него было самым обидным из слов, к каким он прибегал в общении с людьми. Оно означало не только отсутствие творческого дара, но и вообще бестолковость и никчемность. Василенко, как анекдот, рассказывал случай, когда они с Глазуновым ехали по Москве на извозчике и Александр Константинович спрашивал того:

– А это что?

– А кто его знает...

– А это?

– А кто его знает...

И дальше в том же духе.

Глазунов презрительно прищурился в спину извозчика:

– Вот ещё бездарность!

Василенко от смеха едва не вывалился из пролётки.

А в общении с теми, кто приносил Глазунову свои сочинения, Александр Константинович как бы раздвоился, было два Глазунова – один для по-настоящему одарённых, перспективных, их он критиковал немилосердно, хотя и находил всегда мягкую, необидную форму выражения. Пусть учатся, развивают свой талант. Другой Глазунов обнаруживался в общении с людьми, безнадежными в их попытках заниматься композицией. Нередко это были хорошие знакомые, иногда милые люди, причём иногда жившие в большой нужде. И не желая лишать их последней надежды, Глазунов внимательно смотрел их убогие «сочинения», давал советы, находил возможность хоть в чём-то похвалить:

– В общем всё ничего, хорошо... Тут в одном месте очень удачная модуляция... И вообще, хорошее голосоведение... А главное – искренне написано...

Потом уводил разговор в сторону, а напоследок дарил свой портрет с надписью, в которой не скупился на эпитеты, вроде: «Высокоталантливому такому-то...» А после чувствовал утомление, раздражение и даже тоску при мысли, что «высокоталантливый» непременно опять придёт с новым, ещё более бездарным опусом.

### ПРОЩАЙ, ЦАРЕВНА-ЛЕБЕДЬ!..

Летом обрушилась весть о смерти Надежды Ивановны Забелы-Врубель. После кончины её мужа она долго болела, была едва жива, потом несколько поправилась, чуть окрепла, стала выступать в концертах, пела по-прежнему великолепно, но голос подчас был совсем слаб...

К июню Александр Константинович сумел получить для Надежды Ивановны приглашение в Лондон, где назначен был концерт из произведений Римского-Корсакова и его учеников, написал ей внушительную рекомендацию своему давнему знакомцу дирижёру Генри Вуду, устройтею этого концерта. Певица как-то сразу воспрянула духом, обрела частицу былой жизнерадостности, много репетировала, даже усердно занялась английским языком. В последний свой день была, как рассказывали, особенно весела, с подъёмом чудесно спела три романса Николая Андреевича, из тех, что были когда-то вдохновлены ею. А в полночь, после острого нервного припадка её не стало. Ей было всего 45...

Среди многих потерь, что пережил Глазунов в последние годы, эта была из самых тяжких. И вспоминалось, как ученица консерватории Надя Забела, очаровательная и жизнерадостная, говорила с шутливым огорчением:

– Ну что это такое? Едва выйду из консерватории, так кто-то меня поджидает, то Глазунов, то Лядов...

## В ПАВЛОВСКЕ ОПЯТЬ СКАНДАЛ

Летний сезон 13-го в Павловске тоже был весьма оживлённым. Асланов умело поддерживал тот уровень, какого достиг – много исполнителей, в том числе, знаменитостей, много произведений, в том числе, новинок. А «гвоздём сезона» опять стал Сергей Прокофьев, сыгравший свой Второй фортепианный концерт. Прокофьев, похоже, становился одним из самых популярных среди современных русских композиторов. Жаль только, думалось, что слава эта скандальная. В Прокофьеве широкая публика видела какого-то музыкального хулигана, ниспровергателя всего и всех. Ходили разговоры о том, как он честит других композиторов – Моцарт и Чайковский для него примитивны, устарел не только Глазунов (само собой!), но и Скрябин, а о Рахманинове говорил пренебрежительно – «дурной вкус», сочинения Стравинского называет «рамплиссажем», что с французского можно перевести, как «переливание из пустого в порожнее». Не жалеет даже своего учителя Черепнина. Ну и так далее. А сочинения свои, считалось в публике, пишет, чтобы быть причиной скандала, который непременно ожидался. На сей раз скандал получился грандиозный.

На эстраду вышел высокий, светловолосый юноша вполне безобидного вида, явно «из хорошей семьи». Кому-то он показался похожим на ученика Петершуле – немецкого училища в Петербурге, славившегося доброприличием своих воспитанников. Асланов взмахнул дирижёрской палочкой, а пианист... По впечатлению рецензента «Петербургской газеты», «начинает не то вытирать клавиши, не то пробовать, какие из них повыше, или пониже». Публика сначала смеётся, потом начинает хохотать в голос, шикает, шумит и начинает разбегаться. Кто-то на ходу кричит:

– К чёрту этих футуристов! Такую музыку нам кошки дома сыграют!!!

– От такой музыки с ума сойдешь, – поддержала крикуна возмущённая пара, – что это, над нами издеваются, что ли?!

Сторонники Прокофьева и просто любители пошуметь изо всех сил аплодировали и со смехом орали:

– Bravo!

Газеты в следующие дни словно с цепи сорвались – «фортепианный кубист и футурист», «музыкальное надругательство», «царство каких-то неистовых звуков, без склада и ладу нагромождающихся один на другой», «звуковая фальшь». Особенно усердствовал всё тот же Бернштейн в «Петербургской газете»: «Этот молодой композитор – бесплощадный музыкальный анархист. Он даже не стремится к оригинальничанью, а к такой звуковой какофонии, которая ничего общего с культурной музыкой не имеет. Несносны, например, прокофьевские каденции, в них столько музыкальной грязи, что можно подумать, что будто они созданы по капризу опрокинувшейся на нотную бумагу чернильницы».

Каратыгин, Держановский, Мясковский встали на защиту своего любимца, в какой-то газете их даже изобразили карикатурно – «Группа критиков-прогрессистов в восторге: «Это гениально! Какая свежесть! Какой темперамент!»

Самого Прокофьева эти газетные страсти только веселили, по-прежнему собирал и вклеивал в толстую тетрадь все отзывы – и ругательные, и хвалебные. И продолжал сочинять в том же духе, теперь озадачил фортепианным циклом «Сарказмы» – словно бы намеренно дразнил слушателей, издевался над их музыкальными привычками. И откуда у совсем ещё молодого человека такие буйные фантазии, думал Глазунов, такие неистовые, яростные порывы, какой-то прямо-таки бесовский скепсис? Да и в самом деле, иной раз было явным желание ошеломить окружающих чем-то неслыханно-невиданным – иначе зачем бы он в третьем «Сарказме» написал в правой руке три диеза, а в левой – пять бемолей? Конечно, шум поднялся большой – как это, руки играют в разных тональностях? А на деле, как тут же услышал своим всепроникающим слухом Глазунов, всё это только «для глаза», всё вполне укладывается в одну тональность. Зато шума и разговоров хватило надолго: «И что только не выделывает этот музыкальный кубист-футурист Прокофьев?» Подчас подобные выходки затемняли музыкальную суть сочинений Прокофьева даже для больших музыкантов. И не удивительно, что Ванда Ландовская, вновь по-

сетив Петербург и вновь очаровав всех волшебным шелестом своего клавесина, говорила после какого-то из выступлений Сергея:

– Эти до смешного глупые произведения раздражают и утомляют меня. В какой-нибудь пьесе Куперена больше музыки, чем во всех этих упражнениях Прокофьева. Испытывает он наше терпение...

Но вместе с тем, внимательно изучив партитуру прокофьевского концерта, Глазунов неожиданно для себя обнаружил немало и эпизодов, которые очень ему понравились. Была в концерте и лирика – её при первом слушании затемнял гром резких аккордов. Так что не уходила надежда, что понемногу Сергей Прокофьев всё-таки переберется. И Глазунов с удовольствием прочитал и вырезал для себя из московской немецкой газеты заметку критика Оскара фон Риземана: «Молодое вино должно перебродить. Можно надеяться, что подобная метаморфоза произойдет и с творчеством Прокофьева».

## ГЛАЗУНОВ И ДЕКАДЕНТЫ

Всё так складывалось, что больше приходилось заниматься чьей-то музыкой, а до своей чаще не доходили руки. И только летом, уехав в Озерки, Александр Константинович смог, наконец, погрузиться в сочинение, на очереди было завершение музыки к лермонтовскому «Маскараду» для Александринского театра. Работалось на диво вдохновенно, давно такого не было – быстро исписывались партитурные листы, а в конце июля Глазунов с радостью сообщал Спендиарову: «Маскарад», наконец, кончил».

Перечитывая законченную партитуру, вновь пережил с детства волновавшую драму Нины и Арбенина, почувствовал, что удалось противопоставить лирический мир мечтаний и надежд Нины миру «бесовской рати интриганов» (так сам обозначил в партитуре тему Неизвестного). И вполне вписались в ткань его музыки мелодии Глинки, в том числе и «Вальса-фантазии».

Александринский театр, задумав ставить «Маскарад» к 100-летию со дня рождения поэта, пригласил в постановщики набравшего славу режиссера Всеволода Мей-

ерхольда. Режиссёр – подвижный, с резким волевым профилем и энергичными движениями рук – очень заинтересовался музыкой Глазунова и его ремарками в партитуре, вроде «Смешалось в одно: потухающий вальс, мотив Неизвестного, приближение смерти Нины». Потом говорил, что когда Глазунов сыграл ему музыку к будущему спектаклю, мужественный ритм многих эпизодов подсказал ему иное прочтение лермонтовских стихов – более стремительное и чёткое.

Партитура, согласно договору, принадлежала Александринскому театру, но Глазунов выговорил себе разрешение уже сейчас дать певицам романс Нины, его быстро подхватили, очень скоро он стал популярным. И Глазунов сам с удовольствием аккомпанировал певицам, с чувством выпевавшим мелодичные фразы романса: «Когда печаль слезой невольной промчится по глазам твоим...» Пожалуй, после «Раймонды» этот романс стал самым популярным из сочинений Александра Константиновича.

Вообще же, популярность его стала громадной – без конца в консерваторию шли письма, авторы которых обращались к Глазунову, как к главному российскому музыкальному авторитету. Некий Юрин в своём «Кратком очерке всеобщей истории музыки» написал, что Глазунов признан «самым выдающимся из современных русских композиторов». Наверно, только Прокофьев теперь в этом сомневался.

Мнением его интересовались всегда. И теперь, когда Мариинский театр поставил «Электру» Рихарда Штрауса, «Биржевые новости» попросили многих известных музыкантов и в первую очередь директора консерватории, высказаться. Напечатали ответы под забавным заголовком «О вреде музыки», поскольку редакция считала, будто музыка Штрауса плохо влияет на психику слушателя. Глазунов с этим согласился, привёл в своем ответе несколько примеров «отрицательного влияния музыки», сославшись на сочинения Вагнера и Скрябина, которые обычно подавляли его и портили настроение. А об «Электре» высказался довольно резко: «я должен сказать, что звуки в этом произведении Штрауса напо-



минают мне птичий двор, какие-то трещащие, неугомонные, до животности курьёзные. На мой взгляд, в «Электре» нет здоровой музыки». Близко к этому ответили Штейнберг, Соколов, Саккетти и ещё многие. Только Лядов, наверняка, думавший так же, от ответа уклонился: «Я никогда не думал над этим вопросом, и вредна ли музыка, или полезна, – не знаю. Это вопрос вне моей компетенции».

Защищать Штрауса и его «Электру» бросился Каратыгин, расхвалил в большой статье в «Речи», хотя и признавал, что в партитуре Штрауса «есть поистине кошмарные гармонии» (если уж кошмарная, подумалось, то какая же это гармония?!) Свои восторги Каратыгин закончил выпадом против Глазунова: «В анкете, произведенной по поводу «Электры» вечерними «Биржевыми новостями», приведён, между прочими, отзыв Глазунова. Он удивляется, как можно рассчитывать на то, чтобы широкая публика поняла «Электру», когда он, Глазунов, ничего в ней не понимает. Моё искреннее убеждение в том, что здесь чистое недоразумение. Понять «Электру», – продолжал Вячеслав Гаврилович, – в сущности, много легче, чем любую симфонию Глазунова, или оперу Римского-Корсакова, или музыкальную драму Вагнера». Несомненно, милейший Вячеслав Гаврилович не был до конца искренним, знал же он, как публика любит, например, «Царскую невесту» или «Евгения Онегина» и как шарахается от опусов Штрауса или Шёнберга!

Огорчил и Мясковский – тоже в большой статье о Николае Метнере в «Музыке» не упустил случая кольнуть Глазунова. Правда, и похвалил: «У него редкие по красоте и яркости темы и своеобразие гармонии; у него великолепная, виртуозная внешняя форма». И признавал, что сам находится в «тенётах школы Глазунова», но одновременно утверждал – «остаюсь совершенно холодным к Глазунову». И видимо, чтобы окончательно ввести читателя в недоумение, «разъяснял», что, изучая симфонии Глазунова, впадал прямо-таки в отчаяние «при виде того, как всё хорошо в них связано и как одно с другим мало вяжется». Вот и извольте гадать – хорошо или плохо? Спасибо, что хоть со Штраусом не сравнил в пользу последнего.

И всё-таки надо сказать, что хотя бы косвенно, но авторитет Глазунова они признавали – часто о нём писали, и ведь из всех отзывов об «Электре» в «Биржевых новостях» Каратыгина задел только глазуновский.

А вообще-то в русском искусстве творилось нечто невообразимое, чему трудно было найти название – шумели какие-то «кубофутуристы», «баячи», «будетляне», ниспровергали всё подряд, охаивали и высмеивали. Некий Михаил Матюшин сочинил оперу «Победа над солнцем», где громоздились друг на друга дикие звуковые кляксы – приличным словом «созвучия» их назвать было невозможно, с завыванием пелось на такие, с позволения сказать, стихи: «Сарча саранча пик пить» и тому подобное. Матюшин даже особые ноты выдумал, чтобы записывать свою «музыку», ибо нормальная, за века сложившаяся, нотная система, какой записывали свои творения великие Бетховен и Чайковский, для матюшинской зауми, конечно, не годилась. Ладно, что в оценке всего этого с Глазуновым был согласен даже Каратыгин, назвавший подобное «новаторство» не иначе, как «осло-хвосто-кубо-буйно-футуризм» – некие художники называли свою выставку «Ослиным хвостом», что ж, им виднее!

Глазунов по-прежнему сочувствовал Скрябину в его продолжавшихся и усугублявшихся материальных невзгодах, по-прежнему ценил его талант, но творчества его по-прежнему не принимал. В интервью «Новостям сезона» он говорил: «Скрябин не создаст своей школы, он останется удивительным явлением в истории музыки». И когда Оссовский предложил на Глинкинскую премию три новые сонаты Скрябина – Восьмую, Девятую и Десятую, никто в Попечительном совете его, увы, не поддержал. Даже Лядов, сидевший по нездоровью дома и говоривший по телефону, ничего не сказал в защиту своего друга и любимца. Все в совете видели – именно видели, в скрябинских рукописях какие-то звуковые линии и точки, ничего не говорившие слуху, непонятно как построенные и не связанные между собой созвучия, загадочное изложение («неизвестно, как это играть!»). Похоже было, что членов Попечительного совета раздражают и похвалы, рас-

точаемые Скрыбину Каратыгиным, Энгелем, Мясковским, неуёмные вопли «скрыбинистов» из публики. И это раздражение оказалось сильнее, чем сочувствие невзгодам Скрыбина. Словом, отказали единодушно. Оссовский остался в одиночестве. А премии без особых споров присудили Василенко за его «Полёт ведьм», Черепнину за оркестровые пьесы и Гнесину, сочинившему «Симфонический дифирамб» памяти Врубеля.

Зимой 13-го музыкальный Петербург был взбудоражен – на гастроли приезжал знаменитый француз Клод Дебюсси. О нём так много говорилось всякого, что у Дворянского собрания шумела огромная толпа, зал был переполнен.

И вот на эстраде, встреченный тушем оркестра, шумными аплодисментами и подношением венков, Дебюсси – эlegantный, красивый, с чёрной бородой, с выразительными задумчивыми, как бы несколько страдальческими глазами. Медлительный, даже вялый, но было какое-то особенное очарование в спокойных, мягких движениях его рук. Дирижёрская техника, как сразу заметил Глазунов, явно несовершенна, но что-то словно бы гипнотическое исходило из его манеры, и прекрасный оркестр Кусевицкого играл особенно вдохновенно. Сыграны были знаменитые его сочинения – «Море», «Послеполуденный отдых фавна», «Ноктюрны» (к сожалению, без последней части, без «Сирен» – видимо, Кусевицкий не успел подготовить хор), ну и несколько менее известных в России – концерт для кларнета и мелкие оркестровые пьесы – так что музыке его показали обстоятельно. Публика, поначалу горячо приветствовавшая композитора-дирижёра, мало-помалу стала остывать – всё-таки эта музыка была ей не очень-то понятна. Но завершился концерт триумфально, с долгими и шумными аплодисментами, криками «Браво!». Нет, определённо на Руси хорошо быть иностранцем!

Но в рецензиях говорилось прохладно: «мимолётные образы, бледные, хилые, угасающие», «изрядное однообразие и монотонность», «нет формы, можно начать с любого места». Рецензент «Русской музыкальной газеты» ехидничал: «сочинения Дебюсси обладают тем странным свойством, что чем больше их слушаешь, тем более не-

приятное настроение овладевает слушателем». Словом, нечто непривычное для слуха. Правда, Глазунов на этот раз, уловив в знакомой музыке «Моря» волнующее настроение удивительной и таинственной жизни морской стихии, сделал шаг к тому, чтобы принять её в свою душу. Но будучи «классиком» в форме, в целом был согласен с рецензентами – очень расплывчатая музыка.

В редакции журнала «Аполлон» устроили чествование гостя из Франции и камерный концерт. Показали Дебюсси и «диковинку» – Прокофьев сыграл две своих пьесы. Дебюсси сказал небольшую речь, говорил он медленно, растягивая слова, говорил словно бы неумело, во всяком случае не был записным говоруном, но всё сказанное было значительно. Похвалил пьесы Прокофьева. Забавно, но после этой встречи Сергей, раньше о Дебюсси высказывавшийся свысока: «В его музыке слишком мало мяса», перестал посмеиваться над якобы «приблизительной» музыкальной живописью француза.

Дебюсси и сам сел за рояль и симпровизировал нечто, отдалённо напоминавшее восточное у Римского-Корсакова, о котором отозвался вполне восхищённо.

Потом Дебюсси уехал в Москву, выступал и там с оркестром Кусевицкого, а жил у него в доме. Когда через некоторое время Глазунов был в Москве и тоже воспользовался любезным приглашением Кусевицкого пожить у него, Александру Константиновичу показали удивительного дрозда – Дебюсси научил птицу высвистывать специально сочинённую им мелодию. Дрозд бойко это делал и оказался в центре внимания москвичей-меломанов. Глазунов захотел обучить дрозда-музыканта и своей мелодии, но, видимо, было мало времени или музыкальная память птицы смогла вместить только одну мелодию – ничего не получилось.

#### «ГЛАЗУНОВ ПИШЕТ ОПЕРУ»

Зимой 13-го Глазунов в короткое время написал музыку к спектаклю Эрмитажного театра – к пьесе «Царь Иудейский» великого князя Константиновича Константиновича Романова. К библейской теме Глазунову ещё не приходилось обращаться и теперь он с интересом прочитал

историческую драму К. Р., а музыка к ней в мыслях сразу зазвучала похожей на возвышенные ораториальные образы Генделя и Танеева – с Сергеем Ивановичем они, кстати сказать, ещё со времён постановки «Орестеи» не раз беседовали о старинной тематике. Партитура была завершена очень быстро, а в январе 14-го Глазунов продирижировал ею в чопорном Эрмитажном театре и был удостоен похвал автора драмы, царя и придворных.

В газетах и журналах после этого спектакля много писали о пьесе, без конца печатали портрет великого князя, а композитора лишь упоминали, о музыке же не говорилось ни слова. Зато много разговоров было после исполнения её в концерте ИРМО, а потом и в Русском симфоническом. Аплодировали дружно, но мнения рецензентов разошлись. Одни упрекали Глазунова в «светскости» музыки – «мало быть хорошим ориенталистом, нужно обладать неподдельным религиозным пафосом, который у нашего маэстро отсутствует вполне», – упрекал композитора журнал «Музыка». А в «Обзрении театров», напротив, восхищались музыкой, по их мнению, «полной молитвенного настроения». Но все были согласны с тем, что Глазунову удались драматические эпизоды жизни Христа, а музыкальные картины древней Иудеи, при всей их лаконичности, получились живописными. Александр Константинович, перечитав партитуру, усмехался – вот уж точно у него не было «религиозного пафоса», к религии он по-прежнему был равнодушен, а вот страдания бога-человека и пейзажи Востока затронули его душу, отчего и музыка получилась столь выразительной. Сам оценил её, как большую свою удачу.

Успех музыки к «Царю Иудейскому» имел то продолжение, что стали ходить слухи, будто Глазунов пишет целую оперу на тот же сюжет. Как видно, многие хотели, чтобы оперный жанр, столь блиставший в прошлом веке и заглохший в последнее время, снова бы расцвёл. И конечно, надежды в первую очередь связывали с именем Глазунова – кому, как не ему, это бы под силу! «Обзорные театров», выдавая желаемое за действительное, порадовало читателей: «А. К. Глазунов решил написать

оперу «Война и мир» на сюжет романа Л. Н. Толстого. Либретто будет составлено одним известным писателем. В настоящее время Александр Константинович приступил к сочинению увертюры». Увы, об этом Глазунов узнал лишь прочитав «Обозрение». По-прежнему опера его не привлекала. И говорил близким и друзьям:

– Сколько бы мне не предлагали разные сюжеты, вряд ли что у меня получится. Вот в оратории и кантате чувствую себя в родной сфере и не боюсь вокала. В оратории музыка легче дышит, чем в опере. И сила русской оперы в таких сюжетах, где можно было бы опереться на могучие ораториальные хоровые сцены – вот, например, обе оперы Глинки, «Князь Игорь», «Юдифь», многое в напрасно забытых операх Антона Григорьевича Рубинштейна.

Но тем не менее, возобновились слухи об опере «Степан Разин». Всё те же «Биржевые ведомости» напечатали сообщение о мечте Шаляпина воплотить на сцене образ волжского бунтаря, и уверяли, что «когда либретто будет готово, Глазунов обещал написать музыку. Таким образом, предстоит интересный триумвират: Горький – Глазунов – Шаляпин». О том же известила «Рампа и жизнь», правда, самокритично прибавив «по слухам». В действительности же, если Шаляпин и вспоминал о сюжете, то с сожалением – Глазунова не сумел уговорить, а с ремесленниками, вроде сочинителя «истинно русских опер» Рауля Гинцбурга. связываться, конечно, не хотел.

Впрочем, газеты писали не только об оперных планах Шаляпина, по-прежнему его слава, его триумфы во многих странах, его гонорары не давали газетным писакам покоя. Бывая в гостях на Казанской, Фёдор Иванович жаловался, чаще с юмором, но иногда и сердясь:

– Стоит мне посидеть с друзьями где-нибудь в ресторане, как в газетах пишут – «Шаляпин опять перепился, бил зеркала и полз домой на четвереньках». Приходит, например, пьяный купец домой и на ругань жены отвечает, – Шаляпин тут же мгновенно преобразился в подвыпившего купчика, – «разве же я пьян? Вот Шаляпин пьёт, так это пьёт!»

– Не огорчайтесь, Фёдор Иванович, – утешала Елена Павловна, – это всё издержки популярности вашей!

Шаляпин с комическим огорчением махал рукой и шёл к роялю, зная, что Елена Павловна ждёт, чтобы он спел «Вакхическую песню» сына. Глазунов садился за инструмент и вновь мажорно, мощно звучало:

– Да здравствуют музы, да здравствует разум!

## ВЫСТУПАЕТ СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ

Зимой довелось познакомиться с новым сочинением Рахманинова. Сергей Васильевич дирижировал в Петербурге своей поэмой «Колокола» на текст американского поэта Эдгара По – музыкальным рассказом о жизни человека с юности до могилы, что символизировал в каждой части поэмы колокольный звон: серебряные колокольчики несущейся по снежному полю русской тройки, торжественный «золотой» свадебный звон, тревожно-зловещий «медный» набат и, наконец, печально-безысходный звон «железного» погребального колокола. Каким мастером стал Рахманинов! Безупречно звучит огромный оркестр, а уж форма! Дух захватывает, когда голос солистки-сопрано поднимается к кульминации – «Золотых, золотых ко-ло-ко-лов!» И дирижёром Сергей Васильевич стал великолепным! И ведь можно же сочинять прекрасную свежую музыку, не пускаясь в «новшества», вроде прокофьевских!

Теперь Рахманинов безоговорочно был признан всюду, считалось за честь его согласие выступить в чьих-то концертах. Критики уже перестали спорить, кто выше – Рахманинов-композитор, Рахманинов-пианист или Рахманинов-дирижёр, ясно было, что он одинаково велик во всех этих трёх его ипостасях. И поутихли споры о его музыке. Несомненно было, что продолжал он Чайковского, но о подражании Петру Ильичу, в чём упрекали раньше, теперь уже не говорилось – очевидным было своё, рахманиновское, неповторимое начало.

Манера его игры была очень близка Глазунову – внешне спокойная, без позы и «эффектных» жестов. Высок, суровый, даже мрачный на вид он медленно выходил к роялю, сдержанно кланялся на шум аплодисментов, садился, слегка, наклонял коротко остриженную голову и клал на клавиатуру свои громадные руки (полторы

октавы захватывал свободно!). Играл он волшебным – и фантастическая техника, и железная логика, и захватывающий напор ритма, и редкой красоты, словно бы несколько «сумрачный» звук. А рояль пел полнозвучно, в гибком ритме, широко и просторно – куда многим певцам! Недавно кое-кто из них боялся петь с Рахманиновым, а Шаляпин повторял:

– С Серёжей не я пою, а мы поём.

### ПИАНИСТ-ФУТБОЛИСТ СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ

Той же зимой Сергей Прокофьев выступил с концертами в Москве и Петербурге, играл свои пьесы. «Вечера современной музыки» охотно предоставляли ему целые отделения, а вот крупные оркестры – Зилоти, Кусевицкого, Шереметевский, ИРМО – по-прежнему его игнорировали. И немалую роль тут сыграло мнение Глазунова, рекомендовавшего подождать, пусть «перебесится». Особенно недолюбливал Прокофьева Александр Ильич Зилоти, двоюродный брат Рахманинова.

– От музыки Дебюсси исходит аромат, – объяснял он своё пристрастие к французам, – а от прокофьевской, пардон, воняет.

И прозвал Сергея «белым негром» – за губастое лицо, бесцеремонность в обращении и за страсть к яркой модной одежде.

Мясковский, узнав об очередном отказе Зилоти поставить в свои симфонические программы что-либо прокофьевское, но зато пригласившего французского Руже Дюкаса, негодовал:

– Встречусь, постараюсь дать ему понять неуместность его рвения к заграничной белиберде. А Прокофьева я ему никогда не прощу!

Ещё одно прозвище приобрёл Прокофьев, теперь с лёгкой руки Сабанеева, напечатавшего в «Голосе Москвы» о Второй сонате Прокофьева: «Грубая, прыгающая, нелепо фальшивая, она верно отражает психологию современного «футбольного» поколения. Что-то в ней есть тупое, бессмысленное и «крепколюбое».

Футбол, похоже, стал самой популярной у русской молодёжи игрой и мудрые наставники тщетно пытались



отвлечь подопечных от этой игры, казавшейся старшему поколению грубой, незстетичной, а её поклонники – «крепколобыми».

Неизвестно, поговорил ли Мясковский с Зилоти, но время шло, времена менялись, для многих «футболизм» Прокофьева становился привычным. Первым сдался Кузевицкий и пригласил Прокофьева в свою программу.

Весной 14-го Сергей Прокофьев окончательно расставался с консерваторией – сдавал выпускные экзамены как пианист и дирижёр. Благополучно продирижировал в ученическом оркестре увертюрой к «Свадьбе Фигаро» Моцарта. Николай Николаевич Черепнин, его наставник в дирижёрском классе, говорил:

– Прокофьев мало способен к дирижированию. Нет, слух у него превосходный и работать он умеет исключительно, а вот, как говорится у нас, «руки нет», рука у него тяжёлая и для дирижирования неблагоприятная. Но скажете, зачем я с ним возился столько лет? Потому что он призван завоевать весь мир и ему самому придётся вставать за пульт, другие пока за него это делать не будут. А потом, когда всеми будет признан, может и перестать дирижировать!

В консерватории мало кто так верил в Сергея, а он, не блеснув в дирижировании, решил во что бы то ни стало, окончить по фортепиано первым – самым лучшим. Экзамен этот в шутку называли «боем роялей», он был конкурсным, а победитель получал премию имени Антона Рубинштейна – большой концертный рояль лучшей русской фабрики Шрёдера. Задача была нелёгкой, хотя из ста двадцати учеников, оканчивавших той весной по фортепиано, не более пяти могли соперничать с Прокофьевым – самой опасной конкуренткой была Надя Голубовская, из класса Ляпунова.

Анна Николаевна Есипова совсем плохо себя чувствовала, приходила она в класс редко, Сергею по сути пришлось готовиться самому. Программу выбрал, конечно, нетрадиционную да ещё вместо положенного по традиции известного и апробированного классического концерта, решил играть свой Первый (хотел было Второй, но подумал, что лучше «не дразнить гусей» – ещё у всех

на памяти был скандал в Павловске). Глазунов согласился не сразу, но потом уступил, поставив условием, чтобы ноты были напечатаны и все экзаменаторы могли ознакомиться с сочинением экзаменуемого. Прокофьев сумел уговорить Юргенсона и на экзамене впервые увидел, как двадцать слушателей одновременно раскрыли клавиры его концерта.

– Незабываемое зрелище! – хвалился он потом.

На предварительном экзамене Прокофьев играл блестяще (за оркестр на другом рояле играл друг Сергея дирижёр-ученик Володя Дранишников). Как и ожидалось, на конкурс прошли пятеро, включая Прокофьева. Глазунов поставил Сергею высший балл – «5», хотя и морщился от его музыки. В директорскую книгу вписал оценку, в которой были и дань молодому таланту, и ирония, и горечь: «Самобытный виртуоз нового типа с своеобразной техникой, желающий извлечь из современного фортепиано непосильные эффекты часто в ущерб красоте звучности. Утомительная аффектация, не всегда искренняя».

А дома на вопрос Елены Павловны, как прошёл экзамен у Сережи Прокофьева, ответил, подойдя к роялю и забрякав всеми десятью пальцами по клавишам, отчетливо стали царапать слух дикие «аккорды».

– Вот его концерт! – И добавил с искренней печалью.

– Как жаль, как жаль, что он идёт по такому пути...

И огорчённо махнул рукой, садясь за стол:

– Очень, очень талантливый молодой человек, но, увы, он сочиняет какую-то «музыку будущего»...

После конкурсного экзамена, где Прокофьев играл свой концерт тоже с Дранишниковым и играл виртуозно, профессорское жюри заседало более двух часов, такие яростные разразились споры. За Прокофьева были все молодые профессора, почти все бывшие ученики Есиповой. «Академическое» крыло, возглавляемое директором, было против и выступало за Надю Голубовскую. Особенно шумел и негодовал профессор Дубасов:

– Если мы присудим премию Прокофьеву, то, значит, поощрим эти вредные модернистские направления! К лицу ли это консерватории?! Мы должны быть хранителями великих традиций!

Но по голосованию вышло, что премия присуждена Прокофьеву. Глазунова, проголосовавшего против, конечно, очень огорчило, что для молодых профессоров мнение директора было уже не авторитетно. И очень не хотелось выходить в зал с известием о своём поражении. Устало и равнодушно он прочитал заключение жюри. Зал взорвался шумом – аплодировали друзья Прокофьева, возмущались друзья Голубовской.

Газеты всюду расхваливали лауреата. «Петербургская газета» отнесла его к числу «бывших вундеркиндов, оправдавших надежды». Прокофьев повсюду хвалился «победой модернизма» и рассказывал со всевозможными преувеличениями, как сердился директор Глазунов, слушая «ужасную прокофьевскую музыку» – было в 23-летнем, уже известном композиторе нечто несерьёзное, совсем мальчишеское. Недаром Каратыгин в своей хвалебной рецензии назвал Сергея «певцом силы, здоровья, буйного разгула душевных сил».

В мае на открытом выпускном акте Прокофьев, не послушав Глазунова, рекомендовавшего ему взять из программы листовскую фантазию на темы из «Тангейзера» Вагнера (она получалась у Сергея особенно блестяще), сыграл свой концерт уже с оркестром, которым управлял Черепнин. Потом дирижировал пьесой своего сокурсника Володи Щербачёва. На сей раз концерт был хорошо принят публикой, а газеты, разразились целой бурей похвал, печатали интервью и даже портреты молодой знаменитости.

А сам Прокофьев с увлечением рассказывал повсюду, что собирается сочинить оперу «Игрок» по Достоевскому. Причину, побудившую его выбрать именно такой сюжет, объяснял всё с той же мальчишеской бравадой:

– Плохая музыка «Пиковой дамы» Чайковского!

Ну что тут скажешь?!

### БАЛЕТ «ЗОЛОТОЙ ПЕТУШОК»

Летом стали приходиться вести о новых триумфах дягилевской труппы в Париже. Поставили «Соловья» – новую оперу Стравинского, показывали «Петрушку» и «Весну

священную», ещё и балет француза Мориса Равеля «Дафнис и Хлоя». Париж с восторгом принимал пение Шаляпина и русского хора, блестящие выдумки балетмейстера Фокина, роскошные декорации художника Бенуа, мастерство балерины Карсавиной, танцовщиков Булгакова и Чеккетти. И Дягилев, вдохновлённый успехом, выискивал, чем бы ещё поразить избалованную парижскую публику. На рекламу денег не жалели, похоже, превзошли в этом американцев – дягилевская реклама была шумной, даже крикливой. Молодую художницу, писавшую декорации к балетам, реклама, например, рекомендовала так: «Госпожа Гончарова, по инициативе которой все аристократки Москвы и Петербурга, не выходят на улицу иначе, как с голубым слоном на лбу!»

Глазунов мало обращал внимания на шум вокруг дягилевских «Русских сезонов», но одна из идей Дягилева с Фокиным возмутила Александра Константиновича – они решили поставить балет на музыку «Золотого петушка» Римского-Корсакова. Как видно, скандала вокруг балетной постановки «Шехеразады» им показалось мяло.

По газетам и по рассказам тех, кто был в Париже на этой премьере, можно было представить себе такую картину – хор и певцы сидели на скамьях, амфитеатром поставленных на сцене, но в действии участия не принимали, пели, как кто-то выразился, словно раскрашенные автоматы, а впереди кривлялись танцоры (именно не сколько танцевали, сколько кривлялись!), изображая действие. Надо сказать, что это «выворачивание наизнанку» оперы Николая Андреевича вызвало небывалый интерес, Дягилев вдвое поднял цену на билеты и, как выражались в газетах, одержал коммерческую победу. Что ему до творения великого композитора!

Родные Римского-Корсакова обратились в парижский суд.

– Господа, Дягилев позволил себе нарушить все указания композитора, – говорил их адвокат, – сделал странную окрошку из слов и музыки оперы, прибавил балет и всякие дешёвые эффекты, нельзя допустить подобного отношения к одному из лучших произведений гениального русского художника!

– Что вы там рассказываете? – Развязно парировал адвокат Дягилева. – В художественном исполнении ваш Римский-Корсаков давал всего 7 тысяч франков дохода в России, а когда господин Дягилев его подал в шинкованном виде, прибавив к нему всяких специй, от которых дух захватывает, то за это блюдо заплатили 60 тысяч!

Критик Анатолий Луначарский, входивший в известность, дал отповедь подобным «доводам»: «если богатый Париж оказалось невозможным поднять до наслаждения подлинным искусством – надо ли было наниматься к нему в шуты?». «Сплошное издевательство над композитором и какая-то буффонада!» – возмутился и Асафьев. Ясно было, что в подобном «истолковании» оперы замысел Римского-Корсакова исчез полностью.

Парижские судьи без эмоций выслушали хамские речи дягилевского адвоката, разборательство было отложено, а значит, прошло впустую. Сын Римского-Корсакова Андрей Николаевич выступал с протестами в журналах и газетах, музыканты сочувствовали и поддерживали, а Дягилев продолжал выколачивать деньги на изувеченном «Золотом петушке».

Александр Константинович выразил своё возмущение в интервью российским газетам, послал сочувственное письмо Надежде Николаевне – увы, сделать большее было не в его силах...

И всё-таки Дягилеву надо было отдать должное – при всех его сомнительных «экспериментах» и погоне за наживой, а подчас за дешёвым успехом, делал он полезное дело – благодаря ему Мусоргский победил европейскую публику, был причислен к лику великих европейских мастеров, как Чайковский и Римский-Корсаков. Нельзя было не согласиться с мнением Луначарского: «Русская музыка стала совершенно определённым понятием, включающим в себя характеристики свежести, оригинальности, огромного мастерства. Слова «русская музыка» произносятся теперь не иначе, как с почтением». И во многом это признание русской музыки в Европе было обязано «Русским сезонам» Дягилева.

## НОВЫЕ УТРАТЫ

Летом 14-го судьба нанесла очередной удар – умер Константин Ильич. Он уже давно сильно хворал, почти ничего не слышал, а внезапная смерть сына Димы, окончательно сбива его с ног. Елена Павловна после этих двух утрат резко постарела, двигалась медленно, жаловалась на плохую память – забывала то одно, то другое.

Брат Миша женился и жил теперь отдельно, сестра Елена вышла замуж и переехала к мужу, семья Глазуновых распалась, в большой квартире на Казанской стало пусто. Теперь Елена Павловна все силы отдавала заботам о первенце. Сын Сашенька – пусть и почти 50-летний, и знаменитый на весь свет композитор, и внушающий почтение директор консерватории, и первый музыкальный авторитет в России – для неё оставался ребёнком. И по-прежнему Елена Павловна строго говорила прачке:

– Хорошенько постирай детское бельишко!

А когда он собирался ехать в консерваторию и Кузьма подавал к подъезду пролётку, всякий раз с беспокойством спрашивала:

– А лошадь смиренная?

И неизменно беспокоилась до тех пор, пока Александр Константинович не возвращался домой. Даже о музыке стала забывать, очень редко садилась теперь за рояль, а если играла, то совсем теперь иначе – без подъёма, с механической размеренностью...

### «ВОЙНА ОБЪЯВЛЕНА!»

В июле 14-го начались прозные события, газеты переполнялись сообщениями и суждениями об убийстве австрийского эрц-герцога Франца Фердинанда в Сараеве, о приготовлениях к войне. Успевшие вырваться из Германии Василенко и виолончелист Штример (оба лечили на немецких курортах своих жён) рассказывали о творившемся там шовинистическом шабаше – об истерических воплях «Германия превыше всего!», об издевательствах над русскими, оказавшимися в это злое время в Германии.

Германия объявила войну России. Встречная волна ненависти ко всему немецкому поднялась в стране. В Петербурге, переименованном по указу царя в Петроград, толпа громила германское консульство. В Павловске, как и повсюду, запрещено было исполнять любую немецкую и австрийскую музыку. Все концерты и спектакли теперь начинались гимном «Боже, царя храни» и гимнами союзных держав, часто играли «Дубинушку» Римского-Корсакова и «Эй, ухнем!» Глазунова, а также трескучий марш «Слава России!» какого-то Алессио. Нередко перед концертами устраивались собрания с речами, в которых без конца, повторялось: «Все на защиту Отечества!»

Торжественно Петроград провожал на фронт русскую гвардию – на всём протяжении Невского, украшенного трёхцветными полотнищами и цветами, стояла нарядная толпа, на головы и плечи гвардейцев сыпались цветы, звучало восторженное «Ура!». По вечерам площади наполнялись шумными толпами с флагами и иконами. Орали «Ура!», пели гимны и молитвы, призывали «Все в окопы!».

Ура-патриотизм затопил и кафешантаны, повсюду гремели «злободневные» куплеты «Петербург и Петроград», певицы со слащавой грустью завывали «Коля ушёл на войну», а в дорогих ресторанах пели нечто совсем уж бесстыдное: «Пускай упрекнёт иной всех тех, кто здесь пьёт и поёт, но верим: солдатик-герой с войны нам спасибо пришлёт!» И отнюдь не торопились в окопы, куда сами призывали «солдат-героев».

В рабочих кварталах не веселились, там в гвардию полетели не цветы и не «спасибо», а пустые бутылки, а то и камни. Простой народ справедливо не ждал от войны ничего, кроме бед и утрат.

По дороге в Озерки или в Павловск Глазунов нередко встречал солдатские обозы и поражался диким воплям и гиканью пьяных «защитников Отечества» – при виде пролётки они орал ругательства, и требовали от «барина» денег на водку. Впечатление было тяжёлое. О том же говорил Рахманинов, возвратившийся из гастролей по России:

– Взяла меня жуть... С кем бы мы не воевали, но победителями не будем...

Истинная русская интеллигенция не шумела, и не призывала, а делала дело – собирали деньги и открывали лазареты и госпитали. Внесли свою долю, конечно, и Глазуновы.

Александр Константинович испытывал очень сложные и противоречивые чувства. Ведь он всегда уважал немецкую добропорядочность и пунктуальность, любил тихие и чистенькие немецкие города-курорты, его кумирами оставались Бетховен, Шуман и Вагнер, у него было немало давних друзей среди немецких музыкантов. Но Германия, напавшая на Россию, была, как видно, чем-то другим. И Глазунов был вполне согласен с критиком Коломийцевым, напечатавшем в газете «День» статью «Змей Фафнер» (по имени одного из персонажей, олицетворявших зло в тетралогии Вагнера), где о давнем «недруге» Глазунова – Рихарде Штраусе написал: «именно он своим творчеством олицетворяет самые грубые, низменные инстинкты новой, прусской Германии – её мещанскую самовлюблённость и крикливую пошлость».

Да, как видно, что-то сильно изменилось в Германии, если, как известно, император Вильгельм благоволил Штраусу и недолголюбит Вагнера – демонстративно ни разу не был в Байрейте.

Приходили вести об уходящих в армию молодых друзьях и знакомых. Где-то в первые недели войны явился попрощаться Мясковский – в форме сапёрного офицера, туго перепоясанный ремнями, подтянутый, суровый и сосредоточенный.

– Меня назначили, – сказал он, – в Боровичи, во вторую сапёрную ополченскую полуроту. Не унываю, хотя и жаль расставаться с музыкой. Но будет ли музыка и в Питере?

Война, едва начавшись, нанесла Глазунову первый удар – после проводов сына в армию сильно разболелся и умер Лядов. В последние годы Глазунов нечасто общался с Анатолием Константиновичем, обычно по телефону и только изредка не без труда, поднимался на четвёртый этаж дома на Николаевской, где в последние годы жил Лядов. Слабый, задыхающийся, живший в страхе



перед новым сердечным приступом, старый друг был сдержан, даже суховат, лишь иногда становился прежним Лядовым – остроумным, восхищённым красотой какого-то явления искусства.

Проводив сына, Лядов вернулся из Петрограда в Полюновку, куда его перевезли в начале лета. Потрясение – увидит ли ещё сына? – обернулось тяжёлой простудой, и в тяжких страданиях, которые он из последних сил старался скрыть от близких, Лядов скончался.

Незадолго до того хоронили Анну Николаевну Есипову – долгая и мучительная болезнь dokonала её.

Три утраты – отца, друга и коллеги, Александр Константинович переживал болезненно, сам сильно расхворался, но к осени сумел перебороть болезнь и всю погрузился в обычные консерваторские хлопоты.

Ура-патриотизм был всегда чужд Глазунову и если композитор согласился по просьбе дирекции ИРМО написать нечто патриотическое, то его просто увлекла идея соединить в одном произведении совершенно разнородный материал – так возникли его Парафразы на гимны Союзных держав. Пьеса открывается мощно-торжественным звучанием русского гимна, затем композитор контрастно сопоставил ещё шесть – сербский, черногорский, французский, английский, бельгийский и японский, а в финале со свойственным ему мастерством соединил гимны главных государств Антанты – русский «Боже, царя храни!», английский «Боже, храни короля!» и французскую «Марсельезу».

Сначала изложил Парафразы для двух роялей, так и сыграли осенью в консерватории. А позже переложил на оркестр и не раз открывал Парафразами свои концерты. Правда, особенного успеха у этого сочинения не было.

А в консерватории порадовало появление Володи Софроницкого – подросток, но остался таким же красивым, без обычной отроческой нескладности, гармоничным в движениях. Играть стал совсем удивительно. Ещё раз сожалели о кончине Есиповой и определили Володю в класс Леонида Владимировича Николаева.

Осенью Максимилиан Осеевич Штейнберг был утверждён в звании профессора, вёл классы сочинения

и инструментовки, вёл надёжно и обстоятельно, во всём продолжая заветы своего учителя, друга и тестя Римского-Корсакова. И композитор из него выработался хороший – писал он мелодично, гармонизовал красочно, отлично овладел оркестровкой. И здесь тоже не пускался в сомнительные «новации», продолжал традиции учителей, хотя отнюдь не был подражателем, находил своё. Его сказочный балет «Метаморфозы» на сюжет эпоса Овидия взял в «Русские сезоны» Дягилев, парижане постановку встретили одобрительно. Глазунов с удовольствием изучал партитуру Штейнберга и первым высказался «за», когда в Попечительном совете обсуждались «Метаморфозы». Впрочем, никто против и не был. Глазунов всё больше любил «Овёсыча» за его истинную интеллигентность – простоту, доброжелательность, обязательность, скромность. Пожалуй, после Елены Павловны, Штейнберг стал для Александра Константиновича, самым близким человеком.

#### «ТЕПЕРЬ ВСЕМУ КОНЕЦ...»

В ноябре Глинкинские премии присудили Штейнбергу, Черепнину и Глизру – последнему за Третью симфонию. Из всех произведений, посвящённых Глазунову, ему особенно дорогой была эта симфония, в ней он чувствовал продолжение того, что внёс в русскую музыку сам.

Скрябинских сочинений на сей раз никто не предлагал, даже Оссовский.

Новые сочинения Скрябина уже мало кто понимал, даже его апологеты подчас смущались, недаром в рецензиях появлялись «пояснения» вроде: «точно таинственно-манящая, но безответная орхидея» – так критик Сахановский написал в «Русском слове», когда Скрябин впервые сыграл свою новую прелюдию.

Глазунов теперь реже бывал у Скрябина – всё-таки после того, как Попечительный совет отверг сонаты Александра Николаевича, между композиторами-тёзками повеял холодок. Но через общих знакомых Александр Константин знал, что Скрябин увлечённо сочиняет «Предварительное действие» – часть будущей «Мистерии» и пред-

полагает исполнить его в концерте. Играл отрывки из «Действия» и продолжал говорить о своих планах – поездка в Индию решена, ищет соответствующие денежные суммы, ищет достойных соучастников поездки, уже даже приобрёл кое-что из особой одежды. А об исполнении «Действия» в зале московского Благородного собрания указывал:

– Не будет ни одного зрителя, все будут исполнителями – оркестр, конечно, большой смешанный хор, световой инструмент, танцы, шествия, процессии, ритмическое чтение с нарастаниями, – оживлялся композитор, – от самого тихого шопота. до потрясающего молитвенно-го экстаза! Декораций никаких! Ну и, конечно, фимиамы!

Эти «фимиамы» особенно поражали и озадачивали всех, кто слушал Скрябина – как же это будет? Как ладан в церкви? Вообще-то, близкие и друзья Александра Николаевича тревожились всё больше – ведь каждому становилось всё яснее неосуществимость скрябинских замыслов. Что будет с ним, когда он и сам ясно поймёт это? Поймёт, что «Мистерия» невозможна? Не станет ли это «пробуждение» страшным жизненным крахом? Но Скрябин ничего не замечал, продолжал безудержно фантазировать и сожалел только:

– Увы, нельзя мою музыку написать точно.

И в самом деле, сравнивая то, что было у него в нотах, с тем, что он играл сам, можно было только удивляться тому, насколько далеко одно от другого. И снова Скрябин говорил, что собирается придумать иную, новую, свою нотную систему...

А в апреле 15-го Скрябин неожиданно умер, умер 43-х лет. Весть о его кончине мгновенно распространилась повсюду, все газеты публиковали некрологи (Глазунов и Шаляпин напечатали свои в «Биржевых новостях»), из уст в уста передавались трагические подробности – в вагоне, по дороге из Петрограда в Москву Скрябин нечаянно сцарапал прыщик на губе, а через пару дней почувствовал себя плохо, слёг в постель. Губа распухла, поднялась температура. Операция не помогла, началось заражение крови. Скрябин тяжело мучался, жаловался на невыносимые боли, потерял, наконец, сознание...

Как иной раз смеётся над человеком его судьба! Строил планы преобразования мира и человечества своим искусством, а умер от ничтожного прыщика! В последние годы Скрябин стал приверженцем совсем уж заумной философии – солипсизма, считая, как все солипсисты, что в мире ничего нет, кроме его, скрябинского, сознания, а всё, что вокруг – это лишь плод работы его мысли и воображения. И видимо, полагая, что с его кончиной исчезнет и весь мир, Скрябин, теряя сознание, прошептал уже коснеющими губами:

– Это катастрофа... Теперь всё, всему конец...

В Петроградской консерватории отслужили панихиду, Глазунов произнёс прочувствованные слова, он в самом деле горько сожалел о безвременном уходе из жизни такого великого музыканта.

Зилоти, ездивший в Москву на похороны, рассказывал о процессии к Новодевичьему кладбищу, о множестве венков (среди них был и венок от Глазуновых), о стоголосном хоре учеников и выпускников консерватории, о привлёкшем всеобщее внимание большом венке с надписью «Прометею, приобщившему нас к небесному огню и ради нас в нём смерть принявшему», о многотысячной толпе в молчании стоявшей более двух часов у свежей могилы, несмотря на хмурую погоду с пронизывающим ветром, дождём и мокрым снегом...

В последние минуты сознания Скрябин подписал прошение на высочайшее имя об усыновлении его и Татьяны Фёдоровны детей – ведь Вера Ивановна так и не дала развода, брак Александра Николаевича и Татьяны Фёдоровны числился незаконным. После смерти Скрябина Вера Ивановна смягчилась и подала в императорскую канцелярию заявление, что не возражает, пусть Ариадна, Юлиан и Марина носят фамилию Скрябина.

Был организован специальный комитет для помощи осиротевшей семье, собирали средства, тысячу рублей в год обязался вносить Попечительный совет, обязался и фонд Чайковского. Все долги Скрябиных комитет оплатил, купил все неизданные рукописи. Внёс свою и немалую долю Глазунов.

Осенью, когда начался концертный сезон, всюду играли музыку Скрябина. Все «скрябинисты» выступили с большими программами, но неожиданным событием стали концерты памяти Скрябина, которые дал в Москве, Петрограде и других российских городах Сергей Рахманинов. Его считали «антиподом» Скрябину, «земным» в противоположность «небесному» Скрябину. И в самом деле, когда знакомые скрябинские пьесы играл Рахманинов, всё то, что у самого Скрябина улетало куда-то ввысь, у Рахманинова стало как-то проще, яснее, словно бы опустилось с небес на землю. «Скрябинисты» возмущённо гудели, но нельзя было не признать, что такой «земной» Скрябин тоже привлекателен – по крайней мере, Глазунову рахманиновская трактовка понравилась гораздо больше, даже Пятая соната стала понятнее и ближе.

Сам Рахманинов мало обращал внимания на претензии «скрябинистов». И только Прокофьев вывел его из себя, решив похвалить. После петроградского концерта явился в артистическую и с апломбом высказался:

– Я вами доволен, всё-таки вы хорошо сыграли Скрябина!

– А вы, вероятно, думали, – нервно улыбнувшись, спросил Рахманинов, – что я сыграю плохо?!

Прокофьев невозмутимо раскланялся и ушёл. Рахманинов сокрушённо покачал головой – какой самодовольный юнец!

### «ИГОРЬ ГЛЕБОВ» И «ГЛАЗУНОВЩИНА»

Ещё весной 14-го в журнале «Музыка», что редактировал Держановский, появилась статья «Обзор художественной деятельности Мариинского театра», подписанная никому не известным именем – Игорь Глебов. Потом статьи Игоря Глебова стали печататься регулярно – статьи серьёзные, обстоятельные, написанные свежо и ярко, ясно выдававшие большой талант музыкального критика и публициста, хотя ещё и не вполне зрелого. В музыкальных кругах заговорили об Игоре Глебове – никто с ним знаком не был, нигде он не показывался, а Держановский на вопросы – кто он, этот таинственный незнакомец? – не отвечал.

Игорь Глебов неустанно хвалил Прокофьева. Утверждая, что его музыка — это «подлинная истинная красота», ценил Стравинского и многих других «модернистов», а о Глазунове отзывался всё более скептически, даже особый «термин» изобрёл — «глазуновщина», явно ругательный. И нередко оценивал чьи-то произведения в зависимости от того, мало или много в них было этой самой «глазуновщины».

И только через довольно продолжительное время стало известно, что за псевдонимом «Игорь Глебов» скрывается Борис Асафьев.

К 14-му году Асафьев сочинил несколько балетов, поставленных в Мариинском театре, где он служил пианистом-концертмейстером балетной труппы, но особой славы они ему не принесли. Возможно, думали в музыкальных кругах, что сомнения в своём композиторском призвании и подвигли Асафьева встать на путь музыкального критика.

## ВОЙНА И НОВЫЕ УТРАТЫ

А война тем временем продолжалась, чередовались победы и поражения. Жизнь в тылу становилась всё сложнее — дела с продовольствием шли всё хуже, мясные лавки пусты, сахар и масло редки. Всё объясняли трудностями военного времени. На фабриках и заводах не прекращались волнения и забастовки. В Москве были погромы, разбиты магазины и конторы немецких фирм, в том числе пострадали нотные и музыкальные магазины Циммермана, Гутхейля, Бесселя.

И пугали страшные слухи об изменах среди царского окружения, говорилось о симпатиях царицы, немки по происхождению, немцам. Много шептались о Распутине, приобретшем невероятное влияние на царскую семью. И хотя Глазунов всегда держался в стороне от политики, обо всём этом нельзя было не думать, а иной раз и отчаяние приходило — что же будет с Россией?

Умер Сергей Иванович Танеев. Рахманинов потом рассказал Александру Константиновичу, что на похоронах Скрябина Танеев, искренне любивший своего ученика,

хотя и отвергал его заумные идеи, выглядел совершенно убитым неожиданным горем. Шёл в лёгком летнем пальто, не замечая холода, долго стоял у могилы с непокрытой головой, а через три дня свалился с тяжелейшим воспалением легких. Лишь к маю набрался сил, чтобы поехать в деревню, в Дюдьково. А там через день начались приступы астмы – та простуда тяжело сказалась на сердце и на всем организме. Профессор консерватории певец Райский, живший на даче неподалёку, привёз врача, тот посоветовал срочно перевезти Сергея Ивановича в Москву, но было уже поздно – новый приступ 6 июня оборвал жизнь композитора-учёного...

Глазунов узнал об этом в Озерках, уже после похорон Танеева и тяжело переживал очередную потерю. В телеграмме, которую он послал Райскому, возглавлявшему комитет по увековечиванию памяти Танеева, каждое слово было искренним до глубины души: «Глубоко оплакиваю преждевременную кончину горячо любимого мною композитора и музыканта, преклоняюсь перед его ярким талантом, глубоким умом и светлою душою, всегда благоговейно вспоминаю мудрые советы мирового учителя. Глазунов».

И часто вспоминал, как заходил, бывало, в тихий домик в Гагаринском переулке старой столицы, отводил душу в беседах с мудрым учителем, слушал забавные рассказы нянюшки Пелагеи Васильевны, пил приготовленный ею чай, гладил кота Василия, и всегда уходил ободрённым, утешенным от невзгод, полным планов на будущее. И вот нет больше дорогого Сергея Ивановича... В утешение осталась его музыка, чистая и ясная, прославляющая красоту и величие человеческого разума...

Летом 15-го Александру Константиновичу «стукнуло» 50 лет. Событие не радующее, 50 лет – это уже много! Вспомнив свои мучения в 907-м. когда отмечали 25-летие его композиторства, отказался от всяких заседаний и чествований, согласился лишь на авторские концерты, причём поставил условием, чтобы выступление «не имело ничего общего с никому не нужным чествованием по случаю исполняющегося 50-летия моей жизни. Пусть это будет очередной концерт под моим управлением» (так

написал в дирекцию ИРМО). День рождения – 29 июля – провёл в Озерках, с Еленой Павловной и близкими, уже потом разбирался во множестве телеграмм, писем и визитных карточек, принесённых поздравителями на Казанскую и в консерваторию.

Но газетам, конечно, невозможно было запретить писать о юбиляре. Появилось множество статей, заметок, рисунков и фотографий. В хвалебных отзывах всех превзошёл, пожалуй, Коломийцев, завершивший свою статью в «Дне» словами: «В настоящее время А. К. Глазунов является самым выдающимся, самым авторитетным и самым прославленным композитором и музыкальным деятелем России». Если даже здесь и было преувеличение, то всё-таки юбиляру прочитать это было приятно.

#### СКАНДАЛ В МАРИИНСКОМ ТЕАТРЕ

В середине января 916-го на Казанскую приехал Сергей Прокофьев и привёз приглашение – собирался дирижировать своей «Скифской сюитой».

Известно было, как она возникла – Прокофьев не делал из этого секрета. Минувшим летом он встречался в Лондоне с Дягилевым, тому нравилась музыка Сергея, и после недолгих переговоров решено было, что Прокофьев напишет для «Русских сезонов» балет «на русский сказочный или доисторический сюжет» – так был обговорён замысел. Дягилев порекомендовал в качестве либреттиста молодого поэта Сергея Городецкого, скандально прославившегося сборником стихов «Ярь». Городецкий был поэтом из «акмеистов», которые считали себя «немного лесными зверьями» и были влюблены во всё доисторическое, варварское, «скифское». Неудивительно, что Городецкий с Прокофьевым изготовили «скифское» либретто под названием «Ала и Лоллий» – эти имена «деревянной идолицы» и богатыря придумали либреттист и композитор, так же как и имя Чужебога, главы страшных подземных чудищ. Итак, древние славяне поклоняются богу солнца Велесу и под его покровительством побеждают Чужебога и его «подземную нечисть».



Прокофьев увлёкся сюжетом и требовал от Городецкого образов, как можно страшнее, как можно более «варварских» и упрекал поэта:

– У вас слишком всё красиво!

Зато уж и отводил душу в музыке – сочинял нарочито примитивные «архаические» мелодии, изобретал жёсткие скрипучие «аккорды», нагнетал грубые «языческие» ритмы. Городецкий был шокирован – он представлял себе музыку совсем другой, в духе сказочной фантастики Римского-Корсакова. Да что там Городецкий! Даже сторонники Прокофьева по «Вечерам современной музыки» были озадачены шумным и, как им казалось, сумбурным звучанием прокофьевской «скифской» музыки:

– Прокофьев с Городецким городят что-то несуразное на несуразный сюжет!

Кончилось тем, что даже Дягилев, ознакомившись с этой музыкой, категорически её забраковал (впрочем, и сюжет тоже). Прокофьев с мнением Дягилева, конечно, не согласился, считал свою партитуру замечательной и быстро выкроил из неё четырёхчастную «Скифскую сюиту». Её-то и предстояло выслушать в зале Мариинского театра, в концерте Зилоти (он из врагов Сергея уже превратился в ярого его поклонника – как меняются времена!). И вот Глазунов, раскланиваясь со множеством знакомых, прошёл к своему постоянному креслу в первом ряду партера и сел, ожидая начала концерта.

На сцене появились музыканты. Похоже, что Прокофьев задался целью переплюнуть самого Вагнера – партитура рассчитана на 140 оркестрантов. Зилоти пришлось дополнительно приглашать на этот концерт духовиков – вышел и расселся целый духовой оркестр – четыре трубача, восемь валторнистов и четыре тромбониста. В публике передавался рассказ о том, как на одной из репетиций кто-то из виолончелистов, сидевший ближе всех к духовым, которые гремели жуткие «аккорды» ему прямо в ухо, в конце концов, чуть не расплакался:

– Только оттого, что у меня трое детей и большая жена, должен сносить я этот ад!!!

А вот и десять (!) ударников. Оркестр, мягко говоря, преувеличенный, множество редко используемых инструментов, вплоть до малой и альтовой труб – пришлось, пожалуй, Зилоти побегать в поисках исполнителей!

«Виновник торжества» вышел, как обычно самоуверенно, на аплодисменты и шум поклонился резко, энергично дал знак оркестру.

