

ГЛАВА XXIII.

1893—95.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**) Ялта 13 іюля 1893 г.

***) С.-Петербургъ, 22 января 1904 г.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Въ маѣ мы переѣхали на лѣто въ имѣніе Вечашу въ лужскомъ уѣздѣ (ст. Плюсса). Вечаша прелестное мѣсто: чудесное большое озеро Песно и огромный старинный садъ съ вѣковыми липами, вязами и т. д. Домъ тяжелой и неуклюжей постройки, но вмѣстительный и удобный. Хозяйка—старая старуха съ дочерью, перерѣблою дѣвицей, живутъ рядомъ въ

маленькомъ домѣ и не мѣшаютъ. Купанье прекрасное. Ночью луна и звѣзды чудно отражаются въ озерѣ. Птиць множество. Имѣнье это было отыскано мною и сразу мнѣ приглянулось. Вблизи—деревни Запесенье и Полосы; неподалеку усадьба Любенскъ, принадлежащая г-жѣ Бухаровой. Лѣсъ поодаль, но прекрасный. Вечаша всѣмъ намъ очень нравилась.

Еще въ Петербургѣ у меня была уже начата 2-ая картина оперы, а здѣсь сочиненіе пошло быстро. Я почти не отрывался отъ сочиненія, удѣляя только немного времени купанью и прогулкамъ, и къ концу лѣта вся опера, кромѣ послѣдней картины, была написана вчершѣ, а I дѣйствіе въ значительной степени инструментовано. Мысль ввести въ оперу 8-ю картину (предпослѣднюю) съ обратнымъ полетомъ Вакулы и съ шествіемъ Овсеня и Коляды пришла мнѣ въ теченіе лѣта и тутъ же была осуществлена.

Въ концѣ лѣта у меня гостили дня по два Трифоновъ, Ястребцевъ и Бѣляевъ и я имъ кое-что сыгралъ изъ сочиняемой оперы.

Не задолго до пріѣзда въ Вечашу я получилъ письмо отъ Н. Ф. Финдейзена, въ которомъ онъ убѣждалъ меня приняться за оперу на сюжетъ „Садки“ и предлагалъ нѣкоторый планъ либретто. „Садко“, какъ оперный сюжетъ, занималъ меня по временамъ нѣсколько разъ еще въ 80-хъ годахъ. Мысль Финдейзена вновь напоминала мнѣ о немъ. Между дѣломъ, т. е. среди сочиненія „Ночи предъ Рождествомъ“, я сталъ иногда подумывать и о „Садкѣ“. Мой планъ былъ нѣсколько иной, чѣмъ у Финдейзена. Я писалъ о своей мысли В. В. Стасову: въ отвѣтъ на это онъ мнѣ также кое-что посоветовалъ, а именно—далъ мысль о 1-ой картинѣ оперы, которой первоначально у меня въ виду не было. Въ теченіе лѣта планъ оперы—былины „Садко“ у меня, какъ помнится, сложился окончательно, хотя впоследствии въ него вошли нѣкоторыя важныя добавленія, о которыхъ рѣчь будетъ въ своемъ мѣстѣ. Я имѣлъ въ виду для этой оперы воспользоваться матерьяломъ своей симфонической поэмы и во всякомъ случаѣ пользоваться ея мотивами, какъ лейтъ-мотивами для оперы. Конечно сочиненіе „Ночи предъ Рождествомъ“ было у меня на первомъ мѣстѣ, тѣмъ не менѣе тогда же мнѣ пришли въ голову нѣ-

которыя новыя музыкальныя мысли и для „Садки“, напр. мелодія аріи Садки, тема былинны Нѣжаты, кое-что для финала оперы. Помнится, мѣстомъ для сочиненія такого матерьяла часто служили для меня длинные мостки съ берега до купальни въ озерѣ. Мостки шли среди тростниковъ; съ одной стороны видѣлись наклонившіяся большія ивы сада, съ другой—раскидывалось озеро Песно. Все это какъ-то располагало къ думамъ о „Садкѣ“. Но дѣйствительное, настоящее сочиненіе „Садки“ еще не начиналось и было отложено до окончанія „Ночи“.

По возвращеніи изъ Вечашы въ Петербургъ я скоро написалъ весь черновикъ „Ночи“ и принялся за инструментовку и отдѣлку оперы. Бѣляевъ согласился издать мою оперу и, по мѣрѣ изготовленія мною партитуры, таковая отсылалась по частямъ для гравировки въ Лейпцигъ къ Редеру. Не упомяну къ какому мѣсяцу вся партитура была мною окончена и переложеніе сдѣлано; полагаю, что къ концу зимы 1894-95 г.г. Въ общемъ все сочиненіе съ инструментовкой длилось безъ малаго около года.

Въ сентябрѣ (28-го) на Михайловскомъ театрѣ была возобновлена моя „Майская ночь“ съ Чупрынниковымъ въ партіи Левко и Славиной въ роли Ганны. Опера шла недурно. Направникъ дирижировалъ, повидимому, охотно. Дана она была нѣсколько разъ на Михайловскомъ театрѣ. Успѣхъ былъ средній.

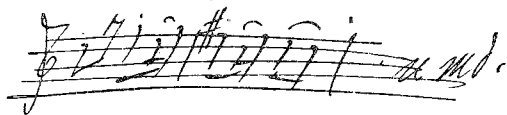
Осенью скончался А. Г. Рубинштейнъ. Похоронная обстановка была торжественна. Гробъ стоялъ въ Измайловскомъ соборѣ; музыканты день и ночь дежурили у гроба. Я съ Лядовымъ дежурилъ отъ 2-хъ до 3-хъ часовъ ночи. Помню, какъ среди церковнаго мрака вошла черная траурная фигура Малоземовой, пришедшей поклониться праху обожаемаго Рубинштейна. Было даже немного фантастично.

Русскіе Симф. концерты этого сезона (въ числѣ 4-хъ) шли подъ моимъ управленіемъ. 1-ый концертъ былъ въ память Рубинштейна. Программа: 3-я симфонія А dur, арія изъ „Моисея“, „Донъ-Кихотъ“, 4-ый концертъ для ф. п. d moll (Лавровъ), романсы и танцы изъ балета „Виноградная лоза“. Въ слѣдующихъ Р. С. концертахъ этого сезона были впервые

исполнены: Балетная сюита и „Фантазія“ Глазунова, а также (въ 4-мъ концертѣ, съ участіемъ Мравиной) вступленіе, арія Оксаны, Колядка и польскій изъ „Ночи передъ Рождествомъ“. Звучало все превосходно.

Къ событіямъ моей музыкальной жизни этого сезона относится прелестное исполненіе „Снѣгурочки“ у меня на дому артистами Имп. театровъ. Мравина, Долина, Каменская, Рунге, Яковлевъ, Васильевъ III, Чупрыниковъ и Карякинъ любезно согласились исполнить оперу подъ рояль. Акомпанировалъ Феликсъ Blumenфельдъ; соло на віолончели въ каватинѣ Берендея сыгралъ Вержбиловичъ. Былъ даже маленькій женскій хоръ изъ хористокъ, участвовавшихъ бесплатно. Гостей было много; все было очень мило.

Въ январѣ я ѣздилъ по приглашенію дирекціи оперы въ Кіевъ на постановку тамъ „Снѣгурочки“. Я прослушалъ генеральную репетицію и два первыхъ представленія. Берендея пѣлъ Морской (тогда еще артистъ частной оперы), Снѣгурочку—Каратаева, Леля—Корецкая, Весну—Азерская и т. д. Капельмейстеръ Пагани такъ-таки и не совладалъ съ 4-мъ размѣромъ послѣдняго хора. Вообще пріѣздъ автора прямо на генеральную репетицію имѣетъ мало смысла: слишкомъ поздно, чтобы что нибудь поправить или переименовать, а настаивать, чтобы спектакль отложили—неудобно и непріятно. Въ общемъ все шло сносно, но по провинціальному; оркестръ былъ достаточно нестроенъ, во время хора масленицы плясали до упаду, въ особенности режиссеръ Дума старался пуще всѣхъ. Бобыль ломался, какъ полагается по провинціальнымъ вкусамъ, а на представленіи, во время каватины Берендея, балаганилъ, лезилъ на тронъ за спиной у царя, вызывая смѣхъ публики. Морской не подозрѣвая этого чувствовалъ себя смущеннымъ и боялся—не вызываетъ-ли смѣхъ зрителей какая-либо неисправность въ его одеждѣ. На генеральной репетиціи вышелъ презабавный анекдотъ: я стоялъ на сценѣ; во время исполненія хора въ началѣ III акта я услышалъ, что мотивъ



исполняемый первыми скрипками, звучитъ сверхъ того еще тремя октавами ниже у одного изъ контрабасовъ. Не особенно чуткій къ гармоніи Пагани не слышитъ и продолжаетъ дальше. Я подошелъ къ контрабасисту и убѣдился, что онъ дѣйствительно играетъ по своимъ нотамъ этотъ мотивъ. Я остановилъ оркестръ и попросилъ контрабасиста показать мнѣ его партію. Оказалось, что вмѣсто скрипичной реплики, переписчикъ дѣйствительно вписалъ ему этотъ мотивъ да еще въ басовомъ ключѣ. Я приказалъ музыканту не играть его и зачеркнулъ мотивъ въ нотахъ. Тогда контрабасистъ, которому мотивъ очевидно понравился, сказалъ: „Г-нъ Римскій-Корсаковъ! пожалуйте оставьте этотъ мотивъ и позвольте мнѣ его играть! такъ хорошо выходитъ“. Разумѣется я этого позволить не могъ, чѣмъ очень огорчилъ бѣднаго исполнителя. Послѣ второго представленія я съ женою уѣхалъ въ Петербургъ. Опера моя въ Кіевѣ поправилась и выдержала потомъ довольно много представленій.

Въ Кіевѣ мнѣ пришлось увидаться съ моими бывшими учениками: Рыбомъ и композиторомъ Лысенко. У послѣдняго ѣлъ вареники и слушалъ отрывки изъ его „Тараса Бульбы“. Не понравилось.... т. е. „Тарасъ Бульба“, а не вареники.

Зародившееся нѣсколько лѣтъ передъ тѣмъ въ Петербургѣ Общество Музыкальныхъ Собраній, мало до сихъ поръ проявлявшее дѣятельность, вдругъ ожило въ этомъ сезонѣ подъ предсѣдательствомъ моего бывшего ученика Ивана Авг. Давидова. Затѣяли поставить въ Панаевскомъ театрѣ мою „Псковитянку“ подъ управленіемъ Давидова по новой, только что вышедшей у Бесселя партитурѣ. Начались спѣвки и репетиціи, меня пригласили для авторскаго руководства. Моя Соня пѣла въ хорѣ. Корректируныя оркестровыя репетиціи, за бо-лѣзнь Давидова, пришлось дѣлать мнѣ; затѣмъ поправившійся Давидовъ вступилъ въ свои права. „Псковитянка“ была дана въ четвергъ, 6-го апрѣля и шла затѣмъ еще три раза. Грознаго пѣлъ Корякинъ, Тучу—Васильевъ III, Власевну—г-жа Доре, Токмакова—Луначарскій, Ольгу г-жа Велинская (уже не состоявшая въ ту пору на Маріинской сценѣ). На второмъ

представленіи Ольгу пѣла г-жа Соколовская; на третьемъ должна была опять пѣть Велинская, но по какому-то капризу отказалась и партію ея пѣла Л. Д. Ильина — меццо-сопрано, транспонировавшая арію II дѣйствія на терцію ниже. На первомъ представленіи въ послѣднемъ дѣйствіи случился скандалъ: оркестръ остановился и пришлось начать съ какой-то цифры. Въ общемъ же для любительскаго хора, для любителя дирижера, и для любительской сретовки опера шла сносно.

Въ теченіе сезона 1894—95 годовъ инструментовка и печатанье „Ночи передъ Рождествомъ“ шли усиленнымъ ходомъ и я заявилъ о существованіи своей новой оперы директору театровъ Всеволожскому. Онъ потребовалъ представленія либретто въ драматическую цензуру, но при томъ выражалъ сильное сомнѣніе, чтобы оно было одобрено цензурою по случаю присутствія въ числѣ дѣйствующихъ лицъ императрицы Екатерины II. Зная нѣсколько цензурныя притязанія я съ самаго начала не помѣстилъ въ оперу этого имени, назвавъ дѣйствующее лицо просто царицею, а Петербургъ вездѣ называлъ лишь градомъ-столицей. Казалось бы цензура могла быть удовлетворена: мало-ли царицъ бываетъ въ операхъ. Въ общемъ „Ночь передъ Рождествомъ“ — сказка, и царица являлась простымъ сказочнымъ лицомъ. Въ такомъ видѣ я представилъ либретто въ драматическую цензуру, будучи увѣренъ, что его одобрятъ и боясь скорѣе за дѣяка, чѣмъ за мою царицу. Не тутъ-то было. Въ цензурѣ наотрѣзъ отказали мнѣ дозволить 7-ю картину оперы (сцену у царицы) къ представленію, такъ какъ по имѣющемуся въ цензурѣ Высочайшему повелѣнію 1837 года отнюдь не должны быть выводимы въ операхъ Россійскіе государи. Я возражалъ, что въ оперѣ моей никакой особы изъ дома Романовыхъ не имѣется, что у меня дѣйствуетъ лишь нѣкая фантастическая царица, что сюжетъ „Ночи“ простая сказка, выдумка Гоголя, въ которой я имѣю право подмѣнить любое дѣйствующее лицо, что даже слово „Петербургъ“ нигдѣ не упомянуто, слѣдовательно устранены всѣ намеки на дѣйствительную исторію и т. д. Въ цензурѣ отвѣтили, что всякому извѣстна повѣсть Гоголя и ни у кого не можетъ быть сомнѣнія, что моя царица есть никто иная, какъ императрица Екатерина и что пропустить мою оперу цензура не имѣетъ

права. Я рѣшился, если возможно, хлопотать о разрѣшеніи въ высшихъ сферахъ. Въ этомъ мнѣ помогло слѣдующее обстоятельство.

Осенью 1894 г. Балакиревъ покинулъ придворную капеллу; надо было назначить новаго управляющаго. Въ одинъ прекрасный день министръ Императорскаго Двора графъ Воронцовъ-Дашковъ вызвалъ меня къ себѣ и предложилъ мнѣ замѣстить Балакирева въ этой должности. Мое свободное положеніе, внѣ всякой казенной службы, въ это время настолько было для меня привлекательно, что я не имѣлъ ни малѣйшаго желанія вновь вступить въ капеллу, хотя бы и въ самостоятельной должности управляющаго. Я уклонился отъ предложенія графа Воронцова, сказавъ ему, что причиной моего отказа служить единственно желаніе покоя и свободнаго времени, необходимаго мнѣ для сочиненія. Графъ былъ крайне любезенъ со мной и разговаривалъ о многомъ, касающемся капеллы. Видя, что онъ въ духѣ и любезномъ настроеніи, мнѣ пришло въ голову попросить его ходатайства передъ Государемъ о разрѣшеніи либретто „Ночи“ къ представленію. Воронцовъ выслушалъ всѣ мои доводы и обѣщалъ сдѣлать для меня все, что можетъ. Я составилъ объ этомъ дѣлѣ прошеніе, которое и представилъ ему. На праздникахъ Рождества ко мнѣ явился курьеръ и привезъ сообщеніе завѣдывающаго административнымъ отдѣломъ Министерства Двора, гласившее: „По всеподданнѣйшему докладу представленнаго Вами Министру Императорскаго Двора ходатайства, послѣдовало Высочайшее разрѣшеніе на допущеніе сочиненной Вами оперы „Ночь предъ Рождествомъ“ къ представленію на Императорской сценѣ безъ измѣненій либретто“. (31 декабря 1894 г.) *). Я былъ въ восхищеніи и сказалъ обо всемъ И. А. Всеволожскому. Разъ либретто Высочайше разрѣшено, цензурѣ показанъ носъ, — слѣдовательно въ высшихъ сферахъ произошелъ нѣкоторый шумъ, то дѣло измѣняется. Всеволожскій съ радостью ухватывается за мысль поставить „Ночь“ особенно великолѣпно, чѣмъ онъ можетъ даже угодить Двору. У него имѣется великолѣпный портретъ Екатерины и онъ постарается загримировать мою

*) Бумага эта имѣется у меня.

царицу какъ можно болѣе схоже съ императрицей, въ обстановкѣ попробуетъ въ точности воспроизвести пышную обстановку екатерининскаго двора. Всѣмъ этимъ онъ очевидно угождаетъ Двору, а это—главное въ обязанностяхъ директора театровъ. Я старался охладить нѣсколько Всеволожскаго въ такомъ усердіи и предлагалъ не особенно налегать на сходство моей царицы съ Екатериной, говоря, что это вовсе для меня не такъ необходимо. Но Всеволожскій стоялъ на своемъ. Тотчасъ же сдѣлано было распоряженіе о принятіи оперы моей къ представленію на будущій сезонъ 1895—96 г. Въ великомъ посту начали разучивать хоры, роздали партіи артистамъ, начали писать декорации и дѣло было въ полномъ ходу.

Къ веснѣ 1895 года у меня уже назрѣло много музыкальнаго матерьяла для оперы „Садко“; либретто было почти готово и частью окончательно выработано, для чего я просмотрѣлъ и взялъ въ основу много былинъ, пѣсень и пр. Весною я началъ и окончилъ въ наброскѣ первую картину (новгородскій пирь), которою остался доволенъ. Въ маѣ мы переѣхали на лѣтнее пребываніе снова въ милую Вечашу*).

Лѣтнее пребываніе въ Вечашѣ на этотъ разъ было совершенно сходно съ предыдущимъ. Сочиненіе „Садки“ шло безостановочно. Картины 1, 2, 4, 5, 6 и 7-ая поспѣвали одна за другой и къ концу лѣта вся опера по первоначальному плану была готова въ черновомъ наброскѣ и отчасти въ партитурѣ (картины 1-ая и 2-ая). Почувствовавъ нѣкоторое утомленіе я пріостанавливался на одинъ или два дня, не болѣе, и затѣмъ снова, съ прежнею охотою принимался за продолженіе. Я сказала, что сочиненіе шло по первоначальному плану; въ планъ этотъ не входила Любава Буслаевна—жена Садки, и теперешней 3-ей картины оперы поэтому не существовало. Не существовало, конечно, и сценъ касающихся Любавы въ 4-ой и 7-ой картинахъ. Кромѣ того сцена на площади въ 4-ой картинѣ была несравненно менѣе развита, чѣмъ впоследствии: калики перехожіе и Нѣжата не участвовали въ ней; сверхъ

*) 24 Января 1904 г.

того разсказъ Садки о его походе въ 7-ой картинѣ былъ иной, безъ участія хора.

