Ш 14,3(2)7-8
В-19

С. Н. ВАСИЛЕНКО

ВОСПОМИНАНИЯ



С. Н. ВАСИЛЕНКО

ВОСПОМИНАНИЯ

Всесоюзное издательство
СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР
Москва 1979

Мы име-
гу свои
ми. Об-
ссказы-
лышан-
л диа-
кенные,
оятель-
письма,

сомне-
тывает
т мно-
пейза-
тисти-
ма об-

ак он
а был
разию
иям —
азных
ресно
оянно
мира
тран,
ко в
тиму-
мно-

Щ313(2)7-8
В19

Редактор Т. Н. ЛИВАНОВА

90102—416
082(02)—78 475—79

© Издательство «Советский композитор», 1978 г.

Сергей Никифорович Василенко любил и умел писать. Мы имеем в виду не только музыку: потребность заносить на бумагу свои мысли и впечатления зародилась в нем рано и крепла с годами. Обладая острой наблюдательностью и чувством юмора, он рассказывал в своих дневниках обо всем пережитом, увиденном и услышанном, очерчивал характеры и действия окружающих, приводил диалоги, выносил нелицеприятные оценки — порой восторженные, порой беспощадные, но всегда искренне-убежденные, самостоятельные. Почти так же обстоятельны и образны его многочисленные письма, копии с которых он сохранял.

Литературная одаренность С. Н. Василенко стоит вне сомнений: он представляет нам тех, кто его интересовал, схватывает особенности их облика (какими он их разглядел); он передает многие картины увиденного в России и за рубежом — и города, пейзажи, быт воочию встают перед нами (как он их воспринял). Артистично, по существу, не только его восприятие: артистична и сама обрисовка событий и явлений.

Из всего, что высказано и написано Василенко, видно, как он любил и ценил жизнь. Он поистине в лучшем смысле слова был жаден к ней: жадными были его глаза к красоте и многообразию мира, ненасытно жадным был его слух к музыкальным звучаниям — древним и новым, своеобразным в различных стилях и у разных народов. Литературное наследие Василенко вдвойне интересно для нас потому, что он принадлежал к типу художников, постоянно черпающих творческие впечатления из окружающей жизни, из мира природы, из соприкосновения с действительностью разных стран, из погружения в их народное искусство. Мемуары Василенко в значительной степени раскрывают, так сказать, источники и стимулы его вдохновения, обнаруживают жизненное происхождение мно-

гих его образов — от кантаты «Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светояре» (1902) до «Экзотической сюиты» (1916). С большими подробностями композитор расшифровывает здесь образно-программное содержание своих инструментальных сочинений — независимо от того, снабжались ли они развернутой литературной программой или нет. Замыслы Первой и Второй симфоний, симфонической поэмы «Сад смерти», симфонической картины «Полет ведьм», симфонической сюиты «В солнечных лучах» во всех деталях раскрываются перед читателями — как они зарождались, складывались, изменялись и, наконец, воплощались в окончательной редакции произведений. Любопытны по-своему и возникавшие тогда у композитора, но неосуществленные творческие замыслы: симфоническая поэма «Гробница св. Сатира» (1902), музыкальный триптих с первой частью по картине В. Васнецова «Последнее свидание» (1909), ряд опер, среди них «Пес Груманта» (1909) и другие.

Творческий путь С. Н. Василенко охватывает в целом больше 60 лет, причем из 146 его сочинений, помеченных опусами, 116 возникли уже после 1917 года. И все-таки творческая индивидуальность Василенко, как и других старейших советских музыкантов (М. М. Ипполитова-Иванова, Р. М. Глиэра), в значительной степени сложилась еще в дореволюционные годы. Прочная опора на художественный опыт русских классиков, усвоение крепких основ танеевской школы, постепенное овладение новым кругом выразительных средств, близких русским и зарубежным современникам — но без крайностей модернизма,— таков был главный смысл творческой эволюции композитора до Октября. Он уже испытал свои силы в различных музыкальных жанрах, создав две симфонии, ряд других симфонических сочинений, струнный квартет, концерт для скрипки с оркестром, названную кантату, четыре поэмы для голоса с симфоническим оркестром (или фортепиано), несколько циклов вокальных сочинений, музыку к театральным постановкам. В воспоминаниях композитора приводятся данные об исполнении крупнейших его сочинений в те годы, об их успехе или неуспехе, об отношении исполнителей, публики, критики. Заметим попутно, что наиболее прочно вошли тогда в музыкальную жизнь (в частности, в педагогический репертуар) вокальные произведения Василенко, особенно такие, как «Девушка пела», (слова А. Блока, из ор. 13, 1908), «Тар» (слова С. Городецкого, из того же опуса), два «Заклинания» («Красный огонь, раскрутись», слова В. Брюсова, и «Ты лети, мой сон, лети», слова М. Лохвицкой, из опуса 16, 1909), «Я простая девка на баштане» (слова И. Бунина, ор. 19, 1912). Они представляли для современников образцы лирики нового типа, связанной с некоторыми поэтическими исканиями той поры, то символистски окрашенной, то проникнутой стилизацией «стихийных сил» старины, то с неожиданно резкой, открытой экспрессивностью. Композитора привлекало здесь по преимуществу необычное — особо колоритное, таинственное, экзотическое; об этом свидетельствуют вокальная сюита «Заклинания», цикл из четырех «Маорийских песен» на слова Бальмонта и особенно «Экзотическая сюита» (на его же слова) для тенора в сопровождении инструментального ансамбля.

Главной основой музыкального стиля Василенко при всем том оставалась русская художественная традиция, как это хорошо видно на примерах его кантаты, «Эпической поэмы», Первой симфонии, многих вокальных сочинений. Подобно другим современникам (например, Рахманинову), Василенко стремился и в коренной русской традиции отыскать малоизвестные ее истоки, прибегая, в частности, к изучению старинных культовых напевов. Вообще опора на подлинник, на характерный образец того или иного древнего или оригинально-народного искусства всегда оставалась существенной для Василенко — не для воспроизведения, не для копирования, а для возбуждения его творческой фантазии. По-видимому, именно в этой связи почти вся музыка Василенко в существе своем программна — прямо, непосредственно, открыто (если не в тексте, то в названиях) или внутренне, по замыслу, «за кадром». Об этом неоднократно идет речь в его записках и дневниках. Из писем композитора к С. К. Шамбинаго видно, как Василенко искал для себя программу, ждал в ней конкретизации того, что смутно обозначалось, образно формировалось в его сознании. Такая конкретизация могла быть и словесной, но всего важнее для Василенко, чтобы она предстала и в зрительных образах. Его музыкальная мысль была связана с прекрасным, обширным и красочным зримым миром. Отсюда у него и тонко развитое чувство колорита — художественное свойство, которое он всегда и у всех — в музыке, в поэзии, в живописи — ценил особенно высоко.

Превосходно владел Василенко всем «аппаратом» многообразных средств музыкального воплощения: в совершенстве знал свойства каждого инструмента, их сочетаний, обычных, редкостных, их колористические, динамические, экспрессивные возможности; практическая работа с хором, с певцами, а затем и дирижером в опере помогла ему постигнуть природу и особенности вокального звучания.

С такими достижениями, тенденциями и задатками С. Н. Василенко, когда ему исполнилось уже 45 лет, вступил в новый период своей деятельности после Октября. Вместе с другими русскими художниками он представлял в Советской стране поколение учи-

телей и реально воплощал творческие связи молодого советского искусства с традицией русских классиков. Необычайно плодовитый до глубокой старости, инициативный и разносторонний музыкант, Василенко создал еще огромное количество произведений различных жанров, встав в первые ряды советских композиторов. Он обрел для себя гораздо более широкую аудиторию, получил новые возможности писать для нее, выступая, в частности, как автор опер и балетов, а также создавая многочисленные сочинения, хорошо доступные большому кругу слушателей. Живой интерес Василенко к музыкальной культуре различных народов укрепился со временем на позициях советского интернационализма, что способствовало развитию прочных и действенных связей, например, с братским узбекским искусством. Они отчетливо проявились прежде всего в области музыкального театра.

Наряду с операми «Сын солнца» (1929, действие происходит в Китае), «Суворов» (1941), композитор создает оперы для Ташкента на узбекском материале — «Буран» (1939) и «Великий канал» («Долина счастья», 1940, совместно с М. Ашрафи). Среди многих балетов Василенко («Иосиф Прекрасный», 1925, «Лола», 1926, «Цыганы», 1936, «Мирандолина», 1946) выделяется узбекский балет «Ак-биляк» (1942). Неоднократно обращался композитор и к музыкальному тематизму других народов СССР, создавая Квартет на туркменские народные темы (1930, для деревянных духовых и малого барабана), оркестровую сюиту «Туркменские картины» (1931), сюиты для оркестра «Советский Восток» (1932), «Украина» (1946), «Увертюру в память воссоединения Украины с Россией» (1954), Две тюркские народные мелодии для голоса с фортепиано (1929), Четыре песни народностей СССР для голоса с фортепиано (1937) и другие сочинения.

Продолжая работать над крупными симфоническими, камерными и концертными жанрами, Василенко стремится теперь связывать свое творчество с советской современностью, ее нуждами и событиями, а также использовать различные массовые, широко доступные средства и способы музыкального воплощения. Его Третья («Итальянская», 1934) симфония написана для домро-балалаечного оркестра с духовыми. Четвертая («Арктическая», 1934) симфония посвящена челюскинцам. Ряд сочинений создан для духового оркестра (походные марши, в том числе узбекский, Фантазия на темы революционных песен Запада), для оркестра народных инструментов (среди них «Колхозная сюита», «Волго-Дон»). Охотно пополняет Василенко репертуар различных сольных инструментов — духовых (флейты, гобоя, кларнета, трубы, валторны), струнных, народных (балалайки, домры); создает концерты для виолончели, арфы, трубы, кларнета, валторны, балалайки. Много работает композитор над русской народной тематикой, обращаясь к ней в инструментальных произведениях, в хорах, в обработках для голоса с сопровождением оркестра, ансамбля или фортепиано. Неоднократно возникают у него произведения, самым непосредственным образом посвященные советской современности: таковы хор «Памяти Ленина» (1930), «Красноармейская рапсодия» для симфонического оркестра (1932), кантаты «К 20-летию Октября» (1937), «Москва» (1948) и другие. В итоге ни один жанр не обойден в творчестве композитора: он пишет в советские годы также оперетты, музыку ко многим драматическим спектаклям (среди них «Борис Годунов», «Иван Болотников») и кинофильмам («Джульбарс», «Шел солдат с фронта» и другие).

За пределами нашей страны творческое внимание Василенко еще шире, чем в прошлые годы, привлекают различные музыкальные культуры мира: он разрабатывает испанские темы, индусские, японские, китайские, негритянские и индейские, турецкие, чешские, польские, венгерские, создает Квартет на американские темы для деревянных духовых инструментов.

Нет нужды подчеркивать необычайную широту творческих интересов Василенко в советский период, разностороннее значение его творчества для нашей музыкальной культуры, для проблемы национального и интернационального в ней. Отметим лишь, что после Октября получили новое развитие многие свойства его творческой личности, органически заложенные в ней еще в предыдущие годы.

Около тридцати лет тому назад, еще при жизни автора, были опубликованы «Страницы воспоминаний» С. Н. Василенко [1]. Они содержат не более пятой части из того, что в целом подготовлено им для печати. Композитор возвращался к своим запискам и после их публикации. Обширная рукопись воспоминаний, хранящаяся в личном архиве Василенко, имеет его собственноручную пометку: «Переработка начата 28 апреля 1954 года». В этой авторской редакции, предпринятой за два года до кончины, многое сокращено, кое-что выверено, дополнено, исправлено. Мы, естественно, положили ее в основу данного издания. Читатель, впрочем, найдет и в нем ряд фрагментов, вошедших ранее в «Страницы воспоминаний» 1948 года; их было бы нецелесообразно исключать. Но теперь общий контекст преобразился: записи о личной творческой судьбе обросли плотью окружающей жизни, предстали на определенном социальном фоне и благодаря этому воспринимаются несколько по-другому. Они стали тем самым конкретнее, убедительнее, шире, в них исчез невольный душок эгоцентризма, который мог почувство-

[1] Василенко С. Страницы воспоминаний. М.— Л., 1948.

ваться местами в «Страницах воспоминаний». В частности, первое издание полностью игнорировало многочисленные путешествия С. Н. Василенко, давшие ему массу ярких впечатлений, почти умалчивало о бытовом окружении, в котором он сложился и существовал, и т. д. Из-за этого даже характерный облик самого художника проигрывал в своей *особенности*, в своей индивидуальной целостности.

«Воспоминания» Василенко писались отнюдь не только по памяти: в значительнейшей своей части они основываются на его дневниках и обширной коллекции собранных им материалов (официальных документов, писем, отзывов печати, фотографий и т. п.). Вместе с тем в «Воспоминаниях» встречаются и отдельные неточности, совмещения фактов и впечатлений разных лет, односторонние суждения о людях и явлениях, следы субъективности, даже пристрастий. Доведены они в целом до 1918 года включительно (с отдельными забегами вперед), причем последние страницы рассказывают главным образом о бытовых условиях и положении музыкантов в Москве после Октябрьской революции. Чтобы не дробить изложение и не заглядывать бегло в будущее, мы публикуем их завершенные части (композитор отметил, что с 1917 года он начинает новый раздел), охватывающие примерно 40 лет: с конца 1870-х годов по 1917-й. В сравнении с авторской рукописью 1954—1955 годов мы производим ряд сокращений (опуская чаще всего некоторые бытовые подробности) и несущественных перестановок — ради концентрации мысли и материала. Литературный стиль подлинника остается почти нетронутым и, как нам представляется, говорит сам за себя: С. Н. Василенко, несомненно, *имел* свою писательскую манеру, которую хотелось бы бережно сохранить.

*

Как может убедиться читатель, домашняя среда, в которой рос и воспитывался С. Н. Василенко, была в общем довольно обычной для дворянского семейства среднего достатка в Москве 1870—1880-х годов. Сходны были, например, домашние условия у юного М. В. Иванова-Борецкого, почти ровесника Василенко и в будущем его коллеги по Московской консерватории [2]. Сходны были даже первые попытки рутинного обучения игре на фортепиано под руководством «барышень»-учительниц.

Сестры Сергея Никифоровича, по-видимому, проявляли недюжинную художественную одаренность, а родители предоставляли им возможные условия для занятий искусством. Старшая, Вера Никифоровна, брала уроки игры на фортепиано у П. А. Пабста, известного тогда профессора консерватории, а также занималась живописью под руководством В. Е. Маковского. Младшие сестры тоже учились музыке и живописи. В доме часто звучали музыкальные произведения: пели романсы, дуэты, хоры, играли на фортепиано в две и четыре руки, исполняли инструментальные ансамбли (сонаты для скрипки и фортепиано, фортепианные трио) — с участием профессиональных музыкантов. Мемуарист вспоминает об исполнении сонат Моцарта, сочинений Гуммеля, Шопена, популярных в то время русских романсов, в том числе В. Н. Пасхалова. И хотя Василенко отлично запоминал музыку, хотя каждая пьеса имела для него в детстве «предметное представление», рождая в сознании определенные образы,— *учиться* игре на фортепиано он поначалу не захотел. Так начиналось музыкальное развитие не одного Василенко! Музыка влекла к себе в живых звучаниях, в повседневном исполнении силами понимающих ее любителей, а приохотить к ней юного ученика бездарный и педантичный педагог на первых порах не мог...

Музыкальное образование Василенко началось относительно поздно — когда ему исполнилось 15 лет (1887). Он уже помнил множество музыкальных произведений, посещал балетные и оперные спектакли в Большом театре, пытался устроить собственный музыкальный театр, учился с 1882 года в гимназии (где, между прочим, решительно уклонялся от пения в хоре). Увлечение музыкальными занятиями пришло как-то внезапно, когда летом 1887 года сестра Вера стала обучать его игре на фортепиано: очевидно, она сумела заинтересовать брата своими уроками, да и он с годами повзрослел, перестал тяготиться упражнениями, стал систематически работать. Лишь после этого, следующей зимой, родители пригласили для юного Сергея опытного учителя музыки. Это был Ричард Александрович Нох, необычайно скромный, добрый и обаятельный человек, отличный педагог, страстный любитель классической музыки. Василенко предполагает — по манере его игры на фортепиано, — что он принадлежал к школе Фильда. Но, по свидетельству М. В. Иванова-Борецкого (которому Нох приходился двоюродным дедом), Р. А. Нох учился у Н. С. Зверева и был близок к кругу Московской консерватории [3]. Во всяком случае, он пробудил у Василенко искреннюю симпатию, по-настоящему увлек его своими занятиями, никогда не формальными, не педантическими.

[2] См.: М. В. Иванов-Борецкий. Статьи и исследования. Воспоминания о нем. М., 1972.

[3] Об этом говорится в воспоминаниях М. В. Иванова-Борецкого (рукопись в архиве его сына — Д. М. Иванова-Борецкого).

После смерти Р. А. Ноха Василенко занимался некоторое время у А. Т. Гречанинова, проходя с ним также элементарную теорию, гармонию и начатки других теоретических дисциплин. Посещение симфонических концертов пробудило у юного музыканта интерес к оркестру и, в частности, к духовым инструментам: он стал овладевать сначала игрой на кларнете, потом на гобое — под руководством опытных специалистов. Что касается репертуара концертов, то, по признанию мемуариста, классики его не захватывали (хотя он был потрясен трагизмом первой части и скерцо из Девятой Бетховена), а превыше всего увлекал Чайковский (Василенко неоднократно слышал его и как дирижера). Композиторов «Могучей кучки» в Москве тогда еще исполняли нечасто. Римский-Корсаков очень нравился Василенко, а немногие слышанные им сочинения Бородина произвели на него глубокое впечатление. Благодаря программам симфонических концертов и занятиям с Р. А. Нохом, Василенко воспитывался в основном на классической музыке Запада. Но ранние симпатии его принадлежали русской школе.

Примерно так же складывались и другие художественные вкусы молодого музыканта. Василенко был очень чуток к живописи: его любовь к зримому, видимому миру, естественно, влекла его к изобразительному искусству. Начало было, вероятно, заложено еще в юности, когда сестры Василенко занимались под руководством художников,— природная одаренность, возможно, была общей в семье. Как видно по воспоминаниям, композитора интересовали преимущественно русские живописцы, его современники: В. Д. Поленов, Виктор Васнецов, М. А. Врубель, В. Э. Борисов-Мусатов, М. В. Нестеров. В каждом из них он находил что-то близкое своему искусству, своей творческой личности, будь то светлое чувство русского пейзажа, будь то историческая декоративность, поэтическая экспрессия, тонкая стилизация, лирическое одухотворение природы. «Для меня связь музыки с живописью несомненна...— писал Василенко.— Музыкальные фоны, колорит, даже подъемы и спады звучности — я убежден — можно найти также и в живописи».

Если б не отталкивающая личность преподавателя в гимназии, Василенко мог бы с юности по-настоящему заинтересоваться историей: он всегда ощущал поэзию исторического прошлого, романтизировал в своем сознании средние века, русскую старину, чувствовал дух истории в облике старых городов Германии, Италии, Голландии, Бельгии. Мы не утверждаем, что Василенко стремился к исторической точности в своих описаниях: он мог и дополнять воображением то, что видел (если это его вдохновляло), мог и пренебрегать памятниками старины, посмеиваясь над «знатоками» (если это его не захватывало), мог и загораться, мог и проявлять расхолаживающую трезвость.

О своих занятиях в гимназии Креймана мемуарист рассказывает подробно, и эти страницы в большинстве не требуют комментариев. Как и

многим талантливым юношам, не все давалось ему легко: математика страшно тяготила, уроки русского языка были самыми любимыми. Уже тогда он охотно, легко и успешно писал сочинения; по-своему примечательна и тема наиболее удачного из них —«Идеалы и действительность в «Слове о полку Игореве». Но, конечно, самым интересным эпизодом в гимназической жизни Василенко была постановка «Альцесты» Еврипида на греческом языке с музыкой начинающего композитора (1891). Здесь соединились и увлекательное творческое задание (Василенко написал ряд музыкальных фрагментов, а увертюра была взята из одноименной оперы Глюка), и интерес к театру, и обращение к истории, к античной классике. Это был не первый опыт Василенко в сочинении музыки: за несколько лет до того он уже пытался писать небольшие фортепианные пьесы (мазурку и другие). Красочный рассказ о гимназическом спектакле «Альцесты» говорит, конечно, гораздо больше, чем можно извлечь из простого перечисления фактов: мы проникаем в реальную обстановку увлеченной работы выпускников, когда не требовалось никаких подталкиваний и поощрений — все захватывало, казалось интересным, ответственным, важным... Для самого Василенко, в его 19 лет, спектакль стал своего рода проверкой музыкальной подготовленности: его музыка оказалась к месту, была «признана», принесла ему заслуженное удовлетворение. Заметим, что сама конкретность задания хорошо соответствовала природе его музыкального мышления: не только в юные годы, но и много позднее композитор лучше всего чувствовал себя в рамках конкретной содержательности.

Университетские годы (1891—1896) дали Василенко очень много: благодаря Московскому университету он навсегда вошел в среду гуманитарно образованных людей, историков и филологов, обрел истинных друзей среди московских ученых, которые наложили свой отпечаток на все его развитие, на его духовную сущность. Первое место здесь принадлежит С. К. Шамбинаго, наиболее близкому другу композитора, а также Ю. В. Готье. Постоянное тесное общение с ними, обмен мыслями и впечатлениями, совместные путешествия — все это прочно вошло в жизнь Василенко, повлияло на его интерес к истории и литературе, на формирование его вкусов. Даже выбор сюжетов для тех или иных сочинений требовал подчас совета со стороны этих друзей. И, конечно, вкус Василенко к писательству сложился и укрепился также не без влияния их среды. Между прочим, и Шамбинаго и Готье (да и другие товарищи Василенко из университетских кругов), так же как и Василенко, питали здоровую любовь к жизни, к ее духовным и физическим радостям, не уставали путешествовать, узнавать новое, обладали чувством юмора и не склонны были унывать, встречаясь с трудностями. Это, кроме всего прочего, тоже объединяло их. Василенко не раз оговаривается, что он всегда был склонен к замкнутости, к одиночеству. Да, быть может, но только в периоды особенно напряженной композиторской работы — и то относительно. По тексту

«Воспоминаний» хорошо видно, что возле него почти всегда была тесная компания, если не музыкальная во главе с Ю. С. Сахновским, то университетская по своему происхождению.

Университет не мог не дать Василенко и новых основ для общего развития. Посещение, например, лекций В. О. Ключевского, которыми он был глубоко захвачен, несомненно, укрепило в нем уже пробудившийся интерес к русской истории. Не случайно он обратился потом к этому талантливейшему историку, когда готовилось первое исполнение «Сказания о граде великом Китеже и тихом озере Светояре». Он ждал от него поддержки своего замысла — и нашел ее.

Будучи студентом университета, молодой Василенко еще до окончания юридического факультета, в 1895 году, сумел поступить в консерваторию. К этому времени он был не только хорошо подготовлен как музыкант, но и довольно тесно связан с консерваторскими кругами, поскольку посещал С. И. Танеева, познакомился у него с П. И. Чайковским и А. С. Аренским, занимался по фортепиано у Д. С. Шора (ученика В. И. Сафонова), по теоретическим предметам у И. Н. Протопопова и Г. Э. Конюса. Любопытно, что и в университете он нашел применение своим музыкальным данным: играл на тромбоне в студенческом оркестре под руководством Н. С. Кленовского (перед этим брал уроки у И. В. Липаева); был помощником дирижера в студенческом хоре.

Ширился круг музыкальных знакомств Василенко — он узнал А. К. Глазунова, А. К. Лядова, многих московских композиторов и критиков, в том числе Н. Д. Кашкина и С. Н. Кругликова. Смерть Чайковского глубоко потрясла его, а его Шестая симфония произвела поистине трагическое впечатление. К тем же годам относится увлечение Василенко музыкой Грига (в этом он был не одинок среди московских музыкантов) и начало длительного увлечения Вагнером. В 1895 году он впервые услышал Артура Никиша, который затем всегда вызывал у него неизменный интерес и восхищение. Вообще личности дирижеров, методы их работы, сама проблема дирижирования с годами все более занимали Василенко, в дальнейшем дирижера Исторических концертов в Москве. Любопытно, что за всем тем молодой музыкант не забывал и свои любимые духовые инструменты: кроме игры на тромбоне, он в университетские годы обучился игре на фаготе и валторне, пользуясь советами крупных исполнителей. Таким образом, Василенко еще до консерватории практически знал многое в музыке, непосредственно участвовал в работе оркестра и хора, играл на фортепиано (исполняя сложный репертуар), кларнете, гобое, тромбоне, фаготе и валторне (в порядке овладения инструментами). Г. Э. Конюс очень серьезно прошел с ним гармонию и дал представление об инструментовке.

В итоге Василенко смог приняться за крупное музыкальное сочинение и написал сюиту «Три побоища» (как иллюстрации к стихотворению

А. К. Толстого), предназначенную для симфонического оркестра. Впрочем, оркестрована она была позднее (в 1899 году, для исполнения ученическим оркестром консерватории), а при поступлении в консерваторию композитор представил четырехручный клавир, по которому и сыграл свое произведение вместе с В. И. Сафоновым. Рукопись сюиты утрачена. Василенко замечает, что находился тогда под влиянием григовских гармоний. Избранный же сюжет — из древнерусской жизни: речь идет о Киеве, княгине Ярославне.

С 1895 по 1901 год Василенко учился в Московской консерватории, одновременно закончив университет (1896). Более всего он общался с С. И. Танеевым (у которого проходил контрапункт, фугу, формы), В. И. Сафоновым (в хоровом классе, на репетициях симфонического оркестра), М. М. Ипполитовым-Ивановым (с 1899 года в классе свободного сочинения), С. В. Смоленским (с 1898 года). И — удивительное дело — он умел сойтись с каждым из них (как они ни были различны!), в то же время каждому хорошо зная цену, о каждом судя строго и трезво.

У Танеева Василенко занимался, можно сказать, яростно, выполняя задания даже сверх требуемых. Он при этом сознавал пользу всевозможных ограничений «строгого стиля» полифонии, пользу величайшей самодисциплины, которую давали курсы Танеева, но вскоре начинал раздражаться, внутренне протестовать, когда педагог с той же строгостью требований к форме оценивал его ноктюрны, рондо, гавоты, романсы, квартет, сюиту, баркаролу, сонату, часть симфонии. Василенко находил, что эти требования неуместны в художественном творчестве, засушивают мысль, идут в ущерб выразительности. Его удивляло, что Танеев не обращает внимания на характер тематизма, на сентиментальность общего тона, на влияния Грига, Шумана, Бородина — и следит лишь за пропорциями, за схемой произведения. Впрочем, когда писались «Воспоминания», то есть в итоге прожитой жизни и огромного собственного педагогического опыта, Василенко уже оправдывал метод Танеева и утверждал, что «музыкальную форму нужно изучать так же упорно, систематично и с безжалостным академизмом, как контрапункт, гармонию, инструментовку...».

Из текста «Воспоминаний» видно, что Танеев ценил Василенко как ученика, проявляя заботу и даже тревогу, когда полагал, что тот уклоняется от правильного пути (например, в выборе темы для экзаменационной работы). Василенко же одновременно и почитал Танеева, и относился к нему критически. Молодому композитору не слишком близко было танеевское творчество, оно казалось суховатым, умозрительным, бесколоритным — а Василенко особенно ценил экспрессию и красочность в музыке. Полифония же, в частности, очень привлекала его, и в этом смысле он был многим обязан школе Танеева, хорошо понимая это. Впоследствии Василенко не то чтобы узнал, но почувствовал Танеева уже несколько по-другому: когда Танеев с увлечением и деятельно поддерживал идею Исторических концер-

тов, когда появился ряд его новых сочинений, в том числе кантата «По прочтении псалма».

Отношения Василенко с В. И. Сафоновым сложились весьма своеобразно. Умный, самобытный, с деспотическим характером, директор консерватории видел в Василенко и младшего товарища, с которым чувствовал себя свободно вне занятий (о чем свидетельствует «чертогон», сочно описанный в мемуарах), и что-то вроде своего подручного в занятиях с хором и оркестром. Василенко одновременно и поддавался Сафонову, и видел его насквозь — с его размахом и расчетливостью, талантом и бесшабашностью, деловым умом — и неуважением к людям. В конфликтах Сафонова с Г. Э. Конюсом и С. И. Танеевым симпатии Василенко полностью принадлежали этим последним.

М. М. Ипполитов-Иванов, напротив, с самого начала оказался близок Василенко и никогда не вызывал у него сколько-нибудь скептических размышлений. За его мягкостью и ленцой молодой композитор разглядел внутреннюю выдержку и доброжелательную мудрость. Они, в сущности, стали друзьями, несмотря на большую разницу в летах. Творчество Ипполитова-Иванова, по-видимому, не слишком интересовало Василенко, хотя он воздавал ему должное. Глубоко привлекательным для него оказался сам облик человека, музыканта, общественного деятеля — и этого было довольно.

Степан Васильевич Смоленский, у которого Василенко проходил курс церковного пения, был знатоком старинных знаменных напевов, крюковой нотации и подлинным фанатиком своего дела, впрочем, без особого исторического кругозора. Он заинтересовал своего ученика тем мелодическим материалом, в котором Василенко ощутил колорит и подлинность русской старины. Здесь слились воедино историко-поэтические интересы складывающегося композитора, его поиски стильной красочности и его стремление найти твердую почву для них. Сюжет «Сказания о граде великом Китеже» был подсказан С. К. Шамбинаго, как филологом, понимавшим толк в подобного рода темах. Решение было найдено.

В консерватории Василенко нашел для себя друзей и среди сверстников. Наиболее тесные дружеские отношения связали его с Ю. С. Сахновским — композитором, критиком, дирижером большой и беспокойной одаренности, который, однако, далеко не реализовал своих богатых творческих возможностей, вместе с тем оказав значительное стимулирующее влияние на своих товарищей. Известно, что Сахновский рано и глубоко оценил С. В. Рахманинова, предоставил ему дружественную поддержку, пропагандировал его как композитора и дирижера. Для Василенко Сахновский оказался сначала внимательным и заботливым старшим товарищем, у которого было чему поучиться (особенно в опыте инструментовки). Затем инициатива Сахновского открыла перед ними обоими широкое поле деятельности, когда они организовали в 1907 году Исторические концерты

в Москве. Бесконечно многое то сближало, то отталкивало друзей — их отношения становились все более неровными. Василенко неуклонно двигался вперед — в творческих исканиях, в завоевании аудитории, в укреплении своего авторитета музыкального деятеля. Сахновский был несравненно более беспечным, разбрасывался, не завершал свои интересные начинания, вел богемный образ жизни. Блестящий молодой музыкант при выходе из консерватории, он кончил неудачником. Дружба Василенко с Сахновским захватывает последние консерваторские годы и иссякает к 1909 году.

В консерватории же Василенко сблизился с Т. Х. Бубеком, талантливым органистом немецкого происхождения, славным малым, очень общительным и неимоверно забавным в быту, добряком и оригиналом. Здесь не было и тени того авторитета, каким пользовался поначалу у Василенко Сахновский. Бубека Василенко ценил как музыканта, относился к нему даже с нежностью, понимая его наивность, непрактичность, чудачество. Они вместе путешествовали, причем странное до нелепости поведение Бубека, его курьезные привычки немало способствовали общему веселью сложившейся компании, которая беззлобно потешалась над ним. Неожиданная смерть Теодора Бубека, еще совсем молодого, только что вернувшегося из большого путешествия, очень больно задела Василенко.

С начала занятий в консерватории до последнего года жизни Василенко, в сущности, не порывал с ней связи, хотя и не всегда формально состоял в ее штатах (работая сначала неофициальным помощником Сафонова, пользуясь впоследствии длительными отпусками). Не ограничиваясь деятельностью педагога, он все-таки оставался коренным консерваторцем, которому были близки в ней и композиторы-теоретики, и исполнители (особенно оркестранты и певцы). Даже Скрябина и Рахманинова, как видно из мемуаров, Василенко в первую очередь воспринимает среди «консерваторской молодежи» своих лет (хотя они уже закончили консерваторию).

Здесь уместно заметить, что ни тот, ни другой композитор — самые блестящие представители своего поколения в России — не были по разным причинам близки и полностью понятны Василенко. Рахманинова он настолько недооценивал как композитора и дирижера, что посвященные ему страницы «Воспоминаний» вызывают досадное чувство (они опущены нами). По-видимому, не само общее направление рахманиновского творчества, а скорее соотношение между крупными масштабами развития и отделкой деталей, тонкостью колорита у Рахманинова не соответствовало вкусам и художественным понятиям Василенко. Он любил Чайковского и Вагнера, затем чутко оценил французских импрессионистов; а место и значение Рахманинова осталось ему непонятным, хотя кое в чем их искания по временам и совпадали (опора на русскую мелодику старинной традиции). Скрябина Василенко оценил более справедливо, но тоже не вполне: претили философские «концепции».

Со временем Московская консерватория становилась для Василенко не столько средоточием старших учителей или даже коллег-ровесников, сколько школой младших преемников — многочисленных учеников, прошедших через его классы сочинения и специальной инструментовки. В списке этих молодых музыкантов, который приводит Василенко, названы далеко не все имена. И все же он весьма внушителен. Особенно много сделал Василенко для своих учеников, сообщив им понимание крупной музыкальной формы и ее оркестрового воплощения. По материалам «Воспоминаний» хорошо видно, как занимали Василенко вопросы оркестрового колорита — в практическом изучении духовых инструментов, в собственных сочинениях, в постановке педагогической работы.

«Классы консерватории... увлекали меня до самозабвения»,— пишет Василенко. Вместе с тем он старался выработать собственную (не «академическую», а «внутреннюю», по его словам) программу преподавания, настойчиво вдумывался в сложившиеся методы и с глубокой сознательностью стремился извлечь все лучшее из систем С. И. Танеева, А. С. Аренского, Г. Э. Конюса и Ю. С. Сахновского. Страницы мемуаров, посвященные этой проблеме, представляют значительный интерес, обнаруживая острый аналитический ум педагога-музыканта и вместе широту ставившихся им задач. С большой трезвостью, в лучшем смысле практически подходил Василенко и к творческой индивидуальности каждого из своих учеников, взвешивая и раздумывая, на что способен, где найдет себе применение даже тот, кто не обладает выдающимся талантом. И жизнь, как видно, оправдала эти разумные педагогические прогнозы и советы.

В «Воспоминаниях» Василенко перед нами проходят образы многих деятелей Московской консерватории, в том числе, быть может, и второстепенных, но всегда небезынтересных для понимания обстановки, среды, условий времени. Так, неоднократно возникает фигура Н. А. Манькина-Невструева, странного, чудаковатого, но необходимого участника консерваторской жизни — «правителя канцелярии» (он же поэт-либреттист для многих ученических сочинений), своеобразного изобретателя, озорника и пьяницы, не лишенного, однако, личного обаяния. Читатель найдет в тексте «Воспоминаний» и еще ряд беглых и обстоятельных зарисовок, дополняющих наше представление о среде Московской консерватории.

С анализирующей сознательностью, как и в педагогической работе, раскрывает Василенко смысл собственной творческой эволюции. Без излишнего самоуглубления, просто и спокойно рассказывает он, откуда исходило его развитие, с чего он начинал в «Трех побоищах», в ранних романсах, в «Сказании о граде великом Китеже», через какие стадии исканий затем прошел, когда писал Первую симфонию (1906), «Сад смерти» (1908), «Полет ведьм» (1909), сюиту «В солнечных лучах»

(1911), Вторую симфонию (1913) и т. д. Он хорошо осознает, как изменялось содержание его искусства, направление поисков, как пересматривался сам оркестровый стиль. При этом композитору ясны и истоки его творчества, понятны влияния, какие он испытывал. Он отдает себе отчет в том, чем был обязан сначала воздействию русских классиков и Вагнера, затем французских импрессионистов, которые побудили его совершенно обновить принципы оркестрового письма. В итоге он намечает определенные творческие этапы, которые обозначились в его искусстве до Октября, выделяя то, что было характерно уже для «Сказания о граде великом Китеже»; затем — поворот от (условно) религиозной тематики сначала к «демонизму» («Полет ведьм»), дальше — к пантеистически-светлому восхвалению жизни и природы и, наконец, увлечение Востоком, экзотикой, с попытками психологически и колористически проникнуть в поэтический мир далеких таинственных народов («Экзотическая сюита», 1916). За всем тем Василенко не забывает, что обстоятельства личной жизни по-своему тоже определили некоторые стороны его творческого развития: большая любовь, которая осветила все его существование начиная с 1910 года, помогла его искусству просветлеть, приблизиться к земле и природе и непосредственно отразилась в содержании Второй симфонии.

На протяжении этого творческого пути Василенко ощущал и свои генетические связи с традициями русской музыки XIX века, и свою явную сопричастность к новым течениям конца XIX — начала XX века. Он с юности обожал Чайковского, поклонялся ему. Обаяние этого имени, особенно в Москве, Московской консерватории, действовало неотразимо. Но собственно творчески Василенко скорее связан с традицией Римского-Корсакова (1890—1900 годов), нежели с наследием Чайковского. Некоторыми сторонами близок ему и А. К. Лядов. Французские импрессионисты привлекали его прежде всего своей красочностью, новым чувством музыкального колорита. Когда он писал сюиту «В солнечных лучах», насквозь проникнутую чувством русской природы, увиденной совсем вблизи, «вплотную», он внешне сближался с их техникой, с их приемами — и все-таки в целом создал оригинальное, русское произведение. Не останавливаясь тогда в своем развитии, в поисках нового, Василенко не совершал и резкого переворота; он двигался очень последовательно, органично осваивал современные тенденции — только те, какие оказывались ему близкими. Интересен с этой точки зрения даже его выбор поэтических текстов в те годы. Он совсем не обращался к поэтам далекого прошлого — не дальше А. К. Толстого, Я. П. Полонского, С. Я. Надсона. Затем следовали Мирра Лохвицкая, О. Уайльд, Д. С. Мережковский, И. А. Бунин, С. М. Городецкий, К. Д. Бальмонт, В. Я. Брюсов, А. А. Блок — новейшая поэзия явно увлекала Василенко, но и тут обошлось без скачков и «взрывов», без крайностей.

В «Воспоминаниях» Василенко мы найдем много страниц, посвященных встречам с крупными и крупнейшими музыкантами — Чайковским, Римским-Корсаковым, Глазуновым, Лядовым, Аренским, Скрябиным, Сен-Сансом, Рихардом Штраусом, Сибелиусом, Артуром Никишем, Неждановой, Шаляпиным, Собиновым, другими первоклассными исполнителями. Возможно, не все подробности здесь абсолютно точны (могут вызвать сомнения, например, отдельные частности, связанные с приездами Римского-Корсакова в Москву или с Глазуновым), но мемуары — не историческое исследование. Точность мемуариста — в верной передаче собственного впечатления, в умении обрисовать облик современника, каким он его почувствовал и увидел. Стоит ли ожидать, что Василенко даст полный и всесторонний портрет Римского-Корсакова или Рихарда Штрауса? Он и не претендует на это. В конце концов, он фиксирует лишь с в о е впечатление, с в о е понимание, помнит о с в о и х встречах и тех частных случаях, свидетелем которых он в самом деле был. Естественно, что личный опыт человека ограничен, но лучше прямо это признать, чем ожидать домысла и обобщений там, где им не место.

Большое внимание уделяется в «Воспоминаниях» концертной деятельности Василенко, его выступлениям в авторских концертах (дирижирование) на родине и за рубежом, его руководящему участию в Исторических концертах (составление программ, обработки старинных сочинений, организация, дирижирование). Немало энергии, предприимчивости, пытливости, терпеливых поисков репертуара потребовало устройство исторических серий симфонических концертов. И если Сахновскому принадлежала первоначальная идея их организации, то Василенко стал душой самого дела, его осуществления — вплоть до того, что вкладывал в него собственные средства. Вся организационная сторона Исторических концертов, все их значение для небывало широкой демократической аудитории очень полно раскрыты мемуаристом. Не случайно и начались они после революции 1905—1907 годов.

Для самого Василенко эта большая общественно-просветительская деятельность очень скоро приобрела и подлинно творческое значение. Стремясь дать своей аудитории историческое понимание симфонической музыки, он увлекся поисками интересных старинных сочинений, забытых в репертуаре, оставшихся в архивах, отчасти нерасшифрованных. В поездках за границу он искал и открывал для себя эти сочинения XV—XVI—XVII— начала XVIII веков, вникал в их звучания, вовлекал своих учеников в их обработку для оркестра, в понимание их стиля... И прелесть старинной музыки — вокальной, лютневой, ансамблевой — захватила его сильно и глубоко, заслонив на время даже достоинства признанной классики. Что-то совсем новое, наивное и свежее, непосредственное и очаровательное в своей простоте, открылось ему в этих далеких произведениях. Он с жаром принялся за их обработку, создавал сюиты

на их темы, по их материалам. Это был, пожалуй, еще один этап в его творчестве: с т и л и з а ц и я вообще всегда интересовала Василенко — от создания музыки к старинным пьесам в 1903 году («Пещное действо» Симеона Полоцкого и другие) до «экзотических» опытов начиная с 1916 года.

Общественный резонанс Исторических концертов оказался велик. Василенко тщательно собирал все отклики печати на них: в его архиве хранится огромное количество газетных и журнальных вырезок. На многие отзывы критиков он ссылается в мемуарах (мы сохранили далеко не все цитаты), не скрывая отрицательных и противоречивых суждений, радуясь положительным оценкам.

Вокруг концертной деятельности Василенко возникали и трудности, и препятствия, и даже интриги (как видно из инцидентов с С. А. Кусевицким). Но умение трезво оценить обстановку и практическая сметка никогда не отказывали ему — и он, вместе со своими хорошо подобранными помощниками, обычно находил достойный выход из трудного положения и с успехом продолжал начатое дело. Даже тягостное расхождение с ближайшим товарищем Сахновским после его докладной записки в дирекцию Русского музыкального общества не помешало Василенко устоять на прежних позициях, в конечном счете лишь укрепив их.

Воспоминания композитора, к счастью, не ограничиваются только кругом профессиональных вопросов: читатель составит гораздо более полное представление о его личности и творческом развитии, узнав об условиях его жизни, о его отношении к среде и историческим событиям, о его удивительной близости к природе, а также о его интересных путешествиях в различные страны начиная с лета 1894 и кончая летом 1914 (когда Василенко с друзьями оказался «в плену у немцев», то есть был интернирован в начале первой мировой войны).