Понеслись неистовые звуки струнных, зычно заревели тромбоны, завизжали-засвистели деревянные духовые – так изображалось поклонение древних славян богу солнца Велесу и «деревянной идолице» Але. Потом на слушателей двинулась «пляска нечисти» – свирепый поток диких звуков. Некоторый отдых для ушей наступил в третьей части, картине ночи в скифской степи – было, по крайней мере, потише, хотя и здесь диссонансов можно было бы и поубавить, но настоящая звуковая лавина обрушилась на зал в финальной части, «живописавшей» поход богатыря Лоллия и восход солнца, Как видно, Проккофьев здесь приложил все силы, чтобы окончательно добить слушателей. Буйным шквалом понеслись пассажи струнных и деревянных, медные принялись «гвоздить» жуткие созвучия, сокрушительно загремели все десятеро ударников, от них не отставал, кряхтя, наверно, под руками пианиста рояль – он выступал здесь в роли своеобразного «ударного инструмента».

И тут Александр Константинович не выдержал, его слух, истерзанный всем этим громом, стуком и визгом, запросил пощады. Пожалев свои нервы, Глазунов осторожно встал и пошёл из зала, за ним повскакивало ещё несколько человек. Под нарастающий гул оркестра и зала Глазунов шёл по центральному проходу и уже в дверях его застал последний оглушительный «аккорд».

Потом об этом много говорилось всякого, слухи ширились и обрастали фантастическими подробностями – будто бы директор консерватории был разъярён, красен от гнева и изо всех сил демонстративно топал ногами. Ничего подобного не было – шёл он тихо и лишь потому в центральном проходе, что до бокового было слишком далеко. Ведь немало приходилось Глазунову слушать музыки и чуждой ему, и чрезмерно «новаторской», и просто бездарной, но никогда он не поступал некорректно, напротив, старался не обижать авторов, найти способ смягчить свой отзыв. Слушал сидя на месте, с невозмутимым выражением лица. Ну а здесь просто не выдер-

жал, даже почувствовал боль в своём нездоровом ухе, мучение стало нестерпимым и Александр Константинович поднялся с кресла...

В респектабельном зале Мариинского театра, пожалуй, ещё никогда не было такого шума, какой поднялся с окончанием «Скифской сюиты» – и бурные аплодисменты, и пронзительный свист, и крики – и восторженные, и злобные. Вот тут в самом деле топали ногами, лезли на кресла, орали в голос.

Повернувшись к залу, Прокофьев скорее увидел, чем услышал аплодисменты, шум перебивал их. Увидел пустующее кресло Глазунова. Шум продолжался, слушатели, разбившись на группы, яростно спорили. В фойе толпа хохотала вокруг тубиста Цибульского, громогласно утверждавшего:

– А я всё время играл «Боже, царя храни!»

Десять, всё равно никто ничего не разберёт в прокофьевской музыке. Зилоти в отличном настроении, потирая руки, ходил между спорщиками и довольно повторял:

– Дали публике по морде, по морде!

Необычно возбужденный Рахманинов говорил:

– При всей новаторской какофонии – талантливо, должен признать. Предел какофонии, но какой стальной ритм, какой волевой напор, какая дерзость! Прямо ошеломляет силой и блеском!

Мясковский, на один день вырвавшийся из Ревеля, где строил морскую крепость (он был отозван с фронта после того, как под Перемышлем сполна хватил лиха, был тяжело контужен), восхищался:

– Одно из лучших ваших сочинений, Серёжа! Ошеломляюще ярко и цепко по мыслям, захватывающе! А эти страсти, что разбушевались по милости вашей прекрасной «Алы», улягутся!

Впрочем, и сам Прокофьев не отличался ни недоверием к своим силам, ни излишней чувствительностью. Уход Глазунова с концерта он воспринял, как своё большое достижение.

– Глазунов вышел из зала за восемь тактов до конца, – хвалился он повсюду, – не выдержал моего восхода солнца!!!

И прибавлял радостно, что литаврист так усердно стучал по своему инструменту, что на нём лопнула кожа:

– Зилоти обещал мне эту кожу подарить на память!

Недостатка в газетной ругани не было: «рысистые бега», «маранье нотной бумаги», а «Театральный листок», похоже, искренне недоумевал: «Прямо невероятно, чтобы такая, лишённая всякого смысла, пьеса могла исполняться на серьёзном концерте. Это какие-то дерзкие, нахальные звуки, ничего не выражающие, кроме бесконечного бахвальства». Многие газеты подробно расписывали уход Глазунова с концерта и ехидно прибавляли: «В оценке нового сочинения директор консерватории не щадил выражений», хотя в действительности Александр Константинович говорил довольно уклончиво и повторял:

– Как жаль! Так талантлив, а пишет такие вещи...

Конечно, немало было и восторженных поклонников. Игорь Глебов, например, сравнил «Скифскую сюиту» с музыкой... Бородина, а Каратыгин ликовал: «От каждой новой его партитуры ждешь новых откровений в мире музыкальной красоты. Не обманул Прокофьев ожиданий и на сей раз. И не только не обманул, но даже превысил их».

С раздражением и горечью читал Глазунов подобное – если уж Прокофьева сравнивают с самим Бородиным, а эту какофонию объявляют «музыкальной красотой», то что же будет дальше?

А Сергей Прокофьев, едва успев вместе с Марией Григорьевной вклеить в тетрадь новые ругательные и хвалебные статьи, с увлечением сел за сочинение «Игрок», оставленного на время дел с «Алой и Лоллием». Сам смастерил либретто, причём не в стихах, а в прозе – решил, что так лучше передаст содержание романа Достоевского и напишет музыку «лучше «Пиковой дамы» Чайковского». С подъёмом играл сочинённое. Мария Григорьевна, давно уже огорчённая «новаторским» направлением сына и тем, как отзывается о его музыке Глазунов, которого она по-прежнему глубоко читала, не без сожаления глядела на «рубинштейновский» рояль, казалось, гнувшийся под железными пальцами Сергея. И однажды не выдержала:

– Да отдаёшь ли ты себе отчёт, что выколачиваешь на своём рояле?!

Но Прокофьев продолжал «выколачивать» свою новую музыку, а тем, кто его не понимал, втолковывал (Глазунову такого говорить не осмеливался, но другим говорил, слухи доходили):

– Ваши нападки на новую музыку есть гнев глухого! Человеческий слух непрерывно развивается. И если я игрой природы ушёл от вас вперёд, то в этом и есть загадка вашего непонимания. Ведь и Моцарт, как считали многие его современники, «писал какофонию», Бетховен для большинства был «глухим и сумасшедшим стариком», а Вагнер только и знал, что «гремел оркестром до головной боли». И наверняка у них были друзья и доброжелатели, уговаривавшие их вернуться на путь истины, так сказать, в «объятия сладостных мелодий». Но, слава Богу, они не послушали. А я следую их примеру!

Подобные попытки Прокофьева, равнять великих классиков с собой, у Глазунова ничего, кроме раздражения, не вызывали.

## КОНСЕРВАТОРИЯ, ОТДЫХ, ТВОРЧЕСТВО

Окружающее не радовало. Газеты то и дело сообщали о новых военных неудачах, о жутких цифрах убитых, по-прежнему ползли зловещие слухи об изменах в русском командовании. Всё хуже и хуже было с продовольствием, часто не было даже хлеба, непрерывно росли цены. Утром, по дороге в консерваторию Глазунов видел в переулках длинные очереди у мясных, хлебных и керосиновых лавок. На лицах стоящих ясно читались тоска и озлобление. Недобрые взгляды бросались на едущего мимо «барина» в пролётке. А по ночам в ресторанах «прожигали жизнь» самодовольные и наглые спекулянты, сказочно разбогатевшие и благославлявшие «войну-кормилицу»...

Утешением были только музыка и консерватория. В эту весну окончила курс любимица директора Ирина Энери, отлично сыграла глазуновский Первый концерт. Автору пришлось на экзаменах выслушать его не менее двад-

цати раз – многие из оканчивающих, особенно девушки, с удовольствием, а может быть, и не без тайной мысли подольститься к директору, играли его музыку.

Несколько раз сам выступил в концертах, дирижировал и садился за рояль, если пелись его романсы, а вместе с Зилоти аккомпанировал на двух роялях Шаляпина, когда тот пел «Марсельезу» (великолепно!) на банкете по случаю 25-летия франко-русского союза.

В канун лета получил письмо от Спендиарова – Александр Афанасьевич сердечно звал тёзку-друга в гости, в Ялту, на отдых. Но, окончив консерваторские дела, Глазунов поехал в Озерки, не было сил на дальнюю дорогу.

В Озерках, отдохнув и вдоволь погуляв по Шуваловскому парку, испытал желание что-то сочинить, в душе снова зазвучали свои мелодии. Перечитывая любимых поэтов и открыв томик Шекспира, вдруг почувствовал давно неиспытываемое вдохновение и, выбрав два сонета, в считанные часы написал два романса. 66-ой сонет, повествующий о несправедливости жизни – бедняки страдают, в чести и богатстве недостойные, в науке царствуют невежды, скромного считают глупцом, «добро в плену у зла», заставил больно стесниться сердце – так, увы, это было созвучно тому, что творилось в России. Положил шекспировские слова на музыку возвышенную, но безысходно мрачную. 147-ой сонет – трагический шекспировский монолог о страданиях любви всё к той же «смуглой леди» – привычно взволновал мыслью о собственной судьбе, о так и не встретившейся ему женщине, которую он мог бы назвать любимой. Поздно, поздно! Летом, увы, пошёл 52-ой год, второй из шестого десятка. И музыка романса вышла полной скорби, страдания, безысходной печали. Словно погребальный хор прозвучало фортепианное заключение...

В августе вернулся к консерваторским делам и почувствовал, что работа, отвлекая от тяжелых мыслей, приносит облегчение. Опять едва ли не целые дни был в консерватории, вникал во все дела, всюду попевал, всё и всех знал, обо всём заботился.

Иной раз из-за подлинно отеческой заботы о своих подопечных возникали комические случаи. Как-то на репетицию ученического оркестра не явился ученик, игравший на тарелках. Что-бы не срывать репетицию, за тарелки взялся сам директор и отлично сыграл свою партию. Об этом узнали газетчики и в «Биржевых новостях» появилась заметка, восторженно-удивлённо рассказывающая, как «маститый композитор уселся у тимпан, выказав прекрасную технику и сноровку во владении «тарелками». Все оркестранты единогласно свидетельствуют, что Глазунов ни разу, выражаясь оркестровым термином, не «выскочил» даже в синкопах, обыкновенно являющихся своего рода ахиллесовой пятой барабанщиков». И озаглавили заметку курьёзно: «А. К. Глазунов – барабанщик», хотя Александр Константинович играл на тарелках. Ну, газетчики есть газетчики!

После этого случая любовь к Глазунову в консерватории стала настоящим поклонением. Вот это музыкант! – говорили ученики. Его даже за глаза теперь называли уважительно по имени-отчеству или же «директор», хотя почти все профессора и преподаватели имели в среде учеников прозвища, чаще добродушные, но подчас и злые.

## БУДУЩЕЕ ЗА ПРОКОФЬЕВЫМ?

Осенью Зилоти объявил новое исполнение «Скифской сюиты» Прокофьева. Причём в первом отделении Рахманинов играл свой, ставший уже знаменитым, Второй концерт. И как ни удивительно, такое соседство не мешало Прокофьеву – теперь публика приняла сюиту несомненно доброжелательно, были аплодисменты, четырежды композитор-дирижёр выходил на вызовы и кланялся низко, словно складываясь пополам. Глазунов на этот концерт не пошёл, потом с раздражением перелистал газеты, больше уделившие внимания Прокофьеву, чем Рахманинову. Наперебой тараторили, что, дескать, из нового исполнения сюиты «внезапно вырос полный успех».

Прокофьев теперь повсюду играл свои дикие «Сарказмы», в музыкальных кругах со смехом рассказывали о случае на вечере у Блуменфельда. Прокофьев сел за рояль и, хотя всегда играл наизусть, поставил на пюпитр рукопись – наверно, для того, чтобы присутствующие могли не только послушать, но и полюбоваться его музыкой. Хозяин, нацепив пенсне, стал рядом и вгляделся в ноты. И видимо, что-то такое изобразилось на его лице, что Прокофьев повернулся к нему:

– Феликс Михайлович! Вы лучше в стороне станьте, я боюсь – вы меня вдруг по голове ударите!

Поклонники Прокофьева хохотали и над тем, как «сам себе отомстил» давний недруг Сергея критик Сабанеев. Он заранее написал ругательную рецензию на предполагавшееся исполнение «Скифской сюиты» в Москве и, не зная, что концерт отменён, напечатал статью в московских «Новостях сезона», издевался над «какофонией» и иронизировал, что «автор дирижировал с варварским увлечением». Прокофьев не замедлил выступить в газетах с открытым письмом – и концерта в Москве не было, и на петербургских концертах Сабанеев не присутствовал, и единственную рукописную партитуру он, конечно, критику не давал. Разразился скандал, поверженный противник вынужден был уйти из редакции «Музыкального современника».

– Сам себе выкопал могилу! – веселились Прокофьев и его друзья.

Глазунов иногда задумывался – может быть, Прокофьев с его дикой музыкой в чём-то и прав? Может быть, в самом деле, рассудит их только будущее?

Временами Глазунов и в самом деле ощущал себя старым, как бы задержавшимся в чужом времени. С уходом Танеева и Направника (он умер в ноябре 16-го) почти не осталось никого из тех, кто был рядом в дни молодости Глазунова. Горечи подбавляли постоянные разговоры о том, что де Глазунов «неоспоримо великий», «талант серьёзный и щедрый», но «без яркой индивидуальности», «более умозрительный» и тому подобное (это всё были фразы из рецензий). Луначарский, будучи



в эмиграции (как революционер) и выступая с лекциями о русской музыке, о Глазунове говорил (доходили слухи): «Это самый европейский и самый классический из наших музыкантов. Быть может, правы те, кто называет его русским Брамсом». В зубах уже навяз этот «русский Брамс», а все без конца повторяют «находку» Каратыгина – и лихие газетчики, и серьёзные музыканты. Неужели он мало сделал, чтобы быть самим собой – Александром Глазуновым?!

Жить становилось всё сложнее, всё более тревожными становились слухи. По всему чувствовалось, что надвигаются совсем тяжёлые времена...

Часть пятая

# ТРУДНЫЕ ГОДЫ

*1917-1928*





## НАДВИГАЮТСЯ ПЕРЕМЕНЫ

В доме на Казанской всё чаще стала бывать Ольга Николаевна Гаврилова – невысокая, плотная, с внимательно-пытливыми чёрными глазами. Ей было около сорока, она служила экономкой в разных домах, приходила помогать Елене Павловне, а потом и стала экономкой Глазуновых, заняла одну из комнат с окнами во двор. Часто приходила и её дочь Леночка, красивая, жизнерадостная и подвижная, несмотря на раннюю полноту. Леночка училась в фортепианном классе консерватории и неплохо себя показывала.

Елена Павловна, которой пошёл уже 71-ый год, заметно отяжелела, редко выходила из своей комнаты, двигалась трудно, сутулясь, грузно переваливаясь с ноги на ногу и громко шаркая туфлями. Но взгляд её по-прежнему был строгим и смягчался только при виде Александра Константиновича. За рояль садилась теперь совсем редко, играла обычно посвящённый ей ре-мажорный вальс сына, играла механически-однообразно. «Совсем, как шарманка, – думал Глазунов, – а ведь как хорошо раньше играла!»

Любимцем композитора стал серый кот, которому Александр Константинович дал загадочное имя Мукузан. Когда его ещё котёнком принесли откуда-то на Казанскую, Глазунова удивило, что по кошачьей спине тянулись белые полосы, очень похожие на рисунок лиры. Кот сразу выделил Глазунова среди других обитателей квартиры и любил сидеть у него на плече. Едва увидев хозяина, мчался за ним, цепляясь за полы халата или сюртука, и просился на облюбованное местечко. Спокойно сидел там, даже если Александр Константинович играл на рояле, громких звуков кот не боялся. Когда Мукузан подрос, Глазунов стал брать его с собой в недалекие поездки.

Дела в консерватории шли всё труднее. Обращения директора в организации и фирмы давали всё меньше, меценаты разорялись, а нувориши, разбогатевшие на войне, предпочитали кабацкий канкан опере или симфонии. Правительственная субсидия, несмотря на то, что деньги падали в цене, оставалась прежней уже почти десять лет. Пришлось поднимать плату за обучение, большинство учеников бедствовало.

Не лучше, конечно, было дело и в других консерваториях. В конце января представители их собрались на съезд и единодушно потребовали увеличения государственной поддержки. Но вице-председатель Главной дирекции ИРМО категорически заявил, выразившись вполне в духе казённых бумаг:

– При настоящих чрезвычайных обстоятельствах, последствия коих будут, без сомнения, очень длительными, едва ли можно рассчитывать на успех в случае возбуждения ходатайства о серьёзном увеличении правительственной субсидии, усиление коей и в прошлое время не встречало особого сочувствия ни со стороны правительственной власти, ни со стороны законодательных учреждений.

В переводе на нормальный русский язык это означало – спасайтесь сами, как сумеете. Конечно, это не прибавило симпатий к правительству. И февральскую революцию Глазунов встретил с подъёмом и с большими надеждами.

Февральские события и отречение императора Николая II встряхнули жизнь, поверилось в грядущие перемены. Улицы Петрограда были полны людьми с цветами и красными бантами, с постов исчезли полицейские, звучала «Марсельеза». И в консерватории, и в театрах, и во всех домах только и говорили о революции, строили радужные планы.

Для Глазунова дни революции были вдвойне радостными – 25 февраля Александринский театр наконец-то показал премьеру «Маскарада». Композитор сам дирижировал театральным оркестром, был вызван и отблагодарён долгими аплодисментами. Александр Константинович, идя в театр, впервые приколол на грудь рыцарс-

кий крест ордена Почётного легиона, которым незадолго до того, как выдающегося музыкального деятеля за вклад в музыкальные связи России и Франции, наградила композитора президент Французской республики. Атмосфера всеобщего подъёма сказалась на спектакле, артисты играли вдохновенно, совсем неплохо прозвучал оркестр. И впервые услышав эту свою музыку полностью, в должном звучании и как часть великолепного спектакля, Глазунов подумал: «А ведь это этап в моей композиторской жизни! Третий этап. Первый был Первая симфония, второй – «Раймонда», а это третий. И дай Бог, не последний!»

Фёдор Иванович Шаляпин, немало натерпевшийся от самодурства властей предрежущих, давно обиженный за невниманием к нему (как-то изобразил себя в автошарже с сияющим кукишем на груди – якобы русским орденом, каким пожаловал его самодержец), революцию встретил горячо. Уже в дни революции ощутилась потребность в новом, революционном российском гимне. Пока пели и «Марсельезу», и старые революционные песни, а кто-то даже додумался «перелицевать» царский гимн – вместо слов «Боже, царя храни», пели «Боже, народ храни». Конечно, такие «р-р-революционные» сочинения не привились. И вот Шаляпин сам сочинил слова и музыку нового гимна – «Гимна революции» (назвал его ещё и «Песня революции», а потом напечатал под названием «Свободный гражданин»). На обсуждении в Мариинском театре спектаклей и концертов, какими намеревались отметить революцию, послушали и шаляпинский гимн. Глазунову он совсем не понравился – музыка неинтересная, а сочинено по-дилетантски. Согласен с этим был и Черепнин. Шаляпин обиделся и рассердился. Гимн был оркестрован и переложен для солиста с хором, Шаляпину стал теперь петь его на каждом своём концерте. Пел с увлечением, под шумные овации, но песня успеха не имела, подхвачена не была, всероссийским гимном, увы, не стала.

В конце марта Глазунов поехал в Москву – на совещание представителей всех пяти русских консерваторий. Председательствовал Глазунов, а главным предметом

обсуждения был вопрос, как вырваться из-под тяжёлой опеки РМО (теперь уже не ИРМО), стать автономными. Был составлен, обсуждён и принят новый устав, по нему многое должно было бы измениться и внутри консерваторий. Но РМО ещё было в силе и сумело добиться того, чтобы Временное правительство отказало консерваториям. Пока остались прежние порядки.

Вернувшись в Петроград, Глазунов с обычным рвением занимался консерваторскими делами, хлопотал о ремонте, ездил к меценатам. Летом почти не отдыхал, не поехал в Ялту к Спендиарову, хотя тот настойчиво приглашал, даже не выступал в Павловске.

А там блистал Сергей Прокофьев. Теперь его встречали с одобрительным шумом, после исполнения Первого концерта поднесли громадный букет роз, а те критики, что раньше усердно ругали его, теперь столь же усердно хвалили.

В тот же день молодой дирижёр Николай Малько исполнил сюиту из «Жар-птицы» Стравинского. А в публике со смехом пересказывали газетное сообщение, что в Париже на представлении «Жар-птицы» Дягилев додумался вывести на сцену Ивана-царевича... с красным флагом в руках. Но французская публика встретила это «революционное» новаторство с нескрываемым неодобрением и громким шиканьем.

Лето прошло тревожно: в Петрограде стреляли, разгоняли демонстрации, невероятно расплодилось жульё, на улицах по вечерам было опасно – грабили и убивали. Всё труднее было с продовольствием. Елена Павловна горестно вздыхала, глядя на Александра Константиновича, сидящего за скучным завтраком.

Осень в консерватории началась как обычно – Глазунов принимал экзамены, заботился об ученической столовой, распределял стипендии.

Вообще, в музыкальной жизни Петрограда и России пока не было особых перемен. Как обычно, начали свой сезон театры, привычно начались концерты. Не было только зарубежных гастролёров – война отгородила Россию от Европы. Да ещё Придворный оркестр переименовали в Государственный, а дирижёром его стал Кусевицкий.

А утром 26 октября, привычно развернув газету, Глазнов прочитал жирный заголовок: «В Петрограде переворот. Временное правительство арестовано. На улицах бои».

## БОЛЬШЕВИКИ У ВЛАСТИ

Слухи о стремящихся к власти большевиках, об их предводителе Ленине ходили уже давно, события ожидались со дня на день. Временное правительство доверия не вызывало, но пришедшие к власти большевики были мало понятны, слухи о них – весьма противоречивыми.

Впрочем, поначалу в сфере искусства они вели себя осторожно – в театрах шли те же спектакли, Шаляпин пел в «Жизни за царя» и в «Дон-Карлосе», в концертах звучала классика. Правда, были иногда происшествия, вроде того, когда некая дама из большевиков требовала выбросить из репертуара увертюру Бетховена «Эгмонт».

– Как вы можете, – кричала она на дирижёра, – такое предлагать?!

– А что?

– Да ведь Эгмонт был царь! Это невозможно!!!

Присутствовавшие на обсуждении симфонической программы не относились к числу бестолковых, но на сей раз сидели вытаращив глаза и не зная, что сказать. И что можно было сказать? Подобные дамы были против и Чайковского с Вагнером:

– Буржуазные композиторы!

И предлагали исполнить пьесу «революционного композитора» Лурье. Он, в самом деле, тоже осуществил «революцию» – отказался от привычной нотной системы: как хочешь, так и понимай. Никто, конечно, ничего понять не мог – полная бессмыслица!

После Октябрьской революции всё более активно выступал Пролеткульт («Пролетарская культура») организация, родившаяся ещё при Временном правительстве, а теперь рьяно взявшаяся за искоренение «буржуазной культуры».

Ещё повезло, что «культурную революцию», объявленную большевиками, возглавил Анатолий Васильевич



Луначарский, он был у большевиков в чести, близок с Лениным и получил под начало Комиссию по просвещению, вскоре переименованную в Народный комиссариат просвещения России – Наркомпрос (вошедшие в моду после февральской революции всевозможные сокращения теперь распространились повсюду). Луначарский был человеком культурным, высокообразованным, а главное, интеллигентным, его знали, как настоящего оратора и талантливое публициста, статьи его с интересом читались в художественных кругах. И всё-таки поначалу его сильно опасались – ведь член большевистского правительства, значит, продолжит большевистскую политику: «Всё старое к чёрту! Всё разрушить!» Однако опасения не оправдались. Анатолий Васильевич говорил с артистами и музыкантами мягко, осторожно и сумел пробить, как говорится, брешь в стене страха и недоверия. В Мариинском театре кто-то спросил:

– А как с репертуаром? Для новой аудитории теперь надо ставить только оперы-трагедии и народные драмы?

– Неужели нам не довольно уже трагедий войны и революций? – Спросил Луначарский. – Хотите дать народу то, что ему нужно? Покажите ему коллизии двух любящих сердец! Исполняйте «Фауста», «Травиату», «Евгения Онегина», наконец!

У артистов отлегло от сердца. Это тебе не пролеткультовцы, что, в самом деле, кричат: «Всё разрушить!»

Всё чаще доходили слухи об отъезде за границу известных музыкантов, уехал кое-кто из профессоров консерватории. Разрешения на выезд пока ещё давались без особых хлопот. Ехали как будто бы по делам, или на лечение, или зарабатывать деньги гастролями, в действительности же скоро, а то и вовсе возвращаться в Россию не собирались. В конце декабря всей семьёй – с женой и двумя дочерьми уехал в Стокгольм Сергей Васильевич Рахманинов. На вокзале их никто не провожал, дабы подчеркнуть будничность происходящего – известный музыкант едет играть буржуям. Перед звонком к поезду прибежал запыхавшийся посланец Шаляпина с драгоценным по тем временам даром – икрой и булкой домашнего белого хлеба...

Александр Константинович тоже, конечно, не мог не думать о возможности уехать, и избавиться от страха перед голодом и холодом, перед бандитскими шайками, отдохнуть, подлечить Елену Павловну и полечиться самому – часто едва ходил, сильно болела-ныла нога. Но не мог покинуть консерваторию – сейчас, в трудные времена, когда так нуждались в нём, уехать – казалось Глазунову предательством. Нет, он не оставит своё родное детище...

## КОНСЕРВАТОРСКИЕ ПРОБЛЕМЫ

Консерватории пока ещё были в ведении РМО, но его дни кончались, власть РМО была уже призрачной. Глазунов во всём старался поддержать прежние порядки. Консерватория была, пожалуй, единственным в Петрограде учебным заведением, где занятия шли даже в дни, когда в городе гремела перестрелка. Директор выступил перед Художественным советом, предлагая вынести решение о нейтральном отношении консерватории к событиям вокруг, но совет счёл за благо подождать с решением, поглядеть – а что будет дальше? А пока провели перевыборы директора, поскольку закончился положенный трёхлетний срок. Художественный совет почти единогласно (46 «за» и только 2 «против») вновь избрал Глазунова директором консерватории, первым директором при новой власти.

Трудности нарастали. Число учеников резко уменьшилось, особенно младших – многие из приезжих вернулись в свои города, жизнь в Петрограде стала слишком тяжёлой, да и петроградцы опасались теперь отправлять детей в консерваторию – на улицах грабили среди бела дня. С уходом едва ли не половины учеников платы за обучение (главного дохода консерватории) уже не хватало, чтобы выплачивать жалование, хотя профессоров, преподавателей и служащих тоже стало меньше – многие, спасаясь от голода и холода, покинули Петроград. Глазунов написал Луначарскому, тот сумел дать какие-то деньги, подчеркнув, что даёт именно консерватории, а «отнюдь не РМО». С Глазуновым Луначарский говорил очень благожелательно, обещал консерватории автономию.

Но и Луначарский далеко не всё мог. Ещё в 14-ом году, когда умерла Анна Николаевна Есипова, решено было учредить конкурс её имени, начали собирать деньги, собрали достаточно, но теперь новое правительство эти деньги конфисковало, ссылаясь на трудности переживаемого времени, протесты Глазунова, поддержка Луначарского не помогли, деньги не вернули.

День по-прежнему начинался с поездки в консерваторию. Елена Павловна усердно крестила сына, хотя раньше вовсе не была такой истово верующей, и по-прежнему спрашивала:

– А лошадь смиренная? Будь осторожен!

Александр Константинович успокаивал Елену Павловну, обещал нынче вернуться не поздно, но обычно не выполнял обещаний, задерживался допоздна. Не ездил домой обедать, ходил в ученическую столовую, ел вместе с учениками и не позволял им ему услужить – сам приносил себе тарелку с супом, а съев его, сам ходил за вторым.

Консерватория пока жила в привычном ритме – шли занятия в классах, репетиции, музыкальные вечера учеников, выступал на публике их оркестр, оперная студия готовила и показывала новые спектакли. Ученики устроили как-то и концерт из сочинений своего любимого директора. Глазунов по-прежнему был в курсе всех дел, не пропускал заседаний хозяйственного комитета. Старался теперь реже уезжать из Петрограда, по делам чаще посылал теперь своего заместителя профессора Оссовского.

Однако в Наркомпросе всё больше утверждалось мнение о том, что консерваторию необходимо срочно коренным образом реформировать. Особенно настаивал Музо – музыкальный отдел Наркомпроса. Отдел этот образовался в марте 18-го, стал быстро разрастаться на подотделы – к лету их было уже шесть. За Петроградским появились Музо в Москве, Нижнем Новгороде и ещё в других городах и начали активно перестраивать музыкальную жизнь России. В музыкальных кругах острили: «Раньше были музы, теперь их уволили за непролетарское происхождение, а вместо них появился Музо!»

В вину консерватории Музо ставил слишком большое число учеников, что поступало гораздо больше, чем выпускалось – кто-то уходил, не доучившись, кто-то проходил весь курс, но выпускных экзаменов не сдавал и потому диплом не получал. И время пребывания на учёбе было неопределённым – учишься, пока не наберёшь сил и знаний для сдачи экзаменов. Возмущало Музо ещё и что в консерватории учились и дети, и взрослые – «Нелепость!», – высказывались начальственные дамы. «Нам нужны не просто музыканты, – подводили они итог, – а люди, которые сумеют строить социалистическую музыкальную культуру!». Все возражения Глазунова отменялись, поскольку, как было сказано, он «недостаточно понимает цели и задачи пролетаризации искусства». Словом, назревали серьёзные перемены, тем более, что некоторые молодые профессора и преподаватели желали перестроить всю методику преподавания, в том числе, и в классах композиции – дескать, методы Римского-Корсакова устарели, изжили себя. Напоминания Глазунова о том, что вроде бы Николай Андреевич неплохо выучил и его, и ещё многих, да и вас тоже, во внимание не принимались. Возможно, у них были свои резоны, но Глазунов очень тяжело переживал грядущее разрушение консерваторского мира, в котором многое построил и он сам.

Новая власть всё более активно вмешивалась в музыкальные дела и не терпела инакомыслия. Пострадала «Русская музыкальная газета» – её закрыли за высказывания вроде «логика социализма совершенно противоположна культурным задачам народа. Она их вполне отрицает». Прикрыли и журнал «Аполлон» за сетование на то, что в «междоусобной войне гибнут художественные ценности мирового значения».

А ценности, в самом деле, гибли – растаскивались картины и скульптуры из покинутых хозяевами петроградских особняков, разграблялись музеи и церкви. Власти вынуждены были издать декреты об охране ценностей, об учёте памятников искусства, о запрете вывоза за границу предметов искусства и старины.

Дома и квартиры реквизировались, в них вселялись новые жильцы с городских окраин – часто шумные, неотёсанные, не признававшие никаких порядков. Глазунов-

ское издательство, типография в соседнем доме, лавка на Невском поступили в собственность новой власти. И в квартиру Глазуновых явилась самоуверенная дама в кожанке и красной косынке, явилась с требованием «освободить жилплощадь». Помог Луначарский, выдав Глазунову «охранную грамоту»: «Настоящим удостоверяю, что квартира по Казанской улице № 10, где живёт знаменитый композитор директор консерватории А. Глазунов, ввиду выполняемых им важнейших обязанностей и творческой работы, никакой реквизиции ни в коем случае не подлежит. Народный комиссар Луначарский». Но потесниться пришлось уже в эту зиму, дров не хватало, большую гостиную и столовую почти не топили.

В марте 18-го умер последний из кучкистской «пятёрки» – Цезарь Антонович Кюи. Ему шёл 84-ый год, он совсем ослеп, двигался с большим трудом, но держался бодро – даже диктовал небольшие статьи, а в интервью «Биржевым ведомостям» сказал: «Остаюсь на страже Новой музыкальной школы». Нынешнюю же «новую музыку» он искренне презирал, не достаивал даже критических разборов, но печатал о ней лаконичные фельетоны, очень едкие, вроде «Краткой инструкции, как, не будучи музыкантом, сделаться гениальным модерн-композитором» – советовал купить нотную бумагу и ставить на ней без разбору ноты, а написав так 30–40 страниц назвать «симфонией» и нести Зилоти. «Необычайная новизна звуков и небывалая смелость гармонических сочетаний, – ехидничал Кюи, – поразят слушателей, как громом, и ошеломлённая публика и критики не замедлят причислить дебютанта к сонму модерн-гениев». Как видно, намекал на «модернистов», вроде Лурье. Впрочем, Кюи и Прокофьева относил к «модерн-гениям», так что был к новой музыке нетерпим, пожалуй, ещё больше, чем Глазунов. Говорил:

– Мне эти современные сверх-гении глубоко противны. У них вместо красоты – уродство, вместо чистоты – грязь, вместо мысли – бессмыслие, вместо таланта – наглость и нахальство...

Виделись они с Глазуновым в последние годы очень редко, иногда – в дни праздников и в юбилеи Кюи – Гла-

зунов звонил ему, посылал поздравления от консерватории и от себя. И вот на Смоленском кладбище Глазунов с искренней печалью положил венок на могилу этого «последнего из могикан» – как назвал Цезаря Антоновича Энгель в статье памяти композитора. А в общем-то кончина Кюи прошла почти незамеченной среди событий, потрясавших страну...

## ПРОКОФЬЕВ-БОЛЬШЕВИК

В апреле глава большевиков Ленин подписал декрет – снять с площадей и улиц памятники царей и их приближённых, переименовать улицы и площади. Объявлены были конкурсы на проекты памятников и герба новой власти. Конечно, прежде всего памятники идеологам новой власти – Марксу и Энгельсу, а затем деятелям революции от Спартака до Софьи Перовской. Но не забыты были великие русские писатели, учёные, художники. Среди композиторов удостоились чести быть увековеченными Мусоргский, Скрябин и Шопен (видимо, Польша ещё числилась как часть России). Позже Ленин добавил к этому списку Бетховена и Римского-Корсакова. Наверное, здесь отразились вкусы самого главы большевиков – по слухам, он очень любил музыку, даже сам немного пел и музицировал – ничего, впрочем удивительного, он ведь происходил из порядочной интеллигентной семьи. Говорили, что Исай Барабейчик (теперь он носил фамилию Добровейн), ученик Игумнова и Годовского стал теперь чем-то вроде придворного пианиста у нового правительства, играл Бетховена, а Ленин восторженно повторял нехитрый каламбур: «Добровейн! Отличней! Чудесней!» А Добровейн в кругах, не тяготевших к новой власти, получил прозвище «солист его величества».

Лёва Цейтлин, скрипач-концертмейстер Большого театра поспешил организовать струнный квартет, который был утверждён Наркомпросом в качестве первого Государственного квартета. И тут же стал «Квartetом имени В. И. Ленина». Рассказывали, что вождь большевиков, узнав об этом, выразил удивление, скромно промолвив, что отнюдь не является специалистом в музыке и лучше бы квартет назвали, скажем, имени Бетховена,

но запрета на титул «Имени Ленина» не наложил. А вскоре появился квартет имени Луначарского, потом Государственный социалистический квартет, позже переименованный в квартет имени Стравиниуса.

Созвучным новому времени и новым порядкам в России оказалось искусство Сергея Прокофьева. Какая-то газета так и написала об его игре и музыке – «есть нечто большевистское».

Видимо, думал Глазунов, большевикам во душе пришлись «затейливые примитивы» и «изысканно-грязные штрихи и кляксы» (так по поводу прокофьевской музыки острил Коломийцев, и Александр Константинович был с ним вполне согласен). Известно стало, что весной Прокофьев, будучи в Москве, явился в штаб-квартиру футуристов – «Кафе поэтов», познакомился с главным футуристом поэтом Владимиром Маяковским и сразу нашёл с ним общий язык, объявив:

– Я тоже убеждённый футурист!

Много играл. Конечно, самые дикие из своих пьес – из цикла «Наваждения». Футуристы были в полном восторге. Маяковский тут же нарисовал портрет композитора за роялем и подписал: «Сергей Сергеевич играет на самых нежных нервах Владимира Владимировича». Подарил свою книжку, поэму «Война и мир» со «скромной» надписью: «Председателю земного шара от секции музыки – председателю земного шара от секции поэзии. Прокофьеву – Маяковский». Другой футурист – поэт Василий Каменский – восхищённо оценил игру и музыку своего нового знакомого:

– Прёт напролом!!!

А Маяковский теперь всюду высказывался:

– Что такое все ваши Бетховены рядом с Прокофьевым?! Всю остальную музыку готов отдать за одного Прокофьева!

Утешало противников Прокофьева лишь то, что знания Маяковского в музыке были скромными, известны были его, мягко говоря, странные высказывания, например, о Римском-Корсакове.

В Петрограде Прокофьев дал подряд два концерта – в газетах даже говорили о «прокофьевской неделе». Иг-

рал свои пьесы и удивил Глазунова – в миниатюрах из нового цикла «Мимолётности» вдруг послышалось нечто сердечное, мягкое, даже сдержанно-нежное! Об этом с изумлением написал и Каратыгин: «Прокофьев и нежность... не верите? Убедитесь самолично». А для Глазунова эти «Мимолётности» стали подтверждением той его мысли, что со временем Прокофьев всё-таки вернётся к тому, что завещали его учителя. Но манера игры Сергея по-прежнему отталкивала – резкий, жёсткий удар, бездушный тон, нечто нарочито механическое.

Во втором концерте Прокофьев продирижировал своей новой симфонией – «Классической». В ней, в самом деле, звучали мелодии в старинной манере – «под Гайдна», напоминали о себе ритмы старинных танцев менуэта и гавота, прозрачной, в добетховенском стиле, была и инструментовка. Конечно, после громов, скрежетов и взвизгов «Скифской сюиты» слух просто услаждался чистыми тембрами солирующих флейты и фагота, мягким и ясным, без натуги, пением скрипок. Но всё-таки симфония не понравилась Глазунову – не понравилась и та ироничность, с которой Прокофьев стилизовал «под старину», не понравилось и показавшееся претенциозным название симфонии, – не рано ли Сергей Прокофьев претендует попасть в классики? Или может быть, иногда думалось Глазунову, у него уже образовалось стойкое неприятие всего прокофьевского? Что делать, подождём, поживём – увидим, может быть Прокофьев и в самом деле, перебесится. А пока на чей-то вопрос махнул рукой и не смог сдержать презрения:

– Тоже мне – «Классическая»!

В тот вечер на концерте присутствовал Луначарский, «Классическая» ему запомнилась. Через несколько дней он пригласил Прокофьева к себе в Зимний дворец, где был его кабинет. Хвалил – возможно, хотел предложить сочинить что-то на советскую тему, но Прокофьев обманул ожидания наркома и поразил его просьбой разрешить покинуть Россию. Такого Луначарский никак уж не ожидал от молодого композитора-ниспровергателя, казавшегося вполне революционно настроенным. Как видно, Про-



кофьев не очень-то верил в будущее искусство в новой России. Но свою просьбу объяснил с наивной осторожностью:

– Много работал, устал, теперь хотел вдохнуть свежего воздуха.

– Разве его у нас недостаточно, – изумился Луначарский, имея в виду «свежий ветер революции», как тогда без конца говорили в речах и газетных статьях.

– Мне хочется, – неуклюже оправдался Прокофьев, – физического воздуха морей и океанов...

– Что ж... – после краткого раздумья сказал нарком. – Вы – революционер в музыке, а мы – в жизни, нам надо бы работать вместе. Но если вы хотите ехать в Америку, я не буду ставить вам препятствий.

Луначарский выполнил обещание – скоро Прокофьев получил заграничный паспорт, причём мотив выезда был указан дипломатично: «по делам искусства и для поддержания здоровья», хотя во второе вряд ли кто-либо поверил, глядя на краснощёкого, жизнерадостного, пышущего энергией 27-летнего композитора. Так это и расценили – «даже Прокофьев и тот бежит от большевиков». Покидая Россию в трудное для неё время, Прокофьев думал лишь о том, как он «покажет себя», как завоеует своим искусством «края заморские». Даже осуждение, высказанное его друзьями – Мясковским и Асафьевым, Прокофьева не остановило. В мае из Владивостока пришла последняя весть от него: «Прощай, Россия! Завтра «Хасан-Мара» увозит меня в Японию».

### «НАРОДНЫЙ ДИРИЖЁР»

А жизнь в России становилась всё тяжелее. Подняли мятеж чехи, в портах высадились интервенты, повсюду оживились враги новой власти, державшей теперь только едва ли четверть бывшей российской территории. К весне проблема холода отступила на второй план, но с удовольствием было всё хуже.

Новая власть, похоже, исповедовала древний принцип обращения с массами – «хлеба и зрелищ». Правда, с хлебом было плоховато, зато зрелищ – хоть отбавляй!

Глазунова тоже постоянно старались «задействовать», чем, впрочем, он был доволен – дирижёрские выступления были радостью, общение с оркестрами и слушателями освежало, молодило, тем более, что его музыка хорошо воспринималась новой аудиторией. Как-то весной дирижировал громадным оркестром, составленным из трёх театральных (в том числе, Мариинского театра) и ещё полкового – всего сидело больше 250-и музыкантов. Сыграл свою «Торжественную увертюру» и был встречен, как писали ещё не закрытые «Биржевые ведомости», «бурей рукоплесканий». В газетах всё чаще называли его «народным дирижёром». Стал ездить с концертами по заводским клубам, выступал перед моряками и солдатами – теперь они назывались краснофлотцами и красноармейцами.

В обычай входили массовые празднества. На украшенных красными знамёнами площадях Петрограда играли оркестры, пели хоры, выступали с речами большевистские руководители. Пролеткульт, организовавший большой хор (и надо сказать неплохой), пропагандировал революционные песни – старые и вновь сочинённые, они обильно печатались на листовках. Часто в ход шли старые, давно знакомые мелодии – трудно воспринималась Глазуновым песня «Смело мы в бой пойдём», певшаяся на затрёпанной кафешантанной мотивчик «Белой акации гроздь душистые», или другие переделки. Переделывались не только песни – Мариинский театр, например, торопясь угодить новым слушателям, переделал «Жизнь за царя» в представление «Серп и молот» и взялся за мейерберовских «Гугенотов» – вместо французских протестантов на сцену должны были выйти под ту же музыку русские декабристы.

Луначарский, весь день разъезжавший по митингам и концертам, восхищался: «Никогда ещё праздник труда не отливался в столь красивые формы, и мы отпразднуем его ещё лучше в 1919 году!»

Глазунову не по душе были многие идеи большевиков, но он верил в силу искусства, верил, что оно приносит людям радость и утешение, и потому безотказно вы-

ступал – дирижировал и аккомпанировал, был организатором, активным участником, а то и председателем многих союзов, обществ, комитетов, съездов.

В мае у него был и собственный большой праздник: наконец-то завершил два сочинения – Второй фортепианный концерт и Мазурку-оберек для скрипки. Работал над ними давно, особенно над Мазуркой, но только урывками, когда находилось свободное время для того, чтобы присесть к столу и записать ещё страницу-другую партитуры.

То был один из последних Русских симфонических концертов, дирижировал сам композитор, играли пианистка Стефания Банцер и скрипач Павел Коханский. С Коханским, великолепным скрипачём, за год до этого ставшим профессором консерватории, Глазунов очень сдружился, часто выступал с ним, а Мазурку, наконец, дописал по настоятельным просьбам и напоминаниям Коханского и посвятил ему. В тот же вечер впервые была исполнена законченная раньше «Карельская легенда» и было чудесно вновь ощутить себя творцом-композитором, доставить радость друзьям и поклонникам, весело возразить недругам, давно уже шептавшимся: «А Глазунов-то совсем исписался! Молчит!» И острившим по поводу газетных «уток» о якобы новых сочинениях Глазунова – «Гимне свободы», каком-то «сказочном балете», музыке к пьесе «Пушкин и Дантес», о завершении оперы «Домик в Коломне» покойного Николая Феопемптовича Соколова. Обо всём этом сам композитор узнавал только из газет.

И вот наконец, премьера трёх новых сочинений!

Второй концерт Глазунов построил необычно – в нём всего одна часть вместо традиционных трёх, но если вслушиваться внимательно, то внутри единственной части обнаруживается словно бы сжатый трёхчастный цикл. Отчего так вышло? И надоели привычные схемы, и отдал дань памяти Листа, тоже строившего свои фортепианные концерты одночастно. А в музыке (эскизы её он набросал ещё два десятилетия тому назад) сопоставил эпически спокойную мелодию, немного напоминающую старинные русские знаменные напевы, с энергичной,

подвижной, с мощными пассажами солиста, темой. Нашёл место и для распевной лирики, и для живых танцевальных ритмов – то в испанском, то в русском духе, а последний раздел («финал») напомнил слушателям финалы Глазуновских симфоний – величавая, торжественно-праздничная, богатырская музыка.

В Мазурке-оберке отдал дань любимому композитору – Шопену, которого никогда не переставал играть. Изобразил в этой небольшой пьесе картинку сельского веселья – танцы, песни, оживлённые разговоры, движение танца то ускоряется под лихие притоптывания и прыжки, то плавно замедляется. Сменяют друг друга разновидности мазурочного ритма – оберек, кувяк и мазур, звучание оркестра напоминает польский народный ансамбль (скрипка, волынка, контрабас), скрипач-солист будто бы импровизирует в народной манере.

А в «Карельской легенде» ожили древние северные предания, развернулись музыкальные картины северных озёр, послышался шелест сосновых лесов и долетел издалека зов кукушки...

Дирижёрский авторитет Глазунова стал к тому времени непререкаемым. По-прежнему он дирижировал спокойно, никогда не «нажимая», движения рук были плавны и сдержанны. Но оркестр беспрекословно слушался каждого движения его кистей и даже пальцев и всегда был чуток к выражению лица дирижёра – на нём отражались самые незначительные ошибки оркестрантов. И уж, конечно, каждый старался в меру своих сил. Кто-то из рецензентов сказал, что там, где другому дирижеру надо было, что называется, выпрыгнуть из фрака, Глазунов добивался должного эффекта лишь одним чуть заметным движением глаз. И недаром слушатели говорили о самых ярких музыкальных переживаниях, когда за пультом стоял Глазунов. В противовес моде на всё «новаторское» он всё чаще играл старых классиков – Баха, Вивальди, провёл целый цикл «XVIII век в симфонии, опере, балете» и уж, конечно, не забывал любимых – Бетховена, Шуберта, Листа. Дирижировал обычно без нот, память его по-прежнему была безотказной. Это очень выручало, поскольку видел уже неважно, а пенсне боялся уронить при взмахах рук.

Но свои сочинения всё-таки исполнял, не отрывая глаз от партитуры, чем очень удивлял слушателей – своё-то, казалось бы, должно помниться лучше? И когда кто-то, не выдержав, спросил, Александр Константинович, добродушно усмехнувшись, объяснил:

– Когда я сочиняю, обычно в голове много вариантов каждого эпизода. А потом не помню, какой именно я использовал. Вот и гляжу, чтобы не ошибиться.

## ПЕРЕМЕНЫ В КОНСЕРВАТОРИИ

Несмотря на все трудности, деньги консерватории всё-таки выделялись, причём Луначарский подчёркивал в письмах «гражданину директору» (так теперь Глазунов именовался в бумагах, исходивших от Наркомпроса), что «означенными суммами» вправе распоряжаться сама консерватория, не спрашивая РМО. В консерватории понимали, что многое тут зависело от личного авторитета Глазунова и Художественный совет постановил объявить ему благодарность «за хлопоты по исхлопотанию 225 000 рублей».

Однако было в сопроводительном письме Луначарского и условие, которое Глазунов воспринял без радости – «Устав автономии будет установлен по согласованию с Комиссариатом Народного Просвещения». И директор сел за письмо наркому просвещения: «При свиданиях моих с Вами, – писал он, – Вы, признавая необходимость материальной поддержки консерватории, не связывали эту поддержку с какими-либо условиями и вообще о каких-либо преобразованиях в жизни консерватории не говорили». Глазунова обеспокоили и слова наркома о «мерах по демократизации консерватории и более широкого обслуживания ею музыкальных нужд трудового населения». К сожалению, «демократизация» всё больше понималась, как предоставление преимуществ по происхождению. И Глазунов продолжал: «В частности, по вопросу о демократизации я не могу не указать, что если понимать это выражение в смысле стремления к поднятию в народе уровня музыкального образования и художественного вкуса, то консерватория не заслуживает никакого упрека. Приём учащихся производится без всяких сослов-

ных и национальных ограничений, и единственным критерием к принятию учащихся всегда служила и служит исключительно степень их одарённости и некоторая подготовка». (Были, однако, случаи, когда лица, обладающие выдающимися дарованиями принимались в консерваторию и «прямо от сохи»). Завершая письмо, директор высказывал пожелание снизить плату за обучение, увеличить число бесплатных вакансий, прибавить жалование профессорам и преподавателям.

12 июля 1918-го глава нового правительства Ленин подписал «Декрет о Московской и Петроградской консерваториях». Через неделю целый день повсюду в консерватории из рук в руки переходили «Известия ВЦИК» с текстом Декрета:

«Совет Народных Комиссаров постановляет:

Петроградская и Московская консерватории переходят в ведение Народного Комиссариата по Просвещению на равных со всеми высшими заведениями правах, с уничтожением их зависимости от Русского музыкального общества. Всё имущество и инвентарь этих консерваторий, необходимые и приспособленные для целей Государственного Музыкального Строительства, объявляются народной государственной собственностью.

*Председатель Совета Народных Комиссаров  
В. Ульянов (Ленин)  
Народный комиссар по Просвещению  
А. Луначарский».*

Теперь существование РМО потеряло всякий смысл — ему уже нечем было управлять, роспуск его совершился.

Многое оставалось неясным. Поэтому в конце месяца директор Глазунов, его заместители Оссовский и Габель, и ещё несколько профессоров побывали в Зимнем дворце, в кабинете Луначарского.

Нарком просвещения, как всегда подтянутый, чуть ироничный, поблёскивая стёклами пенсне и расхаживая на фоне окна, за которым синела Нева и чётко вырисовывался силуэт Петропавловской крепости, изложил взгляды новой власти на роль и обязанности консерватории в новом обществе, строящем социализм.

Консерватории, в самом деле, как будто предоставлялась автономия, но, увы, очевидно было и то, что Наркомпрос будет входить во все дела, всё настойчиво контролировать. Вот, например, консерватория сама могла избрать себе директора, приглашать профессоров и преподавателей без санкции Наркомпроса, но в то же время Наркомпрос мог назначать профессоров и преподавателей, не спрашивая консерваторию. Расходы на содержание здания, прочие хозяйственные нужды и на жалование определяла консерватория, но смету утверждал Наркомпрос. И так далее. Похоже было, что освободившись от РМО, консерватория в неменьшей, если не в большей степени попадала в зависимость от чиновников Наркомпроса, а в том, что они далеко не все столь компетентны в делах искусств, как Луначарский, сомневаться, увы, не приходилось...

Хорошо было, что образование объявлялось бесплатным:

– За счёт казны, – сказал Луначарский.

Но и здесь, увы, был привкус горечи, очевидно было, что в «целях пролетаризации», как теперь нередко говорили, мерилom для поступления в консерваторию может стать не музыкальный дар, а «пролетарское происхождение». Пока об этом прямо не говорилось, Луначарский тоже не сказал этого, но каждому было понятно – что скрывалось за формулой о необходимости «более широкого обслуживания нужд трудового населения».

Гражданская война ширилась, а с ней всё грознее надвигался настоящий голод. Граждане «четвёртой категории» (а к ним относились все «бывшие») получали в день десятую долю фунта хлеба и фунт картошки в неделю. И часто вместо хлеба был жмых. Слава Луначарскому, консерватория всё-таки снабжалась несколько лучше. Довольно регулярно привозили кислую капусту, из неё варили пустые щи, ими подкармливали сверх пайка всех – и педагогов, и учеников – в дополнение к жидкой пшённой «болтушке». И это было благодеянием, позволявшим держаться на ногах. В час дня в столовой выстраивалась длинная голодная очередь, в ней демократично стояли на равных правах и почтенные профессора, и млад-

шие ученики. Сам директор, узнав о «приезде» капусты, ходил по кабинетам и извещал профессоров. А вечером вёз выделенную ему долю капусты домой, угостить Елену Павловну, сестру и домочадцев.

Елена Павловна не жаловалась на хвори, разве что на боли в ногах, но видно было, как оставляют её силы. Сидела у себя в комнате, лишь изредка выходя, чтобы проследить за порядком – как хозяйка. Но на деле в доме давно распоряжалась Ольга Николаевна Гаврилова. По мере того, как старела и слабела Елена Павловна, Ольга Николаевна всё больше брала власть в свои крепкие руки. Глазунов относился к этому вполне благодушно, был благодарен Ольге Николаевне за помощь, за порядок, какой ей удавалось поддерживать в доме, несмотря на все трудности. Сдружился с дочкой Ольги Николаевны Леночкой, часто сидел с ней за роялем, радовался её несомненным успехам.

Болел, увы, часто. Холод и недоедание не могли не сказаться – периодически обострялся ревматизм, всё сильнее мучили боли в ногах, простуды нередко переходили в воспаление лёгких, которое долго не проходило в холодной квартире. Сильно похудел, все старые сюртуки и пиджаки стали свободны, приходилось перешивать, обувать – иначе сам смеялся у зеркала:

– Болтается, как на пугале!

Но старался держаться, крепился, никому не жаловался – надеяться на помощь было не от кого. Превжнейшая главная жизненная опора – Елена Павловна – теперь сама нуждалась в поддержке и утешении.

В консерватории Глазунов подавал пример – имел бодрый вид, шутил над трудностями, утешал отчаявшихся, помогал слабым. По-прежнему знал обстоятельства каждого профессора, преподавателя, служащего, ученика, и вовремя приходил на помощь – хлопотал о пособиях, пенсиях, пайках, дровах. И при этом, если был в силах, никогда не отказывался поддиржировать.

Летом выступал в Павловске (переименованном в Слуцк – нежеже было в Советской России городу носить царское имя), провёл программу из своих старых сочинений и показал свою новинку – Второй фортепианный



концерт. На рояле аккомпанировал Шаляпину, певшему на сей раз не «Дубинушку» – арии Верди и романсы Глинки.

В августе со Стефанией Банцер и Павлом Коханским поехал в большое турне по волжским городам, «повёз» Второй концерт и Мазурку-оберек. Там, где не было оркестра, аккомпанировал на рояле. А в Нижнем Новгороде на эстраде летнего сада «Фонарик» у обомшелой стены древнего нижегородского Кремля продирижировал своей Пятой симфонией – с удовольствием послушал её и сам.

На Волге немного отдохнул от забот, подышал свежим воздухом – в Озерки, увы, поехать не пришлось – дачу сначала заняли под какой-то штаб, а потом вселили детский дом, не помогло и заступничество Луначарского.

Осенью было объявлено, что экзамены в высшие учебные заведения отменяются – в целях всё той же «пролетаризации». Правда оказалось, что для консерваторий сделали исключение, Музо издал «Обязательное постановление» о приёмных экзаменах по специальности: «Зачислению подлежат лишь исключительно одарённые лица, могущие посвятить себя музыкальному искусству...». На деле же приёмные экзамены чаще сводились к выяснению музыкальных задатков и проверке социального происхождения претендента в ученики, о подготовке подчас речь не шла – дескать, из неимущих классов, возможности получить образование не имел. А на вопрос, как же он сможет учиться, дамы из Музо отвечали: «Надо учить! Не надо относиться свысока к детям трудящихся!»

Хорошо ещё, что не отправили консерваторию исполнять трудовую повинность, которой подвергли почти всех трудоспособных. Луначарский сумел отстоять – в приказе Наркомпроса это объяснялось так: «Ввиду того, что художники всех родов деятельности: живописцы, скульпторы и архитекторы, литераторы, артисты и музыканты – необходимы в настоящий момент для государственных художественных работ в связи с постановкой агитационных памятников, октябрьских торжеств и пр., настоящим

объявляется, что деятели искусства освобождаются от трудовой повинности по удостоверениям, выданным отделами Наркомпроса».

С приближением холодов пришлось ещё потесниться в квартире – топили только две комнаты. Электричества уже давно не было, керосин приходилось экономить, по вечерам только в столовой зажигалась лампа, здесь собирались все обитатели квартиры и гости, если вдруг кто-то приходил – чаще всего Штейнберг. Разговоры обычно приводили к одному вопросу – что же будет дальше? Говорили осторожно и только Шалапин, с которого его «революционность» быстро сходила, шумно ругал большевиков. Если из гостей кто-то засиживался, то оставался на ночь – лучше было ночевать на диване в холодном кабинете, чем выходить на тёмные, казавшиеся мёртвыми улицы, жуткая тишина которых время от времени нарушалась выстрелами и бесполезными криками о помощи – грабежи и разбои продолжались.

## ПРОЛЕТКУЛЬТ СТРОИТ НОВОЕ ИСКУССТВО

Всё больше опасений внушал Пролеткульт. Его руководители, как они объясняли, боролись за создание «особой пролетарской культуры», причём считали, что её творцами могут быть лишь те, кто сам работает у станка, искусство должно выражать только их мысли и чувства, а всё, что было создано человеческим гением за долгие века, категорически отвергалось – поэт-пролеткультовец Кириллов, например, призывал: «во имя нашего завтра сожжём Рафаэля, разрушим музеи, растопчем искусства цветы». И такие «стихи» печатались в газетах! Ясно было, что в «мире будущего», какое Пролеткульт собирался, всё разрушив, строить на голом пространстве, для Глазунова и его музыки места не было.

Но, похоже, что Пролеткульт перегибал палку даже по мнению большевиков, во всяком случае, Луначарский таких замахов не одобрял. Пролеткульт после Октябрьской революции стал числиться при Наркомпросе, как «добровольная организация пролетарской самостоятельности», но явно противопоставлял себя не только про-

шлому, но даже и Советской власти, поскольку считал себя единственно владеющим знанием, как именно надо строить эту «особую пролетарскую культуру».

В фавор вошёл Фёдор Иванович Шаляпин. Он выступал на митингах и собраниях, пел революционные песни, «Дубинушку», революционный гимн собственного сочинения. В газетах обстоятельно расписывали его триумфы – в Севастополе, например, пел перед моряками в матросском костюме с красным флагом в руках, моряки-краснофлотцы подхватывали революционные песни. В ноябре, после выступлений Шаляпина в торжественных концертах по случаю первой годовщины Советской власти, Совет Народных Комиссаров обнародовал постановление: «в ознаменование заслуг перед русским искусством – высокодаровитому выходцу из народа, артисту Государственной оперы в Петрограде Фёдору Ивановичу Шаляпину – даровать звание Народного артиста». И добавлено: «звание Народного артиста считать впредь высшим отличием для художников всех родов искусств и дарование его ставить в зависимость от исключительных заслуг в области художественной культуры».

Фёдор Иванович звание это принял с радостью и на сообщении Луначарского перед спектаклем в Мариинском с чувством сказал:

– Дорогие друзья, у меня нет слов, чтобы выразить мою глубокую благодарность за ту честь, которую вы мне оказали. Я взволнован так, как никогда в жизни. Я объездил не менее двух третей земного шара, видел много наград, но сегодняшняя награда выше всех. Спасибо вам большое! Сейчас спою вам «Дубинушку», а вы подпевайте, – обратился он к матросам, переполнявшим зал». Гремели аплодисменты, мощно, хотя и не очень стройно, зал подхватил «Дубинушку».

– А может быть, в самом деле, всё наладится? – сказал Шаляпин после. Что ж, надежда, как говорится, умирает последней...

Зимние невзгоды выматывали – паёк, и без того скудный, уменьшался с каждым днём, дрова доставали с большим трудом. Топили только две комнаты – в одной жил

Александр Константинович, в другой Елена Павловна с Ольгой Николаевной. Комендантша приказала закрыть парадный подъезд, ходили теперь через двор, хотя теплее в доме от этого не стало. И в консерватории открыт был только один подъезд.

Зимний Петроград становился страшен – забитые окна магазинов, пустые дома, мусор на улицах – дворники поехали в свои деревни, а новые жильцы, не затрудняя себя, выбрасывали мусор в форточки прямо на улицы, ходить надо было осторожно. Даже на Невском валялись горы шелухи от подсолнухов – навалили матросы и их дамы, выходявшие «прошвырнуться» (словечко, ставшее модным) по главной улице бывшей столицы (правительство переехало в Москву).

Популярность вождя большевиков Ленина стала невероятной – о нём только и говорили, в него верили, словно в бога, его появление на митинге или в театре вызывало аплодисменты, каких не достаивался сам Шаляпин. Рассказывали, что как-то Ленин даже ушёл с концерта в Большом театре – рабочие, для которых был устроен концерт, не давали никому петь, аплодировали своему вождю.

Прежняя жизнь помалась всё круче. Думалось, и как только мы переживём это убийственное время? И будут ли перемены к лучшему? Не только холод, голод и отсутствие лекарств тяготили. Никак не мог, например, привыкнуть к новой орфографии, введённой новым правительством, все надписи вокруг казались малограмотными. Отталкивала и пугала неотёсанность новых «хозяев жизни» – их корявая речь, грубые ухватки, недобрые взгляды на «бывших».

