

Г Л А В А X.

1870—71.

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

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

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

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

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

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

нить профессоромъ въ консерваторію, не покидая пока морского мундира.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ГЛАВА XI.

1871—73.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*) Riva 25 іюля 1906 г.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Г Л А В А XII.

1873 — 75.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Г Л А В А XIII.

1875—76 г.

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

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

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

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

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

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

*) См. приложение № 3.

**) См. приложение № 4.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*) 25 іюля 1893 г. Ялта.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*) Писано 1893 году.

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

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

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

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

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

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

Г Л А В А XIV.

1876—77.

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

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

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

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

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

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

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

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

Григоровича, который кивнул мне головою при наступлении финала и я мог во время переменить размер и темп. Этот переход, конечно, представляет трудно запоминаемое место, вследствие однообразия тянущейся гармонии и повторяющихся много раз однообразных скрипичных фигур, при чем последние два такта tremolando служат признаком наступающего финала. Я не мог себя простить своей рассеянности и растерянности, которая никак, однако, замечена не была, и с этих пор решил всегда дирижировать с партитурой перед глазами. И в самом деле, дирижер всегда должен быть в состоянии прийти на помощь музыканту во время исполнения и подсказать ему вступление; дирижуя же наизусть весь концерт, этого решительно сделать невозможно. Если публике и приятно видеть самоувренность капельмейстера, дирижирующего наизусть, то оркестру всегда приятнее обратное. Впоследствии я увидал, да и слышал из рассказов оркестровых музыкантов, что Балакирев, дирижировавший до поры до времени всегда наизусть, никогда за то не посылал им их вступлений, и неподдерживаемые им музыканты вступали сами по себе. Случай с исполнением „Садко“, о котором я расскажу в свое время, заставил Балакирева прибегать впоследствии к партитуре.

Второй концерт Бесплатной Школы состоялся 25 января 1877 года и состоял из 1-ой симфонии Бородина, которую я провел прескверно, и Реквиема Моцарта.

В третьем концерте (8 марта 1877 г.) мною были даны отрывки из оратории „Христос“ Листа, отрывки из неоконченной симфонии h moll Шуберта, моя „Старая пьеса“ (хорь a capella) и балакиревская „1000 лет“, еще не перекрещенная тогда в „Русь“, как это случилось позже. Концерт прошел благополучно; сошел даже и труднейший для исполнения „Stabat mater speciosa“ из листовской оратории. Энгармоническая модуляция в этом хорь непреодолимо влекла певцов к постепенному понижению, а между тем в промежутках между пением хора имются interludium'ы для органа. На органе (гармоніумъ) играл мой ученик по консерватории Бернгардъ (впоследствии профессор и инспектор)*)

*) Позже директор консерватории.

и когда, во время пения, хорь понижался на полутон; то он транспонировал свои промежутки тоже и мы благополучно окончили номер на цѣлую терцію ниже, чѣмъ начали. Когда Бородинъ, впоследствии, рассказывал это Листу, то тотъ ему сказалъ, что у нихъ въ Германіи всегда такъ поступали при исполнении этого хора.

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

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

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

*) 1-ое Августа 1893 г. Ялта.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ГЛАВА XV.

1877—79.

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

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

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

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

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

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

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

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

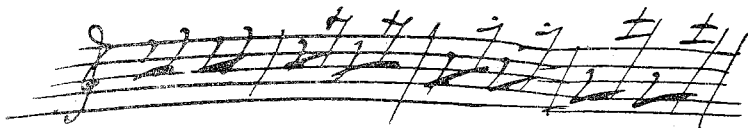
Общество артистовъ того времени далеко не походило на нынѣшнее общество. Вино было въ большемъ ходу, а обращеніе съ женскимъ поломъ было весьма вольное. На первой недѣлѣ великаго поста, по прекращеніи спектаклей, устраивались пикники на широкую ногу. Конечно, маленькій Лядовъ не могъ принимать въ этомъ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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

*) Написано 9 сентября 1895 г.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Г Л А В А XVI.

1879—80.

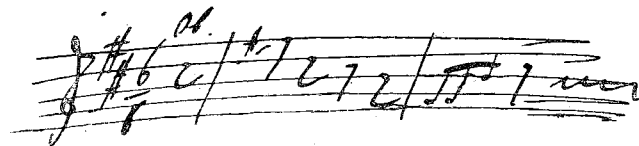
Посановка» «Майской ночи». Мнѣнія о ней. Концерты Б. М. Школы. Балакиревъ. Леонова и Мусоргскій. Вторая поѣздка въ Москву. Начало «Снѣгурочки». Крушевскій. Саша Глазуновъ.

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

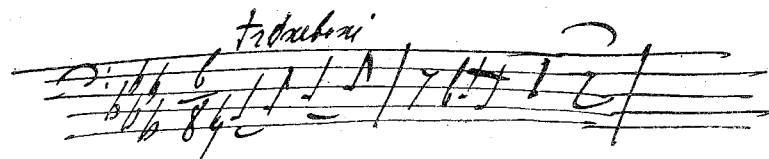
Съ октября въ Маріинскомъ театрѣ началась разучка „Майской ночи“. Роли были распредѣлены такъ: Левко—Коммиссаржевскій, Ганна—Славина и Каменская, Свояченица—Бичурина, Голова—Карякинъ и Стравинскій, Каленикъ—Мельниковъ и Прянишниковъ, Винокуръ—Энде, Писарь—Соболевъ, Панночка—Велинская. (Въ тѣ времена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

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

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



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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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