Уже в детском возрасте будущему композитору была хорошо знакома жизнь вне города, в поместье родителей или близких, в русской или украинской усадьбе. В дальнейшем он часто бывал в имении своего отца в Орловской губернии, которое затем унаследовал от него и сам. Так или иначе темы, связанные с пребыванием в усадебной обстановке, в близости к деревне, к определенному кругу людей (служащих в имении, соседей-помещиков, окрестных крестьян), в постоянной тесной близости к природе, проходят через весь текст «Воспоминаний» Василенко. Мысли и чувства мемуариста при этом не остаются неизменными. Мы видим, как растет, с одной стороны, его наблюдательность, как зреет его критическое чутье, как изменяется его социальное самосознание. Юноша-студент, беззаботно проводящий лето в имении отца, молодой хозяин, на первых порах с увлечением, но без практической подготовки насаждающий новую технику в своих владениях, наконец, более зрелый человек, сознательно отказывающийся быть помещиком и продаю-

щий имение через банк крестьянам,— это различные этапы в развитии личности. С другой стороны, параллельно идет у Василенко и иная переоценка ценностей: все меньше интересует его хозяйство, собственность — и все дороже становится бескорыстная возможность прямого общения с природой.

Имение отца Василенко, Никифора Ивановича, Царевка (с которой сопряжены основные «усадебные» впечатления мемуариста) находилось в Елецком уезде Орловской губернии, известной, хотя бы по Тургеневу, своими «дворянскими гнездами». После революции 1905 года они утратили свою поэтичность и напоминали скорее о Щедрине, чем о Тургеневе. С. Н. Василенко полюбил эту среднерусскую безлесную полосу, сжился с ней. Но чем лучше узнавал он своих соседей-помещиков (среди которых помнил и «царедворцев», крупных представителей чиновного дворянства) и чем зрелее делался сам, тем острее, зорче, критичнее становился его взгляд на окружающее. От сочных иронических зарисовок их быта и психологии он постепенно приходит к язвительным, саркастическим характеристикам. Рассказывая о комедии дворянских выборов в конце 1906 года и будучи безжалостным в своих оценках, он прямо заключает изложение вопросом: «Ну разве это не Щедрин?» Казалось бы, такая полнейшая трезвость суждения могла прийти к мемуаристу в итоге всего жизненного опыта, то есть когда писались записки,— в совершенно новой исторической обстановке социалистического государства, после второй мировой войны. Однако на поверку оказывается, что это не был у Василенко только взгляд назад, в прошлое: его письма, относящиеся к тем далеким годам, изобилуют подобными же острыми зарисовками и еще более резкими суждениями о поместной среде орловского дворянства. В 1910 году он, например, утверждает, что среди этих зубров можно одичать и опуститься до фантастически-животного уровня, и вновь ему приходят на память гротескно-сатирические образы Салтыкова-Щедрина.

Постоянное общение с людьми иного социального круга — со служащими по имению, с местными крестьянами — тоже побуждает мемуариста сделать ряд колоритных портретных зарисовок. Они очень различны, порой нарочито контрастны. Таковы, например, «портреты» недоучившегося семинариста, чудака и выдумщика Василия Алексеевича Реверского (ставшего добрым старшим товарищем юного Василенко), полезного для других, нелепейшего неудачника в своей судьбе, и матерого жулика, увертливого и невежественно-самоуверенного управляющего имением Сергея Ивановича Волкова, антагонистов по самому существу своему. Их характеристики проходят по многим страницам мемуаров, выдержанные и развивающиеся, словно в художественном произведении. Облик каждого из них выразительно выступает в «столкновении» их писем, которые они написали Василенко, когда он решил

ликвидировать свое имение. Реверский от души одобрял это намерение; Волков всерьез сокрушался, что его хозяин впал в безумие. Поскольку окрестные помещики всецело осудили Василенко за «отступничество», эта «борьба мнений» была весьма показательной.

Заметим попутно, что и другие портретные зарисовки — иногда, казалось бы, ничем не выдающихся людей — получились у Василенко живыми и характерными. Сошлемся, например, на строки, посвященные секретарю-организатору Исторических концертов П. И. Иконникову (Петунников, Петун), с его неистовой преданностью делу, доходящей до комизма, изобретательностью и рвением. Быть может, это не так уж важно? Однако именно благодаря тому, что «Воспоминания» Василенко наполнены лицами, фактами и событиями, они обретают свою полнокровность и историко-бытовую достоверность. Мемуарист не стремится в общих словах предопределить даваемые характеристики: они складываются у него, вытекают из фактов, действий и поступков запомнившихся лиц. Особенно ощутимо умение автора схватить тип с его комической стороны, пусть и вполне добродушно показанной,— чувство юмора никогда ему не изменяет!

В этой связи любопытна, между прочим, одна из его талантливых литературных пародий: в декабре 1910 года, находясь в Царевке вместе с С. К. Шамбинаго, он послал Т. А. Шамбинаго шуточное письмо, в котором описывал их деревенскую жизнь в выражениях и стиле простонародно-мещанского послания. Его нельзя и сейчас читать без искреннего смеха! Недавно нами опубликовано другое письмо Василенко, обращенное к дочери С. К. и Т. А. Шамбинаго, тогда девочке-подростку: оно написано от лица фантастического существа, не то лешего, не то дикого животного, и комически, со всеми мыслимыми подробностями передает его ощущение пробуждающейся в природе весны [4].

Поэтическое чувство природы, одновременно возвышенное и стихийное, как сама радость жизни, входит и в музыку, и в текст «Воспоминаний» Василенко. Ранее всего оно проснулось в нем как чувство родной, русской или украинской природы. «С самого раннего детства,— признается он,— я находился под влиянием природы: только природа способствовала образованию моего характера, а позднее — проявлению моих музыкальных способностей. Только природа заполняла все мое существо».

Понимание пейзажа в разное время года и дня, в разных полосах России ясно отражается на страницах мемуаров. Естественно, что Василенко так близка была живопись В. Д. Поленова и М. В. Нестерова. Пейзаж живо действует на душевное состояние Василенко, вызывая то ощущения счастья, света, гармонии, то настроение тоски, подавлен-

[4] См. кн.: Из прошлого советской музыкальной культуры, вып. 1. М., 1975.

ности. Его всегда интересует растительность — трава, деревья, цветы, вода; он любит животных, особенно собак, которых понимает почти как людей и которые льнут к нему. Он исключительно наблюдателен к таким явлениям природы, как весеннее пробуждение пчел, толчея мириадов насекомых, словно видит их сквозь лупу. Его по-разному тревожат и занимают звучания окружающей природы: пение и крики различных птиц, возгласы петухов, кваканье лягушек, стрекотанье цикад. Все это не сливается для него в безличный фон, а странным образом индивидуализируется, как будто бы он знает (или воображает?!), что пропела именно данная птица, квакнула именно толстая лягушка, прогремел большой жук... Где тут кончается жизненная наблюдательность и где говорит уже художественное чутье (ибо Василенко, улавливая, и п е р е д а е т явления природы) — даже распознать, по существу, нельзя.

С иной природой, иногда необычной до неправдоподобия, познакомили Василенко его большие путешествия. Впечатления композитора были удивительно богатыми. Даже в пределах России он открыл для себя контрасты, о которых не мог помышлять заранее. Достаточно вспомнить описание путешествий, с одной стороны, в горах Кавказа, через Эльбрус (1901 год), по диким в то время местам, с другой — пароходом на Север, через Архангельск в Норвегию (1909). Если на Кавказе суровость безлюдных пейзажей сочеталась с романтикой неизведанных опасностей, грозящих путникам в их походе, то Северное море ежечасно поражало Василенко и его спутников сменой таких картин природы и таких фантастических красок, что они не могли найти время для сна. Не случайно мемуарист прибегает здесь к выборкам из дневника: что ни день, что ни ночь, природа приберегала для них никогда не виданные эффекты!

Впрочем, это ощущение поэтической картинности окружающего — обычно в гармонии или в контрасте с собственным настроением — было присуще Василенко и в самой обычной обстановке: оно возникало в детстве в Москве, при красной вечерней заре со зловещими силуэтами котов на пожарной лестнице, в юности на весенних восходах; его пробуждали в зрелые годы петербургские снежные зимы, когда все казалось призрачным, овеянным дыханием большого личного чувства.

Не одна природа, разумеется, занимала Василенко в его путешествиях за границей, начавшихся в 1894 году и особенно участившихся с 1907-го. С интересом и вниманием присматривался он к городской жизни в различных странах Европы, к обычаям и народным празднествам, к бытовому укладу различных слоев населения; его привлекали памятники и всевозможные следы исторической старины, которую он местами ясно ощущал, представлял или воображал, переносясь мыслью в средние века и по-своему идеализируя их. Но во всем этом не было

и признака скучной нарочитости или напускного «знаточества», свойственного тогда многим иностранным туристам. Василенко не умел насиловать свои интересы и свой вкус и, доверяя ему, обходил стороной все, что не было ему интересно (не стесняясь порой идти вразрез с установившимся мнением), и искренне наслаждался тем, что его захватывало. Когда он путешествовал со своими учеными друзьями — С. К. Шамбинаго или Ю. В. Готье, он умел и научиться кое-чему у них в понимании европейских центров, и пренебречь их суждениями, если те были ему не по душе. Умел он и позабыть о всякой истории вместе с ними, предаваясь радостям сегодняшнего дня, иногда немного бесшабашному веселью, даже своего рода озорству, как это случилось однажды в Сиракузах...

Со временем поездки мемуариста по западноевропейским странам приобретают иной характер и новые цели: разыскания нотного материала для Исторических концертов, дирижерские выступления в Германии (в том числе с авторскими концертами). Так, ранней весной 1908 года Василенко усиленно работал в библиотеках Болоньи, Милана, Флоренции, просматривая огромное количество старинных рукописей и отбирая заинтересовавшие его образцы (тогда же вторично был в Неаполе, объездил его дальние окрестности и остался потрясенным «голубой симфонией» Амальфи). В марте 1909 года Василенко дирижировал собственными произведениями в Берлине, где познакомился с Рихардом Штраусом и присутствовал на черновых репетициях его «Электры», которые вел сам Штраус. Василенко был поражен своеобразными режиссерскими требованиями этого немецкого композитора и подробно рассказал о них.

О путешествии летом 1909 года на Север мы уже упоминали. Новые впечатления здесь принесло Василенко пребывание в Норвегии, в Тромсё, Стокгольме, Висбю.

В феврале 1910 года композитор специально отправился в Берлин и Вену ради поисков старинных сочинений для программ Исторических концертов.

Лето следующего года было богато новыми переживаниями, благодаря знакомству с вагнеровскими местами (замок Людвига Баварского), «сияющей прогулке» на пароходе по Рейну и особенно пребыванию в Брюгге (Бельгия) и затем в Голландии — в Харлеме, Заандаме, Амстердаме. Особый колорит Голландии, ее своеобразные пейзажи, ее каналы, старинный облик ее городов — все ярко запечатлелось в памяти мемуариста. В 1913 году Василенко вновь был в этой стране, уже показывая своим спутникам ее города, посетив остров Маркен (сыроварение). Оттуда он проехал в Бельгию, побывал в Брюсселе, Генте, на курортах Бланкенберге, Вендюи и других.

Опускаем ряд путешествий 1912—1914 годов, заметив лишь, что в 1912 году композитор провел несколько дней в Будапеште.

Нет сомнений в том, что эти длительные поездки, как и жизнь в Италии, Франции, Германии, широко раздвинули кругозор Василенко, обогатили его духовный мир, его эмоциональный опыт. Он всегда оставался русским человеком, где бы ни был, сохраняя свою привязанность к родной природе, свои привычки и свои творческие побуждения. Но он получил огромную возможность сравнивать, сопоставлять, он реально ощутил многообразие Европы (хотя и не был, например, в Испании или Англии), контрасты Турции и Норвегии, Неаполя и Амстердама, почувствовал дыхание истории, начиная от античности и кончая вагнеровскими десятилетиями. Его интерес к Северу проявился, например, в Скрипичном концерте ор. 25 (1913), проникнутом впечатлениями путешествия 1909 года. Его увлечение музыкальным прошлым Западной Европы, помимо многочисленных обработок, сказалось в создании трех сюит на старинные темы (для малого симфонического оркестра, 1912—1914). Но непосредственных отражений в творчестве путешествия Василенко нашли все же мало. Их значение заключалось не в этом, а скорее в общем развитии личности, в расширении историко-культурных горизонтов.

Любопытно, что сам Василенко не стремился специально к встречам с зарубежными музыкантами в своих путешествиях, к присутствию в концертах и на оперных спектаклях: для него, видимо, важнее было получить общее впечатление от каждой страны, города, от жизни народа, от местной природы. Разумеется, встречи с музыкой и музыкантами все же происходили; ни в Париже, ни в Берлине, ни в Вене Василенко не уклонялся от них, с годами у него завелись даже друзья (впрочем, не слишком близкие) среди зарубежных музыкантов, вообще среди интеллигенции. С берлинским и лейпцигским оркестром он выступал как дирижер, знал немецких музыкальных критиков. Но, как ни странно, современную музыкальную среду он все-таки узнал шире и лучше по своей музыкально-общественной деятельности в Москве и Петербурге, нежели по своим путешествиям.

Дело в том, что в русских столицах, помимо постоянной работы лучших отечественных музыкантов, из года в год проходили гастроли крупнейших иностранных артистов. Василенко же по масштабу своей деятельности и по кругу знакомств был причастен ко многим учреждениям и организациям Москвы, часто бывал в Петербурге. Профессура в консерватории, дирижирование в Частной опере, участие в работе Хорового общества, руководство Историческими концертами, тесная связь с жизнью Литературно-художественного кружка, естественно, сталкивали его едва ли не со всеми видными гастролерами. С Артуром Никишем, Вандой Ландовской, Казадезюсами, Яном Сибелиусом Василенко близко познакомился и сошелся в Москве, как и с другими музыкантами крупного масштаба. Большинство из них он принимал у себя

дома, как хлебосольный хозяин, вел с ними длительные беседы, возил по Москве.

Здесь перед нами встает любопытный вопрос, неоднократно возникающий, между прочим, при чтении мемуаров Василенко: сам он считал себя человеком замкнутым, любящим одиночество, а время его проходило в общении с массой людей, в водовороте современной жизни, так что даже вечера после 11 часов он проводил в Литературно-художественном кружке. Менее всего он отворачивался от политических событий: из «Воспоминаний» видно, с каким интересом наблюдал он за ними и как горячо высказывал свои суждения. Можно сказать даже, что у композитора смолоду был налицо общественный темперамент. И тем не менее (скорее, тем более) он нуждался временами в рабочем уединении, в полном покое. Сочиняя музыку, Василенко обычно уезжал из Москвы в Царевку, где находил условия, каких не могло быть в Москве именно при его кипучей деятельности и широком общении с музыкантами. Необходима была ему и успокаивающая, вдохновляющая близость к природе. Вот тут-то он и приходил к заключению о своей склонности к уединению, молчанию, отчуждению от людей. Но, по-видимому, это была лишь реакция на слишком напряженную и утомительную жизнь среди массы людей, на невозможность сосредоточиться в Москве.

Нужно заметить, что Василенко вообще любил иногда представлять себя с отрицательной стороны, ведя как бы внутреннюю полемику с теми, кто воспринимал его иначе, считая добрым, отзывчивым, расположенным к дружественному сближению. В «Воспоминаниях» и дневниках он подчас начинал подчеркивать свой эгоизм, свою расчетливость, холодность, даже бессердечие... Он и в самом деле не был лишен противоречий, и психика его складывалась не так уж просто. Вдумаемся, однако, способен ли истинный эгоист подчеркивать свои качества себялюбца? Сомнительно! Всегда трезвый в оценке людей и обстоятельств, ироничный, даже порой язвительный, унаследовавший от отца практический ум, Василенко боялся показаться мягким, сентиментальным или романтичным. Тем не менее романтичным по-своему он был — не в словах и не на каждом шагу, а в том крупном, что обозначалось как в его жизни, так и в творчестве. Это сочетание практической трезвости, реального понимания житейской прозы, делового начала и глубоко заложенной возможности полета мысли, поэтического воображения составляло основу его человеческой натуры. Выделяя намеренно лишь одну ее сторону, Василенко, по существу, создавал неверное представление о себе и пытался внушить его другим.

В повседневной действительности практический ум Василенко был, конечно, весьма полезен для многих его начинаний, как видно хотя бы из текста мемуаров. Впрочем, всего важнее оказывался именно ум, что проявилось в подходе к педагогической работе, к организации Истори-

ческих концертов, к людям, с которыми он иногда сталкивался в своей деятельности. Практическая же сторона ума тоже играла свою роль — и часто небесполезную.

Однако самые важные, так сказать, поворотные решения, самое существенное в жизни Василенко, самое лучшее в нем не было подвластно требованиям практического ума и в конечном счете могло идти наперекор ему. Разве не так он часто поступал в своем творчестве? Таково же было его подлинное, внутреннее отношение к Историческим концертам — славному и бескорыстному делу, захватившему его целиком. Таково оказалось его решительное «освобождение» от собственнической психологии землевладельца. Наконец, отнюдь не велениям практического ума подчинялось лучшее в личной жизни Василенко, которая, с нашей точки зрения, заслуживает того, чтобы дать ей настоящую, правдивую оценку, тем более что текст «Воспоминаний», несомненно, требует и этого.

С. Н. Василенко женился в первый раз на совсем юной воспитаннице своей матери (по происхождению из бедной крестьянской семьи) в 1901 году. Эта женитьба произошла по искреннему увлечению композитора, только кончавшего тогда консерваторию и решившегося в данном случае пойти против воли матери (отец незадолго до того уже скончался). Из трех сыновей, которые родились у Василенко, двое умерли в раннем детстве. С годами он духовно отдалился от жены. Много лет он был дружен с С. К. Шамбинаго, а, когда этот лучший его друг женился, также и с его женой Татьяной Алексеевной. В 1910 году Василенко понял, что любит ее, как никогда еще никого не любил. Она отвечала ему также большим, внезапно прорвавшимся чувством. Их совместная жизнь началась не сразу: многое еще внешне препятствовало этому. Но уже с 1910 года Василенко считал Татьяну Алексеевну своей женой, с которой он и прожил затем до самой ее кончины в 1944 году. И всего поразительнее, что это не разлучило друзей: С. Н. Василенко и С. К. Шамбинаго — что бы они ни пережили тогда — сохранили близкую, искреннюю дружбу до конца. Конечно, во всем этом действовали отнюдь не требования практического ума, а нечто совсем другое, весьма далекое от них! Возникло огромное — перевернувшее всю жизнь Василенко — чувство, и оно победило все преграды, хотя оба были не очень молоды, оба были связаны своими семьями, оба старались щадить их. Нет ни малейших оснований усматривать в этом легкомыслие или распущенность, как могли бы судить обыватели: ни в чувстве Василенко, ни в облике его второй жены, доброй, умной, естественной и обаятельной женщины, ничто не побуждает к таким выводам. Было бы непростительным ханжеством и умалчивать об этой стороне их жизни: она получила свое отражение в публикуемых мемуарах, которые и посвящены памяти Татьяны Алексеевны.

За пределами «Воспоминаний» Василенко остаются еще почти сорок лет его жизни — годы напряженного труда в условиях советской действительности, годы духовного перевооружения, многих возникавших поначалу трудностей, совершенно новых творческих задач и возможностей. В предисловии к следующей, только начатой части «Воспоминаний» композитор признает, что у него после Октября происходила постепенная смена миросозерцания (подлинное его выражение), к которой он, как ему представляется, все же был в некоторой степени подготовлен. Хотя, по его словам, социалистические идеи были чужды непосредственно окружавшей его смолоду среде, Октябрьская революция не вызвала в нем растерянности. Причиной тому, как определяет мемуарист, было его давнее и близкое знакомство с жизнью русских крестьян, понимание их невыносимо трудного положения, а с другой стороны, тоже давнее и близкое знание образа жизни и психологии русских помещиков, острокритическое отношение к административному произволу в России. Думается, что это правильно. Можно добавить, что опыт политических событий с конца XIX века по 1917 год тоже немалому научил Василенко, как видно даже из текста его «Воспоминаний». Много повидавший в России и за рубежом, живо реагировавший на все окружающее, на все происходящее в современности, композитор действительно прошел своего рода подготовку к предстоящей смене мировоззрения.

О том, как именно происходила эта смена, последовательно рассказывают дальше его дневники. Вся жизнь композитора с 1918-го по начало 1956 года нашла свое подробное отражение в этих обширных дневниках, многие тома которых хранятся в его личном архиве и которые доведены до последнего дня.

Т. Ливанова

Памяти моей жены
Татьяны Алексеевны Василенко

ВОСПОМИНАНИЯ

Всякий человек, проживший долго и видевший многое, должен описывать свою жизнь.

Бенвенуто Челлини

Воспоминания мои полны многими внешними картинами, сценами, страницами из путешествий, из жизни разных культурных учреждений (учебных заведений, театров), а также событиями из общественно-политической жизни.

Но все-таки основным стержнем является моя творческая жизнь с ее эволюцией, если не сказать революцией, приведшей меня с позиций общеэстетических к творчеству, участвующему в общем великом деле социального преобразования моей родины, преобразования, происходящего под воздействием и в результате величайшей в мире социалистической революции.

I

Я родился 18/30 марта 1872 года в Москве, в доме Сорокина на Москворецкой набережной, близ Каменного моста*.

Отец мой, Никифор Иванович Василенко, родившийся в 1821 году, был украинец, из города Городня Черниговской губ.; мать, Прасковья Алексеевна,— уроженка Петербурга.

Из сохранившихся у меня документов видно, что мой дед, Иван Иванович Василенко, храбро сражался в Отечественную войну 1812 года и был три раза серьезно ранен.

Окончив Киевский университет по филологическому факультету, отец мой сделался преподавателем гимназии в Чернигове. С самых ранних лет предоставленный самому себе, он сильно нуждался. По его рассказам, будучи уже учителем гимназии, он служил суфлером и «осветителем» в местном театре, переписывал роли и даже взял место внештатного писца в городской управе, ухитряясь совмещать все эти должности с преподаванием и храня их в величайшей тайне от гимназического начальства.

После долгих лет преподавания в гимназии (отец не любил эту деятельность) ему удалось познакомиться с двумя крупными помещиками — Колокольцевым и Азанчевским (последний — брат известного в то время музыканта, директора Петербургской консерватории)[1] . Они взяли его к себе на службу в имения простым конторщиком, но дали возможность заняться делом, к которому он стремился с самых ранних лет,— а именно изучением сельского хозяйства: полеводства, огородничества и скотоводства.

* По-видимому, дом этот в прежнем виде уже не существует.

В дальнейшем звездочками помечены авторские примечания, цифрами — редакционные (см. в конце книги).

Не имея возможности специально изучать агрономию, отец тем не менее на практике приобрел такой опыт, что через три года был сделан главным управляющим имениями названных помещиков. Отказывая себе во всем и живя крайне скромно, он через несколько лет купил на скопленные деньги имение в Самарской губернии и ушел со службы. Первые годы приходилось ему очень трудно: имение было куплено с «переводом долга», кроме того, Азанчевский дал ему взаймы сумму, которую нужно было долго выплачивать.

Женился мой отец, когда ему было около 40 лет, на вдове — Прасковье Алексеевне Гоголевой. Сперва у них родились три дочери — Вера, Мария и Ольга. Я родился десять лет спустя уже в Москве.

Помнить себя я начинаю, хотя и очень смутно, с четырехлетнего возраста, то есть с 1876 года. Жили мы уже не в доме Сорокина, а на углу Воздвиженки и Кисловского переулка, в доме Азанчевского. Квартира была в первом этаже. Отлично помню обширную залу, длинную белую гостиную с окнами в сад и отцовский кабинет, к которому я относился с некоторым благоговением, входил на цыпочках и почтительно забирался в глубокое кресло.

Перед нашей квартирой был порядочный палисадник — густая полоса акаций вдоль решетки, совершенно закрывавшая улицу, разросшиеся группы сирени, жасмина и других кустов, молодые тополи и клены, цветочные клумбы. На грядках я разводил редиску, а из загончика, вдающегося в конце палисадника в тротуар, где листва акации не была слишком густа, я часами подстерегал и дразнил проходящих собак.

А наш двор! Какую массу волнующих удовольствий он доставлял мне! Около черного хода были массивные арки, под которыми всегда был полумрак. Здесь гнездились разбойники! В конюшнях на дворе стояло много лошадей; очень страшно было перебегать двор, когда их вели запрягать, или смотреть, как они топотали, уже запряженные в коляску.

Все эти путешествия по двору я проделывал один, товарищей у меня не было, а с дворовыми мальчиками я не сходился. Сад и двор служили главным развлечением весной и осенью, покуда нас не увозили летом в деревню. Впечатление от них осталось настолько сильное, что я еще как-то в 1926 году с удовольствием зашел и посмотрел на этот двор.

Семья наша была дружная, веселая и бодрая. Мы, дети, обожали и мать и отца. Мать, конечно, больше, так как она очень снисходительно относилась к нам (и к нашим шалостям).

Отец, с его несколько суровой внешностью и вспыльчивым характером, держал нас в почтении. Но это был человек необычайной доброты и высокой чистоты души. Семью свою он окружал тщательным попечением и стремился дать самое лучшее образование своим детям.

Мои сестры воспитывались в пансионе Дюмушель (на Швивой горке), куда их ежедневно отвозили и привозили обратно на собственной лошади. На дом к нам ходили учительницы французского и немецкого языков.

Вечерами у нас собиралась молодежь — конечно, подруги моих сестер (я еще был слишком мал) и молодые люди. Играли на фортепиано в 4 руки, пели романсы и дуэты, а потом начинались бесконечные игры — «petits jeux» и танцы, в которых и я принимал участие. Помню нашу прекрасную, большую залу, с белыми стенами, освещенную канделябрами; горы сластей на подносах, оршад и лимонад... В гостиной солидные люди играли в карты — мой отец был большим любителем винта.

У сестер было много хорошеньких подруг, я постоянно вертелся среди них. Когда мне было приблизительно 5 лет, случилось со мной нечто вроде первой любви. Предметом моего увлечения была барышня Солнцева, и называл я ее «мое солнышко». В чем заключалось ухаживание — не помню, но кончилось оно быстро.

Большое и полное утешение я нашел в двух своих новых друзьях, доставивших мне в продолжение долгих лет много счастливых переживаний.

Первый был Джой, черный сеттер-гордон, подаренный кем-то моей старшей сестре. Есть животные и животные... некоторые особенно сближаются с человеком, переживают с ним вместе его радости и печали. Такие животные обыкновенно долго живут, седеют и делаются полноправными членами семьи. Джой был истинным другом нашей семьи. Трудно сказать, кого он больше любил, скорее, всех нас одинаково обожал, но при этом с каждым вел себя соответственно его возрасту и положению. У отца он часами чинно лежал на диване, не осмеливаясь даже зевнуть, с сестрами ходил на прогулку, носил покупки, с лаем вылетал во двор и хватал лошадь за морду, когда девочек привозили из пансиона; а со мной был самым веселым забулдыгой-товарищем.

Другим моим другом сделался Коля Юргенс. Я любил бывать у Юргенсов. Большие, светлые комнаты, множество фикусов и пандануса, высокий, бритый и ласковый доктор Эдуард Иванович... Во дворе их дома (они жили на набережной, близ

храма Христа Спасителя) такие интересные темные переходы, в которых можно было играть в пиратов...

С Колей мы виделись каждый день — у нас велись бесконечные деловые разговоры. Барышни были с презрением брошены — не дело серьезному человеку ими заниматься.

Предметы наших разговоров были самые высокие. Во-первых, подробные обсуждения предстоящих опасностей путешествий — в Перу, Патагонию, Мексику... Рассказы Густава Эмара, Фенимора Купера, Майн-Рида читались нами с захватывающим интересом, и оттуда черпались все нужные сведения. Для всего этого нужно подготовиться, закалить себя...

Другим предметом наших обсуждений были машины. С самого раннего детства я питал великую нежность и интерес не только к паровозам, но и вообще ко всяким движущимся частям машины, будь это просто какой-нибудь ходячий поршень или движущееся колесо.

С Колей мы городили всевозможные фантастические машины и однажды, устраивая целую фабрику (в моей комнате), которая должна была изрыгать столбы дыма и пламени, чуть было не сожгли квартиру.

В 1879 году моя сестра Мария захворала скарлатиной. Меня поместили на это время к Юргенсам. Через некоторое время мне показали из окна, как по Большому Каменному мосту шла похоронная процессия. С большими предосторожностями объяснили, что это хоронят мою сестру...

На рождестве у нас всегда устраивали елку. Приготовления к ней длились несколько дней, при этом работали исключительно сестры и их подруги — меня не допускали в комнаты, где были навалены на столах разноцветная бумага, фольга, тюль, какие-то щепки и картонные вырезки; пахло клеем и воском.

24 декабря за обедом, по украинскому обычаю, ели кутью, то есть разваренную в меду пшеницу с компотом.

С семи часов вечера начиналось волнение. Нас, мальчишек, то есть Колю Юргенса и меня, запирали в кабинете... Время тянулось томительно долго. Через темную залу из-за закрытых дверей доносилась возня, шелест бумаги и сдержанные повизгивания моих сестер, делавших последние приготовления...

Наконец раздавалась громкая музыка, двери в гостиную распахивались, и мы входили... Какое великолепие! Среди нашей длинной белой гостиной возвышалась, упираясь в потолок, прекрасная темная елка, сверкая огнями и фонариками... Сестры Вера и Ольга поочередно играли кадриль «Вьюшки», марш из «Конька-Горбунка» и польку «Воробушки». Мы с Колей дико носились вокруг елки.

Потом наступал наиболее интересный момент — раздача подарков. Родители, зная наши вкусы, дарили весьма занятные вещи: заводной поезд, идущий по рельсам, пароход, пушку и т. п. Предметом моих мечтаний была паровая машина. И я наконец ее получил — маленький паровой котел с маховым колесом и со свистком... Восторг был полный.

Путем хитроумных соединений машина приводила в действие целый завод: колеса, станки — и даже что-то тащила с полу... Все это устроил Коля из картонных кружков, старых сломанных часов и т. д. Я же только пускал в ход машину, а устраивать ничего не мог: у меня тотчас начинали трястись руки, и я все бросал...

В зимние вечера, когда рано темнело и на улицу уже не выпускали, любимым занятием было бегать по длинным анфиладам комнат. Джой тоже иногда разыгрывался и носился за мной, поджав хвост; мебель тряслась, и стеклянные подвески на люстре звенели. А днем, когда ярко светило солнце, приятно было раздразнить свистом и особой трещоткой мамашиных канареек (их бывало штук пять). Они начинали так пронзительно свиристеть и орать, что выбегала мамаша или сестры, долго шикали на них и наконец накрывали клетки темным платком.

Со временем наши собрания молодежи начали принимать более серьезный характер. Конечно, бывали и танцы и «petits jeux», но не каждый раз. Стали приглашать виолончелиста и скрипача, исполнялись сонаты, трио.

Я в это время относился к музыке довольно равнодушно, хотя говорят, что у меня был хороший музыкальный слух и редкая память: я пел наизусть многое из того, что у нас исполнялось.

Больше всего мне нравились сонаты Моцарта для скрипки и фортепиано, которые играла моя сестра Вера Никифоровна со скрипачом Большого театра Георгием Николаевичем Домбре. Особенно я любил e-moll'ную сонату, аккомпанемент и партию скрипки которой я знал наизусть.

Сам я не выказывал ни малейшего желания учиться музыке. И тем не менее меня начали учить. Это было ужасно. Учительница (не помню кто) с подвязанной щекой, с постоянным непрерывным выстукиванием такта, скучнейшие гаммы — все это сделало для меня занятия музыкой невыносимыми. И все-таки я учился приблизительно два года, учился безо всякого результата. И когда меня отдали в детский сад, я гордо заявил отцу, что «теперь я в гимназии и глупостями заниматься не имею

времени». Таким образом мои занятия музыкой были прекращены.

Но странно, что, не желая сам заниматься музыкой, я прислушивался ко всему тому, что играли мои сестры, особенно старшая, Вера Никифоровна, и каждая пьеса получала для меня особое предметное представление. Так, например, Andante из концерта Гуммеля называлось у меня «Ах, скоро ли-ли мы поедем». Scherzo b-moll Шопена оставило на всю жизнь впечатление серого дождливого дня...

В 1879 году меня повезли в первый раз в театр. Это был балет «Конек-Горбунок» в Большом театре[2]. Ни музыка, ни спектакль не произвели на меня впечатления. Больше всего поразила и заинтересовала меня, как теперь выражаются, «техническая часть»: «Как это уходит кверху занавес? Почему боковые кулисы точно обрезанные, а не протянуты через всю сцену? Неужели Иванушку действительно варили в котле, и если нет, то как это сделано?..»

По приезде домой захватила одна мысль — сделать во что бы то ни стало свой театр. Были куплены вороха цветной бумаги, фольги, картона, а у сестер выпрошены тряпочки, обрезочки. Через несколько дней театр был готов. Занавес прекрасно уходил наверх; кулисы, декорации, даже суфлерская будка — все как в настоящем театре. Артисты — тоже из картона и отлично действовали на ниточках. Оркестр... тут было некоторое затруднение.

Дело в том, что оркестр Большого театра нисколько меня не заинтересовал; гораздо любопытнее был бродячий музыкант, заходивший часто к нам во двор. У него была большая шарманка с колокольчиками, губная гармошка, а главное, на спине барабан с механическими тарелками, которые приводились в движение веревкой, привязанной за пятку, а в барабан били палкой, прикрепленной к локтям. Такого музыканта скопировать было очень трудно, главное, не было большого барабана. Тогда появился упрощенный музыкант: я играл на гребенке, а вместо барабана просто стучал каблуком в пол.

Как быть с репертуаром? Тут пришел на помощь отец. Он вторично повел меня в театр. Давали оперу Мейербера «Африканка». Но опять ни певцы, ни музыка меня не заинтересовали; а вот «как это: намазаны они или в самом деле черные?» И «как это устроен корабль?..»

Желая все-таки помочь мне, отец дал целую кучу старых либретто. Чего-чего тут не оказалось: «Гуарани», «Дон Карлос», «Митридат», «Титус», «Тайный брак»[3]...

Теперь все было в порядке, оставалось дело за публикой. Но Коля Юргенс, увидав мои театральные увлечения, с презрением от меня отвернулся и продолжал заниматься своими машинами, окруженный какими-то благообразными немецкими мальчиками.

Приблизительно в 1879 году отец купил дом в Большом Чернышевском переулке, и мы переехали туда. Это был старинный дом, в котором прежде помещалась масонская ложа. Он и был построен по особым архитектурным заданиям. Необычайная симметрия всех частей и какие-то башенные закругления по бокам дома и обоих флигелей придавали ему вид средневекового замка. Впоследствии отец перестроил его: уничтожив один из флигелей, пристроил новый корпус. По фасаду дом стал красивее, но пропала вся характерная симметрия масонской ложи, все обаяние старинного здания.

Мы поместились наверху, в больших, светлых комнатах. У нас был обширный двор с колодцем посередине и небольшой, очень тенистый садик. Зимою делали для меня во дворе огромную ледяную гору, с которой я скатывался стремглав на санках прямо в стену дома; а садик доставлял мне много хороших минут весной и осенью, пока мы еще не уезжали в деревню...

Сам дом наводил на меня мистический ужас: в полубашенных закруглениях, говорили, были потайные ходы, и это подтвердилось при перестройке дома.

Я жил на антресолях, под самой крышей, в трех обширных комнатах с низким потолком. Эти комнаты были для меня прекрасны. В стеклах окон отражалась вечерняя красная заря, четко и зловеще чернели фигуры котов, сидящих на змеившейся пожарной лестнице. У меня был театр, который никто не убирал и не спихивал с места; «фабрики» — длинные ящики с дырками вместо окон и с большими трубами, я их топил всяким мусором и кусочками свиного сала, украденными на кухне,— это был салотопенный завод. Смрад и вонь вились по потолку и проникали в нижний этаж.

Каждое лето мы проводили в деревне. У отца в это время было хорошее состояние; он владел большим и благоустроенным имением Анютино в Николаевском уезде Самарской губернии. Это имение, которое я плохо помню, вскоре было продано, и мы переехали в другое — Николаевку, неподалеку от первого. Это было типичное доходное имение, состоящее из двух тысяч десятин чернозема. «Все для хозяйства» и... почти ничего для приятного житья. И хозяйство было образцовое:

бесконечные косяки (табуны) киргизских коней, громадные стада рогатого скота и овец, отлично оборудованный инвентарь, а главное, драгоценный, глубочайший чернозем.

Усадьбу я хорошо помню. Среди голого пустыря стоял плоский деревянный одноэтажный дом, около него росли чахлые деревца акации. Против фасада находился пруд, весьма грязный, с оттопанными скотиной берегами; дальше высились скотные дворы и хозяйственные постройки. Сбоку — другой пруд, «барский»; на нем стояла купальня, обтянутая в воде сеткой для защиты от головастиков и лягушек. Но это не помогало. Всякий желающий купаться должен был предварительно выловить сачком из купальни ее обитателей, иначе рисковал очутиться в густой окрошке из головастиков и водяных жуков. Усадьбу окружала канава. Эта канава и плотина пруда были обсажены ветлами, но последние не росли, сжигаемые с весны жестоким солнцем. Кругом простирались необозримые степи. Ранней весной, когда степь цветет, или в июне, когда она покрыта белыми волнами ковыля, картина очень красива. Но в июле, в августе, сожженная беспощадным солнцем, степь представляла жуткую, зловещую картину. Яркий, желтый ужас — вот впечатление, оставшееся в моей детской душе.

Вечерами, когда степь загоралась заревом заката, на другой стороне пруда пастухи-киргизы играли на дудках заунывные, тягучие песни...

Унылой местности противопоставлялась веселая жизнь. Мои сестры были барышни-невесты, и невесты завидные, с хорошим приданым. У нас постоянно вертелись молодые люди; наезжали соседи. Пели очень много романсов, дуэтов, трио. У старшей сестры, Веры Никифоровны, был хороший голос, она брала уроки пения в Москве. Из исполняемых вещей мне особенно запомнились: дуэт «Не шуми ты, рожь, спелым колосом», романсы Пасхалова «Дитятко! Милость господня с тобою» и «Что, моя милая, что, моя нежная». Особенное впечатление произвел на меня романс «Нищий» (не помню чей), исполняемый сестрой Верой [4].

Отец начал приучать меня с пятилетнего возраста к верховой езде, брал сперва на седло к себе, а потом у меня появилась собственная лошадь — маленький серый, поджарый «киргиз». Я его сам кормил, чистил и седлал. Он был необыкновенно злой, но меня знал, хотя иногда старался укусить или ударить ногой. Тогда я быстро и ловко влезал на ясли или удирал из денника. Дни, когда я вдвоем с отцом верхом выезжал в поле, были самыми счастливыми. Мы ехали к пахарям. Пять

пар белых круторогих волов тянули тяжелый плуг. Рядом шли хохлы в широких холщовых шароварах с длинными хворостинами, покрикивая на волов: «Цоб цобе!» На черной, как уголь, земле прыгали грачи. Зной низко опускался над степью, на горизонте стояла сизая хмара. Иногда на этом фоне появлялись силуэты гигантских птиц — дроф. Возвращаясь на закате домой по большой дороге, мы с отцом иногда встречали караван верблюдов. Меня больше всего потешало, как встречные мужики старательно-быстро накидывали на головы своих лошаденок тулупы и свитки: лошади страшно боятся верблюдов, и самая смирная кляча разнесет при виде этого дьявола свою телегу вдребезги. Мужики почтительно стоят в стороне, накрывши головы своим клячам, а мимо гордой вереницей, как какие-то странные птицы, шествуют верблюды.

В 1882 году моя младшая сестра, Ольга Никифоровна, вышла замуж за поручика Евгения Петровича Скандова. Он был плац-адъютантом при киевском губернаторе.

Вся наша семья поехала на свадьбу в Киев.

На личности Евгения Петровича Скандова стоит остановиться. Этот человек кристальной души, необычайно доброго сердца, к сожалению, был очень слабого характера, отзывчивый на обиды, крайне нервный (был ранен в голову в турецкую кампанию). В нашей семье он пользовался искренней симпатией с моей стороны; отец относился к нему пренебрежительно, а мамаша и старшая сестра совсем враждебно, считая брак Ольги неудачным. Веселый и необычайно остроумный, Евгений Петрович вскоре сделался первым моим другом и участником игр.

В июне того же 1882 года мы, то есть мамаша, я, Вера и молодожены Скандовы, отправились в имение моей бабушки Рогозки Черниговской губернии. Начиная от станции Либаво-Роменской ж. д. Низковка, все казалось мне очаровательным после самарских степей. Низкие, песчаные, сырые дороги, светло-зеленые перелески с болотцами, веселые деревни с белыми мазанками, тонущими в вишневых садах, аисты на крышах...

А сама усадьба!.. Пахнущие свежей сосной комнаты, по чистым полам шлепают молодые босые «Гапки», двор, густо поросший гусятником, колодец «журавель». Старинный липовый сад, за ним болотистый лесок «Новый огород»... Все это казалось раем после самарского имения.

Здесь я впервые узнал прелесть прогулок. В самарской губернии негде гулять — кругом пустыня... А здесь — березы, смеющиеся от солнца липы, длинные травы и масса птиц. Супруги Скандовы много гуляли, я семенил за ними. Собирал насекомых, ловил лягушек и, отставая, орал отчаянным голосом «ау!..» — дабы не заблудиться... Лес представлялся мне бесконечным заколдованным царством... Заблудиться в нем! Что может быть ужаснее!

Странно, что немного спустя я подпал под влияние другой природы — Орловской губернии, полустепной полосы, — и долго был под обаянием степных просторов, ярких вечерних зорь и необозримых волнующихся хлебов.

Но все-таки впечатление от Рогозок у меня осталось на всю жизнь: необычайно веселый и сладостный приют!

В 1880 году отец отдал меня в детский сад. Это сопровождалось целой драмой: сестры подняли плач, мамаша — в слезы... Я, видя все это, тоже заревел... Но отец настаивал: «Он должен приучаться к людям, а не сидеть все время около маменькиной юбки...» — «Но он такой слабый... Его забьют мальчишки...» — возражала мамаша.— «Ничего не забьют. Пускай приучается сам защищать себя».