Въ серединѣ лѣта ко мнѣ въ Вечашу пріѣзжалъ Владимиръ Ивановичъ Бѣльскій, познакомившійся и сблизившійся со мною въ предыдущемъ году въ Петербургѣ. Это лѣто онъ проводилъ въ имѣніи Ретень, верстахъ въ 10-ти отъ Вечаши. Умный, образованный и ученый человекъ, окончившій два факультета: юридическій и естественный, сверхъ того превосходный математикъ, Вл. Ив. былъ великій знатокъ и любитель русской старины и древней русской литературы—былинъ, пѣсень и т. д. Въ этомъ скромномъ, застѣнчивомъ и честнѣйшемъ человекѣ съ виду невозможно было и предположить тѣхъ знаній и того ума, которые выступали наружу при ближайшемъ съ нимъ знакомствѣ. Страстный любитель музыки онъ былъ однимъ изъ горячихъ приверженцовъ новой русской музыки вообще и въ частности моихъ сочиненій.

Въ бытность его въ Вечашѣ я игралъ ему кое-что изъ сочиненнаго мною для „Садки“. Онъ былъ въ величайшемъ восхищеніи. Вслѣдствіе этого у насъ возникли и велись нескончаемые разговоры объ этомъ сюжетѣ и его подробностяхъ. Явилась мысль ввести жену Садки и дѣлались нѣкоторыя дополненія въ бытовыхъ сценахъ оперы, но все это пока оставалось на словахъ и я отнюдь не рѣшался на какія либо передѣлки, ибо сценарій былъ и безъ того занимателенъ и складенъ. Въ августѣ, когда черновикъ всей оперы по первоначальному плану былъ оконченъ, я сталъ подумывать о женѣ Садки. Смѣшно сказать, но въ это время у меня сдѣлалась какая-то тоска по *f moll*-ной тональности, въ которой я давно ничего не сочинялъ и которой у меня въ „Садкѣ“ пока не было. Это безотчетное стремленіе къ строю *f moll* неотразимо влекло меня къ сочиненію аріи Любавы, для которой я тутъ же набросалъ стихи. Арія была сочинена, нравилась мнѣ и послужила къ возникновенію 3-ей картины оперы, прочіи текстъ для которой я попросилъ сочинить Бѣльскаго. Такимъ образомъ въ концѣ лѣта опредѣлилось, что у меня въ оперѣ прибавляется еще картина и что сообразно съ этимъ слѣдуетъ многое добавить въ 4-ой и 7-ой картинахъ; добавить то, что вызывалось введеніемъ образа прекрасной, любящей и вѣрной

Любавы. И такъ, оконченная къ концу лѣта по первоначальному плану, опера оказывалась неоконченной, такъ какъ планъ этотъ расширялся, тѣмъ болѣе, что и большее развитіе народной сцены въ началѣ 4-ой картины тоже оказывалось желательнымъ.

Г Л А В А XXIV.

1895—97.

Оркестровка «Садки». Постановка и приключенія «Ночи передъ Рождествомъ». Работа надъ «Борисомъ» и окончаніе «Садки». «Борисъ» въ Обществѣ Музыкальныхъ Собраній. Р. С. Концерты и Глазуновъ. Сравненіе оперъ: «Млада», «Ночь» и «Садко». Сочиненіе романсовъ. Начало «Мопарта и Сальери».

По переѣздѣ въ Петербургъ я, однако, не принялся за осуществленіе всѣхъ своихъ новыхъ намѣреній, тѣмъ болѣе, что Бѣльскому я поручилъ составить мнѣ новыя части либретто и ему предстояла большая и трудная работа. Я принялся тѣмъ временемъ за оркестровку частей оперы не подлежащихъ какимъ-либо измѣненіямъ, какъ напр. 5-я, 6-я картины и значительныя части 4-ой и 7-ой картинъ. Помнится, что первое полугодіе я былъ всецѣло занятъ обдумываньемъ и писаньемъ довольно сложной партитуры и къ концу зимы почувствовалъ сильное утомленіе, даже, можно сказать, охлажденіе и почти что отвращеніе къ этой работѣ. Состояніе это появилось здѣсь впервые, а впослѣдствіи стало повторяться всякій разъ подъ конецъ всѣхъ моихъ большихъ работъ. Появлялось оно всегда какъ-то вдругъ: сочиненіе идетъ какъ слѣдуетъ, съ полнымъ увлеченіемъ и вниманіемъ, а потомъ сразу усталость и равнодушіе являются откуда ни возьмись. По прошествіи нѣкотораго времени это отвратительное настроеніе проходило само собою и я снова съ прежнимъ рвеніемъ принимался за дѣло. Это состояніе не имѣло никакого сходства съ тѣмъ, которое у меня было въ 91-93 годахъ. Никакого пугающаго броженія мысли по философскимъ и эстетическимъ дебрямъ не возникало. Напротивъ, съ этого времени я совершенно спокойно, безъ

страха и безболѣзненно, всегда былъ готовъ поиграть въ домашнюю философію, какъ это дѣлаютъ почти что всѣ, поговорить о матеріяхъ важныхъ, „продумать міры“ *) для развлеченія, переверотить начала всѣхъ началъ и концы всѣхъ концовъ.

„Ночь передъ Рождествомъ“ была назначена на 21-ое ноября въ бенефисъ учителя сцены О. О. Палечка за 25 лѣтъ службы. Постановкѣ ея предшествовали слѣдующія обстоятельства. По обыкновенію шли репетиціи и спѣвки. Роли были распределены такъ: Вакула—Ершовъ, Оксана—Мравина, Солоха—Каменская, Чортъ—Чупрынниковъ, Дьякъ—Угриновичъ, Чубъ—Корякинъ, Голова—Майборода, Царица—Пильць. Всеволожскій продолжалъ утѣшаться затѣями постановки, а потому всѣ старались—декораціи и костюмы роскошные, срепетовка хорошая. Наконецъ назначена генеральная репетиція съ публикой по розданнымъ билетамъ. Одновременно выпла афиша съ полнымъ и точнымъ обозначеніемъ дѣйствующихъ лицъ, какъ слѣдовало по либретто. На репетицію пріѣхали великіе князья Владиміръ Александровичъ и Михаилъ Николаевичъ и оба возмутились присутствіемъ на сценѣ царицы, въ которой пожелали признать императрицу Екатерину II. Въ особенности пришелъ въ негодованіе Владиміръ Александровичъ.

По окончаніи репетиціи всѣ исполнители, режиссеры, и театральное начальство повѣсили носы и перемѣнили тонъ, сказавъ, что великій князь, изъ театра, прямо поѣхалъ къ Государю просить, чтобы опера моя на сцену допущена не была, а великій князь Михаилъ Николаевичъ приказалъ замазать соборъ на декораціи, изображавшей виднѣющійся Петербургъ съ Петропавловскою крѣпостью, говоря, что въ этомъ соборѣ похоронены его предки, и онъ его на театральной сценѣ дозволить не можетъ. Всеволожскій былъ совершенно смущенъ. Бенефисъ Палечка былъ объявленъ, билеты продавались и всѣ не знали, что дѣлать. Я считалъ свое дѣло пронащимъ, такъ какъ Государь, по свѣдѣніямъ, вполнѣ согласился съ в. к. Владиміромъ Александровичемъ и отмѣнилъ дозволеніе на постановку моей оперы. Всеволожскій, желая

*) Выраженіе Сѣрова о Вагнерѣ.

спасти бенефисъ Палечка и свою постановку, предложилъ мнѣ замѣнить царицу (меццо-сопрано)—Свѣтлѣйшимъ (баритономъ). Замѣна эта въ музыкальномъ отношеніи не представляла затрудненій: баритонъ легко могъ спѣть партію меццо-сопрано октавою ниже, а партія вся состояла изъ речитативовъ и не заключала въ себѣ ни одного ансамбля. Конечно выходило не то, что я задумалъ, выходило глупо, получалось нѣчто нелѣпное, такъ какъ хозяиномъ въ гардеробѣ царицы оказывался Свѣтлѣйшій. Дальнѣйшія поясненія съ моей стороны по этому поводу излишни. Хотя мнѣ было жалко и смѣшно, но противу рожна прати все таки нельзя, а потому я согласился. Всеволожскій сталъ хлопотать—черезъ кого не знаю—но добился у Государя разрѣшенія дать „Ночь передъ Рождествомъ“ со Свѣтлѣйшимъ вмѣсто царицы. Вскорѣ, вышла афиша съ таковою перемѣной и опера была дана въ бенефисъ Палечка.

Я не былъ на первомъ представленіи и вмѣстѣ съ женою оставался дома. Мнѣ хотѣлось, хотя бы этимъ выказать свое неудовольствіе противъ всего случившагося. Въ театрѣ были дѣти мои. Опера имѣла приличный успѣхъ. Ястребцевъ привезъ мнѣ вѣнокъ на домъ. Послѣ бенефиса Палечка „Ночь“ дали всѣмъ абонеентамъ, и еще раза 3 не въ счетъ абонеента. Никто изъ царской фамиліи, конечно не пріѣхалъ ни на одно представленіе, и Всеволожскій съ той поры значительно перемѣнился ко мнѣ и къ моимъ сочиненіямъ.

Въ сезонъ 1895-96 г. Рус. Симф. Концерты (числомъ 4) происходили подъ управленіемъ моимъ и А. К. Глазунова, съ которымъ мы дѣлили программу каждаго концерта почти пополамъ.

Произошедшее въ предыдущемъ сезонѣ сближеніе мое съ главарями Общ. Муз. Собраній—братьями Давидовыми, Гольденблюмомъ и др., начавшееся съ постановки „Псковитянки“—продолжалось. На этотъ разъ главари эти сошлись какъ-то съ графомъ А. Д. Шереметевымъ, имѣвшимъ свой собственный полный концертный оркестръ, управлялъ которымъ капельмейстеръ придворнаго оркестра Г. И. Варлихъ. Оркестръ графа Шереметева находился постоянно въ имѣніи его Ульяновкѣ, неподалеку отъ станціи Лигово. Нѣсколько разъ Давидовъ,

Гольденблюмъ, а вмѣстѣ съ ними и я ѣздили къ графу въ Ульяновку, куда графъ доставлялъ насъ на экстренномъ поѣздѣ, а затѣмъ на своихъ лошадяхъ. Послѣ обѣда мы слушали его оркестръ, исполнявшій вещи весьма сносно. Однажды я даже пробовалъ тамъ сцену вѣнчанія на царство изъ „Бориса Годунова“, которымъ тѣмъ временемъ продолжалъ заниматься, писалъ партитуру и дѣлалъ новое переложеніе для фортепьяно съ голосами. Кстати сказать, сначала оркестровка „Садки“, а потомъ работа надъ „Борисомъ“ настолько меня утомили къ веснѣ, что я припоминаю слѣдующее. Однажды, оканчивая переложеніе, кажется, предпоследней картины, я съ отвращеніемъ думалъ, что мнѣ предстоитъ еще переложить послѣднюю картину и ужасался, имѣя въ виду такую работу. Порывшись въ своихъ писаніяхъ я вдругъ убѣдился, что переложеніе послѣдней картины уже сдѣлано мною и притомъ весьма недавно. Конечно, я очень былъ радъ, что избавился отъ такого неприятнаго труда въ будущемъ, но при этомъ испугался за себя и за свою память. Какъ я могъ забыть, что такая большая работа только что мною сдѣлана! Это было скверно и во всякомъ случаѣ указывало на сильное утомленіе.

Общество Музыкальных Собраній, намѣревавшееся весною поставить „Геновеву“ Шумана, просило графа Шереметева дать ему для этого свой оркестръ. Графъ согласился и „Геновева“ была дана 8-го апрѣля съ помощью его оркестра подъ управленіемъ Гольденблюма на Михайловскомъ театрѣ, который Общество выпросило у Всеволожскаго.

На лѣто 1896 г. мы не собирались ѣхать въ Вечашу, въ которой оказалась за послѣднее время нѣкоторая хозяйственная неурядица, и наняли дачу въ Смердовицахъ, имѣніи барона Тизенгаузена, по Балтійской желѣзной дорогѣ. Въ маѣ мы переѣхали туда. Къ этому времени я уже чувствовалъ себя отдохнувшимъ и могъ вновь приняться за продолженіе „Садка“ и добавленія къ нему.

Барскій домъ въ Смердовицахъ былъ весьма, даже слишкомъ просторенъ для моей семьи. Около дома былъ превосходный паркъ; остальная мѣстность не представляла ничего привлекательнаго: лѣсъ мелкій, некрасивый, съ пнями и кочками; небольшое озерко съ низкими берегами и студеной во-

дой, не позволявшей много предаваться купанью. Неподалеку отъ дома (въ полъ верстѣ приблизительно) прилегалo полотно желѣзной дороги и раздавался свистъ поѣздовъ. Въ это лѣто у Володи и Нади была корь, доставившая мнѣ и женѣ нѣкоторое безпокойство. Тѣмъ не менѣе я усердно и успѣшно работалъ надъ „Садкой“ и досочинилъ все, остававшееся недоделаннымъ по новому плану и многое оркестровалъ, а именно: IV и VII картины. Въ IV картинѣ я развилъ большую народную сцену на площади по либретто Бѣльскаго, со вставкой каликъ переходящихъ и скомороховъ и сцену Любавы съ Садкой; въ VII — были сочинены плачь Любавы и дуэтъ ея съ Садкой, передѣланъ заново рассказъ Садки и развитъ финалъ оперы. Кое-что мнѣ пришлось докончить осенью, по переѣздѣ въ Петербургъ. По соглашенію съ М. П. Бѣляевымъ было приступлено къ изданію моей оперы.

В. И. Бѣльскій посѣтилъ меня въ Смердовицахъ, при чемъ мы много съ нимъ бесѣдовали и обсуждали либретто оперы „Садко“.

Еще весною 1896 г., послѣ постановки „Геновевы“, Общество Музык. Собр., покинутое по неизвѣстнымъ мнѣ причинамъ И. А. Давидовымъ, просило меня принять мѣсто предсѣдателя Общества. Я согласился. Вмѣстѣ съ тѣмъ въ Обществѣ явилась мысль поставить на сценѣ „Бориса Годунова“ въ моей переработкѣ. Спѣвки начались съ весны подъ моимъ руководствомъ. Съ осени 1896 г. онѣ возобновились и велись съ величайшимъ усердіемъ. Гольденблюмъ и Ал. Авг. Давидовъ усердно помогали мнѣ. Солисты были приглашены и учили свои партіи. Въ придворномъ оркестрѣ состоялась однажды проба оркестровки и корректурная репетиція подъ управленіемъ Гольденблюма. Для спектаклей предполагался сборный оркестръ, т. к. шереметевскій въ это лѣто былъ внезапно распущенъ графомъ и уже не существовалъ. Спектакли были назначены въ Большомъ залѣ консерваторіи. Не помню кто написалъ декорации, но на постановку „Бориса“ былъ сдѣланъ довольно значительный денежный сборъ съ нѣкоторыхъ любителей музыки (между прочими пожертвовалъ и Т. И. Филипповъ). Оркестровыя репетиціи дѣлалъ я. Ал. Авг. Давидовъ и Гольденблюмъ дирижировали и помогали за кулисами. Опера

была дана подь моимъ управленіемъ въ четвергъ 28 ноября. Пѣли: Бориса—Луначарскій, Шуйскаго—Сафоновъ (впослѣдствіи суфлеръ Имп. Русск. оперы), Пимена—Ждановъ, Самозванца—Морской, Варлаама—Стравинскій, Марину—Ильина, Рангони—Кедровъ. Опера прошла хорошо и съ успѣхомъ. Маленькое, ничтожное недоразумѣніе случилось лишь съ хоромъ каликъ переходжихъ, впрочемъ никѣмъ незамѣченное. Я дирижировалъ исправно и внимательно. Второе и третье представленія „Бориса“ состоялись 29 ноября и 3-го декабря подь управленіемъ Гольденблума, а четвертое 4-го декабря должно было снова идти подь моимъ управленіемъ; но я, почувствовавъ почему-то нѣкоторый страхъ, сдалъ его опять Гольденблumu. На одномъ изъ представлений партію мамки пѣла дочь моя Соня. Вообще составъ исполнителей нѣсколько мѣнялся съ каждымъ разомъ. Послѣ постановки „Бориса“ дѣятельность Общества Муз. Собр. нѣсколько притихла и въ общемъ зима протекла обычнымъ порядкомъ.

Въ Р. С. концертахъ этого сезона шла въ первый разъ чудесная 6-ая симфонія с moll Глазунова, увертюра къ Орестѣ—Танѣева, Фатумъ—Чайковскаго, симфонія d moll Рахманинова и проч. Концерты шли подь управленіемъ моимъ и Глазунова, въ нѣкоторыхъ аккомпанировалъ Ф. М. Blumenfeldъ. Концертъ 15 февраля состоялъ изъ сочиненій Бородина (по случаю десятилѣтія со дня его смерти). Между прочимъ исполнялась его „Спящая княжна“ (г-жа Марковичъ) въ моей инструментовкѣ, на которую никто не обратилъ вниманія, не слыша въ оркестрѣ привычнаго выстукиванья секундъ, считавшихся во время оно великимъ гармоническимъ открытіемъ, а на мой взглядъ представлявшихъ одно лишь слуховое заблужденіе.

Авторъ „Раймонды“ и 6-ой симфоніи въ эту пору достигъ пышнаго расцвѣта своего громаднаго таланта, оставивъ позади себя пучины „Моря“, дебри „Лѣса“, стѣны „Кремля“ и прочія сочиненія своего переходнаго времени. Фантазія его вмѣстѣ съ поразительной техникой стояла въ это время на высшей ступени своего развитія. Къ этому времени онъ сталъ, какъ дирижеръ, прекраснымъ исполнителемъ собственныхъ произведеній, чего не хотѣла и не могла понять ни публика, ни кри-

тика. Оркестръ сталъ уважать его и слушаться; его музыкальный авторитетъ росъ по днямъ, а не по годамъ. Его поразительный гармоническій слухъ и память на все подробности въ чужихъ сочиненіяхъ поражали всякаго изъ насъ, музыкантовъ.