Весной 19-го был создан Рабис – профсоюз работников искусства. Глазунову, как члену правления Рабиса, пришлось заниматься вопросом о тарифной сетке – кому из музыкантов сколько платить.

– Как это разложить артистические способности по полочкам? – Ворчал Александр Константинович, обдумывая, как найти что-либо приемлемое, чтобы, как говорится, не стричь людей под одну гребёнку, но ничего придумать не мог.

– Что ж, – говорил он коллегам по Рабису, – пока мы не придумаем чего либо лучшего, другого выхода как будто нет. Давайте же будем заниматься этим с максимальной добросовестностью.

И в самом деле, не жалея времени, входил во все мелочи, очень осторожно принимая решения.

Фёдор Иванович Шаляпин за развал в стране непрерывно теперь клял новую власть (конечно, за глаза), но расположением её продолжал пользоваться. Вскоре собрание солистов, хористов и оркестрантов единогласно избрало его кандидатом в директорию, такую придумали форму самоуправления. В директорию он был избран и назначен «консультантом по художественным вопросам, связанным с постановкой оперных спектаклей».

Видно было, что из «зрелищ» новая власть особое предпочтение отдает опере. Правда, всё более сложным становился вопрос с репертуаром. Мало-помалу начинались гонения на классиков – в одной опере «слишком много царей и бояр», в другой – «расфуфыренных барынь». Дескать, ни к чему трудовому народу эти господа на оперной сцене, насмотрелись на них в жизни при старом режиме.

Глазунов не раз говорил чиновникам из Наркомпроса и Музо, что главное – была бы хорошая музыка, если уж надо приобщать широкие массы к настоящему искусству, но слушали его невнимательно. Странное складывалось положение – вроде бы и признавали Глазунова главным музыкальным авторитетом России, но мнением его нередко пренебрегали. Проскальзывало в высказываниях чиновников – да, авторитетный музыкант, знаменитый композитор, но устарел, остался в прошлом, не понимает задач пролетарского искусства.

Но больше огорчало ухудшение отношений с Асафьевым. Тот входил в силу – был приглашён в директорию Мариинского театра, назначен заведующим всеми музыкальными библиотеками Петрограда, избран профессором русской народной музыки в Институте истории искусств (кстати сказать, будучи в избирательной коллегии, Глазунов поддержал кандидатуру Асафьева), а потом и дека-

ном музыкального факультета. Часто выступал со статьями, теперь уже ни для кого не было секретом, кто пишет под именем Игоря Глебова.

Внешне Глазунов и Асафьев общались как будто бы дружески, сидели рядом на многочисленных собраниях и заседаниях деятелей искусства, но холодок ощущался всё больше. Асафьев, хоть и соблюдал должный пиетет к признанному маэстро, всё чаще к высоким эпитетам прибавлял «комментарии», подчас резкие – «глазуновщина», «устарело», «прошлый век». В музыкальных кругах его высказывания, конечно, были известны и понимались по-разному. Не все верили в искренность Асафьева, кое-кто считал, что в нём говорила ревность – ведь его музыка, его балеты успеха не имели, а «Раймонду» по-прежнему называли «королевой балета». Известно было, что Асафьев человек мнительный, ранимый, склонный считать, что его недооценивают, что неуспех его музыки – следствие каких-то интриг. Натура его была явно «мимозной», вроде скрябинской. Глазунову асафьевская музыка совсем не нравилась, казалась банальной, бесцветной, хотя от критики он воздерживался, однако Асафьев был убежден, что мнение о нём в музыкальных кругах – «талантливый музыковед и посредственный композитор» – идёт именно от Глазунова.

Асафьев скептически отзывался не только о сочинениях Глазунов, но, что было ещё огорчительнее, стал критиковать систему обучения в консерватории – тоже, дескать, совсем устарела. Видимо, считал, что его самого плохо учили в консерватории, сам-то он опыта преподавания не имел, а лектор был неважный, сам это признавал.

Массовые действия – концерты-митинги становились традицией. В советский праздник – 1 мая – в Петрограде у Зимнего дворца разыграли грандиозное представление – «Действо III Интернационала». Участвовали многие тысячи людей, гремели хоры и оркестры, звучали революционные песни, музыка Бетховена и Скрябина (его теперь числили чуть ли не в «буревестниках революции» – Луначарский постарался). Чтобы организовать такую массу людей, применили, словно на войне, полевые те-

лефоны, световой и флажковый «телеграфы» и связников. Газеты печатали тексты песен, много писали о политическом и воспитательном значении таких массовых действий и сообщали о действиях в Москве, Воронеже, Орле, Иркутске.

Глазунов, конечно, тоже был задействован – по сигналу распорядителя, сидевшего у телефона, давал знак оркестру и над площадью разносидись мощные маршевые звуки финала Пятой симфонии Бетховена. Ученики консерватории и пели, и плясали, и декламировали хором, и изображали в пантомимах героев-освободителей прошлого.

Да и в другие дни ученики постоянно выступали по городу – приказом Музо составлялись небольшие «артистические бригады», в грузовик втаскивалось пианино или даже рояль, и начинались концерты в рабочих клубах, а то и просто на площадях и перекрёстках – после митингов. Платы за это не полагалось, но слушатели, жалея юных музыкантов за явно голодный вид, нередко кормили их.

Звучала в таких концертах и музыка Глазунова – фортепианные этюды, романсы, отрывки из балетов. Ученики его по-прежнему очень любили, ценили каждое обращение к ним, не упускали случая пожать на пути, чтобы вновь ощутить его дружелюбное рукопожатие. Причём в этом не было подобострастия или лести, просто – радость от общения с большим и добрым человеком.

Глазунов тоже не притворялся, он искренне любил талантливую молодёжь, радовался её успехам и надеялся на большое будущее каждого из одарённых учеников. И с печалью воспринял известие о гибели одиннадцатилетнего сына Скрябина – Юлиана, гениально одарённого мальчика. Он учился в Киевской консерватории у Глиэра, и утонул, купаясь в Днепре...

### «МИТЯ – ЭТО РУССКИЙ МОЦАРТ!»

Возможно, что судьба, отняв у русской музыки Юлиана Скрябина, решила компенсировать эту утрату – осенью 19-го на экзамене в консерватории появился чуть застенчивый, молчаливый мальчик в круглых очках, с чёл-

кой и в матросском костюмчике. Это был 13-летний Митя Шостакович. Глазунов познакомился с Митей ещё до экзамена, когда родители привели мальчика к знаменитому композитору. Привезли расстроенные и сомневающиеся: до этого они показывали Митю другой знаменитости – Александру Ильичу Зилоти, но тот заявил безапелляционно:

– Музыкальных способностей нет. Карьеры музыканта мальчик не сделает.

Ладно ещё что до конца ему не поверили и не решили сделать Митю инженером, о чём уже думали. Конечно, к музыке он бы всё равно пришёл, но сколько времени и сил было бы потеряно! Глазунов, послушав Митю, только и мог удивиться «глухоте» Зилоти и настойчиво посоветовал родителям мальчика:

– Непременно должен быть музыкантом! И пианистом может стать, и композиции надо учить.

На экзамене окончательно убедились в исключительной одарённости Мити Шостаковича – тончайший слух, превосходная память, громадные виртуозные задатки. Штейнберг, Николаев и другие профессора наперебой выражали своё восхищение – этот мальчик с совсем детским выражением лица, казавшийся моложе своих лет, играл зрело, а в сочинениях его, хотя ещё во многом подражательных, проглядывало и нечто явно своё, многообещающее. И Глазунов завершил обсуждение словами, скоро разошедшимися по всему Петрограду:

– Митя – это русский Моцарт!

Митя был принят в два класса – сочинения и фортепиано, в тайны искусства композиции его начал посвящать Штейнберг – любимый учениками «Овёсыч». Митя с первого дня поражал всех, и профессоров, и соучеников тем, как быстро усваивал сложные музыкальные науки. По просьбе учеников показывал «фокусы» – демонстрировал свой необыкновенный слух, угадывая любое число звуков, взятых на рояле. И нравился всем своей серьёзностью, обязательностью, ревностным отношением к занятиям.

А учиться было нелепо. Разруха в стране сказывалась всё тяжелее. Здоровье у Мити было некрепким и от постоянного недоедания развилось малокровие, часто болела



голова. Ежемесячный паёк, назначенный ему по представлению Глазунова, как особо одарённому ученику – фунт свинины и четыре столовых ложки сахара – мало помогал. А с приближением зимы добавились страдания от холода, здание консерватории не отапливалось, в классах сидели в пальто и перчатках, от клавиатуры рояля и от карандаша леденели пальцы. Один за другим исчезали ученики, уезжали куда-то или просто недоставало сил ходить в консерваторию. Софья Васильевна Шостакович, мама Мити, глядя на бледного и истощённого сына, подумывала, не уехать ли всем семейством куда-нибудь на юг – в тёплые и хлебные края, но Митя решительно воспротивился – консерватория, музыка, композиторство стали смыслом его жизни. И хотя на первом курсе ещё не было собственно сочинения, он всё чаще приносил на уроки теории у Штейнберга свои фортепианные и даже оркестровые пьесы. Глазунов, конечно, тоже знакомился с ними – увы, они ему совсем не нравились, многое даже казалось неприятным, чересчур жёстким, что-то напомнило Прокофьева, музыку которого, как видно, Митя любил. Но теперь, с высоты долгого жизненного опыта, Александр Константинович спокойно отнёсся к «новаторству» Мити Шостаковича – исключительное дарование мальчика было несомненным, пусть пишет, что ему хочется. И постоянно спрашивал у «Овёсыча», как там его юный подопечный? Штейнберг же опыты Мити весьма одобрял.

Увлечение музыкой, видно, помогало мальчику преодолевать невзгоды – Митя не унывал, выглядел бодро, несмотря на бледность, его остроты и шутки смешили и бодрили товарищей по учебе.

## МУЗО РУКОВОДИТ

Перемены в консерватории нарастали. Всё чаще вывешивались декларации Музо, в них пространно трактовалось о назначении музыкального искусства в деле строительства нового общества, о служении народу, о личном участии каждого музыканта в этом служении – вроде бы и правильные вещи, но всё это излагалось выпендренно и трескуче, и поэтому производило на Глазунова, и не только на него, впечатление пустой болтовни. Декларации

подписывал «Эмиссар Музо Наркомпроса», тот самый Артур Лурье, а иногда Игорь Глебов – похоже Асафьев стеснялся ставить своё настоящее имя под подобной писаниной. Асафьев теперь служил ещё и в Петроградском Музо и, видимо, по долгу службы хвалил сочинения Лурье – тот воображал себя композитором. И не просто, а «революционным композитором». Эти, с позволения сказать, сочинения регулярно печатались на отличной бумаге и были «сверхреволюционными» – без нотных линеек и без тактовых черт, без обозначения тональности, с жуткими кляксами вместо аккордов, с претенциозными названиями, вроде «Формы в воздухе», а на деле были мёртвой бессмыслицей.

Но хуже было то, что Лурье с апломбом вмешивался в дела консерватории, давал нелепые указания, навязывал свои сочинения. Глазунову было всё яснее, что это самозванец в искусстве, бездарный карьерист, а его «революционная преобразующая деятельность» (он без конца повторял это) была видимостью. Когда Лурье, уехав в зарубежную командировку, не вернулся в Россию, в консерватории облегчённо вздохнули и с радостью стали заворачивать в его «Формы в воздухе» пайковую селёдку, благо бумага была плотная. Вздохнули и в Музо, а Асафьев позже, уже уйдя из Музо, признался:

– Жаль энергии, ушедшей на сношение с ним и с Музо. Тяжело вспоминать об ужасах Музо, идиотской дипломатии и компромиссах!

Тревожные вести приходили с фронтов Гражданской войны. Газеты призывали: «Собирайте силы для отпора Деникину!» Ходили слухи, что деникинцы намереваются, если победят, устроить кровавую расправу не только с большевиками, но и со всеми, кто сотрудничал с ними. Значит и Глазунову грозило это, вряд ли деникинцы в своей ярости и ненависти поняли бы, что знаменитый композитор служил только музыке и своим ученикам.

Но прозовая атмосфера не мешала музыке. В октябре 19-го прошёл цикл концертов музыки Бетховена, а Глазунов продирижировал баховским концертом для четырёх клавиров. Дров для отопления Малого зала консервато-

рии добыть не удалось, холод был, словно на улице – оркестранты играли в пальто и калошах, а Глазунов вышел за дирижёрский пульт в валенках, шубе и тёплых перчатках. Однако исполнение удалось, с блеском сыграли профессор Николаев и три его ученика, а закоченелые слушатели дружно аплодировали, выдыхая изо ртов клубы пара.

Нередко Глазунов выступал теперь вместе со струнным квартетом, которому недавно присвоили его имя – Квартет имени Глазунова! Четыре отличных музыканта – Лукашевский, Печников, Рывкин и Могилевский – все давние знакомые и друзья композитора, составили совсем неплохой ансамбль. Играли его квартеты и напоминали – хорошо бы что-то сочинить для них специально. А Глазунов всё никак не мог сесть за Шестой квартет, хотя мелодии его уже звучали в сознании. Пора, пора взяться – ведь Пятый квартет он сочинил двадцать лет назад!

Не раз получал предложения сочинить что-то на «современную тему» – о революции, о борьбе классов. Как-то пришёл молодой человек и принёс балетное либретто «Золотой король» – о том, как массы трудящихся борются с золотым кумиром и побеждают его. Под «золотым кумиром» понимался капитал, развращающий и губящий людей. К либретто было приложено письмо Луначарского с похвалой молодому автору: «Либретто разработано ярко, живописно, в лучшем смысле слова, балетно и феерично»:

– Анатолий Васильевич рекомендовал обратиться к вам, – объяснил либреттист. На Глазунова он смотрел во все глаза и признался, что очень любит «Раймонду» и «Времена года».

– Как напоена солнцем музыка вашей «Осени!» – восторженно говорил он

Глазунов внимательно прочёл и письмо Луначарского, и либретто. Оно ему не понравилось – подобные сюжеты подошли бы кому-нибудь вроде Лурье. Но не желая обижать восторженного юношу, покривил душой:

– Я с удовольствием возьмусь за эту тему, – сказал, поглаживая листки либретто, – но не теперь. Сейчас мне трудно что-то писать. Я сам топлю печь и сам колю дрова.

А вот летом, в своем садике, – Александр Константинович надеялся, что летом можно будет жить в Озерках, – я охотно возьмусь за эту вещь.

Либреттист ушёл счастливым. А со временем, до лета эта история была благополучно забыта.

### «НЕ ЗАКРЫТЬ ЛИ ОПЕРНЫЕ ТЕАТРЫ?»

Зимой 1919-20-го надвинулась новая опасность – кое-кто из нового руководства решил сэкономить за счёт искусства, поправить дела с нехваткой топлива, закрыв оперные театры. Некий Галкин яростно втолковывал:

– Все эти «Травиаты», «Кармены», «Евгении Онегины» и прочие буржуазные оперы не нужны народу. Можем ли мы, когда мёрзнут трудящиеся, бросать драгоценное топливо в прожорливые печи театров?

Этот Галкин имел в виду, прежде всего, московский Большой театр, но идею подобной «экономии» подхватили и в Петрограде – предложено было закрыть Мариинский театр, а накопленное за столетия богатейшее собрание костюмов, декораций, реквизита... раздать по периферийным театрам и рабочим клубам.

Директория Мариинского театра срочно командировала в Москву Шаляпина. Знали, конечно, что Ленин, которому Фёдор Иванович изложил замыслы «нигилистов» из Петроградского Музо, был поклонником музыкального искусства и, в том числе, оперы. На жалобы Шаляпина он, иронически прищурившись, ответил:

– Я думаю, что товарищ Галкин и прочие имеют несколько наивное представление о роли и назначении театра. Театр нужен не столько для пропаганды, сколько для отдыха работников после дневного труда. И наследство от буржуазного искусства нам рано ещё сдавать в архив. Не беспокойтесь, Фёдор Иванович, возвращайтесь в Петроград. Ваши резонные опасения мы учтём. Товарища Галкина поправим!

Действительно, поправили, театры не закрыли, давали дрова, увеличили пайки артистам, богатства Мариинского театра не разбазарили. Луначарский теперь часто и горячо повторял:

– Если окружившие театр реформаторы-политики требуют от имени пролетарской массы кричать «Долой буржуазные театры!», то мы, представители правительства, скажем этим крайним: «Руки прочь!» И мы считаем своим долгом хранить для народа его вековые ценности!

Известно стало, что в правительстве решили создать Государственную коллекцию музыкальных инструментов, а для того реквизируют у частных владельцев скрипки и виолончели знаменитых итальянских мастеров – Страдивари, Амати, Гварнери. Тщетно владельцы пытались их спрятать, даже бежать с ними за границу. Вездесущая Чека обнаруживала их и отнимала. Луначарский, который вошёл в комитет по созданию Госколлекции, объяснял недовольным:

– Не без помощи столь хулимой обывателями Чрезвычайной комиссии удалось нам взять из рук частных коллекционеров, любителей и торговцев эти инструменты и соединить их в ансамбли для того, чтобы они не висели в музее, не покрывались пылью, но чтобы пели свою золотую, серебряную песнь перед широкой трудовой публикой!

Надо было отдать должное новым владельцам – инструменты хранились бережно и выдавались за умеренную арендную плату достойным музыкантам. Одними из первых получили чудесные инструменты квартеты.

Позаботились, чтобы сохранить библиотеку Сергея Ивановича Танеева, а в Клину – дом Петра Ильича Чайковского. Директор дома-музея, бывший секретарь Московского отделения РМО Николай Тимофеевич Жегин поддерживал в доме порядок, а при затруднениях спешил обратиться к Луначарскому. Приглашал пожить в Клину Глазунова. Очень хотелось поехать, но Александр Константинович не собрался – зимой разболелась Елена Павловна, ходить не могла. Оставить её надолго было невозможно да и в консерватории в отсутствие директора наверняка бы задержали выплату жалования.

С болезнью Елены Павловны чаще оставался дома, немного сочинял и за зиму написал фортепианную Фантазию в четыре руки. Говорил Елене Павловне:

– Поправитесь, мамаша, сыграем с вами!

Зима тянулась бесконечно, мучили холод и недоедание. Казалось бы уже и некуда дальше худеть, но за зиму Александр Константинович ещё убавил в весе, сюртуки снова пришлось ушивать. Но думая о себе, он мог и гордиться – тяготы времени не испортили его характера, добродушие осталось главной чертой его натуры. Вера Ивановна Скрябина как-то передала Елене Павловне чей-то отзыв об Александре Константиновиче:

– Какой он спокойный, уравновешенный, никогда ничем не возмутится. Редкая у него душевная красота, обаяние. И ведь при том, что строгий и принципиальный! Консерватория на нём держится. Такой знаменитый, а не забудет вовремя поздравить, если есть с чем. И сколько доброты в его тихом и ровном голосе!

Елена Павловна, конечно, рассказала это сыну. Глазунов отмахнулся:

– Всё обыкновенно. И возмутиться могу. Отвыкли что ли от человеческого обращения?

Всё когда-нибудь кончается, кончилась и зима. А весна принесла свои проблемы – начали оттаивать накопившиеся во дворах и на улицах Петрограда нечистоты, городу грозила эпидемия, власти объявили трудовую повинность по расчистке города.

## ВЕСНА И ЛЕТО 20-го

Среди петроградцев, несмотря на все трудности жизни интересующихся музыкой, уже давно ходили слухи, что в консерватории какой-то близорукий юноша необыкновенного таланта сочиняет что-то очень непривычное, но и очень интересное. А кто впервые видел Митю Шостаковича удивлялся – совсем мальчик с виду, худенький и лёгкий, словно былинка, странное выражение лица от толстых стёкол очков, а музыка такой энергии!

Митя Шостакович успешно шёл по двум специальностям – и по фортепиано, и по теории. И весной Глазунов записал в толстой книге директорских отзывов: «Выдающееся музыкальное и виртуозное дарование. Передача уже довольно самостоятельная и зрелая. Прекрасная звучность». Пожалуй, давно уже никто не достаивался такого глазуновского отзыва!

Консерватория, как кто-то радостно выразился, оттаивала после зимних страданий. Занятия шли полным ходом, повсюду звучала музыка. В ту весну оканчивали в классе Николаева талантливейшие пианисты Мария Юдина и Владимир Софроницкий – о них, как о Шостаковиче, без конца толковали в консерватории и по городу.

Глазунов ходил по экзаменам, успевая всюду, а когда под вечер покидал консерваторию, кто-то из учеников обязательно успевал сбежать за извозчиком, чтобы любимому директору, уставшему за день, не приходилось ждать.

С наступлением тепла Глазунов всё чаще брал в руку дирижёрскую палочку. Было нелегко – болели ноги, трудно было долго стоять перед оркестром, но музицирование увлекало, болезни забывались. Вместе с другими профессорами консерватории ездил по клубам и домам культуры, а то и выступал прямо в заводских цехах, дирижировал, аккомпанировал, чаще всего скрипачу Павлу Коханскому и певце Марии Бриан – с ними у Глазунова сложился отличный ансамбль.

В кузов грузовика ставили большое кресло, помогали Александру Константиновичу подняться, усаживали в кресло. Грузовик, чадя синим дымом, двигался по Петрограду. Рабочие, матросы, красноармейцы принимали артистов восторженно, залы всегда были полны до отказа, аплодисменты длились бесконечно. Глазунова любили особенно – знаменитый композитор, известный во всем свете, но не покинувший родину в трудные для неё времена, деливший с народом его тяготы. Как-то после выступления перед матросами газета «Красный Балтийский флот» писала: «Красные моряки чествовали своего родного композитора. Они устроили ему овацию, встретили его громом аплодисментов».

С весной стал выезжать и за границу – и самому стало полегче двигаться, и получше чувствовала себя Елена Павловна, можно было оставить её. Побывал в Берлине и других немецких городах, встретился со многими друзьями и знакомыми, было много и новых знакомств. Запомнилась встреча с молодым американцем Джорджем Гершвином – тот талантливо импровизировал на фор-

тепиано эстрадные мелодии в джазовом духе, хотя и играл грубовато, по-кафешантанному. Когда его представили знаменитому русскому композитору, Джордж тут же энергично заявил:

– Мечтой всей моей жизни было поехать в Россию и изучить у вас оркестровку!

Глазунов внимательно посмотрел сочинения Гершвина – песни, мюзикл, нашёл немало промахов и ответил с открытой правдивостью:

– Вы – способный композитор, но вам, прежде чем обратиться к оркестровке, необходимо ещё основательно пройти теорию музыки, гармонию и контрапункт.

Молодой композитор не обиделся, принял совет с признательностью, в самом деле засел за самообразование – в чём Глазунов смог убедиться, познакомившись позже с новыми сочинениями Гершвина.

Вернувшись из поездки «по краям заморским», выступил с большим концертом из своих произведений в Павловске, – то бишь, в Слуцке – никак не мог привыкнуть ко всем этим новым названиям.

Летом отдыхал в Гатчине – в Озерках после того разгрома, что учинило даче годичное пребывание там детского дома, всё ещё не было возможности сделать ремонт. В Гатчинском царском дворце, теперь дворце-музее, Глазунову, как и другим знаменитым деятелям искусства, предоставлялась на лето отличная, большая и светлая комната, хорошее по тем временам питание. Жаль было, что не могла поехать Елена Павловна (больная нога не давала возможности), но Мукузана Александр Константинович с собой взял и носил на плече в прогулках по Голландскому саду среди чудесной сирени и беломраморных статуй, по берегу Белого озера. Окружающие (художники, музыканты, учёные, тоже отдохавшие в Гатчине) уже привыкли к виду знаменитого композитора, медленно и грузно шагающего с большим серым котом на плече.

В Гатчине, отдохнув от консерваторских и домашних забот, Глазунов испытал желание сочинять, время от времени садился за нотные листы – приводил в порядок фортепианные прелюдии и фуги, набросал эскизы Шестого



квартета, обдумывал и ещё какие-то большие, пока ещё не до конца ясные сочинения. По-прежнему оставался в музыке самим собой, никакие модные новшества его не прельщали.

В Москве, как сообщили газеты, в июле была впервые сыграна Пятая симфония Мясковского. Николай Яковлевич теперь служил в Москве, у большевиков, в штабе военно-морских сил, но, как говорили, службой тяготился и собирался уйти с неё. Открыв партитуру его новой симфонии, Глазунов удивился и порадовался переменам, что обнаружились в манере Мясковского – отбросил сложности, ушёл от мрачно-зловещих образов (вроде тех, что были в его «Молчании»), написал музыку светлую, подчас лучезарную (хотя и есть во второй части нечто тревожное), а главное, вспомнил заветы учителей – музыка получилась ясная, русская, а в скерцо даже разработал украинскую народную мелодию. Словом, стал ближе к Глазунову, чем ко всевозможным «модернистам», которых продолжал восхвалять в своих статьях. Недаром позже, когда симфонию исполнили в Америке и её послушал Прокофьев, то в одном из интервью, какие он без конца раздавал, упрекнул Мясковского за «глазуновские, местами возмутительно ученические приёмы и за длинноты...»

Что ж, Мясковский порадовал, может быть и Прокофьев со временем тоже одумается? Видимо, всё-таки не так уж неправ был «консерватор» Глазунов, когда предостерегал от излишних новшеств. И Глазунов в канун начала консерваторских забот с особенным удовольствием дирижировал в зале Народного собрания своими сочинениями – сюитой «Из Средних веков» и эпизодами из музыки к «Царю Иудейскому». Встретили хорошо, похоже, что Глазунов, в самом деле, становился «народным дирижёром» – любимцем публики в хорошем смысле этого выражения, ведь он по-прежнему никогда и ничего не делал «на публику».

Осенью в консерватории трудно было пройти по коридорам – на вступительные экзамены явилось необычайно много желающих. Отчасти их привлекали большая стипендия, назначавшаяся всем поступившим, и бесплатный

обед. Но проводили экзамены строго, безжалостно отсеивали неспособных, по возможности игнорировали указания Музо о «пролетаризации» состава учащихся.

### «ГЛАЗУНОВ ДОЛЖЕН БЫТЬ ГЛАЗУНОВЫМ»

В сентябре 1920 года в Петроград приехал знаменитый английский писатель-фантаст Герберт Уэллс. С сыном и дамой-переводчицей он ходил по городу и ужасался разрухе – пустым и запылённым витринам давно закрытых магазинов, битком набитым скрипучим от старости трамваям, ямам на мостовых, фундаментам от разобранных на дрова деревянных домов. И повторял:

– Коллосальный, непоправимый крах! Катастрофа! Эти мёртвые магазины!

Предсказывал ближайшую гибель большевистского режима. Но удивило его то, что самым устойчивым из знакомой ему раньше русской жизни оказались театры – ежедневно в Петрограде и Москве шли десятки превосходных театральных представлений. Пел Шаляпин, прекрасно играли оркестры одетых во что попало музыкантов, только дирижёры являлись по-прежнему во фраках и при белых галстуках.

Уэллс захотел повидать Глазунова, которого давно и хорошо знал. Встреча была в Наркомпросе. Ровесники и старые друзья сердечно обнялись. Глазунов увидел преуспевающего, отлично одетого джентельмена, молодящегося, пышущего здоровьем, Уэллс – худого, бледного, в свободно висящей, словно с чужого плеча одежде, отягощённого заботами и огорчениями пожилого человека. Вспоминали свои встречи в Лондоне и Оксфорде, вспоминали общих друзей и знакомых. Уэллс спросил о работе.

– Пишу, – сказал Глазунов, – но кончается нотная бумага. И больше, боюсь, её не будет.

– Появится и даже скоро, – горячо заверил Уэллс, имея в виду предполагаемый им скорый крах большевиков.

Но Глазунов, конечно, лучше понимавший обстановку в России, покачал головой и спросил:

– А в Англии не будет революции? У меня много хороших друзей там...

В своих набросках к будущей книге «Россия во мгле» Уэллс записал: «Глядя на всех этих выдающихся людей, живущих как беженцы среди жалких обломков рухнувшего строя, я понял, как безмерно зависят люди большого таланта от прочности цивилизованного общества. Простой человек может перейти от одного занятия к другому, но Шаляпин должен быть Шаляпиным или ничем, Павлов – Павловым, Глазунов – Глазуновым». А ведь англичанин ещё не знал, сколько хозяйственных хлопот лежит на директоре консерватории (вряд ли о них думал сэр Чарльз Вилльерс Стэнфорд, глава Королевского музыкального колледжа). И пусть Глазунов занимался ими с любовью, беспокоясь о своих подопечных учениках, профессорах, служащих, но сколько уходило времени и сил! Не знал Уэллс и о дурацких декларациях Музо, о требованиях «пролетаризировать» музыкальное искусство, не знал ещё о многом. И поэтому закончил свои заметки довольно бодро: «Глазунов будет писать, пока не иссякнет нотная бумага».

На деле же, в ту осень Александр Константинович ничего не писал, хотя бумага ещё была. Какие-то наброски накапливались в памяти, но сесть за работу времени не находилось.

В начале зимы собрались, наконец, отметить «20-летие педагогической деятельности А. К. Глазунова». На деле же подходил к концу 21-й год, но трудности жизни заставили повременить с юбилеем. Торжественно, хотя и в шубах, заседали с речами и чтением правительственного и учрежденческих адресов, писем и телеграмм. Звучало много глазуновской музыки, в том числе, две новинки – Ершов, пуская пар изо рта, отлично спел «Сонет Шекспира № 66», а юбиляр с Николаевым в четыре руки сыграл фортепианную «Фантазию».

В фойе Малого зала установили бронзовый бюст Глазунова – суровым, даже сердитым изобразил его известный скульптор Матвей Манизер, а сам Малый зал, согласно постановлению, надлежало «во всех случаях впредь именовать Залом Александра Константиновича Глазунова».

В конце года Художественный совет единодушно переизбрал Глазунова директором на новое трёхлетие. Александр Константинович кратко благодарил совет и просил у него поддержки и доверия в будущей совместной работе.

В зарубежных газетах нередко упоминался Сергей Прокофьев. Похоже было, что за границей (теперь он выступал в Америке) его считают своего рода «представителем большевистского музыкального искусства». Взхлёб восхвалялась энергия его игры: «Его мускулы сделаны из стали!». «Стальные пальцы, стальные запястья, стальные бицепсы, стальные трицепсы... Это – звуковой стальной трест», – повторяли газетчики. Музыка же его воспринималась дикой и необузданной, в чём видели «большевистскую стихию». Какой-то рецензент писал с комическим ужасом: «Когда дочка динозавра оканчивала консерваторию той эпохи, в её репертуаре, конечно, был Прокофьев». А финал Второй сонаты представился другому в виде картины «атаки стада мамонтов на азиатском плато». Композитор, часто – по американскому обычаю – раздавая интервью, отвечал: «Когда критик не понимает моей музыки, ему ничего не остаётся, как говорить о стальных мускулах». И прибавлял, что однажды в отеле негр-лифтёр с уважением потрогал его за руку, видимо приняв за боксера – раз говорят о «стальных мускулах».

Зима была не легче предыдущей, по-прежнему было холодно и голодно, По-прежнему на Казанской ходили по заснеженному и замусоренному двору, в потёмках поднимались по чёрному ходу. В коридоре было тесно – необходимое из комнат, которые не топили, вынесли в коридор, чтобы беречь тепло. Нелегко было добираться до консерватории – своей пролётки и преданного Кузьмы давно не было, не всегда сразу даже на Невском попадался извозчик, а к трамваю, за езду на котором плату теперь не брали, страшно было и подступиться – так они были переполнены, люди ухитрялись ехать даже на крышах.

Власти понемногу «закручивали гайки», всё сложнее было выехать за границу. Глазунову пока препятствий не чинили – может быть, считали, что вернётся, не бросит большую мать. С успехом выступил в Эстонии, а потом поехал в Германию. На этот раз поездка его разочаровала – отнеслись к нему невнимательно, даже не встретили на вокзале. В Германии он был известен, хотя и больше среди русских эмигрантов – узнавали, приветствовали. Поэтому избегал русские рестораны и те места, где часто бывали его соотечественники, в числе которых было немало людей, кому он и раньше не подавал руки. В газетах среди славословий знаменитому русскому композитору, «живому классику» иной раз проскальзывала и брань: «Проданся большевикам!» Отвращал композитора и разгул спекулянтов, и дешёвый уличный разврат.

– Ведь это же Вавилон, развратный Вавилон, – повторял он тем, кому мог довериться, – мне душно здесь. Я не могу здесь долго оставаться. Точно шея сдавлена узким воротником.

На второй день приезда в Берлин побывал у дома, где почти век тому назад жил Михаил Иванович Глинка. В небольшой нише стены этого дома какой-то немецкий почитатель русского композитора установил бюст Глинки. Глазунов вновь прочитал надписи на немецком и русском языках, постоял в молчании и с непокрытой головой.

А днём перед началом репетиции с Берлинским симфоническим оркестром Глазунов поблагодарил музыкантов и в их лице всех добрых немцев за увековечивание памяти его любимого русского композитора.

– Глинка – это гений! – Сказал он с чувством и открыл партитуру своей симфонии. – Итак, начнём, господа!

И хотя концерты в Берлине проходили с успехом, «Вавилон» тяготил композитора и вскоре он уехал, выступил в Лейпциге и Дрездене, где отдохнул душой – здесь ещё сохранялась старая немецкая добропорядочность.

## МУЗЫКА ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Настроение в Петрограде было тревожным, ходили слухи о каких-то новых планах власти. Положение с удовольствием и отоплением оставалось тяжёлым, трам-

ваи ходили лишь до пяти вечера. По-прежнему внушали страх вести о грабежах на улицах и в квартирах. По вечерам все старались сидеть дома.

Но всё-таки довольно часто друзья собирались у Глазуновых, сложился небольшой, но устойчивый кружок – несколько профессоров из консерватории (чаще всех – Оссовский и Лавров), доктор Спенглер. Кому-то пришло в голову подсчитать, сколько вместе лет участникам этих встреч, включая хозяина дома. И вдруг вышло ровно 300 лет. С тех пор собрания стали именовать «трёхсотлетиями». Сидели обычно в небольшой комнате, бывшей «лакейской», бурно спорили обо всём на свете и, конечно, больше всего о музыке. Александр Константинович охотно рассказывал о встречах с Листом, Чайковским и Рубинштейном, о кучкистах, о своих поездках по Европе. Воодушевившись переходили в зал, кто-нибудь садился за рояль. Если чувствовала себя получше, приходила иногда Елена Павловна, а когда музицировал Блуменфельд, обязательно просила сыграть его транскрипцию вальса Глазунова – блестящую, виртуозную в высоком смысле этого слова. Елена Павловна по-прежнему, вот уже почти тридцать лет была равнодушна к посвященному ей сыном вальсу, играла и сама, но теперь с трудом даже простое его переложение.

Кстати, блуменфельдовская транскрипция, сделанная с истинным мастерством, нравилась и самому Глазунову и он с удовольствием слушал, как её играют (довольно часто) консерваторские ученики. Обычно приглашал к себе в кабинет тех, кто разучивал транскрипцию, советовал посмотреть партитуру, чтобы легче было изобразить на рояле звучание оркестра и различных его инструментов. И садился за рояль, показывал, как это надо делать. Ученики неизменно восхищались:

– Как он умеет всё охватить! Какие сложные звуковые краски! Поразительно!

К весне пошли разговоры о возобновлении концертов в зале Дворянского собрания. В войну в здании был госпиталь, потом стояли красноармейские части, потом поселилось управление милиции. Без отопления зимой и без ремонта здание пришло в упадок, разрушалось. Но вла-

сти нашли какие-то возможности, зал привели в порядок, весной вновь зажглись прекрасные старинные люстры.

В концертной жизни Петрограда теперь царил дирижёр Эмиль Купер – невысокий, коренастый, невидный, но преисполненный невероятной энергии, подлинный властелин музыки. Музыкантов он увлекал гипнотически.

– Не хочешь, а дуешь, – говорили трубачи и валторнисты, обычно самые капризные среди оркестрантов.

Программы Купера были очень обширны – чего только он не играл! От старых мастеров до Малера, и всё удавалось ему одинаково хорошо. Из глазуновских сочинений он предпочитал Пятую симфонию, хотя не забывал и многое другое. Когда Черепнин уехал за границу, Купер был приглашён в профессора консерватории по классу дирижирования. Всё чаще общался с Глазуновым, бывал на Казанской. Вскоре их отношения стали настоящей дружбой.

Весной к 25-летию выступлений Ершова на сцене оперный театр возобновил «Китеж» Римского-Корсакова. Дирижировал Купер, а Ершов выступил в своей коронной партии – Гришки Кутерьмы.

В полутьме зала Мариинского театра (всё ещё трудно было привыкнуть к его переименованию в Государственный академический театр оперы и балета) Глазунов, как уже давно не было, полностью погрузился в волны музыки дорогого учителя. Всё-таки Николай Андреевич остаётся в памяти прежде всего как создатель «Китежа» и «Майской ночи», в них его душа великого и доброго человека раскрылась до конца.

Великолепен был Ершов – вот тут он, пожалуй, поднялся до высот гениальности. Не менее великолепен был и Купер – оркестр звучал тонко и обаятельно, вдохновенно пел хор, на высоте были и все солисты. Наконец-то вновь гениальная музыка Николая Андреевича прозвучала в подлинном своём величии...

Отзывы в прессе были благожелательные, восторженную статью написал Асафьев. Но были и суждения – деятелей Наркомпроса, Музо и Пролеткульта – нужны ли пролетариату подобные «упадочно-религиозные» произведения? Чувствовалось, что эти люди глухи к гениальной музыке, что история народа и его предания их не вол-

ную. Видимо, более подходящим для пролетариата они считали хоровую декламацию и шумовые оркестры, что быстро входило в моду и распространялось повсюду. В печати даже появились рекомендации, что именно включать в «шумовку» – высушенные бычьи пузыри с горохом внутри, охотничьи пищики и трубки, мётлы, бутылки, барабаны и медные тарелки (с пояснением «если есть возможность приобретения»), какие-то загадочные «ударные флейты» и даже пилы-ножовки (с пояснением «пилить в такт музыке»). «Дирижёру» рекомендовалось взять в руки свиной пузырь и ударять им по головам «музыкантов». Надо ли говорить, какой адский шум поднимал подобный «оркестр»? И ведь не детишки-шалуны, а взрослые дяди и тёти всерьёз наслаждались этим грохотом, свистом, скрежетом и завыванием. Болели уши, особенно у тех, у кого из памяти не уходили просветлённо-возвышенные звуки «Китежа» и другой истинной музыки.

Музыка Глазунова звучала довольно часто – Купер дирижировал Пятой симфонией, Шаляпин почти в каждом концерте пел «Вакхическую песню», явно любил глазуновскую музыку Володя Софроницкий, в его исполнении Первая соната звучала совсем так, как представлял себе Александр Константинович, романтической повестью о жизни и думах человека мужественного и доброго. И ещё одно доставляло радость – струнный квартет имени Глазунова, постоянно играл старые его квартеты. Александр Константинович время от времени вспоминал своё обещание сочинить для них что-либо новое – например, Шестой квартет, но дело всё никак не сдвигалось с места – одолевали дела и заботы.

#### «ВРЕМЯ ПРИНАДЛЕЖИТ ЭТОМУ МАЛЬЧИКУ»

Консерватория по-прежнему занимала большую часть жизни Глазунова – то проблемы со снабжением, то болезни кого-то из преподавателей или учеников, то тяжёлое материальное положение у кого-то, то жалобы на нехватку нот, то уход из консерватории по каким-то причинам способного ученика – во всё это директор обязательно вникал и всегда находил возможность помочь. Писал



письма в различные организации, просил помощи какой-либо «высокоталантливой питомице нашей, чтобы не дать ей погибнуть из-за недостатка средств к жизни. Очень меня обяжете. Искренне преданный А. Глазунов». И ему редко отказывали, дела устраивались, ученики продолжали совершенствоваться.

Особой заботой Глазунова был Митя Шостакович – его исключительная, феноменальная одарённость становилась всё очевиднее. Поразительно тонкий слух, способность мгновенно ориентироваться в сложных музыкальных явлениях, лёгкость чтения «с листа» самых сложных музыкальных текстов, в том числе, и многострочных партитур – всё это вызывало восхищение. И к тому же у него не было лени, нередко свойственной очень одарённым натурам, не было никаких странностей – целеустремлённо и увлечённо он работал и быстро рос и как композитор, и как пианист.

Много сочинял, но, увы, музыка его всё так же не нравилась Глазунову, не нравилась активно, ко многому старый мастер испытывая прямо-таки неприязнь, но подавлял в себе эти чувства:

– Мне не нравится, – говорил он близким, – но дело не в этом, время принадлежит этому мальчику, а не мне. Мне не нравится, жаль, но, наверно, это и будет музыка будущего.

Лицо его светлело:

– Митя, – повторял он любовно, – Митя, Митя – это, может быть, гений. Если ничего, дай Бог, не случится, это будет в самом деле, может быть, русский Моцарт...

А что могло случиться? Главной угрозой будущему Мити Шостаковича было его слабое здоровье. Держался он бодро, был весел, но легко было заметить и бледность его, и худобу. Глазунов всеми силами старался помочь – хлопотал о пайке. Дело в том, что правительство учредило особый «повышенный» продовольственный и промтоварный паёк. Всех, конечно, обеспечить не могли и назначали его наиболее значительным деятелям науки и искусства, назвав этот паёк «академическим». Распределение его поручили профсоюзу работников искусств – Рабису. Когда составили списки, в них, конечно, Мити Шостаковича не оказалось. Штейнберг и ещё два про-

фессора явились в Рабис, просили, требовали, уже начинали стучать кулаками по столу, но чиновник Рабиса был непреклонен:

– Десятки достойнейших людей, к тому же обременённых семьями, в список не вошли, а вы пришли с каким-то вундеркиндом, о котором в Рабисе ничего не знают.

– Тем хуже для Рабиса, – взорвался обычно тишайший «Овёсыч».

И только Глазунов сумел добиться цели.

– Да, Мите всего четырнадцать, – объяснил он в Рабисе, – он ещё только ученик, но это – наше будущее. Мите необходимо дать паёк. Пусть ему отдадут мой паёк, если мне присудят. А если и мне не полагается, то передайте в президиум Рабиса, что я очень-очень прошу обязательно дать паёк Мите.

Авторитет Глазунова воздействовал и на комиссию Рабиса, там заколебались, а Александр Константинович в тот же день написал Луначарскому: «В Петроградской гос. консерватории обучается по классу теории композиции и игре на фортепиано даровитейший ученик, несомненно будущий композитор Дмитрий Шостакович. Он делает колоссальные успехи, но, к сожалению, это вредно отражается на его болезненном организме, ослабшем от недостатка питания. Покорнейше прошу Вас не отказать поддержать ходатайство о предоставлении талантливейшему мальчику способов питания для поднятия сил его».

Луначарский отнёсся к просьбе директора консерватории с пониманием и наложил резолюцию: «Дмитрию Шостаковичу, пианисту и композитору четырнадцати лет выдать академический паёк». «Академический» паёк Мите был назначен – не ахти что, но в те времена и лишний фунт сала был благодеянием.

Глазунов теперь нередко бывал и дома у Мити и у профессора-хирурга Грекова, близкого друга семьи Шостаковичей. Собиралось интересное общество – учёные, музыканты, писатели. И каждый раз за рояль усаживали Митю. Играл он великолепно, очень часто своё, иной раз только что сочинённое. Гости восторженно аплодировали и тут же обращались к Глазунову, как к признанному главному музыкальному авторитету:

– Какого вы мнения, Александр Константинович?  
Глазунов с ответом не торопился, в особенные похвалы не пускался, но и не обманывал ожиданий вопрошавших:

– Полагаю, что выработается хороший музыкант.

И гости радостно перешёптывались:

– Одобрил! Глазунов одобрил!

Александра Константиновича ценили в этих семьях отнюдь не только как знаменитого и авторитетного музыканта, но любили его за сердечность, простоту, добродушие, склонность к незатейливому юмору. Нередко, например, он задавал новым собеседникам вопрос:

– А знаете, когда я впервые по-настоящему познакомился с балетом?

Собеседник недоумевал. А Глазунов с шутливой таинственностью продолжал:

– Недавно ночью. Когда, возвращаясь из гостей, я чуть не провалился у нас во дворе...

Ходить-то приходилось через чёрный ход. И довольный произведенным недоумением, заканчивал:

– Вот тогда я и познакомился с люком!

Елена Михайловна Люком была известная балерина, танцевала она и Раймонду. Слушатели, в том числе и те, кто не впервые слышал эту историю, хохотали, а Александр Константинович добродушно улыбался.

## ЖИЗНЬ НЕ РАДУЕТ

Вообще-то он теперь улыбался всё реже. Трудные годы, душевные переживания окончательно подорвали его здоровье. Тех, кто встречал композитора после продолжительного перерыва, больно поражала худоба его, прежде полного, даже тучного – все сюртуки и жилеты, несмотря на заботы о них Ольги Николаевны, висели на нём, как говорится, словно на вешалке. Друзей огорчали его нездоровый вид – жёлто-землистый цвет лица, опухшие пальцы. Его часто мучила бессонница, нередко сильно болели ноги, так, что он с трудом передвигался даже по своей комнате.

Глазунов, конечно, видел, что к благоговению, с каким смотрели на него коллеги и ученики, всё больше приmeshивалось сочувствие. Но никто не слышал его жалоб,

о болезнях он писал лишь в письмах к сестре. Свои недуги он переносил на редкость мужественно. Если не мог ходить, занимался консерваторскими делами дома, на Казанскую без конца приходил Оссовский, приходили другие профессора, ученики, просители. Но едва чувствовал себя получше, приезжал в консерваторию и занимал своё место в директорском кабинете или во главе какой-нибудь очередной комиссии. Да, Александр Константинович редко теперь улыбался, но его лицо, похудевшее, даже измождённое, не было хмурым или раздражённым – скорее сосредоточенным, взгляд – как бы обращённым внутрь. Беседуя с кем-либо, он смотрел на собеседника внимательно, участливо и, может быть, с некоторой грустью...

Летом 21-го вновь началась компания за закрытие театров и, прежде всего, Большого в Москве и бывшего Мариинского в Петрограде, пошли разговоры о чрезмерно больших тратах Наркомпроса на театральные дела. Создали комиссию, глава которой, некто Ландер бушевал:

– Мы расходует фактически миллиарды на содержание театров, на постановку весьма сомнительного достоинства пьес, на кормёжку 40-тысячной армии халтурничающих в большинстве случаев артистов! Когда рабочие и служащие целого ряда предприятий и учреждений по месяцам не получают жалования из-за отсутствия денежных знаков – для театров мы эти знаки находим!

И предлагал создать ещё одну комиссию, на сей раз Чрезвычайную, и предать суду всех виновных «в преступном ведении театрального дела» и немедленно закрыть все театры, поначалу на два месяца.

Луначарский поспешил обратиться к Ленину, но тот ответил с иронией: «Наркому просвещения надлежит заниматься не театром, а обучением грамоте. Ленин». Ходили слухи, что театры вот-вот закроются или уже закрыты. Правда, со временем дело, как стали теперь выражаться, утряслось, театры не закрыли, но контроль за репертуаром становился всё жёстче.

Где уж тут было сочинять оперу! И Глазунов в очередной раз отверг какие-то либретто на исторические и сказочные сюжеты. Тем более, что теперь власти на-

стойчиво требовали каждое произведение, независимо от сюжета, завершать «бодрым, оптимистическим финалом». Так и делали, не смущаясь подчас абсурдностью результата – в постановке, например, «Золотого петушка», в заключительной сцене, вопреки музыке, в которую Николай Андреевич вложил скорбь и отчаяние народа, хористы жизнерадостно скандировали: «Ура! Жить мы будем без царя!» Нет, где уж тут сочинять оперу!

С сочинительством вообще дела были плохи, за работу садился редко, урывками между консерваторскими и домашними заботами. И уже не было прежнего тяготения к чистым листам нотной бумаги. В интервью журналу «Жизнь искусства» на вопрос, почему давно не появились новых сочинений, признался кратко:

– Я устал...

Но всё-таки что-то писал, больше для фортепиано – фуги с прелюдиями, Фантазию в четыре руки (всё собирался, но никак не мог собраться переложить её на оркестр), лирическую пьесу «Идиллия». И, наконец, понемногу всё более чёткими становились контуры Шестого струнного квартета.

Всё чаще доходили вести об отъезде музыкантов за границу – уехал Зилоти, покинул Россию Ауэр, и ещё, и ещё многие. Обычно это обставлялось, как поездки на гастроли или на лечение. В обиходе уже стало привычным ироническое: «А не поехать ли на лечение?» – значит, не бежать ли в благословенную Европу? Ольга Николаевна уже не раз высказывалась – не пора ли и Глазунову «поехать на лечение», но Александр Константинович был твёрд – консерваторию и Елену Павловну он не покинет.

Фёдор Иванович Шляпин тоже заводил разговоры об отъезде, российская жизнь его ужасала. Пытался чем-то помочь голодающим на юге, отдавал свои гонорары с концертов и спектаклей, выступил в «Известиях» с призывом: «Сжимается сердце, болит душа! Друзья, помогите! Голод не только заставляет страдать физически, но так же унижает и душу! На помощь! На помощь голодным людям, кто чем может! Фёдор Шляпин». И отправился на большие гастроли за границу, где собирался выступать в пользу голодающих.

Глазунов тоже внёс, что мог, в комитет помощи голодающим, увы, немного – всё, что мог взять от семейного бюджета, шло в консерваторию, нуждающимся ученикам.

Уехавшие за границу, похоже, процветали – концертировали, получали хорошие деньги, жили благополучно. Газеты об этом сообщали мало, чаще уклончиво, но слухи так или иначе доходили. Может быть, как обычно, что-то и преувеличивалось, но процветание русских мастеров было очевидным, Шаляпин, во всяком случае, в своих поездках имел успех, и художественный, и денежный. И не мешало ему то, что он приехал из «Совдепии». Процветал и Прокофьев, которого американские газеты упорно называли «музыкальным большевиком». Концерты его проходили в лучших залах с лучшими оркестрами, театры ставили его оперы, в газетах без конца печатались интервью «музыкального большевика», так оправдывавшего новации в своей музыке: «Думаю, что и Моцарт не остался бы глух к языку современной музыки, если бы он жил сегодня».

Знаменитый поэт Константин Бальмонт, тоже «уехавший на лечение», посвятил Прокофьеву сонет, в котором очень своеобразно восхвалял композитора-новатора: «Мгновения пляшут вальс. Ведут гавот века. Внезапно дикий бык, опутанный врагами, все пути разорвал и стал, грозя рогами». Надо полагать, бык – это и был Прокофьев, своими «рогами» разметававший все традиции.

## А НУЖЕН ЛИ ДИРИЖЁР?

Среди немногих радостей трудного времени главной, пожалуй, было для Глазунова дирижирование. В залах стоял холод, слушатели кутались в шубы, шинели и платки. Одетые и в перчатках с отрезанными пальцами играли музыканты. Впору было и дирижировать в шубе, но, конечно, выходил во фраке (под него надевалась пара тёплых рубаш), от движений разогревался, было почти тепло. А вот традиционные лакированные туфли пришлось оставить – и холодно, и трудно надеть на распухшие ноги. Выходил перед оркестром в высоких тёплых ботах. От всей этой неустроенности подчас не было должного настроения, лишь бы не дать оркестру разойтись, да вове-

мя показать солисту вступление. Но от приглашений никогда не отказывался, часто испытывал подъём, было ощущение особой необходимости людям.

Да и хотелось лишний раз услышать свою музыку в живом звучании оркестра и истолкованную именно так, как мыслилось, когда сочинял.

Конечно, легче было летом в Павловске-Слуцке – вот там он отдыхал душой, весь отдаваясь управлению оркестром, проводил большие программы из своих сочинений. Но это было лишь в короткий летний сезон. А ещё отдушиной были поездки за рубеж. Выступал в Риге, в Берлине, выступал в тёплых и ярко освещённых залах, перед нарядной публикой – неужели такое когда-то было и в России? В Берлине вёл переговоры о гастролях в Америке, но, к сожалению, правительство РСФСР согласия на это не дало.

Тем временем пошли разговоры о том, что дирижёр в оркестре вообще не нужен – хороший оркестр и без него сыграет хорошо. Возможно, что так отразились установки «сверху» о необходимости коллективизма во всём. Причём, мнение о ненужности дирижёра можно было услышать и от вполне серьёзных музыкантов. Воплотил в жизнь эту идею незаурядный музыкант, скрипач Лев Цейтлин. На исходе зимы 22-го всю Москву облепили афиши – родился новый, совершенно необычный, первый в мире оркестр без дирижёра – Персимфанс, Первый симфонический ансамбль. Цейтлин пригласил в него многих блестящих музыкантов – что ни имя, то знаменитость, по крайней мере, в музыкальной среде. За скрипичные пульты, например, сели молодые, но уже опытные мастера – Борис Фишман, Яков Рабинович, Абрам Ямпольский, Константин Мострас, Дмитрий Цыганов – целое созвездие!

Эстрада Московского Дворянского собрания (то бишь, Дома Союзов) в день первого концерта Персимфанса выглядела весьма необычно – по овалу, лицом к середине (частью спиной к публике) сидели скрипачи. Замыкая овал, стояли контрабасисты. Остальные сидели внутри овала, располагаясь так, чтобы каждый мог видеть каж-

дого, а в самом центре сидел Цейтлин. Только играл, не позволяя себе ни смычком, ни жестом, ни даже мимикой каких-либо намёков на дирижирование – возможно, верный своему тезису: «Я против диктатуры дирижёра!», а возможно, чтобы не давать повода для разговоров о «скрытом дирижёре», «условных знаках», о чём много толковали музыканты и немусыканты. Но, как видно, Цейтлин обладал дирижёрским даром, одно его присутствие объединяло, от него явно исходили присущие большому дирижёрам какие-то «магнетические флюиды» – это признавали и сами «персимфанцы».

Первые концерты прошли с громадным фурором – публику восхищал не только (а может быть, не столько) уровень (действительно, высокий) игры Персимфанса, но и необычность происходящего – сидят спиной к публике, играют без дирижёра уверенно, слаженно, с подъёмом. В печати началась бурная дискуссия. Апологеты нового оркестра тут же объявили его «коллективом, по своей идее революционным», утверждали, что «принцип бездирижёрной игры, основанной на коллективном творчестве, является революционным шагом в музыке и глубоко созвучен переживаемой эпохе», находили в игре Персимфанса «чувство творческого единства, которого почти никогда не встречаешь «под управлением» дирижёрской палочки». Но, пожалуй, скептиков было больше. Журнал «Жизнь искусства» определил оркестр без дирижёра, как «одну из гримас музыкальной жизни», и писал с усмешкой: «Итак, к числу многочисленных трюков искусства прибавился новый, который повеселит на время одних и заставит скептически улыбнуться других, исчерпав всю свою фееричность и эстрадность, он так же внезапно исчезнет, как внезапно и появился. Взбаломашной затее торжествовать недолго, ибо торжествовать ей нечем!». И озаглавили статью едко: «Всадник без головы». А какая-то английская газета иронизировала: «Чего ждать от страны, где додумались до такой нелепой вещи, как оркестр без дирижёра?»

Играл Персимфанс и глазуновские вещи – симфонии, скрипичный концерт, отдельные пьесы. Удачнее всего, пожалуй, ре-мажорный концертный вальс – звучал он



безукоризненно чисто, уравновешенно. И всё-таки, казалось Глазунову, была во всем некоторая мёртвенная механичность, не хватало живого дыхания.

Глазунов с самого начала отнёсся к этой «коллективной идее» неодобрительно, не только потому, что был обижен как представитель «племени дирижёров», но и оттого, что как дирижёр, понимал нежизненность предприятия да и ненужность его. Публика, восторженно аплодировавшая Персимфансу, не представляла себе, конечно, какой ценой, каким невероятным количеством репетиций (ни в одном оркестре такого не слышали) достигается слаженность. И всё-таки результат иной раз был плачевным. Такой конфуз случился со скрипичным концертом Глазунова. Солировал Борис Сибор, талантливый скрипач, впоследствии профессор консерватории. Первую часть сыграли вполне благополучно, а во второй разошлись. Солист и оркестр тщетно ловили друг друга, но так и не поймали, оборвали под сочувственные аплодисменты публики. Увы, восемьдесят блестящих музыкантов не смогли того, что легко бы сделал один средний дирижёр. Глазунов, сидя в зале, пережил не лучшие минуты.

А позже по той же причине не состоялось исполнение концерта талантливым скрипачом, приехавшим из Одессы – Давидом Ойстрахом. Александр Константинович сразу оценил редкий дар молодого музыканта и без возражений согласился на некоторые изменения в каденции, какие предложил одессит. Но на репетиции с Персимфансом дело не пошло – время тянулось, ансамбль не получалось, музыканты то отставали, то обгоняли друг друга, без конца начинали сначала, нервничали. Концерт так и не сыграли. Уходя с репетиции, Ойстрах с огорчением сказал:

– Нас здесь не поняли...

И когда Цейтлин как-то после одного из концертов при всём народе спросил у Глазунова его мнение, надеясь, как видно на поддержку главного музыкального авторитета, Александр Константинович его, увы, огорчил:

– Иду я как-то по Невскому, – начал он издали, – навстречу мне идёт с репетиции один из знакомых оркестрантов филармонии. Спрашиваю, что играли? Какую-то симфонию, говорит, но не помнит чью, какую, не помнит

даже в какой тональности. Не правда ли, странно? – Глазунов обратился к внимательно слушавшему его оркестру. – А вот каждый из вас, конечно, знает, какую симфонию, какого автора и в какой тональности играет, потому что сознаёт свою ответственность. Да кроме того, за время репетиций, число которых при отсутствии дирижёра поневоле должно увеличиться, каждый из вас твёрдо выучит и свою партию, и будет помнить произведение в целом. Всё это очень хорошо...

И закончил совсем не так, как, наверно, ожидали Цейтлин и «персимфанцы»:

– И вот, если теперь во главе вашего оркестра встанет настоящий дирижёр, ваш успех превзойдёт все другие оркестры Москвы!

И в самом деле, в редких случаях, когда Персимфанс всё-таки приглашал дирижёра, музыканты, освобождённые от тягостной мысли «как бы не разойтись», играли несравненно лучше. А приглашались Купер, Блуменфельд, Ипполитов-Иванов, как-то выступил с Персимфансом и Глазунов.

## СТРОИМ ПРОЛЕТАРСКУЮ КУЛЬТУРУ!

Положение в стране день ото дня становилось всё хуже и власти нашли выход в НЭПе, новой экономической политике – разрешено было частное предпринимательство, частная торговля. Проезжая по Невскому, Глазунов видел, как проспект понемногу оживлялся – с витрин снимаются деревянные щиты, отмываются стёкла, загораются лампочки. И можно было только удивляться – где в нищем Петрограде хранились все эти товары, что появились в зеркальных витринах и на полках. По вечерам засияли окна ресторанов и кафе, гремела лихая музыка – новые богачи спешили насладиться жизнью. Кто-то толковал о «возрождении России», увы, если и возрождалась Россия, то пока лишь Россия кабацкая, Россия рвачей и проходимцев. Чего стоили лишь одни пошлые блатные песенки, что мутным валом полились отовсюду. Или карамель, на обёртке которой был изображен нахальный, мордастый господинчик в цилиндре и красовалось название – «Нэпман». Верх пошлости!

Повернув к НЭПу, власти резко сократили ассигнования на культуру, началась безработица среди артистов и музыкантов. Это означало нищету, ведь и на жалование, например, директора консерватории можно было просуществовать лишь в обрез, а товары по нэпманским ценам вообще были недоступны. Музыканты протестовали, как могли – играли намеренно фальшиво или вступали не вовремя. Так сорвали танцы Айседоры Дункан, сорвали спектакли и концерты. Представители Рабиса, обеспеченные получше, грозили оркестрантам: «Странно, что из художественных коллективов вы превращаетесь в скопище бунтующих дикарей!»

Глазунов помогал оставшимся без работы, пожилым, нуждающимся – делился, чем мог, просил молодых преподавателей и профессоров заботиться о престарелых, устраивал концерты в помощь им.