В детском саду мне понравилось. Учили нас всякой детской ерунде: склеивать домики, рисовать, рассказывать прочитанное, петь хором...

Осенью 1882 года я поступил в частную гимназию Креймана. Этому предшествовали долгие обсуждения в семейном совете: в какую гимназию отдавать. Выбрали гимназию Креймана: она считалась тогда лучшей по составу учителей и учеников; там основательно проходились иностранные языки.

Переворот в моей жизни произошел очень большой. Я рос застенчивым, диким и достаточно хилым ребенком, конечно, избалованным, и вдруг... товарищи, ученье, а главное — дисциплина!

Через два месяца я сделался неузнаваем: куда девалась застенчивость и детская сентиментальность! Я сразу огрубел, приучился рано вставать, постоянно рассказывал о своих новых товарищах, их проделках и шалостях, захлебываясь при этом от восторга.

Режим в гимназии был довольно тяжелый. Начать с того, что занятия у нас оканчивались не в 2 или 3 часа, как в казенных гимназиях, а в 4. Давался между занятиями целый час отдыха, но это было ни к чему. Обыкновенно в этот час мы или спешно готовили уроки, или дрались и безобразничали.

В гимназии было много хороших сторон. Отличные воспитатели, строгое наблюдение за учениками, большей частью солидные преподаватели, некоторые с крупными именами.

Конечно, несколько своеобразным поневоле оказывался состав учащихся. Гимназия была дорогая: за меня, приходящего, платили 400 рублей в год, а с живущих брали 600. Естественно, что в такой гимназии могли учиться дети состоятельных родителей. Некоторые приезжали на своих лошадях, одеты были элегантно. Среди них развивались снобизм, чванство.

Гимназия наша и по каким-то особенным порядкам, и по духу была все-таки немецкая. Директор ее Франц Иванович Крейман, низенький, сухонький, шамкающий старичок с длинной бородой, на вид очень добродушный и слабый, обладал твердым характером и внушал к себе большое почтение: его боялись и преподаватели и ученики. В младших классах он был грозою для всех мальчишек. Впоследствии я стал его глубоко уважать. Его помощник Август Линде — огромный рыжий немец — пользовался большой популярностью среди учащихся. Курьезнейшую фигуру представлял «старший инспектор» (как он сам себя называл) Федор Иванович Брюкер — уже ветхий, глубокий старичок. Он, собственно, ничего не делал, но по окончании каждого урока, когда ученики высыпали в рекреационную залу, непрестанно наблюдал за ними, куда бы они ни отправлялись: чтобы не вздумали курить!

Учителя в большинстве тоже были немцы: учитель греческого языка Яков Кремер, учитель латинского — Бремер, немецкого — Линде, естествознания — Штернберг, пения — Овербек, гимнастики — Крайтнер. Гнетущее впечатление на меня производил наш хор, так как он исполнял только немецкие патриотические песни. На второй год преподавания я даже не вытерпел и, пользуясь своим катаром горла, навсегда ушел из хора.

Главными и основными предметами преподавания были древние языки: греческий и латынь. Теперь, окидывая взором прошедшее, я прихожу в недоумение: зачем так много труда и времени было убито на изучение мертвых языков? Согласен, что их необходимо изучать будущему филологу, юристу или медику, но ведь не все же таковыми будут! А изучались они жестоко: за одну ошибку в письменном переводе на выпускных экзаменах могли не дать аттестата зрелости!

Новые языки — французский и немецкий — изучались слабее, и на выпускных экзаменах к учащимся не предъявлялось таких строгих требований. Однако, пока мы учились в гимназии, один день полагалось говорить по-французски, другой — по-немецки. Случайно сказанные учеником две-три фразы по-русски влекли оставление в гимназии после роспуска (то

есть после 4 часов) на час-два, что было очень чувствительным наказанием.

Неприятное воспоминание оставил по себе учитель греческого языка Яков Иванович Кремер — старый брюзга-немец, знающий предмет, но постоянно издевавшийся над учениками. Другой такой же неприятный человек — Петр Павлович Мельгунов, учитель истории и географии. Это — единственные два предмета, которые меня интересовали, и я хотел изучить их серьезно, но не мог — отталкивала личность преподавателя. Являясь постоянно нетрезвым на урок, Мельгунов занимался только с двумя своими любимцами. На остальных не обращал ни малейшего внимания, не объяснял, а только придирался и ставил единицы...

Зато всех остальных учителей я вспоминаю с чувством теплой благодарности. Из русских преподавателей у нас были (кроме упомянутого Мельгунова): Петр Андреевич Виноградов (русский язык), Леонид Петрович Бельский (славянские наречия), Александр Николаевич Глаголев (математика), протоиерей Рождественский (закон божий).

Больше всего я любил уроки русского языка и с большим успехом писал сочинения, из которых многие были очень удачны, как, например, «Идеалы и действительность в «Слове о полку Игореве» — сочинение, читанное преподавателем всему классу.

Изучение основных законов химии (преподаватель — Штернберг) вызвало у меня увлечение разными опытами. С моим товарищем по классу Гейзерингером мы долго занимались разными опытами в моей комнате в верхнем этаже, покуда дым, хлопанье и шипенье не заставили моих родителей настрого запретить эти эксперименты. Тогда мы наготовили самовоспламеняющихся хлопушек, «огненных» фонтанов и прочих (на самом деле безопасных) фейерверочных штук и в гимназии, за несколько минут до перерыва занятий, разместили эти штуки в нашем рекреационном зале. Как только ученики разных классов вошли в зал, началась пальба, взлет огненных фонтанов. Паника произошла невероятная: малыши визжали, «начальство» металось... Но никто так и не узнал о виновниках: я и Гейзерингер были «отличниками» по поведению...

Учился я старательно. В шестом и седьмом классах считался в числе первых учеников, но никогда не мог стать первым. Причиной тому была математика. Ее я смертельно ненавидел, она сделалась для меня тяжелым кошмаром. Родители думали, что у меня нет способностей к этому предмету, и каж-

дый год брали мне репетитора. Но я упорно не желал ее «постигать». Позднее, в старших классах, доходило до нелепостей. Например, учитель А. Н. Глаголев объясняет в классе какую-нибудь задачу, я определенно не слушаю... На другой день Глаголев вызывает меня первого к доске — я решаю задачу, но совсем иначе и гораздо труднее, чем объяснял накануне учитель... «Вы, очевидно, не желаете слушать моих объяснений,— говорит он,— а предпочитаете заниматься с репетитором и гораздо сложнее решать задачи...» Молчание. «Садитесь, я вам ничего не поставлю».

И так каждый раз. До самого окончания гимназии не мог я освоить этой науки. Вместе с тем много лет спустя, занимаясь в классе С. И. Танеева по контрапункту, я достиг блестящих успехов, а контрапункт в руках Танеева — это та же математика!

Было принято, что новички в гимназиях всегда в первое время подвергались различным издевательствам и преследованиям со стороны товарищей. Со мной этого абсолютно не было. Я сразу завоевал всеобщие симпатии и, будучи довольно хилым, не подвергался никаким экспериментам. С товарищами сошелся сразу, со многими даже подружился.

В целом все же моя гимназическая жизнь протекала ровно, монотонно и скучно. Всякая зима проходила для меня тяжело. Мне трудно было учиться: я уставал от занятий, дисциплины, ежедневного раннего вставания, а также от постоянной странной боязни учителей и начальства. Кроме того, я каждый год хворал. Каких только болезней я не перенес: корь, скарлатина, дифтерит, ветряная оспа, дизентерия. Особенно досаждала постоянная простуда горла. На ней я даже иногда пытался «сыграть»: если было невмоготу от усталости или я не знал урока, а до окончания классов оставалось еще часа три, я просился у директора домой. Только завидя меня, он уже шел навстречу моим желаниям: «Ах, у вас, вероятно, горло...» — «Да, очень болит, Франц Иванович...» — «Ну ступайте, ступайте домой...»

Радостными праздниками были для меня поездки в наше орловское имение Царевку, когда самарское имение было уже продано.

Я приезжал туда с мамашей в конце мая. Мне все там нравилось, начиная с самой дороги. От Ельца ехали на лошадях, день склонялся к вечеру. По бокам дороги тянулись поля ароматной ржи, цветущей, дышащей медом гречихи; проезжали через темные, покрытые кустарником балки (овраги); в них

журчали ручьи, кричали коростели и стонали лягушки. Осторожно спускались к мельничной плотине, где таинственно поблескивала заснувшая река.

От всего я был в восторге. Большой, двухэтажный дом (половина его так и осталась недоделанной) в quasi-мавританском стиле, с решетчатыми балконами стоял на горе. Вокруг росли пирамидальные тополя. С одной стороны к дому примыкал тенистый фруктовый сад, с другой — обширный парк с трехсотлетними дубами. Лесистыми террасами спускались откосы к полноводной, запруженной реке.

Но больше всего меня восхищало сельское хозяйство и животноводство. Я часами наблюдал за свиньями, поросятами, жеребятами. Ездил верхом в поля на пахоту. Высшее блаженство наступало в июле — августе, когда свозили хлеб на гумно, высились бесконечные пирамиды скирдов, гудели молотилки, в темных ригах пахло влажной соломой, зерном и лошадьми.

Отец предоставлял мне полную свободу, от этого мне казалось, что я живу жизнью американского ковбоя. Нужно заметить, что в 13 лет я превосходно ездил верхом, не боясь самых диких лошадей, и отлично стрелял из ружья.

Компаньонами мне были наши объездные, молодые ребята, на диких лошадях. Ездили часто ночью, лунный свет ложился косыми полосами — мы неслись по оврагу среди темных росистых кустов, и казалось, что несешься вдоль пропастей и индийских джунглей...

Родители решили, что мне нехорошо быть одному или с объездчиками, и стали приглашать для меня молодых людей — что-то среднее между гувернером и товарищем.

Первым из таких был Сергей Никитич Кольбе, гимназист старшего класса, красивый, белокурый, всегда элегантно одетый. Мы с ним ездили по соседям, играли в крокет и должны были заниматься науками, но этого абсолютно не делали, а только болтали.

Начиналась самая интересная пора в сельском хозяйстве — уборка хлебов. С рассветом тянулись в усадьбу бесконечные подводы со снопами. Отец дал мне поручение записывать их — мне поставили стол и стул около дерева, а я уже сам прикрепил неизвестно для чего красный флаг и звонок. Ряд подвод представлялся мне длинным товарным поездом, и я — начальником станции. На гумне складывались скирды. Для того чтобы сложить прочно и правильно, требовалось немалое искусство — были такие специалисты, почтенные мужики, которые

особенно хорошо «вывершивали», то есть делали конусообразную вершину.

Гумно представляло целый город — огромные скирды стояли рядами, между ними образовались улицы и переулки. В пожарном отношении было очень опасно, поэтому ночью гумно усиленно охраняли три сторожа, перекликавшиеся между собою свистками.

С одним из них я свел дружбу. Звали его Панкратом. Это был уже почтенный, но бедный мужик из нашей деревни. На незавершенном скирду мы коротали с ним жаркие летние ночи в бесконечных разговорах, преимущественно «астрономического» характера. Лежа животом вверх и рассматривая небеса, Панкрат задавал мне вопросы: «Далеко ли от нас луна? Есть ли на ней люди? Сколько звезд на небе?» Я изо всех сил старался удовлетворить любознательность моего собеседника, конечно, иногда фантастически. Темная ночь окутывала нас бархатом, стрекотали сверчки, где-то заглушенно фыркала и жевала лошадь... по спине шли мурашки... Вдруг Панкрат резко вскакивает: «Горит гдей-то!..» Сердце у меня окончательно падало... где-нибудь сбоку светило между скирдами зарево далекого пожара. Если погода была тихая, то столб огня стоял вертикально прямо в небо...

В это же лето случилось у нас событие, имевшее большое значение в моей жизни. Как-то в воскресенье, во время обеда, в час дня, влетела в столовую растрепанная горничная с криком: «У нас на гумне горит!..» Все бросились из-за стола. Я выскочил первый и увидел огромный столб огня, стоявший перпендикулярно. Трагичность увеличивалась тем, что столб стоял на совершенно чистом голубом небе... Горел наш громадный инвентарный сарай с сельскохозяйственными машинами.

Суматоха кругом стояла неописуемая. Мамаша принялась неистово звонить в колокол, что было напрасно, так как жители близлежащих деревень уже наполняли наш двор густой толпой... Около дома ключница Маремьяна с рыданиями и причитаниями гоняла взад и вперед стадо клохчущих индюшат...

Да и делать было нечего: у нас не было ни одной пожарной машины, и подступиться к огню не представлялось возможным. Близ самого пожара отец, окруженный штатом служащих, спокойно ждал естественного конца. Действительно, огонь пожрал сарай, потом несколько стогов клевера и прекратился.

Но самая трагедия началась у меня вечером.

В сарае сгорели три только что купленные к осеннему посеву механические сеялки. Я пристал к отцу: «Купи немедленно новые сеялки!», тот сначала отнекивался, а потом даже рассердился: «У меня денег нет — этой осенью посеем ручным способом».

Я не спал всю ночь и, доведя себя до форменной истерики, придумал... В день появления моего на свет отец положил на мое имя какую-то сумму денег и каждый год понемногу прибавлял. В описываемое время у меня было на книжке шестьсот рублей. Вот эти-то деньги я с воплями умолял отца взять для покупки сеялок. Видя мое слишком напряженное состояние, он сразу согласился — сеялки были приобретены.

Этому случаю я приписываю большое психологическое значение: впоследствии в продолжение всей моей жизни при всяких промахах, неудачных покупках или поездках я немедленно поправлял свою ошибку, хотя бы это мне стоило громадных денег, других каких-либо жертв или даже порядочного унижения... Эти капризы мой друг Шамбинаго окрестил словами «Чернышевский переулок», то есть избалованность в доме родителей; а я себе при этом говорил: «Нет, это царевские сеялки!»

Все хорошее, к сожалению, имеет конец. Кончалось лето, и приходилось скрепя сердце ехать в Москву.

2

В ноябре 1886 года я заболел дифтеритом. Форма была легкая, и я довольно скоро выздоровел, но появились последствия, болели уши, распухало горло, и всю зиму я чувствовал себя нездоровым и слабым. И без того трудные для меня занятия в гимназии сделались просто невыносимыми. Несмотря на помощь репетитора, я точно вез непосильный груз, а к весне окончательно переутомился.

На семейном совете было решено оставить меня на второй год в четвертом классе. Сначала я поднял рев: жаль было расставаться с товарищами, и вообще страдало самолюбие, но вскоре утешился. Мне обещали, что отправят меня с мамашей на «курорт». Отец всегда почему-то был против всяких «курортов», считая лучшим местом для поправки здоровья Царевку. Он и теперь начал отговаривать, но после долгих прений было решено отправить меня на лето в Варшаву, к старшей сестре Вере Никифоровне Каменской. Муж ее, Николай Семенович, занимал видное место старшего плац-адъютанта при коменданте Александровской цитадели в Варшаве С. С. Унковском. Я был в восторге от всего. Во-первых, я ехал один, совсем как взрослый, с чемоданом, сумочкой и портпледом. А потом и Варшава произвела на меня впечатление вполне заграничного, не-

виданного доселе города. Я приехал вечером. Асфальтовые улицы, масса освещенных кафе, пароконные извозчики, нарядная толпа — все это было ново и занимательно. Но верхом интереса была сама Александровская цитадель. Весь антураж романов Вальтера Скотта «Айвенго», «Карл Смелый», которыми я тогда зачитывался, был налицо. Громадные рвы, подъемные мосты, башни с бойницами — все представляло средневековый замок. Я целыми днями лазил по брустверам и переходам, взбирался на башни — в общем, всюду, куда только вход допускался часовыми,— на боевые площадки, на которых, к сожалению, стояли уже не древние бомбарды, а громадные 15-миллиметровые орудия и скорострельные пушки Гочкиса. Оттуда был чудный вид на Вислу и дальний берег. Я видел перед собой полчища рыцарей в латах, переплывающих реку под тучею вражеских стрел...

Жилось мне хорошо. Николай Семенович будил меня в 7 часов утра. Мы заходили с ним к его адъютанту и шли втроем купаться. Вода в Висле была холодная, мутная и бурно несла щепки, водоросли, а иногда и всякую дрянь. Но купаться было приятно: бултыхнешься с лесенки длинной купальни — и моментально несет на противоположный конец...

1887 год я считаю знаменательным в моей жизни: я начал заниматься музыкой! Произошло это совершенно неожиданно. При отъезде отец сказал мне: «Попроси Евеку (так я называл свою сестру Веру Никифоровну), чтобы она позанялась с тобой музыкой». Почти с первых дней сестра начала меня обучать игре на фортепиано. С величайшим усердием и увлечением я стал ковырять гаммы и разные упражнения. К концу лета я уже порядочно разбирал ноты и играл легкие детские пьески. Откуда у меня появилось увлечение музыкой — не понимаю, но с этих пор я начал систематически заниматься.

Лето в Варшаве пролетело незаметно.

Следующие за летом осень и зима 1887 года были для меня очень богаты переживаниями. Начать с того, что, оставшись на второй год в четвертом классе, я почувствовал себя сильно разгруженным от занятий, «бездна премудростей» перестала давить мою голову.

У меня появилось много новых товарищей. Большинство из них как начали со мной учиться в четвертом классе, так и дошли до окончания гимназии.

Но самым главным в эту зиму были для меня новые занятия. Тотчас после обеда в 5 часов, не думая о приготовлении гимназических уроков, я садился за рояль, усердно играл упражнения и пьесы в течение нескольких часов и только поздно вечером или рано утром (в 7 часов) принимался за приготовление гимназических уроков.

Учителем игры на фортепиано мне пригласили Р. А. Ноха, известного в Москве пианиста-педагога. Ричард Александрович Нох был одной из интереснейших фигур музыкальной Москвы. Чей он ученик — не знаю, думаю, что он принадлежал к школе Фильда. Гигант, с длинными руками и ногами, с огромной седой, «львиной» головой, он производил довольно свирепое впечатление. Но у него была душа ягненка и чисто детская застенчивость.

Я был совершенно очарован его игрой и преподаванием. Опытный и прекраснейший педагог, он очень быстро двинул мое музыкальное образование. Не забивая голову исключительно гаммами и упражнениями, он развивал во мне вкус, знакомил с музыкальной литературой. Для этого мы с ним переиграли массу легких вещей Гайдна и Моцарта в 4 руки. Каждый раз по окончании урока он еще долго играл мне, преимущественно классиков. Направления он был старинного, классического; из новых авторов едва признавал Чайковского, но зато с яростью нападал на представителей «Могучей кучки» — Римского-Корсакова, Глазунова и Мусоргского.

В прежние годы каждый вечер по изготовлении уроков меня неудержимо тянуло куда-нибудь уйти: или к Коле Юргенсу, или к соседям, а иногда и в цирк... куда-нибудь, только бы не сидеть дома. Теперь все хождения прекратились. Я старался как можно скорее закончить уроки, чтобы засесть за рояль. Но самым лучшим временем были для меня занятия Ноха. Проиграв все заданные упражнения, этюды и пьески, мы садились с ним играть в четыре руки. Вначале исполнялись легкие пьески, переложенные так, что у него была вся сложная фактура, а у меня только линия мелодии.

В этот год я впервые посетил симфонический концерт.

Мамаша абонировалась на симфонические концерты Русского музыкального общества, взяла два билета: для себя и для меня.

И вот 6 декабря я сидел с ней в полутемном зале Дворянского собрания. Это было экстренное собрание в пользу фонда вдов и сирот артистов. Начало в 9 часов, но мы забрались с семи, чтобы занять места.

Программа состояла из сочинений Бетховена, а именно: увертюра «Король Стефан», романс для скрипки, Соната Es-dur op. 109 для фортепиано в исполнении А. И. Зилоти и Девя-

тая симфония. Солистами в ней пели: Климентова, Святловская, Барцал и Борисов [5]. Хор — Императорской оперы. Дирижировал Макс Эрдмансдерфер.

Концерт произвел на меня потрясающее впечатление. Я хорошо знал раньше и Девятую симфонию, и увертюру по четырехручной игре с Нохом, но здесь я все услыхал расцвеченным инструментовкой и человеческими голосами. Особенно меня поразили первая часть и скерцо симфонии своим мрачным трагизмом.

В память этого концерта потом, в 1912 году, я поставил в Исторических концертах целиком всю эту программу: увертюру «Король Стефан», романс для скрипки и Девятую симфонию.

С тех пор я начал посещать с мамашей и другие симфонические концерты. Никогда не забуду, как мы являлись в полутемный зал, где в некоторых люстрах горело по одной свечке. Ближе к 9 часам капельдинеры зажигали длинными шестами все люстры, и они начинали отражаться в зеркалах тысячами алмазов. Понемногу собирались музыканты. Звуки настраиваемых инструментов приятно щекотали нервы... Но полное блаженство наступало, когда выходил дирижер и начиналось исполнение. Я изучил походку Эрдмансдерфера, его дирижерские приемы и часто упражнялся дома перед зеркалом. Некоторые концерты были скучны для меня вследствие незнания вещей. Так, когда в последнем концерте в пользу Эрдмансдерфера были исполнены три увертюры «Леонора» Бетховена и громадная «Фантастическая симфония» Берлиоза, я едва высидел до конца.

Постепенно музыка всецело захватила все мое время, свободное от гимназии. Когда Ричард Нох умер, вместо него ко мне пригласили учителем музыки Александра Тихоновича Гречанинова. Он был тогда учеником Московской консерватории по классу фортепиано у профессора Василия Ильича Сафонова, по классу теории у профессора Антона Степановича Аренского. Красивый молодой человек (к сожалению, с одним глазом, другой был стеклянный), Гречанинов производил приятное впечатление, и мы с ним очень сошлись. Он преподавал мне игру на фортепиано, элементарную теорию, гармонию, немного полифонию и инструментовку. Все эти музыкальные дисциплины я изучал с великим усердием. Времени не хватало, сидел далеко за полночь, пока родители не прогоняли спать.

Гимназические занятия опротивели. Стал просить у отца позволения поступить в консерваторию и бросить гимназию, но он привел доводы, которые меня убедили. «Пианиста из тебя

никогда не получится, ты поздно начал заниматься на фортепиано, а композитор выйдет ли, нет ли — неизвестно, — сказал он. —Прежде всего надо обеспечить себе кусок хлеба...»

Мы продолжали с мамашей самым аккуратным образом посещать все концерты Русского музыкального общества. Исполнялись в то время преимущественно сочинения классиков: Бетховена, Баха, Моцарта и других; все вещи для меня знакомые, благодаря предварительному проигрыванию их в 4 руки с Гречаниновым. Постоянный дирижер Макс Эрдмансдерфер являлся типичным представителем немцев в Москве. Все у него было исключительно немецкое. Оркестр — главным образом из немцев и чехов. Мне до сих пор вспоминаются четверо валторнистов, сидящих в ряд, как огромные быки, с красными, мордастыми лицами. Русских оркестровых музыкантов было очень мало. Программы состояли из творений немецких классиков. Французские авторы исполнялись очень редко. Из русских Эрдмансдерфер исполнял только Глинку и Чайковского, которого обожал. Римский-Корсаков, Бородин, Глазунов, Мусоргский почти не допускались на программы симфонических концертов РМО. Классики мне нравились, но на воображение и душу не действовали. Их кристальная чистота и сложные «абсолютные» красоты оставляли меня холодным. Это отношение к классикам красной нитью прошло через всю мою жизнь.

Изредка приезжали дирижеры-гастролеры: Рейнеке, Ганс Рихтер. Двумя концертами дирижировал Сен-Санс, исполнял свою Третью симфонию (с органом) и выступал как пианист, сыграв свой Фортепианный концерт g-moll.

Иногда дирижировал своими произведениями П. И. Чайковский, но об этом я буду говорить отдельно, позже.

Эрдмансдерфер вел симфонические концерты в течение многих лет. Как противник русской музыки он — отрицательная величина, но как исполнитель произведений западноевропейских композиторов он представлял большую ценность. Высококультурный, с железным характером и большой эрудицией, он сумел спаять оркестр в одно стройное целое и создать себе постоянную чуткую аудиторию. Целое поколение молодежи, в том числе и я, воспиталось под его руководством. Утратил он свое влияние и значение в связи с ограниченным и однобоким немецким направлением. Кончилось тем, что он принужден был уйти.

Довольно часто я бывал с мамашей в Большом театре и перевидал много опер: «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») и «Руслана» Глинки, «Русалку» Даргомыжского, «Юдифь» и

«Рогнеду» Серова, «Евгения Онегина» Чайковского. Великим постом в Москву приезжала ежегодно Итальянская опера, у нас был абонемент на спектакли, и я услышал много опер Верди, Россини, Беллини, Мейербера.

Я жадно интересовался оркестром. А в оркестре меня больше всего занимали духовые инструменты. После того как наш учитель Штернберг, давая урок по акустике, сыграл несколько нот на принесенном с собою кларнете, мне страстно захотелось играть на этом инструменте. Отец мой никогда не препятствовал мне в моих желаниях чему-нибудь учиться. Был немедленно приглашен в учителя лучший в Москве кларнетист — профессор Фридрих, выписан из Германии кларнет новейшей конструкции, и обитатели нашей квартиры, пугавшиеся раньше дыма и смрада, шедшего из моей комнаты, от химических опытов, были теперь утешаемы «гусиными» звуками моих упражнений на кларнете. Проучившись на этом инструменте два года, я его бросил и перешел на гобой. Опять были выписаны из-за границы инструменты: гобой и английский рожок, а учителем был приглашен итальянец Тесситоре.

Так в постоянных занятиях, гимназических и музыкальных, почти незаметно прошли мои годы ученья в шестом и седьмом классах гимназии.

Еще в мою бытность в шестом классе гимназии наш учитель греческого языка Кремер был удален за отсутствие знаний и постоянное пребывание в нетрезвом виде. Однажды к нам в класс вошел директор Франц Иванович в сопровождении красивого молодого человека в вицмундире и сказал: «Вот, дети, вы должны быть счастливы: преподаватель греческого языка у вас будет великий знаток этого предмета — Евгений Федорович Шнейдер! Надеюсь, теперь не появится с вашей стороны никаких претензий».

Конечно, многие из наших товарищей попробовали и Евгения Федоровича, как полагается всякого нового учителя, «продернуть», но он сразу выказал большую силу характера и поставил бунтарей на место. Прошло немного времени, и, я думаю, не было ни одного ученика в классе, который бы не оценил и не полюбил Шнейдера. Он импонировал глубоким знанием предмета. В каждом его объяснении, в чтении подлинников сквозило не только проникновение в дух древних авторов, но и горячая любовь к ним. Я не чувствовал никакого расположения к древним классикам, но мне очень нравилось его преподавание, предмет как-то расцветился, стал интереснее, а чтение «Илиады» Гомера меня прямо увлекало.

Держал он себя в классе оригинально. Вызывая ученика к кафедре, все время изменялся, как хамелеон. Если ученик знал урок — он называл его на «ты», разными ласкательными именами и, видимо, радовался. Но беда, если ученик не знал урока,— тон делался угрожающим, разговор переходил на «вы», он очень курьезно щипал бороду и клал воображаемые обрывки ее в рот; потом окончательно свирепел, прогонял ученика на место и ставил единицу... Евгений Федорович играл большую роль в нашей гимназической жизни. В продолжение всего своего пребывания он снискал всеобщую любовь учеников, а я с ним и много лет после окончания гимназии был в наилучших дружеских отношениях.

Учиться в восьмом классе мне стало особенно тяжко. Причиной этого были усиленные занятия музыкой, которые я не хотел сокращать. Начинались октябрьские серые дни... Как безрадостна казалась ярко-красная полоса зари, которую я наблюдал из окон гимназии в 4 часа дня! И впереди все представлялось безнадежныи и серым. С особенным ужасом я думал о выпускных экзаменах... Восьмой класс — последний... Но как выскочить?.. И вдруг в один момент все осветилось и радостно закружилось... Мы узнали, что на учебном совете было решено поставить спектакль — греческую пьесу, на древнегреческом языке, при участии учеников двух последних классов. Долго выбирали пьесу. Решили не ставить уже игранных пьес, а найти что-нибудь никогда не шедшее на сцене в России. Остановились на «Альцесте» Еврипида. Стали распределять роли. Понадобилась музыка, так как ни у Мендельсона, ни у других классиков не было музыки к «Альцесте». Решили поручить Василенко «подобрать» музыку! Но Василенко оказался настолько хитер, что сразу заявил: «Подобрать невозможно, нужно вновь все сочинить!..»

И начал сочинять... Нужно было писать хоры на греческие тексты. Уроки по теории Ноха и Гречанинова пошли впрок, я начал работать очень легко. Гречанинов помогал мне в голосоведении и инструментовке, но мелодии и гармонии были мои собственные.

Это было самое приятное время в гимназии, особенно для меня. Я пропускал много уроков, уходил домой раньше времени и, натыкаясь на Франца Ивановича, беззастенчиво заявлял: «Я иду домой, Франц Иванович, у меня что-то не ладится большой хор второго действия...» И Франц Иванович испуганно говорил: «Идите, идите, мой друг, сосредоточьтесь получше, это очень важно!..»

Наконец музыка к хорам была готова! С каким торжеством принес я в класс Евгению Федоровичу тщательно переписанную нотную тетрадь с заголовком: «Хоры из «Альцесты» Еврипида».

От восторга урока в этот день совсем не было; все бессмысленно уткнулись в ноты! Решено было как-нибудь продемонстрировать музыку.

В ближайшее воскресенье в рекреационный зал было вытащено пианино, собрались учителя и ученики двух старших классов. Я пришел в сопровождении приглашенных мною двух молодых кларнетистов и валторниста Лидака, напоминающего видом хорошо ощипанного гуся... Почему я переложил хоры для такого состава, а не для струнного квартета с фортепиано — непонятно.

Как бы то ни было, исполнение всех удовлетворило: музыка понравилась. Шнейдер долго и нервно жал руки окончательно растерявшемуся Лидаку, а Бремер обнимал меня со слезами на глазах, повторяя: «Но музыка! Музыка...»

Всего я написал шесть больших хоров с оркестром и похоронный марш. Кроме того, было сочинено довольно большое количество отдельных отрывков сценической музыки: разных заключений, интерлюдий, интермеццо и проч. Все это было просто, но очень прилично инструментовано мною с помощью Гречанинова.

В качестве вступления я предлагал исполнить увертюру к опере «Альцеста» Глюка (тень Ноха, очевидно, руководила мною), что и было принято всем собранием.

Разучивать хоры и собрать для спектакля нужный оркестр я уже, конечно, не мог. Для этой цели приглашен был некто В. В. Вишняк, учитель музыки в каких-то учреждениях. Он оказался довольно музыкальным.

К репетициям сценическим прибавились хоровые, и теперь уже совсем были заброшены все занятия, классы пустовали... Хорошо, что приближалось рождество,— в это время занятия все равно ослабевали. Выбранные в хор изо всех сил старались, спевки проходили оживленно. Вишняк неистово колотил по клавишам, дергал ногами, плечами и даже ушами и орал вместе со всеми «поллай морфай», жестоко перевирая слова.

Никогда не забуду божественного чувства волнения, когда в зале директорской квартиры был собран оркестр, исполнивший под управлением Вишняка увертюру Глюка и некоторые из моих хоров. Опять Франц Иванович и многие учителя восторженно меня обнимали.

После рождества начались репетиции со сценой, примерка костюмов. Все роли в «Альцесте», включая и женские, исполнялись учениками. Альцесту исполнял сын артистки Малого театра Никулиной, ученик Дмитриев, отличавшийся совершенно женской белизной и нежностью кожи; ее отца-старика — ученик Архипов, царя Адмета — Кожевников, кормилицу — Готье, Геркулеса — Богушевский, Аполлона — Рихард Крейман, Танатос-Смерть — Гарф. Я был в хоре, загримированный, как и все остальные, почтенным старцем.

В рекреационном зале выстроили сцену. В прилегавшем к нему большом зале должен был поместиться оркестр; дальше, в классах, шли уборные артистов. С восторгом следили мы за постройкой сцены, за изготовлением декораций, которые малевались тут же в зале, на полу. Нас восхищало, что у нас все было по-настоящему, по-театральному: декорации художника Гурова, обувь изготовлена в мастерских Пироне...

Наконец настал памятный день спектакля — 3 февраля 1891 года.

С раннего утра мы все не знали, куда деваться. Я ничего не ел и уже с двух часов дня был в гимназии из боязни, как бы не «опоздать гримироваться». Волнение охватило всех, даже наших старых швейцаров. А когда начала собираться публика и послышались звуки настраиваемых инструментов оркестра — волнение достигло высоких пределов.

Одетый в белую тогу и загримированный старцем, я стоял около тромбониста и почтительно смотрел ему в рот. Тромбонист, оказавшийся Ив. Вас. Липаевым, спросил меня: «Откуда вы достали такую прелестную женщину для роли Альцесты, познакомьте меня с нею!» — «Это не женщина,— ответил я,— это наш ученик Дмитриев...» — «Тьфу!..»

Зазвонил звонок. Все дрогнули от волнения.

Началась увертюра. О! Незабвенные звуки первых аккордов увертюры Глюка! Много лет спустя я исполнил ее в одном из моих Исторических концертов, и мне так ясно представилась наша гимназическая «Альцеста», я вспомнил даже все чувства, меня переполнявшие...

Спектакль шел великолепно. Особенно удавались трагические места. Архипов с таким отчаянием и старческим шипением бросил свое знаменитое: «Сига!!» («Молчи!!»), что в зале слушатели побледнели... хотя в большинстве ничего не поняли... Сцена смерти Альцесты прошла потрясающе, а ее возвращение на землю Гераклом вызвало слезы... Мне все-таки приходилось сказать в хоре две фразы, и я страшно боялся их пропустить...

По окончании спектакля, конечно, громовые аплодисменты, вызовы актеров, Шнейдера, композитора... Потом — качание Шнейдера на сцене... Милый наш старик Франц Иванович, сияя и бородой и всей своей фигурой от счастья, представил меня попечителю учебного округа Исаенкову и еще кому-то из «высокопоставленных» лиц.

Кожевникову, необычайно трагично игравшему роль царя Адмета, Франц Иванович сказал: «Ах, Кожевников! Вы так прекрасно играли, что я на своих руках перенес бы вас в университет...» На что Кожевников неожиданно грубо возразил: «Зачем на руках, Франц Иванович, вы просто подпишете мне бумажку об окончании гимназии...» Бедный старик даже опешил.

Мое музыкальное выступление имело большое значение для моего отца, как доказательство наличия у меня творческой силы.

После пережитых праздничных настроений все же наступили опять серые будни... Учиться было трудно. Мне казалось, что все учителя, кроме Шнейдера, со злорадством насели на нас... Это, конечно, было неверно, просто мы избаловались. Я еще больше стал бояться математики, она мне стала казаться особенно ненавистной.

Отец, видя мои затруднения, предложил взять опять репетитора. Был приглашен студент-филолог Михаил Михайлович Покровский, впоследствии профессор университета и один из величайших знатоков древних языков. Он отлично преподавал и математику. Вместе со своим братом Алексеем (математиком) они старались начинить меня знаниями, но безуспешно — я плохо все усваивал.

Наступило тяжелое и даже «страшное» время экзаменов. Весна уже одела зеленью наш маленький садик в Чернышевском переулке. Я забирался с раннего утра на крышу беседки и зубрил. Кругом чирикали воробьи, дребезжали чижики... В ближней церкви звонили к обедне... Тянуло в деревню, в луга... А я зубрил и зубрил без конца.

Экзамены по всем предметам, кроме математики, прошли блестяще. Я получил круглые пятерки. Приближался экзамен математики. Несмотря на «натаскивание» обоими братьями Покровскими, я жестоко трусил. Последние дни перед экзаменами вообще перестал что-либо понимать... Известно, как себя настроишь, так и получится в результате. Когда продиктовали задачу, я долго тер себе глаза, буквально ничего не понимая... Ужас охватил меня — вот-вот свалюсь в обмороке...

К счастью, недалеко от меня, через проход, сидел наш ученик Серебряков, знаменитый математик, чудак и заика, но добрый малый. На мой умоляющий взгляд и красноречивый жест он бросил записку около себя. Накинув на нее платок, я поднял — в ней было решение задачи. Серебряков меня спас...

Вечером, показавши задачу обоим моим репетиторам, я ахнул: настолько она была проста, и как легко мог я ее сделать сам! Что значит самовнушение!..

Устный экзамен математики прошел вполне благополучно, но я все-таки потом с упоением рассказывал, что сдал выпускной экзамен, абсолютно не уяснив себе ни бинома Ньютона, ни теории сочетаний.

Экзамены кончились. Опять в рекреационном зале стол, покрытый зеленой скатертью; но теперь уже приятно. За столом Франц Иванович со всем синклитом учителей. Сияющий, радостный, он выдает каждому из нас диплом, обнимает, желает удачи в новой жизни. Преподаватели тоже обнимают, поздравляют. Трогательная минута! Никогда в жизни я не забуду ее и того радостного, охватившего меня подъема!

С учителями я обошелся по-разному. Горячо, искренно расцеловался со Шнейдером, Бремером, Виноградовым; с другими простился почтительно и холодновато, а с Глаголевым (математика) совсем враждебно.

Как-то вечером отец призвал меня в кабинет: «Ты теперь взрослый и должен сам решать — куда поступать. Хочешь — иди в консерваторию, но я боюсь, что, если из тебя не выйдет музыкант высшей марки, а дела изменятся, тебе трудно будет зарабатывать музыкой... Подумай и взвесь все...»

Через два дня я подал заявление в университет о зачислении меня на юридический факультет.

Только сейчас я собираюсь рассказать о своих товарищах по гимназии. Раньше было трудно, так как они беспрестанно менялись — то уходили из гимназии, то отставали от меня. Бесспорно, первым из моих друзей был Юрий Владимирович Готье. Он учился вместе со мной со второго класса гимназии. Впоследствии он сделался видным ученым, профессором Московского университета по русской истории и до самой своей смерти оставался моим другом. По своим блестящим способностям он должен был состоять у нас в классе первым учеником, но этому мешало его поведение. За поведение он неизменно все года получал отметку не выше тройки. Талантливый, веселый, симпатичный, он был величайшим проказником в классе. То устроит так, что изо всех парт повалит дым, то пустит

на резинке котлету с соусом вверх, и она прилипнет к потолку, создавая в высшей степени неприличное зрелище.

Готье был сыном популярнейшего в Москве и очень культурного книготорговца. Юрий Владимирович был первый мой товарищ, у которого я бывал в доме и познакомился с его родителями.

Вторым моим приятелем был Николай Николаевич Архипов. Красивый, симпатичный, он являлся у нас в классе как бы Arbiter elegantiarum *. Учился он неважно, но обладал несомненным актерским дарованием. Отец его был присяжным поверенным. Я бывал довольно часто в их семье. Она состояла из уже упомянутого отца, матери, бывшей балерины, двух очаровательных барышень и брата Николая Николаевича, слабоумного Володи. У них имелась дача в Пушкине, и некоторые из первых спектаклей нарождающегося тогда театра Станиславского происходили именно там.

Третьим приятелем был Петр Алексеевич Кожевников, сын профессора-психиатра. Очень культурная, интересная семья. Я у них бывал довольно часто.

3

В сентябре 1891 года я поступил в Московский университет на юридический факультет.

Почему я выбрал этот факультет? Очень понятно: люди, определяющие себя к какой-либо специальности, поступают на филологический, математический, медицинский. Но я не хотел идти по специальности. Мне нужно было закончить высшее образование на тот случай, чтобы я, если бы композиторская карьера моя не удалась, мог сделаться присяжным поверенным. Юридический факультет считался наиболее легким, на нем не было обязательных лабораторных работ и семинаров (для тех, кто не избирал себе какую-нибудь более узкую специальность), поэтому у меня оставалось много свободного времени для занятий музыкой. После гимназии университет показался мне раем. Не нужно было учить ежедневных уроков, рабски подчиняться суровому режиму... Встаю — когда хочу, делаю, что мне заблагорассудится...

На первом курсе у нас читал римское право известный профессор Боголепов, впоследствии он был министром народного просвещения. Читал он прекрасно и такой сухой предмет, как римское право, сумел сделать сравнительно интересным. Русское право читал Мрочек-Дроздовский, государственное право — Алексеев, энциклопедию права — Зверев, политическую экономию — знаменитый А. И. Чупров, уголовное право — Колоколов.

* Законодатель изящного *(лат.)*.

Со мной произошло нечто совершенно неожиданное: я горячо заинтересовался уголовным правом и начал усердно посещать не только лекции профессора Колоколова, но и семинары по этому предмету. Меня всегда (главным образом в романах) занимала психология человека. В этой области меня захватило стремление проникнуть в психологию человека-преступника. Кроме лекций и занятий на семинарах, мы, студенты, могли беспрепятственно посещать всякие уголовные процессы в суде. Как бы ни был переполнен зал (при особо выдающихся или скандальных процессах) — нам всегда предоставлялись места... Я увлекался, записывал речи прокурора и защитников, прилагал к слушаемым процессам теории великих криминалистов Ломброзо, Ферри, Гарофало [6]. Но все это отнюдь не в ущерб моим музыкальным занятиям.

К сожалению, в это время А. Т. Гречанинов, поссорившись со своим профессором В. И. Сафоновым, уехал в Петербург и поступил в тамошнюю консерваторию. Я стал заниматься на фортепиано у Давида Соломоновича Шора, только что блестяще окончившего курс у Сафонова. Мы с ним очень сошлись, и я был доволен своим новым преподавателем. Уроки гармонии я брал у Ильи Николаевича Протопопова, отличного музыканта и педагога, но обладавшего слишком мягким, нетребовательным характером. В конце года мы с ним расстались, и я остался ему признателен за то, что он основательно ознакомил меня с операми Чайковского и Римского-Корсакова.

Вместо И. Н. Протопопова для занятий теоретическими предметами был приглашен преподаватель Московской консерватории Георгий Эдуардович Конюс. Про него носились слухи, что он является исключительным знатоком гармонии и необычайно суровым и требовательным педагогом. Он пришел к нам вечером, был любезен, но холоден и сух, отказался от приглашения отца выпить с нами чаю, говоря, что он идет на свидание с Чайковским, чем поверг меня в благоговейный трепет.

Мы стали заниматься с Конюсом гармонией и инструментовкой, и это был первый мой преподаватель, перед которым я просто дрожал. Не приготовить для него задач было немыслимо, и я, часто занятый чем нибудь накануне, в день его урока вставал в 5 часов утра и готовил задачи.