„Ночь передъ Рождествомъ“ и „Садко“ по манерѣ и композиторскимъ приѣмамъ несомнѣнно примыкають къ „Младѣ“. Недостаточность чисто контрапунктической работы въ „Ночи“, сильное развитіе интересныхъ фигурацій, склонность къ долго протянутымъ аккордамъ (3-е дѣйствіе „Млады“, ночное небо въ „Ночи передъ Рождествомъ“, морская бездна въ началѣ VI картины „Садки“), яркій и насыщенный оркестровый колоритъ — тѣ же, что и въ „Младѣ“. Мелодіи, зачастую превосходно звучація въ пѣніи, тѣмъ не менѣе, въ большей части случаевъ, инструментальнаго происхожденія. Во всѣхъ трехъ операхъ фантастическая сторона развита широко. Въ каждой изъ этихъ оперъ имѣется искусно развитая, сложная народная сцена (торгъ въ „Младѣ“, большая колядка въ „Ночи передъ Рождествомъ“, сцена на площади въ началѣ IV картины „Садки“). Если „Млада“ страдаетъ отъ малаго развитія драматической части, недостаточно пополняющей ея бытовую и фантастическую стороны, то въ „Ночи“ развитая и даже нѣсколько навязанная ей фантастическая и мифологическая часть давитъ легкой комизмъ и юморъ гоголевскаго сюжета значительно болѣе, чѣмъ въ „Майской ночи“. Опера-былина „Садко“ счастливѣе двухъ своихъ предшественницъ въ этомъ отношеніи. Былевой и фантастическій сюжетъ „Садка“ по существу своему не выставляетъ чисто драматическихъ притязаній; это — 7 картинъ сказочнаго, эпическаго содержанія. Реальное и фантастическое, драматическое (поскольку таковое намѣчается былиной) и бытовое находятся между собою въ полной гармоніи. Контрапунктическая ткань, порѣдѣвшая въ двухъ предыдущихъ операхъ и предшествовавшихъ имъ оркестровыхъ сочиненіяхъ, начинаетъ вновь возстановляться. Оркестровыя преувеличенія „Млады“ сглаживаются, начиная уже съ „Ночи передъ Рождествомъ“, но оркестръ не теряетъ своей живонисности, а въ

смыслъ блеска оркестръ „Млады“ едва-ли гдѣ либо превосходить сцену IV картины „Садка“ („золото, золото!“). Примѣненіе системы лейтъ-мотивовъ значительно и удачно во всѣхъ трехъ операхъ. Сравнительная гармоническая и модуляціонная простота въ реальныхъ частяхъ и изысканность гармоніи и модуляціи въ частяхъ фантастическихъ — приемъ общій всѣмъ тремъ операмъ. Но что выдѣляетъ моего „Садка“ изъ ряда всѣхъ моихъ оперъ, а можетъ быть, и не только моихъ, но и оперъ вообще—это былинный речитативъ. Въ то время какъ въ „Младѣ“ и „Ночи“ речитативъ (за нѣкоторыми исключеніями, какъ напр. сцена дьячка съ Солохой или сцена двухъ бабъ въ „Ночи“), будучи въ большей части случаевъ правильнымъ, не развитъ и не характеренъ, речитативъ оперы-былины и главнымъ образомъ самаго Садка — небывало своеобразенъ при извѣстномъ внутреннемъ однообразіи строенія. Речитативъ этотъ не разговорный языкъ, а какъ-бы условно-уставной былинный сказъ или распѣвъ, первообразъ котораго можно найти въ декламаціи рябининскихъ былинъ. Проходя красною нитью черезъ всю оперу, речитативъ этотъ сообщаетъ всему произведенію тотъ національный, былевой характеръ, который можетъ быть оцѣненъ вполне только русскимъ человѣкомъ. Одиннадцатидольный хоръ, былина Нѣжаты, хоры на корабль, распѣвъ стиха о Голубиной книгѣ и другія подробности способствуютъ со своей стороны приданію былевого и національнаго характера. Полагаю, что, изъ переименованныхъ выше народныхъ сценъ въ послѣднихъ трехъ операхъ, сцена на площади (до входа Садка) наиболѣе разработанная и сложная. Сценическое оживленіе, смѣна дѣйствующихъ лицъ и группъ, какъ-то: каликъ переходящихъ, скомороховъ, волховъ, настоятелей, веселыхъ женщинъ и т. д. и сочетаніе ихъ вмѣстѣ, въ соединеніи съ ясною и широкою симфоническою формою (нѣчто напоминающее рондо)—нельзя не назвать удачнымъ и новымъ. Фантастическія сцены: картина у Ильмень-озера съ рассказомъ морской царевны, ловля золотыхъ рыбъ, интермеццо передъ подводнымъ царствомъ, пляска рѣчекъ и рыбокъ, шествіе чудъ морскихъ, вѣнчанье вокругъ ракового куста, вступленіе къ послѣдней картинѣ — по сказочному колориту не уступаютъ соответствующимъ сценамъ и моментамъ „Млады“ и „Ночи“.

Намѣченный впервые въ Панночкѣ и Снѣгурочкѣ, фантастическій дѣвическій образъ, поющій и исчезающій, вновь появляется въ видѣ тѣни княжны Млады и Морской царевны, превращающейся въ Волхову-рѣку. Вариаціи ея колыбельной пѣсни, прощаніе съ Садкой и исчезновеніе—считаю за однѣ изъ лучшихъ страницъ среди моей музыки фантастическаго содержанія. Такимъ образомъ „Млада“ и „Ночь передъ Рождествомъ“ являются для меня какъ-бы двумя большими этюдами, предшествовавшими сочиненію „Садки“, а послѣдній, представляя собой наиболѣе безупречное гармоническое сочетаніе оригинальнаго сюжета и выразительной музыки, завершаетъ собой средній періодъ моей оперной дѣятельности. Я нарочно нѣсколько подробнѣе остановился на характеристикѣ этихъ трехъ оперъ, чтобы перейти къ мыслямъ, увлекавшимъ меня во второй половинѣ сезона 1897 г.

Я давно не сочинялъ романсовъ. Обратившись къ стихотвореніямъ Алексѣя Толстого я написалъ четыре романа и почувствовалъ, что сочиняю ихъ иначе, чѣмъ прежде. Мелодія романсовъ, слѣдя за изгибами текста, стала выходить у меня чисто вокальною, т. е. становилась таковою въ самомъ зарожденіи своемъ, сопровождаемая лишь намеками на гармонію и модуляцію. Сопровожденіе складывалось и вырабатывалось послѣ сочиненія мелодіи, между тѣмъ какъ прежде, за малыми исключеніями, мелодія создавалась какъ-бы инструментально, т. е. помимо текста, а лишь гармонируя съ его общимъ содержаніемъ, либо вызывалась гармонической основой, которая иногда шла впереди мелодіи. Чувствуя, что новый приемъ сочиненія и есть истинная вокальная музыка, и будучи доволенъ первыми попытками своими въ этомъ направленіи, я сочинялъ одинъ романсъ за другимъ на слова А. Толстого, Майкова, Пушкина и другихъ. Къ переѣзду на дачу у меня уже было десятка два романсовъ. Сверхъ того однажды я набросалъ небольшую сцену изъ пушкинскаго „Моцарта и Сальери“ (входъ Моцарта и часть разговора его съ Сальери), при чемъ речитативъ лился у меня свободно, впереди всего прочаго, подобно мелодіи послѣднихъ романсовъ. Я чувствовалъ, что вступаю въ какой-то новый періодъ и что овладѣваю приемомъ, который у меня являлся до сихъ поръ какъ-бы случайнымъ или исключительнымъ.

Съ такими мыслями, но не намѣтивъ себѣ какого-либо опредѣленнаго плана, я переѣхалъ на дачу въ Смычково въ 6-ти верстахъ отъ Луги.

Лѣтомъ 1897 года, въ Смычковѣ, я сочинялъ много и безостановочно. Первымъ сочиненіемъ была кантата „Свите-зянка“ для сопрано, тенора, хора и оркестра съ музыкой, заимствованной изъ моего стараго романса. Новый приемъ вокальнаго сочиненія, однако, приложенъ къ ней не былъ. Затѣмъ слѣдовалъ рядъ многочисленныхъ романсовъ, послѣ котораго я принялся за пушкинскаго „Моцарта и Сальери“, въ видѣ двухъ оперныхъ сценъ речитативно-аріознаго стиля. Сочиненіе это было дѣйствительно чисто голосовымъ; мелодическая ткань, слѣдящая за изгибами текста, сочинялась впереди всего; сопровожденіе, довольно сложное, образовалось послѣ, и первоначальный набросокъ его весьма отличался отъ окончательной формы оркестроваго сопровожденія. Я былъ доволенъ; выходило нѣчто для меня новое и ближе всего подходящее къ манерѣ Даргомыжскаго въ „Каменномъ гостѣ“, причемъ, однако, форма и модуляціонный планъ въ „Моцартѣ“ не были столь случайными, какъ въ оперѣ Даргомыжскаго. Для сопровожденія я взялъ уменьшенный составъ оркестра. Обѣ картины были соединены фугообразнымъ интермеццо, впоследствии мною уничтоженнымъ. *) Сверхъ того я сочинилъ смычковый квартетъ *g dur* и тріо для скрипки, виолончели и фортепьяно с *mol.* Последнее сочиненіе осталось неотдѣланнымъ, а оба эти камерныя произведенія доказали мнѣ, что камерная музыка—не моя область и я рѣшилъ ихъ не издавать.

Среди лѣта мною были написаны два дуэта для голосовъ— „Пань“ и „Пѣсня пѣсней“, а подъ конецъ лѣта голосовое тріо „Стрекозы“ съ женскимъ хоромъ и сопровожденіемъ оркестра, на слова А. Толстого.

30 іюня мы праздновали 25-тилѣтіе нашей свадьбы и я посвятилъ женѣ романсъ на слова Пушкина „Ненастный день потухъ“ и четыре романса на слова А. Толстого.

*) Это интермеццо сохранилось въ бумагахъ Н. А. въ видѣ партитуры и 4-хъ ручнаго переложенія. Прим. ред.

ГЛАВА XXV.

1897—99.

«Садко» на частной сценѣ С. И. Мамонтова. «Вѣра Шелога». «Царская невѣста». Р. С. концерты. «Снѣгурочка» на Маринскомъ театрѣ. Московскіе молодые композиторы. «Царь Салтанъ». «Пѣснь о вѣшемъ Олегѣ». С. И. Танѣевъ.

Въ первую половину сезона 1897-98 г.г. я былъ занятъ приготовленіемъ къ изданію накопившихся новыхъ романсовъ. Романсы издавались Бѣляевымъ въ двухъ тональностяхъ—для высокаго и низкаго голоса. Надо было транспонировать, держать корректуры и т. д.

Исполненный дома подъ фортепьяно „Моцартъ и Сальери“ понравился всѣмъ. В. В. Стасовъ много шумѣлъ. Сочиненная мною моцартовская импровизація оказалась удачной и выдержанной по стилю. Пѣли Г. А. Морской и М. В. Луначарскій. Аккомпанировалъ Ф. Блуменфельдъ.

Въ эту же осень я представилъ въ театральную дирекцію моего „Садка“. Въ виду ознакомленія съ вещью было назначено слушанье. Въ присутствіи директора Всеволожскаго, Направника, Кондратьева, Палечка и другихъ, а также нѣкоторыхъ артистовъ и артистокъ опера исполнялась подъ фортепьяно. Игралъ Ф. Блуменфельдъ; я подпѣвалъ и объяснялъ, что могъ. Надо сознаться, что Феликсъ былъ какъ-то не въ ударѣ, игралъ неохотно и нѣсколько неряшливо; я волновался и скоро охрипъ. Повидимому слушатели ничего не поняли, и опера никому не понравилась. Направникъ былъ хмуръ и кисель. Произведеніе было сыграно не все за „позднимъ временемъ“. Опера моя очевидно провалилась въ глазахъ Всеволожскаго и, ознакомившись съ нею, онъ взялъ совершенно другой тонъ въ объясненіяхъ со мною. Онъ говорилъ, что утвер-

ждение репертуара на будущій годъ зависитъ не отъ него, а какъ всегда отъ Государя, который лично его просматриваетъ, что постановка „Садка“ дорога и затруднительна, что есть другія произведенія, которыя дирекція обязана поставить по желанію членовъ царской фамиліи; при всемъ томъ онъ не отказывался окончательно отъ постановки „Садка“, но мнѣ было ясно, что это неправда, и я рѣшилъ оставить дирекцію въ покоѣ и никогда болѣе ее не тревожить предложеніемъ своихъ оперъ.

Въ декабрѣ ко мнѣ пріѣхалъ изъ Москвы Савва Ивановичъ Мамонтовъ, ставшій съ этого года во главѣ частной оперной труппы въ Солодовниковскомъ театрѣ, и сообщилъ о своемъ намѣреніи въ непродолжительномъ времени поставить у себя „Садка“, что имъ и было выполнено на рождественскихъ праздникахъ.

Я съ Надеждой Николаевной поѣхалъ въ Москву ко второму представленію. Декораціи оказались недурны, хотя между V и VI картинами дѣлался перерывъ музыки для перемѣны; нѣкоторые артисты были хороши, но въ общемъ опера была разучена плохо. Дирижировалъ итальянецъ Эспозито. Въ оркестрѣ, помимо фальшивыхъ нотъ, не хватало нѣкоторыхъ инструментовъ; хористы въ I-ой картинѣ пѣли по нотамъ, держа ихъ въ рукахъ вмѣсто обѣденнаго меню; въ VI картинѣ хоръ вовсе не пѣлъ, а игралъ одинъ оркестръ. Все объяснялось спѣшностью постановки. Но у публики опера имѣла громадный успѣхъ, что и требовалось. Я былъ возмущенъ; но меня вызывали, подносили вѣнки, артисты и С. И. всячески чествовали меня; оставалось кланяться и благодарить. Изъ артистовъ выдѣлялись Секаръ-Рожанскій — Садко и Забѣла (жена художника Врубеля) — Морская царица. Оба мнѣ были знакомы какъ бывшіе ученики петербургской консерваторіи.

Къ великому посту мамонтовская опера въ цѣломъ своемъ составѣ появилась въ Петербургѣ и помѣстилась въ театральной залѣ консерваторіи. Для открытія спектаклей долженъ былъ идти „Садко“. Оперу стали усердно репетировать подъ моимъ руководствомъ. Я тщательно разучивалъ оркестръ вмѣстѣ съ Эспозито, который оказался весьма недурнымъ музыкантомъ. Ошибки были выправлены, неряшливо исполненные труд-

ные пассажи были тщательно разучены, отгѣнки строго требовались. Хоръ доучилъ невыученное раньше, солистамъ тоже были сдѣланы нѣкоторыя указанія и „Садко“ былъ данъ въ весьма приличномъ видѣ. Солисты, за исключеніемъ развѣ Бедлевича, (морской царь) котораго я не выносилъ, были хороши. Забѣла пѣла превосходно и создавала поэтическій образъ царицы; Секаръ-Рожанскій былъ тоже на своемъ мѣстѣ. Опера весьма понравилась и была дана нѣсколько разъ. Кромѣ „Садки“ давали „Хованщину“, „Орфея“ Глюка, „Орлеанскую дѣву“ Чайковского, а также „Майскую ночь“ и „Снѣгурочку“. Первыми представленіями этихъ двухъ оперъ я дирижировалъ самъ вполне исправно. Но составъ исполнителей въ „Майской ночи“ былъ неудовлетворителенъ, въ особенности Левко — Иноземцевъ. А для „Снѣгурочки“ Мамонтовъ выбралъ покровительствуемую имъ молодую пѣвицу Пасхалову. При небольшомъ въ то время, но красивомъ голосѣ, она была совершенно неопытна и изъ партіи своей сдѣлать ничего не могла. Къ сожалѣнію только на послѣднемъ представленіи роль Снѣгурочки поручили Забѣлѣ.

Мамонтовская опера прогостила въ Петербургѣ до ооимной недѣли, если не долѣе, пользуясь значительнымъ успѣхомъ у публики, но не дѣлая полныхъ сборовъ, а иногда, какъ напр. въ „Орфеѣ“ Глюка, подвизаясь при почти пустомъ театрѣ. Въ теченіе ея пребыванія въ Петербургѣ мы хорошо познакомились съ Н. И. Забѣлой и мужемъ ея, художникомъ М. А. Врубелемъ.

Весною 1898 г. я написалъ еще нѣсколько романсовъ и принялся за прологъ къ меевской „Псковитянкѣ“ — „Боярыня Вѣра Шелога“, разсматривая его двояко: какъ-бы отдѣльную одноактную оперу и какъ прологъ къ моей оперѣ. Разсказъ Вѣры съ ничтожными измѣненіями я возобновилъ, заимствовавъ его содержаніе изъ второй несостоявшейся редакціи „Псковитянки“ 70-хъ годовъ; конецъ дѣйствія — тоже; а все начало до колыбельной пѣсни и послѣ нея до разсказа Вѣры написалъ вновь, прилагая усвоенные мною новые приемы вокальной музыки. Колыбельную пѣсню я сохранилъ прежнюю, но далъ ей новую обработку. Сочиненіе „Вѣры Шелоги“ шло быстро и было окончено вскорѣ вмѣстѣ съ оркестровкой.

Тогда я приступилъ къ осуществленію давнишняго своего намѣренія—написать оперу на „Царскую невѣсту“ Мея. Стиль оперы долженъ былъ быть пѣвучій по преимуществу; аріи и монологи предполагались развитые, насколько позволяли драматическія положенія; голосовые ансамбли имѣлись въ виду настоящіе, законченные, а не въ видѣ случайныхъ и скоропреходящихъ зацѣпокъ однихъ голосовъ за другіе, какъ то подсказывалось современными требованіями, якобы, драматической правды, по которой двумъ или болѣе лицамъ говорить вмѣстѣ не полагается. Въ виду этого въ текстѣ Мея должны были быть сдѣланы извѣстныя добавленія и измѣненія, дабы образовать болѣе или менѣе долгіе лирическіе моменты для арій и ансамблей. Эти добавленія и измѣненія взялся сдѣлать по моей просьбѣ И. О. Тюменевъ, знатокъ литературы и старины, бывший мой ученикъ, съ которымъ я сблизился вновь за послѣднее время. Еще до переѣзда въ Вечашу, нанятую нами опять на лѣто, я уже принялся за 1-ое дѣйствіе. Лѣто 1898 г. въ милой Вечашѣ протекло быстро за сочиненіемъ „Царской невѣсты“, а вмѣстѣ съ нимъ и сочиненіе текло быстро и легко. Въ теченіе лѣта вся опера была сочинена и полтора дѣйствія было инструментовано. Между дѣломъ былъ написанъ также романсъ „Сонъ въ лѣтнюю ночь“ на слова Майкова. Этотъ послѣдній и написанный весною романсъ „Нимфа“ впоследствии были посвящены четѣ Врубелей.