Пролеткульт становился всё нетерпимее, всё злее осуждал всё «непролетарское». Руководитель Пролеткульта и его главный идеолог Плетнёв настойчиво пропагандировал мысль о том, что «задача строительства пролетарской культуры может быть решена только силами самого пролетариата». «Пролетарский художник, – утверждал глава Пролеткульта, – будет одновременно и художником и рабочим». Даже Ленин, по слухам, прочитав в «Правде» статью Плетнёва, приписал на полях газеты: «Вздор». Вообще, власти время от времени поправляли пролеткультовцев. Когда некий Уриэль напечатал статью «Музыка для рабочего класса», где утверждал, что надо поскорее отбросить «как ненужный хлам» произведения композиторов-классиков, поскольку они «классово чужды пролетариату» и заменить их «симфонией фабрик и заводов» (видимо, «симфонией» гудков), за которую надлежало немедленно сесть «пролетарским композиторам», и тому подобную чушь, «Известия» вскоре выступили со статьей под тем же названием, где говорилось: «Если бетховенской сонате не хватает синей рабочей блузы, то наивно думать, что её могут заменить «интродукции станков и машин». Но поправляя слишком уж оголтелых ревнителей «пролетарского искусства», делая полезные вещи, как например, компанию борьбы с безгра-

мотностью и учреждение бесплатного образования, власти всё туже «закручивали гайки» (и это выражение тоже вошло в моду) в идеологии. Введена была общая цензура (до 22-го года существовала только военная), очень придирчивая. Один за другим закрывались частные издательства, журналы и газеты, а казённые печатали бесконечные восхваления новой власти.

Увы, зимой 22-го опять поднялся вопрос о закрытии оперных театров. Правительство подумывало, не отменить ли своё постановление «О сохранении Большой оперы и балета». Луначарский с обидой писал Ленину: «Как ни мудр Центральный комитет, но он, конечно, рискует, разрешая среди больших государственных дел относительные мелочи, вроде вопроса о Большом театре... если он не только не заслушивает каких-либо специалистов, но даже своего собственного, представленного к этому делу человека, в данном случае меня, который за четыре года не мог не приобрести в вопросах такого рода некоторого опыта». И просил помочь, «чтобы вся эта демагогия не раскрала у нас имущество театра или не обвалился сам Большой театр, в виде европейской демонстрации нашей некультурности». Глава правительства смягчил свои позиции и на закрытии театров больше не настаивал. Тем более, что отовсюду, в том числе, и от рабочих коллективов шли письма в поддержку театров.

Но репертуар их был под строгим контролем. В статьях зло критиковались «старые оперы». К «затхлому» репертуару относили «Пиковую даму», «Князя Игоря», «Бориса Годунова». «Старинка заела. — Строчил какой-то пролеткультовский борзописец. — Так и чувствуется, что вот поднимется занавес в день открытия сезона и оркестр грянет «Боже, царя храни» и начнут отламывать «Жизнь за его императорское величество».

Рабис организовал комиссию «по выработке пролетарского репертуарного плана» для Мариинского театра, председателем ее назначили Глазунова. На первой же заседании выяснилось, как сложны стоящие перед комиссией вопросы. Рабис, например, требовал гонения на «оперных царей» — даже «Борис Годунов» был под вопросом.

Под вопросом был и Вагнер – его запретили в войну с немцами, а разрешить теперь, когда война давно окончилась, не торопились. Сильны были и пролеткультовские заскоки – «долгой буржуазные оперы!». На естественный вопрос, а что же тогда ставить, отвечали – «нужны пролетарские оперы на новые, в духе времени, сюжеты». Но пока то, что иной раз приносили композиторы, никуда не годилось. И Глазунов повторял:

– Мне кажется, что есть только одна верная репертуарная линия – хорошая музыка. Надо ставить «Дон-Жуана» Моцарта, «Лакме» Делиба, «Севильского цирюльника» Россини. Полезны и ранние оперы Доницетти.

Объяснял, что они и мелодичны, и увлекательны по сюжетам, и очень полезны для молодых певцов – хорошо развивают голоса. И резко возражал против всевозможных переделок в классических операх – и сюжеты переиначивать на современный манер, и вносить, якобы в целях усиления реализма, всякие отсебятины. Например, в «Фаусте» Гуно партию Зибеля вместо меццо-сопрано отдали тенору, а в «Каменном госте» монах «раздвоился» – решили, что два монаха лучше одного, поскольку диалог реалистичнее монолога, ну и тому подобное.

– Эта погоня за дешёвым реализмом, – сердился Александр Константинович, – не только не нужна, но просто вредна. И еще повторю: самая важная линия – линия хорошего пения.

Глазунова поддержал Купер, входивший в комиссию. В итоге выработали разумный план, который и был проведён в жизнь лишь с небольшими отклонениями.

Продолжались «отъезды на лечение» за границу. Уехал даже «придворный пианист» Исай Добровейн, любимец Ленина. Поехал по командировке Наркомпроса и не вернулся. А ближе к лету отправился «на лечение, отдых и гастролы» Фёдор Иванович Шалапин. Жена его и дочери уже были за пределами России. В интервью зарубежным газетам певец повторял: «Я из России бежать не могу», но из последнего разговора с ним Глазунов понял, что Фёдор Иванович больше не вернётся. Так оно

впоследствии и оказалось. Ольга Николаевна снова завела разговор – не пора ли и Александру Константиновичу «ехать на лечение».

– Ну разве мыслимо так жить, – говорила она сердито, – посмотрите, как живёт Рахманинов, какие посылки он шлёт.

В самом деле, Сергей Васильевич все трудные годы щедро одарял друзей, знакомых, даже оркестры и театры деньгами и продуктами. Глазунов соглашался, но везти куда-либо совсем слабую и обезножившую Елену Павловну было немислимо. И пока приходилось решать: «Остаёмся дома».

Да и консерваторию покинуть казалось пока немислимым. Трудрами Глазунова консерватория держалась на высоте. С той же торжественностью проходил каждый экзамен – не только выпускной и переходной, обязательно публично, в зале, всегда переполненном. Торжественно выходила комиссия авторитетнейших профессоров во главе с Глазуновым («Шествие гномов» – шептали ученики), торжественно рассаживалась за большим столом, покрытым зелёной бархатной скатертью. И у каждого из учеников и слушателей в зале оставалось в памяти впечатление, как о важном праздничном событии.

Но изменения в консерватории надвигались неумолимо, молодые профессора во всём видели рутину, «старину», требовали перемен. Пока перемены шли внешние – из директора Глазунова переименовали в ректора (и единогласно утвердили на новый срок). И новоиспеченный ректор прилагал все силы, чтобы детище его продолжало хранить великие традиции Рубинштейна и Римского-Корсакова.

На исходе зимы умер отец Мити Шостаковича. Материальное положение семьи резко ухудшилось. Софья Васильевна и сама слабо державшаяся на ногах, вынуждена была устроиться на службу, пришлось начать работать и Мите – пианистом-тапёром в одном из петроградских кинотеатров. Решено было, что Митя убавит занятия композицией и сосредоточит все силы на фортепианной игре, чтобы поскорее окончить консерваторию по этому классу. Но сочинение он совсем не оставил, продолжал при-

носить «Овёсычу» новые пьесы, а весной после экзамена по композиции Глазунов с удовольствием записал в своей большой книге: «Исключительно яркое, рано обрисовавшееся дарование. Достоинно удивления и восхищения. Прекрасная техническая фактура, интересное и оригинальное содержание (5+)». И беспокоясь о здоровье юноши, писал Луначарскому, просил помочь с летним лечением Мити на каком-либо курорте: «Дмитрий Шостакович обладает исключительно разносторонним музыкально-художественным дарованием. У него яркий композиторский талант, рано обнаружившийся, и невзирая на свой юный возраст, Шостакович в совершенстве овладел техникой письма. Вместе с тем, он прекрасный, законченный пианист. Нет сомнения в том, что Шостаковича ожидает блестящая музыкально-художественная карьера...»

Писал это, наступая, как говорится, на горло собственной песне – ведь музыка Мити, увы, по-прежнему Александру Константиновичу совершенно не нравилась. И не было надежд, что Митя Шостакович «перебесится» – у него уже складывался свой стиль, столь мало приятный Глазунову. Что делать, думалось в который раз, наверно, за Митей-композитором будущее...

## ШЕСТОЙ КВАРТЕТ

К лету 22-го Шестой квартет, наконец-то, был завершён. То, что звучало в сознании, как видно, окончательно вызрело, обрело чёткую форму, отчётливо зазвучали все голоса. Оставалось лишь занести квартет на нотную бумагу, что Александр Константинович и сделал в начале лета.

23 июня Малый зал консерватории был переполнен – всем хотелось послушать новинки Глазунова да ещё он сам намерен был выступить, как пианист – это теперь бывало не часто. Играл квартет имени Глазунова. За последний год он крепко сыгрался, стал настоящим ансамблем, и теперь с особым тщанием квартетисты разучили новую партитуру, написанную специально для них и им посвящённую. С печалью и радостью слушал композитор свою музыку...

... Возвышенная лирика свойственна первой части квартета, лились задумчиво-созерцательные мелодии, лишь иногда уступая место кратким драматическим эпизодам. Вторая часть (Глазунов предпослал ей название «Интермеццо в русском стиле») воспринималась, как сценка народной жизни – и народный напев, и неспешный танец. Третья – медленная, казавшаяся самому композитору наиболее близкой и удавшейся – очаровала красотой и выразительностью мелодики, широкой и по-глазуновски певучей. И наконец, финал квартета – тема-мелодия (тоже в русском песенном складе) преображалась, меняя облик, открываясь с новых сторон, подчас неожиданных – в десяти вариациях...

Слушатели аплодировали восторженно и долго. Но всё же показалось, что многие восхищаются квартетом по инерции – сочинил знаменитый, всеми любимый композитор, прославленный автор «Раймонды» и ещё множества замечательных произведений. И в самом деле, потом в разговорах у многих проскальзывала мысль об «академизме», чрезмерной утонченности формы (только для знатоков «квартетного письма»), даже «рационалистичности мышления». А ведь сочинял он от сердца, вовсе не думал ни о форме, ни о сложных технических приемах. Может быть, и действительно его вдохновение совсем остыло?

В тот вечер Глазунов сыграл с профессором Николаевым и свою Фантазию для двух фортепиано – ту, что посвящена Вере Ивановне Скрябиной, а потом аккомпанировал профессору Марии Бриан, с большой сердечностью спевшей Романс Нины, «Нереиду» и ещё несколько глазуновских романсов. Слушатели долго не отпускали композитора и исполнителей – и Николаева, и, особенно, Бриан знали и любили в Петрограде. Мария Исааковна Бриан обладала красивым и гибким голосом, пела с мастерством и тем вокальным тактом, который делает исполнение истинно художественным. И во многом она была обязана Глазунову – он помогал ей выбрать достойный и благодарный репертуар, помогал разучить его и если уж выходил на эстраду аккомпаниатором, то предпочитал делать это с Бриан.



## НАРОДНЫЙ АРТИСТ РЕСПУБЛИКИ

27 марта 1922 года исполнилось ровно сорок лет с того дня, когда впервые прозвучала Первая симфония юного Саши Глазунова. В консерватории, конечно, это отметили. Студенты собрались в зале, с докладом выступил профессор Каратыгин (в протоколе записали: «доклад принят громкими рукоплесканиями»), решили послать ректору, отсутствовавшему из-за нездоровья, поздравительную телеграмму. Энтузиазм собравшихся вновь хорошо показал, что по-прежнему ученики (теперь уже студенты) уважают и любят своего директора (теперь уже ректора).

Основные торжества отложили до осени, пусть юбиляр поправится, да и надо было как следует подготовиться.

К октябрю всё было продумано и подготовлено 29-го в Москве, в Большом зале консерватории начались чествования композитора, главного музыкального авторитета России.

Сам он под бурные аплодисменты вышел за пульт и продирижировал своей Седьмой симфонией, потом Персимфанс сыграл, уже без дирижёра, концертный вальс и скрипичный концерт. Слушатели долго вызывали скрипача Натана Мильштейна и он вместе с юбиляром сыграл на бис его «Размышление». Потом спели Юбилейную кантату, которую сочинил на слова знаменитого поэта Валерия Брюсова московский композитор Павел Крылов – композитор он был неважный, но энергичный деятель, директор Московской филармонии. Впрочем, кантата прозвучала неплохо, тем более, что Госкапеллой дирижировал талантливый Павел Чесноков.

Концерт закончился, началась официальная часть. К трибуне вышел нарком просвещения Анатолий Васильевич Луначарский. Он, как обычно, начал издалека – сказал много интересного о музыке вообще, о русской музыке в частности, и, конечно, о социалистическом идеале в искусстве. Но вот, словно бы вспомнив о главном предмете своей речи, заговорил о Глазунове. И сразу голос наркома смягчился, потеплели глаза за стеклами пенсне.

– Не думаю, – говорил нарком, – чтобы на свете был ещё музыкант, который в музыке своей был бы так счастлив. Ведь Глазунов создал мир счастья, веселья, покоя, полёта, упоения, задумчивости и многого, многого другого, всегда счастливого, всегда яркого и глубокого, всегда необыкновенно благородного, крылатого.

Напомнив традиционное сравнение Александра Константиновича с Чайковским, Луначарский решил сравнение в пользу Глазунова, упрекнув Петра Ильича (вполне в традициях революционного времени) в унынии и малодушии, чем вызвал недовольную гримасу на лице юбиляра. Но тут же оратор нашёл такие сравнения, что сердиться на него стало невозможно:

– Есть у нас Глинка, и есть у нас Глазунов, родники необычайно счастливой музыки, какие-то голубые озёра холодной душистой воды, окунувшись в которую, выходишь как из объятий сказочной живой воды...

Луначарский посетовал, что пока ещё мало людей, понимающих и любящих музыку Глазунова:

– Таких, кто оценивает её как великий дар, как великое сокровище. Но придёт время, – голос наркома зазвучал особенно значительно, – придёт время, когда всё большими и большими массами поднимутся из бездонно богатых недр пролетариата, а за ним и крестьянства, толпы, для которых эта музыка делается духовным хлебом!

Переждав долгие аплодисменты, Луначарский прочитал постановление Совета Народных Комиссаров о присвоении Александру Константиновичу Глазунову звания Народного артиста республики.

Под бурю аплодисментов поднялся для ответного слова юбиляр. Говорил он, как всегда, скромно.

– Мало кто знает музыкантов, которых чтит. Иной, расхваливая Глинку, чистосердечно сознаётся, что никогда не слышал «Руслана». Так что такое слава и что такое бесславие? Когда я был молод и полон сил, когда во мне были творческие способности и я действительно мог что-то создать, я не был известен и ко мне относились с недоверием. Теперь меня окружают похвалами. Я боюсь, что они чрезмерны. Силы уже иссякают! Удастся ли ещё что-нибудь создать?

Эту необычную речь-размышление зал слушал с предельным вниманием, а после разразился аплодисментами, от которых, кажется, задрожали стены.

– Мы просим вас, Александр Константинович, – поднялся Луначарский, – высказать свои пожелания, я заверяю вас, что все они будут выполнены Наркомпросом.

И Глазунов немало смутил и наркома, и других ответственных лиц, присутствовавших в зале, когда после традиционных благодарственных формул свернул к тому, что его волновало больше всего – к нуждам консерватории.

– Мне лично ничего не надо, – сказал он, – помогите консерватории! Крыша в дырах, водопровод и фановые трубы лопнули, заливают здание, стёкла в Большом и Малом залах и во многих классах выбиты. Дров нет – мёрзнем, работаем в шубах и валенках.

Кто-то из чиновников хотел было прервать столь непарадную речь – дескать, потом, в рабочем порядке (как стали теперь говорить) разберёмся, но не решился – всё-таки говорил юбиляр. А Глазунов, сделав вид или в самом деле не заметив недовольного жеста, продолжал:

– Нет столовой – ученики голодают. Стучимся-стучимся во все двери – нигде нет ответа. Помогите!

Луначарский, первым преодолев смущение, заверил ректора консерватории – меры немедленно будут приняты.

Потом читали приветственные адреса делегации Музо, Академии художеств, консерваторий – Московской и Петроградской, хоровой академии, Рабиса, Большого театра и ещё многих учреждений. Квартет имени Стравиниуса сыграл скерцо из бетховенского «Русского квартета», то самое, где скрипки поют старинную русскую песню «Слава». Потом играл русский народный оркестр. Чествование затянулось за полночь.

На этом торжества не заканчивались – ещё были назначены «Раймонда» в Большом театре, балет на музыку «Стеньки Разина» в Новом театре, концерты в Малом зале консерватории. Надеялись, что в «Раймонде», давно уже соперничавшей с балетами Чайковского, любимой и почитаемой, за дирижерский пульт встанет сам юбиляр, его присутствие всегда превращало спектакль в на-

стоящий праздник – с особым воодушевлением играл оркестр, танцевал балет, подолгу вызывал композитора-дирижёра переполненный зал. Но на сей раз, когда на сцене развёртывалось действие «Раймонды», Глазунов уже ехал в Петроград. Потом он объяснил своё отсутствие в письме дирижёру Большого театра Вячеславу Ивановичу Суку: «Упорное недомогание и боязнь расхвораться в чужом городе, – оправдывался Александр Константинович, – заставили меня ускорить возвращение в Петроград, где, кстати сказать, занятия в консерватории не вполне наладились, так что моё присутствие как директора является весьма желательным. За последнее время вообще чувствую себя усталым и вряд ли мог бы выдержать все предполагавшиеся в Москве обильные чествования». Серьёзно разболелась и Елена Павловна, требовалась операция.

Но юбилейные торжества продолжались – в Петроградской филармонии прошли два больших концерта, опять под нескончаемые овации. В газетах писали о «большом музыкальном торжестве», юбиляра называли «живым символом русского музыкального творчества в его наиболее совершенном выражении» и «гордостью и достоинством отечественной музыки», сообщали, что при появлении Глазунова – «буря аплодисментов, зал встал, как один человек, оркестр дважды исполнил величание, цветы, порывы аплодисментов...»

Александр Константинович устал, но терпеливо переносил эту суету и при возможности отводил внимание от себя – юбилейный, например, спектакль «Раймонды» он превратил в праздник рабочих сцены – сбор шёл в их пользу, а декорации между действиями меняли при поднятом занавесе, чтобы зал мог видеть, как быстро и слаженно делались работы. Юбилейный спектакль «Испытание Дамиса» тоже сделал ещё и юбилеем (20 лет в театре) балерины Евгении Васильевны Лопуховой – она отлично танцевала Маринетту – и постарался всё внимание зрителей перенести на неё.

Вышли сразу две книги, посвящённые Глазунову. Одну написал Асафьев, поставив свой псевдоним – Игорь Глебов, написал умно, во многом пронизательно, но как-то неровно. Иногда просто восторженно: «Пока Глазунов

с нами – жива музыка» и «Среди нас, в нашей жизни живёт один непреложно и несомненно истинный и великий музыкант, в творчестве которого сосредоточено и славное прошлое, и ростки будущего». А иногда сомнение, настороженность, недоверие.

Вторую книгу написал музыковед, профессор консерватории Виктор Михайлович Беляев – эмиссар Музо, но из самых умных в этом учреждении. Беляев был влюблён в музыку Александра Константиновича, ходил за ним следом, выспрашивая подробности его биографии, подолгу беседовал с сестрой Еленой и братом Мишей, с Карлом Фюсно, даже с Еленой Павловной, когда самочувствие ей позволяло. Елена Павловна прониклась доверием к Беляеву настолько, что разрешила брать для копирования редкие фотографии из семейных альбомов. Беляев рылся в архивах, листал пожелтевшие газетные подшивки, изучал детский дневник Глазунова, досаждал вопросами всем, кто хоть немного общался с композитором. И собрал громадный материал, а книгу назвал скромно: «Материалы к биографии».

В только что учреждённом музыкальном журнале на титульной странице объявлялось: «Выход в свет первого номера журнала «Музыка» совпадает с юбилейными торжествами 40-летия творческой деятельности великого симфониста – Александра Константиновича Глазунова. Наш журнал считает своим долгом присоединить свой приветственный голос к общему многочисленному хору адресов, поздравлений и пожеланий, которыми встретила Москва и вся Россия маститого композитора в день его юбилея. Крупнейший русский симфонист и величайший мастер композиции – пусть ещё долгие годы Александр Константинович Глазунов дарит Россию и мир своими величественными и прекрасными созданиями, которые навеки останутся в истории как памятники идеальной чистой музыкальной красоты и мастерского симфонического стиля».

Было много поздравлений из-за рубежа, а в декабре в кабинет ректора явился германский консул в Петрограде и торжественно вручил Александру Константиновичу диплом почётного члена Берлинской академии наук.

Так что музыкальный сезон 22-23 годов получился, как его потом называли, «глазуновским».

## ПЕРЕМЕНИ ПРОДОЛЖАЮТСЯ

Но признавая мировой музыкальный авторитет Глазунова, власти, увы, мало считались с его мнением в том деле, которое для него сейчас было главным – в деле музыкального образования. В консерватории нарастали перемены, большей частью воспринимавшиеся Глазуновым болезненно. С осени 22-го в консерватории начала действовать особая приёмная комиссия, задачей её была так называемая «типизация» во всех областях деятельности консерватории. В частности, это означало преимущество при поступлении на учебу для «лиц пролетарского происхождения». Попытки ректора унять комиссию успеха не имели, и он обратился к главному в Петрограде чиновнику по этой части, уполномоченному учреждения с какафоническим названием – Главпрофобра (главного управления по профессиональному образованию) Владимиру Ивановичу Невскому. Его Глазунов поневоле видел ежедневно: по игре судьбы кабинет Невского располагался окно в окно к домашнему кабинету композитора – Петроградский Профобр занимал помещение в доме на Казанской улице, напротив дома Глазуновых.

Обращаясь к Невскому, Глазунов ссылаясь на свой опыт семнадцатилетнего управления консерваторией, доскональное знание системы образования и её возможностей. «Петроградская консерватория, – писал Александр Константинович, – всегда была и остаётся учреждением подлинно демократическим. Она никогда не знала ни классовых, ни национальных, ни вероисповедных ограничений. Талант к музыке, – продолжал ректор, – и только талант, всегда служил для консерватории единственным основным началом и в самом подборе учащихся, и в постановке их музыкального образования, и, наконец, при выпуске оканчивающих. Только благодаря такому подходу консерватория и могла образовать блестящую многозвёздную плеяду крупных художников музыкального искусства – композиторов, инструментальных виртуозов, певцов, педагогов, имена которых у всех на памяти. В то время как в дореволюционную эпоху в других учебных заведениях, гласно или негласно, проводился принцип подбора учащихся привелигированных сословий, кон-

серватория принимала в свои стены равно и сына крестьянина, и дворянина, сына рабочего и сына купца, были бы только у поступающего талант и желание работать. В этом отношении консерватория была настолько последовательной, что в былое время многие лица привилегированного класса относились к ней с подозрением и воздерживались отдавать своих детей в консерваторию, как в учреждение демократическое, с «пёстрым» составом учащихся, учреждение «дурного тона».

– Да, уважаемый Владимир Иванович, – размышлял Глазунов, – так было, а вот теперь власть, которую вы представляете, требует привилегий для «лиц пролетарского происхождения» – не тот же ли это снобизм: чтобы, не дай Бог, избранные не учились рядом с лицами сомнительного происхождения?

«Более того, – продолжал Александр Константинович, – беднота, учащиеся, вышедшие из народа, всегда встречали в консерватории особую заботу, и при постоянной скудости её средств в былые годы мне лично самому приходилось ходить по богатым домам Петербурга буквально с протянутой рукой, собирая деньги на поддержку неимущих учеников. И как же иначе могло и может быть, когда вся русская музыкальная школа выросла на почве народного музыкального искусства, когда все русские композиторы, независимо от их происхождения, обращались непрестанно к живому роднику вдохновения, когда и теперь целый ряд профессоров и преподавателей консерватории – лица, вышедшие именно из неимущих классов».

Глазунов напоминал Невскому о том, как консерватория боролась против позорной «процентной нормы» для евреев, как он сам после долгих трудов добился отмены этой нормы для консерватории и в итоге почти половину учеников составляли евреи. Можно было бы напомнить и тот широко известный ответ на запрос Столыпина о числе евреев в консерватории: «Мы не считали!»

«Ни профессора консерватории, – продолжал Глазунов, – ни лично я, её многолетний руководитель, не запятнали себя ни единым пятном пристрастия в сословном, национальном или вероисповедном отношении. Мы знаем только талант и искусство».

И вот теперь назначена особая приёмная комиссия, задача которой определена чётко: «наивозможная пролетаризация образования». И с правом, заслуженным своей позицией в грозном 1905 году, и всеми семнадцатью годами на посту главы консерватории, Глазунов убеждённо писал, что подобные комиссии «лишают консерваторию талантливых учеников, по рождению своему не подходящих под это классовое начало. Между тем, такие таланты, получившие образование в консерватории, понесут свои силы на служение единому русскому искусству, на поддержание художественной культуры в стране, т. е. в конечном счете, на служение и пользу тому же пролетариату».

Впрочем, результат деятельности новой приёмной комиссии сказался уже сразу: «моё наблюдение над приёмами прошлого и, особенно, нынешнего года, – подводит итог Глазунов, – убеждает меня в том, что общий уровень и даровитости и подготовки вновь поступающих значительно, даже угрожающе понизился. Музыкальная культура падает: таков мой вывод».

Завершая письмо уполномоченному Профобра, Глазунов выражал недоумение – неужели ему, долголетнему руководителю консерватории и «небезызвестному» композитору отказано в доверии?

Письмо Александра Константиновича оказалось «глазом вопиющего в пустыне». Получил отписку – уведомление о том, что письмо Профобром получено и рассматривается, но результатов «рассмотрения» так и не было. По-прежнему утром Глазунов видел Невского пунктуально являющегося на службу и с достоинством занимающего место за письменным столом. Приёмная комиссия же продолжала существовать и с каждым годом всё жёстче вела политику «наивозможной пролетаризации». Конечно, подобное происходило отнюдь не только в консерватории – всюду внедрялась задача «выражать интересы классов», значит, интересы пролетариата. Пролеткультовцы всю проповедовали классовую нетерпимость, жёсткие стихи сочиняли их поэты. «Классово чуждым» объявлялось едва ли не всё в музыке прошлого...



В 23-м году образовался РАГМ – Российская ассоциация пролетарских музыкантов. По замыслу РАГМ противопоставлялся Пролеткульту, одиозность которого оттолкнула даже большевиков, пришлось закрыть, но на деле очень скоро РАГМ стал близнецом-братом Пролеткульту – та же нетерпимость к «классово чуждым», то же упрощенчество, утверждение, что только массовая революционная песня – стоящий музыкальный жанр, а остальное «устарело».

Из классики они взяли в «попутчики революции» только Бетховена и Мусоргского, а остальные, не исключая Чайковского, были объявлены «чуждыми пролетарской идеологии». Деятель Главреперткома (Главного комитета по театральному репертуару) некий Блюм толковал, что «проклятием русского оперного репертуара является царско-придворный характер», что в центре большинства русских опер «стоит личность обаятельного, мудрого, справедливого и т. д. полубога-монарха». И в пример приводил «Снегурочку», «Царскую невесту», «Князя Игоря» и... «Сказку о царе Салтане». Утверждал, что и во многих других русских и зарубежных операх хотя бы эпизодически проявляется... монархическая агитация. Подобную дурь всерьёз обсуждали вроде бы умные люди. Утверждались РАГМом мысли и о ненужности музыкальной науки, о том, что профессиональная выучка для композитора не так важна, как «развитое классовое сознание». И хуже всего было то, что РАГМ обладал всё большей властью, его члены возглавляли многие художественные учреждения, рапмовское однобокое и убогое понимание назначения искусства становилось основой для решения, какая музыка, какой театр нужны народу. А всех несогласных грубо и жёстко одёргивали.

Среди немногих (и тех вскоре закрывшихся) частных журналов, не деливших авторов по группировкам на «своих и чужих», был журнал «Русское искусство». В нём музыковед Евгений Браудо напечатал статью «Мечта и действительность» о музыкальной жизни Петрограда. В противовес утверждениям властей о музыкальном процветании России Браудо честно говорил об оскудении музыкальной. жизни, об однообразии оперного и кон-

цертного репертуара, об отсутствии новинок, особенно зарубежных, о закрытии нотных издательств, о покидающих Россию талантливых музыкантах. С печалью Браудо перечислил известные имена, носители которых ныне оторваны от Родины – Стравинский, Рахманинов, Метнер, Прокофьев... В утешение себе и читателям Браудо старался найти положительное, в котором числил и Глазунова: «Маститый глава современной русской музыки за последний год дополнил обширный каталог своих сочинений отличным Шестым квартетом, вновь красноречиво свидетельствующим о том, что его неизменным идеалом является уравновешенная красота звуковых форм при неизменной верности заветам русской школы». Но вывод всё-таки был неутешительным: музыкальная жизнь Петрограда «переживает кризис», а «революционное творчество пока ничем себя не озаменовало». Вполне возможно, что статья Браудо была одной из тех капель, что переполнили чашу терпения властей и подвигли их на закрытие «Русского искусства».

## НАШ ГЛАЗУНОВ

Средств музыкантам доставалось всё меньше, филармония, театры, консерватория страдали от недостатка топлива. Каково было заниматься, если из поющего рта вместе с мелодией шёл пар, а пальцы ошибались оттого, что примерзали к клавишам. Правда, ко всему привычные русские люди как-то приспосабливались и здесь.

– В классах пар изо рта валит, в театрах температура чаще ниже нуля, а простуд почти нет! – Удивлялся Глазунов. – На днях я присутствовал в филармонии на репетиции увертюры к «Тангейзеру», так пассажи у скрипачей совершенно не выходили.

Какие уж тут пассажи, когда пальцы плохо гнутся!

Но сам Александр Константинович простуживался часто. И как было не простывать, если квартиру не топили по несколько дней, а шубы с одеялами, которыми укрывались композитор и домочадцы, не спасали от холодной дрожи. Елена Павловна, собрав силы, чинила старые шерстяные носки своего сына. Кто-то из Рабиса, померзнув в гостях у Глазунова, выбил для него несколь-

ко вязанок дров. Александр Константинович и этим малым поделился – велел старичку-посыльному, что привёз дрова на санках, больше половины отвезти инспектору консерватории профессору Габелю, тяжело зимой заболевшему да и жена его была больна безнадежно. Не забыл Глазунов и посыльного, отделил из своих скудных домашних припасов царский по тем временам дар – ломоть хлеба и кусок колбасы. Посыльный потом говорил в Рабисе:

– Ну и человек же Александр Константинович! Товарищ у них больной есть, профессор тоже. Они скрюченные такие лежат, жалостно поглядеть! Всех дров не отдал, только чтобы нас не обидеть, а то, честное слово, у себя да и у матери до последнего полена отнял бы, чтобы товарища обогреть!

И всё-таки в холодных, промёрзших залах Глазунов не отказывался от дирижёрских выступлений, они шли одно за другим. Только в феврале 23-го он более десяти раз становился за пульт – и собственные сочинения (сыграл, например, свою «Торжественную увертюру», посвящённую оркестру филармонии – чествовали музыкантов, выступавших в оркестре более двадцати лет), и баховский цикл (в одном из концертов за роялем – он заменял клавесин – сидел Митя Шостакович вместо заболевшего профессора Николаева, играл хорошо, но всё время шушукался с сидевшим рядом дружкой – альтистом Гришей Юдиным), и Богатырскую симфонию Бородина. Не отказывался дирижировать в кинотеатрах – перед сеансами. Может быть, и не стала лучше его дирижёрская техника да и сил было маловато, но авторитет знаменитого композитора увлекал музыкантов, они играли с полной отдачей и знатоки расценивали результат, как подлинно художественное музицирование. «Так велико обаяние таланта Александра Константиновича, – писала одна из газет, – что оркестр понимает его с полу-слова», «Сила его таланта так велика, – вторила другая, – в каждом скудном жесте чувствуется такой большой музыкант, что это невольно передаётся оркестру, и он даёт исключительную звучность». Постоянно называли его «народным дирижёром», напоминали о его звании Народного артиста республики, а сезон почти официально объявлялся «глазуновским».

В консерватории, помимо главной – ректорства – у Глазунова были ещё и обязанности профессора, вёл класс камерного ансамбля, руководил камерной студией (для наиболее подвинутых старшекурсников), занимался в классах инструментовки, чтения партитур, полифонии, возобновил и курс музыкальной литературы для будущих композиторов и музыковедов. На этих его занятиях класс был всегда переполнен до отказа – приходили, кроме тех, для кого он читал, ещё и студенты с разных курсов, преподаватели, музыканты из филармонии и театров. Говорил Александр Константинович как будто вяло – очень тихо, размеренно, без «взрывов» и других ораторских эффектов, но каждое его слово было значительно, суждения точны, сравнения метки. Всё это записывали, запоминали, повторяли, делились с другими, некоторые его высказывания скоро становились известны всему музыкальному Петрограду. И многие, ходившие на такие лекции, с гордостью считали себя учениками Глазунова, не говоря уже о тех, кто слушал у него какие-то из консерваторских курсов. Иногда Александр Константинович сожалел, что не ведёт класса композиции – так уж сложилось, что его вели Штейнберг, Щербачёв и другие профессора, а у Глазунова не было учеников, которым он непосредственно передавал бы «тайны композиции». Но с другой стороны, иногда думалось – а как бы он учил такого вот Митю Шостаковича, ни один такт музыки которого Глазунов не мог принять без желания что-то в нём исправить, смягчить?

Учеников восхищала память Глазунова, не ослабевшая с возрастом – по-прежнему, он мог совершенно точно сыграть какое-то сочинение, услышанное однажды несколько лет тому назад. По-прежнему восхищала и его демократичность – знал всех учеников, всегда сердечно протягивал руку, готов был признать свою ошибку, если выяснялось, что в чём-то ректор консерватории был неправ. Ученики пересказывали друг другу случаи вроде того, как Глазунов счёл какой-то пассаж в ученическом сочинении неисполнимым, но потом, видимо обдумав этот эпизод, при всех сказал ученику о своём промахе и извинился.

Ученики искренне любили и уважали своего ректора и профессора. Недаром, по решению ученического комитета на знамени консерватории были вышиты заключительные такты «Вакхической песни» Глазунова на пушкинские стихи: «Да здравствует солнце, да скроется тьма!» С этим знаменем, нести которое доверялось самым достойным, консерваторцы с гордостью выходили на демонстрации.

А Митя Шостакович весной окончил консерваторию как пианист. Жизнь юного музыканта складывалась нелегко – необходимость ради денег играть в кинотеатрах была тяжким бременем. Митя очень скоро прославился и многие ходили в кино специально, чтобы послушать его игру, его блестящие импровизации. Но организм не выдержал нагрузки, занятий на двух факультетах консерватории и работы, начался туберкулёз шейных желёз, делалась операция, на первом весеннем экзамене Митя появился с забинтованной шеей. Глазунов вновь писал Луначарскому: «Было бы крайне желательно принять меры к окончательному восстановлению здоровья этого замечательного юного художника и поддержать материально. Гибель такого человека была бы невозвратной потерей для мирового искусства». Луначарский, конечно, откликнулся на этот призыв, но у Наркомпроса были уж очень малые возможности, и маме Мити, Софье Васильевне пришлось продать домашний рояль, чтобы основательно подлечить сына в Крыму. На выпускном экзамене Митя блестяще сыграл сложную программу – Баха, Моцарта, Бетховена, Шопена, Шумана, Листа, а на следующий день – концерт Шумана с оркестром. Глазунов искренне порадовался успеху юноши и с удовлетворением записал в своей большой книге: «Широко одарённая музыкальная натура. Несмотря на юный возраст, уже вполне зрелый музыкант. Передача проникнута искренностью и тонким художественным чутьём». Правда, отметил и не понравившуюся ему некоторую суховатость звука. Но несомненно было, что русская музыка приобрела выдающегося музыканта. И Глазунов не выразил неудовольствия, когда в журнале «Театр» Дмитрия Шостаковича назвали гением: «В игре Шостаковича поражает радостно-спокойная уверенность

гения. Эти слова относятся не только к исключительной игре Шостаковича, но и к его сочинениям». Ещё раз подумалось – каждому времени своя музыка, будущее за Дмитрием Шостаковичем.

И всё-таки музыке современных авторов Глазунов не принимал – ни «р-р-революционных» сочинителей, вроде Лурье, ни Стравинского, ни Прокофьева. И не удивлялся, когда в английских газетах о Скрипичном концерте последнего писали «форменная чушь» и «Шум скотного двора в Куинс-холле». Впрочем, русским музыкантам на Западе жилось неплохо. Особенно преуспевал Рахманинов, признанный если не первым композитором, то уж точно первым пианистом мира. Известность его была шумной – бесконечные портреты и интервью в газетах, приветствия от незнакомых людей прямо на улицах. Часто выступал, получал большие гонорары, ходили слухи, что будто бы купил себе поезд и ездит на нём один. В действительности, просто арендовал на время гастролей вагон – так было легче, когда приходилось часто переезжать из одного города в другой. Друзей по-прежнему не забывал, постоянно отправлял деньги и посылки.

#### ОТ ЛЕТА ДО ЗИМЫ 23-го

Летом, когда начались концертные сезоны, Глазунов выступал в Павловске, в Сестрорецке, иногда в Петроградских садах. Но потом сильно разболелась нога, пришлось прервать выступления и поехать отдохнуть в Гатчину, где в одном из флигелей Гатчинского дворца Александру Константиновичу была предоставлена комната (дача в Озерках всё еще была в беспорядке). Когда ноге становилось полегче от мазей и лекарств, бродил, сопровождаемый верным Мукузаном, по парку среди кустов шиповника и сирени. Приезжала Ольга Николаевна, вела хозяйство, готовила обеды. И опять заводила разговоры о поездке за границу – надо бы лечиться от нездоровой тучности. Александр Константинович и в самом деле, хотя питание вовсе не было обильным, стал заметно полнеть. Возможно, и с ногой стало хуже из-за лишнего веса. Но отвечал Ольге Николаевне неизменно:

– Пока жива мамаша, куда я не уеду. Да и сам хочу умереть на родине.

Ольга Николаевна, превратившаяся уже из домоуправительницы в близкого человека, обижалась, сердилась, иной раз плакала, но Александр Константинович был твёрд – Елену Павловну он не покинет!

Осенью 23-го в консерватории полным ходом двинулась «типизация» – все консерватории да и всё музыкальное образование в стране делилось теперь на три звена – начальное, среднее и высшее. И в консерватории младшие курсы стали школой, средние – техникумом, а высшие собственно консерваторией. Начался основательный пересмотр всех учебных программ. Ввели, например, занятия сочинением у будущих композиторов прямо с первого курса консерватории, хотя Глазунов возражал – пусть сначала хорошо освоят теорию. Были и ничемные перемены – сольфеджио зачем-то переименовали в «курс развития слуховых навыков». Было огорчительно, что теперь всё поставили в жёсткие временные рамки – раньше ученик мог изучать гармонию до тех пор, пока не добивался успехов, теперь отводилось, скажем, два года – или сдай вовремя, или уходи из консерватории. Конечно, порядок был нужен, но так подчас терялись способные музыканты, те, что не могли освоить какую-то науку в срок – плохо соображали, хотя и играли или пели блистательно.

Глазунов нелегко воспринимал эти резкие перемены. Он всегда был и за обновление, и за совершенствование, всегда звал в консерваторию молодых (он же пригласил Щербачёва – главного инициатора поспешных перемен), но разве старая система была так уж плоха?

Кстати сказать, и сам Щербачёв отнюдь не плохо выучился у Лядова и Штейнберга. Так зачем же нужно так резко и категорично отвергать всё прежнее? Свою долю в бурные перемены вносил и Асафьев – в Наркомпросе он не удержался, в Институте истории искусств возглавлял отдел теории и истории музыки, в консерватории не работал, только приглядывался, но давал настойчивые советы по обновлению.

В итоге коллектив педагогов разделился на два лагеря, и чем дальше, тем разлом между ними становился всё шире, противоречия и разногласия всё непримиримее. «Консерваторы» – Глазунов, Штейнберг, Николаев – стояли за сохранение многого из того, что заложил Римский-Корсаков, за умеренные и постепенные перемены, «новаторы» – Щербачёв, Асафьев – требовали резкого поворота. К тому же, всячески восхваляли сочинения новейших западных авторов, одни имена которых вызывали у Глазунова боль в ушах – Шёнберг, Берг, Хиндемит. Однако их объявляли наиболее «созвучными эпохе». Естественно, что Глазунов с его верностью классическим традициям казался «новаторам» невыносимо устарелым.

Профессор Владимир Владимирович Щербачёв, например, ведя композиторский класс, нередко в качестве примера того, как не надо делать, называл студентам какие-то эпизоды из музыки Глазунова. При несколько грубоватом, простецком лице Щербачёв был артистичен, раскован, выглядел вполне элегантно в своих безукоризненных английских костюмах и крахмальных рубашках, отлично играл на рояле, подпевая высоким «композиторским» голосом. Изящно поводя рукой с трубкой, темпераментно говорил:

– Посмотрите на экспозицию первой темы первой части Восьмой симфонии Глазунова. Какая красивая чеканная тема! Сколько в ней потенции к симфоническому развитию, широкого дыхания! – Начинал, что называется, «во здравие», но заканчивал, увы, «за упокой». – И как при этом она проигрывает от пассивно симметричного строения: период из чётного числа тактов, затем он же на кварту выше, потом ещё – ещё то же. И образ тускнеет, восприятие притупляется, становится вялым.

И это говорилось при том, что у самого Щербачёва, в его симфониях, например, очень многое было сделано под явным влиянием Глазунова, в том числе, и в методах изложения и развития музыкальных образов.

Всё, конечно, так или иначе доходило до ушей Глазунова и, само собой, не радовало. Порой возникала мысль – может быть, я настолько устарел, что и вообще никому не нужен?



Основная масса студентов по-прежнему любила и уважала Глазунова, но всё чаще в холодных коридорах консерватории появлялись юноши в шинелях и бушлатах, говорившие чересчур громко, не снимавшие шлемов-будёновок и бескозырок, считавшие обычай вежливо здороваться с профессорами «буржуазным пережитком». А ещё хуже было то, что многие из них были убеждены – недостаток способностей и слабую музыкальную подготовку вполне можно заменить «революционным энтузиазмом». Плохо было и то, что всё чаще руководить музыкой начинали люди, ничего не смыслившие в искусстве. В 23-м членом правления стал некто Розовский, директор общеобразовательной школы при консерватории. Расторопный делец и ловкий администратор, он был груб, неотёсан и деспотичен. В правлении он ведал хозяйственными делами и, в том числе, назначением стипендий, считал себя вправе распоряжаться, «экономил», игнорируя мнение профессоров. Как-то в списке снятых со стипендии Глазунов обнаружил Дмитрия Шостаковича и с недогованием спросил Розовского:

– Да вы знаете, кто такой Шостакович?

Розовский небрежно возразил:

– Мне имя этого студента ничего не говорит.

Присутствовавший при разговоре «Овёсыч» потом рассказывал, что никогда ни до, ни после не видел Глазунова в такой ярости. Утерев свою обычную корректность, Александр Константинович топал ногами и кричал:

– Если вам ничего не говорит это имя, то зачем вы здесь?! Вам нет здесь места! Пора бы знать! Шостакович – одна из лучших надежд нашего искусства!!!

Конечно, отношения с Розовским после этой истории ещё более ухудшились, обстановка в правлении стала совсем напряжённой. Профессор Климов вышел из правления, сказав на общем собрании профессоров и преподавателей:

– Невозможно работать, когда власть ректора умалется на каждом шагу.

В такой обстановке, конечно, трудно было что-то сочинять, но всё-таки Глазунов написал прелюдии к четы-

рём фугам, сочинённым ещё в 18-м году. Собирался при случае отвезти рукописи в Лейпциг, в Беляевское издательство.

Утешение приносили только концерты. Аккомпанировал Бриан и Ершову, выступал с Леной Гавриловой, играл партию оркестра в своём Втором фортепианном концерте, который Лене очень нравился и получался у неё совсем неплохо. А слушателей восхищала не столько игра Лены, сколько аккомпанемент композитора, его умение как бы «инструментировать» звучность рояля – явно слышались то валторна, то труба, то массив струнных.

В декабре власти организовали Праздник революционной музыки – по случаю пятилетия музыкальной самодеятельности. Собрали исполнский сводный хор – в 1600 певцов! И оркестр соответственный – духовой в 250 музыкантов и струнный – в 300! Для такой армии эстрада Большого зала консерватории, конечно, оказалась мала, срочно построили специальные просторные настилы. Сила звука, когда грянул весь этот невиданный состав, была сокрушительной, но звучало неплохо – хор хорошо подготовил известный хормейстер Иосиф Васильевич Немцов. Частью программы дирижировал Глазунов. Пели специально переложённые песни Шуберта, Даргомыжского и, конечно, революционные песни. Появление Глазунова в столь необычной обстановке слушатели встретили особенно бурными аплодисментами.

Но больше остался в памяти концерт в Большом зале филармонии. Глазунов продирижировал своей «Торжественной увертюрой» и сопровождал выступления двух блистательных гастролёров – скрипача Натана Мильштейна и пианиста Владимира Горовица. Мильштейн играл концерт Глазунова, а Горовиц – концерты Листа и Рахманинова. Билеты в филармонию на сей раз брались с бою, зал переполняли студенты, артистическая молодёжь. Глазунов дирижировал с особым настроением, оркестр прислушивался к малейшему его движению. Успех был полным, настоящий триумф, напоминавший прежние времена, времена Рубинштейна и Направника.

После концерта, поздно вечером, в «Европейской», где жили Мильштейн и Горовиц, был скромный «банкет» на четыре персоны – два солиста, организатор концерта Па-

вел Коган и Глазунов. Александр Константинович, вдохновлённый успехом выступлений, много рассказывал о встречах со знаменитыми музыкантами, о последнем выступлении в этом же зале Петра Ильича Чайковского. Уже за полночь Коган проводил композитора на Казанскую.

В печати много говорилось о концерте, Асафьев и Каратыгин выступили с большими хвалебными обзорами. «Нечего и говорить, что громадное чутьё музыки в самом чистом смысле этого слова, — писал о Глазунове композитор Стрельников, — оказалось вернейшей и надёжнейшей опорой во всех его выступлениях как дирижёра. Замечательные, просто «классические» темпы воспроизводимых им пьес, прекрасная способность единого охвата целого, свойственная лишь крупнейшим мастерам, — всё это в целом создаёт самое настороженное отношение оркестрантов ко всему им исполняемому и заставляет аудиторию внимательно прислушиваться к его дирижёрским замыслам и толкованиям».

Дирижёрский успех поднял настроение, улучшилось самочувствие, даже нога меньше беспокоила. Чуть веселее смотрелось в будущее.

Зимой к Глазунову обратился профессор-психолог Грузенберг — попросил рассказать о том, как протекает творческий процесс у композитора. Правда, далеко не все принимали Грузенберга и его книги всерьёз — не раз его ловили на, мягко говоря, ошибках — однажды, например, в статье о Пушкине он приписал ему стихотворение Майкова. Но Глазунова заинтересовал вопрос, приятно-печально было вспоминать о сочинительстве в дни юности и молодости, когда голову переполняли новые музыкальные мысли, о прогулках в Шуваловском парке, о сидении за полночь над нотными листами в Озерках, о какой-то пьесе, окончание которой пришло во сне. Думалось, что, наверно, его соображения могут помочь кому-то из молодых. И завершил свои заметки рассуждением: «творчество состоит из двух отделов: первый есть непосредственное творчество — сила созидательная, что даётся свыше, второй же подчас, так сказать, чёрная математическая работа. То и другое должно быть в тесном единении, и это и есть вдохновение». Грузенберг в своей книге «Гений и твор-

чество» использовал что-то из заметок Глазунова, а рассказ о досочинённой во сне пьесе привёл полностью — это согласовывалось с его концепцией о том, что одарённый человек творит несознательно, как бы по наитию свыше.

У самого Глазунова наития, увы, давно уже не было. Проходили в сознании какие-то музыкальные образы, но не было желания их удерживать, развивать, строить музыкальную форму. Уже давно Леночка Гаврилова, часто и не без успеха выступавшая, просила сочинить что-либо специально для неё. Временами загорался, начинала звучать в мыслях какая-то фортепианная пьеса, но дальше этого дело так и не двигалось.

#### ОТ «ТИПИЗАЦИИ» К «ЧИСТКЕ»

Между тем, в 24-ом в стране прошла так называемая «чистка вузов», коснувшаяся, конечно, и консерваторий. Ретивые чиновники усердно составляли списки исключаемых — не то происхождение, в чём-то провинился, не соответствовал в подготовке. В итоге было исключено много талантливых музыкантов, явно перспективных — иной раз за какие-то микроскопические прегрешения, а иной раз и просто за то, что чем-то не угодил начальству. В протоколах «проверки» против их фамилий значилось безапелляционное: «Академически средней ценности, без перспективы», а затем чиновное: «Исключить». Глазунову пришлось немало хлопотать, чтобы вернуть в консерваторию талантливых студентов, одним махом чиновного пера выставленных за дверь. Нелепость происходящего скоро стала очевидной и правительство вынуждено было создать Всероссийскую комиссию по восстановлению исключённых. Но комиссия не очень то спешила и Глазунов обратился в Наркомпрос письмом: «Ввиду того, что многие из студентов Ленинградской государственной консерватории, отчисленных по качественной проверке, но вполне заслуживающих предоставления им возможности дальнейшего художественного образования, до сего времени не восстановлены в правах студентов, обращаюсь с самой горячей и убедительной просьбой не отказать пересмотреть решение комиссии

об исключении нижепоименованных бывших студентов консерватории. Все они обладают выдающимися дарованиями, показали за годы учения прекрасные художественные успехи, содействовали поднятию художественного уровня консерватории, которая в своей академической жизни ныне остро ощущает лишение столь ценных сил». Далее ректор перечислил фамилии двенадцати исключённых. Может быть, если говорить обо всех двенадцати, Глазунов и преувеличил их «выдающиеся дарования», но к будущему композитору Гавриилу Попову этот высокий отзыв прилагался вполне заслуженно, пришлось ещё немало хлопотать, лишь через год начальство сооблаговолило восстановить Попова, а пока Щербачёв и Николаев, тоже возмущённые чиновным произволом, занимались с Гаврюшей частным образом – конечно, бесплатно.

Да и сам Глазунов при всех почестях, которые ему оказывали, был для чиновников как бы под сомнением – приходилось без конца заполнять всевозможные анкеты, вроде называвшейся «личный листок научного работника», и указывать, какие курсы читает, давно ли в профессорах и ректорах, когда начал сочинять и много ли насочинял. Потом эти листки отправлялись «наверх», где, видимо, их тщательно изучали – а вдруг обнаружится нечто крамольное? Всё это, как видно, должно было способствовать улучшению музыкального образования в России. В консерваторию регулярно являлись газетчики и досаждали ректору вопросами о том, как идёт реорганизация. Глазунов отвечал уклончиво, не желая «дразнить гусей» и о «пролетаризации» не упоминал, уверяя, что по-прежнему «двери консерватории открыты для всех».

К десятилетию со дня кончины Есиповой решили всё-таки возобновить хлопоты о конкурсе её имени. К Луначарскому ходили Глазунов и Оссовский, просили поддержать идею Всероссийского конкурса пианистов и вернуть деньги, что реквизировали в 18-м году. Луначарский встретил их с пониманием, но ответа от правительства так и не было.

Осенью 24-го Глазунов, испросив отпуск для лечения (и в самом деле, надо было побывать у зарубежных врачей и полечиться на водах), выехал в Берлин, потом в Париж, консультировался, принимал лечение. В Париже в отель, где он остановился, вдруг пришёл барон Гинзбург, тот самый банкир, что полтора десятилетия тому назад тщетно пытался сделать любимого композитора обеспеченным, положив на его счёт немалую сумму. Глазунов раздал деньги ученикам и нуждающимся коллегам, а что случилось на том счёте, пропало в революцию. Гинзбург спросил участливо:

– Ну как, Александр Константинович, вы всё ещё бедны?

Глазунов знал, что Гинзбург, бежав из России, многое оставил там и потерял. Бедняком он не стал, но уже не был и тем богачом, который запросто мог подарить композитору сто тысяч. И композитор ответил, что всё его богатство в учениках и друзьях. А ученикам, друзьям и близким рассказывал:

– Вы – моё богатство, мои сбережения. И мне кажется, что я намного богаче барона Гинзбурга.

В поездке довелось слушать современную музыку – только из вежливости сидел до конца, сочинения эти немилосердно терзали слух Александра Константиновича.

Впрочем, и в России современная музыка звучала всё чаще. Асафьев, Щербачёв, Держановский основали АСМ – Ассоциацию современной музыки, устраивали концерты, а наиболее радикальные из «асмовцев», вроде Сабанеева, требовали решительно порвать с традициями классики. Словом, со всех сторон наступали на бедную классику – Чайковского, например, рапмовцы клеймили, как «классово чуждого», а асмовцы, как «устарелого» и даже «примитивного».

Глазунов решительно отвергал и тех, и других. А когда в Петрограде (теперь уже переименованном после кончины вождя большевиков в Ленинград) впервые исполнялся скрипичный концерт Прокофьева, после второй части, которую поклонники современной музыки и Прокофьева настойчиво требовали повторить, встал и, на сей раз демонстративно, вышел из зала.

В бывшем Мариинском театре (впрочем, его так и называли в обиходе) ещё молодой, но уже вполне зрелый дирижёр Владимир Дранишников поставил «Саломею» Рихарда Штрауса. Рецензент «Красной газеты» с явным восторгом повествовал о «волшебном котле звуков, чудесно журчащих, кипящих, сверкающих, необычайно красивых», восхищался «переливанием всех цветов радуги, наслоениями и нарастаниями, взлётами и падениями, вечно беспокойной сменой ритма» и утверждал, что опера «зачаровывает слушателя». Увы, для Глазунова даже мастерство Дранишникова мало смягчало эту вакханалию диссонансов. «Саломею», как и «Электру» раньше, Глазунов совершенно не воспринимал, всё казалось лишь курьёзным шумом, всё тем же «птичьим двором», а в рецензии «Красной газеты» согласился лишь с тем местом, где рецензент, вспомнив об «Электре», назвал её «истеричной дикостью».

Но всё труднее было воспринимать нападки на классическое искусство, на его приверженцев. Внимание к Бетховену или Чайковскому воспринималось, как «наступление музыкальной реакции». Асафьев, который, казалось бы, отдавал должное таланту и мастерству Глазунова, вместе с тем, регулярно «подпускал шпильки», далеко не безобидные. Он не называл имени, но каждый кто был осведомлён в музыкальных делах Ленинграда, понимали, что Асафьев намекает на Глазунова: «В этом городе любят кланяться гнилым пням. После революции эти пни подгорели, но ещё стоят», или «Престарелые берегут свою славу». И всё сильнее было ощущение, что Асафьев ревнует к композиторской славе Глазунова.

Доставалось и старой музыкальной критике. Стасова, например, объявляли «беспросветным вчера», зато всю печатались вполне бессмысленные статьи, вроде «опусов» некоего Авенира Монфреда, называвшего себя композитором и развязно вещавшего: «Музыкальная форма –  $2 \times 2 = 4$ ,  $4 \times 4 = 17$  – вполне допустимо, даже желательно. Для трюка. Но  $2 \times 2$  всегда 4... Это современность XX века – красивая внешность и внешняя красота и мой идеал художественных достижений, к которым я стремлюсь, пожалуй, не совсем безуспешно». И для подобной

ахинеи журнал «Жизнь искусства» охотно предоставлял свои страницы! Что же касается воплощения «художественного идеала» Монфреда, то его «сочинения» являлись собой нелепое нагромождение звуков.

Настроения что-либо сочинять, конечно, не было. И тем более неожиданным показалось предложение из управления академическими театрами написать оперу, да ещё на современный сюжет. Конечно, отказался, мотивируя и своим нерасположением к жанру оперы, и перегруженностью консерваторскими делами, и нездоровьем. А главным, о чём не написал в ответном письме, было, конечно, «оскудение» в музыкальных мыслях, даже нежелание что-либо сочинять.

А Асафьев выступил со статьей «Композиторы, поспешите!», где призывал советских композиторов «отойти от профессионального аристократизма, заполнить разрыв между кабинетным творчеством и общественной потребностью в музыке». Далее выражал опасение за «композиторов, не идущих с современностью» и утверждал, что выход только в появлении композитора, «который рос бы сам, в своём творчестве вместе с массой и вёл её за собой, музыка которого была бы всем и каждому понятна, песни которого пели бы и на улице, и в поле. Такого порядка композитор нужен сейчас нашей жизни». Это выступление радостно встретили рапмовцы – они тоже были за то, чтобы сочинялись лишь только песни, зато в стане асовцев было возмущение и переполох.

### ЖИТЬ ВСЁ ТРУДНЕЕ...

К весне Елене Павловне стало совсем худо, она почти не вставала, мало говорила, тихо угасала на глазах. Глазунов был благодарен Ольге Николаевне, она давно взяла на себя все тяготы по дому, поддерживала порядок, можно было не беспокоиться хотя бы о домашних делах.

Днём, если был свободен от консерватории, и если погода была солнечной, обычно выходил на прогулку, всегда по одному маршруту – по Невскому от Казанского собора до угла Садовой и обратно. Кое-кто из студентов знал это и как бы невзначай попадался ректору на глаза, что-нибудь спрашивал, чаще о кучкистах. Александр Кон-



стантинович делал вид, что не замечает невинной хитрости, и с удовольствием отвлекаясь от мрачных мыслей, пускался в воспоминания о днях юности и о своих учителях:

– Помнится, как-то Николай Андреевич сказал... А покойный Лист считал, что...

А студент внимал с восторгом и изумлением – этот человек знал тех, кто для студента были лишь именами в учебнике истории музыки.

В июне отдыхал в Гатчине – в Озерках всё ещё дача была в беспорядке, ремонт никак не могли начать, дача погибала.

Осенью ко всем трудностям жизни прибавилась ещё одна – большое наводнение. Нева затопила город, тёмная холодная вода рекой лилась по Казанской. Несколько дней сидели, словно в осаде. Глядя в окно на затопленную улицу, Глазунов сочувствовал жителям подвалов, всем, чьи жилища затопило, повторял: «Сколько горя и разрухи принесло наводнение!»

Сырой осенний холод и переживания за Елену Павловну сказались на самочувствии. Александр Константинович потерял сон, лекарства мало помогали, засыпал лишь на рассвете. Болели ноги, опухли пальцы рук, подчас с трудом поднимался утром, домашних пугали его болезненный вид, землистый цвет лица, тяжёлый кашель. Зима предстояла трудная...

Зима и в самом деле была трудной – Глазунов болел, окончательно расхворалась Елена Павловна, одолевали консерваторские заботы, всё тяжелее давили ненужные перемены в консерватории, а РАМП и АСМ словно соревновались в том, как пожестче обидеть «последнего русского классика» (так нередко называли Глазунова в газетных статьях и разных докладах). РАМП вообще становилась мало похожей на творческую организацию – в ней было значительно больше педагогов, клубных работников, критиков, чем композиторов. Все они плодили бесконечные «идеологические платформы», в которых классическая музыка объявлялась «искусством эксплуататорских классов», «помещичье-буржуазным творчеством». Под видом «революционного просвети-

тельства» подчас пропагандировалось упрощенчество, ценным жанром считалась только песня, а из крупных произведений одобрялись лишь те, где в качестве «вывода» звучала цитата из «Интернационала» или другой революционной песни. И это на полном серьёзе именовалось «революционным анализом классовых сил». Без усталости шельмовалось всё, что выходило за рамки рапмовского «мировоззрения».

Свою линию настойчиво протаскивали и асовцы. Их идеолог Сабанеев заявлял: «Итак, мы должны признать, что «современная музыка» – это та, которая в настоящий момент выражает наиболее ярко технический прогресс в звуковом изображении». С его точки зрения, современной была лишь та музыка, которая представляла собой «агломерат различных явлений, объединённых только общим признаком новизны технических методов воплощения». Отсюда было недалеко и до вывода: «Музыка, – вещал Сабанеев, – технический метод, а не сама сущность – и как таковой она способна быть использованной для любой задачи». С этой позиции АСМ оценивала и классическое наследие – «не созвучно эпохе», приёмы классики объявлялись «устарелыми и рутинными», а великих композиторов, не умевших «выражать технический прогресс», пренебрежительно третировали, как всего лишь «гениальных дилетантов». Композитор Рославец, другой идеолог АСМ, ничтоже сумняшеся, ляпнул, что нельзя «без особых натяжек говорить о «русской музыкальной культуре» в общепринятом значении этого термина». Вот так, русская культура, по его мнению, заслуживала лишь пренебрежительные кавычки.

Зимой 25-го Асафьев был приглашён в профессора консерватории. Положение его в Институте истории искусств усложнилось из-за различных конфликтов и приглашение консерватории стало для него счастливым выходом. Глазунов не возражал, хотя отношения с Асафьевым были напряжёнными. Не возражал и против введения – специально для Асафьева – курса «Учение об основных элементах музыки и история развития музыкальных форм» для студентов отдела теории музыки и композиции.

Познания Асафьева, в самом деле, были необъятны, не существовало в теории и истории музыки проблем, с которыми он не был бы знаком, которые бы не продумал основательно и не имел своей, чаще оригинальной, точки зрения. Но лектор он был некудышный, говорил вяло, а если же болел (а болел очень часто, к тому же был очень мнительным), то видно было, что выступление перед студентами для него – мука, он терял мысль, с трудом выдавливал из себя слова. Но, надо сказать, что всё это прощалось профессору Асафьеву – трудно дававшиеся ему слова всегда были предельно интересными. Авторитет его рос с каждым днём, к лету он уже стал членом правления и заместителем проректора по учебной части Оссовского. И тут уж совсем основательно взялся за перестройку всего учебного процесса.