В университете имелся симфонический оркестр студентов. Струнная группа была очень многочисленна и хороша, духовых не хватало, и они были плохи. На последние репетиции перед концертом к ним (духовым) «подсаживали» настоящих артистов из оркестра Большого театра и этим спасали положение.

Я сначала играл на гобое, но в то же время начал брать уроки на цуг-тромбоне у И. В. Липаева — так мне хотелось. Среди играющих на струнных инструментах было много студентов, получивших впоследствии мировое имя. Так, например, на виолончели играл Александр Афанасьевич Спендиаров, впоследствии композитор, один из основоположников армянской музыки. Дирижировал Николай Семенович Кленовский — композитор, автор нескольких балетов. Он отдавал много времени и труда студенческому оркестру.

Существовал и хор студентов. Им руководил лектор В. Г. Мальм. На студенческих концертах хор имел еще больше успеха, чем оркестр. Не помню, в каких именно годах в нем выступал в качестве солиста Леонид Витальевич Собинов, начинавший свою карьеру певца. Я записался и в хор, только не певцом, а помощником Мальма, которого иногда замещал на репетициях — в качестве помощника дирижера.

Интереснейшие музыкальные знакомства стали у меня в это время увеличиваться в большом количестве. Началось с того, что на рождестве произошло мое первое знакомство с Сергеем Ивановичем Танеевым. Этот величайший музыкальный ученый жил тогда в Мертвом переулке, в маленьком домике из трех комнат, во дворе. Не без дрожи я позвонил — дверь отворила «знаменитая» Пелагея Васильевна — няня Танеева, заведующая всем его хозяйством. Сергей Иванович оказался полным, жизнерадостным блондином, говорящим громким, слегка дребезжащим голосом. Он был очень смешлив и часто прерывал свою речь смехом, который один критик остроумно назвал «икающим».

Сергей Иванович принял меня необычайно радушно и познакомил с находящимся у него Антоном Степановичем Аренским.

Красивый, с бледным, слегка помятым лицом, Аренский производил впечатление симпатичного человека и вдохновенного художника. Он состоял тогда профессором консерватории по классам гармонии и форм; о его строгости к ученикам много говорили. У Танеева он был любезен и очарователен. По предварительному соглашению я принес с собой свои хоры и музыкальные номера к драме «Альцеста». Танеев немедленно их

проиграл... Не высказав никакого мнения о музыке, Танеев спросил: «У кого вы учились голосоведению?» — «У Гречанинова...» — «Думаю, что вы будете отличным контрапунктистом» — и указал на одно удачное место... Аренский не сказал ни слова. На другой день я пожаловался Шору, что ни Танеев, ни Аренский не высказали своего мнения о музыке. «Вам еще нужно много работать,— возразил он,— чтобы привлечь к себе внимание таких крупных мастеров».

Благодаря сердечному вниманию Танеева, я стал бывать у него запросто. Привлекала меня не только его симпатичная личность: у него имелась замечательная библиотека — как музыкальная, так и по прочим искусствам. Не было, по-моему, области, в которой у него не имелось бы книг. Тут были работы величайших ученых по архитектуре, древней литературе, медицине, юридическим наукам... Но главное, что привлекало меня,— это возможность при каждом посещении заводить новые знакомства с музыкальными деятелями. Уже в первый год я познакомился у него с А. К. Глазуновым, А. К. Лядовым, Н. Ф. Соловьевым; из московских композиторов — с П. И. Бларамбергом, А. Ю. Симоном, А. Н. Корещенко, музыкальными критиками Н. Д. Кашкиным и С. Н. Кругликовым. Все эти лица, а также и другие, которых я, возможно, забыл упомянуть, бывали у Танеева в определенные дни (не помню в какие) от 3 часов и позже. Часто проигрывали новые сочинения; иногда Сергей Иванович играл один (он был чудесным пианистом). Подавалось угощение — чай со множеством разных печений.

Сергей Иванович был необычайно скромен в своей личной жизни. Не курил, не пил вина. Ежедневно за обедом у него был борщок из свеклы и котлеты. «И только две недели в году, весной, я ем суп из молодой крапивы»,— говорил С. И. и хохотал.

В консерватории как профессор он получал сто рублей в месяц, причем половину неизменно отдавал в «Кассу помощи беднейшим ученикам консерватории».

Однажды, придя к нему до гостей, я увидел у него на столе бутылку красного вина... «Это что же такое, Сергей Иванович?» — спросил я.— «А это, видите ли, придет Симон — для него, как для француза, необходимо красное вино...» А Симон так обрусел, что даже говорить по-французски разучился...

По-прежнему я посещал все концерты (а по мере возможности и все спектакли Большого театра), но главным образом

те из них, которыми дирижировал Чайковский, остававшийся неизменно моим любимым композитором. В симфонических концертах, происходивших в большом зале Дворянского собрания (ныне Дом Союзов) я забирался заранее на хоры — напротив дирижера. Петр Ильич дирижировал изящно и уверенно — оркестр его боготворил и всегда играл с величайшим подъемом. Так я прослушал под его управлением «Бурю», «Франческу да Римини», четыре симфонии, сюиты, Концерт b-moll для фортепиано в исполнении В. Л. Сапельникова и С. И. Танеева, Концерт для скрипки в исполнении Л. Ауэра и прочие сочинения. В Большом театре слышал все его оперы, шедшие в то время в Москве.

У Танеева, к моему глубокому огорчению, мне не удавалось встретиться с Петром Ильичом. У меня и сейчас сохраняются все программы его дирижерских выступлений. Он любил иногда дирижировать не только своими произведениями. Вот программа одного симфонического концерта под его управлением: первое отделение — из произведений Моцарта: Симфония D-dur, Концерт для фортепиано A-dur и танцы из оперы «Идоменей»; второе отделение: Девятая симфония Бетховена. Такие гигантские программы были в духе того времени.

Помню, как по окончании одного концерта я пробрался в дирижерскую комнату. Петр Ильич лежал в полной прострации на диване и говорил окружающим: «Никогда больше не буду дирижировать...» А я стоял в стороне, и никто не мог меня ему представить...

Произведения композиторов петербургской «Могучей кучки» — Балакирева, Бородина, Римского-Корсакова, Мусоргского и других — очень редко у нас исполнялись. На протяжении этих описываемых мною лет запомнился мне только один концерт, посвященный покойному А. П. Бородину, под управлением Н. А. Римского-Корсакова. Программа состояла из Первой симфонии Es-dur, увертюры, марша, танцев из оперы «Князь Игорь» и арии Игоря в исполнении баритона Яковлева [7]. Вся музыка произвела на меня глубокое впечатление.

По окончании гимназии мои товарищи разлетелись, как воробьи, в разные стороны. В университет из моих друзей поступили двое — Архипов и Готье. На юридический факультет только один — Архипов (Готье поступил на филологический). Дружба моя с ними еще более окрепла, мы часто виделись, бывая друг у друга.

В первой половине 1892 года я познакомился с двумя студентами, с которыми у меня сразу возникла крепкая дружба

на долгие годы. Один из них — красавец, с бледным лицом и черными, словно нарисованными бровями — обращал на себя внимание изяществом манер. Это был двоюродный брат Юрия Готье, Владимир Эмильевич Репман.

Второй — высокий, красивый, немного напоминающий студента сороковых годов, тип романтика с открытым лицом, длинными волосами и громким, подкупающим смехом — Сергей Константинович Шамбинаго — хотя находился на другом факультете (филолог), сразу сделался первым моим другом. Он обладал счастливым свойством: почти всякий познакомившийся с ним подпадал под его влияние. Неизменная дружба связывала нас с ним до самой его смерти в 1948 году. С. К. Шамбинаго был очень беден и с 12-ти лет давал уроки, чтобы прокормить свою мать и тетку. По отцу он происходил из Дагестана.

Володя Репман всегда был одет с иголочки, как-то особенно умел носить мундир. Сын директора гимназии, он тем не менее зарабатывал уроками и представлял для меня предмет большой зависти: в квартире своих родителей он имел комнату с отдельным входом, и у него всегда собиралось много молодежи, среди которых бывали и солидные драматические артисты (Володя увлекался драматическим искусством). Однажды, придя вечером к Володе, я застал у него худенького кадета. Володя представил его мне как замечательного пианиста. Я не поверил... Но вот Володя усадил его за рояль... Я остолбенел: что за техника, что за смелость, а главное, красивый, обаятельный тон... Он играл много: Шумана, Листа, Шопена. Потом свои небольшие вещи, сильно похожие на Шопена. Кончив играть, он как-то вскинулся, заторопился и ушел. «Кто это?» — спросил я Володю. Оказался — А. Н. Скрябин. После этого я ни разу не встречал его у Репмана.

Сергей Константинович Шамбинаго представлял собой другой тип: это был поэт с огромным уклоном к романтизму. Когда собирались гости или у нас, или у наших знакомых, Шамбинаго изумительно читал произведения Лермонтова, Пушкина и современных поэтов: Полонского и Фета (особенно хорошо читал поэму Полонского «Кузнечик-музыкант»).

Я тогда очень недурно играл не только классиков, но и сочинения Шумана, Листа, Чайковского и имел всегда хороший успех. У нас часто происходили литературно-музыкальные вечера.

Изучение уголовного права со временем начало меня угнетать. Масса различных теорий и общая сухость предмета за-

ставили меня бросить его специальное изучение. Мое внимание привлекла судебная медицина. Вот это должно быть интересно, а главное — практически-жизненно! Ее читал у нас проф. Легонин. Предмет был обязательный, но весьма плохо посещаемый студентами.

Проф. Легонин ужасно обрадовался моему намерению работать у него, долго со мной разговаривал и как будто убедил меня, что предмет стоящий внимания и интересный. Для этого надлежало пройти усиленно-подробный курс и работать в анатомическом театре над трупами... Набрался храбрости. Больше всего боялся, как бы от ужасного запаха не сделалось дурно! Ничего! Держался молодцом, занимался с увлечением.

Вторым важнейшим событием первой половины 1892 года было знакомство с П. И. Чайковским, о чем я так долго мечтал. В ноябре 1892 года я пришел днем к Сергею Ивановичу Танееву и, не застав его дома, погрузился в чтение какого-то художественного журнала. Кто-то вошел в переднюю... Нянюшка Пелагея Васильевна сказала: «Пожалуйте, батюшка, Сергей Иванович скоро должен быть, что-то опаздывает... Вот я уже второй раз самовар подогреваю...»

Подняв глаза на вошедшего, я обомлел: передо мной стояло мое божество, мой кумир — Петр Ильич Чайковский... Мы познакомились. Бесконечно любезный и обаятельный, Петр Ильич расспрашивал меня про университет. Узнав, что я занимаюсь музыкой и сочиняю, просил что-нибудь сыграть, отчего я в ужасе отказался, так как сочинял тогда отменную дрянь...

Появился Сергей Иванович. По обыкновению несколько задыхаясь и прерывая себя смехом, он начал: «Я давно вышел из консерватории. На бульваре встретился мне Ларош... Говорит и говорит без конца... Я бы ушел, но он держал меня крепко за пуговицу пальто, вырваться — оторвется пуговица, и тогда страшно достанется от Пелагеи Васильевны... Так и стоял, как привязанный теленок... Ха-ха-ха». Стали пить чай. Петр Ильич с Сергеем Ивановичем говорили о консерваторских делах...

Во второй раз я снова встретился с Петром Ильичом у Танеева в 1893 году, не помню — в апреле, в мае... Было много народу: А. Н. Корещенко, Г. А. Ларош, Н. Д. Кашкин, еще кто-то. За чайным столом, заставленным булками, печеньем, пирожными, вареньем (и при этом ни одной бутылки вина!), сидели долго, до сумерек. Петр Ильич был оживлен, бесконечно мил и остроумен.

Чаепитие прерывалось частыми уходами лиц курящих, и, к моему ужасу, даже Петра Ильича, в кухню — курить в самоварную отдушину... Сергей Иванович не выносил малейшего запаха табаку.

Потом мы всей гурьбой провожали Петра Ильича пешком на Кузнецкий мост. Я расхрабрился и просил его подарить мне какую-нибудь его партитуру с собственноручной надписью. «Осенью я опять собираюсь в Москву, вероятно, буду дирижировать концертом из моих сочинений. Тогда обязательно вам что-нибудь привезу»,— сказал он мне.

В сезоне 1892/93 года занятия мои во всех областях шли успешно. Разумеется, работы в университете, занятия по музыке и участие в университетском оркестре целиком поглощали все мое время. Я почти совсем перестал бывать на товарищеских вечеринках и собраниях.

Я всегда посещал лекции великого историка Василия Осиповича Ключевского, хотя он и читал на филологическом факультете. Это были не лекции, а какие-то бесподобные спектакли, отражающие древние времена... Его всегда провожали восторженными аплодисментами.

Как я бывал горд, когда в программах студенческих концертов, в списке членов оркестра, стояла моя фамилия: Василенко — тромбон. Я в это время уже порядочно играл на тромбоне и в одном концерте должен был исполнять довольно большое соло в балетной сюите Кленовского. Но какое счастье, что у нас в оркестре было принято «подсаживать» к духовым инструментам профессиональных опытных артистов. Когда во время концерта подошло мое соло — со мной черт знает что сделалось: я вдруг лишился самообладания и не мог издать ни одного звука. Если бы не «подсаженный» рядом со мной мой учитель Иван Васильевич Липаев, сыгравший за меня соло, получился бы полный конфуз.

Ежегодно я ездил весной с родителями в наше орловское имение Царевку. От занятий в университете освобождался в конце мая и жил в имении до сентября. Собираясь описывать свою летнюю жизнь в Царевке и природу Орловской губернии, я придаю этому большое значение, так как в Царевке прошли все годы моей юности. С самого раннего детства я находился под влиянием природы: только природа способствовала образованию моего характера, а позднее — проявлению моих музыкальных способностей. Только природа заполняла все мое существо. При этом должен сказать, что наша южностепная природа далеко не так уже обаятельна. Усадьба

наша была красива — она стояла на высокой горе, дом окружал с одной стороны большой фруктовый сад, с другой — парк со столетними дубами. Под горой протекала небольшая река под названием Богатая Снова, впадавшая в Дон и державшая свои воды только благодаря мельничной запруде. Берега реки были покрыты молодым, мелким лесом. Все это, повторяю, было красиво. Но стоило выйти за пределы нашей усадьбы, как кругом начинались бесконечные степи, пересекаемые лишь кое-где оврагами. Конечно, и степь прекрасна, особенно весной, когда она представляет ковры цветущих трав или изумрудные полосы «зеленей». А какие великолепные, яркие закаты солнца или туманно-голубые лунные ночи!

Но все-таки, выйдя из сада или парка, особенно в июле, когда стояли засухи, вы попадали в почти выжженную солнцем пустыню...

Оттого и жизнь там была несколько иная, чем в Московской области или в более северных местах. Так, например, прогуляться в лес за ягодами или грибами было невозможно, за полным отсутствием лесов. Зато имелся другой способ прогулки — верховая езда. Начав с детских лет ездить верхом, я сделался искусным наездником, имел собственных верховых лошадей и сам за ними ухаживал.

Отец был страстным любителем сельского хозяйства. Наше имение он поставил на первое место в Елецком уезде. Заветным желанием его было сделать и меня помещиком, но я этого вовсе не хотел: моей мечтой было стать композитором. В сельском хозяйстве я признавал только животноводство, а из животных любил лишь маленьких: поросят, телят, жеребят и проч. Обожал я также домашних птиц, которых у нас было множество: кур, уток, индеек.

С местными крестьянами мой отец был в самых лучших отношениях: постоянно им помогал, выстроил в нашем селе школу, собирался завести при ней начальное земледельческое и механическое училище, но тотчас получил, что называется, по рукам: его вызвали к орловскому гебернатору: «Вы человек всеми уважаемый, зачем вы собираетесь заводить глупости, за которые и мне влетит от правительства?» Помню, что отец на это очень обиделся и с тех пор перестал посещать разные земские и губернские собрания.

В описываемое время (1893 год) у нас жили в имении моя старшая сестра Вера Никифоровна со своим мужем полковником Каменским и младшая сестра Ольга Никифоровна тоже со своим мужем подполковником Скандовым.

Все служащие по имению жили у нас очень подолгу. Главным был управляющий — Сергей Иванович Волков, воронежский мещанин. Избегая брать специалистов по сельскому хозяйству, отец имел какое-то особое чутье к выбору людей. Вот этот Волков, не получив никакого специального образования, оказался талантливым агрономом, большим знатоком животноводства, а кроме того, еще необычайно тонким политиком в отношении с крестьянами.

Вместе с тем более хитрого жулика нельзя было себе представить: он никогда не попадался. Отец говорил мне: «Конечно, досадно, что Сергей Иванович крадет, но он делает это в таком небольшом количестве, а в то же время так искусен во всех сельскохозяйственных делах, что не стоит обращать на это внимание».

Остальные служащие, как, например, конюх, кучер, кузнец, были опытные, преданные нам люди. Особенно вспоминаю одного — настоящего Геркулеса с седеющей бородой, но обладающего незлобивым, детским характером. Все его называли, несмотря на почтенный возраст, Пашкой. Он был сторожем и в то же время ухаживал за свиньями и за собаками.

Однажды пришел к нам очень странный человек, худой, высокого роста, с длиннейшей, начинающей седеть бородой. Одет он был в длинный сюртук, пестрые панталоны, а на голове у него сидел страшно помятый цилиндр! Он явился к моему отцу и попросил взять его на службу... «Кто вы такой?» — спросил отец. «Я из духовного звания, убоявшийся бездны премудрости в науках и посему выгнанный из третьего класса духовной семинарии». Отец определил его писарем.

Я прямо скажу — давно не было у меня такого приятного и близкого мне человека, как Василий Алексеевич Реверский. Вечерами мы с ним часами удили рыбу... Эти вечера навсегда остались у меня в памяти: кричали коростели, квакали лягушки, вечерняя заря все небо застилала розовым покровом.

В начале июля ко мне приехали в Царевку друзья — Юрий Владимирович Готье и Владимир Эмильевич Репман. Железная дорога тогда еще не проходила близко от нас, и я ездил в Елец их встречать в коляске. Только что прошла гроза, мы мчались по размокшему чернозему, в голубых лужах отражалась вечерняя заря, и степь благоухала ароматом трав и хлебов. «Какой простор!» — сказал Репман.— «Нет,— говорю,— как в общем скучно и однообразно».— «В этом однообразии,— возразил Володя,— есть бесконечное разнообразие».

Показав усадьбу, я повел моих друзей в комнатку Василия Алексеевича Реверского. В ней было очень чисто, с потолка свешивались пучки сухих трав, на тюфячках спали два любимых кота Реверского — Сисахтий и Прокофий, ходившие за ним, как собаки, на стене висела скрипка... «Вы, Василий Алексеевич, вроде древнего алхимика»,— сказал Готье...— «Sapienti sat»*,— неожиданно выпалил Реверский и тут же испортил все впечатление, сказав совершенную бессмыслицу: «Stultorum et stultor agnoscit memoria» (чепуха!). «Вот Сергей Никифорович все Бетховена играет, а я — люблю русские песни»,— продолжал Реверский. Он разложил на столе песенник (литературный текст) и, сняв со стены скрипку, диким голосом заревел: «Вниз по матушке, по Волге». Причем совершенно произвольно водил взад и вперед по струнам абсолютно ненастроенной скрипки... Мы просто были потрясены... «Василий Алексеевич! Ведь это же бессмыслица. Какое же это сопровождение?» — «Главное,— возразил он,— человеческий голос, с которым не сравнится никакой инструмент в мире, остальное неважно!»

Нашим лучшим развлечением была тогда верховая езда — образовалась «бригада»: Готье, Репман, я и моя старшая сестра Вера Никифоровна. Мы совершали далекие прогулки. К своим поездкам мы относились серьезно, лошадей никогда не переутомляли, к седлам пристраивали кожаные сумы, в которые укладывали все необходимое: продовольствие, лекарства, надувную подушку, одеяло и проч. Делая большие маршруты (иногда более двухсот, трехсот верст), останавливались в деревнях и селах у крестьян. Но иногда, если до населенного места было слишком далеко, останавливались в поле, в каком-нибудь перелеске, разводили костер, жарили на нем мясо... Я до сих пор помню волшебное очарование этих ночей, особенно когда светила яркая луна... Тишина, только хрустели лошади, жуя траву. Далеко в болоте стонала выпь, и над нами бесшумно реяли летучие мыши...

Тогда я впервые начал собирать русские народные песни — крестьяне в деревнях охотно нам пели. Посетив монастырь Тихона Задонского (в г. Задонске), я встретил там множество нищих, среди них слепцы — древние старики — играли на бандурах (Украина была близко), очевидно, очень старинные песни. Из записанных там мелодий некоторые оказались интересными и древнейшими «военными» песнями (по определению опытных фольклористов).

* «Мудрецу достаточно» *(лат.)*.

Несмотря на развлечения, я все же много занимался и музыкой. Игра в четыре руки с Верой Никифоровной принесла мне при этом огромную пользу — я познакомился с массой новых сочинений.

Сам я тогда же пробовал и сочинять, но выходила ужасная дрянь. Если и случалось написать что либо мало-мальски приличное — то это как две капли воды было похоже на сочинения или Грига, или Шопена, или Чайковского. Неудовлетворенный, я прекратил сочинять, но упорно занимался гармонией.

В начале сентября я со своими друзьями уехал в Москву.

Зимний сезон 1893 года начался неизмеримо горестным событием: 25 октября умер Петр Ильич Чайковский. Подавляющее большинство музыкальной Москвы с глубоким горем переносило эту потерю.

Я не виделся в это время с С. И. Танеевым и его посетителями. Г. Э. Конюс, продолжавший давать мне уроки гармонии и инструментовки, был так расстроен, что во время уроков говорил со мной только о педагогических приемах. В одном из симфонических концертов 4 декабря 1893 года исполнялась Шестая симфония под управлением В. И. Сафонова. Большинство было просто ошеломлено трагизмом и красотами этого произведения. На меня симфония произвела необычайное по силе впечатление, длившееся очень долго. Невероятный мрак окутал меня... Мне хотелось умереть. Такого настроения у меня еще никогда не было.

Другим важным событием в эту зиму для меня было то, что я решил совсем отказаться от изучения судебной медицины как специальности. И я был прав, поскольку до тех пор смотрел на эту науку только с точки зрения интересных психологических проблем.

Отправился я к профессору Легонину и объяснил ему, что университет я окончу, а от занятий судебной медициной как специальностью — отказываюсь... Легонин долго меня не понимал, наконец спросил: почему? Ведь я был на таком отличном счету у него... «Я хочу сделаться композитором и поступлю в консерваторию...» Легонин неимоверно вытаращил свои рачьи глаза и долго молчал... «Таких чудаков я редко встречал... Ведь я рассчитывал сделать вас по окончании университета своим ассистентом по кафедре...»

Желание мое поступить в консерваторию стало непреобо-

римым. Пусть у меня нет композиторского таланта, но вся процедура музыкального творчества — создание сочинений, создание, основанное на психологических переживаниях,— меня бесконечно занимала. Возможно, что этому намерению способствовали все учащающиеся знакомства с композиторами и музыкальными деятелями. Так, я познакомился в одном доме с Василием Ильичом Сафоновым, а с профессорами консерватории почти со всеми был знаком еще раньше. Кроме того, меня привлекал прекрасный и многочисленный хор из учеников консерватории, который принимал участие во многих симфонических концертах. В университете мне оставался еще один год учения, но я решил, что поступлю в консерваторию с этой же осени (1894 года). Уверенность в том, что я попаду сразу в класс Танеева, была столь велика, что Г. Э. Конюс не начинал со мной контрапункта. «С Вами должен начать занятия по контрапункту наш великий мастер — С. И. Танеев»,— говорил он.

Летом 1894 года отец отправил меня за границу. Сопровождал меня мой прежний репетитор, Михаил Михайлович Покровский. Он уже несколько лет тому назад окончил университет по филологическому факультету и считался одним из самых выдающихся знатоков латинского языка. Более удачного компаньона мне по поездке трудно было представить. Михаил Михайлович уже бывал за границей. Солидный, уравновешенный, симпатичный, он являлся отличным спутником.

Описания разных стран, сделанные даже великими представителями литературы, по-моему, никогда не передают всей полноты и непосредственности истинных картин жизни и природы, а куда же мне, неписателю, браться за это.

Мы выехали в последних числах мая. Наш путь проходил через Варшаву в Вену; далее через Северную Италию — Комо, Лаго-Маджоре — в Венецию, Рим и Неаполь. Потом исходили по горам почти всю Швейцарию и осели на довольно долгое время в Париже. Посетив Ниццу и Монте-Карло, немало пробыли в Германии. Михаил Михайлович очень прилично говорил по-немецки и по-итальянски, щеголяя главным образом своим произношением. Во Франции я его заменял. У него был один отличный принцип, который и я стал применять впоследствии в своих путешествиях. Прибыв в новый город, он никогда не останавливался в шикарных и дорогих отелях. В них было и безумно дорого, и общество, состоявшее большей частью из богатых англичан и американцев, было неприятно своим чванством. В Венеции мы жили в чрезвычайно скромной,

но чистой и уютной квартире простого рыбака. Каждое утро он показывал нам свой улов; большие рыбы шли на продажу в отели, а мелкота — какие-то рачки и маленькие рыбешки, чуть не паучки,— нам на обед. Вино у него было из своего виноградника, фрукты из своего маленького сада.

В Париже в это время проживал мой дальний родственник, Михаил Сербулатов, скрипач, подававший большие надежды. Он познакомил меня с Сен-Сансом. По заграничному обычаю, с новыми знакомыми виделись в ресторанах, кафе... Мы встретились с Сен-Сансом в кафе «Риш». Старичок невысокого роста, он производил впечатление необычайно бодрого, энергичного человека, точно налитого ртутью... «Вы удивляетесь,— сказал он между прочим,— что я такой бодрый и жизнерадостный? Но, друзья мои, вы рано умираете потому, что не знаете, где надо жить! В Африке! Да, только в Африке!! Вот почему я такой!! Вечное солнце и голубое небо! А ночи! Разве вы можете вообразить себе то очарование, когда луна заливает серебром окрестность, сотни собак воют на луну, а на соседних крышах пляшут женщины под аккомпанемент гитар!?» Со мной Сен-Санс был очень любезен. Но, как при знакомстве с Чайковским, меня неотступно преследовала мысль: «Ведь я-то для него — пустое место, мальчишка, не представляющий никакого интереса!..»

Сен-Санс был очень рад видеть, как он выразился, «настоящего русского студента». Он расспрашивал меня о русской революционной молодежи (о которой я как раз не имел понятия), в его речи все время встречались слова «les sabastoques» (забастовки), «les cosaques avec le nagaykas» (казаки с нагайками)...

В Берлине мы прожили довольно долго. У Михаила Михайловича имелись там знакомые среди профессоров университета.

В первых числах августа вернулись в Москву. Впечатление от первой поездки за границу у меня осталось столь сильное, что первое время я не мог приняться ни за какое дело.

В ноябре 1894 года умер Александр III. Москва наполнилась гудением похоронного звона, заупокойными службами и, конечно, бесконечными, часто фантастическими, разговорами. На нового царя Николая II возлагались слабые надежды.

В нашей семье велись не разговоры, нет, а сражения между моим отцом и некоторыми знакомыми, ярыми поклонниками умершего царя.

— Это был титан,— говорили они,— рыцарь... Он ввел везде железную дисциплину. При нем не могло возникнуть войны! Сколько раз висело дело на волоске — вот-вот начнется война... Но он, как медведь, отмахивался лапой — не желаю!

— Вы, господа,— резко возражал отец,— сидите на одной дисциплине и дальше своего носа ничего не видите. Александр III задушил деятельность земских учреждений, уничтожил общественную помощь народу из страха социализма, всех придавил, обезличил Россию...

— Вы забываете, Никифор Иванович, что ваше благополучие создалось на этих элементах. Если бы у нас не было строгого режима, вряд ли бы вы обладали теперь имением...

— Черт с ним! — окончательно выходил из себя отец.— Я не могу жить при таком режиме.

Набравшись очень много энергии и сил от поездки за границу, я начал особенно ревностно работать, нигде решительно не бывая, кроме концертов. Юрий Владимирович Готье говорил мне: «Ты и с нами раззнакомишься, и неврастению получишь!» По университетским наукам мне пришлось заниматься очень много и притом тяжко, так как интерес к этим наукам у меня пропал, я уже не вникал в них, а брал главным образом зубрением, что было очень трудно.

С Г. Э. Конюсом я мало занимался, так как гармонию прошел с ним исключительно подробно. Но зато стал сочинять более удачно, чем раньше. Написал сюиту для большого оркестра на сюжет стихотворения А. К. Толстого «Три побоища». Сперва я наметил много эскизов разного настроения, из них окончательно получились четыре части:

I. Ярились под Киевом волны Днепра,
За тучами тучи летели...

II. «Княгиня Ярославна».
Мне снилось: от берега Нордской земли,
Где бьются варяжские волны,
На саксов готовятся плыть корабли...

III. «Марш Северных рыцарей».

IV. «Побоище».

Все это было написано под исключительным влиянием григовских гармоний (я в это время очень увлекался Григом) и переложено для фортепиано в 4 руки. Позднее я сделал партитуру для большого симфонического оркестра.

Вторым сочинением была «Финская фантазия» тоже для оркестра, но никогда не инструментованная; я впоследствии потерял и четырехручный клавир этой вещи.

Симфонические концерты Русского музыкального общества шли неизменно под управлением В. И. Сафонова. Насколько я мог судить — он был отличным дирижером. Публика же его не любила. Думаю, что он даже не мог бы продержаться столько лет постоянным дирижером, если бы, во-первых, не был директором консерватории, а во-вторых, не имел бы поддержки от членов дирекции, состоящей из самых богатых купцов Москвы. Почти во всех газетах его бранили, главным образом за программы. Просматривая последние на протяжении многих лет, я нахожу в них огромное количество классических сочинений — это совсем не плохо. Исполнение целых актов и больших фрагментов, например, из опер Глюка и Моцарта, целых ораторий Генделя и Баха можно только приветствовать, к тому же наша публика тех лет была далеко не развита музыкально, и классическая музыка была для нее очень важна.

Но почему Сафонов пошел по следам Эрдмансдерфера, не допуская много лет исполнения музыки композиторов «Могучей кучки»,— непонятно! Римский-Корсаков («Шехеразада») появился на наших программах значительно позже. Из русских композиторов были «допущены» в программы симфонических концертов только Чайковский (все сочинения), А. С. Аренский (все сочинения), А. Рубинштейн (все сочинения), М. М. Ипполитов-Иванов («Кавказские эскизы»), С. И. Танеев (фрагменты из оперы «Орестея») и начинающий композитор, тогдашняя «восходящая звезда» А. Н. Корещенко («Фантастическая сюита» для оркестра).

Сафонов не любил дирижеров-гастролеров. Единственное исключение было сделано для венгерского дирижера Артура Никиша. Он выступил впервые у нас 3 марта 1895 года, и оркестр неожиданно заиграл с неслыханной дотоле силой и звуком! Это признали все: и публика, и специалисты, и пресса! Не могу не согласиться с некоторыми, что Никиш выявил себя отчасти и как большой актер... Очень интересная внешность: небольшого роста, красивый, с челкой волос на лбу, бледное лицо... Совершенно невиданные у нас жесты, то почти незаметные, то подымающиеся вверх — вроде выражения отчаяния, но всегда бесконечно красивые. Это внешность... Но и исполнение... скажу одним словом — божественное!!

Программа 3 марта 1895 года состояла из увертюры к опере «Тангейзер» Вагнера, «Прялки Омфалы» Сен-Санса, увертюры «Сакунтала» Гольдмарка и Пятой симфонии Бетховена. Все эти вещи прозвучали просто дивно, но особенно

поразило нас исполнение увертюры к «Тангейзеру» и Пятой симфонии. Таких сильных подъемов, такого проникновенного исполнения мы никогда не слыхали... Даже Сафонов позабыл на этот раз свою нетерпимость к посторонним дирижерам — и был в восторге.

Несмотря на большую загруженность занятиями, я в эту зиму как-то сумел выделить время своим любимым духовым инструментам и начал обучаться игре на фаготе у профессора Шмидта. Через некоторое время, освоившись с этим инструментом, я бросил его и стал брать уроки на валторне у Сханильца.

Про него стоит рассказать несколько слов. Сханилец являл собою тип замечательного виртуоза и «романтика» на валторне. Такого чудесного, сильного и поэтического звука я не встречал больше во всю свою жизнь. Он получил от Чайковского золотой медальон с портретом композитора и надписью: «Лучшему валторнисту, какого я когда-либо слышал...» Никиш впоследствии соблазнял его поступить на постоянную службу в Гевандхауз в Лейпциге — Сханилец отказался: «Москва меня приютил... Умру Москва...» Красавец чех, здоровенный малый, он ужасно курьезно говорил по-русски. «Пойте звук — мьягко, мьягко— как поганка...»— советовал он на уроках.— «Какая поганка?» — «Ну, варьеная шампинион... гриб... а потом прикройте его, как тазиком...»

Я занимался у него довольно долго, овладел техникой настолько, что мог играть вторую валторну в студенческом оркестре, и в продолжение нескольких лет не бросал этого инструмента.

С января 1895 года мое здоровье стало ухудшаться, я начинал все более волноваться от предстоящих весной государственных экзаменов в университете. Исправно посещая все лекции в году, я часть экзаменов сдал еще на 3-м курсе, но слухи о больших требованиях на государственных экзаменах меня тревожили. Среди новых профессоров, к которым я поступил, некоторые были очень неприятны по своей строгости. Самым страшным являлся И. И. Янжул, без жалости «резавший» студентов за малейшую оплошность. Один из крупнейших ученых, блестящий оратор. Лекции его я посещал очень аккуратно.

Международное право, или, как его окрестили студенты, «право благих пожеланий»,— предмет очень легкий, но граф Комаровский любил после ответа по вытащенному билету ошарашить студента одним из своих каверзных вопросов,

например: «Каким путем возят раненых?» Студент долго и обстоятельно рассказывал... «Неправда!..» — ? — «Кратчайшим!..»

Церковное право — нечто архаическое, скучное, отжившее, его мало кто знал. Профессор Павлов, тоже архаический, древний старец с желтовато-зеленоватой бородой, приезжал в университет в карете, и студенты, увидя это, говорили: «Вот и Иверскую привезли».

Очень прилично подготовленный ко всем экзаменам, я только не рассчитал своих сил. У меня началась форменная неврастения от переутомления, я страдал бессонницей. Сдавши очень хорошо несколько предметов, я на четвертом экзамене упал в обморок. Пришлось прекратить экзамены и перенести их на весну будущего года. Это было первое мое страшное огорчение, но продолжать экзамены доктор категорически запретил.

В семье поговаривали, чтобы отправить меня опять за границу, но отец посоветовал поехать мне на все лето в Царевку. «На будущую зиму,— сказал он,— ты будешь много свободнее и сможешь поступить в консерваторию...» Значительно утешенный этим проектом, я поехал в конце мая в наше именье.

Как уже было сказано, я не любил природу средней полосы России, а в конце июня, в июле, когда стояла засуха, в нашем имении было просто тяжело жить. Но теперь я приехал, можно сказать, «раненный в сердце» неудачей в университете. Привычная обстановка, наш сад с запахом отцветающих весенних цветов и с наливающимися вишнями, скотный двор с моими маленькими любимцами — поросятами, телятами, жеребятами — все это действовало успокаивающе на нервы. Я проводил время с Василием Алексеевичем Реверским. Вставая в 4 часа утра, я отправлялся с ним на реку удить рыбу... По реке плыл туман, стонали удоды, изредка квакали просыпающиеся лягушки... и я чувствовал, как эта нежная тишина «вползала» в мое сердце, успокаивала его, и все огорчения казались не стоящими внимания.

Василий Алексеевич как следует прижился у нас, он называл себя «булгактером» и был полон собственного достоинства. Он часто приносил большую пользу своими советами. Например, запомнились мне два случая.

В парке у нас водились неприятные обитатели — муравьи. Прежние владельцы имения — Муравьевы — считали их как бы своими родичами и не уничтожали. Муравьев развелось бесчисленное количество, на каждом шагу встречались ги-

гантские муравейники, и муравьи были какие-то особенные — крупные, злые. Нельзя было не только сесть на траву, но и безнаказанно пройти близ их куч.

Когда мой отец хотел их уничтожить, Реверский горячо начал отстаивать, доказывая, что они (собственно, их яйца) служат пищею соловьям. И действительно, соловьев у нас было видимо-невидимо. Муравьев оставили в покое.

Другие неприятные жители были грачи. С ранней весны они вили гнезда в парке, портили деревья и так орали по утрам, что немыслимо было спать. Решили их уничтожить, разорив гнезда, так как предполагалось, что они портят и посевы: весной и осенью множество их прыгало по свежевспаханной земле, очевидно пожирая семена.

Реверский опять блестяще защитил и грачей, доказав, что они едят только личинки, вредных червей и жуков. При нас убили на поле грача, разрезали ему зоб. Он оказался битком набитым личинками. Грачей тоже оставили, и они несколько лет подряд приносили нам неоцененные услуги: когда в июне нападал на растения особый червяк, пожиравший листья, и все сады и перелески в наших окрестностях стояли голые, как зимой,— в нашей усадьбе не был тронут, можно сказать, ни один лист на дереве. Василий Алексеевич ходил гордый и ко всем приставал: «Каковы мои приятели?» (то есть грачи).

Меня привлекала в Реверском смесь серьезного и высококомического. Он никогда не смеялся, только изредка — в пьяном виде. Ненавидел нашего управляющего Волкова всеми силами души за его нечестность, но был всегда с ним очень сдержанным.

Вскоре ко мне приехали мои друзья: Ю. В. Готье и В. Э. Репман. Мы возобновили наши поездки верхом в том же составе, то есть я, моя сестра Вера Никифоровна и их двое. Расстояния наших поездок еще более увеличились: мы доезжали до Воронежа и дальше.

Отец мой очень желал, чтобы я познакомился с нашими соседями-помещиками. Их было у нас мало, и мне хочется описать их.

И вот, принарядившись, то есть надевши студенческие мундиры, мы трое, Готье, Репман и я, отправились верхом верст за 30 к Карташевым.

Это были прогоревшие помещики, очень гостеприимные, но излишне хвастливые. Сама вдова, Анна Александровна, без конца трещала: «Это — наша родовая вотчина — Карташевка... Мы происходим от боярина Карташа... При Иване Грозном он... Ах, если бы вы видели моего старшего сына Мишеля!.. Он — в Петербурге, конногвардеец; он теперь ужасно пойдет в гору: на последнем параде государь император хотел взмахнуть платком — хвать, а платка-то и нет... Подскочил Мишель: «Ваше величество, разрешите вам платок, совершенно чистый». Государь взял. «Как Ваша фамилия, молодой человек?» Теперь мы все переедем в Петербург, потому что после этого случая у Мишеля — блестящая карьера...» И далее в этом роде.

В их убогом, облезлом доме, с провалившимися лестницами, со свисающими клочьями грязной бумаги на потолке, царило несокрушимое довольство истинно неунывающих россиян. В столовой сидели три кошки: Царапка, Сердитка и Бурцилка и жирный кот Наполеон Федорович. За обедом нам было просто совестно: нам предложили жареного поросенка, индейку, целый ассортимент наливок... «Вот эта наливка,— говорила Анна Александровна,— «целомудренная», эта — «дамская», а эта — «строгая»...— «Анна Александровна, нам просто неловко. Зачем вы так нас угощаете?» — «Ах, нет, пожалуйста, кушайте... Когда был жив мой муж — предводитель дворянства, у нас обедал весь уезд... Вон в том курятнике,— показывала она развалившуюся лачужку,— жили фазаны...»

После обеда старшая барышня пожелала покататься верхом... Да умеет ли она ездить? «Боже мой! Китри! Она давно ездит. У нее была кровная арабская, совершенно дикая лошадь... Только в прошлом году околела...»

Китри появилась, к нашему изумлению, в голубых штанах. «Я езжу только на мужском седле...» Попросила лошадь у Юрия Владимировича. Горячая, взбалмошная Зорка сердито повела на нее глазом. Когда та села, Зорка затанцевала на месте... Китри самоотверженно огрела ее хлыстом... Зорка моментально дала «свечку» — взвилась на дыбы — и худенькая, вертлявая барышня вылетела как пробка вверх ногами из седла...

Были у нас и типы помещиков в высшей степени вредные. Верстах в шести жил помещик Сергей Дмитриевич Кривцов — толстяк, весельчак, с очень симпатичным лицом. Он был земским начальником, а эта должность давала большую власть над крестьянами, и Кривцов широко пользовался своей властью: то скупал по баснословно дешевым ценам скот, зараженный сибирской язвой, поставлял это мясо в земскую

больницу, и больные начинали умирать от отравления; то строил фиктивную каменную дамбу к станции заведомо на болоте. Дамба эта ежегодно будто бы проваливалась, а деньги шли в карман Кривцова. Во время голода среди крестьян центральных губерний он, состоя главным уполномоченным по приобретению и распределению хлеба, закупил на Кавказе кукурузы, но при этом весьма крупную сумму положил себе в карман. Дело стало известным, предстоял суд, но, благодаря связям с Хвостовыми, Бехтеевыми и прочими именитыми помещиками, все для него обошлось благополучно: ни следствия, ни суда не состоялось. Он сам рассказывал потом об этом со своим заливистым смехом. Трудно себе представить бóльшую смесь внешнего добродушия, юмора и в то же время самого беззастенчивого цинизма!

Съездил я (уже не верхом, а в коляске) и к нашим «именитым» помещикам Хвостовым, имевшим огромное поместье под самым городом Ельцом. «Именитыми» они были тем, что из их многочисленной семьи большинство являлось крупными чиновниками, а Алексей Николаевич Хвостов был впоследствии министром внутренних дел при Николае II. Хвостовы показались мне чванными, противными. Разговоры, которые они вели (пригласивши меня к обеду), были самые черносотенные.

Некоторые время спустя от Хвостовых был нам запрос: когда они могут сделать свой ответный визит... Отец под влиянием моего рассказа о полученном впечатлении ответил, что мы не можем принять визита вследствие отъезда в Москву.