Сочиненіе ансамблей: квартета II дѣйствія и секстета III-го вызывало во мнѣ особый интересъ новыхъ для меня приемовъ и я полагаю, что, по пѣвучести и изяществу самостоятельнаго голосоведенія, со временъ Глинки подобныхъ оперныхъ ансамблей еще не было. Въ общемъ I дѣйствіе „Царской невѣсты“ представляетъ нѣсколько, быть можетъ, суховатыхъ моментовъ, но послѣ народной сцены II дѣйствія, написанной уже весьма опытной рукой, интересъ начинаетъ расти и трогательная лирическая драма достигаетъ сильнаго напряженія въ теченіе всего IV дѣйствія. „Царская невѣста“ оказалась написанною для строго опредѣленныхъ голосовъ и при томъ выгодно для пѣнія. Оркестровка и разработка аккомпанимента, несмотря на то, что голоса выставлялись мной всегда на

первый планъ, а составъ оркестра взять былъ обыкновенный, оказались вездѣ эффектными и интересными. Достаточно указать на оркестровое интермеццо, сцену Любаши съ Бомелиемъ, въѣздъ царя Ивана, секстетъ и проч. Пѣсно Любаши въ I дѣйствіи я рѣшилъ оставить совсѣмъ безъ сопровожденія, за исключеніемъ промежуточныхъ аккордовъ между куплетами, что не мало утрашало пѣвицъ, боявшихся удалиться отъ тональности. Но боязнъ ихъ оказалась напрасной; тесситура мелодіи золійскаго лада g moll была выбрана настолько удобно, что всѣ пѣвицы оставались, къ удивленію своему, всегда въ тонѣ, а я говорилъ имъ, что пѣсня эта у меня заговоренная.

При сочиненіи „Царской невѣсты“ я не воспользовался, противъ обыкновенія, ни одной народной темой за исключеніемъ мелодіи „Слава“, которая требовалась самимъ сюжетомъ. Въ сценѣ, когда Малюта Скуратовъ объявляетъ волю царя Ивана, избравшаго себя въ жены Марю, я ввелъ тему Грознаго изъ „Псковитянки“, соединивъ ее контрапунктически съ темой „слава“.

Въ началѣ лѣта сынъ мой Андрей, окончившій весной университетскіе экзамены перваго курса, поѣхалъ отдохнуть въ имѣніе Добровольскихъ Латовку (Херсонской губ.) гдѣ находился въ это время мой старшій сынъ Миша, бывший въ командировкѣ отъ университета для зоологическихъ занятій. Вскорѣ Надежда Николаевна также поѣхала на югъ Россіи и, по условію встрѣтившись съ Андреемъ, совершила вмѣстѣ съ нимъ поѣздку въ Крымъ съ цѣлью посмотрѣть могилу Маши въ Ялтѣ. Такимъ образомъ семья наша первую часть лѣта обрѣталась въ Вечашѣ въ уменьшенномъ составѣ. Навѣдывался къ намъ В. И. Бѣльскій, съ которымъ у меня велись безконечныя обсужденія различныхъ пригодныхъ для меня оперныхъ сюжетовъ. По возвращеніи Над. Ник. и Андрея мы зажили, по обыкновенію, всѣ вмѣстѣ. Въ вечернее время почти что каждый день у насъ игрались различныя камерныя тріо, такъ какъ сыновья мои сдѣлали къ тому времени значительныя успѣхи—Андрей на віолончели, а Володя на скрипкѣ—и съ участіемъ Над. Ник. камерная музыка начинала у насъ процвѣтать.

Осенью 1898 г. я был занят исключительно оркестровою „Царской невесты“. Работа эта прервалась лишь не долго вследствие моей поездки в Москву на постановку „Боярыни Вѣры Шелого“ и „Псковитянки“ у Мамонтова. Пролог прошел мало замѣченнымъ, несмотря на прекрасное исполненіе г-жею Цвѣтковой; Псковитянка же имѣла успѣхъ, благодаря высокодаровитому Шаляпину, несравненно создавшему царя Ивана. „Садка“ давали тоже. Обѣды, небольшие кутежи, организованные С. И. Мамонтовымъ, посѣщеніе Врубелей, Кругликова и другихъ наполняли „свободное“ время. Я пригласилъ Н. И. Забѣлу спѣть мой прологъ концертнымъ способомъ въ одномъ изъ Р. С. концертовъ этого сезона, на что она охотно согласилась. О денежномъ вознагражденіи мы не разговаривали. Однако предстояло непріятное положеніе, изъ котораго надо было найти выходъ. Бѣляевъ, въ общемъ не любившій солистовъ и въ особенности пѣвцовъ и пѣвицъ, установилъ разъ навсегда плату — 50 рублей за концертъ солисту. Нѣкоторымъ артистамъ, бывшимъ въ бѣдственномъ положеніи, возможно еще было предложить такую плату, такъ какъ она все-таки была имъ подспорьемъ; но артистамъ, не тѣснимымъ нуждою, предлагать такое нищенское вознагражденіе было немисливо, и я приглашалъ въ свое время г-жу Мравину и другихъ участвовать безъ всякаго вознагражденія, исключительно изъ интереса къ искусству. Однако не могла же московская артистка ѣхать въ Петербургъ и тратить на дорогу и проч. свои деньги ради Р. С. концерта, а предложить 50 руб. вознагражденія — смѣшно. Какъ я ни говорилъ, неоднократно, Бѣляеву, что вознагражденіе солистамъ, въ нѣкоторыхъ случаяхъ, должно быть увеличиваемо — онъ и слушать не хотѣлъ. Я предложилъ Забѣлѣ 150 р. и, не говоря ей ничего, добавилъ къ Бѣляевскимъ 50-ти свои 100 р. Какъ Забѣлѣ, такъ и Бѣляеву это осталось неизвѣстнымъ; но для того, чтобы не потерпѣть убытка, я выразилъ Бѣляеву желаніе вновь получать установленную имъ плату за дирижированіе концертами, отъ полученія которой, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, я отказался, на что М. И. тотчасъ же изъявилъ согласіе.

Для исполненія разсказа Вѣры Шелого необходимо было участіе еще одной пѣвицы на партію Надежды. Таковую я

досталъ изъ числа консерваторскихъ ученицъ Ирецкой, съ платою 50 рублей согласно Бѣляевскому положенію. Разсказъ исполненъ былъ прекрасно, хотя лирическое сопрано Забѣлы не вполне подходило къ партіи Вѣры, требующей голоса болѣе драматическаго. Публика отнеслась къ пьесѣ довольно равнодушно. Причиною тому былъ самый характеръ произведенія, требующаго сцены, а не концертной эстрады. Спѣтая Забѣлою арія Марѣи изъ „Царской невесты“ понравилась, но прошла мало замѣченной, а спѣтая на bis, подъ аккомпаниментъ рояля, арія IV дѣйствія — вовсе незамѣченной. Пѣвицѣ поаплодировали, но о томъ, какую вещь она пѣла, никто и не справлялся, а критика высказала предположеніе, что это былъ одинъ изъ моихъ новыхъ романсовъ.

Повидимому дирекціи Имп. театровъ стало немножко стыдно, что „Садко“, имѣвшій успѣхъ въ Москвѣ и Петербургѣ на частныхъ сценахъ, миновалъ казенные театры, которые его проглядели. Съ другой стороны, послѣ неудачи съ „Ночью передъ Рождествомъ“ въ 1895 г., ни одна моя опера не шла на Маріинской сценѣ. Такъ или иначе, но Всеволожскій вдругъ возымѣлъ намѣреніе поставитъ мою „Снѣгурочку“ съ подобающимъ Императорскимъ театрамъ великолѣпіемъ. Заказаны были новыя декорации и костюмы, и опера была дана 15-го декабря. Декорации и костюмы были дѣйствительно дорогие, изысканные, но совершенно неидущіе къ русской сказкѣ. Морозъ оказался чѣмъ-то въ родѣ Нептуна, Лель походилъ на какого-то Париса; Снѣгурочка, Купава, Берендей и другіе были разодѣты подобнымъ же образомъ. Архитектура берендеевскаго дворца и домика слободки Берендеевки, лубочное солнце въ концѣ оперы до смѣшного не вязались съ содержаниемъ весенней сказки. Во всемъ сказывалось непониманіе задачи и французско-миеологическіе вкусы Всеволожскаго. Опера прошла съ успѣхомъ. Мравина — Снѣгурочка была хороша, но купюры восстановлены не были, а опера тянулась долго, благодаря невозможно продолжительнымъ антрактамъ.

Къ великому посту мамонтовская опера вторично появилась въ Петербургѣ, на этотъ разъ съ капельмейстеромъ Труффи. Давали „Псковитянку“ съ „Шелогой“, „Садка“, „Бориса Годунова“ съ Шаляпинимъ. Данъ былъ также „Моцартъ и

Сальери“. Шалапинъ имѣлъ громадный успѣхъ и съ этого времени начинается его слава и растетъ популярность. Но въ общемъ мамонтовская опера посѣщалась недостаточно усердно и только благодаря меценатству С. И. Мамонтова сводила концы съ концами.

Съ нѣкоторыми артистами оперы у насъ образовалось знакомство. Въ одно изъ моихъ посѣщеній М. А. Врубеля онъ мнѣ показывалъ свою картину „Морская царевна“. На картинѣ, между прочимъ, былъ изображенъ разсвѣтъ и мѣсяцъ въ видѣ серпа, при чемъ послѣдній былъ обращенъ къ зарѣ своей вогнутой стороной. Я замѣтилъ художнику его ошибку, объяснивъ, что на утренней зарѣ можетъ быть видѣнъ лишь мѣсяцъ на ущербѣ, а никакъ не новый мѣсяцъ и притомъ къ солнцу бываетъ обращена всегда выпуклая сторона. М. А. убѣдился въ своей ошибкѣ, но передѣлывать картину не согласился. Не знаю осталась-ли эта картина съ таковою астрономической несообразностью или впоследствии онъ все-таки ее передѣлалъ.

Кружокъ Бѣляева замѣтно возрасталъ. Его увеличили окончившіе консерваторію мои ученики — Золотаревъ, Акименко, Аmani, Крыжановскій и Черепнинъ, а также взшедшая въ Москвѣ звѣзда первой величины — нѣсколько изломанный, рисующійся и самомнящій А. Н. Скрябинъ. Другая московская звѣзда — С. В. Рахманиновъ, хотя сочиненія его и исполнялись въ Р. С. концертахъ, остался въ сторонѣ, издаваясь у Гутхейля. Вообще Москва за послѣднее время стала обильна молодыми композиторскими силами какъ Гречаниновъ, Корещенко, Василенко и другіе; впрочемъ Гречаниновъ былъ отчасти петербуржцемъ въ качествѣ моего бывшего ученика. вмѣстѣ съ ними стали проявляться и признаки декаданса, вѣявшаго съ запада... О Скрябинѣ поговорю когда нибудь потомъ.

Въ теченіе зимы я часто видѣлся съ В. И. Бѣльскимъ и мы вдвоемъ съ нимъ разрабатывали, какъ оперный сюжетъ, пушкинскую „Сказку о царѣ Салтанѣ“. Занимала насъ тоже и легенда о „Невидимомъ градѣ Китежѣ“ въ связи со сказаніемъ о св. Февроніи муромской, занимали байроновская „Небо

и земля“ и „Одиссей у царя Алкиноя“ и кое-что другое, но все это было отложено на послѣдующія времена, а вниманіе сосредоточивалось на „Салтанѣ“, сценаріумъ котораго мы совместно обсуждали. Съ весны В. И. началъ писать свое превосходное либретто, пользуясь по мѣрѣ возможности Пушкинымъ и художественно и умѣло поддѣлываясь подъ него. По мѣрѣ изготовленія онъ передавалъ мнѣ сцену за сценой и я принялся за оперу. Къ началу лѣта, которое мы вознамѣрились провести попрежнему въ Вечашѣ, прологъ (введеніе) былъ готовъ въ наброскѣ.

Подобно тому какъ въ прошлое лѣто „Царская невѣста“, такъ въ лѣто 1899 г. весь „Салтанъ“ былъ сочиненъ, а прологъ, I дѣйствіе и часть II оркестрованы. Все время я получалъ либретто по частямъ отъ Бѣльскаго. „Салтанъ“ сочинялся въ смѣшанной манерѣ, которую я назову инструментально-вокальной. Вся фантастическая часть скорѣе подходила подъ первую, реальная-же подъ вторую. Въ смыслѣ примѣненія чисто вокальнаго творчества я былъ особенно доволенъ прологомъ. Вся бесѣда двухъ старшихъ сестеръ съ Бабарихой, послѣ двухголосной пѣсенки, фраза младшей сестры, входъ „Салтана“ и заключительный разговоръ — текутъ свободно при строго музыкальной послѣдовательности, при чемъ дѣйствительная мелодическая часть всегда лежитъ въ голосахъ и послѣдніе не цѣпляются за обрывки мелодическихъ фразъ оркестра. Подобнаго рода построеніе встрѣчается въ комическомъ тріо въ началѣ II дѣйствія „Майской ночи“, но тамъ музыкальное построеніе гораздо болѣе симметрично, подраздѣлено на явные отдѣлы и менѣе сплочено, чѣмъ здѣсь. Намѣреніе и тамъ было прекрасное, но исполненію приходится отдать преимущество въ „Салтанѣ“. Симетрія же въ похвалбахъ старшей и средней сестеръ придаетъ вещи нарочито сказочный характеръ. I дѣйствіе въ своей первой половинѣ вполне бытовое, во второй — становится драматическимъ. Фантастическое пѣніе Лебедь-птицы во II дѣйствіи нѣсколько инструментально; гармоніи же значительно новы. Разсвѣтъ и появленіе города приѣмомъ напоминаютъ „Младу“ и „Ночь предъ Рождествомъ“, но торжественный хоръ, привѣтствующій Гвидона, написанный частью на церковную тему 3-го гласа („хоръ церковный Бога хвалить“

сказано у Пушкина) стоит особнякомъ. Чудеса въ разсказахъ корабельщиковъ осуществлены въ послѣдней картинѣ оперы соотвѣтственнымъ развитіемъ той же музыки. Превращеніе Лебедь-птицы въ Царевну-Лебедь основано на подобной же разработкѣ прежнихъ руководящихъ мотивовъ и гармоній. Вообще система лейтъ-мотивовъ мной широко примѣнена въ этой оперѣ, а речитативамъ приданъ особый характеръ сказочной наивности. Въ память скончавшейся годъ тому назадъ няни Авдотьи Ларионовны я взялъ пѣтую ею моимъ дѣтямъ мелодію колыбельной пѣсни для нянекъ, укачивающихъ маленькаго Гвидона.

Въ качествѣ отдохновенія и развлеченія въ это же лѣто я написалъ „Пѣсню о Вѣщемъ Олегѣ“ для соло и хора, задуманную мною, впрочемъ, еще предыдущею зимою. Ястребцевъ и Бѣльскій, по обыкновенію посѣщали насъ въ Вечашѣ и въ это лѣто, и я показывалъ имъ вновь сочиненное. Ястребцевъ, какъ всегда, при первомъ слушаньи бывалъ въ нѣкоторомъ недоумѣніи, а позже приходилъ въ дикій восторгъ (его собственное любимое выраженіе). Бѣльскій же обыкновенно схватывалъ сразу и усваивалъ самонаибольшія подробности, чѣмъ меня не мало изумлялъ.

Первая половина сезона 1899—1900 г.г. у меня пошла на оркестровку „Сказки о царѣ Салтанѣ“. Увертюры или начального вступленія къ моей оперѣ на этотъ разъ не полагалось, вступленіемъ являлось само введеніе, т. е. сценическій прологъ. Напротивъ каждому дѣйствию предпосылалось большое оркестровое вступленіе съ программой опредѣленнаго содержанія. За то какъ прологъ, такъ каждое дѣйствіе или картина начинались съ одной и той же короткой трубной фанфары, имѣвшей значеніе призыва или зыва къ слушанью и смотрѣнью начинавшагося за ней дѣйствія. Приемъ своеобразный и для сказки подходящій. Изъ довольно длинныхъ оркестровыхъ вступленій I, II и IV дѣйствій я порѣшилъ составить оркестровую сюиту подъ названіемъ: „Картинки къ сказкѣ о Царѣ Салтанѣ“.

Еще весною, принявшись за сочиненіе „Салтана“, я говорилъ о немъ Бѣляеву и спрашивалъ возьмется-ли онъ его издавать. Бѣляевъ отвѣтилъ нѣсколько сухо и отрицательно, вы-

разивъ, что слишкомъ большое число моихъ оперъ начинаетъ отягчать его издательство. Поэтому я предложилъ „Салтана“ Бесселю, который охотно согласился на его изданіе, но съ вознагражденіемъ въ 2000 рублей, слѣдовательно значительно меньшимъ установленнаго Бѣляевымъ. Мы сошлись съ Бесселемъ и онъ ожидалъ лишь окончанія мной партитуры. Въ настоящую минуту Бѣляевъ, заинтересовавшись „Картинками“ предложилъ мнѣ ихъ издать. Я отвѣтилъ, что уже сошелся съ Бесселемъ. Повидимому мой отказъ и соглашеніе съ послѣднимъ нѣсколько обидѣли Бѣляева. Но что же было дѣлать? Не я былъ виноватъ, а онъ. Тѣмъ не менѣе это не повліяло на наши отношенія, они остались по прежнему хорошия, но М. П. съ этихъ поръ рѣшилъ вообще не издавать оперной музыки въ виду, яко-бы, накопленія оркестровой и камерной, нуждающихся болѣе въ издателяхъ, чѣмъ оперная, для которой издатели всегда найдутся. Однако онъ самъ отступилъ отъ своего рѣшенія, взявъ для изданія танѣевскую „Орестею“. Кстати будетъ разсказать, что въ послѣдніе годы на петербургскомъ горизонтѣ сталъ появляться чудный музыкантъ и высокообразованный педагогъ Сергѣй Ивановичъ Танѣевъ. Бывшій ученикъ Чайковского и Н. Г. Рубинштейна по московской консерваторіи, прекрасный пианистъ, Танѣевъ уже много лѣтъ былъ въ ней профессоромъ контрапункта. Долгіе годы погруженный въ изслѣдованія въ области такъ называемыхъ двойныхъ контрапунктовъ и канонвъ и готова матерьялы для обширнаго учебника, онъ рѣдко отдавался сочиненію, да и сочиненія его носили значительно сухой и дѣланый характеръ. Припоминаю, какъ будучи еще весьма молодымъ человекомъ, только что окончившимъ консерваторію, онъ пріѣзжалъ въ Петербургъ, чтобъ показать свой фортепьянный концертъ. Помню его болѣе поздній пріѣздъ съ кантатой „Іоаннъ Дамаскинъ“. Помню его торжественную увертюру C dur съ необыкновенными контрапунктическими ухищреніями, исполнявшуюся въ концертѣ Р. М. Общества въ 80-хъ годахъ.