Вопрос о закрытии оперных театров ушёл, как теперь говорили, с повестки дня. Должное надо было отдать Луначарскому – он отстоял театры и продолжал их оберегать, выступил с блестящей статьей «Для чего мы сохраняем Большой театр?», где, правда, делая уступку времени, обещал создание оперы, которая «будет грандиозным символом наших великих переживаний, которая отразит наше тревожное и главное, полное надежд настоящее, наше лучезарное будущее».

Но Главрепертком гнул свою линию – то распоряжался заменить «Лоэнгина» на «Зигфрида», посчитав последнего «более подходящим идеологически», то велел в «Евгении Онегине» «изъять фальшивый эпизод крепостной идиллии – сцену барыни с крестьянами», а в «Ночи перед рождеством» сцену во дворце – нечего, дескать, пропагандировать монархизм. Были в ходу и переделки либретто – известный балет «Царь Кандавл» Пуни, например, пытались поставить с совершенно новым, вполне «революционным», но совершенно не идущим к музыке сюжетом. Сабанеев по поводу главреперткомовских редакций писал ехидно: «Сцена варки варенья Лариной и няней в «Евгении Онегине» исключена из московской постановки потому, что театр боялся, что исполнителей арестуют за спекуляцию сахаром».

Новые оперы – «Декабристы» Золотарёва, «Пугачёвщина» Пащенко, «Степан Разин» Триодина, балет «Красный вихрь» Дешёвова успеха не имели, сразу же сходили со сцены – авторы их новую тематику «распевали на старый лад», получалось смешно и неубедительно. К Глазунову снова обращались с предложениями написать оперу или балет, в газетах иной раз появлялись сообщения о том, что «старейший русский композитор» пишет что-то, но то были очередные выдумки газетчиков – Глазунов от всех предложений решительно отказывался.

Вообще, его отталкивало многое из того, что культивировали власти: хоровая декламация, например, или «концерты-монстры», вроде того, когда 48 учеников Первого московского музыкального техникума лихо сыграли на 24 роялях в 96 рук специально для того переложенный вальс из Струнной серенады Чайковского – музыки в этом было мало, скорее какое-то спортивное достижение.

Зато РАПМ подобные «коллективные» мероприятия всячески одобрял. Кстати, руководящие структуры РАПМ всё расширялись, из неё выделилось ОРКИМД – Объединение революционных композиторов и музыкальных деятелей, а в Московской консерватории организовался (тоже под эгидой РАПМ) ПРОКОЛЛ – Производственный коллектив студентов-композиторов, который тут же взялся за коллективное сочинение музыки.

Рапмовские тенденции были настолько упрощёнными, что вызвали резкую отповедь Асафьева (тут Глазунов был с ним вполне солидарен): «Были выдвинуты, – писал Асафьев в запальчивости, – чрезвычайно привлекательные по своей простоте (и, прибавим, по косности и невежеству) лозунги... долой европейскую утончённую буржуазную музыку! Необходим возврат к здоровой простоте нашей музыки, народной и самобытной, понятной массам, что, будучи переведено с музыкальных представлений на аналогичные конкретные примеры из жизни и культуры, означает: долой аэропланы, давайте ездить только на телегах».

Надо сказать, что эта статья вызвала недовольство властей, обострились отношения Асафьева в институте,

оттого вскоре и пришлось совсем уйти оттуда. Да и вообще некоторое время он был в опале. Глазунов сочувствовал «Глебушке», не помня зла, причинённого тем. Впрочем, власти время от времени всё-таки осаживали чересчур ретивых сторонников «пролетаризации» культуры. В резолюции ЦК РКП «О политике партии в области художественной литературы», вышедшей летом 25-го, говорилось, что хотя классовая борьба в литературе и искусстве продолжается, но теперь, когда рабочий класс завоевал власть, формы классовой борьбы изменились, теперь на первом плане «мирно-организаторская работа». Всех, кто не удостоился высокого звания «пролетарский», но с новой властью не конфликтовал, называли теперь «попутчиками», их считали неустойчивыми, но предлагалось относиться к ним «тактично и бережно», дабы обеспечить «возможно более быстрый их переход на сторону коммунистической идеологии». Как видно, «попутчиком» был и Глазунов, ему тоже предстояло «перековаться».

### КОНСЕРВАТОРСКИЕ ЗАБОТЫ

Весной 25-го Наркомпрос по указанию ЦК провёл совещание по художественному образованию, а после было выработано «Положение о Московской и Ленинградской консерваториях». Определялось, кого должны готовить музыкальные вузы (композиторов, научно-музыкальных работников, исполнителей, преподавателей и музыкальных инструкторов), определялась структура вузов – три факультета: научно-композиторский, исполнительский и инструкторско-педагогический, добавилось обязательное общественно-политическое образование и даже... цикл военных наук и стрелковое дело. Увы, всё меньше времени оставалось для занятий самой музыкой.

А пока прошло по консерваториям сокращение штатов, уволили нескольких прекрасных музыкантов (скорее всего, чем-то не угодили властям). Глазунов заботился об их устройстве, даже написал в Америку Рахманинову, просил помочь уволенному хормейстеру Александру Чеснокову.

Сам же в апреле подал заявление об отпуске, чтобы поехать за границу – и полечиться было бы надо (опять по весне разболелись ноги), и отдохнуть от консерватории. Однако Наркомпрос отказал, считая, что столь долгое отсутствие ректора плохо скажется на делах. В июне Глазунова вновь утвердили в должности ректора. Но, несмотря на его протесты, сокращение штатов продолжалось, а новое ходатайство о конкурсе Есиповой осталось без ответа.

Дмитрий Шостакович занимался последний год, талант его расцвёл. «Яркое творческое дарование, – записал Глазунов в свою книгу после очередного экзамена по композиции, – в музыке много фантазии и изобретательности». Последнее относилось к двум пьесам для октета и Первой симфонии – её приняли в качестве дипломной работы. Глазунов, как всегда, старался поддержать талантливого юношу всем, чем мог. Как только Наркомпрос учредил в консерваторию особую повышенную стипендию имени Глазунова, Александр Константинович тут же издал приказ «назначить студенту академического курса по фортепианному и творческому отделению Д. Д. Шостаковичу». Выдал Шостаковичу и пособие из «бородинского фонда» (Глазунов, как редактор, получал, отчисления от постановок «Князя Игоря»), делился и своим специальным пайком.

Конечно, Глазунов заботился не только о Шостаковиче, не забывал и остальных. Как-то узнав об очень бедственном положении будущего кларнетиста Володи Генслера – больна мать, с деньгами трудно, а на духовом инструменте не очень-то поиграешь, не будучи сытым, Александр Константинович вызвал студента к себе и вручил конверт, на котором Володя прочитал: «Студенту В. Генслеру от А. Глазунова». Поняв, что в конверте деньги, смутился, покраснел и, заикаясь, стал отказываться:

– Послушайте, Владимир Иванович, – возразил ректор, – вы обидите меня, если не возьмёте эти пятьдесят рублей. Вы много и хорошо занимались в этом году и вам надо отдохнуть. Стипендию оставьте вашей мамаше, а на эти деньги поезжайте куда-нибудь на юг.

Это было сказано так решительно, по-ректорски и, вместе с тем, вполне по-дружески, что студент, больше уже не стесняясь, с благодарностью взял деньги. И подобных разговоров в кабинете ректора было немало.

Помогал Глазунов не только деньгами, способных студентов он поддерживал, не жалея ни времени, ни душевных сил. Однажды у расклеенных по городу афиш, сообщавших об очередном концерте в зале «Кружка любителей камерного пения», стали чаще обычного задерживаться прохожие. Искушённых ленинградских меломанов привлекло не столько имя Александра Батурина, хотя сольный концерт почти никому ещё не известного студента консерватории был сам по себе событием. Но удивление в афише вызывала строка: «Партия фортепиано — А. К. Глазунов». Студенту аккомпанирует сам Глазунов, ректор консерватории, композитор с мировым именем, живой классик! Надо ли говорить, что зал был переполнен, а Батурин стал известен всему Ленинграду. Когда же летом 25-го впервые после революции пришёл с визитом вежливости иностранный военный корабль — это был итальянский крейсер «Мирабелла» — ректор консерватории специально встретился с командиром корабля, чтобы поговорить о Батурине. Разговор был удачным — скоро пришло известие о том, что правительство Италии разрешило талантливому юноше въезд в страну. Батурин поступил в прославленную римскую академию музыки «Санта-Чечилия», к самому Маттиа Баттистини!

Когда исполнялись сочинения кого-то из студентов, Глазунов старался быть на концерте и, если музыка ему нравилась, высказывался об этом восторженно, а если нет, то отговаривался уклончиво:

— Не совсем понял.

И приглашал студента к себе в кабинет, там, с глазу на глаз, разговор был серьёзный и нелицеприятный.

Весной 25-го Дмитрий Шостакович окончил консерваторию и по композиторскому классу. Девятнадцатилетний юноша был уже вполне зрелым музыкантом, со своим взглядом на мир и на музыку. Дипломную работу его — партитуру Первой симфонии — комиссия профессоров

одобрила, хотя кое-кто и видел в ней «отступления от норм академического стиля». Среди «консерваторов» был и ректор Глазунов. Он советовал Дмитрию исправить в самом начале первой части хотя бы один звук гобоя – уж очень резко, на слух Александра Константиновича, диссонировал он со звуком фагота, но автор решительно не согласился. Не послушал он и Штейнберга, который считал лишним соло фортепиано (его Шостакович ввёл в партитуру, словно оркестровый инструмент) в конце второй части – скерцо. Но мастерство молодого композитора было очевидным и ему простили эти и другие подобные «недочёты».

Всё ярче восходила звезда пианиста Владимира Софроницкого. Когда этот красивый юноша (ему шёл 25-ый год) садился за рояль, начиналось волшебство – так поэтично и вдохновенно он играл, так певуч и красочен был его звук, такое удивительное изящество и, вместе с тем, ранняя мудрость были в его игре, что заставляли забывать о блеске знаменитых виртуозов. Особенно он любил музыку Скрябина, говорили даже, что женитьба его на старшей дочери композитора – Елене Александровне Скрябиной, хрупкой, обаятельной блондинке, была в какой-то мере данью его любви к музыке Скрябина. Так или нет, но когда он играл скрябинские пьесы, о нём говорили:

– Играет их лучше, чем играл сам автор!

Глазунов в своём отношении к фортепианной музыке Скрябина остановился где-то на его Четвёртой сонате, остальное так и не признал, но о Скрябине вспоминал тепло, искренне сожалея о его безвременной кончине. Заботился о дочерях Скрябина, ходатайствовал о материальной помощи им, писал о них в Обществе Драматургических и Музыкальных писателей (существовало такое в 20-е годы). И был рад тому, что старшая вышла за Володю Софроницкого, очень им ценимого (когда Володя оканчивал консерваторию, ректор записал в своей книге: «Виртуоз-художник с крупным талантом. Мастерское владение инструментом, отчётливая техника. Подъём и вдохновение в передаче. Красота и мощь звука»). Играл он и глазуновские сочинения – Первый концерт, эту-



ды, прелюдии и фуги, но особенно часто Первую сонату, ту самую, что слышал впервые, сидя рядом с автором – об этом Софроницкий любил рассказывать.

### «НЕЖНО ЛЮБЯЩАЯ ДУША»

Лето Глазунов провёл в Гатчине, и часто приезжал в Ленинград навестить Елену Павловну. 60-летие отметил в узком кругу близких, но в консерватории намеревались приурочить юбилейные торжества к ещё одной круглой дате – 20-летию его на посту главы консерватории, это планировалось где-то осенью или даже зимой.

В августе Елена Павловна разболелась так, что уже не могла сесть в постели, не слушались руки, неясной стала речь. Что ж, ей шел восьмидесятый год, а жизненные трудности, невзгоды, холода, скудное питание уносили из жизни и совсем молодых россиян, кому суждено было жить в годы после революции. Врачи были бессильны помочь и пасмурным сентябрьским днём Елена Павловна умерла. В зале квартиры на Казанской отслужили панихиду. Рядом с тяжело удручённым, ослабевшим и больным Александром Константиновичем были сестра Елена, Ольга Николаевна, Штейнберг, многие друзья. Но чувство полного одиночества, беспросветности не проходило. Сейчас он с особенной ясностью понял, что всегда, всю жизнь единственным по-настоящему близким человеком была для него Елена Павловна. Было ощущение каких-то неизбежных сложных жизненных перемен.

И само собой, обострились все болезни – плохо стало с ногами, подчас не мог выйти из дома. Но особенно пугали неприятности со слухом – после простуд и воспалений стал хуже слышать, иногда мучили какие-то несуществующие шумы, высокие резкие звуки.

Друзья сочувствовали, пришло много телеграмм с соболезнованиями, «Красная газета» напечатала почувствованный некролог: «В глубокой старости скончалась мать величайшего композитора современности – маститого А. К. Глазунова. Е. П. Глазунова была сама высокоодарённой пианисткой и музыкантом – учителями её были знаменитый Лешетицкий и М. А. Балакирев. Елена

Павловна всем своим существом, всей своей личностью и нежно любящей душой явила полное понимание и бережное отношение к драгоценному дару её сына. И только когда талант А. К. Глазунова сформировался, когда он стал признанным гением, Елена Павловна отошла в сторону. Но до последнего времени он продолжал оставаться для неё «маленьким Сашей».

Александр Константинович с трудом садился за рояль и изливал душевную боль в звуках, поражая домашних необычной для него трагически-порывистой музыкой. Это были импровизации, которые он так и не собрался записать...

### «А ЧЕМ ВЫ, СОБСТВЕННО, ЗАНИМАЕТЕСЬ?»

Осенью Глазунов получил... повестку в суд – домовой комитет подал на него жалобу за «невзнос платы за квартиру». Ещё в январе Ленгубисполком закрепил за ним «пожизненно» квартиру его родителей, квартиру, где он родился и где прожил шестьдесят лет, – «подарили» ему то, что и так ему принадлежало. В постановлении губисполкома оговаривалось «возложение на гр-на Глазунова обязанности участвовать в расходах на ремонт дома и на коммунальные услуги по дому пропорционально следуемой за занимаемую им квартиру плате». Стало легче, теперь не грозило «уплотнение». Но беспокойство оставалось, особенно после того, как в жилищном управлении какая-то самоуверенная дама спросила его подозрительно:

– А чем вы, собственно, занимаетесь?

Знаменитый композитор, оторопев и с трудом проглотив ком в горле, лишь тихо проговорил:

– Я занимаюсь музыкой...

И вот судебное заседание. Действительно, со всеми хлопотами забыли вовремя заплатить, а домовой комитет, напомнив раз-другой, подал в суд – композитора, как каждого «гнилого интеллигента», жилищные чиновники не жаловали. Александру Константиновичу пришлось уйти с репетиции своей Восьмой симфонии, которой дирижировал Фриц Штидри, недавно приехавший в Ленинград.

Суд, конечно, окончился благополучно – попеняли, обязали расплатиться и в дальнейшем платить, когда положено, но неприятный осадок остался на душе надолго.

Восьмая симфония прозвучала неважно – на вторую репетицию Глазунов не пришёл, чувствовал себя плохо, а заморский гастролёр Фриц Штидри отнёсся к русской симфонии невнимательно, заявив несколько высокомерно:

– И так пойдёт!

Увы, в итоге симфония была сыграна лишь чисто, ноты все те, но не более. В газетах, впрочем, хвалили, теперь о Глазунове писали только в восторженных тонах.

В октябре прошёл первый из юбилейных концертов, Александр Константинович продирижировал своей Пятой симфонией. Были приветствия, хвалебные речи. В одной из них юбиляра назвали «почётным старостой русской музыки», а кто-то опять сказал: «Это – наш живой классик».

Жизнь не становилась лучше – всё те же трудности со снабжением, нехватка самого необходимого. И несмотря на декларации власти о «свободном творчестве», прожить творчеством было невозможно. Молодые композиторы, даже самые талантливые, должны были искать работу для пропитания.

Служил в тапёрах и Дмитрий Шостакович. Композиторство дохода не давало, мог заработать только как пианист. Играл он прекрасно. После одного из его концертов с программой только из листовских сочинений рецензент «Жизни искусства» восторгался: «Лист – странник и лирик, Лист-фантаст, Лист-мистик, Лист-виртуоз – все эти лики Листа были ярко отражены пианистом. Пианизм Шостаковича не внешне виртуозный, а глубоко художественный». И конечно, трудно было бы ему подделаться под традиционный стиль «кинопианистов» – надрывные или слащавые, немыслимо «красивые» мелодии. Настоящие знатоки быстро оценили его дар импровизатора, ходили в кинотеатр специально послушать именно Шостаковича. Однако широкой публике эта музыка казалась «слишком серьёзной», владелец кинотеатра был недоволен и грозил уволить. Глазунов заступился за юношу,

слово ректора что-то ещё значило. Но тапёрство тяжело ложилось на душу Дмитрия – мешало занятиям в консерватории, чрезмерно утомляло:

– Потом долго не могу заснуть, – жаловался он, – в ушах у меня звучит киномузыка, а в глазах стоят ненавидимые мне герои...

Уже после окончания консерватории Шостакович перешёл в «Пикадилли», там был оркестр, которым как-то дирижировал сам Глазунов. Дмитрий играл соло, играл в оркестре, подбирал программы, оркестровал. И хотя уже не надо было посещать консерваторские занятия, времени всё равно оставалось мало, а главное, «киномузыка» словно бы заглушала музыку в собственной душе.

– «Подкузьмил» меня кинематограф, – невесело шутил молодой композитор. Радостью и утешением было лишь то, что готовилось исполнение его Первой симфонии.

Сезон 25-26 годов, похоже, тоже становился «глазуновским» – в декабре начали отмечать 60-летие Глазунова и 20-летие его директорства. Чествовали его не только в консерватории – ещё и в клубах, домах культуры, было множество приветствий, газеты и журналы без конца печатали статьи, в которых многократно повторялось: «последний из могикан «Могучей кучки», «староста русской музыки», «наш живой классик». А журнал «Рабочий и театр» словно бы подытожил: «В рамках этого 60-летия укладывается целиком почти вся русская музыка! В этом особый смысл и значение глазуновского юбилея».

Не остались в стороне и власти – Глазунову назначили персональную пенсию. Консерватория организовала фонд имени Глазунова, Наркомпрос увеличил стипендию его имени. Что ж, стало больше возможности помогать нуждающейся молодёжи.

Струнный квартет, которому Глазунов не отказал в желании носить имя композитора, становился поистине превосходным ансамблем. Играли они много, с блеском и со вкусом. Публику привлекало ещё и то, что на их афишах и в программках изображены были их инструменты – бесценные творения Страдивари и Гварнери. Первый скрипач Евгений Лукашевский был музыкантом высочайшего класса – удивительно мягко и тепло пела скрипка

под его довольно толстыми и, казалось бы, неповоротливыми пальцами. Под стать были и остальные: два тётки композитора, два Александра – второй скрипач Печников и альтист Рывкин, виолончелист Давид Могилевский. И не только прекрасные музыканты, но и энтузиасты музыкальной пропаганды – иной раз, терпя невзгоды изнурительных переездов, забирались со своими инструментами в такие захолустья, куда, как говорится, ещё не ступала нога настоящего музыканта.

Ещё в 23-м квартет был отмечен на Всесоюзном конкурсе смычковых ансамблей, а в конце 25-го особенно порадовал – бесспорно занял первое место на очередном конкурсе. Глазунов любил этот ансамбль, слушал с удовольствием и обещал, увы, долго обещал взяться для них за свой Седьмой квартет. И в шутку сердился, когда приходилось объяснять несведущим, что если ансамбль называется «квартет Глазунова», то это вовсе не означает, что композитор является «начальником квартета» и даёт им указания, что и как играть. Советы его, правда, квартетисты всегда принимали с уважением, но со временем и советоваться им не приходилось – играли безупречно.

## РУССКИЕ ЗА РУБЕЖОМ

В феврале 26-го в Мариинском театре поставили оперу Сергея Прокофьева «Любовь к трём апельсинам». Ранее исполнялся его Третий фортепианный концерт, вообще его сочинения играли, он становился всё более популярным, но не скандально, как раньше, а в самом деле, публика начинала его любить. Критика оперу хвалила, но были и голоса, обвинявшие композитора в недостаточной идейной глубине: «Над кем смеётся Прокофьев?» – не без намёка спрашивал кто-то. Забавной была стычка мнений об опере на Западе – большинство считало Прокофьева «композитором-большевиком», а вот часть немецких коммунистов утверждала, что «русский Прокофьев не принадлежит к музыкантам новой революционной России, не из революционной толщи черпает он свои произведения и не для широкой массы его творения предназначаются».

Глазунов не придерживался крайних мнений, проблемы «идейной глубины» его не волновали. Мастерство Прокофьева, его умение строить оперную форму, блеск оркестровки были несомненны, но, увы, эта музыка оставалась для Александра Константиновича чуждой. В своём стойком неприятии музыки Прокофьева Глазунов был, конечно, не одинок – большинство профессоров старшего поколения были с ним вполне согласны. А что касается новейшей музыки, которую иногда приходилось слышать в поездках за границу, тут все музыканты «старой закалки» горячо одобрили мнение Штейнберга, побывавшего в Париже на концерте американского «пианиста-футуриста» Джорджа Антейла, игравшего свои вполне дикие сочинения:

– Более наглой мерзости нельзя себе представить. Вот уж подлинное развлечение для скучающих снобов!

Солидарен был с ними теперь и Мясковский, четвёртый год уже профессор Московской консерватории. Прокофьева, правда, он любил и восхвалял, но современных европейских композиторов никак не одобрял. Французов и итальянцев считал легковесными и банальными, немцев – сухими и грубыми, о главе «новой венской школы» говорил едко: «Аморфно-протоплазмическая бескровность любомудрствующего Шёнберга и его выводка», а новые сочинения Стравинского просто называл «белибердой». И ехидно осведомлялся:

– Не впал ли он в детство?

О Стравинском говорили много, о том, что манеру сочинять он в 20-е годы резко поменял, почти ничего не осталось от традиций его учителей. В новых своих опусах – октете для духовых, фортепианных концерте и сонате – он странным образом соединил приёмы старых западных классиков с резкими, скребущими душу диссонансами. Передавались остроумные словечки Прокофьева: «бахизмы с фальшивизмами» и «Какой-то Бах, изъеденный оспой».

Вообще же, Стравинский процветал – имел много заказов, разбогател, много путешествовал, в том числе, в собственном автомобиле, одевался с невероятным шиком, даже носил монокль.

Собственный автомобиль имел и Прокофьев. Вообще, ему жилось неплохо, его опекали Кусевицкий, возглавивший Бостонский оркестр, и Дягилев, по-прежнему руководивший балетной труппой. Дягилев даже предложил Сержу сочинить балет на... советский сюжет под хлестким названием «Стальной скак». Однако жизнь вне России всё-таки не удовлетворяла Прокофьева, русские корни напоминали о себе, да и отношение богатых снобов претило. Как-то после очередных больших гастролей в Америке он говорил репортеру «Нью-Йорк ивнинг пост»: «Американцы выглядят столь современно в своих автомобилях, поездах и самолётах, что иногда я жалею их – уж лучше бы они ездили в телегах, запряжённых лошадьми, но с большей лёгкостью продвигались бы вперёд в области искусства». Похоже, что в этих словах было что-то от ностальгии по России...

Скучал о России и Фёдор Иванович Шаляпин. Слава его давно стала всемирной, все театры считали за честь пригласить его, хотя бы на гастроли. Ждали его и в СССР, но долготелные контракты в Америке и Австралии не позволяли ему приехать. Встречаясь с кем-либо из России, говорил с горечью:

– Вынужден исполнять подписанные обязательства. Что делать? Уехал из России без гроша, и пришлось продать душу дьяволу. Вот и продал! Не моя вина... Как только кончу контракт, приеду в Москву, Ленинград и вообще в весь СССР!

Контракты давали Шаляпину немалые деньги, он купил дом в самом центре Парижа. И никогда не забывал помогать друзьям и знакомым, как и он, лишённым Родины, но благополучия за рубежом не нашедших.

По-прежнему тосковал по России, помогал соотечественникам и Сергей Васильевич Рахманинов, тоже богатый и прославленный. Но как композитор он молчал уже восьмой год. Потом он скажет в интервью, какие охотно брали газеты у знаменитого музыканта: «Уехав из России, я потерял желание сочинять...»

Глазунов был на распутье – после смерти Елены Павловны его удерживало в СССР только нежелание расстаться с консерваторией, коллегами, учениками. Но обстановка в консерватории становилась всё тяжелее, всё

мучительнее – постоянные конфликты, обвинения в «консерватизме», было ощущение, что авторитет его упал, прежнего воздействия на консерваторские дела он лишён. А в музыкальной жизни всё большую власть обрел РАПМ. Ярый рапмовец Сабанеев громил музыку, «выражающую чуждые массам эмоции и настроения», и утверждал, что она «принуждена будет совсем отпасть и вымереть». Вот так, ни больше ни меньше...

И неудивительно, что Ольга Николаевна каждое утро начинала с разговора:

– Надо уезжать!

### «МАЯК В БУРНОМ ОКЕАНЕ»

Вечером 5 апреля 1926 года в Большом зале Ленинградской консерватории открылся «Торжественный симфонический концерт из произведений Александра Константиновича Глазунова» – в честь двух дат: 60-летия композитора и 20-летия его во главе консерватории. В пригласительных билетах значилось и такое: «Ввиду чисто музыкального, закрытого характера, который по желанию Александра Константиновича придан этому чествованию, Комиссия просит всех приглашённых воздержаться от чтения адресов или произнесения приветственных речей». Многочисленные адреса, приветствия, телеграммы складывали в кабинете ректора, получилась внушительная груда – часа на два чтения. Единственное, на что согласился юбиляр, это его торжественный выход под фанфары на мотивы из «Раймонды», сочинённые к юбилею профессором класса трубы Александром Гордоном, который сам и продирижировал духовым оркестром.

И потом полились знакомые звуки, когда-то, теперь уже так давно, впервые возникшие в его воображении – Торжественная увертюра, скрипичный концерт, сюита «Из Средних веков», картина «Весна», романсы. Глазунов сидел усталый и печальный – много утрат вспомнилось под эти дорогие звуки...

Чтение приветствий, в самом деле, заняло немало времени – Глазунов читал и перечитывал их с той же печалью, хотя они были полны добрых слов – многое, очень



многое уже осталось позади. Но радовало то, что видели в нём, как писал из Варшавы профессор Витольд Малишевский, «маяк в бурном океане» во времена «террора модернизма». Особенно ясно это выразил Игумнов: «Мы надеемся ещё долгие годы видеть в Вас оплот подлинной музыкальной культуры, радуемся, что Вы не оставляете руководства музыкальной молодёжью, которое ей сейчас нужнее, чем когда-либо, и ждём от Вас новых полноценных вкладов в сокровищницу русской музыкальной культуры. Ваше творчество сейчас особенно ценно. Не будучи огульным отрицателем всех новейших течений, я, однако, не могу не сказать, что мысль моя с особой радостью останавливается на Ваших творениях, чуждых крикливости, строгих по своим художественным задачам, столь целомудренных в отношении формы и языка. Не сомневаюсь, что модное преклонение перед ультралевым «пройдёт», говоря словами Есенина, «как с белых яблонь дым». Кошмар рассеется... А чтобы оздоровление это скорее наступило, надо, чтобы не умолкал голос того художника, который в наше трудное время сумел сохранить неискажёнными и чистыми свойства своей личности, как музыканта и человека, голос Александра Глазунова! Пусть же сохранится в Вас на долгие годы бодрость и творческая энергия!»

Игумнову Александр Константинович ответил откровеннее, чем другим, и писал с горечью: «Хотя меня и чествовали за двадцатилетнее моё директорство и даже теперь пошёл двадцать первый год ему, я сам сознаю, что последние годы не следует мне засчитывать, так как в силу обстоятельств я не могу проявлять ни прежней энергии, ни интереса к делу». Конечно, сказал о главной причине разногласий в консерватории: «Я никак не могу заставить себя не только полюбить, но и заинтересоваться музыкальными новшествами, в особенности в области последней литературы. Про меня говорят, что «Глазунов не любит новой музыки». Это неправда». И напоминал, как в юности был влюблён в музыку кучкистов и Листа, которую мало кто тогда признавал, как одобрял и поддерживал молодого Скрябина. Вот и теперь он откликнулся на каждое новое явление, достойное внимания. Когда, например, Василий Липатов, студент консервато-

рии по классу композиции и фортепиано сочинил песню «Письмо к матери» на слова Есенина и она быстро приобрела популярность, Глазунов поддержал молодого автора, сказав предельно лестные для того слова:

– Я бы мог подписаться под этой мелодией!

Надо ли говорить, как эти слова «главного музыканта России» (и так называли Глазунова) способствовали ещё большему распространению песни – её узнали скоро по всей стране, подхватили сотни певцов и музыкальных коллективов.

Нет, любил Глазунов новое, но не мог преодолеть неприятия того, что уж чересчур резко ломало все традиции. И поэтому сердечно благодарил Рахманинова и других знаменитых русских музыкантов, теперь изгнанников, живущих вдали от России, за их приветственный адрес к его 60-летию, писал Сергею Васильевичу: «Ваша твёрдая вера в незыблемость основных художественных начал – вера Ваша воодушевляет и меня. Горячо признательный за столь добрую оценку моей художественно-музыкальной деятельности, я счастлив сознавать, что родное моё искусство продолжает расти и развиваться по путям, изначально ему свойственным, и его традиции встречают в далёких странах глубокое уважение и поддержку. И если моё творчество и учение служит некоторым образом импульсом к преуспеванию русской музыки, – я вдвойне счастлив и горд этим сознанием».

Застой в творчестве в то время тоже объяснялся не столько «отсутствием вдохновения», сколько теми же внешними обстоятельствами, всё тем же отношением к его музыке со стороны «законодателей моды», в первую очередь, Асафьева. Но ведь невозможно перестать быть самим собой, сочинять иначе, чем требует твоя душа, твоё существо. И кто знает, сколько симфоний и романсов, сколько прекрасной музыки, прозвучав в сознании Александра Константиновича, так и осталось не занесённой на нотную бумагу...

Ещё до торжеств Александр Константинович почувствовал себя плохо. К тому же 6 марта, в день полугодия со дня кончины Елены Павловны совсем упало настроение, тяжесть легла на душу с новой силой. А затем начался

и спад самочувствия – усилилась одышка, разболелись ноги, пришлось отказаться от туфель и ходить в валенках, подолгу сидеть дома. Врач бывал часто, но мало чем мог помочь, нужно было лечение на каком-то европейском курорте. Перед началом хлопот о поездке взял у врача справку: «Сим удостоверяю, что ректор консерватории Александр Константинович Глазунов страдает миокардитом, расширением сердца и расширением вен нижних конечностей и нуждается в лечении минеральными водами в Карлсбаде в предстоящем сезоне. Доктор медицины Александр Эberman. 11 апреля 1926 г.». Перечислены были только главные болезни, а так их было гораздо больше – и лёгкие подводили, и желудок шалил (тем более, что, увы, всё больше было поводов искать утешения в «наркозе»), и часто сильно пугал слух – вдруг слышал что-то полутонем выше, а резкий высокий звук не отставал теперь иногда по целым дням. И всё чаще приходили тяжелые мысли. Старался привести дела и бумаги в порядок, продиктовал Штейнбергу список своих неизданных сочинений, местонахождение рукописей, на списке попросил пометить – «на случай моей смерти».

Обратился в Сорабис: «Прощу разрешить мне отпуск за границу, в Германию, Чехословакию (Карлсбад) и Францию с первой половины мая с. г. сроком на полгода. Цель поездки – главным образом, лечение от сердечных недугов и от расширения вен на ногах». На этот раз ходатайство было удовлетворено, хотя и на меньший срок.

Летом выступал с концертами в Павловске. Немного поработал – написал прелюдию и фугу для фортепиано. Отдыхал в Гатчине, где во дворце-музее по-прежнему была у него хорошая комната. 29 июля в день рождения композитора собрались друзья, был, по выражению Штейнберга, «большой фестиваль» и «грандиозный обед», присутствовали английский и германский консулы, выступившие с приличествующими случаю речами.

Дача в Озерках всё ещё значилась ремонтируемой. Теперь за нею присматривал знакомый лесовод Юрий Давидович Гнезе.

В конце лета побывал в Европе, прошёл небольшой курс лечения.

## ГАРМОНИКИ И БАЛАЛАЙКИ

В октябре 26-го в кабинет Глазунова явилась делегация редакции комсомольской газеты «Смена». Александр Константинович встретил молодёжь с обычным радушием и терпеливо выслушал длинные, темпераментные и не очень ясные речи о культурной революции, о необходимости культурного роста комсомольцев, о коренной перестройке досуга рабочей молодёжи.

– Пора прекратить эти бессмысленные вечеринки, – обратились они, – распевание пошлых романсов, эти блатные песни с дурацкими припевами...

– Какими это? – поинтересовался композитор.

– «Ку-ку» или «Чум-ча-ра», – под общий смех пропел кто-то.

– Товарищ Глазунов! Мы надеемся на вас! Вы же наш самый выдающийся композитор! Товарищ Глазунов! – Обращение «товарищ» до сих пор коробило композитора, но он был терпелив. – Наша рабочая молодёжь любит хорошую музыку, но редко удаётся слушать её. Вот мы и пришли к вам – давайте помогите нам!

– С удовольствием, друзья мои, но чем?

– Мы устраиваем общегородской конкурс на лучшего гармониста и балалаечника.

– Но я же не специалист в этих инструментах.

– Товарищ Глазунов! Вы же сочинили «Русскую фантазию» для народных инструментов!

– Как, вы это знаете? – удивился Александр Константинович.

– Ну кто же не знает вашей «Русской фантазии»?! Мы очень просим вас быть председателем жюри нашего конкурса!

– Если только мне позволит здоровье...

– Позволит! Мы уверены! – Комсомольцы хором убеждали композитора. – Мы позаботимся о том, чтобы вам не уставать!

Что ж, он всегда рад был молодёжи, тянущейся к музыке. Грех было бы отказать комсомольцам.

– Я согласен, друзья.

– Ура! Спасибо, товарищ Глазунов!

– Я, дорогие друзья, не слишком люблю гармонику, –

неторопливо, словно бы размышляя вслух, говорил композитор, — хотя слышал не раз хороших гармонистов. Балалайка, по-моему, лучше. Гармоника — инструмент машинный, на нём нельзя достигнуть той выразительности, той чистоты интонаций, каких достигают на своём инструменте хорошие балалаечники. Я помню, как восхищался их тембром и виртуозными возможностями покойный Пётр Ильич Чайковский...

В кабинете почтительная тишина — шутка ли, они беседуют с человеком, который запросто знал самого Чайковского!

— У нас в консерватории, — продолжал Александр Константинович, — среди учеников встречалось немало игравших на гармонике и при этом ещё на скрипке или на чём-то другом. Я думаю, что ваш музыкальный конкурс ещё более заинтересует музыкой молодёжь, поможет выявить новые музыкальные дарования.

На другой день в «Смене» появилось сообщение: «Общегородской конкурс на лучшего гармониста и балалаечника. А. К. Глазунов — председатель жюри нашего конкурса». Рядом красовался портрет Александра Константиновича — во время вчерашней беседы его нарисовал редакционный художник. Подробно излагалось всё, о чём говорилось накануне в кабинете ректора консерватории: «А. К. считает, — писала газета, — что конкурс сыграет громадную роль. Это разумное культурное развлечение в значительной степени отвлечёт молодёжь от безделья и связанного с ним разлагающего влияния улицы».

Подготовка к конкурсу пошла полным ходом, о чём регулярно докладывали Глазунову. В редакции «Смены» началось нечто невероятное — на седьмой этаж здания по Ивановской улице (теперь она именовалась Социалистической), где была редакция, с утра до ночи шли желающие выступить в музыкальном состязании — от 8-летнего школьника до 76-летнего инвалида. Шли рабочие, врачи, студенты, матросы, красноармейцы. Многие приходили с инструментами и тут же хотели что-то сыграть, посоветоваться, спрашивали: «А где Глазунов? Можно у него спросить?». Заглушая треск пишущих машинок и перебивая деловые разговоры, разливались баяны и трёхрядки, звенели балалайки и даже гусли — на них

старик-крестьянин с блеском сыграл «Ехал на ярмарку ухарь-купец». Гармонисты и балалаечники ходили именинниками, а остальные ругали «Смену» за то, что им не разрешают играть на конкурсе.

– Подождите! – с трудом отбивались сотрудники редакции. – Вот в будущем году мы устроим второй смотр. Вот тогда – милости просим! На любом инструменте!

– Хоть на кочерге, – добавлял кто-нибудь из местных острословов, – очень будем рады!

Но юмор не смягчал ситуации:

– Почему в будущем, а не в нынешнем? Почему цитре вход воспрещён? Почему гитару не допускаете? Правильная это линия? Неправильную линию ведёте, товарищи комсомольцы! Жаловаться будем!

И жаловались, в том числе, и Глазунову. Александр Константинович как мог успокаивал обиженных, приглашал их на конкурс будущего года.

Каждый день в кабинете Глазунова раздавался звонок из «Смены», сообщалось о ходе дел. В газете печатались статьи и заметки о музыке, инструментах, высказывания знаменитых музыкантов. Публиковались списки тех, кого приняли участвовать в конкурсе и уже через неделю их число перевалило за триста.

Александр Константинович провёл у себя в кабинете первое заседание жюри, в которое вошли профессора консерватории, а также известные гармонисты Яков Титаренко-Орланский и Леонид Рахолла, члены редакции «Смены», представители комсомола. И несколько студентов-консерваторцев – их предложил ввести в жюри Глазунов.

– Да, – сказал он, просматривая длинные списки участников, – похоже, что мне придётся взять в консерватории отпуск. Иначе разве можно прослушать всю эту армию? Но замечательно! Сколько мы обнаружим талантливых музыкантов! Ну а раз начали такое большое дело, надо всё хорошо придумать, чтобы не осрамиться.

Когда закончилось долгое обсуждение всех дел, Глазунов сказал:

– Вспомнилось, что писал когда-то Серов: «Русский народ – один из самых музыкальных в мире». Видите, какая силища обнаруживается!

И вот, наконец, настал день открытия конкурса – 17 октября. Величественный Белый зал Смольного дворца весь в красных знамёнах, над эстрадой – большой портрет Ленина, в рост, с руками в карманах. Зал переполнен, комендант Смольного отбивается от желающих послушать:

– Зал не резиновый!

Но всё-таки пропускал – подходили люди с приглаательными билетами, важными удостоверениями, записками от какого-то начальства.

Под шум аплодисментов появилось жюри – аплодируют, конечно, прежде всего знаменитому Глазунову. Александр Константинович занял место за столом, покрытым красным бархатом. Корреспондент «Известий», не скрывая восхищения, потом писал: «За столом жюри рядом восседают известный всему миру знаменитый композитор А. К. Глазунов и безвестный баянист, каждый день за нищенскую плату играющий в окраинной пивной». Тут газетчик в своем стремлении показать «единение классов» перестарался – никто из членов жюри по пивным и кабакам не играл, и Титаренко-Орланский, и Рахолла были, пожалуй, не менее известны, чем Глазунов, часто выступали на лучших сценах, аккомпанируя известным певцам, и зарабатывали побольше профессоров консерватории. До начала конкурса Глазунов пригласил гармонистов к себе домой, долго слушал их игру, их пояснения, о многом спрашивал и потом шутил, что прошел «полный курс гармошки».

Председатель жюри позвонил в колокольчик. В наступившей тишине его негромкий голос был слышен хорошо.

– Конкурс на лучшего гармониста и балалаечника, организованный ленинградскими комсомольцами, объявляю открытым!

Играть первым жребий выпал сапожнику Андрею Андреевичу Иванову. Уже немолодой, очень серьезный, с каменно невозмутимым лицом он сыграл на гармонике-трёхрядке вальс собственного сочинения «Жизнь прекрасна». Играл с чувством, пальцы ловко бегали по кнопкам. Слушатели аплодировали, но Глазунов позвонил в колокольчик:

– Напоминаю всем, что на конкурсе никакие выражения одобрения не разрешаются!

Сменяли друг друга гармонисты – молодые и пожилые: рабочие, студенты, красноармейцы, дети. Александр Константинович активно вёл конкурс:

– Сыграйте что-нибудь весёлое... Что-либо протяжное, русское... Можно песню с переливами, с переборами?

Терминологию эту он усвоил от коллег по жюри. Часто с ними советовался, внимательно слушали кого-то из них:

– Тон неважный... – сказал Рахолла Глазунову. – Так бы оно и ничего, и техника есть, но надрывнее надо.

Композитор кивнул, согласившись, что тон, действительно, «не того». Блокнот его заполнялся пометками – техника, музыкальность, чувство ритма, звук, репертуар. По каждому пункту ставился плюс или минус – они покажут, достоин ли исполнитель выступить в заключительном туре.

Восхитил всех совсем маленький баянист Серёжа Павлов – едва видный из-за инструмента, он играл уверенно и ритмично. Потом не менее хорошо играл на гармошке Митя Стрыгин. В публике оживление и кто-то выкрикивал:

– Вот уж это кандидат на премию!

Глазунов сердито потряс колокольчиком:

– Конкурс ещё не окончен!

Гармонистов сменили балалаечники – тут немало настоящих виртуозов, и репертуар у них посерьёзнее, чем у гармонистов – звучала «Русская фантазия» Глазунова, пьесы Венявского и Андреева, собственные сочинения конкурсантов – чаще вальсы и польки. «Известия» на завтра объявили их «поразительными артистами». Согласен был с высокой оценкой и Глазунов:

– Балалаечники у нас давно имеют свою школу. Тут повлиял знаменитый наш музыкант Василий Васильевич Андреев и его последователи.

Публика, восхищённая виртуозами, шумела, когда играли музыканты послабее:

– Зелёные! Сырьё!

Но Глазунов утихомиривал слушателей колокольчиком и терпеливо ожидал пока неудачник доиграет. И даже присил ещё:



– Что-нибудь протяжное сыграйте!

Лишь в седьмом часу вечера завершился первый тур. Погасли люстры, разошлись музыканты и слушатели, а за столом продолжало свою работу жюри. Несмотря на усталость, Глазунов задержался, чтобы поговорить с сотрудниками «Смены» – они ждали его отзыва о первом туре:

– Я уверен, – устало говорил композитор, – что этот воскресный день останется в памяти у всех, кто был в зале. Музыка облагораживает человека. Чувствуя это, трудящиеся тянутся к ней – видите, как много любителей собрал наш конкурс. Меня порадовало, что многие знают ноты, это позволит им узнать музыкальную классику. Многим надо продолжать своё образование, идти в музыкальные техникумы – мы скажем им об этом. Особая наша забота – талантливые дети-музыканты. Нельзя ни в коем случае, чтобы они остановились только на балалайке или гармонике. Это очень узкая для них перспектива...

Следующие туры конкурса проходили в клубах по районам города, а на заключительный торжественный вечер все собрались в большом концертном зале Дома Красной Армии. Победители получили премии – балалайки и гармоники. Глазунов, пожимая руки, вручал дипломы и почётные грамоты с собственной подписью.

Корреспондентам газет Глазунов повторил:

– Дети рабочих, игравшие на конкурсе, показали мне, как глубоко идёт в массы музыка. И наверно, из этих детей выйдет толк. Многим определённно надо продолжать музыкальное образование. На этом останавливаться нельзя!

Ленинградский конкурс вызвал большой резонанс и по всей стране прокатилась волна смотров-конкурсов – в городах и селах, на заводах, в полках, на кораблях, в школах. Имя Глазунова стало особенно популярным, со всех краёв страны к нему приходили письма – писали музыканты-любители и целые коллективы. С добродушной улыбкой читал Александр Константинович письмо красноармейца из Конотопа: «Уважаемый товарищ А. К. Глазунов, будьте добры выслать нам самоучитель для 2-х-рядки-гармоники, с хорошим подбором вещей, так

как у нас в полку мы хотим организовать кружок гармонистов, а самоучителей нет и в Конотопе достать негде». Как видно, конотопский красноармеец простодушно посчитал Глазунова «главным по гармошечной части». И конечно, несмотря на свою занятость и частые недомогания, Глазунов старался по мере сил ответить или хотя бы передать письма по назначению. Письмо из Конотопа ушло в редакцию «Смены», а тамошние комсомольцы послали ноты в Конотоп.

Конкурс, хотя и утомил Глазунова, но на время отвлек от консерваторских будней и проблем, порадовал обилием молодёжи, тянущейся к музыке. Композитор очень заинтересовался гармоникой и, когда Титаренко-Орланский ознакомил его с инструментом своей оригинальной конструкции, взялся было сочинить для него несколько пьес. Но, к сожалению, намерение это не было осуществлено, как и другие творческие замыслы – мешали дела и нездоровье.

## ПЕРВАЯ СИМФОНИЯ ШОСТАКОВИЧА

В консерватории решено было открыть аспирантуру. И первым, кого в неё рекомендовали из окончивших научно-композиторский факультет, был, конечно, Дмитрий Шостакович. Штейнберг, как декан факультета и как учитель Шостаковича по композиции представил в правление лестную характеристику с выводом: «Можно ожидать в будущем значительного расцвета его творческого дарования».

Весной Шостакович и студент-композитор Фельд в 4 руки сыграли симфонию Глазунову. Александр Константинович опять посоветовал убрать некоторые особенно острые диссонансы. Дмитрий, очень уважавший Глазунова, кое-что исправил, но когда дирижёр Малько включил симфонию в свою программу, молодой композитор снял все исправления «по Глазунову».

В мае 25-го симфония Шостаковича, наконец, прозвучала. Уже вступление открыло слушателям необычный, даже причудливый музыкальный мир Шостаковича – призывная фанфара трубы, «ворчание» фагота, настороженные аккорды духовых. Глазунов невольно поморщился,

услышав те резкие созвучия, от которых он тщетно предостерегал Дмитрия. Тем временем устремлённо помчалась вперёд бодрая маршеобразная тема кларнета, её подхватывают струнные. Затем у флейты – задумчиво-поэтичная мелодия, отголосок вальса. И вновь энергичные, живые, ритмичные звуки. Юмор и веселье пронизывают вторую часть – скерцо, блещут пассажи фортепиано, те самые, что тоже тщетно рекомендовал убрать «Овёсыч» – Штейнберг. Медленная третья часть: её открывает напевная мелодия гобоя на зыбко колышущемся фоне струнных – лирическое раздумье. А финал, живой и энергичный, завершается мелодией третьей части, здесь обретшей мощное, торжественное, праздничное звучание.

Успех в публике был полный – аплодисменты, целая буря, когда Дмитрий, казавшийся совсем мальчиком, появился на эстраде. Многие вспоминали композиторский дебют Глазунова – в самом деле, с тех пор впервые композитор, которому только 19 лет (всего на два года больше, чем было Глазунову), дебютировал симфонией в зале филармонии!

Серьёзные музыканты хвалили масштабность симфонической концепции, одобрительно отзывались и оркестранты, хотя, когда только начинались репетиции, поругивали.

Прослушав симфонию в живом звучании, Глазунов вновь почувствовал, как много Шостакович воспринял от классической русской школы – и от самого Глазунова, и от Римского-Корсакова. Явно повлиял на него и Скрябин – в третьей части симфонии это ощутимо. А от кого, как не от Глазунова, перенял Шостакович полифоническое мастерство? Жаль только было, что всё воспринятое Дмитрий преломлял очень уж круто по-своему, слишком остро.

Но по-прежнему заботился о здоровье молодого композитора-аспиранта – поддержал ходатайство научно-композиторского факультета о помощи Шостаковичу с летним лечением и отдыхом, а когда иных денег не нашлось, выделил средства из ректорского фонда.

Зимой стало известно, что в Варшаве в конце января 26-го будет проведён конкурс молодых пианистов – Шопеновский конкурс. Глазунов поддерживал Яворского, который считал, что пора показать миру Софроницкого и Шостаковича, но после всех обсуждений в Варшаву поехали Гинзбург, Оборин, Шостакович и Брюшков. Последний уже в Варшаве повредил себе палец, прихлопнув его дверцей автомобиля. Зато блистали Оборин и Гинзбург. Не повезло Шостаковичу – как раз накануне отъезда у него случился приступ аппендицита, играл он больным и едва вернулся, как профессор Греков сделал ему операцию. И всё-таки привёз из Варшавы почётный диплом! Молодец! Глазунов в нём не ошибся – большой, настоящий талант!

Но сочинения Дмитрия Шостаковича по-прежнему Глазунова не радовали. Незадолго до поездки на конкурс, молодой композитор познакомил слушателей со своим новым опусом – Сонатой для фортепиано. Сыграл сам, причём сделал нечто совершенно необычное и неожиданное – сыграл сонату два раза подряд, видимо, решил по сдержанным аплодисментам, что публика не до конца поняла его замысел, и довольно застенчиво сказал:

– В целях лучшего усвоения этой музыки я сыграю её ещё раз.

Снова сел за рояль и снова, ещё энергичнее, заиграл. Похоже было, что Шостакович окончательно отбросил оглядку на традиции – в Первой симфонии всё-таки в чём-то их придерживался, как-никак экзаменационное сочинение, а в сонате, как метко заметил один музыковед, автор выразил «взрыв, протест, высвобождение и разрыв с прошлым». С грустью слушал Глазунов это громоздкое, чрезмерно усложнённое, суховатое и маломелодичное произведение. В общем-то, и критика оценила сонату сдержанно, тех похвал, что расточались Первой симфонии, не было, только Асафьев одобрил, но и он был сдержаннее обычного, нашёл лишь, что в сонате «звучит ищущая, беспокойная мысль». Да, действительно, беспокойная!

А после конкурса Шостакович взялся за сочинение фортепианного цикла «Афоризмы». Завершив, показал Штейнбергу, а тот – Глазунову. Оба должны были признаться, что этой музыки они не понимают, она им совершенно чужда. Похоже было, что молодой композитор, обретав-

ший славу (Первую симфонию собрался сыграть в Берлине Бруно Вальтер, заинтересовался ею и Леопольд Стоковский – самые знаменитые дирижёры!), решил «поставить с ног на голову» известные фортепианные жанры – ноктюрн, элегию, колыбельную песню, похоронный марш. Последний особенно озадачил и огорчил – траурная процессия время от времени словно бы спотыкалась или же начинала суетливо бежать. Нет, этой музыки они не понимали! Расстались прохладно, Шостакович перестал показывать свои новые сочинения не только Глазунову, но и своему прежде любимому учителю – «Овёсычу»...

### «МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЗАВОД»

Той же зимой, в январе, после почти десятилетнего отсутствия на родину приехал Сергей Прокофьев – приехал выступить с Персимфансом. Вошёл в зал, где готовилась репетиция, энергично, спортивным шагом, глядел самоуверенно-упрямо, говорил несколько свысока, чувствовалось, что «заласкан славой». Персимфанс, встречая композитора, заиграл марш из оперы «Любовь к трём апельсинам», Прокофьев бесцеремонно перебил:

– Не тот темп! Марш играют не в темпе! Очень медленно. А откуда у вас ноты?

Никто не мог ответить, марш уже давно играли повсюду и был очень популярен. С Персимфансом Прокофьев сел играть свой Третий концерт, играл, ничего не скажешь, блистательно – богаче стала тембровая гамма, рельефнее чувствовал и строил форму. Но было для Глазунова в прокофьевской игре по-прежнему и нечто резковатое, подчас он играл, как кто-то удачно выразился, «наотмашь». И было всё-таки что-то механическое, особенно в ритме, доведённом до железной чёткости. После концерта не только зал, но и оркестр бурно аплодировал. Прокофьев кланялся, всё так же забавно складываясь пополам, но с невозмутимо-деловым видом, быстро – как будто торопился куда-то по делу.

О Персимфансе в интервью корреспонденту «Музыки и революции» высказался с похвалой, назвал его явлением, которое «поражает и подобного которому нет нигде за границей». А в разговорах шутил:

– Очень понравился, но если бы был дирижёр – было бы ещё лучше!

Удивлялся, что в Москве и Ленинграде можно купить что-то съестное – в Париже говорили о голоде в России. Посмеялся, узнав про слухи, будто в Париже свирепствует инфлюэнца и уже не хватает гробов.

– В Москве так же талантливо врут на Париж, как в Париже – на Москву.

Много было разговоров о балете Прокофьева «Стальной скок», незадолго до того поставленном в Париже. Причём, к удивлению самого Прокофьева, балет на «большевистский» сюжет предложил сочинить Дягилев. Видимо, он, как человек деловой, учёл всё больший интерес Запада к делам в России. Прокофьев же, по его словам, решил воплотить в балете «ликование революционной толпы, сказочное преобразование отсталой России в могучую стальную державу» – отсюда и «Стальной скок». В балете сначала изображался вокзал в эпоху «военного коммунизма» (митинг, речи комиссаров, толпа мешочников), затем будни социалистического строительства (завод, работа машин, превращение матросов в рабочих). Музыка и постановка решены были в духе модного тогда конструктивизма, воспевания «поэзии машин» – на Западе тогда в моде были сочинения, вроде симфонической поэмы «Пасифик-231» Артюра Онеггера, вдохновившегося, как писали газеты, американским паровозом новейшей марки. Те, кто видел балет «Стальной скок», рассказывали, что на сцене изображалась работа, вращались маховики, мигали световые сигналы, рычаги и поршни двигались, лязгали молоты, шипел пар, выпускаемый из котлов. Подстать была и музыка (Прокофьев кое-что показал из неё за роялем) – резкая, с механическим ритмом, подчас на грани злой карикатуры. На Западе Прокофьев окончательно утвердился в роли «музыкального апостола большевизма». В СССР его слегка покритиковали за «искажение действительности» и сумбурную музыку. Зато Асафьев был восхищён: «Кончилась привилегия ручьёв, рощиц, лесов, лунного света, – писал он, – театральных бурь и тому подобных атрибутов «пейзажиста» и любование природой сквозь стиль рококо и жеманство последователей Руссо». Словом, лязг машин куда приятнее шелеста листвы.

Глазунов окончательно утвердился в своем неприязни музыки Прокофьева, встретились они отчуждённо, поговорили сухо. Известно было, что о музыке Глазунова знаменитость отзывается пренебрежительно и рассказывает, как анекдот: где-то в 13-м году Глазунов, узнав, что «музыкальный дрозд» в московском доме Кусевицкого запомнил мелодию, которую насвистывал Дебюсси (в то время приезжавший с концертами), стал учить дрозда какой-то своей мелодии. Но якобы птице «мелодия и исполнение не понравились», глазуновскую мелодию дрозд петь не стал. Прокофьев приводил это в подтверждение того, что музыка его учителя плоха. Даже птице, мол, она не нравится. И не постеснялся рассказать эту басню репортёру какого-то парижского журнала. Правда не назвал имени Глазунова, говорил о некоем «высокопоставленном представителе из Петербургской консерватории», но все, конечно, поняли, о ком толкует Серж Прокофьев.

Лавры Прокофьева многим не давали покоя – молодой композитор Александр Мосолов сочинил балет «Сталь», тоже на «производственную» тему. Кстати сказать, известный скульптор и художник Татлин высказался как-то в таком духе, что современная фабрика – это ни что иное, как высший образец оперы и балета. Один из эпизодов «Стали» под названием «Завод» свёл музыку к изображению механической работы – без конца «крутилась» фигурка у альтов и кларнетов, ревели тромбоны и туба, на самых высоких нотах взвизгивали скрипки, грохотал там-там, а затем ещё вступал со свирепым лязгом особенный «музыкальный инструмент» – лист железа. И надо сказать, «Завод» имел успех, все оркестры его играли, а потом его подхватили и на Западе, даже сам Тосканини дирижировал «Заводом» в Нью-Йорке – видимо, как образцом «большевистской музыки». В СССР же в «Заводе» увидели «гимн машинному труду» и считали, что «путь, открываемый увертюрой «Завод» поведёт к дальнейшим достижениям». «Русским художникам, – на полном серьёзе писал один из рецензентов, – удалось превратить социально-философскую драму в настоящую трагедию производства. Герой, не в переносном, а в прямом смысле – завод, сначала живущий во всю глубину

сцены, дышащий паром и пламенем, движущий шестерёнками и колёсами, потом гибнущий, лежащий мёртвым и, наконец, снова восставший. Действующие лица, рабочие — только проявление этого гигантского героя».

## КЛАССИКА ЖИВА!

Впрочем, иногда мелькали даже в прессе рапмовского толка разумные суждения: «воспользуемся неумирающими образцами классической музыки, — писал журнал «Музыка и быт», — и исполнением этих памятников «вечной красоты» достойнейшим образом отметим великие дни, познакомив в то же время массы с мировыми произведениями искусства». Правда, автор предполагал не звучание произведений классики в их первоизданном виде, а рекомендовал «заимствовать» цитаты и вставлять их в свои «революционные» произведения, поскольку, как он писал, бесчисленные цитаты «Интернационала» не сделали музыку новых авторов увлекательной для масс — «в общем ничего революционного в этих пьесах нет», разочарованно заключал он.

Рапмовское отношение к музыкальной классике оскорбляло Глазунова. Он ни на минуту не мог поверить, что не очень грамотно написанные пьесы, пусть и с цитатами из «Интернационала» и других революционных мелодий, скороспелые песенки, кафешантанный дух которых не могли перебить «революционные» тексты — это то, что нужно народным массам. И всячески пропагандировал настоящую музыку.

Весной 27-го был назначен Бетховенский цикл — по случаю 100-летия со дня кончины великого композитора. Глазунов не только председательствовал на торжественном вечере-концерте, но и прочитал доклад «Бетховен как композитор и мыслитель», завершив его взволнованными словами: «Выскажу своё убеждение, что ни один образованный музыкант не может не преклоняться перед гением великого художника, перед мощью его творчества, перед красотами, настроением, глубиной и мастерством его созданий, не может не восхищаться смелостью, новизной и разнообразием музыкальных мыслей, форм и технических приёмов. Да будет жить, —



торжественно провозгласил Александр Константинович, – и светить имя гениального Бетховена ещё многие и многие столетия!».

Наверняка морщились рапмовцы, присутствовавшие на вечере, поскольку мнение Глазунова отнюдь не согласовывалось с их намерением тащить из бетховенских пьес куски, а затем, «преодолев» Бетховена, отбросить его в прошлое.

Потом говорили дирижёр Малько, проректор консерватории Оссовский и, конечно, представитель Наркомпроса некто Новицкий. Огласили приветственную телеграмму Луначарского. Были сыграны бетховенские сочинения – фортепианные и симфонические. А в завершение Глазунов с блеском (все это признали) продирижировал бетховенской «Героической симфонией». Аплодисменты были дружными и долгими. А через несколько дней в консерваторию явилась делегация – Глазунову преподнесли звание «почётного дирижёра», на сей раз от Первого показательного симфонического оркестра при ЛГСПС (Ленинградском профсоюзе).

Но в консерватории легче не становилось, всё сложнее были отношения с Асафьевым, всё более выяснялся его трудный характер, его мнительность и даже капризность. То он вдруг отказывался от членства в правлении, то требовал каких-то особых условий для себя. Отказ обсуждался на большом совещании и Глазунов предлагал в правление Штейнберга, молодые требовали Асафьева, не слушая его отказа. За Асафьева были и студенты. Глазунов говорил с горечью:

– Студенчество игнорирует мнение профессуры. Ведь профессор Асафьев – человек больной, и слишком занят.

Старая профессура согласилась с тем, что Асафьев не имеет склонности к административной работе, но в конце концов, Асафьева всё-таки выбрали в правление и сложности, увы, продолжились.

И всё-таки авторитет Глазунова был ещё высок. Весной, когда его переизбирали в должности ректора консерватории, обошлись без нововведения – предварительного обсуждения характеристики. В решении совета за-

писали: «характеристику Глазунову от совета не давать, так как это имя в таковой не нуждается и прекрасно известно не только нашему Союзу, но и всему цивилизованному миру». Переизбрали единогласно, а после объявления результатов голосования были, как записано в протоколе, «громкие и несмолкаемые аплодисменты».

## НАШЕСТВИЕ МОДЕРНИСТОВ

На переломе от весны к лету в Ленинграде в двух оперных театрах прошли премьеры двух ультрасовременных опер – «Прыжок через тень» Эрнста Кшенека и «Воццек» Альбана Берга. На премьеру второй приехал сам автор – элегантный, скромный, даже застенчивый, какой-то несколько женственный. Постановку очень хвалил, а дирижёру Дранишникову подарил свой портрет с надписью: «Лучшему исполнителю «Воццека». Поклонники новейшей музыки были в восторге, Асафьев (само собой!) писал: «Воццек» – пока предел музыкально-драматической выразительности в западно-европейской опере». В свою очередь, Берг сказал о Первой симфонии Шостаковича: «Изумительно! Особенно первая часть!».