4

Консерватория! Мир моих давнишних мечтаний и надежд... И все это осуществилось! Прошение было подано своевременно, С. И. Танеев уверил меня, что никаких экзаменов не нужно... И вдруг... Александра Ивановна Губерт (инспектор) накинулась на меня самым свирепым образом: «Вы экзамена не держали!» — «Нет».— «Приемные испытания уже все прошли, сейчас сентябрь — начались занятия...» — «Но меня Сергей Иванович уверил, что не нужно экзамена...» — «Как это можно? Ни в коем случае... Впрочем, вы можете поступить вольным слушателем...» — «Я не хочу».— «Он желает быть «невольным слушателем»,— сказал проходивший мимо М. М. Ипполитов-Иванов...

Пришел Сафонов. «Все-таки нам нужно бы произвести экзамен...» — «Не могу».— «Почему?» — «Я переутомился на государственных экзаменах университета и не могу видеть стола с зеленым сукном...» — «Гм... Пойдемте ко мне в кабинет...» Там Василий Ильич, отведя меня в дальний угол, взял на пианино несколько аккордов. «Повторите!» Я повторил верно. Сыграл несколько тактов какой-то прелюдии — я повторил почти правильно...

Влетела взволнованная Александра Ивановна... «У него прекрасный слух и знание гармонии»,— сказал В. И. Александра Ивановна запротестовала: «Все-таки нужно экзамен...» — «Да ведь он ученик Г. Э. Конюса и чуть ли не три года изучал гармонию...» — «А все-таки...» — «Вот что,— обратился тогда ко мне Сафонов,— приходите завтра ко мне на квартиру и принесите все, что вы написали...»

На другой день, в 9 часов утра, я был на квартире Сафонова и с трепетом держал целую кучу нот... Василий Ильич провожал какую-то барышню с безнадежным лицом и говорил: «Что же делать, приезжайте через год, подготовьтесь...» Я совсем струсил...

В это время где-то в столовой прозвонили часы... «Какая нота?» — спросил Сафонов.— «А пес ее знает, Василий Ильич, у меня нет абсолютного слуха...» Василий Ильич почему-то сразу повеселел. Гармонических задач, которых у меня была огромная кипа, он смотреть не стал, зато мы проиграли с ним в 4 руки мою симфоническую сюиту «Три побоища» на стихотворение А. К. Толстого.

Уже после второй части «Варяжского марша» Василий Ильич, свирепо посмотрев на меня, сказал: «А вы будете прекрасно инструментировать!..» — «Я ни одной партитуры еще не писал...» — «А я вам говорю, что из вас выйдет прекрасный инструментатор: отличный выбор звука!..» Проигравши третью часть, Василий Ильич встал и сказал: «Довольно, вы приняты учеником прямо в класс контрапункта С. И. Танеева».

С каким восторгом и гордостью я пришел на другой день в канцелярию! Александра Ивановна долго не хотела верить: «Может быть, вольным слушателем?» — «Да нет же, учеником!» — «Удивительно...»

Началась для меня новая, прекрасная жизнь. Насколько университет был мне безразличен, настолько здесь все нравилось. Старое здание консерватории было предназначено к сломке, и она помещалась временно в доме кн. Голицына у храма Христа Спасителя. Тесные коридоры, грязноватые и полутемные классы казались мне уютными и прекрасными. С товарищами я быстро сошелся и подружился. В моем

классе (контрапункт строгого письма) были Р. М. Глиэр, А. Ф. Бауэр (впоследствии хормейстер Михайловского театра в Ленинграде), Э. Борк (сын знаменитого литавриста, вскоре умер), Э. К. Бюхнер, Г. Я. Черешнев; классом старше были Юрий Сергеевич Сахновский (знакомый мне еще по гимназии Креймана) и Теодор Христофорович Бубек (органист, впоследствии мой большой друг) и другие.

Кроме специальности (контрапункт), у меня было записано в расписании много предметов: история музыки, история литературы, история культуры, эстетика. Впрочем, я был один только раз на лекции по истории литературы у проф. Кирпичникова, заснул и больше его лекций не посещал.

Но по контрапункту я работал ужасно много. С утра до поздней ночи я высиживал труднейшие музыкально-математические комбинации и порою буквально рвал на себе волосы от отчаяния. Танеев умел заставлять работать — мы приносили ему в класс по сорок — шестьдесят задач, и это два раза в неделю!

Само преподавание С. И. отличалось большою педантичностью и даже, пожалуй, сухостью, что, впрочем, неизбежно в таком предмете, как контрапункт строгого письма. Масса правил, чисто математических формул, даже так называемая «машинка», то есть картонная пластинка с движущейся лентой,— все это заставляло почти забывать действительную музыку. Я работал с большим увлечением, да и весь строй консерватории с ее довольно суровым режимом мне нравился.

Сколько удовольствия доставляло мне посещение хорового класса (оно было обязательно для всех учеников)! Как сейчас, вижу залу с небольшим органом, придающим ей такой готический вид, и среди хора — нас, всех теоретиков, сидящих на задней скамейке. Мы были басами и тенорами и, благодаря безукоризненной музыкальности, играли первенствующую роль — запевал. Сафонов так и называл нас — «моя хоровая гвардия».

Сколько крупных хоровых сочинений мы пропели и поэтому изучили, так сказать, насквозь: оратории «Времена года», «Сотворение мира» Гайдна, Фантазию C-dur Бетховена, кантату «Свитезянка» Римского-Корсакова и много других.

Большим наслаждением было посещение репетиций симфонических концертов. Я приобщался к тайнам симфонического творчества, присутствовал в лаборатории, где изготовлялись «музыкальные блюда», подносимые уже в блестящем виде на концертах...

Почти всеми симфоническими концертами дирижировал Сафонов. Выступления дирижеров Кризандера, Бюлова, Сен-Санса и других были редкими исключениями.

Как именно готовил программы Сафонов? Мне трудно судить: я был тогда еще слишком неопытен. При сыгровке новых произведений он применил, безусловно, прекрасный метод — проходил группы струнных, деревянных и медных духовых, даже ударных отдельно. Благодаря такому способу, не могла вкрасться ни одна фальшивая нота, и от внимания дирижера не ускользал ни один скрипач, сидевший хотя бы и на последнем пульте.

Грозою всех учащихся, да, пожалуй, и «учащих» в консерватории, была Александра Ивановна Губерт — инспектор. Эта милая, добрейшая и обаятельная особа делалась необычайно суровой во время исполнения своих обязанностей и умела нагонять на всех страх.

Я иногда позволял себе с ней безобидные шутки, чтобы поставить ее в небольшое затруднение. Например: Губерт спрашивает меня: «Как у вас обстоит с фортепианной игрой?» — «Да я, собственно, как сказать...» — «Вы назначены проходить обязательное фортепиано у такой-то ученицы, класс № 12, по понедельникам и четвергам! Прошу аккуратно посещать!»

Прихожу в понедельник в класс № 12. Барышня молоденькая, с розовой мордочкой, прехорошенькая. «Вы что-нибудь можете сыграть?» — «Да, кое-что, пустяки»,— говорю, хотя сам продолжал заниматься очень усердно у Д. С. Шора и весьма порядочно играл пьесы довольно сложного репертуара. И тут я сыграл огромную, труднейшую a-moll'ную фугу Баха в переложении Листа... Барышня в слезы, побежала к Александре Ивановне: «Каких вы мне учеников даете — он играет куда же лучше меня!..»

В октябре 1895 года состоялось первое представление оперы С. И. Танеева «Орестея» в Петербурге.

Бывая часто у Сергея Ивановича, я находился в курсе его работ по этой опере. Писал он ее долго. М. А. Эртель доставлял Сергею Ивановичу различные материалы по греческой истории и мифологии. Либретто составил А. А. Венкстерн. Сергей Иванович проигрывал отрывки из своей оперы; мне они казались сухими и безжизненными, а некоторые (например, вступление) — непонятными. Всему этому виной я находил античный сюжет, так как классическая древность по-прежнему возбуждала во мне скуку.

В сентябре Сергей Иванович вывихнул себе ногу — болезнь была неопасной, но надолго приковала Танеева к постели. Навещая его очень часто, я познакомился с его частными учениками: Ю. Н. Померанцевым и Н. С. Жиляевым.

Премьера «Орестеи» состоялась в Мариинском театре [8]. Много народу поехало на этот спектакль в Петербург: профессора консерватории, музыкальные критики и почти все ученики Сергея Ивановича. Спектакль прошел гладко, но, по причине огромных размеров оперы, окончился далеко за полночь. В общем, опера имела только почетный успех. Мне трудно сказать про нее свое мнение. Несомненно огромное мастерство — в самой музыке идеально разработанные в контрапунктическом смысле хоры, остроумные комбинации, но... мало жизненного, захватывающего. Инструментовка — сплошь серая и обыденная. Театр сделал все, чтобы представить оперу в самом лучшем виде; некоторые сцены поставлены для того времени прямо потрясающе... Выделилось несколько действительно прекрасных фрагментов: явление тени Агамемнона, дуэт детей над его могилой, сцена в храме Аполлона и сцена фурий, однако все это тонуло в массе сложной, но скучной музыки. В сцене фурий весь хор в черном трико, с обнаженными руками и ногами, лежа на полу, делал непрерывные движения, что производило впечатление бесчисленного количества змей. Храм Аполлона утопал в облаках дыма, за сценой звенели 20 (!) металлических тарелок (подвешенные piatti colla bacchetta), сам Аполлон являлся в золотом костюме, освещенный золотыми лучами... Эта сцена вызвала бурю восторгов.

Финал все убил. Ареопаг старейшин, с бесконечными, скучными разговорами, никакого действия, полный упадок интереса...

Пользуясь своими дружескими отношениями к Танееву, я спросил, почему он не внес в оперу колорита Греции. Так как древнегреческой музыки не сохранилось, почему было бы не применить систему ладов? А длинноты и серая инструментовка?..

На все это он горячо возражал. Он против того, чтобы вносить в произведение какой-либо характерный, местный колорит — он писал просто музыку (замечательно, что так же ответил мне много лет спустя Аренский на мои упреки об отсутствии в опере «Наль и Дамаянти» индусского элемента). Длиннотами он не стесняется, так же как Вагнер: желают — слушают, не желают — не надо. А насчет инструментовки

ответил совсем странно: «Милый Сергей Никифорович, я не мастер колорита, не Римский-Корсаков, оркестром не владею, как он, и... не интересуюсь добиваться блестящих эффектов (!?)».

В театре присутствовали Римский-Корсаков, Лядов, Глазунов, В. В. Стасов, Ларош, Кюи, Аренский, Блуменфельд.

Сергея Ивановича бесконечно вызывали; но после спектакля он остался верен себе — отказавшись от приглашения провести вечер со своими друзьями А. С. Аренским, А. И. Зилоти и с нами, своими учениками, скромно отправился домой.

Мы же пошли праздновать в ресторан «Вена». Там собрались А. С. Аренский, А. И. Зилоти, Г. А. Ларош, Ф. М. Блуменфельд, С. В. Рахманинов. Из наших учеников — Ю. С. Сахновский, Вл. А. Зиринг, Ф. Ф. Кенеман, П. Н. Страхов, Д. Н. Вейс и другие.

В феврале 1896 года я стал готовиться к государственным экзаменам в университете. Экзамены я сдал блестяще — все на «весьма удовлетворительно»; причиной этому — моя острая (в то время) память.

С чувством величайшей радости вернулся домой с последнего экзамена. Окончил я университет с дипломом I степени. Отец был очень доволен.

На другой день я отправился в консерваторию, не чуя ног от восторга. Сделал визиты Сафонову и Танееву. Последний был так растроган, что предложил мне невероятную для его характера вещь — сдать ему тут же экзамен по контрапункту... «Вы напишите дома (!) небольшой пятиголосный мотет, я зачту все ваши работы и переведу в класс фуги».— «Нет, Сергей Иванович, очень тронут вашим вниманием, но я давно не занимался и хотел бы остаться на второй год в классе контрапункта, чтобы основательно его изучить...» Сергей Иванович пришел от моего решения в полный восторг. Сафонов нахмурился: «Смотрите, он вас засушит своим контрапунктом...» — «Мне хочется побольше позаняться на фортепиано и начать серьезно изучать Баха для предстоящего класса фуги»,— ответил я.— «А, ну это хорошо!..»

Еще с апреля 1896 года Москва начала готовиться к коронации Николая II. Улицы чистили, дома скребли, красили; воздвигались триумфальные арки, транспаранты, всякие чудеса иллюминации.

В мае начались торжества. Улицы переполнились городовыми, казаками, военными в блестящих мундирах...

Зашел как-то в канцелярию консерватории. С большим

торжеством и апломбом отдал свои документы: «Вот мое свидетельство об окончании университета... С осени я буду продолжать у вас занятия, но, конечно, никаких курсов по «научным предметам» мне не вписывайте...»

Вдруг — Александра Ивановна: «Вот хорошо, что вы зашли... Запишите Василенку в хор на коронационные торжества».— «Виноват... Но я только с осени буду у вас учеником...» — «Нет, нет, нет!.. Вы обязаны петь в хоре... Сегодня в 4 часа дня репетиция в хоровом зале... Потрудитесь не опоздать...»

Вот это, называется, влетел!..

Начались спешные, нудные репетиции... Жара, духота, Сафонов злой как черт; все измученные...

Репетировали хор из «Русалки» («Да здравствует наш князь младой»), «Возле речки, возле моста» К. Лядова, «Ночь» Гуно, хор из пролога оперы «Князь Игорь», хор из «Млады» Римского-Корсакова (шествие князей) и «Славься» из «Жизни за царя».

Последний должен был идти под аккомпанемент двадцати военных оркестров и залпов пушек... Для этого мы ездили на Ходынку, проводили там ежедневно по три, по четыре часа на адской жаре. Оркестры кое-как сладили, но с пушками измучились: по сигнализации выстрелы раздавались или до, или после аккордов — получалась просто беспорядочная пальба, сбивавшая ритм. Спас дело незаменимый Н. А. Маныкин-Невструев, соорудивший весьма хитроумную клавиатуру для сигнализации. Явился вопрос: куда поставить батарею, чтобы слышалось громче или слабее?

Для торжественного спектакля в Большом театре ставили два балета: «Жемчужину» Дриго и «Даиту» Г. Конюса. Мне удалось попасть на генеральную репетицию. Про «Жемчужину» не стоит говорить: музыка Дриго — пошлая и дрянная. «Даита» — прелестное произведение настоящего мастера.

Сюжет японский. Я в то время совсем не знал японской музыки, но знающие люди говорили, что Георгий Эдуардович очень мало использовал оригинальные японские мелодии. Может быть, он шел по стопам Танеева и Аренского, которые яростно отрицали этнографические элементы в сценических произведениях.

Парады, празднества, рауты, приемы шли нескончаемо. Даже я, нелюбитель всякой толпы, ходил вечерами любоваться поразительной иллюминацией Кремля и блестящими фейерверками над Москвой-рекой.

Знаменитое Ходынское гулянье... Еще за несколько дней до него упорно говорили, что может произойти большая катастрофа.

Устроители сделали узкие, лабиринтообразные проходы к ларькам, где должны выдаваться царские подарки... Вокруг — ямы, канавы, бурьян... Примешивалось жульничество. за три дня до праздника масса народа получила «царский подарок», состоявший из кружки с орлом и узелка с колбасой, конфетами, печеньем и проч.,— получила по протекции, потому носились разговоры «надо пораньше идти, а то ничего не достанется, все расхватают»...

Я встал в этот день в 6 часов утра, в 8 назначено собраться в консерватории, откуда повезут весь наш хор. В 9 часов утра в консерватории уже знали о страшном несчастии, разразившемся на Ходынке: несметные толпы народа двинулись по узким проходам, началась паника... задавленных тысячи!..

Подъезжая к Ходынке, мы встретили целый ряд телег и санитарных повозок, частью с искалеченными людьми, частью — закрытые брезентами — с трупами.

В Петровском парке меня встретил Сахновский: «Пойдем, я тебя проведу к царскому павильону другим путем — теперь уже безопасно».

Ничего более страшного я не видывал в жизни!

Палящее солнце, рои мух над трупами...

«Настоящая картина Верещагина»,— говорит Сахновский. Мы собирались на огромной террасе (или эстраде) перед царским павильоном — соединенные хоры консерватории, Большого театра, Синодального училища, Русского хорового и «Liedertafel» обществ, капелл Губонина и Васильева и детей всех городских училищ.

Царя ждали долго — до часу дня. Кругом, под палящими лучами солнца, шла бесовская свистопляска: недалеко от нас, на высокой эстраде, дудел оркестр рожечников, одетых мужиками, в высоких шапках-гречневиках; почти рядом с ними под аккомпанемент гармошек плясуны наяривали «Барыню»; немного подальше «Русский хор г-жи Ивановой», потом хор Агренева-Славянского — «Ах, калинка, калинка, калинка моя»...

Приехал придворный адъютант к Сафонову: «Что будете исполнять?» — «То и то...» — «Слишком много... Государь император желает покороче — ну, можно... одно «Славься!».

Каково? Куда пошли наши труды?

И снова кошмар: жара, мухи, гармошки, адская жажда и расстроенный Сафонов с красной лентой через жилетку, меняющий четвертый воротничок...

Приехал Николай II. Я стоял очень близко от балкона и ясно видел его мертвенно-бледное, дергающееся лицо, потухшие глаза...

Началось исполнение... На шестнадцатом такте «Славься» раздался залп пушек, да такой, что покрыл хоры, колокола, оркестры... За ним другой, третий — и пошло писать... Эстрада и балкон дрожали; Николай побледнел, императрица, великие княжны, придворные дамы — все ушли с балкона...

К нам снова адъютант: «Остановите стрельбу, государь недоволен...»

Легко сказать «остановите»: Маныкин-Невструев, гениально построивший сигнальный аппарат, не включил в него знака о прекращении. Сафонов растерялся и последнее колено не повторил: хоры, колокола, оркестры — замолкли, а пушки честно продолжали допаливать свои партии...

Царь со всем двором тотчас уехал. Мы сбились в кучу как овцы.

Раньше нам дан был приказ: после исполнения не расходиться — всем исполнителям будет роскошный обед с вином... Теперь другой приказ: уходите как можно скорее по домам, получив при выходе «царский подарок» — кружку и узелок с колбасой и конфетами...

Никакого настоящего расследования катастрофы не производилось, истинные виновники не были даже привлечены к ответственности.

Трупы раздавленных были похоронены в братских могилах. Через несколько дней надо всеми этими могилами появились надписи: «Царевы гости».

С осени 1896 года я стал опять заниматься очень усиленно. Остался на второй год в классе контрапункта — так уж нужно изучить все до глубины! Глиэр, Бубек, Бюхнер, Волков и другие уже проходили фугу.

Я стал реже посещать класс: работал дома и приносил Танееву целые горы задач. Тогда он, не успевая поправить, приглашал меня к себе на дом. Этого мне только и надо было: он не только исправлял мои работы (когда час, когда два!), но сам очень много играл — сочинения Палестрины, Орландо Лассо, Жоскена Депре, «Искусство фуги» («Kunst der Fuge») Баха и многое другое.

К предстоящему классу фуги я оказался в конце года

подготовленным полностью. Но чего я только не писал у него: двойные, тройные и прочие контрапункты; десяти- и более голосные каноны в разных комбинациях; двойные, тройные, пятиголосные фуги в строгом стиле! Слабейший математик в гимназии, я оказался ловким изобретателем сложнейших комбинаций, основанных все-таки на математике. В одном месте своего дневника Танеев писал: «У меня есть ученик — Василенко — я просто поражаюсь его контрапунктическими достижениями, он далеко пойдет...»

Теперь я не могу сказать определенно, принесли ли практическую пользу мне такие зверские упражнения. Думаю, что да, так как они способствовали выработке контрапунктического мышления. Но несомненно, что они сильно связывали фантазию; мне понадобилось потом много лет, чтобы освободиться от этого чувства связанности. Более слабый музыкальный характер мог бы легко погибнуть.

Пребывание в консерватории делалось с каждым годом все приятнее. Как окончившего университет, меня освободили от всех научных классов: эстетики, истории культуры... Окончил курс контрапункта я блестяще, написав для экзамена какой-то сверхъестественно сложный мотет. Сочинял я его в классе, но потом вечером проигрывал дома. Ю. Готье и Вл. Репман, сидевшие у меня, издевались, говоря, что я сочинил «плач больной обезьяны»...

В этом году я получил своеобразное удовольствие от постановки в Большом театре нашего консерваторского спектакля. Шла опера Рубинштейна «Фераморс»[9]. Я участвовал в хоре. Большой театр всегда интересовал меня, и особенно своей внутренней жизнью за кулисами. А тут пришлось увидать все это близко и, так сказать, быть самому участником!

Все меня занимало. Огромная сцена, световые эффекты. Приятно-волнительное одевание в уборной. Сахновскому, при его могучей фигуре, не годилось ни одно трико — что ни наденет, то лопнет... Со мной были, кроме Сахновского, В. А. Зиринг, Н. К. Метнер и Г. А. Алчевский (композитор).

Среди исполнителей выступали в первый раз В. Н. Петрова (впоследствии Петрова-Званцева), баритон Н. Д. Веков, бас В. Гепецкий и тенор Н. А. Зиновьев.

Спектакль нас всех как-то сблизил: у меня появились знакомые и приятели из других специальностей. Здесь могу назвать многих, сделавшихся впоследствии преподавателями и профессорами: В. А. Зиринга, П. Н. Страхова, Д. Н. Вейса, Д. Г. Корнилова, Н. Н. Званцева и других.

После спектакля был устроен ужин и танцы. Для этого сняли большое помещение с вывеской «Для балов и свадеб» на набережной Канавы. Веселье было вовсю, я дирижировал танцами.

Следующий год (1897/98) — класс фуги — принес мне очень много нового и интересного. Прав был Шуман в своих «Правилах молодым музыкантам», что дорога к вершинам искусства терниста и трудна, но встречаются «благоухающие оазисы». Одним из таких оазисов было изучение фуги. Танеев вел этот класс прекрасно. По-прежнему было много трудной работы, но это уже была настоящая музыка, а не математические формулы. Сперва писали вариации на заданные хоралы, потом темы для фуг и их разработку и, наконец, самые фуги.

Сергей Иванович давал массу практических правил и советов, каждый урок анализировал фуги Баха, исполняя их на двух роялях. За год я написал 30 больших фуг (соперничая с Глиэром, бывшим на год старше и написавшим 40 фуг), много хоралов и канонов.

Моими товарищами по классу были Е. И. Букке (впоследствии оперный дирижер), Н. Григорьев-Истомин (впоследствии драматург) и С. И. Мамонтов (пианист).

Класс фуги я окончил весной. Было неприятно, что нас, оканчивающих, заперли в классе: я вообще не люблю писать, не пробуя написанного на фортепиано.

Комиссия, состоявшая, кроме наших профессоров, из приглашенных Н. Д. Кашкина и А. Т. Гречанинова, нашла мою работу выдающейся, и я был переведен в класс форм (тоже С. И. Танеева). Со мной перевели Е. И. Букке, С. И. Мамонтова, да еще к нам присоединился «вольный слушатель» В. В. Варгин, музыкант малоодаренный, но прекрасный и милый человек.

В 1898/99 году, в классе форм, я работал по-прежнему очень много, «выпекая» в огромном количестве всевозможные ноктюрны, рондо, гавоты, часто удачные в художественном отношении. Но Сергей Иванович безжалостно перечеркивал целые страницы из-за каких-то недостающих или лишних тактов. Это меня обескураживало и раздражало. Суровая дисциплина, полезная в контрапункте и фуге, была неуместна там, где уже начиналось художественное творчество. Авторитет Танеева у меня сильно пошатнулся. Я перестал поправлять работы по его указаниям, раздражался его замечаниями и бывал часто обижен за своих товарищей. Например, соната (I часть) Е. И. Букке с прелестными темами была разругана и забракована Танеевым вдребезги, а бездарное сочинение Бюхнера очень понравилось, так как отвечало формальным требованиям...

Когда я написал 6 романсов ор. 2 (изданных впоследствии П. Юргенсоном) — «Колыбельная», «Жницы», «Ты не думай», «Смерть малютки», «Ночь», «Гаральд Свенгольм», Танееву я их не показывал. Зато с моим Первым квартетом (ор. 3 A-dur) он много возился, особенно с первой частью, в которой дал целых три или четыре страницы поправок.

Первая часть была написана несколько в экстатическом духе, разработка — в стиле квартета Грига. Поправки Танеева представляли собою остроумные контрапунктические сочетания, но в духе Бетховена, чем и возбудили мою досаду. Вторая часть — небольшая элегия — очень нравилась Танееву; он долго держал ее у себя и впоследствии, по-видимому, затерял. Третья часть — энергичное Allegro — мне самому мало нравилась и потому осталась недоконченной.

Остальные мои классные работы: сюита в старинном стиле, разные виды рондо, скерцо, большая баркарола, Первая соната f-moll и много другого — не представляли решительно никаких художественных ценностей. Для экзамена по классу музыкальных форм я написал первую часть симфонии. Сочинение это было слабое, в нем явно сквозило влияние Шумана и Бородина, много было сентиментальности. Но Танеев одобрил его, и на экзамене оно получило приличную оценку.

Вспоминая теперь этот последний год моих занятий с Танеевым, я прихожу к убеждению, что был неправ в своих нападках на него. Музыкальную форму нужно изучать так же упорно, систематично и с безжалостным академизмом, как контрапункт, гармонию, инструментовку. Как я научился искусной разработке? Откуда у меня появились в зрелые годы творчества техника владения сонатной формой, формой рондо? Конечно, от занятий с Танеевым. Это они преломились и отразились через много лет.

В том же году произошла так много нашумевшая в обществе и создавшая целую газетную литературу история с Г. Э. Конюсом.

Мы все, ученики специалисты-теоретики, проходили инструментовку у Конюса. Так как в консерватории не хватало классов, то Георгий Эдуардович предложил заниматься у него на квартире. Я отлично помню маленький флигель в Волковом переулке на Пресне и двор, где Георгий Эдуардович по утрам катался для моциона на велосипеде. Вообще прекрасный педа-

гог, он увлекательно преподавал и инструментовку. Он заложил мне первый фундамент в этой науке и дал первое истинное направление. Уроки эти были сплошным наслаждением. И вдруг — все оборвалось!..

Началось с пустяков. В класс специальной инструментовки Конюса было записано свыше 40 человек. Он заявил в правление консерватории, что не может заниматься с таким огромным количеством специалистов, и просил уменьшить их число. Сафонов почему-то на это не согласился — и началась история.

Георгий Эдуардович подал заявление в художественный совет, потом в главную дирекцию. Дело приняло уже неприятный, полемический характер. Человек крайне горячий и нервный, Конюс не жалел ни сил, ни энергии на отстаивание своих прав. Вероятно, тут вплелись какие-нибудь другие неприятные элементы; в итоге Г. Э. Конюсу предложили оставить консерваторию, и мы лишились прекраснейшего преподавателя.

Но дело не остановилось. Георгия Эдуардовича поддержали виднейшие музыкальные деятели: С. И. Танеев, Н. Д. Кашкин, А. И. Зилоти, С. В. Смоленский, поместившие в газетах целый ряд статей в защиту Конюса. Особым остроумием и ядовитостью отличались выступления С. И. Танеева, который зло высмеивал Сафонова.

Последний держал себя так, как будто это его совершенно не касалось. Ни на одну статью он не ответил, да и вряд ли их читал. С формальной стороны за него была главная дирекция, но общественное мнение и многие музыкальные деятели были против Сафонова, и этим конфликтом он приобрел себе многочисленных врагов.

Что касается других преподавателей и профессоров консерватории, то в мое время там весьма сильными были классы фортепиано, которыми руководили С. М. Ремезов, А. И. Галли, А. А. Ярошевский, А. И. Губерт (преподаватели), П. А. Пабст, В. И. Сафонов, Н. М. Шишкин (профессора). Иностранцы почему-то у нас не приживались. Так, был приглашен профессором молодой пианист Ферруччио Бузони. Тогда он еще не имел славы композитора и виртуоза, какую приобрел впоследствии. На него сравнительно мало обращали внимания, и только Танеев приходил в восторг от исполнения им Баха. Он пробыл у нас недолго. «Не привились» у нас и другие пианисты, например солидный педагог Джемс Кваст.

По отделу скрипки давал прекраснейших учеников обрусевший у нас Иван Войцехович Гржимали.

Много говорили о возможном приглашении в консерваторию знаменитого виолончелиста А. А. Брандукова.

Молодежь у нас имелась блестящая: К. Н. Игумнов, А. Б. Гольденвейзер, Н. К. Метнер, Д. Н. Вейс, П. Н. Страхов, Р. Валашек, Ф. Ф. Кенеман, В. Р. Вильшау, не говоря уже об А. Н. Скрябине и С. В. Рахманинове.

С осени 1899 года я был переведен в класс свободного сочинения. Моим профессором сделался М. М. Ипполитов-Иванов, незадолго перед этим приглашенный из Тифлиса в Москву.

Мне уже давно (когда еще он дирижировал у нас в Москве симфоническим концертом) нравился этот композитор, с таким русским приятным и добродушным лицом, с несколько грузной фигурой и с манерами настоящего барина. Когда я познакомился ближе с моим новым учителем, то был положительно очарован. Как преподаватель он был превосходен: никогда не навязывал своего мнения, не «сушил» ученика, давал ему полную свободу. Сам очень культурный, тонкий музыкант, последователь, с одной стороны, Шумана, с другой — Римского-Корсакова и всей «Могучей кучки», он признавал все стили, все направления, в противоположность нетерпимому в этом отношении Танееву. Если можно в чем было упрекнуть Ипполитова-Иванова — это в том, что он не заставлял насильно работать, но это уже зависело от самого ученика.

Большие успехи я сделал и в инструментовке, хотя тут и не было систематических занятий. Иногда Ипполитов-Иванов сонно сидел перед моей партитурой и ворчал про себя: «Трубы нужно бы убрать, чтобы эти квинты не так погано звучали...» А временами неузнаваемо преображался, чиркал мою партитуру, приводил массу примеров и своих наблюдений — и это, конечно, было для меня в тысячу раз полезнее академических кропаний.

У меня явился и другой крупный покровитель в консерватории — Василий Ильич Сафонов. С первых же дней моего поступления он оказывал мне внимание, приглашая иногда к себе завтракать и заводя разговоры. Он заметно отличал меня от прочих учащихся: ученики с высшим образованием у нас были редкостью, и, за исключением Сахновского и Вергина, общий умственный уровень их был невысок.

Однажды я получил предписание явиться в оперный класс. Прихожу. Все как полагается: разучивают оперу под фортепиано, певцы поют на маленькой сцене, Сафонов дирижирует. «Садитесь и продолжайте»,— вдруг обратился он ко мне...

Я сел на его место, взял палочку... Шла «Русалка», сцена Ольги и княгини. Проведя такта четыре, я сбился и остановился. «Ну, все напутал! — сказал Сафонов.— Вот что, мой молодой друг, ступайте домой, изучите приемы дирижирования перед зеркалом, выучите наш репертуар («Фауст», «Евгений Онегин», «Русалка» и некоторые другие) — и приходите опять сюда...»

Приблизительно через неделю я пришел. Дело пошло на лад. Сафонов сначала лично наблюдал за моей работой, а потом всецело предоставил класс мне. Началось для меня прекрасное время. Я упивался своими новыми обязанностями; отношения с классом у меня сразу установились прекрасные.

Среди учащихся находились А. В. Нежданова, А. И. Добровольская, Н. Д. Белевич, В. Р. Петров, Н. Д. Веков. Сценической частью руководил Иван Алексеевич Булдин — «профессор» университета, как он сам себя называл (на самом деле лектор), человек, абсолютно не знающий ни сцены, ни музыки. Стоя сзади меня, он без перерыва вопил на учеников, даже заглушая музыку. Иногда, размахивая своей огромной седой бородой, бросался на сцену и сам показывал, к великой потехе всех учащихся. В сценических приемах был нелеп в высшей степени: одиноко стоящему на сцене ученику кричал: «Да рассыпьтесь же в разные стороны!..» — или Татьяну из «Евгения Онегина» при словах: «Вообрази, я здесь одна...» — заставлял уходить в самую глубину сцены: «Она одинока, подальше от публики...»

Я гордился своими «учениками», особенно Неждановой. Как сейчас, вижу ее, в постоянно одном и том же темно-вишневом платье, заставляющую весь класс настораживаться при звуках ее чудесного, кристального голоса. Помню, весной 1902 года в консерватории шла опера «Похищение из сераля» Моцарта. Нежданова в этом спектакле поразила всех такими высокими нотами (верхние *ми, фа, соль* третьей октавы), которые, кроме нее, никто и не мог взять. Причем Булдин громко, на всю залу воскликнул: «Чисто воробей!..»

Присмотревшись и найдя во мне надежного помощника, Сафонов поручил мне и хоровой класс. Тут у меня тоже установились хорошие, дружеские отношения: учащиеся были, по-видимому, довольны тем, что освободились от сафоновского гнета. Сафонов был не злой человек, и никто не обижался на него, когда он в порыве экстаза кричал на оркестр, хор, солистов... Но у него была нехорошая манера издеваться. Например, ученика в оркестре, осмелившегося сидеть положа

ногу на ногу, он доводил до истерики. Остановив оркестр, при гробовой тишине он начинал зудеть: «Подумай, ведь ты стипендиат, бедняк, за тебя платят другие... куда денешься ты, когда я тебя вышвырну?»

Однажды, подходя к хоровому классу (дирижировал сам Сафонов), я услыхал какие-то взвизгивания... Вошел — что такое? Все молчат, за пультом сконфуженный Сафонов, с одной из учениц истерика... Потом узнал: Сафонов напал с издевательствами на учениц: «Вам не в консерватории учиться, а на Тверской бульвар идти...» Одна из учениц стала на него кричать: «Вы не смеете нас оскорблять!» — и хлопнулась в истерику...

На другой день Сафонов вызвал меня: «Ну как там в хоре?» — «Да нехорошо, В. И., вами страшно возмущены».

В следующий раз, когда я дирижировал хором, из-за меня появилась усатая физиономия Сафонова: «Очень, очень хорошо!.. А за прошлый раз вы меня уж простите, старика!»

Инцидент был исчерпан.

Я часто заменял Сафонова и в оркестровом классе. Это было куда интереснее, хотя и труднее остальных классов: как я ни зубрил партитуры, как ни ловил старательно ошибки — все-таки часто попадал впросак. Помню, как я несколько раз останавливал начало Allegro Итальянской симфонии Мендельсона: «Зачем играют валторны? У них паузы!» Три раза останавливал, начинал сердиться, все смотрели на меня с недоумением... «Да мы молчим, С. Н.»,— говорят валторнисты... Оказывается, фаготы играли в таком регистре, что звук их как две капли воды походил на звук валторн...

Пользу от близкого знакомства с оркестром я получил огромную. В эти годы я особенно усердно занимался изучением оркестровки. Моим неизменным и ревностным компаньоном оказался Ю. С. Сахновский, которому я много обязан в этой области. Он давно начал интересоваться моими музыкальными успехами и, как старший товарищ (он был двумя курсами старше меня), оказывал мне своего рода покровительство.

Особенно меня сблизил с ним следующий случай. Мы собирались часто у А. Б. Гольденвейзера. Наша компания состояла из Сахновского, Бубека, Алчевского, Сараджева, Глиэра. Иногда присутствовали Гречанинов, Корещенко, Рахманинов. Проигрывали новые сочинения и, между прочим, сыграли както в 4 руки мою «Былину» для оркестра, переделанную впоследствии в «Эпическую поэму» (ор. 4). Все выражали большие

одобрения сочинению, а главное, инструментовке его. Последнюю особенно хвалили А. Т. Гречанинов и известный музыкальный критик Н. Д. Кашкин. Один Сахновский ни слова не сказал. Меня это задело. Поздним вечером, придя с ним к себе (он часто ночевал у меня), я спросил его: «Тебе не понравилось?» — «Сочинение прекрасное,— отвечал он,— но за инструментовку тебя высечь мало!» — «Как же, а все хвалили?..» — «Они ничего не понимают! У тебя нет колорита, все серо и однотонно, нет мазков, а главное, отсутствует «педализация», то есть основной фон, сочность оркестра...» Эти слова заставили меня принять твердое решение — постигнуть во что бы то ни стало все тайны оркестра.

Мы начали заниматься с Сахновским вместе. У меня имелась прекрасная партитурная библиотека; частью брали ноты в консерватории. Мало этого — мы выписывали из-за границы интересующие нас партитуры, иногда только из-за нескольких страниц, из-за одного места. Помню, как была мною выписана партитура третьестепенного композитора д'Альбера (его оперы «Рубин») из-за о д н о г о такта, где особенно эффектно звучали трубы!..

Мы писали с Юрием Сергеевичем отдельные сочетания инструментов, и я их проигрывал в оркестровом классе. Понятно, что при таких условиях я сделал большие успехи и ко времени окончания консерватории отлично владел оркестром.

В декабре 1900 года Сахновский собрался с целой компанией в Египет. Звал меня, но я отказывался, сославшись на то, что мне нужно было в этом сезоне кончать консерваторию. Впоследствии об этом сильно жалел.

Сахновский вернулся через два месяца черный как негр, привез с собой богатейшую коллекцию экзотических инструментов (из Ассуана), а главное, массу фонографических пластинок с удивительными записями восточных мелодий.

Все это богатство с течением времени пропало зря. Коллекция инструментов не была ни показана специалистам, ни описана и так где-то залежалась на чердаке. Часть мелодий Ю. С. использовал в своей опере «Альманзор» (которая никогда не была окончена и света не увидела); остальные куда-то затерялись.

Как раз в годы моего учения строилось новое здание консерватории на Большой Никитской. Богатые московские купцы-меценаты П. И. Харитоненко, М. К. Морозова, С. Т. Морозов и другие принимали в этом большое участие своими капиталами.

В. И. Сафонов страшно увлекался постройкой. Меня поражало, что больше всего он обращал внимание на хозяйственные стороны ее. «Вот здесь у нас будут магазины,— расстилал он передо мной план,— дорого оплачиваемые... Тут квартиры профессоров и служащих, общежитие для учащихся (оно так и не осуществилось), внизу обширные подвалы — сдадим их удельному ведомству... Вот еще здесь большие помещения — мы сдадим их, и за большую плату... Кому? Что-то забыл...» — «Василий Ильич! — прерывал я его.— Извините, вы все говорите: сдадим, выручим... А художественная сторона — резонанс Большого зала и прочее — как это будет?» — «Ну, насчет этого я спокоен, раз заведует постройкой Загорский... Он сделает чудеса: в стенах, между классами, проложат прослойку из асбеста и резины — ни один звук не проникнет, потолок Большого зала будет из варенной с маслом бумаги — не получится вредного отражения звука... Вообще вы увидите много чудес...»

Когда здание было готово, С. Т. Морозов пожертвовал мебель для Большого зала и прилегающих кулуаров. Эта мебель — стулья и диваны — оказалась весьма легковесной, дешевой и антихудожественной. Но... «даровому коню в зубы не смотрят»...

Фон Дервиз пожертвовал орган. Это, действительно, ценное и высокохудожественное приобретение. Выбрать и купить орган поручили Шарлю Видору в Париже.

Сафонов пригласил меня как-то посмотреть портреты композиторов, которые он намеревался поместить в медальоны стен Большого зала. Портреты Бетховена, Моцарта, Баха, Чайковского и прочих мастеров напоминали скорее больных и огорченных бегемотов, чем знаменитых композиторов...

Сафонов сам чувствовал неудачу: «Ничего, мы поместим их на большой высоте — недостатки их не будут заметны...» Но — по крайней мере, в первое время — несчастные слушатели верхних амфитеатров в беспокойстве сторонились от этих ужасных портретов.

Весной 1901 года произошло открытие консерватории. В Большом зале было торжественное заседание и концерт [10]. Приглашенное общество блистало мундирами и именами. В числе гостей — великий князь Константин Константинович с супругой, сенатор Кони, министр финансов Вышнеградский,

директор императорских театров В. А. Теляковский, композиторы А. С. Аренский, Ц. А. Кюи, Э. Ф. Направник и другие.

Речи, приветствия, адреса, телеграммы...

Потом концерт под управлением Сафонова с бесконечно длинной программой. Помню только, что исполнялась «Франческа да Римини» Чайковского.

Сафонов рассадил нас, учеников-композиторов, по разным направлениям — записывать свои акустические замечания. Я сидел с Сахновским во втором амфитеатре. Акустика нового зала оказалась вполне хорошей, но не такой яркой, как в зале Дворянского собрания. Мы подали с Сахновским подробную докладную записку Сафонову об акустических свойствах нового зала, особенно обращая внимание на ободок арки у эстрады, вследствие которого, по нашему мнению, задерживался и умерялся звук оркестра, советовали убрать его. Сафонов внимательно прочитал наш рапорт, но ничего нам не сказал.

С поступлением в консерваторию весь уклад моей жизни решительно изменился. На первом плане — занятия и текущие работы, а удовольствия — только тогда, когда оставалось для них время. Отец теперь по-другому стал смотреть на мое искусство, следил за моими занятиями и радовался успехам. По его настоянию я приобрел себе новый, очень удачный рояль Шредера (и новенький «Услаль» для деревни).

Круг моих художественных впечатлений все расширялся. Так, мы с товарищами усердно посещали Частную оперу Мамонтова. Это было время особого успеха у нас в Москве Римского-Корсакова, начавшееся с постановки его «Садко» у Мамонтова [11].

В гимназические годы наравне с Чайковским моим кумиром был Н. А. Римский-Корсаков. Я знал уже тогда все его симфонические произведения, появившиеся в Москве. Проигрывал их на фортепиано в четыре руки. В первый раз я видел его дирижирующим симфоническим концертом 21 октября 1889 года. Длинная фигура, несколько угловатые движения и в то же время какая-то бесконечная привлекательность всего его облика поразили меня. В концерте исполнялись: симфоническая поэма «Тамара» Балакирева, Концерт Корсакова для фортепиано с оркестром (солист Ф. М. Блуменфельд), «Половецкий марш» из оперы Бородина «Князь Игорь» и «Испанское каприччо» Римского-Корсакова [12].

Потом, несколько лет спустя, Николай Андреевич дирижировал в Москве концертом, целиком посвященным фрагментам из его оперы «Млада». В антракте Н. Д. Кашкин заявил, что

он никогда не слышал такой ошеломляюще блестящей инструментовки.

Возвращаюсь к постановке «Садко». Она сразу всех всколыхнула (подбавила энтузиазма и «Псковитянка» с участием Шаляпина). Как сейчас, вижу премьеру «Садко», вижу настороженную, празднично настроенную публику, притихшую в ожидании... Бледного от волнения, нарядного Е. Д. Эспозито, дирижировавшего спектаклем... Слышу горячие, восторженные овации, начавшиеся с первой картины.