Танѣевъ 80-хъ годовъ былъ человекъ рѣзко консервативныхъ убѣжденій въ музыкальномъ искусствѣ. Къ Глазунову при его первыхъ выступленіяхъ онъ относился съ большимъ недвѣріемъ; Бородина считалъ не болѣе какъ способнымъ

дилетантомъ, а надъ Мусоргскимъ смѣялся. Вѣроятно невысокаго мнѣнія онъ былъ и о Кюи, а также обо мнѣ. Но мои занятія контрапунктомъ, о которыхъ ему было извѣстно черезъ Чайковскаго, нѣсколько примирили его со мною. Передъ Чайковскимъ онъ благоговѣлъ, а Чайковскій выдѣлялъ меня изъ прочей петербургской среды. Мнѣнія его о Балакиревѣ мнѣ неизвѣстны, но извѣстно о его столкновении съ послѣднимъ на репетиціи концерта во время торжествъ по случаю открытія памятника Глинкѣ въ Смоленскѣ, гдѣ Милій Алексѣевичъ дирижировалъ концертомъ изъ произведеній русскихъ композиторовъ. Честный, прямой и прямолинейный Танѣевъ всегда говорилъ прямо, рѣзко и откровенно. Балакиревъ же конечно никогда не могъ простить Танѣеву его рѣзкости и откровенности по отношенію къ своей личности.

Въ 90-хъ годахъ мнѣнія Танѣева о петербургскихъ композиторахъ значительно измѣнились: талантъ и дѣятельность Глазунова онъ оцѣнилъ, къ сочиненіямъ Бородина относился съ уваженіемъ, но прежнему враждебно и насмѣшливо относился лишь къ Мусоргскому. Перемѣна эта какъ-то совпадала съ началомъ новаго періода его композиторской дѣятельности, когда, сохранивъ свою поразительную контрапунктическую технику онъ отдался творчеству болѣе свободно и руководствовался идеалами современной музыки. Явившись въ Петербургъ съ только что оконченной оперой „Орестей“ и проигравъ ее у насъ въ домѣ, онъ поразилъ всѣхъ насъ страницами необыкновенной красоты и выразительности. Оперу свою писалъ онъ долго, чуть что не десять лѣтъ. Раньше чѣмъ приняться за дѣйствительное изложеніе какого-либо сочиненія, Танѣевъ предпосылалъ ему множество эскизовъ и этюдовъ: писалъ фуги, каноны и различныя контрапунктическія силетенія на отдѣльныя темы, фразы и мотивы будущаго сочиненія и только вполне набивъ руку надъ его основными частями, приступалъ къ общему плану сочиненія и къ выполненію этого плана, твердо зная какого рода матерьялъ онъ имѣлъ въ своемъ распоряженіи и что возможно выстроить изъ этого матерьяла. Таковой же способъ примѣнялся имъ при сочиненіи „Орестей“. Казалось бы, что способъ этотъ въ результатѣ долженъ дать

сухое и академическое произведеніе, лишенное и тѣни вдохновенія, но на дѣлѣ съ „Орестей“ оказывалось наоборотъ — при строгой обдуманности опера поражала обиліемъ красоты и выраженія.

Опера была представлена въ дирекцію и дана на Маринской сценѣ. Направникъ устранился отъ веденія „Орестей“ и предоставилъ это Крушевскому. Публикѣ опера значительно понравилась. Но послѣ 2-хъ — 3-хъ первыхъ представленій дирекція (думаю, что съ участіемъ Направника) понадѣлала купюръ. Авторъ былъ возмущенъ, не подписалъ условія съ дирекціей и оперу сняли съ репертуара. Бѣляевъ, которому опера нравилась, сочувствуя Танѣеву и возмущаясь дѣйствіями дирекціи тотчасъ же предложилъ ему издать его оперу. Къ изданію немедленно было приступлено. Танѣевъ пересмотрѣлъ и значительно выправилъ оркестровку, которая ранѣе не вездѣ была удовлетворительна. Замѣчательно, что Танѣевъ съ этого времени начинаетъ пользоваться совѣтами Глазунова въ оркестровкѣ и конечно сдѣлаетъ быстрые успѣхи въ этой области.

Итакъ дѣло изданія моихъ оперъ, начиная съ „Салтана“ отошло къ Бесселю, который также взялъ и моего „Олега“. Тѣмъ не менѣе „Картинки къ сказкѣ о царѣ Салтанѣ“ были назначены къ исполненію въ Р. С. Концертахъ; но „Пѣснь о Вѣщемъ Олегѣ“, по просьбѣ дирекціи Р. М. Общества, была мною дана въ концерты послѣдняго.

Осенью мамонтовская опера въ Москвѣ разучила „Царскую невѣсту“ и я поѣхалъ туда на репетиціи и первый спектакль. Опера прошла съ успѣхомъ. Опять вызовы, вѣнки, ужины и т. д. Забѣла—Марѳа пѣла прекрасно, высокія ноты въ ея аріяхъ звучали чудесно, но партія эта въ общемъ менѣе ей подходила, чѣмъ партія Морской царевны, а костюмъ, сдѣланный какъ всегда по рисунку ея мужа, на этотъ разъ нельзя было назвать удачнымъ. Секарь, пѣвшій Лыкова, просилъ меня написать для него арію, указывая для этого моментъ въ III дѣйствіи. Я ни для кого никогда не писалъ арій, но на этотъ разъ не могъ съ нимъ не согласиться, такъ какъ его замѣчаніе о слишкомъ неумѣстной краткости и незаконченности партіи Лыкова было вполне вѣрно. Вернувшись въ

Петербургъ я попросилъ Тюменева сочинить подходящий текстъ и на Рождество написалъ арію Ш дѣйствія, которую выслалъ Секару и порѣшилъ навсегда вставить въ свою оперу.

„Олегомъ“ въ концертѣ Р. Муз. Общества я дирижировалъ самъ; солистами были Шароновъ и Морской, хоръ былъ весьма посредственный. Успѣха было мало. Вещь прошла мало замѣченной; тоже было и въ предыдущемъ сезонѣ со „Свитезянской“. Думаю, что это у насъ судьба всѣхъ кантатъ, балладъ и т. п. для солистовъ и хора; публика наша ихъ не любитъ и слушать не умѣетъ. Концертанты тоже не любятъ этой формы сочиненія: надо устраивать спѣвки, разучивать хоръ. Солисты любятъ простое соло, хоры любятъ просто отдѣльные хоры. Издатели тоже не любятъ этихъ произведеній, такъ какъ ихъ никто не покупаетъ. Очень печально...

Р. С. концерты этого сезона были противъ обыкновенія въ большомъ консерваторскомъ залѣ, по случаю ремонта зала Дворянскаго Собранія. „Картинки къ сказкѣ о царѣ Салтанѣ“ вышли въ оркестрѣ блестяще и очень понравились.

Г Л А В А XXVI.

1899—1901.

Начало «Сервиліи». «Майская ночь» во франкфуртскомъ театрѣ. Поѣздка въ Брюссель. «Царская невѣста» на частной сценѣ въ Петербургѣ. Сочиненіе и оркестровка «Сервиліи». «Салко» на Императорской сценѣ. «Царь Салтанъ» на частной сценѣ въ Москвѣ. Отказъ отъ дирижированія Р. С. концертами. 35-тилѣтній юбилей. Различные оперные планы.

Покончивъ съ партитурой „Салтана“ и оставивъ пока въ сторонѣ сюжеты вырабатываемые вмѣстѣ съ Бѣльскимъ, я все болѣе и болѣе сталъ задумываться надъ меевскою „Сервиліей“. Мысль о ней какъ объ оперномъ сюжетѣ приходила мнѣ нѣсколько разъ и въ прежніе годы. На этотъ разъ мое вниманіе было привлечено серьезно. Сюжетъ изъ жизни древняго Рима развязывалъ руки относительно свободы стилия. Тутъ подходило все, за исключеніемъ противорѣчащаго явно, какъ наприм. явно нѣмецкаго, очевидно французскаго, несомнѣнно русскаго и т. д. Древней музыки не осталось и слѣдовъ, никто ее не слышалъ, никто не имѣлъ права упрекнуть композитора за то, что музыка его не римская, если условіе избѣгать противорѣчащаго явно имъ соблюдено. Свобода была, слѣдовательно, почти что абсолютно полная. Но музыки внѣ національности не существуетъ, и въ сущности всякая музыка, которую принято считать за общечеловѣческую, все-таки національна. Бетховенская музыка — музыка нѣмецкая, вагнеровская — несомнѣнно нѣмецкая, берлиозовская — французская, мейерберовская — тоже; быть можетъ лишь контрапунктическая музыка старыхъ нидерландцевъ и итальянцевъ, основанная болѣе на расчетѣ, чѣмъ на непосредственномъ чувствѣ, лишена какаго-либо національнаго оттѣнка. Поэтому и для

„Сервилли“ необходимо было избрать въ общемъ какой-либо, наиболѣе подходящій, національный оттѣнокъ. Отчасти итальянскій, отчасти греческій оттѣнки казались мнѣ подходящими наиболѣе. Для бытовыхъ моментовъ же, для плясокъ съ музыкой и т. п., по разумѣнію моему, значительно подходилъ оттѣнокъ византійскій и восточный. Вѣдь у римлянъ своего искусства не было, а было лишь заимствованное изъ Греціи. Съ одной стороны въ близости древней греческой музыки къ восточной я увѣренъ, а съ другой полагаю, что остатковъ древне-греческой музыки слѣдуетъ искать въ искусствѣ византійскомъ, отголоски котораго слышатся въ старомъ православномъ пѣніи. Вотъ тѣ соображенія, которыя руководили мною, когда общій стиль „Сервилли“ сталъ для меня выясняться. Я никому не говорилъ о своемъ рѣшеніи писать „Сервилію“ и, взявъ меевскую драму, самъ разработалъ либретто своей оперы. Передѣлывать и дополнять пришлось немного и со второй половины сезона 1899—900 г.г. начали приходиться въ голову и музыкальныя мысли.

Начавшіяся въ университетѣ въ 1898-99 учебномъ году волненія заставили насъ съ женою предпочесть отправить сына Андрея въ одинъ изъ заграничныхъ университетовъ. Выбранъ былъ страсбургскій университетъ. Осенью 1899 года Андрей уѣхалъ въ Страсбургъ. Тѣмъ временемъ дирекція оперы во Франкфуртѣ на Майнѣ пожелала поставить у себя мою „Майскую ночь“ и обратилась ко мнѣ за указаніями. Что могъ — я указалъ письменно, но это было очевидно недостаточно, а самъ поѣхать я не видѣлъ возможности. Передъ самымъ временемъ постановки оказалось, что во Франкфуртѣ ѣдетъ Вержбиловичъ, приглашенный для участія въ концертахъ. Я просилъ его по пріѣздѣ во Франкфуртъ навѣдаться въ оперу и отъ моего имени сдѣлать нѣкоторыя указанія, касающіяся главнымъ образомъ постановки, бытовой стороны и сценической игры, дабы не вышло какихъ-либо слишкомъ большихъ несообразностей въ смыслѣ передачи малорусской жизни, совершенно неизвѣстной пѣмцамъ. Однако Вержбиловичъ, любезно и предупредительно взявшійся за это, ровно ничего не

сдѣлалъ и во франкфуртскую оперу и не показывался. Конечно Вержбиловичу не слѣдовало давать такихъ порученій...

Спектакль былъ наконецъ объявленъ и мой Андрей, узнавъ объ этомъ поѣхалъ во Франкфуртъ и присутствовалъ на первомъ представленіи. Музыкальная часть, въ особенности оркестръ, шла весьма недурно, но все происходившее на сценѣ оказалось какой-то возмутительной каррикатурой. Такъ напр. Голова, Писарь и Винокуръ, во 2-ой картинѣ II дѣйствія, становились на колѣни и драматически восклицали: „сатана, сатана!“ и т. п. Оперу дали три раза и за симъ она сошла со сцены, немедленно всеми забытая. Критика же отнеслась снисходительно, но не болѣе. Завязавшіяся отношенія съ пражской оперой были удачнѣе: въ Прагѣ въ теченіе нѣсколькихъ послѣдующихъ лѣтъ были даны — „Майская ночь“, „Царская невѣста“ и „Снѣгурочка“ съ значительнымъ успѣхомъ.

Получивъ приглашеніе пріѣхать въ Брюссель, чтобъ дирижировать концертомъ изъ русской музыки въ театрѣ de la Monnaie, я поѣхалъ туда въ мартѣ. На этотъ разъ во главѣ дѣла стоялъ нѣкто д'Аустъ, богатый и образованный любитель музыки. Жозефа Дюпона уже не было въ живыхъ. Меня радушно принимали. Д'Аустъ и семья его были внимательны и любезны; репетицій было достаточно, какъ и въ первый мой пріѣздъ, и исполненіе было прекрасное. Я давалъ „Садка“, „Шехерезаду“, сюиту изъ „Раймонды“ Глазунова и проч. „Садко“ понравился умѣренно, Шехеразада — очень. На концертѣ присутствовалъ В. д'Энди, но ко мнѣ не зашелъ. Я встрѣтилъ многихъ изъ прежнихъ своихъ брюссельскихъ знакомыхъ, но съ Гевартомъ не видѣлся, такъ какъ онъ былъ нездоровъ. Въ общемъ поѣздка моя была удачна. По возвращеніи домой я принялся усердно за „Сервилію“.

Въ теченіе пасхальнаго сезона въ Петербургѣ, въ Панаевскомъ театрѣ начала подвизаться харьковская частная оперная труппа подъ дирекціей князя Церетели. Между прочимъ шла и „Царская невѣста“. Талантливая М. Н. Инсарова давала прекрасный образъ Мары. Но я до крайности былъ возмущенъ кущорами: секстетъ III дѣйствія и ансамбль во время обморока Мары были пропущены. Я просилъ объясне-

нія у дирижера Сука (прекраснаго музыканта); онъ мнѣ сказалъ, что съ постановкою „Царской невѣсты“ въ Харьковѣ торопились и для ускоренія сдѣлали купюры. Опять торопня причиной! А въ сущности лѣнь и небрежное отношеніе къ музыкѣ. О впечатлѣніи цѣлаго никто и не думаетъ. Зачѣмъ разучивать какой-то секстетъ, когда и безъ него обойтись можно? И оперу скорѣе можно разучить, и деньги съ публики получить. Вѣдь деньги тѣже публика заплатитъ за оперу съ секстетомъ и безъ секстета. Друзья-рецензенты оперы не знаютъ и слѣдовательно одинаково похваляютъ за постановку съ секстетомъ и безъ секстета, а рецензенты-враги одинаково разбраняютъ. Какая гадость! и нѣтъ на это управы, которая могла бы быть лишь въ хорошей критикѣ и въ хорошей публикѣ. Авторскія права въ этихъ случаяхъ мало могутъ помочь. Развѣ можетъ авторъ, сидящій въ Петербургѣ, слѣдить за тѣмъ, что дѣлается въ Харьковѣ или Кіевѣ? А хорошему музыканту, какъ Сукъ, должно бы было быть стыдно за такія купюры, такъ какъ таковыя сильно убавляютъ достоинства его, какъ музыканта. Говоря это по адресу Сука, говорю и по адресу всѣхъ прочихъ оперныхъ дирижеровъ. Я настоялъ, чтобы секстетъ былъ вставленъ, что и было исполнено послѣ нѣсколькихъ первыхъ представленій. И какъ опера выиграла, и какъ сами артисты были довольны! А ансамбль IV дѣйствія все-таки не удалось возстановить за недостаткомъ времени.

Позднею весною ко мнѣ совершенно неожиданно пріѣхалъ В. А. Теляковскій, управляющій московскими казенными театрами. Цѣлью этого посѣщенія было просить меня отдать для постановки въ будущемъ сезонѣ на Большомъ московскомъ театрѣ „Сказку о царѣ Салтанѣ“. Я долженъ былъ отказать, такъ какъ уже обѣщавъ эту оперу товариществу Солодовниковаго театра. Конечно я сожалѣлъ, что дирекція додумалась немножко поздно, но дѣлать было нечего и пришлось отказать. Я предложилъ Теляковскому поставить что либо другое изъ моихъ сочиненій, напр. „Псковитянку“, тѣмъ болѣе, что Шаляпинъ—неподражаемый Иванъ Грозный—былъ въ его распоряженіи, такъ какъ перешелъ къ этому времени въ Императорскую оперу. Теляковскій охотно принялъ мое

предложеніе, однако постановка „Псковитянки“, какъ оказалось впоследствии, состоялась лишь черезъ годъ.

Лѣто 1900 г. мы рѣшили провести всей семьей за-границей, по близости къ сыну Андрею, занимавшемуся въ страсбургскомъ университетѣ. Черезъ Берлинъ и Кельнъ проѣхали мы вверхъ по Рейну до Майнца и, проживъ нѣсколько времени въ Страсбургѣ, поселились довольно надолго въ Петерсталѣ, въ горахъ Шварцвальда. Андрей обыкновенно пріѣзжалъ къ намъ на субботы и воскресенья. Съ наступленіемъ университетскихъ каникулъ мы вмѣстѣ съ нимъ поѣхали въ Швейцарію, гдѣ прожили главнымъ образомъ въ Фицнау, на озерѣ четырехъ кантоновъ, на склонѣ горы Риги. Посѣтивъ потомъ Лозанну и Женеву мы совершили чрезвычайно удачную поѣздку въ Шамони, имѣя полную возможность налюбоваться Монбланомъ и погулять по его предгорьямъ (Mer de Glace, Mauvais pas и проч.). Обратный путь нашъ былъ опять черезъ Берлинъ. Въ Петербургъ мы возвратились къ сентябрю.

Ни въ Петерсталѣ, ни въ Фицнау, гдѣ мы жили подолгу, у меня не было инструмента. Тѣмъ не менѣе сочиненіе „Сервилли“ шло хорошо безъ помощи рояля. Полныя III и IV дѣйствія и части I-го и V-го были набросаны. Проиграть мнѣ удалось ихъ только разъ въ Люцернѣ, гдѣ въ отелѣ Католическаго общества былъ отличный концертный рояль. Несмотря на то, что сочиняемая безъ рояля музыка ясно слышится автору, когда приходится проигрывать на роялѣ въ первый разъ значительное количество сочиненнаго безъ рояля, получается впечатлѣніе особое, какое-то неожиданное, къ которому надо привыкнуть. Причиной тому вѣроятно отвычка отъ звука рояля. При сочиненіи же оперы, звуки, представляемые мысленно, принадлежать голосамъ и оркестру и будучи исполняемы въ первый разъ на роялѣ кажутся нѣсколько чуждыми.