В Ленинград зачастили зарубежные «модернисты» – Хиндемит, Барток, Мийо, Онеггер, Казелла. Со многими Глазунов сблизился дружески, ценя их музыкальные дарования, но музыка их... По-прежнему был убеждён:

– Это как будто мой Мукузан ходил по клавишам!

А тут ещё и Мосолов продолжал шутить в музыке – мало ему было скрипящего и грохочущего «Завода», так он сочинил ещё и цикл «романсов» на тексты газетных объявлений: «Собака сбежала! Сука, английский сеттер, белая с кофейными пятнами! От покупки и продажи предостерегаю! Доставившего вознагражу» и тому подобное. Куда катилась музыка?! Впрочем, Глазунов это и не считал музыкой – музыкой для него была классика, музыкой были те сочинения, авторы которых не забывали мудрых традиций прошлого. И очень одобрил музыку балета «Красный мак», сочинённого Рейнгольдом Глиэром. Глиэр уже стал знаменит, но не забывал своего наставника. В Московской консерватории он вёл класс композиции и всегда ссылался на глазуновские сочинения, как на пример

высочайшего мастерства. Балет «Красный мак» был первым балетом на советскую тему, удержавшимся в репертуаре, остальные мелькали, проваливались и исчезали. Правда, и здесь не очень-то убедительным и правдивым был сюжет о любви капитана советского парохода, пришедшего в китайский порт, и танцовщицы-китаянки, но всё искупала музыка – мелодичная, свежая, отлично инструментованная. Нельзя было не улыбнуться, слушая матросский танец «Яблочко», где Глиэр красочно варьировал известную мелодию. Удались Глиэру и томные лирические эпизоды, и экзотические китайские танцы. Великолепно танцевала Екатерина Гельцер. Успех был полный, Глазунов сердечно поздравил композитора – ведь можно же сочинять свежо и хорошо без всех этих диких «новшеств»!

## ПОСЛЕДНИЙ ГОД В ЛЕНИНГРАДЕ

Летом 27-го Глазунов принял участие в большом массовом действе – Олимпиаде ленинградских профсоюзов, продирижировал громадным – в 3000 человек – хором и духовым оркестром своей обработкой «Эй, ухнем!»

Потом отдыхал в Сестрорецке. Было тепло, солнечно, болезни поотступили. И в августе решился на большую гастрольную поездку по Украине – Харьков, Одесса, Ростов-на-Дону, Киев. В Киеве его выступления стали большим музыкальным торжеством. В трёх авторских концертах (один в оперном театре) сыграл свои Четвёртую и Пятую симфонии, «Эй, ухнем!», скрипичный и фортепианный концерты, эпизоды из «Раймонды». Был доволен и собой, и оркестром, и публикой.

Но в конце поездки сильно простудился и, вернувшись в Ленинград, слёг. Разболелись ноги, ходить не мог, совсем плохо стало со слухом, беспокоило сердце, усилилась одышка. Учебный год в консерватории начался без ректора. Но о нём не забыли – почти ежедневно кто-то бывал, являлся с докладами Оссовский, замещавший Глазунова. Приходили письма, как-то в октябре общее собрание служащих консерватории послало ему трогательное письмо: «Заслушав сообщение о ходе Вашей

болезни, шлём привет своему любимому ректору, скорбим о постигшем Вас недуге, искренне желаем Вам скорейшего выздоровления и возвращения в нашу общеконсерваторскую семью для коллективного руководства всей жизнью и учёбой». В протоколе значилось: «Принято единогласно под общие аплодисменты». Консерватория заболела, конечно, и о снабжении своего ректора.

Осенью в Ленинграде проводился второй конкурс музыкантов-любителей, теперь уже не только гармонистов и балалаечников, но и гитаристов, мандолинистов, гусяров – словом, виртуозов на любых народных инструментах. Организаторы очень сожалели, что болезнь не позволяет Глазунову возглавить конкурс, избрали его почётным председателем жюри.

На сей раз болезнь крепко схватила Александра Константиновича, пролежал в постели до зимы, тосковал, приходили мысли о смерти. Жаловался в письме проректору по хозяйственной части Хватскому: «Недели уходят, а я не знаю, скоро ли наступит желанный день на склоне моей жизни, когда я вновь смогу переступить порог близкой мне консерватории». И только в январе 28-го стал подниматься. За дни болезни не похудел, напротив – расплылся, началось сильное патологическое ожирение. Ольга Николаевна каждый день со слезами говорила о поездке в Европу – к знаменитым врачам, на курорты, на лечение.

И лёжа всё-таки занимался музыкой – своими обработками песен крымских татар. Объединённая комиссия помощи Крыму (в восстановлении после разрушительного землетрясения) попросила композитора написать воспоминания о поездках в Крым – готовился альманах, средства от продажи которого должны были пойти в помощь крымчанам. Писать воспоминания у Александра Константиновича не было охоты, но кстати вспомнил о своих обработках, сделанных ещё в начале века, отредактировал пять из них, аккуратно переписал, снабдил кратким предисловием, в котором выразил восхищение самобытным песенным творчеством, по его словам, «ярко одарённых жителей солнечного края». Работа эта помогла отвлекаться от хворей и трудных размышлений.

В конце января 28-го впервые вышел из дома, побывал в консерватории и даже на концерте в зале филармонии, где записал в книге почётных посетителей: «Вновь посетил зал филармонии, где всегда имел много радости в общении с дивным оркестром филармонии. А. Глазунов. 28 января 1928 г.».

Весной Леночка Гаврилова вышла замуж за пианиста Сергея Тарновского, ученика Есиповой, и уехала с ним в Берлин, Александр Константинович очень привык к Леночке, относился к ней словно к дочери, после её отъезда скучал, часто писал ей, подписываясь разными смешными прозвищами, вроде «Композиторишка» или «Бронхитик» – болезнь не давала забыть о себе...

Возвращение в консерваторию было, увы, нерадостным – всё острее шли споры о методах преподавания, всё более открытой становилась борьба «современников» – они же «новаторы», против «ретроградов», против школы Римского-Корсакова. «Новаторы» никак не хотели помнить, сколько композиторов, музыковедов, дирижёров, педагогов выучилось (и прекрасно выучилось!) по методам Николая Андреевича. Напрасно Штейнберг предлагал «новаторам» хотя бы компромисс, справедливо полагая, что в консерватории вполне могут уживаться рядом различные течения, пусть сама жизнь покажет, какие из методов наиболее пригодны. Но где там! «Новаторы-современники» ничего слышать не хотели и всё чаще при голосовании, особенно на Совете научно-композиторского факультета, Глазунов и Штейнберг оказывались в одиночестве.

Отношения с Асафьевым (Глазунов называл его «Игорями и Борисами»), имея в виду и его сторонников) становились всё напряжённее и подчас обнажались. Както на заседании Совета консерватории Глазунов холодно отозвался о музыковедах-теоретиках, из тех, кто сам не мог сочинять музыку или тем более, как следует не играл на чём-то:

– Мёртвые музыканты!

К Асафьеву это, конечно, не относилось, но тем не менее, тот с необычной для него резкостью спросил:

– А разве не бывает мёртвых композиторов?

И хотя не глядел в это время на Глазунова, тому и всем было ясно, что Асафьев намекает на затянувшееся творческое молчание мастера. В самом деле, уже больше года Александр Константинович не написал ни строчки.

Присутствующие почувствовали себя неловко, за столом наступило тягостное молчание. Николаев, скорее всего по рассеянности, вдруг подтвердил:

– Да, конечно, целое кладбище...

Глазунов, собравшись с духом, внешне спокойно продолжал вести собрание.

Все эти дрязги не уменьшили его забот о деле, по-прежнему он по мере сил вникал во всё. И надо сказать, консерватория, несмотря на все трудности, работала, как хорошие часы – отзывы о многих выпускниках, в том числе, и последних лет, приходили отличные, непрерывно шли студенческие концерты и концерты на публике, оперная студия уже подготовила восемь больших спектаклей и была приглашена на гастроли в Зальцбург, – там готовились торжества по случаю 50-летия перенесения из Вены на родину Моцарта домика, где умер великий композитор. Глазунов не упускал случая пополнить профессорский состав первоклассными специалистами.

Авторитет Глазунова был непререкаем повсюду, но только не для консерваторских «новаторов». И последней каплей в его столкновении с «Игорями и Борисами» стала постановка в феврале «Бориса Годунова» в Мариинском театре (в ГАТОБе – Государственном академическом театре оперы и балета).

Уже давно Асафьев поднял вопрос о том, что «Бориса Годунова» надо ставить не в редакции Римского-Корсакова, а в том виде, как написал Мусоргский. Асафьев и музыковед Павел Ламм по автографам восстановили подлинник Мусоргского, на нём-то и основывалась новая постановка оперы. В принципе какие-то поиски были, конечно, допустимы и уместны, но по ходу дела высказывались незаслуженные упрёки Николаю Андреевичу, его обвиняли в «искажении» замысла Мусоргского и прочих грехах. Сторонников же редакции Римского-Корсакова Асафьев именовал в своих статьях «ретроградями»

и «правоверными академистами». Конечно, «стрелы» эти были направлены, прежде всего, в Глазунова. Недаром, со вкусом повторялась острота Прокофьева: «Это не «Борис Годунов», а «Борис Глазунов».

Споров было много и «Красная газета» открыла дискуссию, пригласив высказаться авторитетных музыкантов, в том числе, конечно, и Глазунова. Александр Константинович послал в газету небольшую статью, где поделился воспоминаниями о том, как слушал оригинальную редакцию оперы, о её недостатках, особенно в инструментовке. И конечно, горячо подчеркнул заслуги Римского-Корсакова, его бескорыстные труды. Редакция Римского-Корсакова, писал он, «является произведением во всех отношениях художественно цельным, верным традициям Мусоргского, и я полагал бы, что следовало оказать большее доверие к вдохновенному и целесообразному труду художника, создавшего своему любимому другу всемирную славу. Вот почему я настаиваю, чтобы «Борис Годунов», как и прежде, исполнялся в редакции Римского-Корсакова». Увы, увидел свою статью в газете в изуродованном облике – с пропусками целых фраз и даже абзацев. Но хуже было то, что рядом была напечатана статья Глебова-Асафьева, в менторском тоне оспаривающая мысли статьи Глазунова. Александр Константинович был возмущён и удручён. Послал в «Красную газету» письмо: «По настоянию друзей я согласился на предложение «Красной газеты» написать 30 строк по поводу «Бориса Годунова» и полагал, что мне была предоставлена возможность высказаться совершенно свободно. Между тем я попал в тиски редакции и под опеку Игоря Глебова, поместившего тут же рядом своё опровержение, для меня нисколько не убедительное. Желал бы узнать, кем является названное лицо, – сотрудником или музыкальным цензором газеты, и случае, если оно – сотрудник, то почему появилось выступление против меня Глебова одновременно с моей, написанной по предложению «Красной газеты», заметкой?». И требовал, чтобы его статья была напечатана вновь полностью. Газета игнорировала письмо композитора, пришлось писать ещё раз. Напечатали, но где-то в уголке и мелким шрифтом и при этом не постеснялись упрекнуть Глазунова во «вкусов-

щине» – как видно, плясали под дудку Асафьева-Глебова. «Полемика» в газете продолжалась, но Глазунов, справедливо обидевшийся на нетактичность Асафьева и «Красной газеты», в споры больше не вступал.

Только однажды, когда в Драмсоюзе (организации, ведавшей охраной авторских прав) был поднят вопрос о перспективной плате Асафьеву и Ламму, восстановившим авторский текст Мусоргского и посчитавшим предложенную плату недостаточной, Глазунов, будучи спрошен, сколько получал Римский-Корсаков, с достоинством ответил:

– Николай Андреевич проделал огромную работу над редактированием и инструментовкой «Бориса Годунова». И сделал это совершенно бескорыстно, единственно во имя памяти своего покойного соратника и друга. Ни какого-либо единовременного вознаграждения, ни тантье-ма за спектакли он не получал...

Увы, «новаторы» благородному примеру Римского-Корсакова подражать не стали.

В марте Александр Константинович ненадолго вырвался в Париж – проконсультироваться с врачами (советовали ехать на воды) и полечиться. Париж, как всегда, захватил своей бурной музыкальной жизнью. И намечались концерты Софроницкого – ему разрешена была большая поездка в Европу. Глазунов, предваря выступления Володи, дал в одну из парижских газет заметку: «Я хорошо знаком с Владимиром Софроницким. Это один из самых замечательных молодых русских пианистов. Его игра отличается артистической зрелостью, совершенной техникой, проникновенностью, экспрессией и звучностью. Я не боюсь утверждать, что перед ним открывается большая артистическая будущность». Конечно, мнение такого авторитета сыграло свою роль, залы были переполнены. Парижские газеты не жалели похвал: «В первый раз за столько лет Софроницкий раскрыл нам подлинного Скрябина», «Мощный пианист, первоклассный виртуоз», «Выдающийся пианист с чудесной звучностью». Александр Константинович сердечно радовался за Володю. Жаль было только, что общались в Париже с ним мало – едва окончились объявленные концерты, как Про-



кофьев усадил Софроницкого в свой автомобиль и повёз показывать ему Францию (а потом они как-то незаметно оказались в Швейцарии).

Глазунов встречался с Рахманиновым, Гофманом, Шлёцером, ещё многими русскими эмигрантами. И почти все спрашивали, когда же он, наконец, покинет «Совдепию». Александр Константинович отвечал уклончиво. Нет, уезжать из России он всё ещё не хотел...

## РАПМ, ОРКИМД И ПРОЧИЕ

Всё более нетерпимым становился РАПМ, множились его организации, пополняясь чиновниками от музыки. Новые – ОРКИМД, ОМОЛОКО, ПРОКОЛЛ – тоже считали себя владеющими правом на истину. Суждения раповцев и прочих становились всё категоричнее, всё искусство должно было равняться на «партийную линию» и всё решать, исходя из «классовых позиций». При этом трудно было уловить в «указаниях» РАПМ что-то конкретное, какие-то практические советы – всё было «вообще», шумно и декларативно – «создадим истинно пролетарское искусство!» Как его создавать, было неизвестно, но пока РАПМ самодовольно утверждал, что «если мы своё внимание переносим только на общехудожественную ценность произведений, мы впадаем в аполитический формализм». Словом, неважно как написано, важно, чтобы было «на советскую тематику».

Классика отрицалась не менее самодовольно. Рославец в своих писаниях развязно называл Глинку «дилетантом» и говорил пренебрежительно: «История русской музыки, по сравнению с европейской является тощей книжицей перед внушительным фолиантом». Впрочем, и из западной музыки признавали одного Бетховена и то со всякими оговорками. Шопена, например, охаивали за «мелкобуржуазность», многих великих просто как бы не замечали. Но больше всего доставалось русской музыке, даже Луначарский – скорее всего, под давлением раповских «идей» – писал: «Чайковский в наше время звучит подчас женственно, как бы несколько вяло, слишком по-усадебному, слишком по-салонному, слишком надушенно». И даже признавая величие композитора, его

способность потрясать, Луначарский оговаривался: «Эти «потрясения» для нашего времени слишком общи, слишком эмоционально абстрактны». Не хотелось верить, что Анатолий Васильевич пишет это искренне. Но надо было сказать Луначарскому спасибо за то, что отстоял «Хованщину», которую рапмовцы пренебрежительно третировали, как произведение «мистико-идеалистическое», всё-таки Большой театр вернулся к этой великой партитуре. Ну а Чайковский, по мнению оголтелых рапмовцев, пригоден был лишь для того, чтобы «взять у него мастерство симфонического развития» (как это сделать, как стать мастером, равным самому Чайковскому, естественно, не пояснялось). О ныне живущих «классиках» судили свысока: «Пришли в нашу революцию из чуждого художественного мира, от враждебного классового общества» — значит, уже сами по себе неполноценные. Несомненно, и Глазунова относили к таким «классово чуждым».

Впрочем, РАПМ не щадил и своих — регулярно ругали Мосолова, доставалось Мясковскому за «мелкобуржуазные поиски в жанре симфонии», крайне неприязненно писали и об «апостоле большевизма» — Прокофьеве. И советовали «перестроиться». Рапмовцы любили давать невыполнимые советы — например, «соединить в пролетарской музыке диалектику Бетховена с материализмом Мусоргского», или «создать пролетарский симфонизм». Что всё это значит? Как это осуществить? Конечно, и сами рапмовцы не знали. И утверждали, что «если композитор правильно растёт, как большевик растёт, то и интуиция его правильно подскажет ему, что нужно делать».

Не менее «глубокомысленные» советы давались и исполнителям. Рапмовские журналы, например, на полном серьёзе рекомендовали (в статье «Задачи пролетарского исполнителя») такую чушь: «надо так сконцентрировать исполнение произведений, чтобы они звучали с возможно большей классовой насыщенностью и напряжённостью». Для этого, рекомендовал рапмовец-музыковед, можно сокращать текст, переставлять в сонате части местами, а то и вовсе опускать какие-то части. Например, медленные — и действительно, какая уж в них классовая напряжённость?! Сплошная ненужная лирика, точнее, «буржуазное нытьё!». А если исполнитель вни-

мательно следует авторскому тексту (с чего, собственно, и должна начинаться любая интерпретация!), то он «явно реакционен». А ещё кто-то предлагал поправить «сентиментального нытика» Чайковского, переставив в Шестой симфонии местами марш и финал – дескать, симфония с маршем в конце прозвучит несравненно более оптимистично!

Перелистывая страницы рапмовских журналов, можно было ещё узнать, что Чайковский – «упаднический композитор», что Римский-Корсаков – «угодник дворянской идеологии», что в музыке Скрябина – лишь одна «взвинченная эротика», что Концертный вальс самого Глазунова – произведение реакционное, так как «уводит в бальные залы дворянской России» и тому подобное.

Александр Константинович швырял недочитанный журнал в корзину для мусора и, заложив большие пальцы в карманы жилета, сердито расхаживал по кабинету, ворча:

– Извольте, вот, выслушивать подобные вещи!

Но было и то, в чём Глазунов соглашался с РАПМ-ом – в недолюбливании механически вихляющей музыки фокстрота, танца, бурно входящего в моду, и, конечно, в отрицании западного «музыкального новаторства». Тут он был согласен с рапмовским музыковедом, писавшим, что на Западе «под маской «прогресса и «новаторства» скрывают своё упадничество, вырождение», но, правда, не соглашался с «классовым» объяснением упадка. Людей он, как всегда, делил на хороших и плохих, а вовсе не по классам. И недоумевал и возмущался, когда рапмовцы разделяли композиторов (как и писателей, и художников) на «пролетарских» и «непролетарских», а этих ещё на «союзников», «попутчиков» и «врагов» – Глазунов ходил в «попутчиках», ладно, что не во врагах! Борьба с «врагами» подчас носила совершенно дикий характер – с изумлением читали, например, в «Правде» статью об известной стихотворной сказке «Крокодил» Чуковского, что якобы Крокодил – мещанин (!), раз он курит сигару, гуляя по Невскому, а то, что народ испугался Крокодила – это клевета на народ, а целое – «буржуазная муть». Видимо, более полезными детям были «пролетарские» стихи некоего Артёма Веселого: «Бразна? Ууу, ууу...

Чёрно пух-пух, та-та-та, та-та-та, м-м... Обшад, Гирцевановка, баб-бам. Ззз... Иииии... Кххх... Талалы-ла лалы. Ку-чу?». Недаром юмористический журнал «Смехач» прокомментировал эти, с позволения сказать, стихи так: «Не о приведённом ли отрывке Некрасов сказал: «Ужасные, убийственные звуки»?»

Облик студенческой массы в консерватории менялся всё больше, всё больше становилось тех, кто считал возможным в бывшем «святилище искусства» хохотать в полный голос, не здороваться с профессорами, зато вносил с собой, как писали в рапмовских журналах, «страстность классовых боёв».

Всё большая регламентация всех сторон деятельности сковывала консерваторию, всё больше времени у музыки отнимали «общественные науки». Прежняя система была несравненно более гибкой, легче приспосабливалась ко всему разнообразию жизненных обстоятельств. Теперь же больше следили за тем, чтобы студент неукошнительно успевал по всем наукам, а не только по своей специальности. И за несдачу экзамена по, например, педагогике могли отчислить одарённейшего скрипача или пианиста. Напрасно Глазунов предлагал сделать курс педагогики необязательным, хотя бы для композиторов, но опять остался вместе со Штейнбергом в меньшинстве.

Возможно, Асафьев и сам был не рад, что своими идеями «радикальной перестройки» полностью подорвал доверие к старой школе – кое-кто из молодых уже стал считать, что изучение полифонии – «консервативно», что те профессора, которые требуют от студенческих работ чистоты стиля и хорошего вкуса – «рутинёры» и мешают «революционному преобразованию» консерватории. Усердно критиковали консерваторских «рутинёров» и рапмовцы, повторяя, что «настоящий большевик» и без этой «учебной схоластики» сам всё поймёт и до всего дойдёт.

И всё труднее Глазунову было сидеть на заседаниях совета научно-композиторского факультета. Там властвовал Асафьев, все разумные мысли Глазунова им отменялись, а молодые «новаторы» дружно поддерживали Аса-

фьева. Разногласия с Асафьевым во взглядах на методы обучения, и на современную музыку всё больше переходили в личную неприязнь, увы...

Персимфанс – оркестр без дирижёра – продолжал свои выступления, справлялся с трудными программами, сопровождал знаменитых солистов – Горовица, Сигети, Нежданову. В Киеве организовался «брат Персимфанса» – Вторсимфанс, потом оркестры без дирижёра стали расти, как грибы – в Ленинграде, Харькове, Воронеже, Тбилиси, а затем эту моду подхватили и за рубежом – в Лейпциге и Нью-Йорке. «Истинно революционный коллектив» творил чудеса, выдерживая многочасовые репетиции, бился над проблемами, которые дирижёр разрешил бы играючи. Но, увы, со временем энтузиазм оркестрантов стал снижаться, пошли проблемы отнюдь не музыкальные – дразги и склоки. И в конце концов, опыт Персимфанса со всей очевидностью доказал несостоятельность идеи оркестра без дирижёра. Оркестр распался, как и его «братья» в других городах.

Вообще, «новаторские» идеи, выдвигавшиеся вопреки здравому смыслу и вековому опыту, неизбежно проваливались. Кто-то придумал, например, «революционизировать» квартетное искусство: квартеты играли по два, а то и по три вместе – во имя идеи коллективизма. Глазунов, услышав квартет Бетховена в таком «укрупнённом» варианте, зажал уши – от неповторимой прелести квартетного звучания, выкристаллизовавшегося за века, ничего не осталось.

Вот, думалось, так и «новаторские» идеи «Игоря и Бориса» искажают стройную картину методов учения, завещанную нам великими мастерами.

А впрочем, рушилось, исчезало, ломалось очень многое из того, что Глазунов любил, чему служил, во что верил...

## НА ШУБЕРТОВСКИЙ КОНКУРС!

Отдушиной стала для Глазунова подготовка к Шубертскому конкурсу. В начале 28-го богатая и известная американская граммофонная фирма «Колумбия» объяви-

ла к 100-летию со дня смерти Франца Шуберта конкурс с чисто американской идеей – на окончание «Неоконченной» симфонии. Участвовать пожелали десять стран, в каждой из них должен был пройти зональный предварительный конкурс, а главы жюри зональных конкурсов должны были составить главное жюри, местом заседания которого была назначена одна из музыкальных столиц мира – Вена. Конечно, в СССР главой жюри единодушно избрали Глазунова.

К Шуберту Александр Константинович всегда, был неравнодушен, с годами не утратил способности восхищаться его мелодиями, его безукоризненным мастерством. Иной раз мог долго говорить со студентами об одном такте какой-то из симфоний, сонат или песен Шуберта. Но особенно восхищало Глазунова незабываемое умение венского композитора переходить из одной тональности в другую – музыканты, как афоризм, повторяли слова Глазунова: «Я бы присудил ему за модуляции королевство». Быстро написал небольшую брошюрку «Франц Шуберт как творец, художник и великий двигатель искусства», где обосновал свою мысль: «Франц Шуберт, наряду с Бетховеном – величайший мировой гений первой четверти XIX века». С одобрением высказался о девизе конкурса: «Возврат к мелодии». А участникам конкурса дал несколько советов – каким он представил себе окончание шубертовской симфонии, чтобы оно гармонировало с первыми, всем известными, частями.

Впрочем, на первом же заседании жюри по СССР, в которое вошли Штейнберг, Глиэр, Мясковский, решили, что затея с окончанием и неудачна – вряд ли кому-то под силу сравниться с Шубертом. И направили в Вену встречное предложение – конкурс на симфонию или симфоническую поэму памяти Шуберта. Оргкомитет согласился с этим доводом. В газетах напечатали объявления и вскоре почта стала доставлять пакеты, адресованные: «Ленинград. Консерватория. Глазунову» – в них авторы, скрытые пока под девизами (таково было одно из условий конкурса) присылали свои сочинения.

Жюри предстоял нелёгкий труд – на конкурс пришли 42 объёмистые партитуры. Штейнберг демонстрировал их на рояле, а особенно трудные играл сам Глазунов.

Когда отобрали три сочинения и вскрыли конверты под девизами, оказалось, что все трое из Ленинградской консерватории. Первую премию – за Третью симфонию памяти Шуберта присудили профессору Михаилу Михайловичу Чернову, вторую – за симфоническую поэму с хором «Легенда» – профессору Василию Павловичу Каляфати. За третье сочинение – оркестровое Рондо на темы Шуберта – дали почётный отзыв молодому преподавателю Рудольфу Ивановичу Мервольфу.

Во всех трёх сочинениях общим было то, что соответствовало девизу конкурса – мелодичность.

Теперь симфония Чернова должна была быть представлена на заключительный конкурс в Вену. А Глазунов стал готовиться к поездке, чтобы принять участие в работе главного жюри. Луначарскому в Наркомпрос ушло письмо: «Просим Вас оказать всемерное содействие к предоставлению заграничной командировки в город Вену сроком на три месяца Народному артисту Республики профессору Александру Константиновичу Глазунову как представителю шубертовского конкурсного жюри по СССР». В протоколе заседания правления консерватории по вопросу о заграничных командировках записали кратко: «Персонально А. К. Глазунову». В ректорском приказе Глазунов обозначил: «Отправляюсь в Вену в качестве члена Международного жюри для присутствия на торжествах в память столетия со смерти композитора Франца Шуберта».

## ПРОЩАЙ, ПЕТЕРБУРГ, ПЕТРОГРАД, ЛЕНИНГРАД...

Пока приводил в порядок дела – учебный год кончился. Продироживал новым коллективом – оркестром молодых музыкантов, недавних выпускников и студентов.

А вскоре пришла телеграмма – в Ереване умер Спендиаров, один из тех немногих близких людей, с кем Глазунову хотелось бы общаться, оборвалась ещё одна дорогая нить... Глазунов знал, что у Александра Афанасьевича бывают сердечные припадки, сам был свидетелем такого, когда Спендиаров года три назад приезжал в Ленинград с концертом. Глазунов послал телеграмму Варваре Леонидовне: «Глубоко скорблю безвременной кон-

чине дорогого любимого друга...», но разве слова могли выразить его скорбь? Через некоторое время Варвара Леонидовна попросила его, не мог ли он завершить оркестровку оперы Александра Афанасьевича «Алмаст», над которой тот работал до последнего дня. Глазунов почувствовал с сожалением, что подобный труд ему сейчас не под силу, тем более, если надо сделать срочно, сослался на отъезд в Вену и порекомендовал поручить это Штейнбергу, не сомневаясь, что дорогой «Овёсыч» не только справится, но и сумеет наоркестровать в манере самого Спендиарова.

С соседом по дому, лесоводом Юлием Давидовичем Гнезе договорился о присмотре за квартирой на Казанской (теперь уже улице Плеханова) и дачей в Озерках. Сфотографировался, как всегда, у Гавриила Кириллова на Невском – последние три фото перед отъездом. Получил заграничный паспорт – красивую ярко-красную книжечку с золотым гербом на обложке.

Остаток дней до отъезда провели с Ольгой Николаевной на маленькой даче в Раздольной – станции по дороге на Сестрорецк...

Утром 15 июня 1928-го у подъезда дома Глазуновых остановилась машина, любезно предоставленная Наркомпросом. Александр Константинович и Ольга Николаевна отправлялись на Витебский вокзал.

Ему очень не хотелось уезжать, жаль было покидать родной город, свой дом, брата и сестру, немногих дорогих друзей.

В последний раз прошёл по квартире, где родился и где прожил шесть десятков лет. Вот его композиторский кабинет – рояль, на стене лавровый венок, один из многих, поднесённых ему поклонниками, его детский рисунок – белая лошадка на чёрном фоне. Вот «зал» – большая светлая комната, ряд мягких стульев с позолотой, старый коричневый «Коллар» Елены Павловны, портрет композитора за роялем.

Огорчённо попрощался с Мукузаном – он, конечно, преданно ехал на плече хозяина, обходившего квартиру.

С печалью сказал на прощание супругам Гнезе:

– Если бы вы знали, с каким тяжёлым сердцем я уез-



жаю. Как было бы хорошо, если бы не надо было уезжать! Здесь так спокойно, привычно и уютно. Завидую вам, что вы можете оставаться в этом доме...

Александр Константинович намеревался вернуться через три месяца, даже не взял с собой тёплой одежды. Но мучили какие-то мрачные предчувствия – когда вернётся домой? И вернётся ли?

Провожать приехали Штейнберг, Оссовский, Малько, ещё несколько профессоров, кучка студентов – они поднесли любимому учителю большой букет из роз, левкоев и сирени. Глазунов сердечно пожимал руки, обнял сестру, брата, «Овёсыча».

Ленинград остался позади...

Часть шестая

# НА ЧУЖБИНЕ

1928-1936





## ОТ ВЕНЫ ДО ПАРИЖА

В Вене Глазунов был встречен с должным почётом, устроители шубертовских торжеств из фирмы «Колумбия» и многочисленные венские любители музыки тепло приветствовали знаменитого русского мастера. Торжества были пышными, звучало много музыки Шуберта – знаменитая «Неоконченная» симфония, симфония до мажор, хоры и песни. Для хора в 40 тысяч певцов построили специальную шестиметровую эстраду, а дирижёры стояли на сооружённых перед эстрадой башнях.

Глазунов тут же включился в изучение девяти партитур (десятью – симфонию Чернова – он знал), представленных из зон. Симфонии и поэмы исполнялись в закрытых залах, только для жюри. Партитуры австрийца, двух французов и португальца нашёл приемлемыми по стилю, а остальные определил как «какофонию». Ещё раз прочёл партитуру симфонии Чернова – жаль было, что в ней слабовата медленная часть. Больше всего порадовала Глазунова симфония венского композитора Франца Шмидта – свежая, интересная по гармонии и контрапункту. Но в жюри не было единодушия, голоса сильно разделились и в итоге большинством всего в один голос премия в 10 000 долларов досталась шведскому композитору Курту Аттербергу. Глазунову его сочинение совсем не понравилось, да и сделано оно было во многом неумело. Ну а если оценивать результаты конкурса в целом, то надо было признать – «возврат к мелодии», увы, не состоялся, традиции Шуберта давно забыты.

Вена вновь очаровала Глазунова своей музыкальной атмосферой. Постоянно на улицах, в парках звучала музыка, особенно, старые вальсовые мелодии Штрауса, Легара, Вальдтейфеля – ими, казалось, был пропитан сам воздух города. Ольга Николаевна впервые была за границей и по-детски радовалась изобилию магазинных витрин, нарядности улиц, праздничности толпы. Радовалась тому, что наконец-то она в Европе и тому, что Леночка тоже уехала из СССР – она с мужем жила теперь в Закопане.

Побывали в знаменитых местах, посетили кладбище – поклонились могилам Бетховена и Шуберта. На прощание «Колумбия» устроила торжественный ужин с речами и тостами. Обо всём Александр Константинович писал Штейнбергу, переписка друзей стала устойчивой и обстоятельной.

После Вены решено было совершить «музыкальное паломничество» – побывать в знаменитых «музыкальных городах» Европы и первой была избрана «Златая Прага».

В Праге Глазунов повидал многое. Сначала отправился в консерваторию, был встречен со вниманием, сидел в архиве и любовался драгоценными старинными рукописями – в том числе, Моцарта. Потом в сопровождении заведующего архивом доктора Блажека прошёл к домику, где Моцарт сочинял своего «Дон-Жуана» – в поместье «Виноградник Бертрамка» (во времена Моцарта оно было за городом, а теперь вошло в предместье разросшейся Праги). В «Бертрамке» был музей Моцарта, недалеко от домика на площадке – бюст великого композитора. Побывали в комнате композитора, погуляли по каштановым аллеям в соседнем парке, где рос знаменитый стошестидесятилетний дуб – считалось, что он помнит создателя «Дон-Жуана». На минутку Александр Константинович присел к каменному столу в саду, за ним, как рассказал Блажек, Моцарт часто писал свою партитуру. И легко было его представить себе – тщедушного, рябого, носатого, но жизнерадостного, окрылённого сердечным приёмом пражан, сидящего за этим столом в своём голубом фраке с золотыми пуговицами и в такт звучащей в сознании музыке размахивающего гусиным пером...

Вечером в консерватории слушал завершавший учебный год концерт студентов-композиторов. Слушал с отвращением, хотя, конечно, вежливо аплодировал и сказал авторам какие-то утешительные слова – неудобно гостю ругать хозяев! Слышал в Праге ещё и фортепианный концерт австрийца Эрнста Тоха, о котором много говорили в последнее время, в том числе, и в СССР, как об «интересной новинке». Послал Штейнбергу открытку с видом на «Бертрамку» и отвёл душу – консерваторских композиторов назвал «изысканными какофонцами», о концерте Тоха

выразился кратко – «мерзость!». А к фотографии на открытке приписал: «два левых окна – в комнатах, которые занимал Моцарт».

Ещё побродили с Ольгой Николаевной и доктором Блажеком по уютным улочкам «стобашенной Праги».

Следующим утром сели на пароход, который неспеша понёс их по Эльбе к Дрездену. Потом был Лейпциг – с его знаменитым концертным залом. В Веймаре Глазунов побывал в знакомом домике у парка – теперь музей Листа, перечитывал рукописи его сочинений. Послушал «Фальстафа» Верди в постановке, показавшейся ему «модернистской», но при этом понравившейся. Затем наступил черед Эйзенхаха – родины Баха, и Бонна – родины Бетховена.

Близь Франкфурта собрался с силами и поднялся на вершину горы Таунус к «скале Брунгильды» – по преданию здесь был Вагнер на восходе солнца и вдохновился на сочинение сцены пробуждения валькирии. Словом, целое море самых разнообразных и дорогих музыкальных впечатлений!

И вновь знакомые места – Висбаден. Консультации у знаменитых врачей, долгое и тщательное обследование. Синклит врачей направил композитора в санаторий в маленьком немецком городке Гундельсхайме на реке Неккер, недалеко от Гейдельберга. Санаторий размещался в старинном замке Хорнег, а строгость лечебного режима была подстать. Впрочем, Глазунов охотно всему подчинялся, а жизнь в замке его радовала и развлекала, даже как-то во сне увидел себя посвящённым в епископы. В письме Гнезе рассказывал Юлию Давидовичу о своём лечении: «Жизнь однообразная: в 6 часов утра меня укутывают в мокрую простыню на целый час, затем в 10 с половиной часов меня массируют, а в 11 часов через день купают в электрических ваннах. Еда своеобразная – всё сырые овощи и фрукты. Питьё воды запрещено, – даётся молоко, простокваша и немного белого мозельвейна». В итоге похудел почти на десять килограммов, но врачи сказали – мало! Однако почувствовал себя легче, особенно после отдыха в Баден-Бадене – просто гуляли с Ольгой Николаевной и любовались красотами природы. Родовали ещё и приходившие из многих стран Европы и из Америки предложения выступить с концертами.

Побывав ещё и в Страсбурге, в сентябре приехали в Париж. Глазунов строил планы дирижёрских выступлений, хотелось и повстречаться со многими старыми знакомыми. Но не повезло – началась ангина, поднялась температура, Александр Константинович слёг. Потом пошли осложнения. Ясно стало, что к сроку – к концу командировки – в Ленинград вернуться не удастся. В правление консерватории ушло заявление: «По причине затяжной болезни прошу освободить меня от исполнения моих обязанностей как ректора, так и профессора сроком на полгода». Оссовскому послал телеграмму: «Болен, невозможно заниматься делами». Ответа не было, Глазунов, конечно, беспокоился, не решили ли в Москве отказать ему в зарплате. Оссовский и Штейнберг молчали. Написал письмо Гнезе и, наконец, получил от него телеграмму – отпуск продлён на полгода, а вскоре пришли и полученные Юлием Давидовичем деньги из консерватории и Драмсоюза (причиталось за исполнение сочинений). Добросовестный и аккуратный, Гнезе представил отчёт, сколько денег пошло на квартиру (квартплата, электричество и дрова), на охрану и продолжение ремонта дачи в Озерках, на уход за могилами Елены Павловны и Константина Ильича, сколько передано сестре Елене. Но и оставшего было достаточно, чтобы скромно жить в Париже. Хотелось бы, правда, найти квартиру получше – в этой были очень уж холодные каменные полы.

## ВЕСТИ ИЗ РОССИИ

После узнал, что осенью в консерватории была перетряска – пересмотр кадров и, в соответствии с этим, сокращение. На Художественном совете было бурно и часто «консерваторы» повторяли, когда предлагалось кого-то уволить:

– Александр Константинович это не одобрят! Хотим, чтобы все присутствующие на данном заседании представили себе, будто среди нас находится Александр Константинович!

«Новаторы» же отбивались:

– Спекулировать именем горячо всеми любимого Александра Константиновича не следует, тем более, что он никому своего мнения не высказывал!

Можно было представить себе, как он был, «горячо любим» ими! Ответил один из старых профессоров:

– Спекулировать именем Александра Константиновича Глазунова нехорошо, но когда профессура пользуется его именем, то она твёрдо чувствует свою справедливость и правоту!

Оссовский зачитал телеграмму, полученную от Глазунова: «Сердечная просьба следовать принципам этики».

Что-то удавалось отстоять, хотя и мало что. По крайней мере, за Глазуновым оставили всю его нагрузку по камерному ансамблю, в протокол занесли: «Ректору консерватории А. К. Глазунову (персонально), ввиду его особой ценности как педагога, разрешено иметь полный оклад».

Александр Константинович, конечно, понимал, какие трудные времена пришли в консерваторию, и знал, конечно, сколько инстанций должно было пройти его заявление – Правление консерватории, Главпрофобр, Наркомпрос, Коллегия Совнаркома – только она могла что-то решить окончательно, но всё-таки двухмесячное молчание его коллег, даже Оссовского и Штейнберга не могло не обидеть...

Впрочем, теперь всё устроилось. Деньги в Париж поступали – Гнезе получал и пересылал. Можно было продолжить лечение и ещё задержаться в Европе.

Но, конечно, скучал по родине – по Ленинграду и дому, родным, друзьям, по Мукузану – в письмах справлялся о нём и в шутку передавал коту приветы. И несмотря на протесты Ольги Николаевны, на тягостные воспоминания о консерваторских неурядицах и трудностях российского быта, строил планы возвращения. Хотел ещё и выступить с концертами, чтобы вернуться домой победителем.

## ВСТРЕЧИ, ВОСПОМИНАНИЯ, КОНЦЕРТЫ

Старые друзья не забывали. Одним из первых посетил Глазунова Рахманинов. С последней их встречи заметно постарел, появились новые морщины, но бодрость была прежней – держался энергично, деловито, исходило от него ощущение богатства и благополучия. Слава его все прибывала, от приглашений на гастроли не было отбоя, гонорары шли царские. Но Сергей Васильевич остался



прежним – тихим и скромным, по-прежнему умел внимательно слушать собеседника и не забывал того, о чём тот говорил. Конечно, он первым поддержал Глазунова материально.

После долгих лет творческого молчания Рахманинов опять стал сочинять, и Глазунова захватила его новая музыка – сдержанно-суровая, даже мрачноватая, но по-прежнему щедро мелодичная, певучая – это тебе не какие-нибудь модернисты!

Встретился и с Прокофьевым – тот блистал молодостью, успехом, великолепной игрой. Преуспевал, без конца катался по Франции в собственной машине, но много и сочинял. Встреча была без особенного тепла, но и без неприязни – о многом поговорили, повспоминали, сфотографировались на память.

Были встречи с Шаляпиным, Метнером, Стравинским, Дягилевым и ещё множеством друзей и знакомых. Словно бы вернулся в дореволюционную Россию! Немало радости доставили и встречи с зарубежными друзьями – одни беседы с Казальсом многого стоили.

Почувствовав себя лучше, стал много гулять – один, с Ольгой Николаевной, с друзьями. Осенний Париж был прекрасен – с каштанов слетали жёлтые листья, парки и сады окрасились в осенние тона, синело небо. Александр Константинович бродил по бульварам и узким улочкам, погружённый в мысли о прошлом...

Ещё осенью, лёжа в постели во время болезни, Александр Константинович начал перечитывать «Записки» Глинки и очень увлёкся описанием пребывания Михаила Ивановича в Париже где-то уже почти век тому назад. Когда поправился и стал ходить, нашёл отель, в котором Глинка жил, приезжая в Париж, сфотографировался у отеля и начал переговоры с парижской мэрией, чтобы на доме установили мемориальную доску.

Написал небольшую статью «В память пребывания Михаила Глинки в Париже», напечатал во французском журнале «Музыка». Напомнил французам о великом русском композиторе, а завершил статью той же мыслью о мемориальной доске. Журнал сопроводил статью фотографией – Глазунов стоит на тротуаре у отеля. Возможно,

за каким-то из окон, что видны на снимке, была комната Глинки. Глазунов очень надеялся, что статья расшевелит музыкантов Парижа, но, увы, старания его ни к чему не привели, доску так и не установили, а однажды, придя к отелю, ужаснулся – дом совершенно перекрасили на современный лад. Слава Богу, что успел сделать снимки – прежняя окраска, сказали старожилы, была такая, как в глинкинские времена. Что ж, хоть как-то сумел почтить память дорогого Михаила Ивановича.

Возможно, не без влияния забот Глазунова в канун Нового года в Париже в концертном исполнении прозвучала «Жизнь за царя». Спели посредственно, но даже это не помешало вновь ощутить гениальность и мастерство Глинки, и приятно было, что взята была та редакция, которую для беляевского издательства подготовили они с Николаем Андреевичем. Живёт музыка Глинки!

Среди особенно дорогих воспоминаний были, конечно, и воспоминания о беляевских концертах в Париже и о самом Митрофане Петровиче. Близилось 25-летие со дня его кончины. И впервые за долгое время Александр Константинович ощутил потребность выразить свои мысли и настроения в звуках – сама собой стала складываться в сознании пьеса для струнного квартета. Назвал её – Элегия памяти М. Беляева. В музыке слышались отголоски мелодий тех сочинений, что когда-то, будучи новинками, звучали на беляевских «пятницах», много поручено было альту – словно бы самому Митрофану Петровичу, а в финале альт играл знакомую тему «В-1а-f», повторяясь, она вплеталась в мерное движение траурного марша...

Памяти Митрофана Петровича Глазунов посвятил и большую статью, напечатав её в одной из парижских газет. Рассказав о жизни и славных трудах Беляева, провозгласил: «пусть великому русскому деятелю, издателью-артисту и другу русского искусства останется вечная память и лучезарная слава».

Завершив Элегию, почувствовал, что понемногу возвращается желание сочинять. Стали вырисовываться в памяти контуры Седьмого струнного квартета и ещё какие-то сочинения.

Наверно, возвращение к творчеству объяснялось и тем, что не стало забот о консерватории – нет, конечно, помнил, в письмах Штейнбергу спрашивал о делах и давал советы, но всё-таки груз хлопот и, особенно проблем с «Игорями и Борисами», остался в России. Не было и обычных хозяйственных неурядиц – в Париже было всё, лишь бы были деньги, а зарплата пока поступала исправно. По утрам Александр Константинович сопровождал Ольгу Николаевну на рынок и в магазины, потом она хлопотала по хозяйству, а он или гулял, или сидел у окна в размышлениях.

К концу года определилось, где будет выступать с концертами – в Испании, Португалии, на южном берегу Франции, а затем и в Америке.

А первое выступление было в Париже, в знаменитом зале фортепианной фирмы Плейель. Фирма пригласила молодой, только три месяца тому назад сформированный оркестр – Парижский симфонический, оказавшийся, однако, прекрасным! Глазунов добился трёх репетиций, поработать пришлось немало – оркестру его музыка была незнакома, но молодые музыканты были внимательны и доброжелательны и, несмотря на усталость, Александр Константинович был удовлетворён. Французский язык его был безупречным, затруднений в объяснениях с оркестром не возникало. С улыбкой вспомнил рассказ Прокофьева о том, как тот на ломаном английском пытался что-то втолковать оркестру в Америке, пока один из музыкантов не сказал: «Бросьте, говорите просто по-русски. Ведь мы все здесь русские евреи...» Нет, здесь все были изысканные французы, с уважением отнёсшиеся к русской знаменитости.

Прозвучали «Торжественная увертюра», «Стенька Разин», Седьмая симфония – выбрал сочинения, которые, как ему казалось, более близки французской публике. Леночка Гаврилова, специально приехавшая из Закопане, порадовала, не без блеска сыграв Второй фортепианный концерт. Обширный зал Плейель (в него входило 2500 слушателей) полон не был, но те, кто пришёл, встречали Глазунова и его музыку хорошо, успех был несомненный.

Назавтра любезный месье Лион, глава фирмы Плейель устроил чествование композитора в Шопеновском зале Esolè Normal, украшенном по этому случаю портретами

Римского-Корсакова и Льва Толстого, прошло всё просто и сердечно. А ещё через несколько дней в этом же небольшом зале был сыгран Пятый струнный квартет Глазунова, звучали его фортепианные пьесы, пелись романсы на слова Пушкина. Сам композитор аккомпанировал певцам и тоже был встречен слушателями очень тепло.

Сочувственно отозвались и французские критики. И только Борис Шлёцер, давний знакомый, брат второй жены Скрябина, в «Последних известиях» обругал и музыку, и дирижёрство Глазунова, а особенно его «связи с большевиками». Но на подобные мелочи Александр Константинович внимания не обращал. Радовало главное – он по-прежнему может выступать на ведущих эстрадах мира. Надо было начинать готовиться к поездкам.

После новогодних праздников пришли известия о том, что Шведская Музыкальная Академия и Академия Санта Чечилия в Риме избрали Глазунова своим почётным членом. Конечно, порадовался – лишнее подтверждение мирового признания, вернётся в Россию не с пустыми руками.

А в середине января Глазунов, Ольга Николаевна и Леночка направились в Португалию. Торжественной была встреча на вокзале в Лиссабоне – явилась целая делегация известных португальских музыкантов во главе со знаменитым пианистом Вианна де ла Мотта и дирижёром, директором лиссабонской консерватории Бранко Фрейтасом. Оркестр оказался прекрасным, на редкость полным – 16 первых скрипок давно уже не встречались Глазунову. Дирижировал своими сочинениями, успех был большой и не только артистический – все билеты были проданы, зал переполнен. Назавтра – чествование в зале местной Ассоциации музыкантов и художников. Торжественно укрепили на стене зала его портрет рядом с портретами других всемирно знаменитых музыкантов, когда-то выступавших в Лиссабоне. Порадовало и то, что здесь его музыку хорошо знали, в библиотеке Ассоциации были почти все его партитуры. Русского композитора приглашали в гости, возили к океану и по окрестностям Лиссабона к живописным дворцам и замкам.

К сожалению, поезд в Мадрид был неудобным, ночью пришлось делать пересадку, приехали на заре, крайне усталыми. К тому же на вокзале никто не встречал, искали отель сами, попали в излишне дорогой, зря потратились. Впрочем оркестр был и здесь отличный, легко освоил программу – пожелали послушать испанские пьесы Глинки, и Глазунов прибавил к сюите «Из Средних веков» и фортепианному концерту (отлично солировала Леночка!), свои любимые «Арагонскую хоту» и «Ночь в Мадриде» Глинки, а ещё «Светлый праздник» Римского-Корсакова. Успех (в том числе и материальный) был не меньше, чем в Лиссабоне. Выступал ещё и в Барселоне.

В Мадриде тоже нашелся любитель музыки, который возил гостей на своём автомобиле вокруг. Съездили ещё и в древние Толедо и Валенсию, всюду любовались шедеврами архитектуры. Впечатлений было много и Александр Константинович постепенно сообщал обо всём в письмах Штейнбергу.

Португальские и испанские газеты щедро писали о гастрольях знаменитого русского композитора, печатали его портреты – фотографические и рисованные. Как видно, вести дошли и до СССР: вернувшись в Париж, Глазунов получил поздравление от общего собрания профессоров, студентов и служащих консерватории – поздравление и пожелание поскорей вернуться в Ленинград. В письме профессору Орлову Глазунов благодарил всех и писал: «Я искренне желаю скорее очутиться в родной среде, но некоторые обязательства профессионального и отчасти материального характера временно служат к тому препятствием...»

Ещё предстояли многочисленные дирижёрские выступления.

## ВОЗВРАЩЕНИЕ В РОССИЮ ОТКЛАДЫВАЕТСЯ

15 марта 29-го заканчивался срок второго отпуска Глазунова. Но к возвращению в СССР он ещё не был готов – надо было летом продолжить лечение, ждало ещё несколько гастрольных поездок – по Америке и по Европе. В консерваторию ушло письмо, ответа не было, написал в Наркомпрос, оттуда тоже с ответом не торопились.

О своём решении ещё задержаться в Париже написал Штейнбергу и тот прислал письмо, полное упреков и просьб поскорее вернуться и вновь взять на себя руководство консерваторией, ибо там «новаторы» окончательно распоясались.

Александр Константинович отвечал: «Как в «Полтаве» сказано про Кочубея, у меня тоже было три клада – творчество, связь с любимым учреждением и концертные выступления. С первым что-то не ладится, и интерес к поздним сочинениям охладевает, может быть отчасти из-за запоздалого их появления в печати. Мой авторитет как музыканта также значительно упал, и мне трудно бороться с Игорями и Борисами, со взглядами на искусство которых я расхожусь. Поэтому к такой работе я сам охладел. Остаётся надежда на «кольпортёрство» своей и чужой музыки, к чему я сохранил силы и работоспособность. На этом ставлю точку».

Употребил слово «кольпортёрство», вспомнив недавно перечитанные «Записки» Глинки, где Михаил Иванович назвал «кольпортёром» (разносчиком) композитора, который сам пропагандирует свои сочинения. Для Глинки это было не главным, он до последнего дня жизни оставался погружённым в сочинительство. А для Александра Константиновича главным, похоже, стало теперь дирижирование. Нет, мысли о возвращении в родные края он не оставил, но оно опять откладывалось на какое-то неопределённое время.

А пока прошёл – и с успехом – ещё один концерт в зале Плейель, дирижировал музыкой балета «Времена года», потом сочинениями Мусоргского, пелись романсы. Оркестр играл хорошо, а на репетиции тронул композитора, пожелав ещё раз сыграть эпизод из «Времени года». Народу было, правда, не слишком много, зато пришёл Рахманинов, доставив тем большую радость. Был ещё и Стравинский – необычайно франтоватый, в очень дорогом костюме, ярком цветном жилете и модном галстуке, перчатки тоже по моде, довольно странной – швами наружу, это тогда считалось в Париже верхом утончённости. А когда Игорь Фёдорович вставлял в глаз монокль, выглядел вполне карикатурно. Как всегда, говорил заносчиво-хвастливо о своих сочинениях и плохо о чужих. Впро-

чем, удивил, попросив партитуру «Вре́мён года» – пожалуй, впервые он заинтересовался чем-то из сочинений Глазунова. Стравинский был в фаворе, всюду его исполняли, но Глазунов, послушав его оркестровую сюиту, ничего, кроме отвращения, не испытал от этих скрипучих созвучий, откровенно фальшивых сочетаний, «косых», как одобрительно назвал их Асафьев, перебоев в ритме. Всё это странным и нестерпимым для слуха Александра Константиновича образом сочеталось с отголосками старинной музыки: уже и словечко придумали – «неоклассицизм». Даже Прокофьев выразился об этой музыке Стравинского зло, Рахманинов тоже не переваривал «экспериментов» Стравинского, а Метнер как-то сказал:

– Он не бездарен, судя по его «Жар-птице», но теперь он губит свой талант. Есть ли у него художественная совесть?

29 июня 29-го Глазунов, которому шёл 64-ый год, наконец-то перестал быть холостяком. Он и Ольга Николаевна Гаврилова, поскольку оставались подданными СССР, зарегистрировали свой брак в Советском Генеральном консульстве в Париже. Потом было венчание в русской церкви и скромное торжество. Причин для этого шага было две – перед концертными поездками в Англию и Америку необходимо было узаконить отношения (не забыто ещё было бегство из «пуританской» Америки Скрябина с Татьяной Фёдоровной Шлёцер), а главное, Ольга Николаевна уже давно стала самым близким человеком, другом и опорой.

Одновременно Глазунов удочерил Леночку Гаврилову и теперь, когда писал ей письма, подписывался: «Папулька-инвалид», «Тятка», «Хворый папка» и тому подобными – Леночке нравились эти шутивно-ласковые словечки.

Была интересная поездка в Лондон, где, кроме обычных концертов, был ещё радиоконцерт и запись на грампластинки в студии знаменитой фирмы «Колумбия» – эта работа была нелёпкой, многое приходилось неоднократно переписывать, так что не обошлось без нервного напряжения. Зато лондонские дела сильно поправили материальное положение Глазунова – англичане не поскупились.

Концертный сезон всё-таки сказался на здоровье, прихватывало сердце. Решено было ехать отдыхать на юг, во французскую Ривьеру. Сняли очень приличное помещение у моря в небольшом городке Антиб. Александр Константинович целые дни просиживал на террасе, любуясь зелёно-голубой далью моря, туманным рисунком Альп на горизонте, слушая шелест экзотических растений. Ездили в Ниццу и другие города, побывали на пляжах. «Живём мы довольно скромно, – писал он Курбанову, – ездим на трамваях или ходим пешком. Несколько раз позволили себе на автобусе проехаться в горы, где очаровательно».

В августе утряслись дела с продлением отпуска (Слава Богу, что ещё не кончился срок заграничного паспорта) – пришло письмо от Луначарского с согласием продлить отпуск ещё на год, потом – официальная бумага через полпредство СССР в Париже и, наконец, решение Наркомпроса о сохранении за Глазуновым ректорства и профессорства в консерватории. Отправил Гнезе очередные доверенности в консерваторию и Драмсоюз, и письмо с благодарностью за фото... кота Мукузана – при взгляде на «портрет» серого дружка с новой силой охватило желание вернуться домой.

В сентябре, когда схлынул зной, взялся за работу – отшлифовал фортепианную фугу с прелюдией, инструментовал несколько своих романсов к будущим концертам, занимался редакцией своей Первой симфонии.

В Париж вернулись только в начале октября, по дороге побывали в древнем Авиньоне, где осматривали знаменитый папский дворец. В Париже поселились в недорогом пансионе – летом всё-таки немало потратились, и стали готовиться к отъезду в Америку, он был назначен на 6 ноября. Гнезе прислал шубу Александру Константиновичу, разрешив проблему – то ли покупать новое пальто, что было бы материально затруднительно, то ли дать тёплую подкладку к осеннему.

Вдруг решил отпустить бороду – прежде всего, чтобы не раздражать кожу бритьём. Но и самому вид был слишком непривычным, и знакомые при встрече усмехались, так что борода, не успев стать большой, была сбрита.



За лето Александр Константинович заметно похудел, почувствовал себя легче, но в слякоти и дождях осеннего Парижа сердце снова стало напоминать о себе. В погожие дни, какие стали к концу октября, гулял по Парижу, чаще в парке Сен-Клу, любуясь его осенней красотой, а из памяти не уходил Петербург в золоте осенних листьев...

## ЗИМОЙ В АМЕРИКЕ

Осенью в Париж приехал известный американский импрессарио Сол Юрок. После некоторых споров о составе оркестров, с которыми Глазунов должен был выступать в городах Соединённых Штатов, о количестве репетиций, о программах и другом, подписали контракт. Юрок, сам русский по происхождению, любил русскую музыку, любил и знал глазуновские сочинения и уважал композитора. Согласился, когда Александр Константинович сказал:

– Я ведь – тяжёлая артиллерия. Много на мне не работаешь.

– На это я и не рассчитываю, – ответил импрессарио, – но я рад и горд возможностью привезти вас в Америку!

Последние дни перед отъездом были хлопотными, тем более, что много времени отнимал квартетный конкурс, в жюри которого пригласили и Глазунова. Сочинения ему не понравились – или «ультраакофонные» или просто слабые по технике. Слушал присланные из Лондона пробные диски с записью «Времени года». Не всё понравилось – кое-где не слышны были басы, не всегда звучание было в равновесии. Решил, что в Нью-Йорке, где была «штаб-квартира» фирмы «Колумбия», будет вести об этом переговоры. Примерил новые фрак и смокинг, пришлось купить много запасного белья, предполагая, что при нынешней слабости во время дирижирования будет страдать от испарины. Писал Курбанову: «Поездка меня интересует и в то же время несколько пугает. Полагаю, что она меня достаточно утомит, принимая во внимание мой возраст». Но делать было нечего – контракт подписан, надо ехать.

6 ноября 29-го, приехав из Парижа в Гавр, Глазунов, Ольга Николаевна и Леночка Гаврилова взошли на борт океанского парохода «Рошамбо». Устроились в тесных, но очень чистых каютах. Заревел мощный гудок и берега Франции стали отдаляться. Александр Константинович своим «вечно настороже» слухом уловил составные звуки гудка «Рошамбо» и тут же на фирменном листке парохода изобразил «партитуру» – как гудок можно было передать звучанием духовых и низких струнных. Листок вложил в первое с дороги письмо Штейнбергу.

Океан встретил русских гостей неприветливо, качало, палуба уходила из под ног, ходить, особенно с большими ногами, Александру Константиновичу было трудно. Но на удивление, никто из троих морской болезнью не страдал, аппетита не потерял, завтракали и обедали аккуратно, иногда в полупустом зале ресторана. За свою стойкость к морской болезни удостоились похвалы капитана «Рошамбо». Кухней и обслуживанием остались довольны. Со многими перезнакомились, много говорили с музыкантами судового оркестра – оказались большей частью русскими.

После двух дней качки океан успокоился, окрасился в тёмную синеву. Глазунов, сидя на палубе, вдруг представил себя на пароходике, плывущем в Петергоф. Мысли о родине не уходили...

Ближе к прибытию одна за другой стали поступать приветственные радиogramмы от друзей и знакомых, живших в Америке.

Встреча в нью-йоркском порту была торжественной – друзья и знакомые, ученики Глазунова, репортёры американских газет, публика, привлечённая знаменитым именем, речи и интервью. Много было вопросов и о планах на будущее, и о главном – собирается ли он вернуться в СССР. Александр Константинович отвечал:

– Официальный отпуск мой кончается 16 сентября 1930 года, я продолжаю состоять директором Петербургской консерватории и получаю персональную пенсию...

Друзья и ученики организовали комитет, который должен был содействовать выступлениям Глазунова в Америке. Комитет блистал знаменитыми именами выходцев

из России – Ауэр, Габрилович, Хейфец, Цимбалист, Зилоти. Старейшая зарубежная русская газета «Новое русское слово» посвятила Глазунову целый номер с приветствиями, сообщениями и воспоминаниями: «Глазунов – это большая страница, если не целая книга в истории русской музыки».

Комитет был создан очень кстати, Солу Юроку многое не удалось – Нью-Йоркская филармония, например, наотрез отказалась от концертов Глазунова, отказала она и в авторских отчислениях Глазунову, хотя годами там игрались его сочинения. Дело в том, что правительство СССР почему-то не вступило в конвенцию по охране авторских прав, и Глазунова, как подданного СССР, можно было грабить безнаказанно.

Юрок арендовал зал оперного театра Метрополитен и организовал специальный оркестр, куда охотно вошли многочисленные ученики Глазунова. Перед концертом были приветственные речи, публика аплодировала старейшему русскому композитору стоя, у многих на глазах были слёзы.

Затем были концерты в Детройте, тоже прошедшие успешно. Здесь всё устроил Осип Габрилович, ученик Глазунова по композиции, возглавлявший теперь детройтский оркестр. Он выступил перед концертами и сказал много хорошего о своём учителе. Более того, когда Симфоническое общество Детройта дало всего лишь 500 долларов, Габрилович добавил столько же из своих средств. Глазунову, конечно, об этом не сказал.

На обратном пути не упустили случая посмотреть на знаменитый Ниагарский водопад. «Впечатление потрясающее!» – писал Александр Константинович Штейнбергу. Послал приветствие коллективу консерватории по случаю близившегося 100-летия со дня рождения Антона Григорьевича Рубинштейна: «Ему наша старейшая консерватория обязана своим рождением и существованием». Напомнил, что около двадцати лет тому назад написал «Прелюдию-кантату» памяти Рубинштейна – неплохо было бы, если бы она прозвучала в дни юбилея.