Всегда сдержанно относившийся к новым произведениям, Танеев, придя на другой день в класс, не мог подобрать слов для выражения своих чувств: «Никогда не слыхал такой роскоши красок, такого оркестрового наряда! Сцена торга — неслыханный шедевр! Какое богатство голосоведения! Ведь это — возрожденные и обогащенные Орландо Лассо или Жоскин Депре!.. Но с некоторыми местами я не согласен, например с грубыми контрапунктическими сочетаниями в той же сцене: это уж слишком декоративная музыка!» Характерно, что Танеев в течение целого года не пропускал ни одного представления «Садко».

Со временем в антрепризе Мамонтова шли с не меньшим успехом и другие оперы Римского-Корсакова. Только одна опера — «Пан воевода» — была поставлена С. В. Рахманиновым в Большом театре.

Однажды в серое ноябрьское утро (не помню какого года [13]) Сафонов пригласил меня с собой на вокзал — встречать Римского-Корсакова. Он должен был дирижировать в симфоническом концерте сюитой из оперы «Сказка о царе Салтане». Как только показалась из вагона высокая фигура Н. А., Сафонов через толпу крикнул:

— «Царь»-то с вами?

— Со мной, в чемодане! — весело ответил Римский-Корсаков. Публика испуганно шарахнулась в стороны. Проводили мы Николая Андреевича в «Лоскутную» гостиницу (на Тверской), где он всегда останавливался. Хозяева гостиницы, братья Поповы, постоянно держали для него свободный номер, а управляющий гостиницей обвесил всю свою комнату его портретами.

1890-е годы были временем расцвета Частной оперы С. И. Мамонтова. Именно тогда появился в театре замечательный и своеобразный художник-мечтатель Михаил Александрович Врубель. Для театра, где помещалась опера С. И. Мамонтова, Врубель создал занавес и плафон. И тот

и другой мне не нравились: какая-то незаконченность и небрежность была в них. Но вот на одной из репетиций я познакомился с самим художником и сразу почувствовал в нем интереснейшего мастера. Невзрачный на вид, молчаливый, замкнутый, он почему-то проникся ко мне симпатией и охотно беседовал.

Появление произведений Врубеля на выставках вызывало бурю. Большинство критиков бранило художника. Пресса дружно и грубо осмеивала его, называя декадентом, «певцом грязи» или просто сумасшедшим. Вдохновенного художника с огненной душой, с необычными красками и невиданной дотоле манерой письма признавал в нем только небольшой круг. Богатые меценаты Савва Иванович Мамонтов, Морозовы, фон Мекк, Гиршман, быть может, и не понимали всего значения творчества Врубеля, но покупали его картины «на всякий случай»: вдруг он впоследствии окажется знаменитым! «Благонамеренные» художники, воспитанные в старых традициях, говорили о нем с отвращением и насмешкой.

Меня картины Врубеля захватили своей оригинальностью, своей необычной «внутренней музыкой»... «Царевна-Лебедь», «Садко», «Пан», «Волхова», «Восточный принц», «Демон» казались мне «звучащими» полотнами: в каждой картине мне слышалась определенная тональность, с некоторых неслись могучие потоки звуков...

Врубель почувствовал во мне родственную душу: я ведь стремился тогда найти неизвестные доселе гармонии и настроения. Он подолгу беседовал со мной, раскрывая свои самые затаенные намерения. Заинтересовали и его мои замыслы. Я задумал тогда написать музыкальную трилогию «Сказание об умершей Радости». Первая часть — это «Пан», символ радости древних. Вторая — «Пляска молодежи в доисторические времена». И третья — современная, страшная война, уничтожившая всякую Радость.

Поделился я с Врубелем и своим замыслом написать симфоническую поэму о мифическом Пане Эллады. «Не стоит писать об иностранном Пане,— сказал он,— вы — русский композитор, и вам лучше бы изобразить Пана нашего родного Севера...» — «Ваш Пан,— говорю,— слишком мрачен».— «Да, конечно, он мрачен. Он умирает, и с ним уходит древняя, античная радость. Но среди этого мрачного русского пейзажа светится полоска зари, как символ будущей и свободной жизни».

Горящая душа Лермонтова совпадала какими-то гранями с мятежной душой Врубеля. От этого соприкосновения не мог-

ли не возникнуть необычайные образы. Их было много, но все они по-разному варьировали мысль художника.

— Простите за дерзость, — сказал я как-то Михаилу Александровичу,— но очень уж ваш «Демон» сумбурен и неимоверно велик. Порой он пугает, отталкивает зрителя.

— У вас в музыке тоже бывают чудовищные сочетания, отражающие внутренние переживания композитора. Мой Демон охвачен такой нечеловеческой тоской, что зрителю, который не может понять подобных чувств, он покажется сумбурным и безобразным. Но я иного Демона писать не могу.

Врубель не признавал устойчивости форм самой природы и был против подчинения живописи оригиналу. Он пересоздавал их так, как они рождались в его фантазии. Сила его таланта заключалась в том, что «невозможное», «непохожее» начинало жить, и верилось, что таким оно и должно существовать.

Из декораций Врубеля я видел на сцене Частной оперы «Сказку о царе Салтане». Множество декоративных эскизов висело на стенах директорского кабинета С. И. Мамонтова. Эти эскизы не были использованы, так как трудно было воспроизвести их на сцене: столь они были фантастичны, а подчас и хаотичны.

К 1897 году у меня неожиданно появилось новое место, где я мог весело и культурно проводить время в семейном кругу. У моей сестры Веры Никифоровны подросли две дочери. У них в доме стала собираться молодежь. Муж сестры, очень образованный, милый и веселый человек, много способствовал оживлению на этих вечерах.

В начале октября 1897 года сестра задумала поставить детский спектакль, к которому я взялся написать музыку. Выбрали детскую пьесу Я. П. Полонского «Лесные чары». Музыки пришлось написать довольно много: тут были песенки, хоры, музыкальные антракты и мелодекламация. Спектакль состоялся 26 декабря и прошел очень успешно.

Недели через две я получил письмо от Я. П. Полонского, которому сообщили о нашем спектакле. В очень теплых выражениях Яков Петрович благодарил меня за сочинение музыки к его пьесе и высказывал надежду когда-нибудь ее услышать. Необычайно легкий на подъем, я уже дня через три понесся в Петербург. Тотчас же по приезде отправился к Полонским. Высокий, худой старик — сам Яков Петрович и очень милая,

жизнерадостная дама — Жозефина Антоновна, его жена, встретили меня как родного. Пригласили к обеду. К вечеру у них собралось довольно многочисленное общество. Я играл свою музыку к «Лесным чарам» и, по-видимому, доставил удовольствие Якову Петровичу.

Среди присутствовавших я запомнил критика В. П. Буренина, поэта К. К. Случевского, литераторов В. Г. Короленко, Д. П. Голицына-Муравлина, Н. П. Вагнера. Было и много других.

По просьбе гостей Я. П. Полонский прочитал несколько своих стихотворений, в числе их превосходную поэму «Куклы».

Узнав, что мною написано несколько романсов на слова Полонского, попросили их исполнить. Я сыграл и спел (как мог!) «Жницы», «Смерть малютки», «Свет восходящих звезд», «Татарскую песню» (первые два романса изданы Юргенсоном под ор. 2, последние мною уничтожены). Яков Петрович очень советовал мне взять для музыки «Жалобы музы». Я возражал: прекрасная вещь, но слишком длинна. «Вы можете сократить,— заметил Полонский,— зато там ряд картин весны, боя...»

Много лет спустя я написал на этот текст большую концертную арию.

Начался целый литературный диспут. Яков Петрович говорил, что искусство падает, молодые поэты пренебрегают формой, не отделывают стиха; через ряд лет, по его словам, от истинной поэзии следа не останется. Говорили о литературе, спорили о Льве Толстом... Ушел я поздно. Проводили меня очень тепло, с приглашением бывать и впредь. Я обещал Якову Петровичу написать несколько романсов на указанные им стихотворения.

Менее чем через год Я. П. Полонский скончался [14].

С января 1899 года отец мой тяжело заболел. У него сделалось сильное обострение болезни сердца. Собственно, он хворал уже больше двух лет, простудившись во время коронации 1896 года и ускорив тем ход своей основной болезни, но сами припадки грудной жабы у него за это время случались сравнительно редко.

В январе мы все, окружающие его, почувствовали, что он больше не встанет. Здоровяк, богатырь по сложению, он никогда ничем не хворал, но никогда и не берегся. Я уверен, что если бы он слушался докторов, то прожил бы еще десяток лет сверх своих 78-ми.

Суровый на вид, но с голубиным сердцем, он поставил девизом своей жизни: «Ничего для себя — все для других»...

Я очень жалел в эти последние месяцы его жизни, что в свое время не был с ним в близкой дружбе. Кое-что отпугивало, казалось, что многого он «по-стариковски» не понимал в молодежи... Неправда, он все понимал, и очень тонко. Он настаивал, чтобы я окончил университет, чтобы я «осел на землю» — сделался помещиком, но лишь тогда, когда мое музыкальное призвание еще не определилось. Мои успехи у Танеева и Сафонова глубоко его радовали, и он уже не удерживал меня от занятий: «Возможно, что ты станешь композитором. Какое счастье давать людям элементы для новых переживаний...» Он изменил свой взгляд и на мое отношение к Царевке: «Не продавай пока имения... Ты не помещик, да и не нужно им быть, но смотри на Царевку как на средство общения с природой. Не отрывайся от матери-земли: она не обманет, она даст тебе вдохновение для музыкальных работ, она поможет тебе уйти от людской пошлости. Твоя натура — артистическая, все спокойное, обыденное тебе чуждо. Ну, сама жизнь покажет, что нужно».

Такие разговоры велись долгими ночами, когда я сидел с ним до утра: ночью он редко спал, так как удушье делалось сильнее. Четыре свечи в шандале на столе догорали до конца, а в окна кабинета смотрела черная тьма, прорезаемая утром зеленой полосой зари над церковью... Он говорил с перерывами, иногда дремал с полчаса; несколько раз в ночь делался припадок удушья — тогда я подавал ему подушку с кислородом.

К весне болезнь обострилась, припадки стали чаще, мы принуждены были взять сестру милосердия, так как мамаша совсем измучилась.

Мне памятна одна из тяжких, кошмарных ночей. Припадок только что оставил отца, он находился почти в беспамятстве... Сестра вышла в другую комнату. И вдруг отец сам, без посторонней помощи, сел на постели и начал говорить твердым голосом:

— Я ухожу в вечность, и мне только жаль расставаться с вами... Ужасно жалко не знать, как вы будете жить, каких ты достигнешь успехов...

— Неужели тебе не страшно умирать? Неужели не жалко жизни?

— Не страшно, потому что я не ожидаю в ином мире ничего страшного... Говорю «в ином» — если он существует,

но думаю, что нет... Просто у меня отнимется сознание, как при засыпании, и больше никогда не вернется...

На второй день пасхи Никифор Иванович скончался в 12 часов дня. В полном сознании он простился с окружающими и сказал мне: «Прощай навсегда... Береги мамашу...»

Москва гудела от праздничного колокольного звона. Солнце грело совсем по-летнему... В нашей большой зале, видевшей столько молодежи во время танцевальных вечеров, когда Никифор Иванович любил играть в карты со своими друзьями, стоял его белый гроб.

5

В 1900/01 году, естественно, возник вопрос о теме для моей экзаменационной работы: я должен был кончить консерваторию. Обыкновенно оканчивающим предлагалось либретто для кантаты или небольшой (в одном-двух актах) оперы. Выбиралось оно директором и одобрялось художественным советом. Так были написаны «Алеко» Рахманинова, «Земля и небо» Глиэра и превосходная, красочная кантата «Лесной царь» Сахновского. В этом году Сафонов решил ввести новшество — чтобы сами оканчивающие выбирали тему по собственному вкусу.

На мой выбор, несомненно, повлияло увлечение древними русскими напевами и раскольничьим пением, зародившееся во мне и окрепшее в связи с курсом Степана Васильевича Смоленского в 1898 году [15]. Я редко видел таких фанатиков своего дела. Знаток и исследователь древних церковных «крюков», он на своих уроках брал всех нас, что называется, «мертвой хваткой» и уже крепко держал, не выпуская.

«Вы все — несчастные слепые! — кричал он на уроках, бегая взад и вперед по классу.— Вы увлекаетесь Бетховеном, Чайковским, Римским-Корсаковым, Листом!.. И не видите, что у вас под носом лежат неисчислимые богатства, никем не тронутые; тысячи, что я говорю, миллионы, миллиарды тем для симфоний, новые гармонии...» — «Степан Васильевич, помилуйте! Где же гармонии? Ведь унисон же!» — «Скрытые, скрытые, скрытые!..» Иногда он пел громким диким голосом, закрыв глаза, пел долго — и тогда ни остановить, ни спросить его не представлялось возможности.

Учились у него все недурно, но я лучше всех, за что и был отличаем вниманием и «подарками». Последние состояли из найденных им крюковых мелодий, особо ценных и интересных, по его мнению.

Меня он вообще очень любил. Ему уже недостаточно было, что я отлично разбирал «голубчика борзаго», «голубчика тихого», «параклит», «палку воздернутую», «немку кудрявую» (названия крюковых нотных изображений),— он уговорил меня посещать церковные старообрядческие службы. По воскресеньям, в 5 часов утра, за мной приезжал специально нанятый извозчик Петр, чтобы ехать на Рогожское кладбище.

Как сейчас, помню сырые, туманные зимние утра, мрачную церковь, темные лики икон, огромные, пудовые ослопные свечи, горящие дымным пламенем, и это великолепное пение. Оно было прекрасно и по конструкции унисонных мелодий, иногда безнадежно-суровых, иногда экстатических, и по исполнению: хор состоял из лучших певцов. Молящиеся в чинном порядке: мужчины — налево, женщины, все в темных платьях и белых платочках,— направо; у каждого коврик для коленопреклонений.

Потом, несколько позже, по записке Степана Васильевича я попал и на Преображенское кладбище, куда вход посторонним был совершенно закрыт. По-видимому, только служба там отличалась большею суровостью, а церковное же пение было то же самое. По рекомендации С. В. меня приглашали иногда после службы «пить чай» в доме церковнослужителей и церковных старост.

Это было крайне интересно, но тяжко. После чая подавалась обильная закуска и водка, которой требовалось пить очень много, чтобы «не обидеть хозяина». Но я геройски дожидался конца. Несколько упившись, певцы начинали петь, конечно, духовные песнопения. В комнате пение звучало еще прекраснее.

Так как точная запись по слуху представлялась крайне затруднительной, я попробовал своих новых приятелей уговорить спеть в фонограф... «Ни за что!» — «Да почему?» — «А вы потом будете исполнять наши песнопения всем «табашникам»... Как я ни уговаривал: «Ведь культурные люди — это для искусства...» — ничего не вышло; пришлось ограничиваться записью на память.

В этот год я ничего не писал «своего», а только собирал и гармонизовал крюковые мелодии. В их суровом облике я находил какую-то экстазную подкладку. Гармонизация их представлялась мне особенной: иногда северная, «григовская», а иногда с восточным налетом.

Когда пришло время кончать консерваторию, мне смертельно хотелось писать на сюжет Китежа, но, боясь, что кто-ни-

будь заподозрит меня в работах по этому сюжету в предыдущем году (о моих увлечениях раскольничьей музыкой все знали), я для отвода глаз представил Сафонову несколько сюжетов, среди которых находилось и «Сказание о Китеже». Последнее, как я и ожидал, было выбрано Сафоновым.

Сюжет этот нашел и сообщил мне С. К. Шамбинаго, но, к сожалению, отказался сам его разработать. Поэтому либретто поручили правителю дел консерватории Н. А. Манькину-Невструеву. Легкость, с которой он писал какие угодно стихи, была поразительна. Правда, иногда они являли собой верх пошлости, но бывали и более удачные, с сильным чувством. Разве плохи, например, такие строки:

Изловивши кукушку-печальницу,
Во струях Светояра серебряных
По обряду купали при месяце,
Хороводы водя в ночь весеннюю...

(«Китеж», ария Гусляра)

В конце февраля 1901 года либретто «Китежа» было готово, и работа у меня закипела. Я писал с величайшим подъемом. У меня явились и помощники, а первым был Ю. С. Сахновский: он мне так много помогал и советами, и реальной работой в инструментовке, что, не будь его, «Китеж» много бы потерял. Например, я написал сперва большую и солидную увертюру в качестве вступления... Сахновский подумал: «Нет, брось это вступление к черту... Что бы придумать? Чем начать? Стой! Придумал. Гусляр! Понимаешь, старый, седой гусляр в лесу у озера Светояра поет слушателям, сидящим у костра, рассказывая всю историю «Китежа»... Так и сделали. Вызвали Манькина-Невструева, и тот в один день написал рассказ гусляра.

Другим моим помощником оказался наш лакей Сафиул Феткулов — личность в высшей степени замечательная. Он служил сперва денщиком у Н. С. Каменского, а окончив службу, перешел к нам. Это был не только преданный слуга, но и друг наш. С мамашей он вел потешные разговоры и споры, не совсем хорошо владея русским языком; называл всех неизменно на «ты». Всех моих приятелей он очень уважал. Фамилии всегда невероятно перевирал. Например, Гольденвейзер был у него Вендергольдер... Сахновского отличал больше всех. Узнал он из разговора моего с Сахновским, что нам нужно достать татарские мелодии для «Китежа». «Слушай, барин, я тебе завтра татары приведу!..» И привел

молодого и старика. Молодой визгливо играл на скрипке, а старик пел, уныло подпершись рукой. Все песни оказались новейшей формации: романсы и частушки. «Нам нужно чего-нибудь старинного, понимаешь?» — «А, как купец ездил в Нижний и, извините, в кабак все деньга пропивал...» — «Ну-ка!» Опять не то... «Есть еще старинный песня, как царь Батый на Казань ходил. Только неинтересный песня».

Оказалась замечательная старинная татарская мелодия пронзительного, воинственного характера. Мы записали ее с Сахновским в фонограф, и она легла в основу татарского марша в «Китеже».

Я работал до трех-четырех часов ночи. Сахновский приходил ко мне, мы с ним ужинали при свете зеленой зари и снова садились работать. На две недели я уединился к моим знакомым Шемшуриным, на их дачу в Петровском парке, где мне была предоставлена отдельная комната. Компания моих приятелей собиралась у меня теперь довольно редко, но иногда бывали ужины. Помню, как-то засиделись часов до трех утра — Сахновский, Бубек, Сараджев, Скандов и Кенеман. Коснулись в разговоре моего «Китежа» и вдруг нашли, что в одном хоре недостаточно слов — надо прибавить. Моментально вытащили из-под стола мирно спавшего там в подпитии Манькина-Невструева, дали ему понюхать нашатырного спирта, усадили за стол писать, и через какие-нибудь полчаса два новых куплета хора были готовы.

Первым узнал о данной мне теме С. В. Смоленский и чуть не бросился мне на шею от восторга. «Что у «нас» там только будет! — говорил он, размахивая руками.— Унисонные хоры, целотонная нисходящая гамма... А запевки, завойки...» Действительно, Смоленский дал мне много тематического материала, но он не пошел в дело. Все темы «Китежа» — моего собственного сочинения, хотя и написаны под влиянием крюковых напевов и по характеру нисколько от них не отличаются.

Посетили меня М. М. Ипполитов-Иванов и С. И. Танеев. С Танеевым я в последнее время редко виделся. И вдруг Танеев пришел ко мне взволнованный! «Вам дали такую тему для работы, что я счел своим долгом удержать вас от нее... Это все этот «раскольник» (то есть Сафонов, с которым они после конюсовской истории были врагами) проводит свои идеи... Какие-то попы... какие-то тонущие города с райским пением...» Я убеждал Сергея Ивановича, что тема прекрасная, и так разгорячился, что чуть не проболтался, что она принадлежит мне самому...

Рассказал я про этот инцидент Сахновскому... На следующем собрании моих приятелей, после ужина, Сахновский сыграл на фортепиано, я бы сказал, гениально составленную им пародию — «Сказание о Китеже, написанное С. И. Танеевым»... Это было неописуемо...

Когда моя работа стала подходить к концу (в 20-х числах апреля), в Москве стало трудно работать: то приятели заходили, мешали, то какие-нибудь еще обстоятельства. Тогда мы с Сахновским собрались и уехали в Царевку. Там стояла уже весна. Заливались соловьи. Но Юрий Сергеевич сразу меня огорчил — ему все не понравилось. Про Царевку сказал: «Типичное черноземное доходное имение, без прогулок и красот»; про Василия Алексеевича Реверского: «Хитрый пролаза-пьяница...» Только садовник один пришелся ему по вкусу: «Хороший, скромный старик...»

Я заканчивал оркестровку. Юрий Сергеевич мне помогал, сидя иногда целыми часами над одним тактом и выдумывая «небывалые» по тому времени эффекты — glissando в тромбонах, frulato в кларнетах и т. п.

Работал я целыми днями до 2—3 часов утра, когда стволы берез загорались розовым светом, трава была покрыта матово-зеленой пылью росы, оглушительно орали грачи... Но я почти не видал этих красот, падая от усталости, проклиная работу, готовый все бросить. Сахновский меня успокаивал, поил коньяком и иногда, видя, что я действительно никуда не гожусь, укладывал спать, а сам садился за меня инструментовать.

Но вот наконец в первых числах мая это громадное произведение (партитура, если не ошибаюсь, более 300 страниц) было окончено. Клавир был сделан для двух роялей, на одном хоровые и сольные голоса, на другом — сопровождение.

Перед окончанием курса Сафонов просто не отходил от меня. Он вызывал меня к себе, а один раз, поздно вечером, даже сам зашел к нам в Чернышевский переулок.

— Меня беспокоит,— сказал он,— что в вашем сочинении, пожалуй, слишком много мраку. Конечно, в нашей религии, то есть, лучше сказать, в нашем старообрядчестве, есть мрачные элементы — темные образа, ослопные дымные свечи... Но в песнопениях много радости.

— В картинах Виктора Васнецова,— отвечал я,— постоянный контраст большого мрака, мистически-багрового трагизма со светлой радостью... У меня тоже будет большое просветление, но только там, в конце, где жители «Китежа» уже отрешились от всего земного...

Сафонов внимательно просматривал всю инструментовку, давал практические советы: «Только никому не говорите, что я к вам заходил. Неудобно, если узнают, что директор навещал ученика перед экзаменом...»

Мой экзамен происходил (кажется, 15 мая 1901 года) в кабинете дирекции. «И народу куча собралась на пробу...» * Кроме наших профессоров, присутствовали: А. Т. Гречанинов, А. Д. Кастальский, Н. Р. Кочетов, Н. Д. Кашкин, С. Н. Кругликов, И. К. Альтани (дирижер Большого театра), У. И. Авранек (хормейстер Большого театра) и много еще других.

Из учеников кончал я один. Исполнялся мой «Китеж» на двух роялях. Первую партию играл А. Б. Гольденвейзер, вторую — я.

По окончании Сафонов просил всех остаться (вопреки правилу, запрещавшему присутствовать при совещании посторонним). «У нас не может быть совещания,— начал он тихим, взволнованным голосом.— Мы прослушали сочинение оканчивающего ученика... Но это не экзаменная работа, а произведение крупного мастера, произведение мирового масштаба...»

Меня наградили всем, чем может отличить консерватория. Дали диплом I степени, золотую медаль, постановили исполнить кантату в одном из симфонических концертов.

Радостное настроение, вызванное удачным окончанием консерватории, сильно омрачалось неприятными переживаниями в моей личной жизни.

У мамаши жила воспитанница — двенадцатилетняя девочка, взятая из крестьянской семьи, очень скромная и способная. Она научилась читать, писать, считать и слегка болтать по-французски. Дальше этого образование ее не шло, и она сделалась вроде компаньонки при мамаше, которая ее очень любила.

Когда ей минуло 17 лет, она превратилась в прелестную девушку, которой любовались все наши знакомые и за которой ухаживали мои друзья.

Я всегда отличался некоторою нелюдимостью. Несмотря на то, что круг знакомых у меня был очень обширен, я никогда не ухаживал за барышнями. С Анной Прокофьевной (так звали мамашину воспитанницу) у меня завязался роман,

* Полонский Я. Кузнечик-музыкант.

так как я был увлечен ее прелестью и простотой. Через год нашей связи Анна Прокофьевна ожидала ребенка. Я способствовал ее отъезду в Серпухов, где она разрешилась от бремени. Вернувшись в Москву, она виделась с моей мамашей. Та встретила ее ласково, но назад на службу не взяла.

Я устроил Анну Прокофьевну, наняв ей комнату, но она очень тяготилась своим положением и без работы не хотела жить. Я решил объясниться с мамашей, но она сама завела со мной разговор. «Что с тобой? — допрашивала мамаша.— Тебя что-то угнетает? Может быть, ты кого-нибудь полюбил? Может быть, это девушка не нашего круга, необразованная? Мы дадим ей образование... Только бы ты не мучился...»

Когда я сказал про Анну Прокофьевну, она вся затряслась: «Нет... нет... только не это! Как? Эта девчонка, к которой я относилась как к дочери... и она меня обманула...» Напрасно я убеждал мамашу, чтобы она взяла Анну Прокофьевну обратно... Никакого результата...

Анна Прокофьевна очень огорчилась, узнав про разговор с мамашей, а потом в один прекрасный день неожиданно поступила на новое место, откуда я ее взял обратно.

Начались у меня жестокие и кошмарные дни. От близких друзей и знакомых я скрывал свою жизнь. Мамашу я видел постоянно в слезах и расстроенную. Это надрывало мне сердце, но я старался вида не показать...

Наконец, измученный всем этим, я обвенчался с Анной Прокофьевной, нанял маленькую трехкомнатную квартиру в Брюсовском переулке и переехал туда от мамаши. Через два года мамаша помирилась с моей женитьбой и еще больше полюбила Анну Прокофьевну, чем раньше.

В новой квартире меня стали посещать мои друзья, среди которых упомянутые мною раньше Сергей Константинович Шамбинаго и Юрий Сергеевич Сахновский. Появился еще новый товарищ — Александр Яковлевич Гартунг.

Список моих друзей будет не полон, если я не упомяну еще об одном милейшем человеке. Это был Теодор Бубек, окончивший консерваторию по двум специальностям: как органист (по классу Бетинга) и как композитор (по классу Аренского). Добродушнейший обрусевший немец, он до конца дней своих не мог овладеть вполне русским языком. Это был один из моих самых преданных друзей.

Посещал меня в Брюсовском переулке и мой бывший учитель русского языка Леонид Петрович Бельский, с которым я очень подружился.

Но возвращаюсь к прерванным мною воспоминаниям. Я порядочно переутомился после экзаменов и решил куда-нибудь поехать отдохнуть. Сахновский предлагал экскурсии на Кавказе: восхождение на Эльбрус, поездку к истокам Кубани. В первых числах июня 1901 года я выехал на Кавказ по Рязанской железной дороге вместе с Анной Прокофьевной.

Однако в Кисловодске мы не нашли Сахновского (выехавшего раньше нас). Хозяйка квартиры, где он останавливался, передала мне записку: он просил приехать в Пятигорск. В гостинице, указанной им в Пятигорске, опять его не оказалось. В записке, оставленной мне, он умолял подождать, так как его увлекли на охоту.

Вечером я пошел в ресторан и встретил... кого же? С. И. Танеева и моего старого друга Н. С. Кленовского. Сергей Иванович меня поразил: он собирался с экскурсией альпинистов... в Сванетию!! Это — горная страна с малоизвестными тропинками; путешествие по ней в то время считалось очень рискованным. А дальше... я глазам не верил: Сергей Иванович пил кахетинское вино!..

— Да вы ли это, Сергей Иванович? Вас подменили?

— В экскурсиях необходимо пить вино, на случай желудочных заболеваний...— сказал Сергей Иванович тоном хорошего ученика, отвечающего по учебнику Марго.

Замечательно, что он не брал с собой даже револьвера, а один только бинокль... «Я попаду себе в живот, если начну стрелять!» — сказал он и залился смехом...

Николай Семенович Кленовский жил уже давно на Кавказе и занимался собиранием местных горских песен. Он сильно постарел с тех пор, как я его в последний раз видел.

Через два дня приехал Сахновский. Очень извинялся за опоздание. Мы переехали в Кисловодск, где поместились в доме известного проводника и содержателя лошадей Григорьева.

Готовились мы к поездке тщательно. Приобрели бурки, палатки, провизию. В Москве я купил винчестер и револьвер. Всех участников собралось восемь: Сахновский, я, молодой филолог немец Р., зоолог из Харькова Б., знаменитый охотник Николай Полторацкий, еще охотник — татарин, кисловодский фотограф и хозяин лошадей Григорьев. Мы избрали путь, по которому никто раньше не ходил,— от возвышенности Бермамыта — прямо через горы к Эльбрусу.

Из наших участников в экспедиции можно остановиться только на знаменитом охотнике Полторацком. Это был охот-

ник-профессионал, охотник-идеалист, с самых ранних лет сроднившийся с жизнью гор и зверей и не могущий от них оторваться... Он зарабатывал исключительно тем, что бил туров (горных козлов) и кабанов, продавая их мясо, рога и шкуры. По опытности, по горячей любви к природе, зверям и птицам его можно сравнить только с нашим известным путешественником писателем В. К. Арсеньевым. «А вы первый раз в такую экскурсию? — спросил он.— А, думаете, выдержите?»

Мы выехали (верхом) из Кисловодска 15 июня под проливным дождем и, переночевав на Бермамыте (последний этап, где имелась жалкая избушка, в которой жил сторож), сразу углубились в какую-то «адову страну». Мы «лепились» по узеньким, каменистым тропинкам, все выше и выше. Внизу сначала шумели потоки, а потом расстилалась одна зеленоватая пелена. Пешком пройти невозможно — не понимаю, как проходили наши лошади!

Поднявшись под проливным дождем очень высоко, мы ночевали в маленькой, грязной избушке какого-то горца. Я не спал всю ночь от холода и от укусов громадных (величиной в двугривенный) насекомых.

Только забрезжило — я к Сахновскому: «Отпусти меня назад в Кисловодск...» Сахновский пришел в ужас: «Всем возвращаться невозможно! Одному же или даже двоим — немыслимо: убьют по дороге...» Ну что делать? Решил ехать дальше.

Поднимаясь все выше, мы попали в совершенно безотрадные области: ни кустика травки, голые черные и красные скалы, осыпи, щебень... Я не видал более потрясающей картины, чем область горных озер. На такой высоте вдруг оказалось несколько небольших озер с неподвижной свинцовой водой, даже не блестевшей на солнце... Какая их глубина? Какие родники их питают? Мы пробовали черпаком — никакой животной жизни...

Подъем на седло Эльбруса начался с рассветом. Ехали бесконечными зигзагами. В 12 часов дня на огромной высоте на нас налетела жестокая снеговая метель. Несмотря на день, стало так темно, что ушей лошади не видно; на бурке — полпуда оледенелого снега...

Сколько часов продолжалось такое адское путешествие, не знаю — все чувства и соображения исчезли... Очнулся, когда мы начали спускаться. Метель кончилась, опять засияло солнце, но мы еще долго кружились зигзагами по отвесной осыпи, вплоть до заката солнца, когда вокруг нас зашныряли бесчисленные летучие мыши...

Дальнейший спуск оказался еще хуже. Наши лошади поранили себе ноги острыми камнями. При отсутствии корма, они совсем ослабели. Пешком было идти невозможно.

Но вот постепенно картина меняется. Мы встречаем большие стада овец, под ногами у нас зеленая трава, к которой так жадно тянутся наши лошади. А вот и большая белая палатка. Хозяин выходит навстречу и радушно приглашает нас к себе. Я чуть было сразу не зашел... Григорьев схватил меня за руку: «Что вы, разве так можно? Снимите сапоги... А иначе — это большое оскорбление хозяину...»

Через какие-нибудь полчаса мы блаженствуем, поедая плов с бараниной, айран, овечий сыр... Хозяин — здоровенный, красивый мужчина лет сорока, весь заросший черной бородой,— довольно прилично говорит по-русски. Он — владелец многочисленных стад овец, которых пасут его наемники. К вечеру собираются работники хозяина — пастухи, человек 20. Рослые ребята, с типично кавказской тонкой талией и красивыми, но хищными лицами. Они садятся вокруг костра, над которым кипит котел с едой, и в ожидании ужина затягивают песни. Поют заунывно, однообразно, раскачиваясь и закрыв глаза. И все это: люди, одетые в лохмотья, на ярком фоне костра, заунывное пение, высоко в небе луна — производит неизгладимое, фантастическое впечатление. А почти рядом, за мутью пропасти, стоит колосс — Эльбрус, весь облитый лунным сиянием, словно голова сахару.

Мы пробыли у нашего гостеприимного горца четыре дня, отдохнули, отъелись. Охотники пополнили запасы продовольствия, принеся крупную туриху и кабана. Зоолог поймал какую-то необыкновенную змею, бывшую, по его словам, прежде с лапами. Фотограф наснимал массу снимков... При отъезде обнаружили: у меня пропали отцовские золотые часы, у Сахновского — серебряный портсигар. Но распростились дружески.

И снова начались трудные дни: опасные спуски, подъемы, тропинки над пропастями... Через несколько дней очутились в земном раю — в цветущей долине Энгушли...

Масса свежей, жирной зелени, дикие (но вкусные) абрикосы, виноград, малина, черная смородина — в изобилии... Кое-где земля изрыта копытами кабанов...

Еще через день — долина Горячего нарзана. Это удивительное чудо! Маленькое озерко колышется, бурлит... В середине его вздымается небольшой, в четверть аршина, фонтанчик. Вода почти горячая, сернистого вкуса и запаха. Края озерка — оранжевые.

Местность вокруг густо населена. Деревянные бараки, избушки, хибарки, все кишит народом — исключительно кавказскими жителями, прибывающими сюда лечиться. Я видел, как привозили больных женщин. По обе стороны лошади укреплены ящики из дранок. В каждом ящике по женщине, крепко увязанной веревками.

Остаемся здесь на три дня отдохнуть.

Полторацкий рассказывает, что несколько лет тому назад сюда приезжали американцы — исследовали источник. Предлагали взять его в долгосрочную аренду, но царское правительство не дало согласия.

За ужином фотограф неожиданно объясняет, что завтра утром он уезжает в Кисловодск. К нему присоединяются немец Р. и татарин-проводник, который нам больше не нужен. Я тоже хочу с ними ехать... Сахновский в ужасе... «Нужно быть идиотом,— говорит он,— чтобы проделать такое опасное путешествие по голым горам, не повидав кавказского рая... Мы спустимся в долину Эшкакон... Потом к истокам Кубани...» — «Нет, нет, нет! Домой!» Полторацкий говорит, что можно сравнительно безопасно проехать — пойдут места населенные... «Только вы уж ваш винчестер мне оставьте — я его доставлю. Встретятся какие-нибудь — вас не тронут, а из-за ружьеца взволнуются...»

После сердечного прощания с оставшимися тронулись в путь. Дорога лепится по карнизам, но уже почти безопасная, около сажени шириною. На каждом шагу встречаются едущие на Нарзан больные, привязанные к лошадям. С трудом разъезжаемся.

Вскоре пошли населенные места, деревни, пашни... Через четыре дня копыта наших лошадей защелкали по мостовой Кисловодска.

Необычайно счастливое чувство возвращения домой, радость свидания...

И много лет потом я вспоминал особенный, ароматный воздух гор и облака, идущие не наверху, а много ниже меня — в ущельях...

Я провел в этой экскурсии около четырех недель. Остаток августа я прожил с Анной Прокофьевной в Крыму, в Ялте. В начале сентября мы вернулись в Москву.

Моя «дружба» с Сафоновым началась еще в годы учения в консерватории. Не знаю даже, как приступить к этому рассказу, потому что до сих пор не понимаю сущности и причин этой дружбы.

Начну, вернувшись несколько назад. За три года до окончания консерватории я начал заниматься частным образом по фортепиано с Сафоновым.

Через два месяца Василий Ильич наотрез отказался от платы. «Я не буду брать у вас уроков».— «Нет, будете, а зато вы поможете мне по инструментовке некоторых вещей для симфонических концертов...» Он действительно стал мне давать работы — и очень много: я переинструментовал под его руководством Третью симфонию Шумана, которая и была исполнена вскоре в одном из симфонических концертов.

Василий Ильич горячо убеждал меня поступить в его фортепианный класс в консерватории. Я наотрез отказался: «У вас там Левин, Бекман-Щербина, Кенеман, Игумнов... Ну куда же мне? Кроме того, меня заваливает работой Танеев...» — «Черт с ним!..» — «Нет, для меня композиция на первом плане...»

За год до окончания консерватории я прекратил занятия по фортепиано с Сафоновым.

Ноябрь — декабрь 1901 года, 5 часов. У меня свои планы на вечер. Появляется наш консерваторский курьер Никита: «Пожалуйте, вас просит Василий Ильич...» Ах, чтоб тебя...

Прихожу. Василий Ильич сидит в полутемном громадном кабинете консерватории. Маленькая лампочка скупо освещает его тараканьи усы. Он выдерживает паузу, строит зверское лицо... и говорит: «Мой молодой друг... Сейчас мы с вами поедем... Pardon! Может быть, вы заняты? Может быть, вам предстоит что-нибудь более веселое, чем сидеть со стариком?..» — «Помилуйте!» Посылают за извозчиком, всегда за одним и тем же. Старик Павел, на плохонькой лошадке. Мы едем... в «Яр»... «Терпеть не могу лихачей,— говорит Сафонов,— а вот на такой кляче — трух... трух... можно многое обдумать, поговорить, подышать воздухом...»

Кто тогда не знал «Яра»? Но обычно туда приезжали около 11—12 часов ночи, когда в общей зале, залитой светом, гремел оркестр под управлением знаменитого Стефанеску. На сцене — куплетисты, акробаты, французские шансонетки... Между столиками с сидящими за ними «тузами» московского купечества, ходили хорошенькие цветочницы... Но «Яр» в 5 часов дня! Это мало кто знал. Мы входили в почти пустой полутемный зал. Посетителей 5—6 человек, а бывало, что и никого. Полотеры доканчивают последнюю уборку. В обеденном меню далеко еще

не все готово. Сафонов заказывает водку, закуску и из еды — что есть готового на кухне. Кругом мистическая тишина и полумрак...

Покончивши с обедом, мы едем в село Всесвятское. Распахнув шубу, несмотря на сильный холод, Сафонов дышит усиленно, как тюлень, вылезший из воды. «Простудитесь...» — «Никогда — на чистом воздухе нельзя простудиться...»

Прокатившись часа два, мы едем в цирк или в Малый театр (никогда в Большой...), а в первом часу ночи нас поджидает компания в отдельном кабинете «Эрмитажа». Состав ее всегда одинаков. Председатель немецкого хорового общества «Liedertafel» Лафонтен, директора Русского музыкального общества А. П. Чижов, П. И. Харитоненко, братья Сиротинины, певец А. И. Барцал, старшина Русского хорового общества К. И. Клуген, наши профессора А. И. Галли и Н. Н. Соколовский. Ужин, шампанское. Сидят долго, часов до 4-х утра... Мне чрезвычайно скучно, за исключением тех случаев, когда в нашу компанию попадают приезжие, иностранные артисты. Там я познакомился со многими знаменитостями: Джемс Кваст, Эмиль Зауэр (пианисты), Эжень д'Альбер (пианист и композитор), Феликс Вейнгартнер (дирижер) и другие. Иногда Сафонов начинал длинные деловые разговоры, жаловался на плохие дела Музыкального общества и бесцеремонно требовал от директоров общества денег: «Музыку слушать любите, а платить — уклоняетесь...» Те сконфуженно возражали.

Наконец компания расходилась. Мы опять ехали на извозчике по затихшим предрассветным улицам. Опять к Тверской заставе или по направлению к Лефортову. Дворники скребут тротуары, в церквах звонят к ранней обедне. Приезжали на квартиру к Сафонову к 7 часам утра.

«Всего хорошего!» — «Нет, пойдемте ко мне...» Мы осторожно пробираемся в кабинет. Василий Ильич угощает еще красным вином, а если прислуга уже встала, то чаем...

— Ну, я пойду,— говорю,— просто с ног валюсь...

— Вам хорошо — сейчас спать... А я вот оболью холодной водой и в 9 часов пойду в класс.

Подобный «чертогон» (по выражению Н. С. Лескова) [16] повторялся с разными вариантами два-три раза в неделю...

И чего только мы не переговорили во время этих поездок! Но главным образом, об искусстве. Как надо исполнять Баха и Шумана. Следует ли переинструментовывать и вообще оживлять оркестровку классиков. Про консерваторские дела.

В описываемое время я вел хоровой и оперный классы. Вел бесплатно и без всякого официального положения — просто Сергей Никифорович, ни преподаватель, ни ассистент... Надеялся, что Сафонов наконец меня устроит официально в консерватории; это было бы очень кстати, так как я горел энергией. Но он в этом направлении ничего для меня не делал.

Василий Ильич очень интересовался предстоящим исполнением «Китежа» — возможно, даже больше, чем я.

Не понимаю: почему Сафонов избрал меня своим компаньоном? Сахновский был гораздо развитее и интереснее меня.

За два года до того у Сафонова трагически погибли две его любимые дочери. Старшая, 19 лет, умерла от брюшного тифа. Другая, 15-летняя, заразившаяся от сестры, поправлялась, но услыхала похоронное пение: отпевали старшую. Произошло ухудшение, и она тоже скончалась. Василий Ильич никогда не говорил со мной об этом. К себе он приглашал меня очень редко. О моей жизни он по существу почти ничего не знал и не проявлял к ней интереса.

С ноября 1901 года я начал разучивать «Китеж» с консерваторским хором. Хор большой и первоклассный по качеству — все певцы, даже оканчивающие, обязаны были петь в нем. Дисциплина железная.

Ко мне отношение прекрасное, как к старшему товарищу. Боялись Сафонова... Он появлялся в виде Мефистофеля из-за органа... «Это что такое!.. Что за интонация?» Когда он сердился и начинал уже говорить «слова», я его дергал сзади за брюки (по уговору). «Китеж» всем очень нравился.