Итакъ, возвратясь въ Петербургъ, я привезъ съ собою вмѣстѣ съ сочиненнымъ весною, полныя I, III и IV дѣйствія, кое-что для II-го и V-го дѣйствія наполовину сочиненное, которое я и докончилъ въ скоромъ времени; только сочиненіе II-го дѣйствія нѣсколько затянулось. За инструментровку я

принялся немедленно. Составъ оркестра взять былъ обыкновенный, какъ и въ „Царской невѣстѣ“, съ прибавкою кое-гдѣ басоваго кларнета. Исключительно драматическій сюжетъ „Сервиліи“, подобно сюжету „Царской невѣсты“, требовалъ по преимуществу чисто вокальнаго приѣма сочиненія, а въ этой области я чувствовалъ себя теперь свободно, и голосовыя фразы и мелодіи выходили у меня пѣвучими и содержательными. Задачей же моей оркестровки, на этотъ разъ, мнѣ представлялась потребность не только не заглушать голоса, но и хорошо поддерживать ихъ и помогать имъ, что, какъ оказалось впоследствии при исполненіи, и было мною достигнуто. Я полагаю, что арія Сервиліи въ III дѣйствіи и сцена ея смерти въ особенности вышли удачны въ этомъ отношеніи. Сюжетъ „Сервиліи“ давалъ возможность одинъ лишь разъ прибѣгнуть къ широкому голосовому ансамблю. Такимъ моментомъ оказался квинтетъ въ концѣ III дѣйствія. Я полагаю, что квинтетъ этотъ, съ началомъ изложеннымъ канонически, по звучности своей и изяществу голосоведенія не уступаетъ соответствующимъ формамъ „Царской невѣсты“, но, прерываемый входомъ вѣстника, не производитъ на слушателей должнаго впечатлѣнія, такъ какъ послѣдніе любятъ концы подчеркнутые и опредѣленные, а до пониманія прерванныхъ съ драматическою цѣлью ансамблей они не доросли. Матерьялъ для заключительнаго многоголоснаго „Credo“ былъ мною заимствованъ изъ заключительнаго „аминь“ второй редакціи „Псковитянки“, немѣстнаго въ послѣдней. Переходомъ отъ голосовъ солистовъ къ голосамъ нарастающаго хора въ этомъ „Credo“ я не могу быть довольнымъ. Система лейтъ-мотивовъ въ „Сервиліи“, какъ и въ предыдущихъ операхъ моихъ, получила широкое примѣненіе. Такимъ образомъ работа надъ оркестровкой „Сервиліи“ занимала меня въ теченіе первой половины сезона, послѣ чего я досочинилъ и привелъ въ порядокъ недостававшее II дѣйствіе, при чемъ ансамбль пирующихъ римлянъ, декламация Монтана и пляска Менады, какъ элементы бытовые, были мною строго выдержаны въ греческихъ ладахъ. Къ веснѣ вся работа была кончена и къ изданію ея было приступлено Бесселемъ.

И. В. Всеволожскаго смѣнилъ князь С. М. Волконскій. Новый директоръ театровъ немедленно же приступилъ къ постановкѣ „Садки“ на Маринскомъ театрѣ. Декораціи писались по эскизамъ А. Васнецова, костюмы тоже дѣлались по его рисункамъ. Лучшія силы изъ числа артистовъ были привлечены. Царевна была Большка, Садко — Ершовъ, однако почему-то (по причинѣ интригъ или капризовъ) не пѣвшій на первомъ представленіи и замѣненный Давыдовымъ. Направникъ разучивалъ и дирижировалъ не морщась, но, впоследствии, все-таки сдѣлавъ мою оперу Феликсу Блуменфельду, ставшему къ этому времени на равныя права съ Крушевскимъ. Итакъ „Садко“ былъ наконецъ данъ на Императорскомъ театрѣ, что давно пора было сдѣлать, но для чего понадобилась новая метла въ лицѣ князя Волконскаго. Опера прошла прекрасно. Пріятно было наконецъ услышать свою музыку въ большомъ оркестрѣ и при надлежащей разучкѣ. „Кое-какъ“ частныхъ оперныхъ сценъ уже начинало меня удручать. Послѣ 3—4-хъ первыхъ представлений выступилъ и Ершовъ и выдвинулъ собою партію Садки. „Садко“ давался съ нѣкоторыми купюрами, которыя я самъ намѣтилъ, такъ какъ по мнѣнію моему онѣ затягивали дѣло. Впоследствии, однако, я пришелъ къ тому, что и эти купюры, за малыми исключеніями, тоже не желательны. Былина Нѣжаты дѣйствительно нѣсколько длинна и монотонна, но при купюрѣ пропадаетъ хорошая оркестровая варіація. Сцена на кораблѣ, длинноватая сама по себѣ, врядъли выигрываетъ отъ купюры. Болѣе подходяща здѣсь купюра при отъѣздѣ корабля, когда Садко спустился съ гусями на доску. Пропускъ репризъ нѣкоторыхъ колѣнъ въ пляскахъ рѣчекъ и золотыхъ рыбокъ пожалуй что и желателенъ. Большая же купюра въ финалѣ оперы во всякомъ случаѣ портитъ дѣло. Если „Садко“ продержится на сценахъ еще лѣтъ 15 или 20, то вѣроятно купюры эти будутъ уничтожены, какъ то происходитъ съ вагнеровскими операми, дававшимися ранѣе за-границей съ купюрами, а нынѣ дающимися безъ купюръ.

Еще ранѣе постановки „Садка“, въ октябрѣ я ѣздилъ въ Москву на постановку „Царя Салтана“ товариществомъ Солодовниковскаго театра. Такъ называемая мамонтовская опера въ этомъ году лишилась своего мецената. С. И. Мамонтовъ

былъ посаженъ въ тюрьму за долги, образовавшіеся вслѣдствіе какихъ-то коммерческихъ неудачъ при проведеніи Архангельской желѣзной дороги. Оперная труппа образовала изъ себя товарищество и стала дѣйствовать самостоятельно, почти что въ прежнемъ составѣ и въ томъ же Солодовниковскомъ театрѣ. „Салтанъ“ поставленъ былъ хорошо, поскольку это можно было требовать отъ частной оперы. Декорации писалъ Врубель, костюмы были тоже по его рисункамъ. Салтанъ — Мутинь, Гвидонъ—Секаръ, Милитриса—Цвѣткова, Лебедь—Забѣла и всѣ прочіе были хороши. Даже Гонца исполнялъ важный баритонъ Шевелевъ. Капельмейстеромъ попрежнему былъ М. М. Ипполитовъ-Ивановъ. Опера была дана въ 1-ый разъ 21-го октября съ большимъ успѣхомъ. Я получилъ нѣсколько подношеній.

Съ этого сезона я отказался отъ дирижированія Р. С. концертами, оставшись однако главнымъ ихъ распорядителемъ. Дирижированіе перестало меня привлекать; впередъ я въ этой области идти не могъ, для этого я былъ слишкомъ старъ; полнаго удовлетворенія въ смыслѣ дирижированія Р. С. концерты не давали, программы ихъ были ограниченны, оркестръ недостаточно великъ въ составѣ струнныхъ; да и болѣе молодымъ силамъ надо было уступить мѣсто. Я рѣшилъ дирижировать лишь случайно, когда обстоятельства почему-либо вызовутъ въ этомъ надобность. Р. С. концерты перешли къ Лядову и Глазунову, впоследствии же къ Ф. Блуменфельду и Черепнину. Но въ этомъ же сезонѣ пришлось мнѣ дирижировать концертомъ Р. М. Общества въ Москвѣ, куда меня вызвалъ опасно заболѣвшій В. И. Сафоновъ.

Концертъ этотъ назначенъ былъ 23-го декабря, а 19-го декабря 1900 года истекало 35 лѣтъ моей композиторской дѣятельности. Московская частная опера, воспользовавшись моимъ присутствіемъ въ Москвѣ, назначила на 19-ое декабря представленіе „Садки“, пригласила меня и устроила мое юбилейное чествованіе. Въ этотъ же вечеръ по случаю моего юбилея Большой театръ далъ „Снѣгурочку“, но, приглашенный въ частную оперу, я не могъ быть одновременно на „Снѣгурочкѣ“ и это отозвалось нѣсколько невыгодно на моихъ отно-

шеніяхъ къ московской дирекціи Императорскихъ театровъ. Сожалѣю объ этомъ.

Меня чествовали также въ концертѣ Русскаго Музыкальнаго Общества. Усталый отъ всѣхъ этихъ овацій я возвратился въ Петербургъ. Но тутъ предстояло мнѣ въ теченіе мѣсяца съ лишкомъ какое-то сплошное чествованіе. То то, то другое музыкальное общество устраивало концертъ изъ моихъ сочиненій, звало на обѣдъ или ужинъ, подносило адреса и вѣнки. Привѣтствій этихъ и празднованій было такъ много, что я не берусь ихъ перечислять — все спуталось въ головѣ моей. Подробности навѣрно знаетъ В. В. Ястребцевъ. За все это я очень благодаренъ, но все это было невыносимо скучно и безпокойно. Я называлъ свой юбилей „хроническимъ“, подобнымъ затяжной болѣзни. Дѣйствительно, слушать каждый день: „Глубокоуважаемый Николай Андреевичъ, въ теченіе 35 лѣтъ...“ или „35 лѣтъ исполнилось съ тѣхъ поръ какъ...“ и т. п. — невыносимо. Да я не вѣрю и въ полную искренность всего этого. Мнѣ кажется, что юбилей мой служилъ иногда попросту рекламой, случаемъ, чтобъ о себѣ напомнить. Не принимала лишь участія дирекція Императорскихъ театровъ, за что ей великое спасибо. Конечно, еслибъ я могъ сколько нибудь предвидѣть въ какой затяжной формѣ выразится мой юбилей, я бы заблаговременно уѣхалъ куда нибудь подальше; но это и въ голову не приходило, а принявши привѣтствіе отъ одного, нехорошо отказывать другому. Не пожелаю никому такого юбилея...

Въ теченіе сезона я продолжалъ обдумывать различные сюжеты для оперъ. По просьбѣ моей И. О. Тюменевъ написалъ самостоятельно либретто, — „Панъ Воевода“ — руководясь моими требованьями. Я заказалъ ему піесу изъ польскаго быта XVI—XVII столѣтій, драматическаго содержанія безъ политической окраски. Фантастическій элементъ долженствовалъ быть въ ограниченномъ количествѣ, напр. въ видѣ гаданья или колдовства. Желательны были и польскіе танцы.

Мысль написать оперу на польскій сюжетъ давно занимала меня. Съ одной стороны нѣсколько польскихъ мелодій, нѣтъ-ль мнѣ въ дѣтствѣ матерью, которыми я воспользовался при сочиненіи скрипичной мазурки, все-таки преслѣдовали меня; съ

другой—вліяніе Шопена на меня было несомнѣнно, какъ въ мелодическихъ оборотахъ моей музыки, такъ и во многихъ гармоническихъ приѣмахъ, чего, конечно, прозорливая критика никогда не замѣчала. Польскій національный элементъ въ сочиненіяхъ Шопена, которыя я обожалъ, всегда возбуждалъ мой восторгъ. Въ оперѣ на польскій сюжетъ мнѣ хотѣлось заплатить дань моему восхищенію этой стороною шопеновской музыки и мнѣ казалось, что я въ состояніи написать нѣчто польское, народное. Либретто „Пана воеводы“ удовлетворило меня вполне; Тюменевъ ловко задѣлъ въ немъ бытовую сторону; сама драма не представляла ничего новаго, но являла благодарные моменты для музыки. Однако сочиненіе „Пана воеводы“ было отложено на время. Съ В. И. Бѣльскимъ я обсуждалъ и выработывалъ сюжеты: „Навзикая“ и „Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ“; куски либретто первой были даже сочинены В. И. Однако окончательно мое вниманіе остановилъ иной сюжетъ.

Въ одинъ прекрасный день ко мнѣ явился Е. М. Петровский, сотрудникъ Н. О. Финдейзена по изданію „Русской Музыкальной газеты“, образованный человекъ, хороший музыкантъ, прекрасный и остроумный музыкальный критикъ и великій, безвозвратный вагнеристъ. Онъ предложилъ мнѣ написанное имъ фантастическое либретто въ краткихъ четырехъ картинахъ подъ названіемъ „Кашей безсмертный“. Либретто это заинтересовало меня. Я находилъ его лишь слишкомъ растянутымъ въ послѣднихъ двухъ картинахъ, да и стихи меня не удовлетворяли. Я высказалъ свои сомнѣнія Петровскому и онъ черезъ нѣсколько времени представилъ мнѣ другую, болѣе пространную обработку этого сюжета, которая однако мнѣ вовсе не понравилась. Предпочитая первый видъ я рѣшился самъ подумать объ нужныхъ мнѣ измѣненіяхъ. Такимъ образомъ пока дѣло ни на чемъ не остановилось, и я переѣхалъ на лѣтнее мѣстопробываніе, не зная за что приняться.

ГЛАВА XXVII.

1901—1905.

Сочиненіе прелюдій-кантаты «Изъ Гомера» и «Кашея безсмертнаго». «Вѣра Шелого» и «Псковитянка» на Большомъ театрѣ въ Москвѣ. Сочиненіе «Пана Воеводы». Новая оркестровка «Каменнаго гостя». «Сервилія» на Маріинскомъ театрѣ. «Кашей» въ частной оперѣ въ Москвѣ. Сочиненіе «Сказанія о Китежѣ». «Шелого» и «Псковитянка» на Маріинской сценѣ. «Салтанъ» на частной сценѣ. Смерть Бѣляева и его завѣщаніе. «Панъ Воевода» и «Сервилія» на частныхъ сценахъ. «Борись» на Маріинской сценѣ. Смерть Лароша.

Лѣто 1901 года мы проводили въ имѣніи Крапачуха близъ станціи Окуловка. Въ началѣ лѣта я былъ еще занятъ оркестровкой II дѣйствія „Сервиліи“, которая тѣмъ временемъ печаталась. Покончивъ съ „Сервиліей“ я написалъ прелюдію-кантату, какъ бы служащую вступленіемъ къ „Навзикаѣ“. Оркестровая прелюдія рисовала бурное море и носящагося по немъ Одиссея, а кантата была какъ-бы пѣніемъ дрядь, встрѣчавшихъ выходъ солнца и привѣтствующихъ розоперстую Эось. Не рѣшивъ окончательно судьбу „Навзикаи“, я назвалъ свою прелюдію-кантату—„Изъ Гомера“.

Тѣмъ временемъ обдумывая „Кашея“, я пришелъ къ тому, что содержаніе двухъ послѣднихъ картинъ легко соединить въ одну. Я рѣшилъ написать эту небольшую оперу въ 3-хъ картинахъ безъ перерыва музыки и приступилъ къ либретто вмѣстѣ съ дочерью Соней, съ которою мы начали писать новые стихи. Музыка „Кашея“ стала складываться у меня быстро, и къ концу лѣта первая картина была готова въ партитурѣ, а вторая въ наброскѣ. Сочиненіе выходило своеобразное, благодаря нѣсколькимъ новымъ гармоническимъ приѣмамъ, до этого не имѣвшимся въ моемъ композиторскомъ обиходѣ. Это были

переченья, образуемая ходомъ большихъ терцій, внутренне, выдерживаемые тоны и различныя прерванныя и ложныя каденціи съ поворотами на диссонирующіе аккорды, а также множество проходящихъ аккордовъ. Довольно продолжительную сцену снѣжной вьюги почти всю удалось уложить на выдержанномъ уменьшенномъ септаккордѣ. Форма складывалась связанная, непрерывная, но игра тональностями и модуляціонный планъ, какъ и всегда у меня, не были случайными. Система лейтъ-мотивовъ была во всемъ ходу. Кое-гдѣ, въ лирическихъ моментахъ, форма принимала устойчивый характеръ и періодическій складъ, не имѣя однако полныхъ каденцій. Партіи оказывались мелодичными, но речитативы складывались большею частью на инструментальной основѣ въ противоположность „Моцарту и Сальери“. Оркестръ былъ взятъ обыкновеннаго состава, хоръ—только закулисный. Въ общемъ получалось настроеніе мрачное и безотрадное съ рѣдкими просвѣтами, а иногда съ зловѣщими блестками. Лишь аріозо царевича во 2-ой картинѣ, дуэтъ его съ царевной въ 3-ей и заключеніе при словахъ:

О, красное солнце!
Свобода, весна и любовь!

должны были носить свѣтлый характеръ, выдѣляясь на общемъ мрачномъ фонѣ.

Съ осени я продолжалъ работу надъ „Кащеємъ“, инструментовалъ его вторую картину, а послѣ нѣкотораго перерыва, набросалъ и инструментовалъ третью. Изданіе „Кащея“ было предоставлено Бесселю, приступившему къ нему тотчасъ же.

Поставившій въ прошломъ сезонѣ на Маріинской сценѣ моего „Садка“ князь Волконскій поставилъ въ сезонѣ 1901—1902 г. и „Царскую невѣсту“. Она прошла со значительнымъ успѣхомъ. Направникъ дирижировалъ охотно, но послѣ сдалъ ее Феликсу Blumenfeldу. Марѳа—Большка, Любаша—Фриде и Марковичъ, Лыковъ—Морской, Малюта—Серебряковъ, Собакинъ—Касторскій и Сибирияковъ были хороши; но портилъ дѣло Грязной—Яковлевъ. Утратившій голосъ, пѣвецъ этотъ, безвкусо преувеличивавшій выраженіе, былъ просто для меня невыносимъ. Но, благодаря-ли все еще красивой наружности или въ виду прежнихъ своихъ успѣховъ, онъ все-таки ухи-

трялся срывать аплодисменты у публики. Опера шла безъ кушуръ.

Московская императорская опера въ этотъ же сезонъ поставила на Большомъ театрѣ мою „Псковитянку“ вмѣстѣ съ „Вѣрой Шелогой“. На генеральной репетиціи и первомъ представленіи я былъ. Въ общемъ исполненіе было хорошее, а Шаляпинъ былъ неподражаемъ. „Псковитянку“ дали полностью, со сценою въ лѣсу, и я тогда же убѣдился, что сцена эта лишняя. Прологъ прошелъ мало замѣченнымъ, хотя Салина—Вѣра Шелого была очень хороша.

Весною я окончательно взялся за „Пана воеводу“.

Лѣто 1902 года мы рѣшили провести за-границей. Сынъ Андрей на лѣтній семестръ перешелъ въ Гейдельбергскій университетъ, чтобы послушать старика Куно Фишера; поэтому главнымъ нашимъ пребываніемъ былъ избранъ Гейдельбергъ. Мы нашли тамъ виллу, взяли пьянино и я принялся за продолженіе „Пана воеводы“. Сверхъ того у меня была еще работа. Давно уже мучимый мыслью, что оркестровка „Каменнаго гостя“, выполненная мною въ молодости, въ періодъ до „Майской ночи“, неудовлетворительна, я рѣшился вновь оркестровать великое произведеніе Даргомыжскаго. На оркестровку между дѣломъ, года два-три тому назадъ, 1-ую картину, теперь принялся я за остальное, смягчая кое-гдѣ крайнія жесткости и гармоническія нелѣпости оригинала. Работа шла успѣшно: двигался „Панъ воевода“, двигалась оркестровка „Каменнаго гостя“ и сверхъ того я дѣлалъ корректуры издававшагося Бесселемъ „Кащея“.

