

## ГЛАВА XVII.

1880—81.

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

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

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

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

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

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

#### Іюнь.

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

#### Іюль.

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

Іюль.

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

Августъ.

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

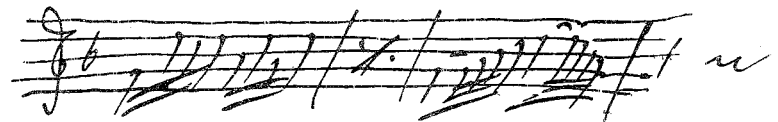
Весь набросокъ оперы оконченъ 12-го августа. Въ промежуткахъ, гдѣ числа идутъ не подрядъ, очевидно обдумывались подробности, а также написаны нумера въ вышеприведенномъ спискѣ. Ни одно сочиненіе до сихъ поръ не давалось мнѣ съ такою легкостью и скоростью, какъ „Снѣгурочка“.

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

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

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

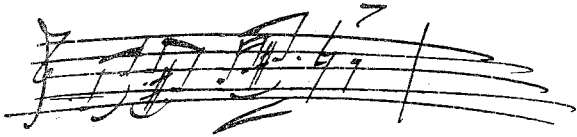
Дѣлая общій обзоръ музыки „Снѣгурочки“ слѣдуетъ сказать, что въ этой оперѣ я въ значительной степени пользовался народными мелодіями, заимствуя ихъ преимущественно изъ моего сборника. Въ слѣдующихъ моментахъ оперы темы мною заимствованы изъ народныхъ: „Орелъ воевода, перепелъ подъячій“—въ пляскѣ птицъ;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



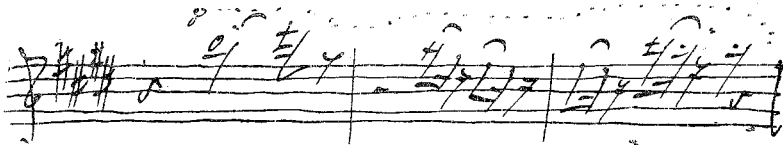
тоже народнаго происхожденія. Второй мотивъ сообщенъ былъ А. К. Лядовымъ, а первый помнился съ дѣтства.

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

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



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



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

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

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

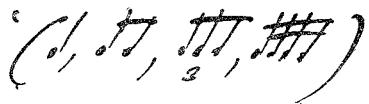


извощика, фигураціонное сопровожденіе къ мелодіи: „туда завель я вась“). Или и Глинку мы будемъ обвинять въ скудости мелодической изобрѣтательности?

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

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

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



, а также четырехголосное фу-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## ГЛАВА XVIII.

1881—82.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

\*) Вечаша 14 Іюня 1905 г.

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

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

## Г Л А В А XIX.

1883—86.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

Штаты капеллы уже были новые и денежные средства ее увеличились.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## ГЛАВА XX.

1886—88.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

\*) Рива 30 іюня 1906 г.

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

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

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

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

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

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

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

## Г Л А В А XXI.

1888—92.

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

Переоркестровка «Салко». Знакомство съ Ястребевымъ.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

\*) См. приложение № 5.



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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

\*) Флоренція, 8 августа 1906 г.

## ГЛАВА XXII.

1892—93.

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

\*) Ялта 10 іюня 1893 г.

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

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

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

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

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

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

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

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

Генеральная репетиція прошла прекрасно, за исключеніемъ декоративной части, и черезъ день (26 января) назначенъ былъ спектакль. Жена мнѣ сдѣлала сюрпризъ, пріѣхавъ въ Москву въ день спектакля. У меня была ложа въ 1-омъ ярусѣ съ правой стороны; въ ней помѣстились—я съ женой, С. Н. Кругликовъ и Н. М. Штрумпъ, пріѣхавшій нарочно изъ Петербурга для представленія „Снѣгурочки“. Спектакль начался въ 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> часовъ, а кончился въ 12<sup>3</sup>/<sub>4</sub>. Причиной тому были необычайно длинные антракты. Опера имѣла значительный успѣхъ. Пѣсни Лея, ариѳта Снѣгурочки, дуэтъ Купавы съ царемъ, гимнъ берендеевъ, пѣсня про бобра и пляска скomorоховъ были повторены. Мнѣ было поднесено нѣсколько вѣнковъ: отъ профессоровъ консерваторіи, отъ Моск. Филарм. Общества, отъ оркестра и т. д. Г-жѣ Эйхенвальдъ (Снѣгурочкѣ) былъ также поднесенъ вѣнокъ. Эйхенвальдъ (дочь арфистки оркестра) была очень хороша и граціозна. Ея обработанное серебрястое сопрано какъ нельзя болѣе шло къ роли Снѣгурочки. Купава (Сіоницкая) играла и пѣла превосходно. Лель (Звягина) иногда немного детонировала, но пѣла недурно; недурень былъ и бобыль—Клементьевъ, отлично проплясавшій тренака. Барцалъ былъ хорошимъ Берендеемъ, несмотря на свой далеко не свѣжій голосъ. Весна (Крутикова) была исправна, а Корсову (Мизгирю) партія не вполне удалась. Въ общемъ исполненіе было хорошее и дружное. Я, артисты, Альтани и Авраанекъ были много разъ вызваны. По окончаніи оперы я поѣхалъ съ женою и Ник. Март. въ Московскую гостинницу, гдѣ мы остановились, и тамъ мы скромно выпили чаю. На слѣдующій день, съ почтовымъ поѣздомъ, мы уѣхали въ Петербургъ. Передъ отъѣздомъ артисты оперы угостили насъ завтракомъ съ обычными, въ этомъ случаѣ, тостами и



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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

## ГЛАВА XXIII.

1893—95.

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

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

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

---