В Русском хоровом обществе я состоял официальным дирижером. Заниматься было очень трудно. Многие плохо знали ноты, и приходилось учить их «с голосу», выстукивая ноты на фортепиано. Потом дамы, среди них находились и старенькие,— очень обидчивые. Достаточно было легкого замечания, вроде того, что «вы неверно поете»,— и они, поджимая губы, надолго замолкали...

Почему-то Сафонов не пожелал, чтобы Русское хоровое общество участвовало в «Китеже». Это меня огорчило, но он обещал зато пригласить знаменитую капеллу Губонина.

Партии соло распределялись так: Гусляра и Княжича — артист имп. Большого театра — Л. Д. Донской; князя Георгия — ученик консерватории Михаил Драгош; Невесты Княжича — ученица А. И. Добровольская; Княгини — ученица Н. Д. Белевич; Честно́го отшельника — В. Р. Петров и Головщика — ученик консерватории П. И. Галактионов.

Я сделал несколько визитов к «столпам» старинной русской культуры. Сперва к Василию Осиповичу Ключевскому. «Вхожу к вам с большим трепетом, В. О.,— сказал я ему,— собственно, непосредственного дела у меня к вам нет, а хотелось пригласить вас на концерт».— «Напрасно, напрасно вы трепещете... Я очень заинтересован вашим «Китежем» и вообще приветствую иллюстрацию музыкой древних русских событий... Вот и Федор Иванович Шаляпин пользуется моими посильными советами и кое-что применяет на деле...» Мы провели с ним в беседе более двух часов. Он угощал меня завтраком с обильными возлияниями... При прощании он мне сказал: «Приходите ко мне. Я буду оказывать вам всяческое содействие, насколько могу... Вы на верном пути — реставрации древних русских картин...» И вдруг неожиданно: «А вот когда ко мне приходят специалисты — профессора и студенты — терпеть не могу... и молчу... молчу...» — «Я ведь тоже ваш бывший ученик, слушатель ваших лекций...» — «Нет, вы особая порода — композитор!»

Виктор Михайлович Васнецов принял меня очень сердечно. Показывал свои новые картины. «Меня бесконечно радует,— сказал он,— что вы — настоящий русский композитор — обратились к сокровищнице русской старины. Римский-Корсаков много черпал из нее, но почему-то проходил мимо замечательных сюжетов. Сафонов мне много говорил о вас. Может быть, вы восполните этот пробел. А какие сюжеты: «Илья Муромец», «Чурило Пленкович», «Богатыри»... Когда я сказал ему, что чувствую себя драматическим композитором, то он стал горячо доказывать, что в старинном русском эпосе много драматического элемента...

С наибольшим энтузиазмом принял меня Савва Иванович Мамонтов. «Я уже много знаю из вашего «Китежа» — мне играли... И знаете — вы совершенно оригинально трактуете старообрядческий быт... Вы подходите близко к Врубелю... Посмотрите,— подвел он меня к картине «Царевна-Лебедь» Врубеля,— это крылья, зловещая заря... Это настоящая русская мистика... Но здоровая, народная, без тошноты французских импрессионистов».

Первая оркестровая репетиция. Мы с Сахновским в волнении... Начало Вступления никуда не годится... У нас было сделано: унисон всех струнных и сильные синкопы медных духовых. Пролетели! Не звучит! Сделали так: унисон трех труб и трех тромбонов с синкопами всего остального оркестра. Зазвучало, как трубы архангелов. Остальное все было прекрасно. Глиссандо тромбонов в сцене погружения «Китежа» звучало потрясающе...

Масса желающих попасть на генеральную репетицию. Сафонов дал свои карточки, но с требованием, чтобы я объяснил ему, кто именно. Епископ Амвросий, архимандрит Задонского монастыря Геронтий (специально приехавший из Задонска в Москву), профессор В. О. Ключевский, Виктор Мих. Васнецов, Сафиул Феткулов... (мой друг камердинер). «Кто это?» — спрашивает Сафонов. «Мой товарищ по университету...»

Знаменательный для меня день 16 февраля 1902 года!

Кантата под управлением Сафонова прошла блестяще. Солисты — прекрасные. Соединенные хоры консерватории, студентов Московского университета и капеллы С. П. Губонина — грандиозны.

Уже вступительная ария Гусляра в исполнении Донского имела успех. После нее в зал начали входить запоздавшие... Сафонов сошел с пульта и выглядывал из-за него, как тигр, пока все не уселись... По окончании я выходил несчетное количество раз! Мне поднесли корзины цветов и четыре венка: от Русского хорового общества, от дирекции, от студентов Московского университета и от группы друзей.

По окончании концерта Сафонов поздравил меня, поцеловал и сурово сказал: «Мы едем с вами к Павлу Ивановичу Харитоненку».— «Но меня ждут друзья...» — «Нельзя — Павел Иванович один из важнейших наших директоров. К друзьям успеете позже».

У П. И. Харитоненко был роскошный ужин, за каждым стулом — официант в блестящей ливрее. Но на душе у меня тревога: в «Лоскутной» меня ждут друзья: Сахновский, Маныкин-Невструев, Анна Прокофьевна и другие.

Через несколько дней во всех газетах появились рецензии, сплошь хвалебные. Н. Д. Кашкин написал большую статью под названием «Новый русский композитор». Другие статьи: С. Н. Кругликова, Н. Р. Кочетова, Ю. Д. Энгеля, А. Ф. Струве — все с восторженными отзывами. Оценили и стиль, и инструментовку, и редко применяемый по тому времени эффект хора — пение с закрытым ртом.

Я сразу сделался известным. Обо мне заговорили. В журналах были помещены мои портреты и факсимиле отрывков из «Китежа».

Мамаша сделала обед с приглашением родственников и избранных моих друзей.

Несколько дней спустя состоялся обед по подписке в «Эрмитаже» бывших учеников консерватории. Среди присутствовавших — Энгель, Гольденвейзер, Бубек, Сараджев, Шор, Сахновский, Кенеман и много других. Д. С. Шор сказал очень теплое слово обо мне и предложил тост, который был единодушно всеми поддержан.

6

Моя дружба с Сахновским оставалась незыблемой. Виделись мы очень часто. Обыкновенно он приходил ко мне в Чернышевский переулок не раньше часу или двух ночи, оставался ночевать. Это обстоятельство никого не стесняло, так как я имел большую комнату, совершенно отдельную, рядом с передней.

Иногда у меня собиралась самая тесная компания: Гартунг, Сахновский и Скандов. Юрий Сергеевич настаивал, чтобы я как можно скорее принимался за новое сочинение, пользуясь пробужденным ко мне интересом в прессе и публике.

Но что я буду писать? Где найти сюжет? Сахновский собирался упорно засесть за оперу, которую он начал год тому назад,— «Альманзор» — из мавританской жизни (либретто Модеста Ильича Чайковского). В ней он хотел использовать собранные им в Африке негритянские мелодии. Мечтали куда-нибудь поехать вместе на лето, заняться серьезной работой.

Сафонов, как и Сахновский, уговаривал меня начать новое сочинение, интереснее всего — оперу. Я попробовал обратиться к И. П. Шпажинскому, Д. С. Мережковскому и Модесту Ильичу Чайковскому в надежде получить от кого-либо из них подходящее мне либретто. Но ни одно их предложение меня не удовлетворило.

Вскоре М. М. Ипполитов-Иванов предложил мне переделать кантату «Сказание о Китеже» в оперу. Он был в то время главным дирижером в Частной опере С. И. Мамонтова. Я попросил Н. А. Маныкина-Невструева расширить текст либретто.

Пока же мы с Сахновским собирались поехать в Крым. Сначала он выехал один в Ялту, чтобы снять дачу. Через несколько дней прислал мне письмо: «Нашел чудесную дачу под Массандрой (в Ялте), с полным комфортом и сравнительно недорого. Уже перевез туда из Ялты два пианино:. одно поставил в твоей половине, другое в своей».

5 мая 1902 года туда поехала моя жена вместе с сердечным другом Сахновского — Марией Викторовной Ш., моей

давнишней знакомой. Это была очень милая женщина, жена богатого купца. А 15 мая приехал к ним и я и зажил необычайно счастливой жизнью. Наша дача стояла на самом берегу моря. Кругом — высокие столетние кипарисы, розы, азалии. Дача была сдана нам на лето со всем оборудованием, мебелью, посудой и даже прислугой.

Мы с Анной Прокофьевной вставали рано, пили чай на террасе, обвитой глициниями и настурцией. Перед нами расстилалось безграничное голубое море.

«Сахновские» вставали очень поздно. Мы вместе обедали. К вечеру, когда спадала жара, ездили кататься по окрестностям в коляске или в лодке по морю.

В моем творческом мировоззрении произошел перелом. С детства я чувствовал непреодолимое отвращение к классикам и ко всему античному миру. Это отвращение здесь неожиданно пропало. Белые колонны террасы, сапфир моря и строгие кипарисы вызвали во мне представление об античном мире как об источнике вечной радости. Бог Дионис начал совершенно заслонять Христа с его суровым учением. Крюковые напевы, ослопные свечи, покаянные слова молитв в сумраке и дыму... Зачем все это, когда существуют Радость и Красота?

Начал работать над новым сюжетом для симфонической поэмы «Гробница святого Сатира» по Анатолю Франсу. Вот как представлялось мне содержание: «В старинном соборе после вечерни расходится народ. Звучит орган. Последние лучи солнца золотят мраморную гробницу св. Сатира. Все ушли. Настала тишина и темнота. Из гробницы выходит как бы струйка пара. Она увеличивается и обращается в туман. И в этом тумане, освещенном луной,— целые вереницы нимф и сатиров. Пол собора обращается в цветущий луг. Нимфы и фавны в безумных играх смеются солнечным смехом... И кажется, что вновь настал золотой век Радости. В диком веселье они не заметили наступления утра... Но вот снова зазвучал проклятый орган... Нимфы и прекрасные юноши снова обратились в дряхлых старух и стариков и, как дым, исчезают. А орган торжественно звучит, призывая к молитве, к самоотречению, к покаянию...»

Я написал эскизы собора, игры органа, сумерек — но нимфы у меня пока не выходили. Испугался, что и так много работал над крюками и всем этим религиозным мраком и потому, может быть, утратил способность к изображению солнечности и античных образов.

Юрий Сергеевич был этим летом продуктивен в творчестве так, как, по-моему, никогда в своей жизни. За время пребывания в Ялте он написал два прекраснейших хора — русский на слова И. Бунина «Ковыль» и восточный на слова Майкова «Алибей», несколько сцен из оперы «Альманзор», эскизы вновь задуманной симфонической поэмы «Бесы» (по Пушкину), очень интересной. На фоне снежной метели проводится несколько деформированный в миноре мотив плясовой «Барыня», с ним соединяется контрапунктически то «Со святыми упокой» («Домового ли хоронят»), то свадебный мотив («Ведьму ль замуж выдают...»). Эта поэма никогда не была им закончена и не увидела света.

К сожалению, Сахновский плохо ладил с Марией Викторовной, ссоры сменялись примирениями, он даже покушался на самоубийство... Вскоре после этого оба они уехали в Москву, а мы с Анной Прокофьевной отправились за границу.

Поездка наша на этот раз преследовала две цели: во-первых, показать Анне Прокофьевне западные страны, так сказать, пополнить ее образование; второй причиной было стремление лично собрать песни разных народов. Ближайшей страной к Севастополю являлась Турция — и я решился отправиться в Константинополь. Но и тут я перемудрил. Все приличные люди ездили в Константинополь через Одессу, где имелась линия из первоклассных пароходов. Я же стремился во что бы то ни стало уехать прямо из Севастополя, где пассажирского сообщения не было. С большим трудом я добился в Военно-морском ведомстве разрешения поехать на пароходе, доставляющем в русское посольство почту и водку. Пароход оказался маленьким и столь ветхим, что делал свои последние рейсы.

В кают-компании нас, пассажиров I класса, собралось всего семь человек: капитан, старший офицер, старший механик, нас двое, личный доктор какого-то великого князя и толстый мрачный не то перс, не то турок. Кроме того, в трюме были восточные люди с лицами разбойников и шестьдесят коров...

Только что наш пароход «Олег» отвалил от пристани, как попал в зверский шторм, который валял его во все стороны. Я попробовал разобраться в каюте, но попал моментально головой в рукомойник, ушибся и, добравшись до койки, пролежал вплоть до Константинополя под рев бури и неистовый вопль шестидесяти коров.

Проснулись утром в спокойных водах Босфора.

Капитан Беликов был с нами очень любезен. Он давал

советы: «Будьте осторожны... Без проводника никуда одни не ходите... Берегите жену — здесь бывают случаи похищения женщин. Я вам рекомендую проводника...» Он вызвал толстого, почтенного господина средних лет, в сюртуке, крахмальных воротничках и в феске. «Вот вам проводник — Мустафа Сезаи... Слушай, сукин сын, если что с ними случится неприятного — я тебе... ты знаешь меня?»

Мустафа являлся в гостиницу по первому требованию — утром, днем, вечером... И мы шли, ехали, осматривали... Он долго жил в Одессе, был женат на гречанке и довольно хорошо говорил по-русски.

Мы прожили в Константинополе около трех недель. Но уже через несколько дней Айя-София, мечети, Арсенал, Галатская башня, турчанки, базары, собаки — все сливается в сплошной кошмар, который меня мучил по ночам.

В русском посольстве я достал пропуск на «селямлик» — военный парад-процессию с участием султана. Меня он нисколько не интересовал, но мне хотелось его показать Анне Прокофьевне.

Мустафа нанял коляску, и мы поехали на те улицы, где проследует процессия. Мы видели султана Абдул-Гамида, дряхлого старика, сидевшего, согнувшись, в коляске, с мрачным, темным лицом. За ним — блестящая свита, потом кареты со спущенными занавесками на окнах — гарем султана, дальше войска... Оглушительная музыка...

«Вертящиеся дервиши», к которым мы ездили на малоазиатский берег Босфора,— это действительно нечто замечательное. Мы прибыли туда к 10 часам утра.

Огромный сарай; в середине отгорожено место для верчения. Кругом амфитеатром расставлены мягкие кресла для зрителей. Публики много: англичанки в белых платьях, их сухопарые кавалеры в тропических шлемах, с бедекерами и биноклями.

Ровно в 10 часов началось. Человек сорок дервишей, взявшись за руки, образовали круг и пошли, приплясывая и тихо, но очень ритмично подпевая: «Ля-йлля-йлля-ля́... ля-йлля-йлля-ля́...» Потом начали ускорять движение, но очень искусно, почти незаметно... Час дня... Все одно и то же, но гораздо быстрее «ля-йлля-йлля-ля́». Из публики выскакивает солидный, толстый турок в халате — говорят, полковник императорской гвардии — садится на корточки и начинает рулады с самых низких нот: «О... о... о... а... у... у...» К нему присоединяется мальчишка, визжащий пронзительно: «И...

и... е... е...» Потом красивый молодой человек, выделывающий вначале довольно музыкально терции на увеличенной секунде, а потом переходящий на истерический визг... Движение еще ускорилось. Уже не слышно «ля-илля-илля-ля», а одно сплошное клокочущее хрипенье грудей: «Хр-хр-хр... хр...хр...»

Около 4 часов дня. Совершенно невыносимая духота. В публике ходят продавцы сластей, миндаля, фруктов, жареного люля-кебаба и прохладительных напитков. Стоит вонь чеснока, человеческих испарений и еды. Полковник и молодой человек давно уже упали в истерике — их унесли. На их месте визжат новые десять человек. С некоторыми дамами делается дурно, но выйти нельзя — вокруг к сараю примкнула тысячная толпа зрителей. У них горящие глаза, некоторые приплясывают и воют... Замечательно, что ритм не пропадает, а отдельные вопли голосов — точный ритмический контрапункт. Когда несколько человек появляются с длинными блестящими кинжалами — с дамами делается истерика... И вдруг по какому-то незаметному сигналу все смолкло... Все исполнители повалились на пол... Из глубины вышло несколько почтенных, седобородых старцев. Привели детей, положили их на пол, и старцы прошли по их телам... Этого уже Анна Прокофьевна не выдерживает и заливается слезами...

Мне почему-то кажется, что все это не настоящее. Почему берут, и очень много, денег с публики? Но, с другой стороны, как объяснить настоящий припадок у полковника и юноши? Около Мустафы стоит восточный человек и на хорошем русском языке советует нам посмотреть других дервишей: те пронзают себя кинжалами... А где же это? «Нужно ехать отсюда верст за 200...» — «Нет, ну вас совсем...»

Мы приходим в себя только в восточном ресторане, где едим исключительно восточные кушанья.

Большое удовольствие мне доставляло посещение главного базара. Анна Прокофьевна, впервые попав на него, зажала нос: «Какой ужас, какая грязь...» Я посылал ее с Мустафой в европейские магазины на Пера. А сам отправлялся на базар — не гулять, а созерцать. Этот вечный полумрак и сырость под вековыми сводами, видевшими сказочного Гарун-аль-Рашида. Мистическая замкнутость маленьких парфюмерных лавочек, где в удушливой атмосфере восточных благовоний сидит, как Будда, хозяин. Войдет посетитель — хозяин так же неподвижен, ни суеты, ни угодливости... Предложит чай или кальян... и опять погружается в неподвижность.

А симфония звуков! Крики продавцов, звон медной посуды, говор толпы... И все это покрывается невероятным воплем ослов... Откуда берется такой рев у маленького животного?

Разложенные товары красноречивей книги рассказывают о других странах. Здесь персидские и афганские ковры, индусские и аннамитские ткани, причудливые украшения Дальнего Востока.

Мы посетили Принцевы острова, Принсипо, Проти, Халки и др. Плавали на каиках.

Я много слушал местной музыки в харчевнях, куда ходил по вечерам с Мустафой, но она меня не удовлетворяла. Случайно узнал от одного чиновника в русском посольстве, что для записи фольклора надо ехать в глубь Малой Азии. Получив разрешение в посольстве, поехали отвратительным поездом верст за 100—150. Местность пустынная, выжженная солнцем. Остановились в каком-то городе, в грязнейшей гостинице, где нас заели огромные клопы. Вечерами я ходил с проводником по отчаянным притонам записывать фольклор... Обычная картина: на крохотной эстраде чернолицая женщина танцует танец живота или заливается высоченной фистулой мальчишка-певец. Турецкие песни меня разочаровали — очень однообразны. Неизмеримо интереснее арабские и коптские мелодии, которые мне удавалось там слышать.

Через три дня мы уехали снова в Константинополь. В каком мы были городе — я так и не помню... Прожив в Константинополе два дня, отправились на французском громадном и роскошном пароходе общества «Messageries Maritimes» вдоль берегов Малой Азии. Мы останавливались (по нескольку часов) в Смирне, Бейруте. Я не описываю этих городов, так как мы там оставались очень недолгое время и пребывание в них не отличалось от константинопольского... Те же посещения восточных базаров, мечетей, а по вечерам — разных харчевен с целью записи народных песен. Доплыв до Александрии, вернулись прямым пароходом снова в Константинополь и в тот же вечер выехали (опять так, как никто не делает) экспрессом в Париж — можно сказать, вихрем через всю Европу. А остановки — в Будапеште 20 минут, в Зальцбурге 15, в Мюнхене 25... Большинство интересных местностей проехали ночью...

Париж принял нас негостеприимно: дождь, ветер, слякоть. Город в раннем утреннем тумане показался очень грязным. Я наметил по бедекеру скромную гостиницу на набережной Вольтера — она оказалась прекрасной, с очень милой хозяйкой.

Я решил приступить к подробнейшему осмотру музеев и других зданий, попутно интересуясь вместе с Анной Прокофьевной историей, этнографией и прочими науками. Я потерял счет дням, проведенным нами в Лувре.

Остальных бесчисленных музеев и картинных галерей я просто сейчас не помню, да и не стоит перечислять.

К концу дня мы посещали собор Nôtre-Dame, норовя попасть туда во время вечерни. Последние лучи солнца сквозь зеленые витражи наполняли собор неизъяснимым светом. Играл, временами совершенно потухая, орган... Полная иллюстрация к задуманной мною картине — гробница святого Сатира.

В Париже в августе — мертвый сезон, все приличные театры закрыты.

Попробовали посетить знаменитые кабаре Монмартра, но они привели меня в дикое негодование. Подвал — имитация склепа. Гробы, скелеты, кресты. На сцене — изображаемое волшебным фонарем постепенное разложение трупа при звуках похоронного органа... Гарсоны в костюмах могильщиков нацеживают пиво из гробов. Я плюнул и бросился к выходу... За мной метрдотель: «Но, monsieur, дальше будет еще интереснее...»

Другой кабачок еще хуже... Знаменитый «Guignol». Подонки общества, воры, взломщики, оборванцы... На сцене дикий дивертисмент: танец апашей, в конце которого убивают женщину кинжалом... Мимо!..

Мы поехали из Парижа через Лозанну в Швейцарию. Там уже начинало становиться холодно. Поэтому мы не делали больших экскурсий, а просто отдыхали. Через несколько дней спустились в Северную Италию и потом, посетивши Милан, Геную, Пизу, Флоренцию, остановились в Неаполе, представлявшем собою в это время гигантскую ярмарку солнца и фруктов.

Конечно, оба мы — и я, и Анна Прокофьевна — были потрясены и восхождением на Везувий и посещением Помпей и Геркуланума.

Оставаясь верным принципам моего учителя Мих. Мих. Покровского, с которым ездил в первый раз за границу, я решился не останавливаться в роскошных отелях и не брать аккредитованных к ним ученых гидов. А поэтому мы остановились в маленькой гостинице на берегу моря (в которой я жил в свое первое путешествие). Хозяин, синьор Примичино, узнал меня и очень обрадовался.

За углом, в почтительном расстоянии от нашего отеля, стоял старенький скромный извозчик. Я с ним всегда ездил в город. Вот к нему-то я и обратился на полуфранцузском, полуитальянском языке с просьбой показать нам окрестности... Он пришел в восторг: «Я вас провезу везде, мы посетим морские гроты... Синьора будет своими руками вытаскивать кораллы из моря... Но... для этого нужно выехать очень рано...»

В пять часов следующего утра мы уже ехали в пролетке на паре маленьких лошадок по сонным улицам Неаполя. При выезде из города к нам подошел высокий итальянец, щегольски одетый, с длинным носом, слегка свернутым на сторону... «Это — замечательный знаток старины,— рекомендовал извозчик,— il professore». Профессор забрался на козлы... Проехав немного далее, мы встретили точь-в-точь такого же щеголя, но с носом, свернутым на левую сторону. Оба рекомендовались: «Fratelli Bocconi» (братья Боккони)... На козлах сидело уже три человека. Мы посетили Поццуоли, Мизено, Байи, Сольфатаре. В последнем, на дне потухшего вулкана, целая деревушка. Когда один из проводников прокопал ямку — оттуда вырвался со свистом столбик вонючего сернистого газа...

Против острова Иския остановились на отдых, закусывали в траттории и пили очень недурное вино.

Потом поплыли по морю на лодке с красным парусом. «Синьора» не вытаскивала руками кораллов, как обещал извозчик, но зато мы посетили много гротов, порою очень длинных. В одном из них долго плыли по низкому каменному коридору, столь низкому, что должны были лечь на дно лодки. А потом выплыли в огромные залы, где стены блестели фосфорическим светом (вероятно, сталактиты).

Вернувшись к траттории, мы встретили нескольких девушек и молодых людей, которые плясали перед нами национальные итальянские пляски — тарантеллу и проч. Когда по окончании я хотел им заплатить — оба «профессора» запротестовали: «Такая честь для них... Вы — русские...»

Обратно к Неаполю мы ехали очень быстро на паре новых, свежих лошадок. Уже темнело, поднималась луна...

Не доезжая немного до города, опять остановились в траттории... Теперь уже угощали «профессора» — и, между прочим, необычайно вкусным и ароматным белым вином. Мало того, оба «профессора» неожиданно куда-то исчезли и, вскоре вернувшись, поднесли Анне Прокофьевне небольшое ожерелье

из чудесных кроваво-красных кораллов. После этого они с нами распрощались... «Я очарован вашей любезностью,— старался я им объяснить,— и почему вы так внимательны к нам?» — «Вы — русские, вы всегда будете нам дорогими друзьями («cari amici») — это не англичане и американцы».

Вернулись мы в гостиницу в 2 часа ночи. Заплатил я извозчику за всю поездку очень недорого — он представил счет только за лошадей и ни одной лиры ни за угощение, ни за исполнение плясок.

Наш хозяин Примичино на другой день возмущался, что мы ездили с извозчиком, которого он даже не подпускает близко к своему дому, а услыхав о братьях Боккони, пришел совсем в ужас: «Это — известные бандиты, они совершают массу преступлений, но так ловко, что полиция никак не может арестовать их...»

Я довольно подробно описал наше пребывание в Италии потому, что отношение итальянцев к нам, русским, уже в те времена было замечательным. Такое отношение я встречал во всех итальянских городах — в Риме, Генуе, Милане и т. п.

Посетив после Неаполя Рим, Венецию, Будапешт, Дрезден и Вену, мы вернулись в конце сентября в Москву.

Этой же осенью я переменил свою квартиру в Брюсовском переулке на гораздо большую — у Никитских ворот. Там у нас стало бывать несравненно большее количество друзей и знакомых, чем прежде.

В Москве ожидала меня потрясающая новость: Ю. С. Сахновский женился на Марии Яковлевне Трифоновой. Материально он хорошо поправил свои дела, так как получил в приданое за женой обширный особняк на Большой Молчановке с прекрасной обстановкой, двумя роялями и, кажется, порядочную сумму деньгами.

Внешняя жизнь Юрия Сергеевича неузнаваемо изменилась. Все его «подозрительные» (как я называл) друзья исчезли, то есть те, которые увлекали его на кутежи. На его званых обедах можно было встретить крупных композиторов и музыкальных деятелей, как, например: Н. Д. Кашкина, С. Н. Кругликова, С. В. Рахманинова, А. Н. Корещенко, П. И. Бларамберга, А. Т. Гречанинова. Дважды я встречал у него крупнейших французских дирижеров Шарля Ламурэ и Эдуарда Колонна.

Юрий Сергеевич много занимался: доканчивал некоторые сцены из оперы «Альманзор», инструментовал оркестровое сопровождение к хору «Ковыль», а главное, начал писать

(и необыкновенно удачно) музыкальные рецензии в «Русском слове».

В сентябре 1903 года Сахновский уехал в какое-то путешествие, не то по Испании, не то по Англии. Вернулся он в ноябре. В первых числах декабря в симфоническом концерте Шаляпин исполнил его новую балладу «К родине». Мне она не понравилась: в словах — нагромождение ужасов и неестественных выкриков. И Шаляпин, и баллада имели огромный успех: бисировали, вызывали без конца.

Концертов в Москве тогда было много: 10 симфонических Русского музыкального общества и 10 филармонических. Симфоническими неизменно дирижировал Сафонов. Их посещала более серьезная музыкальная публика, и предлагалась серьезная, классическая программа.

Филармонические имели успех главным образом благодаря участию иностранных солистов... На программу и дирижера никто не обращал внимания. Публика — почти исключительно богатое купечество — блистала туалетами дам и полным равнодушием к музыке.

Довольно часто приезжал Артур Никиш, имевший всегда бешеный успех. Даже репетиции его ломились от публики. Музыканты — композиторы и дирижеры — сидели с партитурами и карандашами, тщательно записывая каждое его замечание, каждый штрих.

Лучшего дирижера я в своей жизни не слыхал, это был, несомненно, гений. Исполняя даже заигранные вещи, как, например, «Прелюды» Листа, он так заставлял звучать оркестр, делал такие подъемы, что вся пьеса сверкала неслыханными красками. Про Чайковского и Вагнера нечего упоминать — он их исполнял, как никто ни до, ни после него. И все он брал своим огромным темпераментом, необычайной силой вдохновения и гипнотическим воздействием на оркестр. Последнее я особенно отмечаю.

Один раз он приехал в Москву по приглашению «Чешского общества». Сафонов, невзлюбивший его с первого появления, как своего соперника, устроил так, что Никиш не получил обычного нашего симфонического оркестра. Как быть? Не уезжать же обратно. Метцль, уполномоченный Чехии и друг Никиша, собрал оркестр... Но что это были за музыканты — из разных кафе, кино, от «Яра»...

На репетиции собралась масса народу — посмотреть: как выйдет Никиш из этого положения? И Никиш вышел... Играли на репетиции ужасно... Никиш, ни разу не выйдя из себя,

говорил: «Ausgezeichnet... aber... noch einmal...» * — и повторял, учил без конца... В концерте эти несчастные музыканты играли как боги... «Изо всех кишок», по выражению Сахновского. Никиш, после потрясающего исполнения Шестой симфонии Чайковского, вошел в артистическую бледный и в изнеможении повалился на диван...

Но нужно при этом сказать: то, что ему не нравилось, Никиш исполнял плохо. Так, он не любил Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова. Я слышал у него слабое исполнение «Ночи на Лысой горе» и «Пляски персидок».

Однажды он репетировал Первую симфонию Калинникова. Что такое? Что-то странное происходит... Никиш задумчив... Не обращает внимания на оркестр... «Отыскивает новые краски... Творит...» — шепчут поклонники. И вдруг Никиш совсем споткнулся и остановил оркестр: партитура оказалась... неразрезанной! Очевидно, он ее даже не посмотрел предварительно!

Начиная с 1905 года Никиш стал все реже приезжать к нам в Москву. Публика его обожала и переполняла концерты, шедшие под его управлением, но пресса начала все строже и нетерпеливее относиться к нему.

«Твоя дружба с Никишем,— потешался надо мной Сахновский,— основана исключительно на прекрасных обедах, которыми ты его угощаешь!» Это неправда! Я уверен, что Никиш любил меня и вел искренно со мной интереснейшие разговоры, открывая иногда свои приемы дирижирования. Нужно сознаться, что некоторые из них были просто удивительны. Так, при прохождении одновременно двух разных тем он как-то ухитрялся их разделить; получалось впечатление, что он умышленно сбивает с ритма оркестр (!). В заключительной части увертюры к опере «Тангейзер» Вагнера тема пилигримов (у тромбонов) шла ритмично и самостоятельно, а фигурации у струнных имели какой-то свой, качающийся ритм, отчего получалась необычайная свежесть. «У каждого композитора,— говорил он,— могут встретиться места, очень трудно написанные и при строгом сохранении основного ритма неважно звучащие,— в таких случаях необходимо задерживать движение в ущерб основному ритму и таким образом добиваться выпуклости и яркости. Пример — Шестая симфония Чайковского, первая часть, где после первого проведения темы идут пассажные места, в которых необходимо очень задержать движение — иначе они выйдут путаными и неясными...»

* «Отлично... однако... еще раз» *(нем.)*.

Сафонов давал много интересного в своих программах. Благодаря ему мы услыхали впервые в Москве «Манфреда» Чайковского, «Matthäus Passion» Баха, «Детство Христа» Берлиоза, «Манфреда» Шумана (полностью, с хорами и декламацией).

Но вел он себя в высшей степени нетактично. С музыкантами обращался грубо, придирался на репетициях к пустякам, мучал ненужными повторениями... То вдруг заставил всех скрипачей играть стоя — будто бы от этого сильнее звук... И совершенно невозможно он поставил себя с прессой — чиня ей всякие неприятности, не посылая билетов... Оставались расположенными к нему только Сахновский и Энгель. Но и последнего он кровно обидел.

В этом сезоне (1902/03) исполняли много моих сочинений. В концерте Русского хорового общества 21 декабря 1902 года под управлением Сафонова шли два новых хора Сахновского: «Ковыль» и «Алибей» — и мой хор «Метель».

«Ковыль», конечно, очень красочен и картинно действует на публику. Но и «Метелью» я остался доволен. Моя идея — провести в этом сочинении северную русскую гармонию — исполнилась. Аккорды сгущенных голосов на словах: «Ходит Мороз на погосте глухом» — производили жутко-ледяное впечатление, а внезапно вылетающее фортиссимо рисовало белые яркие полосы на небе во время сильного мороза.

Большой интерес представил концерт молодых композиторов 2 марта 1903 года в Большом зале консерватории.

Нас всех собралось семь человек, кроме Глиэра и Николаева, сочинения которых уже были включены в программы симфонических концертов. Семь человек — результат композиторских выпусков за три года.

Программа: Букке. Увертюра к драме Ибсена «Северные богатыри»; Гольденвейзер. Два хора для женских голосов с оркестром: «Что ты клонишь над водами» и «Где гнутся над омутом лозы»; Бубек. Две пьесы для оркестра: «Колыбельная» и «Прелюд»; Корнилов. Симфоническая поэма «Как хороши, как свежи были розы»; Дулов. Концертное аллегро для скрипки с оркестром; Сахновский. Сцена и ария из оперы «Альманзор» и Василенко. «Былина» для оркестра (позднее, при издании, переименованная в «Эпическую поэму»).

Все авторы дирижировали сами. Больше всех имели успех Е. И. Букке и я. Его Увертюра — солидное, интересное сочи-

нение, выдержанное в северных тонах, с прекрасной второй темой. И дирижировали мы лучше всех. Евгений Иванович много лет служил в провинциальной опере, а я напрактиковался в Хоровом обществе и в оркестровом классе консерватории. Сахновскому в его прекрасном вокальном номере напортил тенор Ф. А. Ошустович: не то он был болен, не то просто не выучил партии. Вещи Бубека, Корнилова и других оказались просто слабыми.

22 марта 1903 года состоялась в Солодовниковском театре премьера моей оперы «Сказание о великом Китеже и светлом озере Светояре». Либретто Манькина-Невструева оказалось никуда не годным. Я ограничился тем, что вставил несколько новых ансамблей и написал музыкальный антракт ко второму действию.

Кантата имела блестящий успех. Перенесенная на сцену, она поблекла. Не спасли ни прекрасные декорации Аполлинария Васнецова, ни отличный состав исполнителей. Главный дефект — отсутствие динамичности, завязки, развития сюжета. Статичность содержания, выгодная для кантаты, где только слушают музыку, здесь оказалась вредной. Драматических моментов никаких. Потрясающая сцена самоотпевания («Вели отпеть себя и рать...») имеет чисто психологическое значение. Исчезновение Китежа в водах Светояра — только картина, но не действенная сцена. Вторжение полчищ татар могло иметь значение, если бы можно было показать всю эту бесчисленную, ужасную лавину, подавляющую своим страшным натиском, но в небольшом театре, да еще Частной оперы, это было немыслимо.

Что же остается? Только рассказ, сопровождаемый видениями, и... никакого действия. Все исполнители отнеслись к опере в высшей степени добросовестно. М. М. Ипполитов-Иванов вытянул из хора и оркестра все, что только возможно, но, конечно, им нельзя было угнаться за коллективами симфонических собраний.

Пресса отнеслась к опере так же хорошо, как и к кантате: нельзя ведь после хвалебных статей начать ругать одно и то же произведение. Точно сговорившись, все рецензии упирали главным образом на музыку, на старообрядческий стиль, на воскрешение древних мелодий времени протопопа Аввакума... Самый сюжет, отсутствие в нем динамичности старательно обходили.

Опера продержалась на сцене столько же, сколько и антреприза Винтер (державшей Частную оперу) [17],— до весны.

С Аполлинарием Васнецовым я познакомился еще в декабре 1902 года, когда дирекция Частной оперы поручила ему написать эскизы декораций к «Китежу». Я посетил его в его студии в доме Кокаревского подворья на Софийской набережной. Эскизы, тогда им только начатые, поразили меня богатством красок и проникновенностью в древнерусский стиль. После постановки я приобрел у него два эскиза: озеро Светояр и площадь в Китеже. Третий эскиз — видение Китежа ночью — в чудесных зеленовато-голубых тонах — украли в театре.

Декоратор Малевич хорошо сделал и площадь, и озеро, и сонное видение... Но сцену погружения Китежа — провалил. Впрочем, возможно, что я не прав и эту сцену при тогдашних скромных средствах Частной оперы невозможно было поставить...

Как сделать так, чтобы музыкальное произведение светилось, чтобы оно было проникнуто солнцем? В живописи это вполне достижимо, но как изобразить солнечный свет в музыке?

Я видел картины Поленова, и он завладел моим воображением, как истинный певец солнца, передававший его тайну в красках.

Проживая летом в имении, я часто ездил в гости верст за тридцать к Алексею Дмитриевичу Поленову, брату знаменитого художника. В девяностых годах Орловская губерния казалась малонаселенной, железных дорог в нашей местности не было. Я с удовольствием посещал милую и радушную семью Поленовых. В один из таких приездов я и познакомился со знаменитым художником — Василием Дмитриевичем Поленовым. Он летом приезжал к брату отдохнуть. «У меня в Тарусе замечательно,— говорил он.— Какие леса, какая чудеснейшая Ока! Но отдыхать там я не могу: все время тянет на работу».

Василий Дмитриевич оказался ярым любителем музыки. Вечерами в семье Поленовых звучали романсы, фортепианные пьесы. Иногда мы с Василием Дмитриевичем ходили в ближнюю деревню. Он очень тонко подмечал пониженную септиму и случайные четвертитонные интонации в хоровых девичьих песнях.

По утрам мы купались в пруду. В это время мне смертельно хотелось порасспросить Василия Дмитриевича о его путешествиях по Востоку, навести на беседу о южном солнце, красках, природе. Но не тут-то было. Он настойчиво расспра-

шивал меня о музыке. Как и в какой срок можно научиться гармонии? В чем заключается сущность контрапункта? Можно было подумать, что со мной разговаривает не великий русский художник, а ученик, стремящийся поступить в консерваторию. Больше всего интересовался Поленов древнегреческой музыкой, допытываясь у меня, где можно найти греческие мелодии, что такое древние лады и проч. На эти вопросы я почти ничего не мог ответить, потому что сам почти ничего не знал, да и до сих пор держусь убеждения, что о музыке древних греков мы ничего реального не знаем.

Как-то вечером, при закате солнца, я пожаловался Поленову, что вынужден жить в такой пустынной местности, и привел слова одного старика, уроженца Московской губернии: «Бог сотворил небо и землю, а черт — Орловскую губернию».— «Это неверно,— горячо запротестовал Поленов,— стыдно так говорить: природа всегда и везде прекрасна! Посмотрите на этот закат! В какие краски облеклась презираемая вами пустыня!»

Немного спустя я понял смысл расспросов Поленова о древнегреческой музыке и его повышенный интерес к античной Греции. В 1906 году в Большом зале консерватории была поставлена опера «Призраки Эллады» В. Д. Поленова с его музыкой и в его декорациях. Я был на премьере, которая осталась и единственным представлением. Оперу составляли три небольшие картины из древнегреческой жизни, что-то вроде «Сафо», с певцами, хором и оркестром. Музыка, кем-то для Поленова гармонизованная и инструментованная, представляла собою, в сущности, детский лепет. Публика, наверное, заснула бы от скуки, если бы в любовном дуэте тенор так внезапно не схватил героиню, что она громко икнула от неожиданности, чем привела зрителей в восторг. Прекрасна была только декорация (одна и та же в трех картинах), представлявшая морской залив в Элладе со статуей Венеры в середине.

7

В 90-х годах в Москве образовалось общество любителей сценического искусства под названием «Общество искусства и литературы». Я не буду останавливаться на нем, так как это все рассказано в книге К. С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве». Члены «Общества» обосновались в «Охотничьем клубе» и дали несколько высокохудожественных постановок.

Как известно, деятельность «Общества» в известной мере подготовила открытие Московского Художественного театра с Константином Сергеевичем Станиславским во главе. Но «Общество» осталось. В 1902 году оно перенесло свои постановки в Литературно-художественный кружок, помещавшийся в доме Елисеева, в Козицком переулке, на Тверской.

В октябре 1902 года на заседание «Общества» пригласили двух новых кандидатов в директора: Э. Х. Репмана (отца Владимира) и С. К. Шамбинаго. Эмилий Христианович отказался от чести быть директором из-за преклонных лет. Сергей Константинович прямо поставил вопрос: зачем его пригласили, чем он может быть полезен? «Придумайте нам оригинальный характерный репертуар!»

Сергей Константинович через некоторое время представил свой проект: организовать исторические спектакли, показать развитие русского театрального искусства с древнейших времен до примерно Петра I или до Елизаветы Петровны.

Проект был принят, и работа закипела.

Мне, только приехавшему из-за границы, было предложено в декабре 1902 года написать музыку к комедии Симеона Полоцкого «О Навуходоносоре-царе, о теле злате и о триех отроцех, в пещи не сожженных» [18].

В начале января 1903 года музыка была готова. Я писал для очень маленького оркестра, но действительность превзошла самые скромнейшие ожидания. Оркестр состоял из двух скрипок, виолончели, контрабаса, кларнета, двух труб, тромбона и большого барабана.

Спектакль (20 января) прошел отлично. Сергей Константинович произнес вступительную лекцию о старинном театре и о данном спектакле. Очень хороши были декорации в своей наивной, примитивной простоте.

Участвовали: А. А. Желябужский, С. П. Гессель, А. П. Каютов, Л. С. Ардатова (впоследствии жена Н. Н. Архипова), Е. С. Нелидова (ее сестра). Режиссер — Н. Н. Арбатов (Архипов). Я дирижировал оркестром. Меня поразило, что весь состав оркестра состоял из одной семьи Яблоновских. Скрипачи, трубачи, виолончелист и другие — все исключительно Яблоновские... На большом барабане играла их престарелая мамаша...

Публике спектакль понравился своей оригинальностью и свежестью. Вот что писали о нем в газете «Новости дня»:

«Исполнение и постановка комедии «О Навуходоносоре-царе» прекрасны, стильны, выдержаны и художественны. Му-

зыка Василенко дышит истинной стариной и своеобразной прелестью. Она полна колорита и настроения...»

В первых числах февраля состоялся второй спектакль — «Интерлюдии, или Междувброшенные забавные игралища» (1678—1710) и отрывок из комедии «О Дон Яне и Дон Педре» [19].

Музыку я подобрал из сочинений Люлли и опять сам дирижировал оркестром. Танцы поставил В. Д. Тихомиров.

Наконец, третий и последний вечер, посвященный «Истории русского театра 1710—1750 гг.», состоялся 15 февраля.

В программе: «Драгые смеяные» комедия французская презеньтованная перед королем самоедъским»,

«Действие дражайшаго потешения» и

«Дафнис, гонением любовного Аполлона в древо ляврового превращенная» [20].

Над музыкой этих спектаклей я порядочно поработал, написав ее в стиле представлений времен Елизаветы Петровны. Очень удачно вышли отдельные пьесы: «Наяды», «Сирены», «Танец аркадских пастухов».