Проживъ около двухъ мѣсяцевъ въ прелестномъ Гейдельбергѣ, съ наступленіемъ университетскихъ каникулъ мы покинули его и, сдѣлавъ путешествіе по Швейцаріи, побывавъ на этотъ разъ на Горнеръ-Гратѣ, черезъ Мюнхень, Дрезденъ и Берлинъ возвратились къ сентябрю домой. Въ Дрезденѣ намъ удалось услышать полностью вагнеровскую „Гибель боговъ“ подъ управленіемъ Шуца. Исполненіе было превосходное.

Въ Петербургъ вернулся я со значительнымъ количествомъ набросковъ „Пана воеводы“ и тотчасъ же принялся за продолженіе его и оркестровку сочиненнаго.

Въ должности директора Импер. театровъ состоялъ отнынѣ Теляковский, смѣнившій ушедшаго оттуда князя Волконскаго. Еще съ весны, какъ это принято обыкновенно, рѣшенъ былъ репертуаръ сезона 1902—903 г.г. и въ него была включена „Сервилія“. Ранней осенью приступили къ спѣвкамъ подъ руководствомъ Ф. Blumenfelda, такъ какъ Направникъ заболѣлъ. Blumenfeldъ довелъ дѣло до оркестровыхъ репетицій. Цѣня его труды и сознавая желаніе его дирижировать моею „Сервиліей“ самостоятельно, а не въ качествѣ лишь замѣстителя Направника, я обратился къ послѣднему, тогда уже выздоравливавшему, съ просьбою оставить мою оперу за Феликсомъ. Направникъ согласился безъ всякаго намека на какую-либо обиду. Въ октябрѣ „Сервилія“ дана была въ прекрасномъ исполненіи. В. И. Куза въ партіи самой Сервиліи была очень хороша; хороши были: Ершовъ — Валерій, Серебряковъ—Соранъ и всѣ прочіе. Опера была отлично спетована и артисты, повидимому, пѣли охотно и старательно. Одинъ лишь Яковлевъ — Эгнатій, при всемъ желаніи своемъ, былъ невозможенъ.

„Сервилія“ прошла „съ почетнымъ успѣхомъ“ на первомъ представленіи, безъ всякаго успѣха, какъ водится, въ абоне-ментахъ. Данная еще разъ внѣ абонемента она далеко не наполнила театра и незаслуженно сошла со сцены. На слѣдующій сезонъ дирекція намѣтила ее къ постановкѣ въ Москвѣ съ петербургскими декораціями и прочей здѣшной обстановкой. Въ эту же зиму Маріинскій театръ поставилъ „Гибель Боговъ“. Такимъ образомъ весь циклъ „Нибелунговъ“ былъ въ ходу. Была также дана новая опера Направника „Франческа“. Въ Москвѣ тѣмъ временемъ поставленъ былъ „Кащей“, которымъ подарило меня все то же „Товарищество“. Его давали вмѣстѣ съ „Юлантой“ и исполненіе для частной оперы было недурно. Я былъ доволенъ выдержаннымъ настроеніемъ оперы своей, а партіи пѣвцовъ оказались достаточно удобоисполнимыми, но публика врядъ-ли разобралась въ своихъ впечатлѣніяхъ. Вѣнки и вызовы автора, въ которыхъ недостатка не было, еще ничего не опредѣляютъ, особенно въ Москвѣ, гдѣ почему-то меня любятъ.

Среди работы надъ „Паномъ воеводою“ я съ Бѣльскимъ усиленно обдумывалъ сюжетъ „Сказанія о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи“. Когда планъ былъ окончательно установленъ В. И. принялся за либретто и приготовилъ его къ лѣту. Еще весною я сочинилъ въ наброскѣ I дѣйствіе.

На лѣто, послѣ свадьбы дочери Сони, вышедшей замужъ за В. П. Троицкаго, мы переѣхали вторично въ Крапачуху. По переѣздѣ на дачу я первымъ долгомъ кончилъ оркестровку „Пана воеводы“ (II дѣйствіе), затѣмъ принялся за набросокъ „Китежа“. Къ концу лѣта I дѣйствіе и обѣ картины IV-го были готовы въ подробномъ наброскѣ, а также многое другое было набросано въ отрывкахъ.

По переѣздѣ въ Петербургъ была набросана 1-ая картина III-го дѣйствія, потомъ II дѣйствіе. Я принялся за оркестровку. — Сезонъ этотъ ознаменовался для меня постановкою „Псковитянки“ съ „Шелогой“ на Маріинскомъ. Шаляпинъ былъ превосходенъ. Дирижировалъ Направникъ. Опера шла съ указаннымъ мною сокращеніемъ: сцена въ лѣсу не исполнялась, а музыка лѣса, царской охоты и грозы игралась въ качествѣ симфонической картины передъ III дѣйствіемъ и кончалась пѣсенкой дѣвушекъ (G dur) за спущеннымъ занавѣсомъ. Такъ вышло хорошо.

Шаляпинъ имѣлъ невѣроятный успѣхъ; опера—такъ себѣ; не то, что въ свои первыя времена!

Въ театрѣ Консерваторіи, въ частной русской оперѣ, подъ дирекціей антрепренера Гвиди, былъ данъ „Салтанъ“. Однако въ виду того, что главнымъ, хотя и негласнымъ, руководителемъ репертуара тамъ состоялъ музыкальный рецензентъ одной петербургской газеты — личность, съ которой не желательно имѣть дѣло—я не пошелъ ни на репетиціи, ни на представленія „Салтана“. Говорятъ, что шло довольно скверно.

Пришли рождественскіе праздники. М. П. Бѣляевъ, давно уже чувствовавшій себя нехорошо, рѣшился подвергнуться тяжелой операціи. Операція была совершена благополучно, но черезъ два дня не выдержало сердце и онъ скончался 67-ми лѣтъ отъ роду. Легко себѣ представить какимъ ударомъ это было для всего кружка, средоточіе котораго съ нимъ исчезло. Бѣляевъ въ подробномъ духовномъ завѣщаніи, обезпечивъ

семью, оставил все свое богатство на музыкальное дѣло, распредѣливъ его на капиталы — Русскихъ Симфоническихъ концертовъ, издательства и вознагражденія композиторовъ, преміи имени Глинки, конкурсовъ по сочиненію камерной музыки и вспомоществованія нуждающимся музыкантамъ. Были и еще кое-какія мелкія завѣщанія. Во главѣ управленія всѣми этими капиталами и всѣмъ музыкальнымъ дѣломъ были назначены имъ трое: я, Глазуновъ и Лядовъ, съ обязанностью избирать себѣ замѣстителей. Капиталы были настолько велики, что на концерты, издательство, преміи и проч. должны были расходоваться лишь проценты съ капитала и то не всѣ; а самый капиталъ оставался неприкосновеннымъ, напротивъ увеличиваясь съ теченіемъ времени все болѣе и болѣе.

Итакъ, благодаря беззавѣтной любви Митрофана Петровича къ искусству, образовалось невиданное и неслыханное до тѣхъ поръ учрежденіе, обеспечивающее навсегда русскую музыку издательствомъ, концертами и преміями и во главѣ его, на первый разъ, являлся нашъ триумвиратъ. Но совершенства нѣтъ на свѣтѣ, и учрежденіе это въ самомъ завѣщаніи покойнаго заключало нѣкоторые важные недочеты, о которыхъ я поговорю когда нибудь впоследствии.

Согласно завѣщанію М. П. на первое время полагалось ограничиться тремя Русск. Симф. концертами въ годъ. Въ посту нами объявлены были три концерта. Для перваго я написалъ короткую оркестровую прелюдію „Надъ могилой“ на панихидныя темы изъ обихода съ подражаніемъ монашескому похоронному звону, запомненному мною въ дѣтствѣ въ Тихвинѣ. Прелюдія посвящалась памяти Бѣляева. Концертъ съ нея начался, и я самъ дирижировалъ. Прелюдія прошла мало замѣченной. Остальнымъ въ концертѣ дирижировали Лядовъ и Глазуновъ. Въ концѣ была исполнена превосходно подъ управленіемъ Саши моя „Воскресная увертюра“. Такъ почтили мы память Бѣляева. Прочіе два концерта прошли подъ управленіемъ Ф. Блуменфельда и Черепнина.

На лѣто мы переѣхали въ знакомую и милую Вечашу. За лѣто я написалъ недоконченную 2-ую картину III дѣйствія „Сказанія“ и докончилъ оркестровку оперы. Я занимался сверхъ того и корректированьемъ „Пана воеводы“, печатавш-

гося у Бесселя и долженствовавшего появиться въ партитурѣ и прочихъ видахъ къ осени. Изданіе же „Китежа“ предполагалось выполнить въ Бѣляевской фирмѣ, дабы не затруднять черезчуръ фирму Бесселя.

Князь Церетели, смѣнившій Гвиди по антрепризѣ консерваторскаго опернаго театра, пожелалъ открыть свои спектакли „Паномъ воеводой“, котораго дирекція Импер. театровъ взяла на этотъ разъ не для Петербурга, а для Москвы. Въ церетелевской оперѣ „Панъ воевода“ разученъ былъ исправно Сукомъ, безъ купюръ, и данъ съ Инсаровой въ партіи Маріи. Опера прошла съ „почетнымъ успѣхомъ“ на первомъ представленіи и при незначительномъ числѣ публики въ остальныхъ спектакляхъ.

Въ октябрѣ или ноябрѣ въ Маріинскомъ театрѣ былъ данъ „Борисъ“ въ моей обработкѣ съ Шаляпинымъ въ заглавной партіи. Дирижировалъ Ф. Блуменфельдъ. Опера шла безъ купюръ. Черезъ нѣсколько спектаклей, однако, сцена подъ Кромми была пропущена, вѣроятно въ виду политическихъ волненій, начинавшихъ проявляться то тамъ, то сямъ.

Своею обработкой и оркестровкой „Бориса Годунова“, слышанной мною при большомъ оркестрѣ въ первый разъ, я остался несказанно доволенъ. Яростные почитатели Мусоргскаго немного морщились, о чемъ-то сожалѣя... Но вѣдь давъ новую обработку „Бориса“ я не уничтожилъ первоначальнаго вида, я не закрасилъ навсегда старыя фрески. Если когда нибудь придутъ къ тому, что оригиналь лучше, цѣннѣе моей обработки, то обработку мою бросятъ и будутъ давать „Бориса“ по оригинальной партитурѣ.

Оперное товарищество солодовниковскаго театра въ Москвѣ, (т. е. бывшая мамонтовская опера) еще съ прошлаго сезона перешло въ театръ Акваріума, въ солодовниковскомъ театрѣ водворилось новое товарищество подъ руководствомъ Кожевникова, Лалицкаго и другихъ. Последнее рѣшило у себя поставить мою „Сервилию“, на что я далъ ему позволеніе, такъ какъ московскій Императорскій театръ не думалъ ее ставить. Капельмейстерами были — композиторъ Кочетовъ и итальянецъ Барбини. Хотя Н. Р. Кочетовъ не пользовался славою хорошаго или опытнаго капельмейстера, но когда мнѣ предло-

жили выборъ, я предпочелъ его итальянцу, такъ какъ композиторская музыкальность для меня была цѣннѣе набитой итальянскою руки. И я не ошибся. Приѣхавъ по приглашенію въ Москву на генеральную репетицію, я нашелъ, что оркестръ былъ разученъ добросовѣстно, темпы были вѣрные и музыка моя была понята дирижеромъ какъ слѣдуетъ. Солисты и хоръ были недостаточно хороши, но это не его вина. Прошла же опера довольно сносно и опять таки съ „почетнымъ успѣхомъ“. Въ общемъ я былъ давно разочарованъ русскими частными оперными антрепризами и порѣшилъ ни въ какомъ случаѣ не отдавать моего „Китежа“ на частную сцену.

Влачившій жалкое существованіе, когда-то знаменитый у насъ музыкальный критикъ, а въ сущности копія съ Эдуарда Ганслика—Ларошъ скончался. Облѣнившійся и опустившійся въ послѣдніе годы онъ даже жилъ бездомно, пристраиваясь то у Бѣляева, то у Лядова, то у другихъ, ютившихъ его изъ дружбы. Живя въ чужой семьѣ онъ ухитрялся при этомъ надѣлать капризами и требованьями исполненія своихъ прихотей. Въ самое послѣднее время онъ получалъ какое-то содержаніе отъ своихъ дѣтей и жилъ въ меблированной комнатѣ. Симпатіи, выражавшіяся ему членами бѣляевского кружка, мнѣ непонятны. Многіе были съ нимъ на ты, забывая все прошлое. Хорошо, что приговоры его не исполнялись и пророчества не сбывались. Дѣятельность его состояла изъ кривляній, лжи и парадоксовъ, какъ и дѣятельность его вѣнскаго оригинала.

ГЛАВА XXVIII.

1905—1906.

Волненія среди учащейся молодежи. Исполненіе „Кашея“ въ Петербургѣ. Учебникъ инструментовки. „Панъ Воевода“ въ Москвѣ. Смерть Аренскаго. Консерваторскія дѣла. Возобновленіе „Сингурочки“. Концерты: Зилоти, Русскіе Симфоническіе и Р. М. Общества. Дополненія къ партитурѣ „Бориса“. „Женигъба“ Мусоргскаго. Лѣто 1906 гола.

Занятія въ консерваторіи до рождественскихъ праздниковъ шли болѣе или менѣе успѣшно. Передъ началомъ рождественскаго перерыва однако стала замѣчаться нѣкоторая возбужденность среди учениковъ, отзывавшихся на происходившія университетскія волненія. Но наступило 9 января и политическое броженіе охватило весь Петербургъ. Отозвалась и консерваторія, заволновались учащіеся. Начались сходки. Трусливый и безтактный Бернгардъ сталъ сопротивляться. Вмѣшалась и дирекція Русск. Муз. Общества. Начались экстренныя засѣданія художественнаго совѣта и дирекціи. Я выбранъ былъ въ число членовъ комитета для улаженія отношеній съ волновавшимися учениками. Предлагались всякія мѣры: изгнать зачинщиковъ, ввести въ консерваторію полицію, закрыть консерваторію. Пришлось отстаивать права учениковъ. Споры, пререканія возникали все болѣе и болѣе. Въ глазахъ консервативной части профессоровъ и дирекціи петербургскаго отдѣленія я оказывался чуть-ли не главою революціоннаго движенія среди учащихся. Бернгардъ велъ себя безтактно. Я напечаталъ въ газетѣ „Русь“ письмо, въ которомъ укорялъ дирекцію въ непониманіи учениковъ и доказывалъ ненужность существованія дирекціи петербургскаго отдѣленія и желательность автономіи. Бернгардъ на засѣданіи совѣта занялся разборомъ и осужденіемъ моего письма. Ему возражали, онъ

сорвалъ засѣданіе. Тогда значительная часть профессоровъ вмѣстѣ со мною предложила ему письменно покинуть консерваторію. Въ результатѣ всего оказалось: закрытіе консерваторіи, удаленіе изъ нея болѣе сотни учениковъ, уходъ Бернгарда и увольненіе меня главной дирекціей, безъ вѣдома художественнаго совѣта, изъ числа профессоровъ консерваторіи. Получивъ такое увольненіе я напечаталъ объ этомъ письмо въ газетѣ „Русь“ и вмѣстѣ съ симъ отказался отъ почетнаго членства петербургскаго отдѣленія Музыкальнаго Общества. Тогда случилось нѣчто невообразимое. Изъ Петербурга, Москвы и изъ всѣхъ концовъ Россіи полетѣли ко мнѣ адреса и письма отъ всевозможныхъ учреждений и всякихъ лицъ, принадлежащихъ и не принадлежащихъ музыкѣ, съ выраженіемъ сочувствія мнѣ и негодованія на дирекцію Р. М. Общества. Ко мнѣ являлись депутаты отъ обществъ и корпорацій, и частныя лица съ тѣми же заявленіями. Во всѣхъ газетахъ появлялись статьи, разбиравшія мой случай; дирекцію топтали въ грязь и послѣдней приходилось очень скверно. Нѣкоторые изъ членовъ ея повышили, напр. Персіани и Александръ Сергѣевичъ Танѣевъ. Къ довершенію всего учащіяся затѣяли оперный спектакль въ театрѣ Коммиссаржевской, долженствовавшій состоять изъ моего „Кащея“ и концертнаго отдѣленія. „Кащея“ разучили очень мило подъ управленіемъ Глазунова. По окончаніи „Кащея“ произошло нѣчто небывалое: меня вызвали и стали читать мнѣ адреса отъ разныхъ обществъ и союзовъ и говорить зажигательныя рѣчи. Шумъ, гамъ стояли неопикуемые постѣ каждаго адреса и рѣчи. Полиція распорядилась спустить желѣзныя занавѣсы и тѣмъ прекратила дальнѣйшее. Концертное отдѣленіе не состоялось.

Такое преувеличеніе моихъ заслугъ и, яко-бы, необычайнаго моего гражданскаго мужества можно объяснить лишь возбужденіемъ всего русскаго общества, которому хотѣлось, въ формѣ обращенія ко мнѣ, выразить во всеуслышанье накопившееся негодованіе противъ общаго режима. Чувствуя это, я не испытывалъ удовлетворяющаго мое самолюбіе волненія. Я ждалъ лишь, скоро-ли окончится все это. Но это окончилось не скоро, а затянулось на цѣлые два мѣсяца. Мое положеніе было несносно и нелѣпо. Полиція распорядилась

запретить исполненіе моихъ сочиненій въ Петербургѣ. Нѣкоторые провинціальныя помпадуры сдѣлали и у себя подобныя распоряженія. Въ силу этого былъ запрещенъ и 3-й Русскій Симфоническій концертъ, на программѣ котораго стояла увертюра къ „Пековитянкѣ“. Къ лѣту сила этого нелѣпаго запрещенія начала мало по малу слабѣть и на лѣтнихъ программахъ загородныхъ оркестровъ стали появляться мои сочиненія, въ виду моды на меня, въ значительномъ количествѣ. Только въ провинціи усердные помпадуры попрежнему считали ихъ революціонными еще нѣкоторое время.

Занятія въ консерваторіи не возобновлялись. Глазуновъ и Лядовъ подали въ отставку. Прочіе же мои сотоварищи, поговоривъ и пошумѣвъ малую толику, все остались, за исключеніемъ почему-то Вержбиловича, Есиповой, уѣхавшей за-границу и Ф. Blumenфельда, воспользовавшагося удобнымъ моментомъ, чтобы покинуть консерваторію, чего ему и безъ того хотѣлось. На частныхъ же собраніяхъ, бывавшихъ въ это смутное время у Саши Глазунова, было постановлено значительнымъ числомъ преподающихъ избраніе его директоромъ автономной консерваторіи. Но дѣло такъ на этомъ и остановилось.