Вести из СССР доходили неутешительные, материально жилось всё труднее. А музыкантам не давал жить РАПМ – увольнялись не только «чуждые», но и «попутчи-

ки», а то и просто кому-то негодные. Дирижёр Малько остался за границей, хотя и не собирался этого делать, но пока он, по разрешению властей гастролировал в Южной Америке, его, не утруждая себя объяснением причин, уволили из филармонии. Прокофьеву, приехавшему в СССР, чтобы ознакомиться с готовившейся в Большом театре постановкой «Стального скока», устроили разгром, объявив балет «плоским антисоветским анекдотом», а в работе знаменитого режиссёра Мейерхольда, ставившего балет, нашли загадочный «правый уклон» да ещё прикрываемый «левыми фразами»! Вообще, по слухам, на сей раз Прокофьева встретили гораздо прохладнее, даже Мясковский не одобрил новых его сочинений. Журнал «Пролетарский музыкант» (в Америке почитывали прессу СССР) писал злорадно: «Восторг и преклонение перед Прокофьевым сменяются охлаждением. Атмосфера безразличия и холодного равнодушия царила на концерте». За этим всем, конечно, стоял РАПМ, присвоивший себе право безапелляционно решать судьбы музыкантов. И многие крупные мастера из старой профессуры уходили из консерватории, уезжали из страны, не выдерживая нападок рапмовцев и их хамского тона.

Но Глазунов всё ещё не расставался с мыслью о возвращении в Россию, хотя думать о встрече с рапмовцами и «Игорями и Борисами» было тяжело.

В декабре были назначены концерты в Чикаго. Знаменитый своей промышленностью и бандитами город встретил русского композитора и его спутницу настоящей зимой – с морозом и метелью. Ветер пронизывал даже русские шубы, трудно было держаться на ногах. Сначала это радовало Глазунова: «Здесь настоящая зима со снегом, – писал он Леночке, оставшейся в Нью-Йорке, – что произвело на меня большое впечатление, так как я видел зиму за полтора года лишь во сне».

Из окон отеля, где остановились Глазуновы, был прекрасный вид на громадное озеро Мичиган, но, увы, именно оттуда и дул свирепый ветер. От калориферов отопления несло жаром, повсюду возникали сквозняки и немудрено, что Александр Константинович простудился после первого же концерта.

Концерт прошел успешно, зал встретил композитора стоя, а оркестр дружно сыграл туш. Оркестр – образцовый, а среди музыкантов – знакомцы по Петербургу и Одессе, в том числе, Яков Гордон, отлично сыгравший скрипичный концерт. Был в программе, особенно восторженно принятый, Торжественный марш, тот, который Глазунов сочинил для Чикагской выставки в 1893 году.

Увы, назавтра утром Александр Константинович почувствовал простуду, ртуть в термометре поднялась до 40!, заболело горло, нехорошо стало с желудком, пришлось остаться в постели. Ещё один концерт в Чикаго и концерты в Кливленде были, конечно, отменены. Компания Сола Юрока был возмущён, грубо кричал на Сола. Что делать, болезнь Глазунова принесла убытки. Но друзья композитора, втайне от него, собрали 8000 долларов и вручили Александру Константиновичу, как якобы авторские за многочисленные исполнения его произведений в Америке. Прележав четыре дня, Глазунов вернулся в Нью-Йорк, как он написал в письме Гнезе, «не солоно хлебавши».

В Нью-Йорке ещё долго чувствовал слабость, тем более, что в комнатах «Аламар-отеля», где жили Глазуновы, тоже было жарковато, а зимняя погода из-за близости океана менялась часто и резко.

Приходили Рахманинов и Зилоти, ежедневно был Юрок, но не просто, чтобы по деловому узнать, когда Глазунов сможет продолжить концерты, а явно сочувствовал и старался помочь. Осаждали молодые композиторы со своими квартетами и симфониями, всем хотелось получить совет знаменитого мастера.

– Это же невозможно, – возмущался Юрок, видя в холле отеля целую толпу желающих попасть к Глазунову, – вам же надо отдыхать, Александр Константинович!

Но Глазунов терпеливо смотрел эти сочинения, подчас совсем беспомощные, а квартет одного неудачника даже переписал заново.

В канун Нового года, когда Александру Константиновичу стало полегче, известный американский композитор и дирижёр Вальтер Дамрош, возглавлявший тогда американскую Национальную радиокорпорацию (NBC), устроил чествование Глазунова – был торжественный

приём, по радио передали Третью симфонию, пел квартет русских певцов. Было и ещё много приёмов и банкетов, постоянно приглашали в гости. Много было вопросов о СССР – о музыке, о композиторах, о жизни. Часто спрашивали о Шостаковиче – ходил слух, что он сочинил оперу «Нос» по Гоголю, удивлялись, как возможно писать музыку на такой сюжет? Говорили и о его хоровых симфониях на большевистские темы. Глазунов не знал этих новых сочинений, но и друзьям, и газетчикам убеждённо повторял:

– Композитор по имени Дмитрий Шостакович будет одним из величайших музыкантов, когда-либо вышедших из России.

В январе всё-таки отвёл три концерта в Бостоне, где был великолепный оркестр и к тому же четыре репетиции – лучшего и желать было нечего. В Нью-Йорке в Институте музыкального искусства студенты совсем неплохо провели камерный концерт из сочинений Глазунова. Газеты часто и хорошо писали о русском композиторе. Но вот материально поездка не оправдывалась, поскольку из намеченных десяти концертов состоялось только семь, Солу Юроку Глазунов принёс убытки. Не удалось также выступить по радио и записаться на пластинки, как предполагалось. Немного, что всё-таки удалось заработать, было выдано чеками на один из парижских банков. Так что возвращались домой на деньги, которые дали Рахманинов и Зилоти. Спасибо щедрым друзьям!

Накануне отъезда старые и новые друзья устроили в нью-йоркском отеле «Коммодор» грандиозный банкет – присутствовало 600 гостей, весь музыкальный цвет Америки. Один за другим поднимались с речами ученики Глазунова и говорили, как много сделал для них старый композитор: «величайший музыкальный учитель России», «Не только прекрасный педагог и выдающийся музыкант, но и обладатель благородного сердца». С радостью и печалью слушал Александр Константинович эти слова, а в ответной речи вновь вспомнил барона Гинзбурга:

– Гинзбург, очень богатый человек, покинул Россию, бросил там всё. Мне же нечего оставлять – только вас всех. В вас моё богатство, мои сбережения – в моих учениках, и я чувствую себя намного богаче Гинзбурга!

И вот тот же громадный неповоротливый «Рошамбо», оглушив знакомым гудком, повёз в Европу знаменитого русского композитора и его спутниц. Океан был тих, а когда вошли в полосу Гольфстрима, стало неожиданно тепло, словно летом, и Александр Константинович, наслаждаясь тишиной и чистым морским воздухом, опять вспоминал поездки в Петергоф.

В пути хорошо работалось – за два дня сочинил и написал часть Седьмого квартета. Его заказал какой-то американец, пообещав заплатить 600 долларов. Мысли о квартете зрели давно, осталось лишь оформить их. Всё яснее становились контуры остальных частей.

Много размышлял об Америке, было что вспомнить – и прекрасные оркестры, особенно в Бостоне, и отличная постановка «Садко» в «Метрополитен-опера», и доброе отношение друзей и учеников. Впрочем, последнее – это уже не Америка, а старая Россия. Американцы – люди деловые, грубоватые и сочувствовать ближним не склонны. Французы – совсем другое дело, дружелюбны и воспитанны. «Да, люблю Париж!» И с удовольствием думал о скором возвращении в город, ставший ему близким.

Плавание завершилось благополучно. В Париже Глазунов отдыхал, работал над Седьмым квартетом, часто бывал в концертах, обычно с Леночкой. И надо было готовиться к новым гастролям – в Австрии, Польше, Чехословакии. Писал Гнезе: «Скоро опять ехать в турне – в Прагу, Вену, Варшаву. Путешествие после парохода в душных вагонах мне не очень улыбается...». Эти ночёвки в вагонах очень утомляли из-за неизбежной бессоницы. Но надо было зарабатывать деньги.

Тем более, что с американскими деньгами вышел неприятный казус – чеки, выданные нью-йоркским поверенным парижского банка неким Гутманом, из русских евреев-эмигрантов, оказались «несостоятельными». Как выяснилось, Гутман растратил деньги не только Глазунова, но ещё Горовица и Метнера, и якобы даже пытался застрелиться. Директор парижского банка Вейсблат заявил, что за дела Гутмана не отвечает. Юристы же объяснили, что раз обмануты иностранцы, то французский суд не может рассматривать их дело. Помог только Сергей

Васильевич Рахманинов, уже хорошо знавший, какие мошенники сидят в разных банках, пригрозил тюремным заключением и помог получить заработанное. И всё-таки Вейсблат ухитрился недоплатить 150 долларов. Словом – свинство!

В конце марта 30-го начались гастроли, один за другим менялись города – Вена, а потом, как писал Штейнбергу, «земли славянские» – Прага, Варшава и Лодзь. Устав от ночных поездов, из Праги в Варшаву перелетел на «авионе», испытал большое удовольствие и гораздо меньше утомился, отчего концерт в Варшаве прошёл особенно хорошо, тем более, что оркестр и здесь был отличный.

В дороге вдруг задумался о мемуарах, стал записывать, что вспоминалось...

## СЕДЬМОЙ КВАРТЕТ

В Париже сняли квартиру на западной окраине в районе Булонского леса – красиво и есть место для прогулок. Но плохо было то, что рядом проходило шоссе, по которому мчались грузовики, шум утихал только к ночи. Ещё хуже было то, что полы и в этой квартире были каменные и очень холодные, ноги сразу это почувствовали. Но пока не находилось чего-то получше, доступного Глазуновым по их скромным средствам. Жили замкнуто, в гостях бывали и принимали гостей не часто.

Но работалось в июне хорошо, к началу июля написал последнюю нотку в Седьмом квартете.

Александр Константинович дал заголовки всем четырём частям квартета, а первую назвал «Воспоминание о прошлом». Пожалуй, так можно было бы назвать и весь квартет – всё в нём русское, всё напоминает о Родине, а многое перекликается с образами его юношеских сочинений.

...Суровый, даже несколько архаический напев открывает первую часть – «в несколько классическом стиле», писал композитор профессору Николаеву ещё с борта «Рошамбо». Напев проходит по всем инструментам, образуя форму фугато (не забыто увлечение полифонией), широко разрабатывается и ведёт к второй теме (её поёт вторая скрипка) – плавной, по-русски певучей, ведущей



за собой хоровод подголосков. Непрерывно работает мысль композитора, сопоставляя и переплетая мелодические линии, логично строя здание части. Весенней свежестью и той беспричинной радостью, что вызывает в нас пробуждение природы, пронизана вторая часть – «Дыхание весны». Загадочные шорохи и шелесты слышны в прозрачных звучностях третьей части – «В таинственном лесу». Может быть, это воспоминание о северных лесах или о Шуваловском парке, каким он казался в детстве? И, наконец, традиционный финал – «Русский праздник» – энергичным унисоном весь квартет ведёт русскую мелодию, что-то в ней от старинной «Славы» – «Уж как на небе солнцу красному – слава!»

По просьбе Глазунова квартет сыграли ему знакомые музыканты, сыграли превосходно. Звучностью композитор остался доволен, особенно понравилась самому третья часть – и игра с сурдинами, и пиццикато, и флажолеты, всё вышло хорошо. Исполнители подтвердили – написано удобно, нет ненужных трудностей, звучность уравновешена. Был рад – мастерства своего, несмотря на столь долгий перерыв в сочинительстве, не потерял. Работа над квартетом доставила немало радости, но и утомила. И теперь, когда дело было завершено, ноты переписаны и отосланы в Америку – заказчику, с удовольствием подумал о поездке на отдых. Сердце почти не напоминало о себе, но побаливали желудок и печень да и ноги беспокоили, надо было отдохнуть и полечиться.

Лето провели с Ольгой Николаевной в Савоие, вблизи Альп, жили в пансионе, перестроенном из замка XIII века. Александра Константиновича восхищали и невероятной толщины стены, и открывавшийся из окон вид на широкую зелёную долину и снежные горы. Много ездили по окрестностям в старинных экипажах, осматривали достопримечательности, в том числе, знаменитый Шильонский замок. Побывали и в Женеве, гуляли на берегу озера, прокатились по нему на парходике, были в русской церкви. 65-летие Александра Константиновича отметили в небольшом городке, из которого открывался грандиозный вид на главную вершину Альп – Монблан.

Здоровье беспокоило меньше, чем в Париже, но печень всё-таки побаливала, а где-то в середине лета началась тупая боль в левом ухе. Врачи не давали ясного ответа, только советовали беречься от простуды.

Летом не сочинял, не было настроения, после Седьмого квартета, видимо, наступил перерыв. Может быть, и в самом деле, надо было отдохнуть и от сочинительства – от такой интенсивной работы, как над Седьмым квартетом, давно отвык.

Время проходило в лечении, прогулках, беседах – как-то порадовали своим приездом Винклер и Черепнин – с удовольствием рассказывал им анекдоты, запомнившиеся в Америке.

### НОВЫЕ ТРУДНОСТИ

В Париж вернулись к концу сентября, временно поселились в пансионе у Люксембургского сада, на шестом этаже – высоковато было подниматься, но зато были видны многие знаменитые здания – Пантеон, Дом инвалидов.

Материальное положение ухудшилось – в Ленинграде, поняв, видимо, что на скорое возвращение Глазунова рассчитывать не приходится, назначили ректором консерватории Алексея Ивановича Маширова – опытного газетного работника и пролетарского поэта, выступавшего под псевдонимом «Самобытник» и писавшего революционные стихи, вполне посредственные, хотя одно из них – «Гребцы», под которыми, конечно, имелись в виду революционеры («Дружно волны моря вспенив, смело движемся вперед!»), стало довольно популярной песней в рабочих кругах. Маширов был прост в обращении: всем говорил «ты», любил неприятные шуточки – коверкал, например, чью-то фамилию и громко смеялся, ожидая такого же смеха от собеседника. В музыке он ничего не смыслил и назначение его ректором музыкального вуза было в русле родившейся традиции ставить в руководители партийца, который мог, как выражались, «осуществлять общее руководство». Был он человек собранный, деловитый, деятельный, хороший организатор. Словом, в консерватории, как сообщал Штейнберг, приняли его спокойно, начали привыкать.

Но ректорская и профессорская зарплата Глазунову поступать перестала. Американец, заказавший квартет, молчал уже третий месяц, хотя почта сообщила, что бандероль с партитурой доставлена. Гастроли в Вене не состоялись – вместо Глазунова венцы пригласили модного Стравинского. С новой поездкой в Америку было неясно, но, впрочем, об этом и думать было неприятно – после всего американского свинства.

Не было надежд и на Беляевское издательство, после революции обосновавшееся в Лейпциге. Руководил им Арцыбушев, поначалу дела шли неплохо. По-прежнему чисто, с безукоризненной гравировкой, опрятно выпускали сочинения русских композиторов, в том числе, и глазуновские – осенью Александр Константинович получил из Лейпцига корректуру Шестого квартета и остался доволен – не усмотрел ни одной опечатки! Но постепенно дела издательства ухудшились – партитуры мало пользовались спросом, а четырёхручные переложения вообще пылились на складах – патефоны и радиоприёмники всё больше вытесняли домашнее музицирование. Издательство перестало платить гонорары. Александр Константинович не возражал – пусть хоть издадут! А тут ещё пришла новая беда: три дочери Валентины – падчерицы Митрофана Петровича Беляева подали в суд, требуя передачи им всего имущества Беляева, в том числе и издательства. И мотивировали тем, что прежней России нет, все правовые акты недействительны, а значит, и Попечительный совет следует признать упряднённым.

Глазунову как члену Попечительного совета пришлось принимать участие во всех этих разборательствах, что стоило нервов, а здоровья, конечно, не улучшило. Проиграв процесс в суде, «наследницы» не успокоились, тяжба продолжалась.

Надежда оставалась только на дирижирование. И в середине декабря 30-го Глазунов и Ольга Николаевна поехали в Берлин. Здесь пробыли почти полгода, лишь ненадолго выезжая в Лейпциг – всё по делам Беляевского издательства. В Берлине консультировал постановку «Князя Игоря» и остался очень доволен спектаклем – не в primer многим русским дирижёрам Лео Блех бережно от-

неся к партитуре, сохранил и третье действие – то, что почти целиком принадлежало Глазунову, а публика встретила его «изделие» (как сам назвал) дружными аплодисментами. Конечно, в эти дни много думалось об Александре Порфирьевиче.

Дирижировал в концертах и по радио, слушал многих выдающихся музыкантов – Бруно Вальтера, Отто Клемперера, Леопольда Годовского, встречался с ними, подолгу беседовал.

В марте ездил ещё и в Ригу, где дважды провёл «Раймонду», был встречен очень тепло, а рижские студенты выбрали композитора почётным членом своей корпорации и поднесли традиционную шапочку, в которой Глазунов иногда появлялся. Удалось кое-что заработать, материально стало полегче.

На лето поехали в Сен-Клод – городок у швейцарской границы. Место было живописное – горы, лес, речка с форелью. Загородный отель оказался средней руки, но было удовлетворительное пианино. Гуляли по вечерам, любовались на светлячков, днём прятались в комнатах – стояла сильная жара.

Самочувствие летом было терпимое, но начали побаливать ноги – утром было тяжело вставать, мучила боль в пятках, особенно в правой, ноги словно бы наливались свинцом. Ночью иногда просыпался от боли в ногах, долго не мог заснуть. А днём, после движения, становилось легче, правда, прогулки пришлось делать короче.

## ВИОЛОНЧЕЛЬНЫЙ КОНЦЕРТ

Ещё в Берлине задумал сочинить концерт для виолончели, быстро сложилось начало, определилась и форма целого. Показал солисту филармонии готовые эпизоды. Особенно беспокоился за виртуозные каденции – не слишком ли трудно? Но немец-виолончелист успокоил – всё вполне удобно. В Сен-Клоде, несмотря на жару, с удовольствием продолжил работу над партитурой.

В августе, едва вернулись в Париж, как появился с визитом Сергей Прокофьев, элегантный и энергичный, звонко смеющийся, приехал в собственном автомобиле, ко-

торый лихо водил сам, и целые дни катал Глазунова и Ольгу Николаевну по Парижу. Много говорили, Прокофьев играл свои новые сочинения – его большие руки по-прежнему были гибкими и мощными. О своей музыке судил с апломбом, но с возрастом стал всё-таки мудрее, иногда и подшучивал над собой. Рассказал о своём Четвёртом фортепианном концерте, сочинённом специально для австрийского пианиста Пауля Витгенштейна, потерявшего на войне правую руку и потому заказывавшего композиторам концерты для одной левой руки. Получив прокофьевскую рукопись, Витгенштейн ответил: «Благодарю вас за концерт, но я в нём не понимаю ни одной ноты и играть не буду». Прокофьев рассказывал об этом с весёлым смехом, а в утешение прибавил, что и концерт Равеля, тоже сочинённый для Витгенштейна, тому не понравился.

О сочинениях друг друга учитель и ученик на этот раз отзывались помягче, без прежней острой критики. Глазунов показал гостю свой виолончельный концерт, Прокофьев высказался осторожно, похвалил необычную форму – части его словно бы слиты в одну.

Расстались почти дружески и жаль было потом узнать, что Сергей всюду со смехом рассказывает и даже «изображает», как тучный Глазунов не может выбраться из автомобиля...

В октябре Александр Константинович счёл возможным продемонстрировать свой виолончельный концерт «публично» – пришли Черепнин, Конюс, Метнеры. Играл отличный виолончелист Мишель Монен из Лиона. Черепнин пришёл в полный восторг, одобрили и остальные, жаль только было, что Метнеры торопились на поезд (они жили сравнительно недалеко, но ездили долго, с пересадками) и не приняли участия в обсуждении. Сам Глазунов остался доволен формой концерта, звучностью виолончельной партии, каденциями – вышли внушительными. Что ж, это было неудивительно – игра на виолончели в годы юности, хотя и не принесла лавров, но с инструментом композитор познакомился основательно. Помнится, даже сам Николай Андреевич спрашивал иногда у своего ученика, удобно ли будет сыграть на виолончели те или иные созвучия?

Александр Константинович вновь перелистывал страницы рукописи. Музыка получилась возвышенно-эпической, даже суровой, но есть и светлая, по-русски задушевная лирика. Вообще, русский характер главной мелодии очевиден – есть мягкость, певучесть, ясность склада. О второй важной теме-мелодии написал Штейнбергу: «навеяна Бахом, Шуманом и Брамсом» – в ней, в самом деле, сочетается что-то и от старой классики, и от романтической песенности. А форма вышла необычной – в одночастном концерте явно различаются три части, свободно перетекающие одна в другую.

Виолончели есть что поиграть – виртуозные пассажи, широкие скачки звуков, двойные ноты, аккорды. С самого начала, думалось, как бы это сыграл Казальс. И теперь, завершив труд, Глазунов написал на титульном листе: «To Pablo Casals» – «посвящается Пабло Казальсу». Назвал свою композицию «Концерт-баллада» – ведь преобладал неторопливый, спокойный рассказ о прошлом. Были сделаны две копии – одна послана Казальсу, вторая передана в Беляевское издательство.

Там, кстати сказать, были очередные неприятности – «наследницы» Беляева подали кассацию в Германский сенат, предстояло новое разбирательство. Невольно возник вопрос, кто стоит за спинами этих неумолимых искательниц наследства – ведь расходы на судебные пошлины и немецких адвокатов были весьма немалыми.

## В ПАРИЖЕ И НА ГАСТРОЛЯХ

Осень 31-го выдалась дождливой, а квартира, какую они сняли на этот раз, на улице Лемуан вблизи Булонского леса, была не слишком тёплой, к тому же горячая вода подавалась лишь утром. Из-за постоянной сырости и каменных полов опять разболелись ноги, болели пятки, вставать утром было всё труднее. Сам себе поставил диагноз: «Больше всего похоже на ревматизм и невралгию», то же сказали и врачи, лечился прогреваниями. Когда было полегче ногам, тихим шагом гулял в Булонском лесу. Шуршали под ногами осенние листья, вспоминался сад в Озерках и Шуваловский парк. Случайный фотограф сделал снимок – старый человек, в надвинутой на глаза

светлой кепке блином, одиноко сидит на скамейке на поляне Булонского леса и с печальной полуулыбкой смотрит в объектив... До чего же тосковалось по России!..

В начале октября Глазуновых пригласил на ужин Сергей Васильевич Рахманинов. Он жил в одном из лучших отелей Парижа – отеле «Мажестик», в просторных апартаментах. Был, как всегда, радушен, щедр и любезен. За ужином говорили о Русской консерватории, которую открыла в Париже принцесса Елена Заксен-Альтенбургская, до революции возглавлявшая Петербургское отделение ИРМО. Рахманинов был почётным директором консерватории, но постоянное пребывание в концертных поездках мешало ему как должно исполнять свои обязанности. И предложил стать во главе консерватории Александру Константиновичу. Глазунов ответил уклончиво, сославшись на нежелание заняться преподаванием:

– Педагогическая деятельность мне мало улыбается. Я – музыкант прежних убеждений, а молодое поколение заражено всеотрицанием, впитало в себя какофонические дерзости модернистов. Так что вряд ли молодые отнесутся сочувственно к моему направлению, а менять его я не могу...

Но через два дня явилась депутация от консерватории во главе с самой принцессой Еленой и профессорами – теоретиком Конюсом и певцом Кедровым. Явились с официальным предложением возглавить Русскую консерваторию.

Положение Глазунова было сложным. Ведь он был гражданином СССР, имел «красный паспорт». И если бы он связался с консерваторией, которую в СССР называли не иначе, как «белогвардейской» и «горерусской», то «красные» расценили бы это, как враждебную, предательскую акцию. Но, конечно, объяснить это «белым» Глазунов не мог, о нём и так говорилось много небылиц, кое-кто объявлял его «большевистским агентом», а одна знакомая дама, сочинив книгу «Семь лет во власти тёмной», где правда о СССР перемешивалась со всевозможными выдумками, Глазунова назвала ни больше, ни меньше, как «ближайшим другом всех главарей ГПУ, прокуроров и всех Неронов вообще». Даже в эмигрантских кругах сочинение этой дамы расценили, как «политически неграмотное»

и «весьма неприятное». Глазунов, категорически отказавшись, объяснил отказ и нездоровьем, и полным нежеланием преподавать.

В СССР распространился слух, что якобы Глазунов согласился директорствовать в Русской консерватории. Друзья, которым Александр Константинович сообщил об истинном положении дел, защищали композитора от недовольства властей, опровергали: «Очередная ложь и клевета!»

Ни «красные», ни «белые» не желали понять, что композитор Глазунов служит только искусству, только музыке и своим ученикам.

Ноябрь принёс приглашение в Амстердам, где был один из лучших в Европе симфонических оркестров. А в декабре намечались два концерта в Лондоне. То и другое Глазунов принял с удовольствием – близко, не надо ночевать в поезде и маяться от бессоницы.

В Амстердаме известный дирижёр Виллем Менгельберг, предвзяря 50-летие творческой работы Глазунова (ведь в будущем году – подумать страшно! – уже полвека, как впервые прозвучала глазуновская симфония), устроил настоящее чествование Глазунова, были речи и венки. Менгельберг продирижировал глазуновской Четвёртой симфонией (хотел Первую, но Александр Константинович, посмотрев партитуру, решил внести кое-какие изменения), а сам композитор – поэмой «Весна» и Скрипичным концертом, где неплохо солировала датская музыкантша Цецилия Ганзен. Накануне концерта Александр Константинович сильно разболелся, видимо, простудился. Но не желая срывать чествование и концерт, Глазунов поднялся с постели, хотя градусник показывал 39!. Узнав об этом, музыканты и публика особенно горячо встретили композитора. Но потом почти две недели пролежал в постели, прежде чем вернуться в Париж.

Зато в Лондоне, где в Музыкальном клубе вместе с Леночкой сыграл на двух роялях свой Второй фортепианный концерт, а потом продирижировал Седьмой симфонией, чувствовал себя на удивление здоровым, ноги почти не напоминали о себе. И даже дорогу в Лондон, особенно плавание через Ламанш, на этот раз вспоминал с удовольствием.



Год завершился массой музыкальных впечатлений – Эрнст Ансерме исполнил Первую симфонию Бородина. Слушал с наслаждением, хотя и посчитал, что Ансерме взял темпы несколько торопливые.

А вот современная музыка по-прежнему ничего не внушала, кроме отвращения. В зале Плейель слушал «Концертную музыку» Хиндемита и жалел, что пришёл, а после писал Штейнбергу: «Я сделал вид, что слушаю сосредоточенно, приложив левую руку к щеке и крепко зажав большим пальцем левое ухо. Это облегчало мне выносить собачьи звуки...».

32-ой год начался для Глазунова неудачно – обострились сразу многие старые хвори, а к ним добавились новые. На левой ноге обнаружилась экзема, по-видимому, нервного происхождения и оттого не поддававшаяся лечению. Ухудшились и дела со слухом – опять начались несносные шумы, слышались дикие диссонансы, иногда непрерывно и подолгу. Врачи рекомендовали физический и умственный покой, но и так не работалось – музыкальные мысли приходили, но не было сил и даже желания их записать. Трудно было садиться и вставать, поэтому чаще приходилось быть дома.

В феврале, когда стало получше, выступил в концерте, проаккомпанировал певице Садовой, но чувствовал себя на эстраде неловко и скованно – отвык...

Утешался вестями от Казальса – тот сообщил, что Концерт-баллада ему нравится и разучивание идёт полным ходом, и от Штримера – в Ленинграде сыграли Седьмой квартет, Штример просил партитуру Концерта-баллады – хотел сыграть, увы, пришлось отказать, так же, как и молодому виолончелисту Григорию Пеккеру – из трёх экземпляров один был у Казальса, второй в Беляевском издательстве (беляевцы были «не при деньгах», печатанье задерживалось), а третий Глазунов не решался вынести из дома.

Когда стало полегче, вернулись и мысли о сочинении, задумал нечто необычное – Квартет для саксофонов. Для окружающих стал неожиданностью его интерес к этому инструменту. Ведь у серьёзных музыкантов и любителей музыки к саксофону отношение было подчас резко

отрицательное. С тех пор, как в 1918 году в Париже впервые прогремел – прогремел в буквальном и переносном смысле – негритянский джаз-банд из Нью-Йорка и начался, по горделивому утверждению джазменов, «век джаза» в Европе, легион оркестров и оркестриков во всевозможных кафешантанах и кабаре низвёл блистательное искусство негритянских музыкантов до пошлого, слащавого, часто фальшивого завывания, что не могло не отталкивать людей с мало-мальски развитым эстетическим чутьём. А уж об эффектах пресловутого «хохочущего» саксофона и говорить не приходилось – звучало нечто дикое, весьма натурально воспроизводящее истерический смех, перемежающийся с пьяной икотой.

Но Глазунов услышал игру четырёх саксофонистов духового оркестра французской Республиканской гвардии и ощутил, что за всеми непристойными звучаниями, за диким кудахтаньем кафешантаных саксофонов скрывается прекрасный инструмент, привлёкший силой звучности, широким дыханием, виолончельной мягкостью тембра, мужественной нежностью интонации. Часто и с наслаждением слушал оркестр гвардии, а тем, кто удивлялся его новому увлечению, говорил:

– Будто и не те инструменты, что в джазе! Чистота какая! А сила – даже перекрывают обычные духовые инструменты. А эти четверо – настоящие виртуозы! Дыхание – неутомимое!

Так и пришла мысль – сочинить квартет специально для этих виртуозов. Работа пошла быстро, разом написал первую часть, приступил ко второй.

В апреле 32-го из СССР пришла весть – власти (наконец-то!) поняли, что РАГМ мешает делу и ликвидировали эту организацию, как и такие же у художников и писателей, а взамен учредили творческие союзы, в том числе, и Союз композиторов.

Было трудно сразу разобраться в происшедшем. Что ликвидировали РАГМ, с её трескучими лозунгами и речами, безобразной травлей «непролетарских» музыкантов, самодовольством и хамством – это было, конечно, хорошо. Но что сулит композиторам этот новый союз? Несколько успокаивало и обнадеживало то, что главой

Оргкомитета союза был назначен Глиэр, а в комитет вошли Мясковский и Шебалин – все они внушали по прошлому знакомству доверие.

Оргкомитет, кстати сказать, вскоре начал приглашать, хотя бы на гастроли, русских музыкантов, живущих за рубежом. Одним из первых откликнулся Прокофьев, решивший снова поехать в СССР с концертами. И увлечённо говорил:

– Хочу подышать атмосферой родины, чтобы вокруг звучала русская речь, хочу повидать многих близких людей. Да и настоящую зиму увидеть!

О русской зиме скучал и Глазунов. Хотелось в Россию, в Петербург! Но против поездки были и болезни, и желание завершить саксофоновый квартет, и финансовые проблемы. Да и Ольга Николаевна не хотела даже слышать о гастролях в СССР, боялась – а вдруг назад не выпустят?!

И к весне Александр Константинович через советское торгпредство в Париже обратился в Наркомпрос за разрешением продлить отпуск ещё на год...

#### КВАРТЕТ ДЛЯ САКСОФОНОВ

В мае 32-го в Париж приехал Пабло Казальс, часто встречались, много говорили. Знаменитый виолончелист сердечно благодарил за посвящение ему Концерта-баллады. Уже играл его наизусть и предложил небольшие изменения в сольной партии, с которыми Глазунов согласился. Казальс наметил первое исполнение концерта в Канне, а затем в Париже. Клавир концерта уже печатался в Беляевском издательстве (немецкий сенат отверг притязания трёх «наследниц»), а пока Глазунов послал Штримеру корректуру клавира с обещанием осенью, как выйдет из печати, и сам клавир. С печатаньем партитуры пока дело задерживалось – у беляевцев было туго с деньгами, а партитуры мало пользовались спросом, к тому же дирижёры и филармонии предпочитали не покупать, брали в издательствах напрокат.

В июне отметили 50-летие композиторства Глазунова – в концерте прозвучала Первая симфония, как раз успела выйти из печати партитура в новой редакции. Друзья собрали деньги на скромное торжество, было много

писем и телеграмм. Но французская музыкальная общественность отнеслась к юбилею русского композитора прохладно. Впрочем, Александр Константинович не обиделся. Бог с ними, с французами, всеми мыслями он был в России... И писал Леночке, уехавшей в Берлин: «Как русский, я очень страдаю, что нет родины и приходится скитаться вне её без определенной цели...»

За Леночку очень беспокоился – события в Германии нарастали тревожные, к власти явно близились фашисты. «Советую тебе быть осторожной», – писал он в Берлин.

В июне завершил саксофоновый квартет в трёх частях. Беспокоился – не длинновато ли, ведь духовые инструменты играют почти непрерывно. Специально договорился о встрече с Марселем Мюлем, одним из четырёх саксофонистов Республиканской гвардии, тот, посмотрев партитуру, утешил – утомительно не будет. В письме Штейнбергу первую часть квартета Александр Константинович назвал «немного американистой» из-за ритмов, несколько напомнивших джазовые. Тоже самое и в финале – «в довольно игривом стиле». Зато вторая часть выдержана в традициях прошлого – строгая мелодия варьируется сначала по старинному, чуть ли не средневековому образцу, а потом в духе пьес Шумана и Шопена (так и обозначил в партитуре).

Об издании квартета разговора не заводил, так же как и о партитуре Концерта-баллады. В Беляевском издательстве по-прежнему дела шли плохо. Выпустили Седьмой квартет и клави́р Концерта, за это был благодарен и на большем не настаивал. К тому же отношения с издательством стали портиться. После того, как сенат Германии отказал ленинградским «наследникам», Арцыбушев и Черепнин стали чувствовать себя едва ли не собственниками издательства, дела решали по своему усмотрению и далеко не всегда справедливо. Более того, даже давали непрошенные советы Александру Константиновичу. Так что теперь старался держаться от них в стороне.

Лето 33-го не принесло облегчения в самочувствии. К экземе прибавилась венозная опухоль на правой ноге, ступать было невыносимо больно, лопалась кожа. Париж-

ские врачи подозревали диабет, но, слава Богу, сахара в крови не оказалось. Сумели снизить давление крови, а в остальном не могли помочь, ноги продолжали болеть. Вспоминал петербургского врача Александра Эдуардовича Спенглера – вот тот без промаха ставил диагнозы. Ехать на курорт, на воды отсоветовали, да и сам Глазунов понимал, что пускаться в путь с такими болями в ногах не стоило.

Пришлось оставаться на лето в Париже. Первое время почти не выходил из дома, сидел у окна. Часто мучила бессоница, голова туманилась, стала слабеть память, а иной раз долго не мог вспомнить чьё-то имя или название какой-то улицы. И совершенно не было желания сочинять, в голове – пустота. Очень жалел Ольгу Николаевну, видел, как она устала от забот о нём, от перевязок, бесконечных хлопот по дому. Старался не жаловаться, переносил боли терпеливо, хотя и думал со страхом – что будет, когда терпение придёт к концу?

Немного поднял настроение Винклер – и утешал и помогал Ольге Николаевне, вдвоём они в буквальном смысле погрузили Александра Константиновича в такси и покатали по Булонскому лесу.

В августе, когда стало полегче, гулял в лесу, часто присаживаясь, если начинала сильно ныть нога – хорошо, что хоть скамеек много. Лето в Париже выдалось сырым, поневоле вспоминал доброе тёплое русское лето в Гатчине, Сестрорецке и, конечно же, в Озерках. Гнезе сообщал, что на даче наведён порядок и он с семейством теперь отдыхает там. Думал об этом с хорошей завистью...

Было приглашение на гастроли в Стокгольм. Пришлось, конечно, отказаться – и нога не позволяла ехать, и сил не было да и стали побаливать суставы, иногда трудно было поворачивать руки – какое уж тут дирижирование!

Больше не приглашали. Как видно, слух о болезни Глазунова разошёлся и импрессарио не хотели рисковать, поубавилось и гостей, у всех были свои дела и заботы. Только Сергей Васильевич Рахманинов не изменил старой дружбе. Узнав о трудном материальном положении Глазунова, тут же прислал 5000 франков – сумму довольно большую.

Благодаря этой поддержке стало возможным сменить холодную и сырую квартиру на другую – тёплую и удобную, на улице Трансвааль, тоже рядом с Булонским лесом. Из окон в ясную погоду был виден силуэт Эйфелевой башни, особенно по вечерам, когда она была освещена закатным солнцем. Переехали в конце осени, успели до настоящих холодов. И с облегчением писал Гнезе: «старая квартира имела некоторые неудобства, например, каменный пол, который, по словам докторов, служил препятствием для дальнейшего выздоровления от моей и без того затянувшейся болезни». Обозначил скромно – «некоторые неудобства», а ведь и вспомнить тягостно, как мучительно было ставить ноющие с ночи ноги на этот ледяной даже летом пол...

Новая квартира, в самом деле, принесла облегчение, стал больше гулять по аллеям Булонского леса, иногда даже бывал в концертах. С особым чувством благодарности телеграфировал Рахманинову, который в Нью-Йорке отмечал свой юбилей: «Сердечные поздравления великому маэстро Сергею Васильевичу Рахманинову по случаю 40-летия его славной композиторской деятельности. Александр и Ольга Глазуновы».

Гуляя по лесу, он сожалел по русской зиме. Где-то в середине января выпал снег, но на дорожках Булонского леса пролежал всего несколько часов, стоял, продолжалась сырая парижская зимняя слякоть. Но и такой недолгий снег порадовал, напомнив о России.

## ВЕСНА И ЛЕТО 34-ГО

Ногам к весне стало лучше, но болели плечи, трудно было надевать пиджак или пальто. Ну и усталость накапливалась к вечеру, плохо соображалось. И, увы, шум в ушах, хотя и бывал потише, так и не прекращался.

Порадовал Штример, сыграв впервые в Ленинграде в конце января Концерт-балладу – правда, только под фортепиано, под аккомпанемент своей жены, хорошей пианистки. Концерт передавался по радио, но поздно вечером, в Париже радио заканчивало передачи уже к семи часам, и Александр Константинович, которого Штример известил телеграммой, к большому своему сожалению, это исполнение не услышал.

С улучшением самочувствия стал понемногу ходить на концерты – слушал в зале Гаво «Картинки с выставки» Мусоргского в инструментовке Равеля, сонату Винклера – Александр Адольфович сам аккомпанировал скрипачке-француженке. Как почётный гость был на освящении зала и классов Русской консерватории на авеню Токио, а потом даже сыграл там с пианистом Лишке свою Русскую фантазию для народного оркестра, переложенную для двух роялей (пришлось долго заниматься – руки отвыкли от клавиатуры). Был и на концерте Рахманинова и вновь убедился в том, что Сергей Васильевич, бесспорно, один из первых пианистов мира: звучность поражала своей силой и красотой, виртуозность – беспредельная, а какой размах! Слушал иногда и современную музыку – иногда воспринимал её без раздражения, с юмором. Послушал фортепианный концерт сына Черепнина – Александр и написал Леночке в Берлин: «В продолжение всей пьесы был всего один чистый аккорд, но некоторые затем мне показались занимательными, и я как-то не слишком устал от какофонии». А главное, весной наконец-то услышал свой саксофонный квартет – в шутку называл его теперь «Саксофонией» – в блестящем исполнении тех самых музыкантов из оркестра Республиканской гвардии и остался вполне доволен – всё вышло, как было задумано.

На одном из концертов какой-то француз-меломан спрашивал что-то о Римском-Корсакове. Разговор этот навёл на воспоминания о Николае Андреевиче, даже занялся ранее написанной статьёй о нём, внёс дополнения и отдал в русский парижский журнал «Театр и жизнь», а в июне, к 25-летию кончины Учителя, прочёл о нём небольшой доклад во Французской академии искусств.

Весной же стало известно, что Сергей Прокофьев окончательно решил вернуться в Россию, к осени собрался покинуть Париж, в Москве ему уже обещано место преподавателя в консерватории, а он строит планы каких-то сочинений на советскую тему. Такие теперь писали там все – Мясковский сочинил «Колхозную симфонию», Щербачёв, как сообщали, писал «Ижорскую симфонию» (о событиях 1905 года на Ижорском заводе), а Штейн-

берг даже симфонию «Турксиб» (о строительстве дороги через среднеазиатскую пустыню). Жаль было, что нет возможности всё это послушать.

Вообще, многое интересовало Глазунова в музыкальной жизни СССР. Например, Всесоюзный конкурс музыкантов-исполнителей, после которого заговорили о пианисте Эмиле Гилельсе, виолончелисте Святославе Кнушевицком, певице Елене Кругликовой. Тоже хотелось послушать, иногда удавалось – по радио.

И ещё одна новость из СССР, сообщённая Штейнбергом, заинтересовала и позабавила – в Ташкенте поставили «Раймонду», причём решительно переделали либретто: вместо средневековья – революция в Венгрии в 1848 году. «Овёсыч» прислал заметку из ташкентской газеты, где говорилось, что «театр сумел подчинить другу исключительную по красоте и эмоциональной насыщенности музыку Глазунова и совершенно новую тему». Словом, «революционизация» классики продолжалась. Конечно, был за отзыв о музыке благодарен, но всё-таки, наверно, надо было бы постановщикам, прежде чем браться за переделку, спросить и автора. И с юмором писал Штейнбергу: «Осталось ли название и не переделано ли имя автора музыки?»

Лето опять проходило в городе, из-за болезни ног куда не поехали. Оставалось радоваться тому, что их район был похож на дачную местность – Булонский лес с его тенистыми аллеями, ароматы от расположенных рядом знаменитых Ротшильдовских оранжерей. Большие улицы были далеко, за деревьями, шуму не было слышно, но немного досаждали граммофоны из окон соседних домов. Иногда расходовались на такси и ездили по окрестностям, любуясь на памятники старины.

Летом понемногу сочинял одночастную симфоническую пьесу, название ей пока ещё не придумал. И написал по заказу рижского музыкального журнала статью о Витале – к его 70-летию, завершив обращением к другу и коллеге: «Прими же дорогой, многолюбимый старый приятель, мои самые горячие поздравления к твоему лучезарному празднику, и позволь тебя заочно трижды облобызать по русскому обычаю». И очень сожалел, что не в силах быть в Риге в день юбилея друга.



## В ПОСЛЕДНИЙ РАЗ ЗА ДИРИЖЁРСКИМ ПУЛЬТОМ

Оркестровую пьесу завершил осенью. Колебался в отношении названия – «Драматическая увертюра»? «Героическая поэма»? Потом решил, что всё-таки в пьесе преобладает спокойно-возвышенное начало и назвал её «Эпической поэмой». Посвятил парижской Академии изящных искусств в благодарность за внимание к его музыке – опять устроили камерный концерт из сочинений Глазунова, сыграли и Седьмой квартет.

Но главным событием осени стало дирижёрское выступление после почти двухлетнего перерыва. Конечно, побаивался, как бы не разболелась рука, но уж больно хотелось услышать свой Концерт-балладу. В Париж приехал ученик Казальса Эйзенберг, уже выступавший с Концертом по городам Европы. Партию свою он знал отлично, оркестр откликался внимательно, концерт прошёл с успехом, много раз солист с дирижёром выходили на вызов. Александр Константинович был доволен и звучностью Концерта-баллады, и исполнением, и собой – чувствовал себя сносно, рука не подвела, дирижировал с подъёмом.

Как видно, слух о выходе Глазунова за дирижёрский пульт дошел до Италии – оттуда прислали приглашение выступить в нескольких городах в декабре. Но от этого заманчивого предложения пришлось отказаться, не чувствовал себя в силах для частых переездов.

Жаль, конечно, – финансовые дела были неважные, денег почти не было. А тут ещё налоговая инспекция требовала уплатить долги – налоги с прежних доходов. Приходилось рассчитывать только на помощь Рахманинова, а он, как всегда, не отказал.

Вообще-то многие из русских жили здесь неважно. Как-то осенью побывал у Метнеров и неприятно поражён был их квартирой – тёмная, сырая и холодная, а перед ужином погас свет, сидели при свече. Но кажется, Метнеры и этим жильём были довольны, предыдущее было ещё хуже.

Иван Алексеевич Бунин, которого Глазуновы сердечно поздравили с Нобелевской премией, потом при встрече

че рассказывал, что из полученных полумиллиона франков раздал почти треть, а писем от русских эмигрантов со слезными просьбами о вспомоществовании пришло более двух тысяч...

В конце осени болезни опять обострились – боли в правом плече, в пальцах рук и ног. По совету докторов принимал в больших дозах новое лекарство от ревматизма – уродонал. Досаждал шум в ушах, но врачи ничего посоветовать не могли, причина была неясна.

### МУЗЫКА, БОЛЕЗНИ, ВСТРЕЧИ

В Русской консерватории слушал свою «Саксофонию» и опять восхищался исполнителями – какие виртуозы!

На концерт заглянул Сергей Прокофьев, ездивший из Москвы на гастроли в Рим. Квартет, похоже, ему не очень понравился, но не критиковал, а только выразил удивление – почему изложение не контрапунктическое? Словом, уклонился от оценки.

А за день до Нового года в зале Паделу слушал свою Пятую симфонию – совсем неплохо дирижировал итальянец Пьер Коппола. Лились дорогие звуки и пришла мысль – всё-таки не зря он жил, останется после него след на земле, вот хотя бы эта симфония...

Новый, 34-ый год начался неудачно – Глазунов где-то простудился, а, возможно, заразился гриппом, потом начался сильный бронхит, а вдобавок – невыносимая зубная боль. К тому же действовали на нервы всё те же «наследницы» из Ленинграда, пришла повестка на новое судебное разбирательство.

Лишь в середине месяца смог выйти из дома, почувствовал себя бодрее, отважился поехать в зал Колонн, послушать свой Скрипичный концерт. А когда вновь приехал с визитом известный датский саксофонист Сигурд Рашер, снова хвалил «Саксофонию» и снова настойчиво («пристал с просьбой», писал композитор Штейнбергу) просил сочинить для него саксофоновый концерт, Александр Константинович почувствовал, что настроение к работе есть и вскоре принялся за дело.

Весной было много новых знакомств – со знаменитым Артуро Тосканини, на репетициях которого побывал, много говорили о музыке и о дирижировании. Тосканини как-то исполнил Шестую симфонию Глазунова, но других сочинений не знал, однако был явно высокого мнения о нём – видимо, по отзывам авторитетных музыкантов.

На одной из репетиций познакомился с другим итальянцем – композитором Отторино Респиги. Тот довольно сносно говорил по-русски – в начале века он был в Петербурге на гастролях, играл на скрипке в оркестре итальянской оперы. И полгода занимался у Римского-Корсакова. Тогда они с Глазуновым не познакомились, а теперь почувствовали взаимную симпатию, тем более, что музыка Респиги Глазунову понравилась. Был в Опера-комик на премьере его оперы «Мария Египетская», нашёл в музыке общее с Римским-Корсаковым и Мусоргским, сказал автору и видно было, что тому очень приятно это услышать.

Было ещё одно интересное знакомство – со знаменитым французским органистом Марселем Дюпре. Побывал в небольшом городке Медоне, где жил новый знакомый. Дюпре играл гостю на чудесно звучащем собственном громадном – в два этажа – органе. Музыкантом оказался первоклассным – играл виртуозно, чудесно импровизировал, а памятью не уступал Глазунову – что бы Александр Константинович ему не заказывал, Дюпре играл без запинки. Захотелось что-либо сочинить специально для него.

Радостью была двухдневная поездка в Руан с Марселем Дюпре – он показал композитору свой родной город. Знаменитый Руанский собор и другие чудеса зодчества, сам стиль «пламенеющей готики» вновь восхитили Глазунова, мысли об органной пьесе становились всё определённое, тем более, что много говорили с Дюпре об органах. Органист по просьбе композитора объяснял различные специальные эффекты своего инструмента. Александр Константинович так проникся духом католической старины, что письмо Юлию Конюсу, композитору и скрипачу, брату известного музыковеда в шутку начал так: «Дорогой преподобный отче Иулиане!» и сообщал: «Занимаюсь изучением григорианских кантов. Мне хочется сочинить что-нибудь для органа и воспользоваться го-

товыми темами, но, кажется, я ограничусь собственными в стиле наиболее удачных оборотов григорианского хора». Осенью, в самом деле, основательно занялся органной пьесой, тем более, что Концерт для саксофона был окончен.

## КОНЦЕРТ ДЛЯ САКСОФОНА

Завершив концерт, сыграл его приехавшим в гости Метнерам, Николай Карлович делал замечания о форме. Форма, как и в Концерте-балладе, была необычной – в одночастной пьесе опять, хотя и в ином плане, совмещались три части, шедшие без перерыва.

Лучший саксофонист оркестра Республиканской гвардии Марсель Мюль взялся сыграть Концерт, часто бывал у композитора, обсуждал с ним детали исполнения. И наконец, оно состоялось, Мюль сыграл превосходно.

Глазунов выбрал альтернативную разновидность саксофона, соединяющую в себе подвижность с певучестью. Ограничил оркестр струнной группой, чтобы красочно сопоставить соло духового инструмента с массой струнных. И нисколько не соблазнился той «акробатикой», что культивировали джазовые саксофонисты – инструмент у него пел, очаровывал красотой тембра.

... Едва струнные в коротком вступлении излагают главную тему-мелодию Концерта, как слушатели понимают – это русская музыка, музыка о России. Просторно, певуче звучит саксофон, первую мелодию сменяет вторая – лирико-элегическая с широким начальным взлётом и неторопливым извилистым спуском. А вот и ещё одна мелодия – редкой красоты и пластичности. И восхищённые слушатели мысленно говорили себе: «Нет, вовсе не оскудел мелодический дар Глазунова!». Ещё одна мелодия напоминает слушателям о Чайковском – наверно, Глазунов сделал это неспроста. Богатый мелодический материал развивается, живёт, саксофон и струнные соревнуются то в умении «петь», то в подвижности. Блестящая каденция солиста – саксофон тут показывает свои виртуозные возможности (ни на ноту, впрочем, не напоминая своих джазовых собратьев). И наконец, в последнем разделе этой одночастной композиции Глазунов отдал

дань своей любимой полифонии – саксофон и струнные стремительно мчатся, их голоса складываются в стройную форму фугато.

Были аплодисменты, поздравления, чувствовалось, что для парижских русских Концерт прозвучал памятью о родине.

### «ВСЕМ СУЩЕСТВОМ СТРЕМЛЮСЬ В РОССИЮ...»

О России помнилось постоянно, о Петербурге, о родном доме, о даче в Озерках. Гнезе сообщил, что власти решили устроить в глазуновской даче нечто вроде дома отдыха для преподавателей консерватории. Что ж, это было выходом из положения – у Гнезе не хватало средств, чтобы содержать дачу, когда ему перестало поступать профессорское жалование Глазунова. Жаль было, конечно, терять дачу, Александр Константинович надеялся, что, вернувшись на родину, сможет лето проводить в Озерках. Но что было делать? Всё-таки лучше, что будут жить не оголтелые детдомовцы, которые тогда, в 20-е годы едва совсем не разгромили дачу, а интеллигентные люди. И писал Гнезе: «Спешу заверить Вас, что мне чрезвычайно отрадно, что на моей даче в Озерках, которая мне дорога по воспоминаниям и где протекала моя творческая работа в течение четверти века, будут летом проживать мои друзья и сослуживцы из консерватории...» Но пока решение отложили.

Из писем Штейнберга, Гнезе и других, из газет узнавал о жизни в СССР – Шостакович написал оперу «Леди Макбет Мценского уезда» и её поставили одновременно в Москве и Ленинграде. Прокофьев с блеском выступает как пианист и дирижёр, а рецензию о нём в журнале «Литературный Ленинград» ухитрились назвать «Белый негр» (интересно, сильно он обиделся?). Бывшая фортепианная фабрика Беккера стала выпускать большие концертные рояли под названием «Красный Октябрь» (ну конечно!), поставлен балет Асафьева «Бахчисарайский фонтан» (послушать бы, чего достиг «Игорь и Борис»?).

В письме Штейнберга промелькнул полускрытый упрек Глазунову – пора бы вернуться домой и снова взяться за консерваторские дела! Александра Константинови-

ча это обидело – ведь о возвращении в Россию он думал не переставая, но всё находились основания для новой задержки, не говоря уже о состоянии здоровья, отчего переезд был просто не под силу. Отвечал «Овёсычу»: «мне кажется, что Вы на меня сердитесь и усматриваете во мне какое-то нежелание вернуться на родину. Смею уверить Вас, что я всем своим существом стремлюсь к ней, желаю увидеться с моими дорогими друзьями, среди которых Вы на первом месте, и соскучился настолько, что редкую ночь не вижу себя во сне с Вами. Не хватает мне здесь и нашей северной зимы со снегом...» Далее писал о своих хворях – правую ногу терзала экзема, к шуму в ушах прибавились головные боли, ноги от слабости словно свинцовые. Как тут решиться на столь нелёгкое дело, как большой переезд? Признавал, что хотя и скучает по российской морозной зиме, но всё-таки уже привык к парижскому климату, когда тепло почти полгода, а сильных холодов и вовсе не бывает. И выражал надежду: «Хотелось бы ещё подлечиться, чтобы вернуться в Россию в более или менее здоровом состоянии.»

Сообщал о делах, которые тоже задерживали в Париже – надо было окончить органную пьесу для Дюпре и автобиографические записки, надо было довести до конца дело с Беляевским издательством, помочь Арцыбушеву в очередной раз отбиться от настырных «наследниц».

Но не написал ещё об одном – о том, что Ольга Николаевна и слышать не хотела о возвращении в СССР. Словом, возвращение домой снова откладывалось...

## ВОСПОМИНАНИЯ

Среди событий лета 34-го была активная работа над воспоминаниями. В Париж приехал из Швейцарии давний знакомый, музыковед Оскар фон Риземан, намеревавшийся написать книгу – биографию Глазунова. Почти каждый день беседовали, фон Риземан делал записи и попросил Александра Константиновича заняться воспоминаниями. Глазунов за лето написал три объёмистые тетради, легли на бумагу воспоминания о концертах в Париже в 1889 году, о встречах с Чайковским, о консерватории и ещё о многом. Правда, уставал, голова кружилась, уси-

ливался шум в ушах. Фон Риземан, приехав для очередной беседы и видя самочувствие Глазунова, на разговоре не настаивал, предлагал освежиться — помогал композитору выйти из дома, усаживал в свой автомобиль и катал по городу и окрестностям — полюбовались на знаменитые версальские фонтаны, побывали в Сен-Жермене и Медоне.

К августу фон Риземан уехал, взяв с собой тетради, исписанные Глазуновым. Осенью работа должна была продолжиться, но начало зимы было отмечено печальным событием — пришла весть о кончине музыковеда. Глазунов ожидал его приезда, но вестей не было, письмо в Люцерн осталось без ответа, а потом позвонил Рахманинов и сообщил, что фон Риземан умер от приступа сердечной болезни. Глазунов надеялся, что родные покойного вернут тетради с его записями, но, увы, все эти материалы так и сгинули, найти их не удалось.

С зимними сырыми холодами опять обострились все болезни — часто простужался, болело левое плечо, ныли пальцы правой ноги да и вся нога часто затекала и ныла, шум в ушах стал постоянным — слышал, особенно на прогулке, удары собственного пульса. От «возлияний» давно уже воздерживался, ел строго по назначенной врачами диете, но, тем не менее, полнота опять росла и становилась помехой в движении.

Пришлось отказаться от приглашения выступить в будущем феврале в Риге, Таллине и Каунасе — и дома-то спалось неважно, часто просыпался среди ночи и не мог уже заснуть. Так что о поездке и думать не приходилось.

Сочинялось медленно. Часто возникали интересные музыкальные мысли, записывал их, обдумывал сочинения, в которых эти мелодии могли бы пригодиться. В итоге отвлекался от сочинения органной фантазии.

Ещё один замысел иногда вспоминался — дописать Девятую и Десятую симфонии. В Девятой надо было к давно готовой первой части присоединить остальные, вполне уже сформировавшиеся в памяти. Десятая же представлялась ещё только в едва намеченных эскизах. Обдумывал, кое-что записывал. Об этой работе мало кому говорил, не сообщил даже Штейнбергу, с которым по-прежнему часто переписывался и которого сердечно

поздравил с назначением в проректоры по художественной и учебной части. Неудобно было признаться, что работа над симфониями мешали опасения и сомнения. Невольно вспоминалось высказывание Прокофьева в интервью, едва он в 18-м году ступил на американский берег. Говорил о русской музыке, о Стравинском, Рахманинове, Метнере и, конечно, о Глазунове. Со свойственной молодым, а Прокофьеву в особенности, самонадеянностью, Сергей разглагольствовал: «Глазунов, несмотря на занятость, всё ещё рассчитывает завершить Девятую симфонию. В России есть суеверный страх, что композитор, написавший девять симфоний, должен умереть, так же, как Бетховен и Брукнер. Скорее всего, Глазунов сначала напишет Десятую симфонию, а уж потом завершит Девятую». Мог бы ещё прибавить Дворжака и Малера – тоже по девять оконченных симфоний. Нет, конечно, дело было не в этом суеверии. Ведь при словах «Девятая симфония» Глазунову всегда вспоминалось и имя – «Бетховен». И как-то признался корреспонденту французской газеты «Музыкальное искусство»:

– Трудно решиться вплотную приступить к Девятой, смущает исполинская тень Бетховена...

Вот поэтому-то работа над Девятой симфонией двигалась так медленно и не суждено ей было завершиться...

Зато парижский концертный сезон принёс композитору полное удовлетворение, во многих залах звучала его музыка – Пятая и Шестая симфонии, в зале Шатле блестящий скрипач Натан Мильштейн сыграл Скрипичный концерт, в Русской консерватории повторили «Саксофонию». А из России тоже порадовали – репетировали его Восьмую симфонию. Не огорчил и Сигурд Рашер – сообщал, что с успехом играет по городам Европы Концерт для саксофона, и гордился тем, что сочинение это композитор посвятил ему.

«ЖАЛЬ, ЧТО НЕ УВИЖУ ЗИМЫ...»

Из СССР доходили вести о процветании Прокофьева. Теперь он прочно обосновался на родине, перевёз в Москву жену и сыновей. Стал профессором-консультантом



в консерватории, приглашался в комиссии и жюри – в начале 35-го был членом жюри на лучшее произведение к X съезду комсомола. Сам участвовал в конкурсах – на лучший марш к Всесоюзной спартакиаде и на лучшую массовую песню. И писал, по слухам, балет на шекспировскую тему – «Ромео и Джульетта».

Трудно было судить на расстоянии, так ли всё у него благополучно. Настораживало то, что хотя РАГМа больше не было, в статьях, какие изредка попадали в Париж, по-прежнему толковали, что «специфика музыкального искусства заключается именно в том, что музыка в чувственной форме выражает определённые классовые идеи».

Классовые идеи Глазунова не волновали, он по-прежнему делил людей просто на хороших и плохих, так же, как и музыку. И надеялся, что сам пишет музыку хорошую. Доделал обработки православных церковных песнопений, отредактировал некоторые старые сочинения – квартеты, фортепианные пьесы, дописал до конца органную Фантазию, правда почувствовал, что нужны консультации у Дюпре, признался себе, что мало понимает в технике оттенков на органе и даже не представляет себе, как их обозначать. Поехать в Медон, увы, сил не было, ждал приезда органиста в Париж.

Концертный сезон продолжал приносить радость. Сыграна «Эпическая поэма», и сыграна хорошо, и звучностью остался удовлетворён, ни одной ноты не захотел изменить. Весной звучали Шестая симфония, «Стенька Разин», Скрипичный и Первый фортепианный концерты, пелись романсы, причём дирижёр Поль Кло, музыкант с чутким слухом, несколько раз приезжал к композитору домой и подробно обсудил с Александром Константиновичем партитуру Шестой. На концертах Глазунова встречали очень тепло, подолгу аплодировали. Концертное общество устроило чествование престарелого композитора.

И очень сожалел весной, что пришлось отменить поездку в Прибалтику – хотелось и развеяться, отдохнуть от Парижа, повидать друзей, в первую очередь Витоля да и побывать на зимнем воздухе – Прибалтика, конечно, не русский Север, но и не Париж, с его зимней слякотью. И писал в Ригу, антрепренеру, который организовывал эти несостоявшиеся концерты: «Жаль, что не увижу зимы, саней, по которым очень соскучился!»

Весна 35-го в Париже выдалась отвратительная – дождь, ветер, холод, пришлось большей частью сидеть дома и довольствоваться видом на Булонский лес и Ротшильдские оранжереи. Если выходил на концерт, то непременно схватывал простуду, потом начинались боли повсюду – от висков до пальцев ног. Не проходила и экзема, даже распространялась – то на ухо, то на лицо. 15 апреля, как принято у французов, перестали топить в домах, стало совсем худо, обострился ревматизм, ноги сильно «трещали» при любом движении. Болезни накапливались, часто пропадал сон, оставляя композитора на целые ночи с невесёлыми размышлениями, слабела память – какое-нибудь слово никак не мог вспомнить, долго напрягался, вспоминал, записывал вспомнившееся слово и опять сразу же забывал.

Лето пришлось, конечно, проводить в Париже, о поездке куда-либо и думать было нечего. Некоторое время, правда, строили планы о лечении на водах, но...

В середине лета всё-таки стало чуть полегче, смог иногда выходить из дома, медленно, с остановками бродил по Булонскому лесу. Написал Штейнбергу: «По ровному месту могу ходить со скоростью 15 метров в минуту. Дирижировать не могу, так как руки поднимаются лишь до носа». Три раза в неделю приходил массажист, разминал спину и ноги, показал упражнения для ног, рук и шеи – Александр Константинович кряхтя делал их сам. Уставал не только при ходьбе, трудно было долго сидеть в одном положении – затекали руки и ноги. Даже письма писал с перерывами – вставал из-за стола, двигался по комнате, делал упражнения. С движением стал снижаться вес, ушло 20 килограммов, но и оставшиеся 100 были утомительны для ослабевших ног.

Очень огорчало, что почти лишился единственного удовольствия – игры на фортепиано, мог только левой рукой, называл это «а la Годовский» – у того тоже ревматизм скрутил правую руку. Годовский дважды приезжал летом, играл свои новые сочинения для левой руки и играл великолепно, а вот правая ему совсем не подчинялась. Что делать, годы и болезни брали своё!

70-летие отметили скромно, было не до торжеств, но парижские газетчики на этот раз не забыли о юбилее

знаменитого русского композитора и пришло много поздравлений – из России, из многих стран Европы и из Америки.

Бодрился, утешал себя и других. Писал в Ленинград профессору Чернову, узнав из письма Штейнберга о тяжёлой сердечной болезни Михаила Михайловича: «За последние годы я сам узнал, что значит хворать. Уже почти полгода, как я страдаю суставным ревматизмом. Как известно, – болезнь входит пудами, а выходит золотниками». И желал старому другу и коллеге «скорейшего направления».

Время брало своё – осенью 35-го умер Винклер. Александр Константинович был крайне удручён утратой друга, но даже не смог проводить его в последний путь – Винклер в последнее время жил в Безансоне, там и умер, а для Глазунова семь часов на поезде были уже не под силу.

Вдобавок ко всему к зиме воспалились глаза, распухли веки, временами мучал невыносимый зуд. Врачи запретили читать и прописали тёмные очки. Печально шутил:

– Теперь я похож на филина...

И всё-таки, когда было хоть чуть получше, занимался делами – правил корректуру виолончельной сонаты покойного Винклера, выпускаемой Беляевским издательством, внимательно изучал присланную Штейнбергом партитуру его симфонии «Турксиб» и подробно написал «Овёсычу» о своих впечатлениях – в целом похвалил, но в деталях одобрил не всё: «усматриваю приёмы, присущие современному модернизму. Ведь я не косный консерватор, но всё же кое-что мне не доступно». И извиняясь, ссылаясь на то, что «многое как-то не воспринимается моим старым слухом».

В декабре, как ни было трудно, участвовал в жюри Беляевского конкурса. В зале Русской консерватории выступал целых 16 трио. Был рад, что первую премию получил старый знакомый – Александр Гречанинов, сочинявший разумно, не забывая заветов классиков, с умеренным уклоном в «модернизм». Чувствовал себя крепче, чем ожидал, но вот езда на такси в консерваторию была тяжела. Жаловался Штейнбергу: «влезание в автомобиль

и вылезание из него были поистине болезненны и довольно постыдны – меня шофёр вталкивал и выталкивал в несколько приёмов, направляя мои ноги и причиняя им боль...»

И всё больше тосковалось о России, о Петербурге, о родном доме. Благодарил Гнезе за хлопоты о квартире и о даче (и там, и там за лето проделали ремонт), беспокоился из-за слухов, что по Казанской намереваются пустить трамвай, будет шумно – он всё ещё строил планы возвращения на родину. Писал Гнезе (карандашом, движение ручкой к чернильнице причиняло лишнюю боль): «Скучаю по северной зиме, снегу здесь не дожждаться. Ночью бывают в Булонском лесу лёгкие заморозки, о чём свидетельствуют невысыхающие скамейки, днём же температура всё выше 0...»

В середине зимы, когда, установилась ровная, хотя и тёплая погода, почувствовал себя легче, часто ходил по Булонскому лесу, как-то даже проходил целых два часа подряд (с отдыхом на скамейках, конечно) – о чём с гордостью говорил и писал друзьям и знакомым. И засобиравшись домой, в письмах просил Гнезе то или иное приготовить в квартире к его приезду. Беспокоясь из-за слухов о трамвае, попросил его спальню из комнаты с окном-фонариком перенести в одну из комнат окнами во двор. Написал Витолью и даже назначил приблизительную дату своего концерта в Риге, где он собирался, если, конечно, позволят руки, выступить по дороге домой. Обрадованный «Овёсыч» сообщал: «А самое горячее желание всех Ваших друзей на родине заключается в том, чтобы поскорее увидеть Вас в нашей среде – мы все считаем это просто необходимым».

## ПОСЛЕДНЯЯ ВЕСНА

Увы, уже в феврале 36-го состояние опять резко ухудшилось, к прежним хворям прибавились боли и расстройство в желудке, нередко мучала непрерывная икота – врачи нашли какую-то «болезнь глотания воздуха». Боли в ногах и руке усилились, даже лежать иногда было больно. Навалилась упорная бессонница, пришла слабость, пропал аппетит. От усталости и переживаний плохо ста-

ла спать и Ольга Николаевна. Хорошо, что приехала Леночка и помогала ей. Старался держаться, чтобы лишней раз не расстраивать их, но всё больше понимал по сочувственным взглядам близких, друзей, врачей, что состояние его здоровья безнадежно...

Не улучшили самочувствия, конечно, и вести о том, что власти начали травлю Дмитрия Шостаковича – в «Правде» появились статьи «Сумбур вместо музыки» и «Балетная фальшь», где беспардонно шельмовались опера и балет Шостаковича. Музыку Дмитрия Глазунов так и не полюбил, но верил в его талант, признавал его мастерство, и эта газетная ругань больно огорчила Александра Константиновича. О Прокофьеве же было известно, что процветает, власти к нему благосклонны, дали отличную квартиру в Москве и он много пишет. Как-то сложится его судьба?

В начале марта хотел побывать на концерте Рахманинова в зале Плейель, но сил не достало, даже из дома выйти не смог. И всё-таки ещё планировал выступить самому со знаменитым оркестром Ламуре в зале Гаво. Концерт был намечен на 21 марта и посвящался 70-летию Александра Константиновича, что прошло без торжеств и концертов минувшим летом.

Весенний Париж жил привычной жизнью – по проспектам катились тысячи автомашин, сверкая никелем и стеклом, из ресторанов и кафе лилась музыка, обновлялись к летнему сезону витрины магазинов.

Свои заботы были и у «русского Парижа» – в «высшем свете» говорили о кончине супруги главы императорской фамилии, о лекции «Гибель царской семьи», что читал бывший глава Временного правительства Керенский, обсуждали очередные слухи о скором падении большевистского правительства в России.

Весенняя суэта ощущалась и в том тихом углу, где жили Глазуновы. Шаркали мётлы в Булонском лесу, очищая аллеи от прошлогодних листьев, по-весеннему радостно гремели из окон граммофоны. Красив и оживлён весенний Париж!

Но Александр Константинович, уже не поднимавшийся с постели, всеми мыслями был на родине, обдумывал

детали переезда домой, обсуждал с близкими план некоторых переустройств в квартире на Казанской и на даче в Озерках. Удручая близких и друзей своей болезненной бледностью и тоскливым выражением глаз, Александр Константинович повторял:

— Я хочу поскорее вновь увидеть купол Исаакия...

Но окружающим уже было ясно, что этой мечте не суждено осуществиться. Композитор слабел с каждым днём, а в конце первой декады марта состояние его ухудшилось настолько, что стала очевидной необходимость постоянного врачебного ухода. Глазунова перевезли в клинику «Вилла Боргезе» в парижском округе Нейи-сюр-Сен. Через неделю наступило некоторое улучшение, но это уже были последние усилия измученного болезнью организма. В ночь на 21 марта начался тяжёлый приступ. Ольга Николаевна и Леночка всю ночь не отходили от постели больного. А наутро жизнь Александра Константиновича Глазунова оборвалась...

Слух о кончине Глазунова быстро разошелся по Парижу, вечером зал Гаво был переполнен. Концерт, назначенный к юбилею, стал концертом памяти о нём.

Через три дня в русском кафедральном соборе Святого Александра Невского литургию по усопшему служил митрополит Евлогий. В прощальном слове митрополит сказал о замечательной музыке покойного, вошедшей в национальное достояние русских. И упомянул, что последним сочинением композитора было пасхальное песнопение, которое он намеревался завершить к весне. Храм был переполнен, многие стояли за его пределами. Проводить Глазунова в последний путь пришли все русские музыканты, что были в Париже, было много и известных французов. Множество венков окружало гроб композитора.

В час пополудни под пение «Святой Боже» друзья и почитатели вынесли гроб композитора, печальная процессия двинулась к Новому кладбищу в Нейи-сюр-Сен. На похоронах, согласно предсмертному желанию композитора, были только близкие и друзья. Под звучание вокального квартета гроб с телом Глазунова опустили в могилу, над ней встал простой белый крест.

Позже на могиле установили скромное надгробие – невысокая стела коричневого гранита на гранитной плите, окружённая цепями и увенчанная бронзовым изображением головы великого русского музыканта...

## В РОДНУЮ ЗЕМЛЮ...

Незадолго до кончины Александр Константинович сказал близким, что, если уж не суждено вернуться в Россию, то хотел бы покоем в родной земле. Но только в начале 70-х годов, через долгих тридцать шесть лет, правительства Франции и СССР договорились о том, чтобы выполнить последнюю волю композитора.

И вот, 12 октября 1972-го прах Глазунова покинул кладбище парижского округа Нейи-сюр-Сен. В самолёте рядом была дочь композитора Елена Александровна Глазунова-Гюнтер, жившая в Мюнхене. Перевезено в Ленинград было и гранитное надгробие. Перелёт был омрачён трагедией, которая, к счастью, не коснулась праха композитора – самолёт, продолживший путь из Ленинграда в Москву, разбился.

14 октября, после гражданской панихиды в стенах консерватории, которой композитор отдал столько сил, прах Александра Константиновича был опущен в русскую землю в Некрополе мастеров искусств Александро-Невской лавры. Над местом теперь уже вечного успокоения композитора звучали сердечные слова, была прочитана телеграмма от находившегося в больнице Дмитрия Дмитриевича Шостаковича: «Александр Константинович скончался вдали от нас, но мы всегда верили, что его прах вернётся в родной город. Этот торжественный и печальный день наступил и мы склоняем головы перед светлой памятью замечательного русского композитора и редко по своим душевным качествам человека».

Над могилой в торжественной тишине прозвучала вдохновенная музыка, созданная великим сыном великой страны – русским композитором Александром Константиновичем Глазуновым...

## ЭПИЛОГ 1985

...В Ленинграде была та погода, какую старожилы называют «веритабль петербужьен» – настоящая петербургская. Моросил настырный дождик, даль туманилась, небесная вода омывала дворцы и особняки – розовое и бледно-зелёное барокко, белый с золотом ампир, декадентски изогнутые растения модерна.

Дыша влажным прохладным воздухом, мы с Олей двигались по Невскому в шествии зонтиков всех цветов и оттенков, особенно интенсивных под жемчужно-серым пасмурным небом. Миновали колоннаду Казанского собора, похожую на какой-то сказочной величины музыкальный инструмент, и вошли в каньон улицы, когда-то давно называвшейся Казанской. И вот мы у старого, ещё екатерининских времён, дома с мемориальной доской, а выше, на третьем этаже, заветное окно-фонарик – за ним комната, где сто двадцать лет тому назад родился Александр Константинович Глазунов, здесь была его детская, потом комната для занятий, а потом – рабочий кабинет знаменитого композитора. С волнением я смотрел на вытертые камни подъезда – по этим ступеням он полвека тому назад прошёл в последний раз, чтобы поехать на Витебский вокзал, навсегда покинуть наше Отечество и через восемь лет умереть в залитом весенним солнцем Париже...

Не очень-то чтят его память – даже эта скромная, без профиля-барельефа доска установлена не так уж давно. В комнате с окном-фонариком живут чужие люди. Во всей громадной стране нет ни одного памятника ему, нет улицы его имени. Неужели так мало значит для России её великий музыкант, композитор Глазунов?

– А почему там нет музея? – спросила Оля.

– Не знаю, но, увы, нет, нет ничего для памяти о нём...



Через день погода наладилась. Электричка, весело переключаясь с эхом от дач, из парков и лесов, везла нас в Озерки, туда, где когда-то была семейная дача Глазуновых. В Озерках, кроме нас, никто не сошёл, на перроне было пусто и не у кого было спросить про улицу Варваринскую, дом 2. И мы пошли наугад по заросшим травой улочкам мимо разноцветных заборов и разнообразных – больших и маленьких, простых и вычурных – дачных домов, шли, ведомые интуицией Оли и, как потом оказалось, шли верно. Под развесистым дубом переждали внезапный слепой дождь. Наконец, молодая женщина показала нам заветную улицу и прибавила:

– Вы, наверно, к Любе?

– Нет, нам не нужна Люба. Там когда-то была дача композитора Глазунова.

– Вы ошибаетесь, – уверенно возразила женщина, – не было!

Как видно, здесь об этом, увы, не помнят...

На месте глазуновской дачи стоял «теремок», хозяева которого явно торговали дарами природы – большой участок пестрел георгинами, гладиолусами и ещё множеством других цветов. Где-то там, в глубине двора, за дачей, невидимый нам, должен был быть флигель, если, конечно, он уцелел, а сама дача, как я знал, сгорела в годы Великой Отечественной. Но за калитку мы не попали – некто, трудившийся около оранжереи, даже не повернул головы на наши призывы. Наверное, нас приняли за горожан, ищущих дачу на лето.

Мы обошли высокий забор, спустились к озеру и постояли на берегу. Где-то здесь композитор гулял почти век тому назад, перебирая в памяти, подаренные ему его волшебным талантом, прекрасные мелодии...

– Пойдём, – сказала Оля, – нам ещё далеко ехать.

И мы по озёрному берегу пошли к станции.

В солнечный полдень мы стояли у сияющей золотыми куполами Александро-Невской лавры. Мимо мчались разноцветные автомобили, жёстко шурша шинами на повороте к мосту Александра Невского, шумел громадный город, но за воротами лавры мы вошли в мир тишины и покоя. Под громадными деревьями, в зеленеватых

отсветах листвы я увидел бронзовую голову композитора и золотую двуязычную надпись на постаменте. Памятник оказался меньше, чем я представлял себе, глядя на фотографию его на парижском кладбище, откуда прах композитора был перевезён на родину и покоится рядом с могилами учителей и друзей – Балакирева, Римского-Корсакова, Беляева, Чайковского... Ещё у входа в лавру мы купили большие букеты розовых гладиолусов. Олин затерялся среди множества венков и букетов на надгробии Чайковского, а мой оказался единственным на коричневом граните могильной плиты моего любимого композитора...

Однажды, когда я вёл урок музыкальной литературы в Улан-Удэнском музыкальном училище и рассказывал о Глазунове, одна из учениц вдруг спросила:

– А Глазунов вам не родственник?

– Почему вы так решили? – удивился я.

– Ну вы немного похожи и так о нём говорите...

И в самом деле, за годы, проведённые над глазуновскими партитурами и в поисках сведений о жизненном пути композитора, любовь к его музыке, унаследованная от моей мамы, пополнилась чувством словно бы близкого родства к нему, я привык радоваться его удачам и сочувствовать его невзгодам, хотя они и остались далеко в прошлом.

И без сомнения, моя жизнь была бы несравненно беднее без *Andante* его Пятой симфонии...

## ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА А. К. ГЛАЗУНОВА

1865, 29 июля\*. В Петербурге, в семье книгоиздателя К. И. Глазунова родился сын Александр.

1875, Начало занятий музыкой с Н. Г. Холодковой.

1877, Начало занятий музыкой с Н. Н. Еленковским.

1877, сентябрь. Поступление в частное реальное училище.

1878, сентябрь. Переход в Санкт-Петербургское Второе реальное училище.

1879, январь. Знакомство с М. А. Балакиревым.

1879, 23 декабря. Первый урок с Н. А. Римским-Корсаковым.

1881, весна. Окончание регулярных занятий с Н. А. Римским-Корсаковым.

1881. Знакомство с В. В. Стасовым, А. К. Лядовым, А. П. Бородиным, Ц. А. Кюи.

1882, март. Знакомство с М. П. Беляевым.

1882, 17 марта. Исполнение в концерте Бесплатной музыкальной школы Первой симфонии Глазунова (дирижёр М. А. Балакирев)\*\*.

1882, 22 августа. Исполнение Первой симфонии в Москве (дирижёр Н. А. Римский-Корсаков).

1882, 13 ноября. Исполнение Первого струнного квартета Глазунова в квартетном собрании ИРМО.

1883, июнь. Окончание Второго Санкт-Петербургского реального училища.

1883, осень. Поступление вольнослушателем в университет.

1884, 27 марта. «Репетиция сочинений А. К. Глазунова», организованная М. П. Беляевым.

1884, лето. Поездка с М. П. Беляевым в Европу и Африку. Исполнение Первой симфонии в Веймаре, знакомство с Ф. Листом.

1884, октябрь. Знакомство с П. И. Чайковским.

1885, май. Знакомство с С. И. Танеевым.

1885, 23 ноября. Исполнение симфонической поэмы «Стенька Разин» на открытии беляевских Русских симфонических концертов (дирижёр Г. О. Дютш).

---

\* До 1917 г. даты даны по старому стилю, после – по новому.

\*\* Здесь и далее указаны даты первых исполнений.

1885, 27 ноября. Присуждение Глазунову Глинкинской премии (учреждённой М. П. Беляевым) за Первый струнный квартет. В дальнейшем Глазунов удостоивался Глинкинских премий ещё 16 раз.

1886, 5 ноября. Исполнение Второй симфонии, посвящённой памяти Ф. Листа (дирижёр Г. О. Дютш).

1887, февраль-май. Работа вместе с Н. А. Римским-Корсаковым над окончанием и редактированием сочинений А. П. Бородина (после его кончины).

1888, 22 октября. Дирижёрский дебют Глазунова (исполнение «Лирической поэмы»).

1889, июнь. Исполнение Второй симфонии и поэмы «Стенька Разин» на Всемирной выставке в Париже (дирижёр автор).

1890, 8 декабря. Исполнение Третьей симфонии, посвящённой П. И. Чайковскому (дирижёр автор).

1892, 25 января. Исполнение музыкальной картины «Весна» (дирижёр автор).

1893, 18 декабря. Исполнение симфонической сюиты «Шопениана» (дирижёр Н. А. Римский-Корсаков).

1894, 22 января, исполнение Четвёртой симфонии, посвящённой А. Г. Рубинштейну (дирижёр Н. А. Римский-Корсаков).

1896, 17 февраля. Исполнение Пятой симфонии, посвящённой С. И. Танееву (дирижёр автор).

1897, 8 февраля. Исполнение Шестой симфонии, посвящённой Ф. М. Blumenфельду (дирижёр автор).

1898, 7 января. Премьера балета «Раймонда» (Мариинский театр).

1899, осень. Начало педагогической деятельности. 20 ноября Глазунов утверждён в звании профессора класса чтения партитур Петербургской консерватории.

1900, 17 января. Премьера балета «Барышня-служанка» («Испытание Дамиса») (Эрмитажный театр).

1900, 7 февраля. Премьера балета «Времена года» (Эрмитажный театр).

1901. Сочинение двух сонат для фортепиано. Редактирование (вместе с М. А. Балакиревым и Н. А. Римским-Корсаковым) сочинений М. И. Глинки для Беляевского издательства.

1902, 16 февраля. Исполнение сюиты «Из Средних веков» (дирижёр А. К. Лядов).

1902, 21 декабря. Исполнение Седьмой симфонии (дирижёр автор).

1904. Вхождение Глазунова вместе с Н. А. Римским-Корсаковым и А. К. Лядовым в состав Попечительного совета, согласно завещанию М. П. Беляева.

1905, 19 февраля. Исполнение Концерта для скрипки с оркестром (солист Л. С. Ауэр, дирижёр автор).

1905, 24 марта. Уход вместе с А. К. Лядовым из консерватории в знак протеста против увольнения Н. А. Римского-Корсакова.

1905, 1 декабря. Возвращение в консерваторию после предоставления ей автономии.

1905, 5 декабря. Утверждение Глазунова в должности директора консерватории.

1906, 9 декабря. Исполнение Восьмой симфонии (дирижёр автор).

1907, 17 марта. Чествование Глазунова в связи с 25-летием композиторской деятельности.

1907, июнь. Присуждение Глазунову звания почётного доктора музыки Кембриджского и Оксфордского университетов.

1909, октябрь. Присуждение Глазунову Художественным советом консерватории звания «свободного художника».

1910. Сочинение первой части Девятой симфонии.

1912, 24 февраля. Исполнение Первого концерта для фортепиано с оркестром (солист К. Н. Игумнов, дирижёр автор).

1912, 12 апреля. Присуждение Глазунову звания Заслуженного профессора.

1914, 9 января. Представление в Эрмитажном театре драмы К. К. Романова «Царь Иудейский» с музыкой Глазунова.

1917, 25 февраля. Представление в Александринском театре драмы М. Ю. Лермонтова «Маскарад» (впервые с музыкой Глазунова).

1917, 16 декабря. Переизбрание Глазунова в должности директора Петроградской консерватории.

1922, 6 сентября. Присвоение Глазунову звания Народного артиста республики в связи с 40-летием его композиторской деятельности. Установление бюста Глазунова в фойе Малого зала консерватории (с этого времени именуемого Залом имени А. К. Глазунова).

1923, 23 апреля. Утверждение Глазунова в должности ректора Петроградской консерватории.

1924. Глазунов пишет воспоминания о П. И. Чайковском.

1925, 6 сентября. Кончина Е. П. Глазуновой, матери композитора.

1926, октябрь. Участие в жюри конкурса музыкальной самодеятельности.

1928, 15 июня. Отъезд в Вену для участия в жюри Международного Шубертовского конкурса.

1928, осень. Глазунов поселяется в Париже, где и остаётся до конца дней.

1928. Дирижёрские выступления в Париже, Лиссабоне, Мадриде.

1929, 29 июня. Венчание в Париже с О. Н. Гавриловой.

1929. Дирижёрские выступления в Англии, Германии, Чехии, Прибалтике.

1930, ноябрь-декабрь. Дирижёрские выступления в США.

1931. Первое исполнение П. Казальсом Концерта-баллады для виолончели с оркестром.

1933, 14 октября. Последнее дирижёрское выступление Глазунова (Париж).

1934, 14 декабря. Исполнение Квартета для саксофонов (музыканты оркестра Французской Республиканской гвардии).

1934, лето. Глазунов работает над воспоминаниями.

1934. Исполнение Концерта для саксофона и струнного оркестра (солист М. Мюль).

1935. Обострение болезней.

1935, 10 марта. Исполнение «Эпической поэмы».

1936, 21 марта. Кончина Александра Константиновича Глазунова в Париже.

1972, октябрь. Перенесение праха А. К. Глазунова из Парижа в Ленинград и захоронение в Некрополе мастеров искусств Александрово-Невской лавры.

## СПИСОК ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. К. ГЛАЗУНОВА

### БАЛЕТЫ

Раймонда; Барышня-служанка (Испытание Дамиса или Хитрости любви); Времена года.

### ВОКАЛЬНО-СИМФОНИЧЕСКИЕ И ХОРОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

**Торжественный марш** в честь открытия Всемирной Колумбовской выставки в Чикаго в 1893 году, для хора (по желанию) и орк.;

**Коронационная кантата**, для солистов, хора и орк. (сл. В. Крылова);

**Торжественная кантата** по случаю 100-летия Павловского института, для соло, женского хора и ф/п;

**Торжественная кантата** в память 100-летия со дня рождения А. Пушкина, для солистов, хора и орк. (сл. К. Романова);

**Гимн Пушкину**, для женск. хора без сопр. (сл. Обольяниновой и Шибинской);

**Здравица**, для хора и орк. (сл. В. Жуковского);

**Эй, ухнем!** Песня бурлаков, для хора и орк. (сл. народные);

**Избранникам русского народа** (Гимн свободной России), для хора и орк. (сл. Н. Соколова);

**Любовь**, для хора без сопр. (сл. В. Жуковского);

**Прелюдия-кантата**, к 50-летию Петербургской консерватории, для солистов, хора и орк. (сл. Н. Соколова);

**Памяти М. Д. Скобелева**, для хора и орк. (сл. Н. Спиридонова);

**Вниз по матушке по Волге**, обр. нар. песни, для хора без сопр. (сл. народные);

**Православные песнопения для хора.**

### СИМФОНИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

**8 симфоний** (9-я не завершена);

**сюиты:** Характеристическая, Шопениана, Балетная, Восточная, из балета «Раймонда», Из Средних веков, Маленькая балетная, Восточная рапсодия;

**увертюры:** 2 на греческие темы, Драматическая, Песнь судьбы, Карнавал;

**поэмы:** Лирическая, Стенька Разин, Эпическая;  
**картины:** Кремль, Весна, Карельская легенда;  
**фантазии:** Лес, Море, От мрака к свету, Финская;  
**вальсы:** Концертные вальсы № 1 и № 2, Маленький вальс;

**прелюдии:** Памяти В. Стасова, Памяти Н. Римского-Корсакова;

**2 серенады; марши:** Марш на русскую тему, Марш дьяволов;

**различные пьесы:** Элегия, Грёзы о Востоке, Идиллия, Торжественное шествие, Романтическое интермеццо, Баллада, Симф. пролог памяти Н. Гоголя, Восточная пляска, Финские эскизы, Мазурка, Парафразы на гимны союзных держав, Тема с вариациями.

### **ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ОРКЕСТРА РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ** Русская фантазия.

### **ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ИНСТРУМЕНТОВ-СОЛО С ОРКЕСТРОМ**

**Концерты:** для скрипки; 2 для фортепиано;

**Концерт-баллада** для виолончели; для саксофона и струнного орк.; Размышление, Мазурка-оберек, для скрипки; Мелодия, Испанская серенада, Песнь менестреля, для виолончели.

### **КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

**Для струнного квартета:** 7 квартетов, Сюита «Пять новеллет», Сюита, Элегия памяти М. Беляева;

**для струнного квинтета:** квинтет, вариации;

**для виолончели с ф/п:** Элегия;

**для альта с ф/п:** Элегия;

**для скрипки и ф/п:** Арабская мелодия;

**для трубы с ф/п:** Листок из альбома;

**Квартет для саксофонов;**

**Квартет для медных духовых.**



## **ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

### **2 сонаты,**

### **сюита «Фантазия»,**

мазурки, прелюдии, баркаролы, этюды, вальсы, экспромты, прелюдии и фуги, гавоты, поэмы-импровизации, ноктюрн, пастораль, полька, каприз-экспромт, тема с вариациями, гальярда, фантазия, Идиллия.

## **ОРГАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

### **Прелюдии и фуги, Фантазия.**

## **РОМАНСЫ**

На сл. А. Пушкина: Испанский романс, Вакхическая песня, Восточный романс, Из Гафиза, Красавица, Слышу ли голос твой, Муза, Делия, Застольная песня, Желание, Нереида, Сновидение, Близ мест, где царствует Венеция златая; на сл. Шекспира: 66-ой сонет, 147-ой сонет; на сл. Г. Гейне: Ко груди твоей белоснежной, Когда гляжу тебе в глаза, Песни мои ядовиты; на сл. А. Кольцова: Соловей; на сл. А. Коринфского: Из Петрарки, Если хочешь любить; на сл. А. Майкова: Всё серебряное небо, Жизнь ещё передо мною; на сл. А. Северского: Эх ты, песня (дуэт); на народные сл.: Испанская песня, Арабская мелодия; на собств. сл.: Величальная песня.

## **МУЗЫКА К ДРАМАТИЧЕСКИМ СПЕКТАКЛЯМ**

К драме О. Уайльда «Саломея»; к драме К. Романова «Царь Иудейский»; к драме М. Лермонтова «Маскарад».

## **ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАБОТЫ**

Воспоминания о П. Чайковском, М. Беляеве, А. Спендиарове, Н. Римском-Корсакове; Статьи: «Бетховен как композитор и мыслитель», «Франц Шуберт как творец, художник и великий двигатель искусства», «О вреде музыки», «О творческой работе композитора»; Письма в газеты, интервью.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Абросимов И.* Одна у человека родина // Смена. – 1960. – № 1.
- Абызова Е.* Модест Петрович Мусоргский. – М.: Музыка, 1985.
- А. Глазунов в дни революции 1905-1907 гг.* (из неопубликованных писем композитора) // Сов. музыка. – 1955. – № 4.
- А. К. Глазунов.* Варшава-Вена-Прага // Муз. жизнь. – 1990. – № 3.
- Александр Глазунов.* Строки биографии // Книжное обозрение. – 1983. – № 15.
- А. П. Бородин в воспоминаниях современников.* – М.: Музыка, 1965.
- Асафьев Б., академик.* Из моих бесед с Глазуновым // Избранные труды. – М.: Изд-во АН СССР, 1954. – Т. II.
- Асафьев Б.* О балете. – Л.: Музыка, 1974.
- Асафьев Б.* Шопен в воспроизведении русских композиторов // Венок Шопену. – М.: Музыка, 1989.
- Белогрудов О. Н. Я. Мясковский-критик.* – М.: Музыка, 1989.
- Беляев В.* Глазунов. – Пг.: изд. Госфилармонии, 1922. – Т. 1. – Жизнь.
- Бенуа А.* Мои воспоминания. – М.: Наука, 1980. – Тт. I и II.
- Бернандт Г.* Александр Бенуа и музыка. – М.: Сов. композитор, 1969.
- Биневич Е.* Римский-Корсаков в рисунках современников // Сов. музыка. – 1978. – № 6.
- Богданов-Березовский В.* Встречи с Глазуновым // Сов. музыка. – 1965. – № 8.
- Богданов-Березовский В.* Встречи. – М.: Искусство, 1967.
- Бородин А.* Воспоминания о Ф. Листе. – М.: Музгиз, 1953.
- Бородин А.* О музыке и музыкантах. Из писем. – М.: Музгиз, 1958.
- Бэлза И.* Александр Николаевич Скрябин. – М.: Музыка, 1982.
- Ванслов В.* Симфоническое творчество А. Глазунова. – М.-Л.: Музгиз, 1950.
- Василенко С.* Воспоминания. – М.: Сов. композитор, 1979.
- Василенко С.* Инструментовка для симфонического оркестра. – М.: Музгиз, 1952. – Т. I; 1959. – Т. 2.
- В. Г. Каратыгин.* Жизнь. Деятельность. Статьи и материалы. – Л., 1927.
- Виттол Я.* На белярских «пятницах» // Сов. музыка. – 1963. – № 7.
- Воспоминания о Б. В. Асафьеве. – Л.: Музыка, 1974.
- Воспоминания о П. И. Чайковском. – М.: Музыка, 1979.
- Воспоминания о Рахманинове. – М.: Музыка, 1967. – Тт. 1-2.
- Ганина М.* Александр Константинович Глазунов. – Л.: Музгиз, 1961.
- Глазунов. Исследования. Материалы. Публикации. Письма. – Л.: Музгиз, 1959-1960. – Тт. 1 и 2.

- Глазунов А.* Письма, статьи, воспоминания. – М.: Музгиз, 1968.
- Глазунова-Гюнтер Е.* Мой отец – Александр Глазунов // Сов. музыка. – 1990. – № 10.
- Гнедич П.* Книга жизни. – Л.: Прибой, 1929.
- Гнесин М.* Мысли и воспоминания о Н. А. Римском-Корсакове. – М.: Музгиз, 1956.
- Горбачевич К., Хабло Е.* Почему так названы? О происхождении названий улиц, площадей, островов, рек и мостов Ленинграда. – Л.: Лениздат, 1985.
- Гордеева Е.* Композиторы «Могучей кучки». – М.: Музыка, 1985.
- Гулинская З.* Николай Яковлевич Мясковский. – М.: Музыка, 1981.
- Гулинская З.* Рейнгольд Морицевич Глиэр. – М.: Музыка, 1966.
- Дианин С.* Бородин. – М.: Музгиз, 1965.
- Добровольская В.* Александр Бенуа в Гатчине // Нева. – 1922. – № 10.
- Добрынина Е.* Пятая симфония Глазунова // Любителям музыки посвящается. – М.: Сов. композитор, 1980.
- Дрейден С.* Ленин слушает Бетховена. – М.: Сов. композитор, 1975.
- Дрейден С.* Музыка в жизни Горького // Муз. жизнь. – 1961. – № 12.
- Запорожец Н.* Оперы Мусоргского «Борис Годунов» и «Хованщина». – М.: Музыка, 1966.
- Зилоти А.* Мои воспоминания о Ф. Листе. – СПб., 1911.
- Из архивных фондов (документы 1905-1908 гг.) // Сов. музыка. – 1962. – № 9.
- Из писем Н. А. Римского-Корсакова к сыну // Сов. музыка. – 1964. – № 2.
- Из прошлого советской музыкальной культуры. – М.: Сов. композитор, 1976-1982. – Вып. 2 и 3.
- Ипполитов-Иванов М.* 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях. – М.: Музгиз, 1934.
- И. Ф. Стравинский.* Статьи и материалы. – М.: Сов. композитор, 1973.
- Кац Б.* Время великое // Муз. жизнь. – 1985. – №№ 19-20.
- Келдыш Ю.* Глазунов // Муз. энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1973. – Т. 1.
- Келдыш Ю.* Рахманинов и его время. – М.: Музыка, 1973.
- Коган П.* Вместе с музыкантами. – М.: Музыка, 1964.
- Коломийцев В.* Статьи и письма. – Л.: Музыка, 1971.
- Коптяев А. А. К.* Глазунов как балетный композитор // Ежегодник императорских театров. Сезон 1899-1900. – Прилож. I.
- Корев С.* Музыка и современность. – М.: Музсектор, 1928.
- Кочетков А.* «Созерцание звукового откровения...» // Сов. музыка. – 1960. – № 8.
- Красовская В.* Русский балетный театр начала XX в. – Л.: Искусство, 1971. – Т. 1.

- Крюков А.* Александр Константинович Глазунов. – М.: Музыка, 1982.
- Крюков А.* «Могучая кучка». – Л.: Лениздат, 1977.
- Куницын О.* Балеты А. К. Глазунова. – М.: Музыка, 1989.
- Куницын О.* Инструментальные концерты А. К. Глазунова. – Улан-Удэ: ИПК ВСГАКИ, 2002.
- Куницын О.* Королева балета // Муз. жизнь. – 1998. – № 1.
- Куницын О.* О «зарубежных» концертах А. К. Глазунова // Периферия в искусстве. – Новосибирск: изд. Новосиб. гос. консерватории им. М. Глинки, 1994.
- Куницын О.* Признание // Муз. жизнь. – 1996. – № 1.
- Курцман А. А.* К. Глазунов. – М.: Музыка, 1965.
- Курцман А.* «Во всеоружии таланта и знаний...» // Муз. жизнь. – 1982. – № 6.
- Кюи Ц.* Избранные статьи. – Л.: Музыка, 1952.
- Ларош Г.* Избранные статьи. – Л.: Музгиз, 1974-1987. – Вып. 1-5.
- Лебедев А.* Солодовников А. Владимир Васильевич Стасов. – М.: Искусство, 1966.
- Левик В.* Записки оперного певца. – М.: Искусство, 1962.
- Ленинградская консерватория и воспоминаниях. – Л.: Музыка, 1987. – Кн. 1.
- Летопись жизни и творчества А. Н. Скрябина. – М.: Музыка, 1985.
- Летопись жизни и творчества Ф. И. Шаляпина. – Л.: Музыка, 1988-1989. – Кн. 1-2.
- Луначарский А.* В мире музыки. – М.: Сов. композитор, 1958.
- Луначарский А.* О музыке и музыкальном театре. – М.: Музыка, 1981. – Т. 1.
- Малков Н.* Шестая симфония Глазунова. – Л.: изд. Госфилармонии, 1941.
- Малько Н.* Воспоминания. Статьи. Письма. – Л.: Музыка, 1972.
- Малько Н.* После гастролей в СССР // Сов. музыка. – 1959. – № 6.
- Мартынов И.* Сергей Прокофьев. – М.: Музыка, 1974.
- Маталаев Д.* Высокий авторитет артиста // Сов. музыка. – 1979. – № 10.
- Маршак С.* В начале жизни // Сочинения в четырёх томах. – М.: ГИХЛ, 1960. – Т. 4.
- Медведев А.* Три века виолончели // Муз. жизнь. – 1964. – № 5.
- Метнер Н.* Письма. – М.: Сов. композитор, 1973.
- Михайлов М. А.* К. Лядов. – Л.: Музыка, 1985.
- М. М. Ипполитов-Иванов о редакции «Бориса Годунова» // Сов. музыка. – 1969. – № 12.
- М. П. Мусоргский в воспоминаниях современников. – М.: Музыка, 1989.
- Музалевский В.* Записки музыканта. – Л.: Музыка, 1969.
- Музыкальный альманах. Сборник статей. – М.: Огиз-Музгиз, 1932.

- Назаров А.* Цезарь Антонович Кюи. – М.: Музыка, 1989.
- Нестьев И.* Прокофьев. – М.: Музгиз, 1957.
- Н. К. Метнер.* Статьи. Материалы. Воспоминания. – М.: Сов. композитор, 1981.
- Оголевец А. В. В. Стасов.* – М.: Музгиз, 1956.
- Оперы Н. А. Римского-Корсакова.* Путеводитель. – М.: Музыка, 1976.
- Оссовский А.* Воспоминания. Исследования. – Л.: Музыка, 1968.
- Оссовский А.* Музыкально-критические статьи (1884-1912). – Л.: Музыка, 1971.
- Отец и дочь // Муз. жизнь.* – 1995. – № 4.
- Петровский Е.* О балетной музыке А. К. Глазунова // Русск. муз. газета. – 1907. – № 1.
- Письма Глазунова // Муз. жизнь.* – 1992. – № 7-8.
- Прокофьев о Прокофьеве.* Статьи и интервью. – М.: Сов. композитор, 1991.
- Прокофьев С.* Автобиография. – М.: Сов. композитор, 1973.
- Раабен Л.* Квартет имени Глазунова // Сов. музыка. – 1959. – № 4.
- Раабен Л.* Леопольд Семёнович Ауэр. – Л.: Музгиз, 1962.
- Раабен Л.* Скрипка. – М.: Музгиз, 1963.
- Рахманинов С.* Литературное наследие. – М.: Сов. композитор, 1978-1980. – Тт. 1-3.
- Римский-Корсаков.* Исследования. Материалы. Письма. – М.: Музгиз, 1954. – Т. 2.
- Римский-Корсаков Н.* Летопись моей музыкальной жизни. – М.: Музыка, 1980.
- Римский-Корсаков Н.* Литературные произведения и переписка // Полное собрание сочинений. – М.: Музыка, 1981. – Т. VIIIa; 1982. – Т. VIIIб.
- Розенов Э.* Статьи о музыке. – М.: Музыка, 1982.
- Розенфельд С.* Повесть о Шляпине. – Л.: Лениздат, 1966.
- Романовский С.* Глазунов пишет академику Карпинскому // Сов. музыка. – 1983. – № 3.
- Рубинштейн Артур.* Мои юные годы // Муз. жизнь. – 1987. – № 10.
- Рубцова В.* Александр Николаевич Скрябин. – М.: Музыка, 1989.
- Сабанеев Л.* Воспоминания о Скрябине. – М.: Классика-XXI, 2000.
- Савенко С.* Сергей Иванович Танеев. – М.: Музыка, 1984.
- Светланов Е.* Звучат симфонии Глазунова // Сов. культура. – 1983. – 19 февр.
- Светлой памяти великого композитора // Сов. музыка.* – 1973. – № 2.
- Серебряков П.* Сын России // Сов. культура. – 1972. – 17 окт.
- Слонимский Ю.* Как Петипа оказался в России? // Нева. – 1968. – № 3.

- Слонимский Ю.* Чудесное было рядом с нами. Заметки о петроградском балете 20-х годов. – Л.: Сов. композитор, 1984.
- Скрябин А.* Письма. – М.: Музыка, 1965.
- Соллертинский И.* Статьи о балете. – Л.: Музыка, 1973.
- Сохор А.* Александр Порфирьевич Бородин. – М.-Л.: Музыка, 1965.
- Стасов В.* Статьи о музыке. – М.: Музыка, 1974-1980. – Вып. 1-5Б.
- Стравинский И.* Диалоги. – Л.: Музыка, 1971.
- Страницы жизни Н. А. Римского-Корсакова. – Л.: Музыка, 1969-1973. – Вып. 1-4.
- Танеев С.* Дневники. – М.: Музыка, 1981-1985. – Кн. 1-3.
- Трайнин В. М. П.* Беляев и его кружок. – Л.: Музыка, 1975.
- Трелин Г.* Ленинский лозунг «Искусство – народу» и становление советской музыкальной культуры. – М.: Музыка, 1970.
- Уэллс Г.* Россия во мгле // Собрание сочинений в пятнадцати томах. – М.: Правда, 1964. – Т. 15.
- Файер Ю.* О себе, о музыке, о балете. – М.: Сов. композитор, 1976.
- Федин К.* Горький среди нас. – М.: Сов. писатель, 1977.
- Фёдорова Г.* Глазунов. – М.-Л.: Музыка, 1947.
- Хентова С.* Шостакович. Жизнь и творчество. – Л.: Сов. композитор, 1985-1986. – Тт. 1-2.
- Холодковский В.* Дом в Клину. – М.: Мос. рабочий, 1975.
- Чайковский П.* Литературные произведения и переписка // Полное собрание сочинений. – М.: Музыка, 1979-1981. – Тт. XVIБ и XVII.
- Чёрный О.* Молодой Скрябин. – М.: Сов. композитор, 1974.
- Шифман М. С. М.* Ляпунов. – М.: Музгиз, 1960.
- Шнейдер И.* Записки старого москвича. – М.: Сов. Россия, 1970.
- Энгель Ю.* Глазами современника. – М.: Сов. композитор, 1971.
- Юдин Г.* За гранью дней. Из воспоминаний дирижёра. – М.: Музыка, 1977.
- Юрок С.* Патриарх русской музыки // Сов. музыка. – 1959. – № 6.
- Ямпольский И.* Неопубликованная мазурка А. К. Глазунова // Сов. музыка. – 1949. – № 10.
- Янковский М.* Римский-Корсаков и революция 1905 года. – М.-Л.: Музгиз, 1950.
- Янковский М.* Шалапин. – Л.: Искусство, 1972.
- Ястребцов В.* Мои воспоминания о Николае Андреевиче Римском-Корсакове. – Пг.: Российское муз. изд-во, 1917. – Вып. I.

## СОДЕРЖАНИЕ

ОТ АВТОРА.....	3
----------------	---

### *Часть первая*

#### **РОЖДЕНИЕ МУЗЫКАНТА 1865–1882**

1. КНИГОИЗДАТЕЛИ ГЛАЗУНОВЫ.....	7
2. ДЕТСТВО.....	9
3. РОЖДЕНИЕ МУЗЫКАНТА.....	11
4. ПЕРВЫЕ УЧИТЕЛИ.....	14
5. РЕАЛИСТ САША ГЛАЗУНОВ.....	16
6. «МОЯ ОПЕРА».....	17
7. «ОН, ВИДИМО, УЧИЛСЯ У САМОГО ГОСПОДА БОГА!».....	18
8. «ЭТО – МАЛЕНЬКИЙ ГЛИНКА!».....	20
9. «ДОМ ГЛИНКИ».....	22
10. БАД-КИССЕНГЕН И ПАРИЖ.....	24
11. «СЛУХ ПРЕВОСХОДНЫЙ!».....	25
12. «Я БУДУ СОЧИНЯТЬ СИМФОНИЮ!».....	28
13. У МИЛИЯ АЛЕКСЕЕВИЧА.....	33
14. «ТВОРИТЬ НАДО, ТВОРИТЬ!».....	36
15. ВЕЛИКАН В МАЛИНОВОЙ РУБАХЕ.....	39
16. «МОГУЧАЯ КУЧКА».....	42
17. ЛЯДОВ, БОРОДИН, КЮИ.....	46
18. САША И СТАСОВ МУЗИЦИРУЮТ.....	52
19. ПЕРВАЯ СИМФОНИЯ.....	55
20. «НАДОБНО СКАЗАТЬ, САШЕНЬКА!».....	61
21. «ЧТО НОВОЕ ПОВЕДАЕТ ОН МИРУ?».....	64

### *Часть вторая*

#### **ПОИСКИ 1883–1893**

1. ПЕРВЫЙ КВАРТЕТ.....	69
2. СЕСТРА ГЛИНКИ.....	72
3. РАДОСТИ И ОГОРЧЕНИЯ.....	73
4. «НЕИЗЛЕЧИМЫЙ ПЕДАГОГ!».....	76
5. «ЧТО НОВЕНЬКОГО, САШЕНЬКА?».....	79
6. У МАЭСТРО ЛИСТА .....	83

7. ЛЕТО СТРАНСТВИЙ.....	89
8. ГОРОД ВАГНЕРА.....	94
9. ФИРМА «М. П. БЕЛЯЕВ В ЛЕЙПЦИГЕ».....	98
10. САШУ ГЛАЗУНОВА КРИТИКУЮТ.....	102
11. «НЕИЗВЕСТНЕЙ ДОБРОЖЕЛАТЕЛЬ».....	104
12. ПЁТР ИЛЬИЧ ЧАЙКОВСКИЙ.....	106
13. «ДОРОГОЙ ПЁТР ИЛЬИЧ».....	112
14. ГЛИНКИНСКИЕ ТОРЖЕСТВА.....	114
15. «ДИРИЖИРУЕТ ПЁТР ЧАЙКОВСКИЙ».....	116
16. НА БЕЛЯЕВСКИХ «ПЯТНИЦАХ».....	118
17. «СТЕНЬКА РАЗИН».....	120
18. БЕЛЯЕВ И БАЛАКИРЕВ.....	124
19. НОВЫЕ СОЧИНЕНИЯ.....	128
20. НАД РУКОПИСЯМИ БОРОДИНА.....	130
21. ТРЕТИЙ КВАРТЕТ.....	132
22. «ДИРИЖИРУЕТ АЛЕКСАНДР ГЛАЗУНОВ».....	134
23. ПОИСКИ ПРОДОЛЖАЮТСЯ.....	138
24. ПАРИЖСКИЕ ТРИУМФЫ.....	143
25. «УЖАСНО ТРУДНО...».....	147
26. «КНЯЗЬ ИГОРЬ» НА СЦЕНЕ.....	152
27. КВАРТЕТНЫЕ ВЕЧЕРА.....	155
28. «МИЛЫЙ ПЁТР ИЛЬИЧ!».....	156
29. ПОСЛЕДНЯЯ СИМФОНИЯ ЧАЙКОВСКОГО.....	161
30. ЖИЗНЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ.....	165
31. «НАДО ПОБОЛЬШЕ ГУЛЯТЬ!».....	169

### *Часть третья*

#### **МАСТЕРСТВО 1894–1904**

1. ЧЕТВЁРТЫЙ КВАРТЕТ.....	173
2. ПОЕЗДКА В КЛИН.....	174
3. «БОГ ИЛИ ПЕТУШОК?».....	177
4. ЛЕТО В ЕВРОПЕ.....	180
5. ОПЕРЫ УЧИТЕЛЕЙ.....	186
6. ПЯТАЯ СИМФОНИЯ.....	191
7. ОЗЕРКИ.....	194
8. ГЛАЗУНОВ И ПЕТИПА.....	196
9. ШЕСТАЯ СИМФОНИЯ.....	201



10. ЗА ДИРИЖЁРСКИМ ПУЛЬТОМ.....	203
11. НОВЫЕ ДРУЗЬЯ.....	207
12. ЗЛОСЧАСТНАЯ СИМФОНИЯ.....	211
13. В ГОСТЯХ У УЧИТЕЛЯ.....	214
14. «РАЙМОНДА».....	218
15. ПРЕМЬЕРА В ЭРМИТАЖНОМ ТЕАТРЕ.....	226
16. СНОВА ЭРМИТАЖНЫЙ ТЕАТР.....	232
17. «ЖДУ ОТ ВАС ОПЕРЫ!».....	235
18. КОНСЕРВАТОРИЯ.....	237
19. ПРОФЕССОР РИМСКИЙ-КОРСАКОВ.....	240
20. ПРОФЕССОР ЛЯДОВ.....	243
21. ПРОФЕССОР ГЛАЗУНОВ.....	245
22. НА «СРЕДЕ» У РИМСКИХ-КОРСАКОВЫХ.....	249
23. НОВАЯ ОПЕРА УЧИТЕЛЯ.....	254
24. «ПОУЧИЛСЯ БЫ У ГЛАЗУНОВА...».....	257
25. КОМПОЗИТОРСКИЕ И ДИРИЖЁРСКИЕ ЗАБОТЫ.....	260
26. КОНЦЕРТ В СТАРОЖИЛОВКЕ.....	262
27. «МОЮ ЛЮБИМУЮ!».....	264
28. УСПЕХИ СЕРЁЖИ РАХМАНИНОВА.....	268
29. УЖ ЭТИ ДЕКАДЕНТЫ!.....	270
30. СЕДЬМАЯ СИМФОНИЯ.....	274
31. УРОКИ НИКИША.....	280
32. «НАДО, НАДО ДВИГАТЬСЯ, САША!».....	281
33. ЛЕТНИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ.....	283
34. «Я ХОЧУ НОВОГО, НЕИЗВЕДАННОГО!».....	284
35. НОВЫЕ ДРУЗЬЯ.....	287
36. ЗАВЕЩАНИЕ БЕЛЯЕВА .....	289
37. КЛАССИКИ И МОДЕРНИСТЫ.....	296
38. СТАРЫЕ И НОВЫЕ ЗНАКОМЫЕ.....	300
39. «ЛЮБЕЗНОМУ СОБРАТУ СЕРЁЖЕ ПРОКОФЬЕВУ».....	302
40. БОРИС АСАФЬЕВ.....	305
41. УЧЕНИКИ И КОЛЛЕГИ.....	307
42. «БОРИС ГОДУНОВ» В МАРИИНСКОМ.....	311

*Часть четвёртая*

**ДИРЕКТОР КОНСЕРВАТОРИИ 1905-1917**

1. БУРЯ В КОНСЕРВАТОРИИ.....	317
2. ОСТРОВК МУЗЫКИ.....	322
3. БУРЯ НАБИРАЕТ СИЛУ.....	324
4. ГЛАЗУНОВ ДИРИЖИРУЕТ «КАЩЕЕМ».....	333
5. ТРУДНОЕ ЛЕТО.....	339
6. ВРЕМЕНА ПОНЕМНОГУ МЕНЯЮТСЯ.....	341
7. ДИРЕКТОР КОНСЕРВАТОРИИ.....	346
8. КОМПОЗИТОРЫ И КОНЦЕРТЫ.....	356
9. ВОСЬМАЯ СИМФОНИЯ.....	360
10. УЧЕНИКИ.....	366
11. ЮБИЛЕЙНАЯ СТРАДА.....	371
12. ТАЛАНТ УЧИТЕЛЯ НЕ СКУДЕЕТ.....	373
13. ДОКТОР КЕМБРИДЖА И ОКСФОРДА.....	378
14. ДИРЕКТОРСКИЕ ЗАБОТЫ.....	383
15. МУЗЫКА ВОКРУГ.....	391
16. ПОСЛЕДНЯЯ ОПЕРА УЧИТЕЛЯ.....	394
17. «ОН БЫЛ ВЕЛИКИЙ ГЕНИЙ...».....	400
18. КОНСЕРВАТОРИЯ, КОНЦЕРТЫ, ПОПЕЧИТЕЛЬНЫЙ СОВЕТ.....	404
19. «МНОГОВАТО ДИССОНАНСОВ...».....	406
20. ВСЁ-ТАКИ ЧТО-ТО ПИШЕТСЯ.....	410
21. ЭКСТАЗ ВОКРУГ «ЭКСТАЗА».....	412
22. МНОГО НОВОЙ МУЗЫКИ415	
23. КНИГА «ВЕЛИКОГО УЧИТЕЛЯ».....	418
24. ЛЕТНИЙ ОТДЫХ.....	418
25. ЗАСЛУЖЕННЫЙ ПРОФЕССОР.....	420
26. КОЛЛЕГИ.....	424
27. МОСКОВСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ.....	428
28. УТРАТЫ И БОЛЕЗНИ.....	429
29. КОНКУРС РУБИНШТЕЙНА.....	431
30. КУСЕВИЦКИЙ – ЭТО НЕ БЕЛЯЕВ!.....	434
31. КОЛЛЕГИ.....	437
32. ТВОРЧЕСТВО ПРОДОЛЖАЕТСЯ.....	442
33. СТРАВИНСКИЙ И СКРЯБИН.....	445

34. «РУССКИЙ БРАМС».....	448
35. ПАВЛОВСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ КОНТРАСТЫ.....	454
36. ОТДЫХ И ТЕКУЩИЕ ЗАБОТЫ.....	457
37. СКАНДАЛИСТ ШАЛЯПИН.....	461
38. ЮБИЛЕЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИЛИ ГЛАЗУНОВА?.....	463
39. МУЗЫКА «СТРАШНАЯ» И МУЗЫКА РОДНАЯ.....	465
40. СКАНДАЛ В ПАРИЖЕ.....	468
41. ПРОЩАЙ, ЦАРЕВНА-ЛЕБЕДЬ!.....	471
42. В ПАВЛОВСКЕ ОПЯТЬ СКАНДАЛ.....	472
43. ГЛАЗУНОВ И ДЕКАДЕНТЫ.....	474
44. «ГЛАЗУНОВ ПИШЕТ ОПЕРУ».....	479
45. ВЫСТУПАЕТ СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ.....	482
46. ПИАНИСТ-ФУТБОЛИСТ СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ.....	483
47. БАЛЕТ «ЗОЛОТОЙ ПЕТУШОК».....	486
48. НОВЫЕ УТРАТЫ.....	489
49. «ВОЙНА ОБЪЯВЛЕНА!».....	489
50. «ТЕПЕРЬ ВСЕМУ КОНЕЦ...».....	493
51. «ИГОРЬ ГЛЕБОВ» И «ГЛАЗУНОВЩИНА».....	496
52. ВОЙНА И НОВЫЕ УТРАТЫ.....	497
53. СКАНДАЛ В МАРИИНСКОМ ТЕАТРЕ.....	499
54. КОНСЕРВАТОРИЯ, ОТДЫХ, ТВОРЧЕСТВО.....	504
55. БУДУЩЕЕ ЗА ПРОКОФЬЕВЫМ?.....	506

### *Часть пятая*

#### **ТРУДНЫЕ ГОДЫ 1917-1928**

1. НАДВИГАЮТСЯ ПЕРЕМЕНЫ.....	511
2. БОЛЬШЕВИКИ У ВЛАСТИ.....	515
3. КОНСЕРВАТОРСКИЕ ПРОБЛЕМЫ.....	517
4. ПРОКОФЬЕВ-БОЛЬШЕВИК.....	521
5. «НАРОДНЫЙ ДИРИЖЁР».....	524
6. ПЕРЕМЕНЫ В КОНСЕРВАТОРИИ.....	528
7. ПРОЛЕТКУЛЬТ СТРОИТ НОВОЕ ИСКУССТВО.....	533
8. «МИТЯ – ЭТО РУССКИЙ МОЦАРТ!».....	539
9. МУЗО РУКОВОДИТ.....	540
10. «НЕ ЗАКРЫТЬ ЛИ ОПЕРНЫЕ ТЕАТРЫ?».....	543

11. ВЕСНА И ЛЕТО 20-го.....	545
12. «ГЛАЗУНОВ ДОЛЖЕН БЫТЬ ГЛАЗУНОВЫМ».....	549
13. МУЗЫКА ПРОДОЛЖАЕТСЯ.....	552
14. «ВРЕМЯ ПРИНАДЛЕЖИТ ЭТОМУ МАЛЬЧИКУ».....	555
15. ЖИЗНЬ НЕ РАДУЕТ.....	558
16. А НУЖЕН ЛИ ДИРИЖЁР?.....	561
17. СТРОИМ ПРОЛЕТАРСКУЮ КУЛЬТУРУ!.....	565
18. ШЕСТОЙ КВАРТЕТ.....	570
19. НАРОДНЫЙ АРТИСТ РЕСПУБЛИКИ.....	572
20. ПЕРЕМЕНЫ ПРОДОЛЖАЮТСЯ.....	577
21. НАШ ГЛАЗУНОВ.....	581
22. ОТ ЛЕТА ДО ЗИМЫ 23-го.....	585
23. ОТ «ТИПИЗАЦИИ» К «ЧИСТКЕ».....	591
24. ЖИТЬ ВСЁ ТРУДНЕЕ.....	595
25. КОНСЕРВАТОРСКИЕ ЗАБОТЫ.....	600
26. «НЕЖНО ЛЮБЯЩАЯ ДУША».....	604
27. «А ЧЕМ ВЫ, СОБСТВЕННО, ЗАНИМАЕТЕСЬ?».....	605
28. РУССКИЕ ЗА РУБЕЖОМ.....	608
29. «МАЯК В БУРНОМ ОКЕАНЕ».....	611
30. ГАРМОНИКИ И БАЛАЛАЙКИ.....	615
31. ПЕРВАЯ СИМФОНИЯ ШОСТАКОВИЧА.....	621
32. «МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЗАВОД».....	624
33. КЛАССИКА ЖИВА!.....	627
34. НАШЕСТВИЕ МОДЕРНИСТОВ.....	629
35. ПОСЛЕДНИЙ ГОД В ЛЕНИНГРАДЕ.....	630
36. РАПМ, ОРКИМД И ПРОЧИЕ.....	636
37. НА ШУБЕРТОВСКИЙ КОНКУРС!.....	640
38. ПРОЩАЙ, ПЕТЕРБУРГ, ПЕТРОГРАД, ЛЕНИНГРАД.....	642

### *Часть шестая*

#### **НА ЧУЖБИНЕ 1928-1936**

1. ОТ ВЕНЫ ДО ПАРИЖА.....	645
2. ВЕСТИ ИЗ РОССИИ.....	648
3. ВСТРЕЧИ, ВОСПОМИНАНИЯ, КОНЦЕРТЫ.....	649
4. ВОЗВРАЩЕНИЕ В РОССИЮ ОТКЛАДЫВАЕТСЯ....	654
5. ЗИМОЙ В АМЕРИКЕ.....	658

6. СЕДЬМОЙ КВАРТЕТ.....	665
7. НОВЫЕ ТРУДНОСТИ.....	667
8. ВИОЛОНЧЕЛЬНЫЙ КОНЦЕРТ.....	669
9. В ПАРИЖЕ И НА ГАСТРОЛЯХ.....	671
10. КВАРТЕТ ДЛЯ САКСОФОНОВ.....	676
11. ВЕСНА И ЛЕТО 34-ro.....	679
12. В ПОСЛЕДНИЙ РАЗ ЗА ДИРИЖЁРСКИМ ПУЛЬТОМ.....	682
13. МУЗЫКА, БОЛЕЗНИ, ВСТРЕЧИ.....	683
14. КОНЦЕРТ ДЛЯ САКСОФОНА.....	685
15. «ВСЕМ СУЩЕСТВОМ СТРЕМЛЮСЬ В РОССИЮ...».....	686
16. ВОСПОМИНАНИЯ.....	687
17. «ЖАЛЬ, ЧТО НЕ УВИЖУ ЗИМЫ...».....	689
18. ПОСЛЕДНЯЯ ВЕСНА.....	693
19. В РОДНУЮ ЗЕМЛЮ.....	696
<b>ЭПИЛОГ 1985.....</b>	<b>697</b>
<b>ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА А. К. ГЛАЗУНОВА.....</b>	<b>700</b>
<b>СПИСОК ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. К. ГЛАЗУНОВА.....</b>	<b>704</b>
<b>БИБЛИОГРАФИЯ.....</b>	<b>707</b>

**Олег Иосифович Куницын  
ГЛАЗУНОВ**

*О жизни и творчестве великого русского музыканта*

*Макет, компьютерная верстка и оформление  
Елены Руслановны Гросман  
Компьютерный набор Е. Г. Гребёнкиной и др.*

ЛР № 065683 от 19.02.1998 г.

Сдано в набор 04.02.2009 г. Подписано в печать 15.07.2009 г.  
Формат 84x108 1/32. Гарнитура Arial. Печать офсетная. Тираж 1500 экз. Заказ 3134

Издательство «Союз художников»  
Санкт-Петербург, 2009

Отпечатано в ОАО «Издательско-  
полиграфическое предприятие «Искусство России».  
198099, Санкт-Петербург, ул. Промышленная, д. 38, корп. 2.