Событія весны 1905 г. въ консерваторіи и вся исторія съ моею особой описаны здѣсь весьма кратко; но матерьялы — статьи, письма въ редакціи, официальное посланіе ко мнѣ, содержащее мое увольненіе — имѣются у меня въ полномъ порядкѣ. Пускай кто захочетъ, тотъ и воспользуется этимъ матерьяломъ, а мнѣ нѣтъ охоты входить въ подробное описаніе этой длинной паузы въ моему музыкальной жизни.

На лѣто 1905 г. мы переѣхали опять въ Вечашу. Сынь Андрей, хворавшій ревматизмомъ, вмѣстѣ съ матерью уѣхалъ за-границу и лечился въ Наугеймѣ, откуда они вернулись въ Вечашу лишь къ концу лѣта. Къ счастью, леченіе принесло желаемую пользу, но для полнаго укрѣпленія здоровья предполагалось въ будущемъ году еще разъ побывать въ Наугеймѣ. Сбитый съ толку исторіей въ консерваторіи, я долго не могъ за что-либо приняться. Послѣ пробъ статьи, содержащей разборъ моей „Снѣгурочки“ я наконецъ приступилъ къ осуществленію давнишней мысли — написать учебникъ оркестровки съ примѣрами исключительно изъ своихъ сочиненій. Эта ра-

бота заняла все лѣто. Сверхъ того партитура „Сказанія“ готовилась къ печати и многое пришлось переписать начисто и поотдѣлать. Изданіе на этотъ разъ было предпринято бѣляевской фирмой. Упомяну еще о передѣлкѣ дуэта „Горный ключъ“ въ голосовое тріо и объ оркестровкѣ его вмѣстѣ съ двумя дуэтами и романсомъ „Нимфа“.

По возвращеніи въ Петербургъ все время уходило на пріисканіе примѣровъ для руководства оркестровки и на выработку формы самаго руководства. Консерваторія была закрыта. Ученики мои занимались у меня на дому.

Въ началѣ осени я былъ вызванъ въ Москву на постановку „Пана воеводы“ на Большомъ театрѣ. Дирижироваль талантливыи Рахманиновъ. Опера оказалась разученною хоропо, но нѣкоторые изъ исполнителей были слабоваты, напр. Марія—Полозова и Воевода—Петровъ. Оркестръ и хоры шли превосходно. Я былъ доволенъ тѣмъ, какъ опера выходитъ въ голосахъ и оркестрѣ. Звучавшее недурно въ частной оперѣ, въ большомъ оркестрѣ выиграло во много разъ. Вся оркестровка удалась вполнѣ и голоса звучали превосходно. Начало оперы, ноктюрнъ, сцена гаданья, мазурка, краковякъ, польскій *piuissimo* во время сцены Ядвиги съ паномъ Дзюбой не оставляли желать ничего лучшаго. Пѣсня объ умирающемъ лебедѣ, весьма нравившаяся въ Петербургѣ, здѣсь въ исполненіи Полозовой выходила блѣднѣе, а арію воеводы Петровъ исполнялъ безцвѣтно.

Время постановки „Пана воеводы“ въ Москвѣ было смутное. За нѣсколько дней до перваго представленія образовалась забастовка типографій. Кромѣ театральныхъ афишъ никакія объявленія появиться не могли и первый спектакль оказался далеко неполнымъ. „Почетный успѣхъ“ все таки былъ, но учащавшіяся забастовки, политическія волненія и наконецъ декабрьское возстаніе въ Москвѣ сдѣлали то, что опера моя, послѣ нѣсколькихъ представленій, исчезла съ репертуара. На первомъ спектаклѣ присутствовалъ Теляковскій. Узнавъ отъ Рахманинова, что у меня окончено „Сказаніе о Китежѣ“, онъ изъявилъ желаніе поставить его въ Петербургѣ въ слѣдующемъ сезонѣ. Я сказалъ ему, что отнынѣ представлять своихъ оперъ въ дирекцію не намѣренъ; пусть дирекція сама выбираетъ,

что желаетъ изъ изданныхъ моихъ оперъ, но въ виду того, что онъ интересуется моимъ „Сказаніемъ“, по выходѣ въ свѣтъ такового, я подарю ему экземпляръ съ именною надписью, а ставить или не ставить мою оперу пусть будетъ его добрая воля, захочетъ онъ поставить—буду радъ, а не надумаетъ—напоминать не стану.

Прослушавъ своего „Садка“ въ театрѣ Солодовникова въ безобразномъ исполненіи подъ управленіемъ Пагани, я вернулся въ Петербургъ.

Осенью смерть унесла А. С. Аренскаго. Мой бывшій ученикъ, по окончаніи петербургской консерваторіи вступивъ профессоромъ въ московскую, прожилъ въ Москвѣ много лѣтъ. По всѣмъ свидѣтельствамъ жизнь его протекала безалаберно среди вина и картежной игры, но композиторская дѣятельность была довольно плодотвита. Одно время онъ былъ жертвою психической болѣзни, прошедшей однако, повидимому, безслѣдно. Выйдя изъ профессоровъ московской консерваторіи въ 90-хъ годахъ, онъ переселился въ Петербургъ и нѣкоторое время, послѣ Балакирева, былъ управляющимъ придворной капеллой. И въ этой должности такая же жизнь продолжалась, хотя въ меньшей степени. По выходѣ изъ капеллы съ назначеніемъ начальникомъ капеллы Графа А. Д. Шереметева, Аренскій очутился въ завидномъ положеніи: числясь какимъ-то чиновникомъ особыхъ порученій при министерствѣ двора, Аренскій получалъ до шести тысячъ рублей пенсіи, будучи вполнѣ свободнымъ для занятій сочиненіемъ. Работалъ по композиціи онъ много, но тутъ-то и началось особенно усиленное прожиганіе жизни. Кутежи, игра въ карты, разстроенное такой жизнью здоровье, въ концѣ концовъ скоротечная чахотка, умираніе въ Ниццѣ и наконецъ смерть въ Финляндіи. Съ переѣзда своего въ Петербургъ Аренскій всегда былъ въ дружескихъ отношеніяхъ съ бѣляевскимъ кружкомъ, но какъ композиторъ держался въ сторонѣ, особнякомъ, напоминая собой въ этомъ отношеніи Чайковскаго. По характеру таланта и композиторскому вкусу онъ ближе всего подходилъ къ А. Г. Рубинштейну, но силою сочинительскаго таланта уступалъ послѣднему, хотя въ инструментовкѣ, какъ сынъ болѣе новаго времени, превосходилъ

А. Г. Въ молодости Аренскій не избѣгъ нѣкотораго моего вліянія, вполнѣдствіи вліянія Чайковскаго. Забыть онъ будетъ скоро...

Образовалась всероссійская забастовка. Настало 17 октября съ манифестаціями 18-го. Наступила временная полная свобода печати, затѣмъ обратное отнятіе свободъ, репрессіи, московское возстаніе, опять репрессіи и т. д. Какъ-то не кленлась и работа надъ руководствомъ. Среди всей этой смуты однако вышли временныя правила для консерваторіи съ нѣскольکو автономнымъ отдѣлкомъ. Художественному совѣту предоставлялось приглашать профессоровъ помимо петербургской дирекціи и выбирать изъ своей среды директора на нѣкоторый опредѣленный срокъ. Руководствуясь этими новыми началами совѣтъ тотчасъ же пригласилъ меня и всѣхъ, покинувшихъ изъ за меня консерваторію профессоровъ, вступить въ свою среду обратно. На первомъ общемъ нашемъ засѣданіи директоромъ былъ выбранъ единогласно Глазуновъ. Исключенные учащіеся были возвращены. Но не было возможности начать занятія, такъ какъ созванная ученическая сходка рѣшеніемъ своимъ не допускала таковыхъ въ виду невозобновленія занятій въ другихъ высшихъ учебныхъ заведеніяхъ. Рѣшено было лишь въ маѣ мѣсяцѣ дать мѣсто выпускнымъ экзаменамъ. Мои занятія съ учениками продолжались на дому. Собранія художественнаго совѣта были бурны до безобразія. Одни стояли за открытіе занятій, черня всякими способами ученическую корпорацію, и пререкались съ Глазуновымъ, державшимся рѣшенія сходки; другіе изъ бывшихъ его прежнихъ сторонниковъ, повернули къ нему спину подъ вліяніемъ охватившей часть общества реакціи. Положеніе въ совѣтѣ обожаемаго учащимся Глазунова было затруднительно. Консервативная часть преподающихъ грызлась съ нимъ на каждомъ засѣданіи. На одномъ изъ таковыхъ я вышелъ изъ себя и покинулъ засѣданіе, сказавъ, что не могу оставаться долѣе въ консерваторіи. За мной побѣжали, стали упрашивать и успокаивать. Я написалъ объяснительное письмо въ художественный совѣтъ, сознавая, что не слѣдовало горячиться, но изложивъ мотивы,

меня возмутившіе. Рѣшившись остаться въ консерваторіи до лѣта, я имѣлъ въ виду уйти изъ нея къ будущей осени, тѣмъ болѣе, что петербургская дирекція, съжившаяся сначала до нуля, стала вновь заявлять о своемъ существованіи, дѣлая всевозможныя препятствія начинаніямъ Глазунова со стороны денежной. Я говорилъ Глазунову о своемъ намѣреніи уйти, уговаривая и его покинуть опостылѣвшую консерваторію. Онъ былъ въ отчаяніи и видѣлъ въ моемъ уходѣ залогъ дальнѣйшихъ консерваторскихъ неурядиць, и самъ уйти не соглашался, рассчитывая принести пользу учрежденію. Наступилъ май мѣсяцъ и съ нимъ время экзаменовъ. Глазуновъ велъ экзамены усердно и энергично. Умы учащихся тоже поуспокоились съ наступленіемъ экзаменовъ, и учебный годъ закончился благополучно. Жалѣя любимаго мной Сашу, а также многихъ учениковъ своихъ, я рѣшился подождать до осени съ выходомъ, такъ какъ намѣренія Глазунова были самыя лучшія и тяжело было разстраивать его планы.

Въ теченіе второй половины сезона въ Маріинскомъ театрѣ возобновили „Снѣгурочку“ и дали ее 11 разъ подъ управленіемъ Ф. Блуменфельда. Несмотря на смутныя времена представленія давали хорошіе сборы. Предполагался и „Садко“, но онъ не состоялся и былъ отложенъ до слѣдующаго сезона. „Царская невѣста“, данная раннею осенью, повидимому сошла съ репертуара, а съ весною началась разучка „Сказанія о градѣ Китежѣ“ согласно почину Теляковского, получившаго отъ меня въ подарокъ экземпляръ.

Въ концертахъ Зилоти была дана моя симфонія С дш, впервые исполненная не подъ моимъ управленіемъ. До сей поры ея, повидимому, боялись дирижеры, вѣроятно, изъ за пятидольнаго скерцо. На дѣлѣ симфонія оказалась не слишкомъ трудною и Зилоти провелъ ее удачно. „Эй ухнемъ“ Глазунова и моя „Дубинушка“, написанныя подъ впечатлѣніемъ или скорѣе по случаю революціонныхъ волненій, были сыграны въ другомъ его концертѣ. На сколько глазуновская піеса вышла великолѣпной, на столько моя „Дубинушка“ оказалась, хотя и громкой, но короткой и ничтожной.

Запрещеніе третьяго концерта прошлою весною отозвалось на денежныхъ дѣлахъ Русск. Симф. концертовъ и въ этомъ сезонѣ пришлось ограничиться лишь двумя концертами подъ управленіемъ Blumenfelda и Черепнина. Въ память Мусоргскаго, по случаю 25-тилѣтія его смерти, было исполнено нѣсколько его піесъ (и всѣ въ моей оркестровкѣ!).

Концерты Р. М. Общества печально влчили свое существованіе. Тѣнь, легшая на учрежденіе вслѣдствіе событій прошлой весны, заслоняла эти концерты, особенно въ началѣ сезона. Заграничные дирижеры отказывались пріѣхать, свои тоже сторонились. Молодой дирижеръ Волчекъ не привлекъ слушателей. Концерты вывели Ауэръ и нѣмецъ Байдлеръ, явившійся продирижировать двумя концертами.

Моя собственная музыкальная жизнь проходила какъ-то бесплодно въ силу неподходящаго настроенія и чувства утомленія. Съ Бѣльскимъ обдумывались нѣкоторые оперные сюжеты, а именно „Стенька Разинъ“ — разбойничья пісня, и „Небо и земля“. В. И. набрасывалъ даже либретто, но изрѣдка приходившія въ голову музыкальныя мысли были коротки и отрывчаты. Руководство къ оркестровкѣ пріостановилось также. Съ одной стороны не ладилась его форма, съ другой хотѣлось дожидаться постановки „Китежа“, чтобы почерпнуть изъ него нѣкоторые образцы.

Весной однако я принялся и выполнилъ еще работу надъ сочиненіями Мусоргскаго. Упреки, которые не разъ мнѣ доводилось слышать, за пропускъ нѣкоторыхъ страницъ „Бориса Годунова“ при его обработкѣ, побудили меня еще разъ вернуться къ этому произведенію и, подвергнувъ обработкѣ и оркестровкѣ пропущенные моменты, приготовить ихъ къ изданію въ видѣ дополненій къ партитурѣ. Такимъ образомъ я наоркестровалъ рассказъ Пимена про царей Ивана и Феодора, рассказъ „про попиньку“ „часы съ курантами“, сцену Самозванца съ Рангони у фонтана и пропущенный монологъ Самозванца послѣ польскаго.

Дошла очередь и до знаменитой „Женитьбы“. По соглашенію со Стасовымъ, до сихъ поръ скрывавшимъ эту рукопись въ стѣнахъ Публичной Библіотеки отъ любопытныхъ взоровъ, въ одинъ прекрасный вечеръ „Женитьба“ была исполнена у

меня дома Сигизмундомъ Blumenfeldомъ, дочерью Соней, теноромъ Сандуленко и молодымъ Гуриемъ Стравинскимъ. Аккомпанировала Надежда Николаевна. Вытащенное на свѣтъ Божій сочиненіе это поразило всѣхъ остроуміемъ въ связи съ какою-то предвзятою немзыкальностью. Обдумавъ и обсудивъ какъ поступить, я рѣшился, къ великому удовольствію В. В. Стасова, передать это сочиненіе для изданія Бессѣлю, предварительно пересмотрѣвъ его и сдѣлавъ необходимыя поправки и облегченія съ мыслью оркестровать*) когда нибудь для исполненія на сценѣ.

Кромѣ упомянутаго случая исполненія „Женитьбы“ въ нашемъ домѣ, по средамъ, разъ въ двѣ недѣли, у насъ собирались близкіе люди и устраивалась музыка, преимущественно вокальная. Просматривали и пропѣвали новыя вещи. Собранія бывали иногда довольно многолюдны. Однажды Глазуновъ игралъ свою 8-ю симфонію. Частенько бывали Ф. Blumenfeldъ и Н. И. Забѣла, находившаяся на Маринской сценѣ. Мужъ ея, художникъ Врубель, уже третій годъ страдавшій душевною болѣзнью, въ настоящее время къ довершенію всего потерявшій окончательно зрѣніе, находился въ больницѣ, не проявляя никакой надежды на выздоровленіе. Психическая болѣзнь его до сихъ поръ шла съ перерывами просвѣтленія, въ которые онъ принимался за работу. Съ лишеніемъ зрѣнія работать стало невозможно и въ минуты умственнаго успокоенія. Положеніе ужасное!...

Я говорилъ уже, что сыну моему Андрею необходимо было еще разъ побывать въ Наугеймѣ для окончательнаго закрѣпленія здоровья. Поэтому, въ началѣ мая онъ съ матерью уѣхалъ за-границу. По окончаніи выпускныхъ экзаменовъ освободился сынъ Володя, кончившій въ этомъ году университетъ. Рѣшено было провести все лѣто за-границей. Мы втроемъ съ Володей и Надей уѣхали въ началѣ іюня черезъ Вѣну въ Риву на lago di Gardà, куда по окончаніи леченія

*) Первые 12-ть страницъ партитуры, написанныя начисто, сохранились въ бумагахъ Н. А. Прим. ред.

должны были прибыть и Надежда Николаевна съ Андреемъ. По прїѣздѣ ихъ мы прожили въ прелестной Ривѣ около пяти недѣль. Я занимался оркестровкой своихъ романсовъ „Сонъ въ лѣтнюю ночь“ и „Анчаръ“; наоркестровалъ также три романа Мусоргскаго, сочинилъ разработку и продолженіе съ кодой къ своей слишкомъ короткой „Дубинушкѣ“, да поразвилъ неудовлетворявшее меня заключеніе „Кашея“, прибавивъ къ нему закулисный хоръ. Но мысли о мистеріи „Земля и небо“ не клеились; не клеился и „Стенька Разинъ“... Мысль о томъ, не пора ли кончать свое композиторское поприще, преслѣдовавшая меня со времени окончанія „Сказанія о Китежѣ“, не оставляла и здѣсь. Вѣсти изъ Россіи поддерживали безпокойное настроеніе, но я рѣшилъ не покидать консерваторію, если къ тому не вынудятъ обстоятельства, тѣмъ болѣе, что письма Глазунова, принявшагося за партитуру 8-й симфоніи, утѣшали меня. Я порѣшилъ не разставаться съ нимъ и съ Анатолиемъ, а въ дѣлѣ сочиненія пусть будетъ то, что будетъ. Во всякомъ случаѣ я не хотѣлъ бы встать въ нелѣпное положеніе „пѣвца потерявшаго голосъ“. Поживу—увиджу...

Проживъ спокойно въ Ривѣ около пяти недѣль мы совершили путешествіе въ Италію и посѣтивъ Миланъ, Геную, Пизу, Флоренцію, Болонью и Венецію, вернулись на двѣ недѣли въ милую Риву. Завтра мы покидаемъ Риву и уѣзжаемъ черезъ Мюнхенъ и Вѣну въ Россію.

Лѣтопись моей музыкальной жизни доведена до конца. Она безпорядочна, не вездѣ одинаково подробна, написана дурнымъ слогомъ, часто даже весьма суха; за то въ ней одна лишь правда, и это составляетъ ея интересъ.

Съ прїѣзда въ Петербургъ, быть можетъ, осуществится давно желанная мною мысль писать дневникъ. Продлится-ль долго онъ, кто знаетъ?...

Riva sul lago di Garda.

22 августа стараго стиля 1906 г.

Н. Римскій-Корсаковъ.