Оркестр угнетал меня своею малочисленностью, но возможно, что курьезный стиль и получился из такого необычного сочетания инструментов.

По каким-то неизвестным мне причинам вечера «Истории русского театра» прекратились. Это очень жаль, они представляли огромный интерес, а у Сергея Константиновича имелся разработанный план спектаклей Петровской эпохи и времени Елизаветы Петровны. Интересно, что и позже никто не воспользовался этой идеей, а можно было без особых затрат создать огромное интересное дело.

Во время спектаклей я приобрел массу новых знакомых, но встречался с ними большею частью в Литературно-художественном кружке, который делался все более многолюдным и популярным. Туда можно было приехать когда угодно — несмотря на позднее время; застать интересную компанию, хорошо и дешево поужинать. Помещение в доме Елисеева имелось неважное, столовая тесновата, библиотека небольшая, но уже тогда чувствовался особый дух интимной художественности, который вознес Кружок на большую высоту начиная с 1904 года.

Мой старый друг Владимир Эмильевич Репман женился в 1896 году на Елене Адольфовне Арманд, сразу получил большие деньги, прекрасную квартиру и возможность предаться всецело любимому занятию — театральному искусству. Из

помощников присяжного поверенного он пока не уходил, но совершенно забросил дела. В его уютной, роскошно обставленной квартире у Красных ворот часто собирались его друзья: Н. Н. Арбатов, С. К. Шамбинаго с женой Татьяной Алексеевной, Ю. В. Готье, Н. Н. Абрикосов, А. П. Каютов, И. Ф. Красовский и много других. Разговоры велись об искусстве, о театре. У Володи уже имелась солидная библиотека со множеством роскошных заграничных изданий по костюму, гриму и прочим театральным вопросам. Я в то время много занимался на фортепиано и часто играл у Репманов любимые свои вещи: этюды Листа, листовское переложение Вальса из «Фауста», Фантазию f-moll, этюды и баллады Шопена, «Крейслериану» Шумана, Сонату h-moll Шопена и органные фуги Баха — Листа — последние вещи, пройденные с Сафоновым.

15 апреля 1903 года мне сделали предложение занять пост второго дирижера Частной оперы, став помощником М. М. Ипполитова-Иванова. Михаил Михайлович всегда вовремя предлагал мне хорошую работу, но в данном случае я очень растерялся. Дело в том, что антреприза г-жи Винтер весной собиралась ликвидироваться. Частная опера в составе Ипполитова-Иванова, Векова, Оленина, Петровой-Званцевой, Цветковой и других образовала товарищество на марках и переезжала в театр «Эрмитаж» (в Каретном ряду).

В Солодовниковском театре составилась новая частная опера — антреприза Кожевникова. Меня туда приглашали, да так усиленно, что однажды буквально похитили с улицы, когда я шел на репетицию своего «Китежа». Подпишите договор!.. С одной стороны, заманчиво: главным дирижером, с определенным жалованием (а не на марках!). При этом старший режиссер — мой приятель Арбатов.

Поведал все свои сомнения Ипполитову-Иванову. «Не советую, Сереженька, идти к Кожевникову,— сказал тот.— Ты еще неопытен, как же сразу браться за дело главного дирижера? Труппу и оркестр они еще не набирали — неизвестно, какие они окажутся... А здесь ты будешь под моим руководством».

Я без колебания подписал договор на должность помощника главного дирижера М. М. Ипполитова-Иванова в Частной опере.

К работе мне предстояло приступить лишь осенью. С весны я уехал в Царевку. Покойный отец мой Никифор Иванович мечтал сделать из меня сельского хозяина, хотя и сознавал, что это ему не вполне удастся. Я любил деревню, но не с

практической, а с поэтической ее стороны: сельские работы привлекали меня как общение с землей, скотоводство — как разведение животных вообще.

Отец был образцовым сельским хозяином. Все, что ни делал, было просто и практично; наше небольшое имение приносило даже доход.

Очутившись после смерти отца полным хозяином, я уже тогда мечтал ликвидировать имение и перестать быть помещиком. Но быстро этого нельзя было сделать.

В августе я и Анна Прокофьевна отправились погостить в имение наших новых знакомых Полуэктовых. Имение Полуэктовых — Тарасьево — представляло страшно запущенную усадьбу. Радовал только дом, облезлый снаружи, но наполненный старинной мебелью, бронзой, ценной скульптурой, а главное, сами хозяева — бесконечно милые, радушные люди.

Все свое детство и юность я прожил в Орловской губернии и имел убеждение, что лучшей природы в России не существует. Но здесь я подпал под обаяние северной полосы. Яркие рощи берез на фоне темных елок, столетние липы на большаках, болота, затянутые зеленой ряской, плавающий вечерами туман — все это приводило меня в восторг.

В двух верстах от Тарасьева находилось имение Ястребово — Владимира Алексеевича Тимашева-Беринг, женатого на другой дочери Полуэктова. Еще более запущенная усадьба, совсем облезлый дом — и такие же милые люди.

У них одно время гостил Г. Э. Конюс. Я был рад повидаться с моим дорогим учителем и другом. Вел с ним бесконечные разговоры о музыке. Георгий Эдуардович привез с собой несколько новых, превосходных романсов и фортепианных пьес.

Меня интересовали новые пути в музыке. Скрябин, тогда только еще намечавшийся, выступил со своей Первой симфонией. Мне он не нравился. Я в то время горячо увлекался Григом. Моим идеалом была яркая и ясная горизонтальная линия, но обязательно при сложной и острой внутренней системе... «Ты стоишь на опасном пути,— говорил мне на это Георгий Эдуардович.— Я смотрел твои сочинения — они пока очень благозвучны, но все аккорды построены «не по-хорошему», они чередуются так, как не ожидаешь...»

*

Оглядываясь на все написанное, вижу, что должен сделать некоторое отступление и вспомнить о музыкальных деятелях,

с которыми я общался и которые выдвинулись именно в те, рассматриваемые годы.

После знакомства с Аренским в доме Танеева я стал посещать все концерты, которыми он дирижировал. Он был прекрасным дирижером, с большим подъемом и тонкостью исполнения. Я слышал под его управлением едва ли не все его симфонические сочинения: прелестную Первую симфонию, сюиту «Силуэты», Фантазию на темы Рябинина для фортепиано (солист П. А. Пабст). На премьерах своих опер, поставленных в Большом театре, он всегда дирижировал сам («Сон на Волге», «Рафаэль», «Наль и Дамаянти»). Кроме своих вещей, он исполнял и произведения других авторов, преимущественно русских. В 1890 году он проявил большую смелость, дирижируя в симфоническом концерте отрывками из оперы «Князь Игорь» Бородина и «Ночью на Лысой горе» Мусоргского — сочинениями, до тех пор у нас не исполнявшимися. Превосходный пианист, Аренский выступал с большим успехом в камерных концертах. Я слышал в его исполнении его трио и многие фортепианные сочинения. Очень тонко он аккомпанировал певцам (например, Е. А. Лавровской) свои романсы.

В 1901 году, по окончании консерватории, я очень подружился с Антоном Степановичем, который в каждый свой приезд в Москву бывал у меня. У нас образовалась компания его друзей и почитателей: Ю. С. Сахновский, Н. Д. Кашкин, С. Н. Кругликов и я.

Необычайно деликатный, А. С. соблюдал в присутствии дам строгий этикет, но в то же время он любил повеселиться и покутить.

В последний раз я видел Аренского дважды: он дирижировал в Малом театре своей музыкой к драме Шекспира «Буря», и потом у кого-то из композиторов состоялось домашнее чествование Антона Степановича. Пианисты играли его пьесы, певцы пели его романсы.

Аренский принадлежит к тем редким композиторам, которые сразу признаются публикой. Его фортепианные пьесы, благодаря ясности изложения, его романсы — доступные и доходчивые — имели огромный успех у всех слоев публики.

Большой популярностью начиная еще с 1898 года пользовалось имя композитора Арсения Николаевича Корещенко [21]. Даже не понимаю, как могла возникнуть эта популярность? Правда, он блестяще окончил консерваторию, получив золотую медаль, был одним из лучших учеников С. И. Танеева и безукоризненным пианистом. Когда я спросил Сафонова,

что представляет собой Корещенко как композитор, он ответил: «Это — Бах, но без одаренности и гениальности Баха...»

Тем не менее сам Сафонов, уклонявшийся от исполнения музыки Мусоргского или Балакирева, очень часто «втискивал» в симфонические программы сочинения Корещенко.

Бесспорно, этот композитор был превосходным контрапунктистом и отличным инструментатором. Но не вся же музыка заключается в этом! Лишенный дара музыкального вдохновения, поэтического полета мысли, Корещенко сочинял массу романсов (которые исполнялись первоклассными певцами, как, например, Е. А. Лавровская), много фортепианной и симфонической музыки. Мы слышали в концертах его «Лирическую симфонию», сюиту для хора и оркестра «Ночные сцены», «Симфонический пролог», Баркаролу, фрагменты из оперы «Гений смерти».

Будучи сам происхождения отчасти армянского (его мать была армянка), Корещенко писал некоторые симфонические произведения на темы армянского фольклора, которые исполнялись в экстренных концертах, устраиваемых «Московским армянским обществом». В 1900 году в Большом театре была поставлена его опера «Ледяной дом» (по одноименному роману Лажечникова). Это грандиозное творение, несмотря на немногие удачные дуэты и арии и на превосходное исполнение виднейших артистов (Шаляпин, Донской, Дейша-Сионицкая), у публики никакого успеха не имело. Кончалась опера в час ночи и через год была снята: плохо посещались спектакли. Через некоторое время в том же театре был исполнен балет Корещенко «Аленький цветочек» и тоже после нескольких представлений был снят: музыка оказалась слишком слабой...

Ставились в Большом театре и оперы П. И. Бларамберга [22]. Этот солидный и довольно интересный композитор завоевал некоторый успех своей оперой «Тушинцы». Следующая его опера «Мария Бургундская» имела какую-то странную судьбу: на каждом спектакле обязательно что-нибудь случалось — то железный занавес, падая ни с того ни с сего, придавливал артиста, то умирал кто-нибудь на сцене... Так и бросили ставить ее...

Вспоминая об исполнителях, назову в первую очередь Веру Николаевну Петрову-Званцеву (меццо-сопрано), с колоссальным успехом выступавшую в Частной опере С. И. Мамонтова. Она обладала обаятельным, неповторимым голосом и, кроме того, являлась замечательной драматической артисткой. Создание ею роли Кармен сводило с ума москвичей: в дни исполнения этой оперы театр был переполнен. Я видел за границей первую создательницу роли Кармен — знаменитую Борги, но Вера Николаевна создала свой особенный, потрясающий образ, если так можно выразиться, «русской Кармен».

Однажды Сафонов пригласил меня посетить с ним Частную оперу. Шла «Псковитянка» Римского-Корсакова. «В этой опере страшно трудная психологически роль Ивана Грозного,— сказал Сафонов,— а исполняет ее какой-то Шаляпин...»

В первом акте Грозный отсутствовал. Опера была поставлена отвратительно. Дирижировал Эспозито, бездарный музыкант, который блестяще провалил увертюру, заглушал певцов и, казалось бы, мог провалить всю оперу. Но вот в третьей картине появился Иван Грозный. «Войти аль нет?» — вопрошает он с порога — и сразу все изменилось. Исчез оркестр с фальшивящими духовыми, исчезла общая несрепетованность, исчез бездарный дирижер... Перед нами был страшный царь... Перед нами был подлинный гений, захватывающий до ужаса... Я не хочу дальше изощряться в эпитетах. Когда я по окончании спросил Сафонова о его впечатлении от оперы, он ответил: «А я и музыки не слыхал из-за этого дьявола — Шаляпина...»

Я видел Шаляпина во всех ролях, какие он исполнял в Москве, и везде он бывал потрясающе велик. Способность перевоплощаться — невероятная! Дьявол-Мефистофель, простой мужик, поначалу даже малосимпатичный, обращающийся в трогательного безумца (Мельник), царь Иван Грозный — да без конца разные лица, абсолютно друг на друга непохожие!.. Обладатель волшебного голоса и в то же время гениальный актер! А какими пустыми «внешними» средствами он пользовался! У Мефистофеля горели адским блеском глаза от налепленной на ресницы фольги, Мефистофель распахивал в церкви черный, на красной подкладке плащ — и казалось, что вспыхнуло адское пламя... и т. д. Пустяки!! Но почему другие артисты такими «пустяками» не пользовались?! У нас были в то время артисты с прекрасными голосами — но все это не то, не то, не то!!

Общее мнение гласило, что Шаляпин — большой грубиян. Я встречал его у Сафонова. Он был необычайно сдержан и любезен.

Другим великим певцом того времени все считали Л. В. Собинова. Я встретился с ним еще в 1898 году в доме у товарища еще по гимназии — Н. Н. Архипова. Это был скромный моло-

дой человек приятной наружности. Когда его попросили спеть, я был поражен тембром его чудесного голоса и глубоко артистичной манерой пения. «Кто вы такой? Где учились петь?» — допрашивал я его.— «Я — Собинов, недавно окончил университет, пока что — помощник присяжного поверенного, стремлюсь на сцену. А у кого учился петь — покуда не говорю...»

Собинов очень быстро сделал свою карьеру выдающегося певца. Вскоре он пел в Большом театре все первые теноровые партии. Подобно тому, как Шаляпин создал фигуры Ивана Грозного, Бориса Годунова, Мефистофеля и прочих, Собинов как бы высек из мрамора Ленского, царя Берендея, Лоэнгрина и многих других. После Собинова этих героев вы уже иными не могли себе представить! Великолепный оперный артист, он был в то же время тончайшим камерным певцом. Концерты его сопровождались неизменным бурным успехом. Помню, как в одном концерте он горько жаловался мне, что поклонницы в суете отрезали ему одну фалду фрака (чтобы потом разделить по кускам на память)...

Если Виктор Васнецов и Врубель представлялись мне какими-то богатырями, несущимися в дыму и пламени своей необузданной фантазии, то Михаил Васильевич Нестеров напоминал мне какого-то итальянского художника, поэтического и нежного, вроде Боттичелли.

Картины Нестерова своим необычайным, одухотворенным пейзажем близко гармонировали с моими музыкальными устремлениями. Много близкого находил я в творчестве этого художника. Мое отношение к русской народной музыке вполне соприкасается с живописью Нестерова, как подлинно национального мастера.

Не помню, когда и при каких обстоятельствах мы с ним познакомились. Виделись мы часто, но Михаил Васильевич, узнав, что я человек нерелигиозный, невзлюбил меня.

— Не понимаю,— говорил он мне значительно позже, услыхав мою поэму «Сад смерти» в концерте,— как вы, неверующий, можете создавать такие проникновенные, человечные вещи?

— А я не понимаю, откуда вы берете такой фантастический, неземной пейзаж? Ни у кого из художников такого нет... Ну, ваши святые меня не интересуют, а вот ваши березки — это просто невероятно!

— Ничего нет легче! Не всегда нужно брать только реальное... Попробуйте когда-нибудь лечь в траву и посмотреть на весенние хвощи — вот вам и откроется небывалый, фантастический пейзаж...

Очевидно, говорил он это иронически. Со мной Нестеров был неизменно любезен, но я уверен, что он отказался бы писать с меня портрет: он писал только с людей, ему, так сказать, созвучных по психологии. Мне всегда казалось, что Нестеров и как человек совершенно отрешен от жизни. Внешне ничем не примечательный, невысокого роста, худенький, прежде с длинными, ниспадающими волосами, в последние годы облысевший — он мне казался подвижником, схимником...

Я потому так долго останавливаюсь на знакомых мне художниках, что живопись играла и играет теперь огромную роль в моей жизни, в моем искусстве. Для меня связь музыки с живописью несомненна, но, к сожалению, до сих пор этим вопросом никто исчерпывающе глубоко не занялся. Музыкальные фоны, колорит, даже подъемы и спады звучности — я убежден — можно найти также и в живописи.

8

С 1 сентября 1903 года началась моя первая в жизни служба. В Частной опере мне все страшно нравилось. И артисты, и служащие, и оркестр, и весь уклад жизни. Несколько волновался перед первыми репетициями оркестра, но М. М. Ипполитов-Иванов очень тепло рекомендовал меня, и оркестранты приняли прекрасно. Конечно, большинство моих музыкальных замыслов при постановке «Пиковой дамы» не вышло, вследствие крайне ограниченного числа репетиций, но это и не играло особой роли. Ипполитов-Иванов присутствовал на всех репетициях, давал мне много полезных советов, и я радовался, что не пошел в оперу Кожевникова, где остался бы совершенно один, без всякого руководства.

Концертмейстеры первых скрипок Евгений Алексеевич Колчин и Шурочка Прокопович тоже часто приходили ко мне на помощь своими советами — и я в общем чувствовал себя прекрасно.

Состав артистов был великолепный: В. Н. Петрова-Званцева, Е. Я. Цветкова, Н. И. Сперанский, Е. Е. Егоров, Н. И. Забела, В. П. Шкафер, З. В. Петровская, М. В. Бочаров, Н. Д. Веков, Е. В. Чайковская, П. С. Оленин, Р. А. Саянов, В. С. Севастьянов и много других... Режиссер — С. Ф. Гецевич. Помощниками Михаила Михайловича (вторые дири-

жеры) — я и А. О. Палице. Концертмейстер — Моисей Маркович Златин.

Со всеми, не исключая администратора В. С. Толкачева и третьего помощника режиссера — Коли Тамарина (впоследствии режиссера Большого театра), я стал в самые лучшие дружеские отношения.

Премьера «Пиковой дамы» прошла идеально гладко. Я даже нисколько не волновался, хотя Ю. В. Готье уверял, что я, севши за пульт, с трудом раскрыл партитуру... Знакомых присутствовало множество — несколько лож. Пресса отнеслась ко мне очень сочувственно, а Н. Д. Кашкин написал восторженную большую статью, приветствуя то, что композиторы выступают в качестве профессиональных дирижеров.

После этого «Пиковая дама» пошла часто, настолько гладко, что я скоро избаловался; инспектор оркестра, мой приятель валторнист Ходоровский, заявил мне: «Сереженька, музыканты волнуются — ты совсем перестал показывать вступления...»

Н. Д. Кашкин не пропускал ни одного спектакля, приходил всегда за кулисы, топтался от восторга, но при этом говорил: «А во время сцены в спальне графини — я сижу в буфете... Не могу видеть Севастьянова, уж очень ломается».

После блестящего начала дальше у меня пошли неудачи. Не ладилась «Снегурочка», и настолько, что ее совсем не поставили. Отчасти виноваты были артисты. Как ни странно, Забела не давала настоящего образа и в вокальном отношении хромала, слаб оказался Мизгирь... Моей вины тоже было немало. Я не проработал как следует оперу, ансамбли не ладились. Во время хора птиц за сценой хормейстер Д. Корнилов напал на меня, что я его путаю...

Следующую свою постановку — «Князь Игорь» — я совсем провалил. И не по своей вине: мне дали всего две репетиции, и то неполных. Перед спектаклем я дрожал как в ознобе. Увертюра прошла отлично, а потом началось... После слов: «Храни тебя господь... Молись о нас, голубка...» — П. С. Оленин — Игорь сделал большую паузу, целуя Ярославну,— я же пошел дальше... Но самый большой ужас получился в тереме Ярославны. Все шло благополучно до набата и смятения. Режиссер Гецевич выпустил статистов-солдат, изображающих латников. Наряд солдат прислали новый, не бывший на репетиции. Наскоро мы объяснили: «Выбегайте на сцену, бросайте на пол щиты... Побольше сумятицы...» Солдаты вылетели, как тигры, сшибли с ног Ярославну, хор в ужасе

бросился в сторону — солдаты за ними, хор — в другую... Все спуталось...

Половецкий стан прошел в подавленном настроении, а последняя сцена совсем смялась. Цветкова не то от действительного недомогания, не то от конфуза выпустила свой плач Ярославны, и все получилось глупо и скомканно...

Потом «Князь Игорь» шел много раз под моим управлением вполне гладко и прилично, но первое впечатление было испорчено.

Я очень хорошо себя чувствовал с нашей труппой: все такие милые люди! Работа на репетициях проходила дружно и легко. О переутомлении не могло быть и речи. После спектаклей мы собирались тесной компанией или в «Праге», или в дешевеньких ресторанах — Шкафер, Петрова-Званцева, Сперанский, музыканты оркестра, суфлеры...

Гастролировал у нас тенор К. С. Лебедев. По голосу это настоящий «русский Таманьо». Но умом и сценическим дарованием природа его жестоко обидела... Он выступал в «Манон» Массне, пел божественно... А мы, стоя за кулисами, зажимали себе носы от смеха — невозможно смотреть на его манеры...

Мы готовили «Вертера» Массне. Сама по себе опера прекрасная. Я считаю ее в своем роде идеальной и, конечно, лучшей из всех опер этого композитора. Здесь еще прибавлялась замечательная игра и пение В. Н. Петровой-Званцевой, давшей изумительный образ Шарлотты. Н. Д. Веков — Альберт, П. С. Оленин — учитель, Софи — А. И. Добровольская — одним словом, состав отменный. Только сам Вертер был средний — Борисенко, которого Ю. С. Сахновский кровно обидел в своей рецензии, написав: «Пел тенор Борисенко, выказав голос, как у поросенка...» Но это пустяки.

Мы с Сергеем Константиновичем Шамбинаго прямо обмирали от этой оперы. Вскоре после премьеры Ипполитова-Иванова вызвали в Петербург по случаю болезни матери. Вечерний спектакль перешел ко мне, как к старшему помощнику, и так за мной эта опера и осталась...

Вообще, надо сказать, работа у нас была нелегкая. Мы не получали субсидии от правительства, находились, как говорится, «на самоснабжении» и поэтому вынуждены были ставить массу опер.

Постановка большинства из них оказывалась, если можно так выразиться, «вихревая»: ни одной лишней репетиции. Конечно, заботиться о большой художественности и тонкости не приходилось. Я привожу только приблизительный список

поставленных тогда опер: «Пиковая дама», «Евгений Онегин», «Чародейка», «Мазепа», «Черевички», «Опричник», «Орлеанская дева», «Иоланта», «Садко», «Кармен», «Травиата», «Трубадур», «Отелло», «Севильский цирюльник», «Князь Игорь», «Манон», «Вертер», «Дети степей», «Русалка», «Заза», «Сельская честь», «Паяцы», «Виндзорские кумушки», «Свадьба Фигаро», «Горюша», «Демон» и много еще других — не упомню...

Запоем я изучал все оперы, положительно жил в театре, посещая все репетиции,— и не напрасно.

В конце декабря Ипполитов-Иванов опять должен был экстренно уехать. Вечером, накануне дневного спектакля, курьер принес мне партитуру «Черевичек»: «Пожалуйте!»

А эту оперу, как на грех, я знал хуже других... Думал было обратиться к А. О. Палице... Нет, не стоит, вылезу. Не спал всю ночь напролет, изучая партитуру. Со мной сидел Гартунг. Засыпал на кресле, бредил во сне. Потом я его будил, мы ужинали, опять он засыпал... Снова мы закусывали, и снова я без конца зубрил.

В 12 часов дня я пошел в театр. Даже Гецевич удивился: «Неужели можете?» — «Могу!»

Вся опера прошла благополучно, кроме сцены у Солохи, где Петрова-Званцева затеяла такую возню с мешками, что и себя и всех сбила... Но я уже блистал опытностью и не растеривался. А когда она после отчаянного вертежа поворачивалась ко мне, чтобы спеть свою реплику, я делал зверское лицо и показал ей шиш!!! Прошло, мол.

Когда в Москву приехал Н. А. Римский-Корсаков для дирижирования симфоническим концертом из своих произведений, я сгорал нетерпением скорее увидаться с моим обожаемым мастером. Ипполитов-Иванов меня одергивал: «Имейте терпение, Сереженька, все в свое время... Николай Андреевич придет ко мне обедать, я вас познакомлю, и твердо уверен, что вы будете своим человеком у него в Петербурге...»

И вот однажды утром является швейцар Никита с запиской от Сафонова: «Николай Андреевич желает ознакомиться с вашим «Китежем». Немедленно организуйте исполнение на двух роялях в моем кабинете сегодня в 3 часа дня...»

Не помня себя от радости, я полетел разыскивать моего неизменного партнера А. Б. Гольденвейзера, не застал его дома, носился за ним по всей Москве... В три часа мы уже сидели с ним за двумя роялями в кабинете Сафонова в консерватории.

Трудно выразить те чувства восхищения, радости и вместе с тем испуга, которые охватили меня, когда на пороге появилась высокая, худощавая фигура Николая Андреевича...

Исполнение прошло гладко. Николай Андреевич вел себя обаятельно, просто и любезно. Хвалил мою музыку и особенно инструментовку... А потом совершенно неожиданно вдруг начал нападать на меня. Прежде всего за «постоянную», как он выразился, и «необоснованную» перемену метра... «Что это такое? — говорил он.— То четыре четверти, то три, то пять восьмых... Все можно уложить в единообразный метр, чем так метаться...»

Потом он начал разносить меня за мое увлечение крюковыми напевами... «Где у вас ключ к чтению этих крюков? Откуда уверенность, что все эти «голубчики борзые», «крюки с подчашием» и прочее распевались в старину именно так, как вы их теперь расшифровываете? Почему вы знаете, что это подлинные старинные напевы, а не поправки и не фантазии позднейших переписчиков?..»

Когда я, пробуя защитить крюки, сослался было на С. В. Смоленского как на авторитет — Николай Андреевич пришел совсем в ярость... «Знаю, знаю я этого старого попугая (бедный Степан Васильевич — мы его прозвали «старым тетеревом»!!). Восхищается крюками, ругает всю классическую и современную музыку, а сам плачет от сочинений Чайковского!»

Обращаю внимание на два курьеза, происшедшие позже. Николай Андреевич в своих позднейших сочинениях стал проявлять именно то, за что меня бранил, то есть громадное разнообразие метра, а в своей опере «Сказание о невидимом граде Китеже» широко воспользовался стилем крюковых напевов.

На этом же свидании он мне сказал: «Мне давно хотелось с вами познакомиться и услыхать ваш «Китеж»... Дело в том, что я задумал написать большую оперу на тот же самый сюжет... Это совпадение меня беспокоило в том смысле, чтобы вы что-нибудь не подумали... Теперь я вижу, что трактовка сюжета у нас с вами диаметрально противоположна... Я ввожу в собственно «Сказание о Китеже» целый большой любовный эпизод о деве Февронии... Разработка самого Китежа у меня совсем иная. Китеж на глазах у татар не погрузился в озеро, а исчез, растворившись в призрачном тумане. Сцену отпевания я опускаю, но беру зато сцену в раю, где пишут письмо Гришке Кутерьме...»

Во время пребывания Николая Андреевича в Москве я виделся с ним еще много раз. Симфонический концерт под его управлением прошел с потрясающим успехом. Мне казалось, что публика даже мало обращала внимания на его произведения, а главное, встречала каждый его выход безумными овациями.

Исполнял он большую сюиту из своей оперы-балета «Млада» (в первый раз в Москве), отрывки из разных опер (пела Н. И. Забела-Врубель) и музыкальные картинки из оперы «Сказка о царе Салтане».

На другой день я был приглашен на обед к Сафонову, где встретил Николая Андреевича, Н. И. Забелу, Ф. И. Шаляпина и Ю. С. Сахновского.

Николай Андреевич вел себя с нами как старый знакомый. С Сахновским он долго говорил об инструментовке «Салтана», рассказав ему, что одно предполагавшееся очень сильным место в последней картинке (выход из моря богатырей) ему не удалось... Юрий Сергеевич дал свой совет — переменить то-то, Николай Андреевич благодарил, сказавши, что он именно так и поступит.

Я с особым удовольствием вспоминаю этот разговор, слышанный мною лично и доказывающий, каким тонким знатоком оркестра был Ю. С. Сахновский.

За обедом Николай Андреевич выпил свои «традиционные» две рюмки водки, шутил, много рассказывал и оставил нас всех под сильным обаянием своей замечательной личности...

При прощании Сахновский просил Николая Андреевича написать ему что-нибудь на память в небольшой альбомчик. Николай Андреевич написал... C-dur'ный аккорд для большого оркестра в расположении фортиссимо...

Несколько позже мы с Ю. С. Сахновским наблюдали Римского-Корсакова на репетиции в Частной опере. Режиссер из кожи вылезал — это его наиболее тщательная и «современная» постановка: хор — частью на возвышениях, частью на авансцене, другие хористы вбегают группами... Солисты тоже художественно распланированы.

И вдруг в самый разгар действия Николай Андреевич захлопал в ладоши и, покрывая весь оркестр и хор, завопил громким басом: «Стойте! Стойте!...»

Все остановились в испуге...

«Что это такое?» Тишина... «Я спрашиваю: чья это опера?» — «Ваша, Николай Андреевич»,— отвечает растерявшийся режиссер.

— Не узнаю... Такой я не писал... Солистов не слышно, хор мечется, как разоренный муравейник...

— Но, Николай Андреевич, тут смятение... Я ставил по вашим же ремаркам...

— Какие мои ремарки? Это там что-то либреттист написал... А мои принципы вы знаете: опера прежде всего музыкальное произведение! Поставьте всех на авансцену...

— Но тогда все наши художественные замыслы пропадут... Простите... Хористы будут стоять дураками!

— И пускай стоят!.. На первом плане должно быть пение. Звук... А там эти разные новшества только мешают.

27 января 1904 года «вспыхнула», как пишут в газетах, русско-японская война. Именно «вспыхнула», так как этого необъяснимого нападения японских миноносцев на русские суда в ночь под 27 января никто не мог себе вообразить.

Настроение буржуазного общества разделилось. Одни отнеслись более чем равнодушно: война? Где-то на Дальнем Востоке? Но нас это совершенно не касается... И потом все скоро кончится... Говорят, что этих япошек разобьют в две недели...

В меньшинстве общества появился патриотический подъем, но плохого, «бутафорского» тона...

Все это было до ужаса легкомысленно, несерьезно и... противно!

Правительство всеми силами поддерживало мнение о ничтожности этой войны и о скором и блестящем ее конце. А разговоры в обществе: «На днях посылают последнюю дивизию на театр военных действий, есть сведения, что японцы уже заговорили о мире...» Или: «Государь твердо заявил: мир только в Токио!»

Я в первый раз получил тяжкое впечатление, когда к нам уже в апреле в Литературно-художественный кружок привезли первый транспорт раненых в лазарет, устроенный наверху. Их несли, и они сами ползли по лестнице, искалеченные, несчастные.

Театральная и концертная жизнь шла, казалось бы, как ни в чем не бывало.

В феврале я поехал в Петербург, где в Русском симфоническом концерте М. П. Беляева 26 числа исполнялась моя «Эпическая поэма» под управлением Н. Н. Черепнина [23].

Николай Николаевич Черепнин, мой однолеток, оказался очень симпатичным человеком и тонко одаренным композито-

ром, в стиле новейших французов. Я обедал у него и познакомился с его женой Марией Альбертовной, дочерью известного художника Альберта Бенуа. Н. Н. показывал мне свои сочинения, понравившиеся мне тонкостью инструментовки.

Программа концерта состояла из «Лирической поэмы» Акименко, симфонической картины «Кремль» Глазунова, трех пьес Амани, торжественной увертюры Ляпунова и моей «Былины».

После концерта Глазунов пригласил меня к себе на ужин. Там я застал блестящее общество: Н. А. Римский-Корсаков, Ц. А. Кюи, А. С. Аренский, С. М. Ляпунов, Н. В. Щербачев, А. Я. Вержбилович, Н. Н. Черепнин, знаменитый русский музыкальный критик В. В. Стасов.

Не скажу, чтобы происходили какие-нибудь интересные разговоры. Николай Андреевич в большом обществе упорно молчал, Ц. А. Кюи с аппетитом ел... Только А. С. Аренский прочитал очень остроумный экспромт, посвященный прошедшему концерту, да В. В. Стасов, в своей характерной русской рубашке, много говорил. Он произнес в мою честь целую речь, закончив ее словами: «Пишите только русскую музыку, не отвлекайтесь в сторону. Поверьте, только чисто русская музыка выведет вас на широкую дорогу...» Потом он рассказывал про Мусоргского много нового, интересного и неизвестного нам. Разошлись мы очень поздно.

С февраля дела Товарищества Частной оперы пошли хуже. Японская война сказалась и во внутренней жизни России. Плохая выручка и непрерывные бесплатные спектакли в пользу раненых и для различных военных организаций совершенно раскачали наше крепкое и хорошее дело.

Начали ездить со спектаклями в другие города: в Орел, Тулу, Казань. Но и это не помогло. Мы катились к катастрофе. Чтобы довести дело до конца сезона и тем спасти его от скандала, стали собирать деньги между собой, конечно принимая в расчет только состоятельных людей, как Ипполитов-Иванов, я, Петрова-Званцева.

В Частной опере поставили в феврале 1904 года оперу Е. И. Букке «Судьба». Мой милый товарищ по консерватории, Евгений Иванович, подававший при окончании такие блестящие надежды, в оперном мастерстве оказался совсем плох.

Тут я вспомнил его прекрасные сонаты, романсы, замечательную увертюру к «Северным богатырям», на которую в свое время я просто облизывался... Куда девалась красивая тематика, изобретательность? В опере «Судьба» все плоско, скучно и сентиментально до тошноты... Премьера прошла вяло (несмотря на то, что дирижировал сам автор). Вскоре опера была снята с репертуара.

В конце мая наше Товарищество, все-таки закончив сезон, ликвидировалось.

Поднимался вопрос: что будет дальше? Кто возьмет на себя дело, зарекомендовавшее себя с художественной стороны, с декорациями, костюмами, бутафорией и труппой из лучших в Москве певцов?

На квартире Сахновского собирались заседания, состоявшие из Шкафера, Сперанского, Векова, меня и Оленина. Сначала говорили намеками, а потом прямо обратились ко мне: возьмите нас!

Шкафер развивал грандиозные планы: мы займем снова Солодовниковский театр (антреприза Кожевникова лопнула), будем ставить оперы самого новейшего западного репертуара, пригласим знаменитых художников, сам Шаляпин... «Да, да! Шаляпин мне обещал»,— подтверждает Юрий Сергеевич. Во главе дела будут поставлены два директора: Василенко и Сахновский...

Я наотрез отказался...

Через некоторое время всю Частную оперу взял на свое иждивение богатейший московский коммерсант Сергей Иванович Зимин.

9

После ухода из Частной оперы я чувствовал себя выбитым из колеи. Всем известно, что театр затягивает. Постоянные репетиции, общение с артистами, нервный подъем выступлений, даже запах кулис создают какую-то своеобразную жизнь, от которой трудно отвыкнуть.

Есть и обратная сторона: повторение одних и тех же опер забивает голову и делается нестерпимо скучным, сочинять отвыкаешь... Дирижирование операми, в сущности, легкие лавры, отнимающие массу времени, отвлекающие от творчества и самоуглубления.

Я стал метаться в поисках оперного сюжета. Предложенную мне Сергеем Константиновичем тему «Святослав и Цимисхий» я отверг, как глубоко эпическую и лишенную нервного подъема. Переговоры с некоторыми из современных поэтов пока тоже ни к чему не привели.

В конце мая я поехал в Царевку. Еще в апреле начал вынашивать идеи симфонии. Теперь эти идеи стали складываться в

определенное целое, и я уже приступил к писанию первой части. Вот основные элементы симфонии.

Вступление начинается мягкими штрихами, рисующими чарующий ритм просыпающейся весной земли. На этом фоне — легкий, едва заметный намек на первую (главную) тему — в светлых, радостных тонах. Первая тема — сурового характера, старинного крюкового склада, словно последний отклик китежских, старообрядческих напевов. Побочная партия — целый рой лирических тем нежного настроения, доходящего порой до экстаза; «весенний сад, залитый, как слезами, утренней росой...»

Вторая часть — скерцо. «Теплой летней ночью стоит над болотом светлый туман, а в нем сверкает и кружится хоровод неведомых... Как лилии, над водой мелькают облики чарующих женских призраков. Уродливые чудовища вылезают из глубокой тины... А в лунном свете блестит хоровод неведомых...»

Эта часть, несмотря на свою легкость и прозрачность, лишена шутки и веселья, нет в ней и русского элемента. Эпизодически появляется тема как бы русского характера, но это обманчиво — повороты мелодии придают ей неожиданно уродливый, мертвенный лик.

Третья часть — «тихая картина монастыря, аскетической, ничем не возмущаемой уединенности. Но врываются отзвуки мирской, грешной жизни, людских страстей...»

В финале звучит гимн восхищения природой, проходят эпизоды экстазной напряженности. Постепенный подъем ликования и торжества достигает высшей точки, все заливается ослепительным светом, и... внезапно все обрывается на щемящем диссонансе, после чего сперва робко, а потом ярким криком звучит первая «крюковая» тема симфонии, как бы напоминая о жестокости жизни и неизбежной смерти.

В это время все зачитывались известным романом Кнута Гамсуна «Пан». Он захватил меня своими образными описаниями природы.

Отдельные места романа (например, описание 1-й, 2-й и 3-й «железных» ночей) прямо отразились в моей симфонии, а эпиграфом к ней я поставил (из «Пана» же): «Послушай на восток и послушай на запад... послушай только — это бог — вечный бог, который шепчет в шорохе листьев, светится в пламени костра, отдается эхо в горах...»

В течение трех летних месяцев — июня, июля и августа — я упорно, с утра до поздней ночи, работал над симфонией. К началу сентября все главные эпизоды и разработки были готовы.

В июле я ездил в Москву на свадьбу Т. Х. Бубека. Обратно в Царевку со мной отправился Сергей Константинович Шамбинаго, находившийся в Москве в одиночестве. У нас в Царевке не было ни развлечений, ни прогулок, особенно осенью, когда поля после снятия хлебов представляли унылую картину. Вся жизнь сосредоточилась на гумне с паровой молотилкой, и ежедневно кипела работа.

Война сильно и заметно отражалась на населении. Во многих домах траур по убитым отцам, сыновьям, братьям... Общее обеднение, главным образом оттого, что много работников и кормильцев семьи взято на войну. Волнений не было, и они были невозможны, вследствие усиленного до предельных размеров числа стражников, урядников и других охранителей, постоянно посещавших села и усадьбы.

Война в народе, конечно, непопулярна. Крестьяне жадно интересовались причинами ее, выспрашивали Сергея Константиновича: «Бают, мы воюем-то за имения великих князей; на китайской реке они стояли, а епошки отняли... князей, вишь, обидели...» «И как это государь император свово народушка не пожалел?» и т. д. в этом роде...

В церкви села Жерновного священники читали высокопарные манифесты, призывавшие «защищать родину до последней капли крови»...

Многие из наших помещиков бурно метались: война вызвала массу поставок на армию. Поставляли лошадей, овес, хлеб, мясо... Конечно, на этом отлично наживались. Наш известный землевладелец NN получил подряд доставить столько-то вагонов пшеничной муки для армии. Он устроил ловкий фортель: экстренно выписал несколько вагонов кукурузы с Кавказа (кукуруза втрое дешевле и гораздо тяжелее пшеницы) и теперь спешно перемалывал ее под видом пшеницы на знакомых мельницах. Сергей Иванович прибежал ко мне взволнованный: «Нам предлагают перемолоть 10 вагонов хлеба нашим паровиком, большие деньги дают, только чтобы это негласно, по ночам и своими рабочими».— «Какого рода хлеб?»— «Пшеница...» — «Врете, Сергей Иванович, кукуруза».— «Ну, может, и кукуруза...» — «Гоните их к черту!»

Сергей Константинович, как всегда с ним бывает, внезапно собрался в Москву... «Зачем тебе?» — «Ну, все-таки нужно присмотреть за квартирой, опять-таки что в Кружке делается...» Отговаривать бесполезно.

Тихие, подернутые легкой печалью дни осени, яркие зори и сумрачный, по-осеннему шумящий парк навели меня на мысль

писать поэму для баса с оркестром «Вирь» на слова Ив. Бунина. Меня захватывал колорит этой картины: в глухом лесу, близ старого, полузаброшенного скита, живет странная птица Вирь...

Она так жалостно поет,
С такою грустию глубокой,
Что если в скит тот забредет
Случайно путник одинокий —
Он не покинет те места:
Лес молчаливый и унылый
И странной песни красота
Полны таинственною силой...

Вирь тихо плачет меж ветвей,
Вирь сострадания не знает...
А человек идет за ней
И дней печальных не считает...

Конец — с большим подъемом и трагизмом: когда наступает тьма, Вирь бьется среди ломающихся сучьев:

В испуге бьется средь ветвей,
Тоскливо стонет и рыдает...
И тем тоскливей и грустней,
Чем человек больней страдает...

Приблизительно через месяц поэма была готова. Я остался доволен тем, что у меня вышли лес, яркая вечерняя заря и сама птица Вирь.

Вскоре я сочинил еще другую большую поэму (тоже для баса с оркестром) — «Вдова» на слова Я. Полонского. Впоследствии меня многие бранили за слова «Вдовы», якобы слишком обыденные и прозаичные, но мне нравилась картина раннего, чуть брезжущего утра:

Бродит утренний свет,
Тускло светит свеча...
Но в кромешной ночи
Ее глаз — ни луча...

И вся дальнейшая фантастика:

Тень хозяина шла —
Он метелицу нес,
И недаром завыл
На цепи его пес...

Я написал в это время еще две вокальные вещи: «Зимний путь» на слова Я. Полонского и «Фантазию» на слова Фета, но ни та ни другая никогда не были напечатаны, так как мне самому не нравились.

По возвращении в Москву жизнь там показалась мне однообразной и скучной: тяготило отсутствие постоянной, систематической работы. Дирижером в оперу меня не приглашали.

Из оперного и оркестрового класса консерватории, а также из Русского хорового общества я, не имея никакого там официального положения, ушел. Сафонов на это не обратил ни малейшего внимания. Но я чувствовал, что опускаюсь, ничего серьезного не делаю, не занимаюсь ни композицией, ни фортепианной игрой.

Мысль о написании оперы неотступно меня преследовала. Михаил Александрович Эртель нашел мне какой-то французский роман «Варяги и Византия», подходящий для оперного либретто. Вместе с Сергеем Константиновичем мы набросали сценарий, и я просил его писать и текст.

Сюжет был взят из старых норвежских сказаний.

Опера так и не была нами написана, и, может быть, это к лучшему. Подобно тому, как сюжет «Юлиана Отступника» отпугнул меня своей слишком глубокой мистикой и философией, так этот в конце концов показался нам обоим с Сергеем Константиновичем слишком ничтожным.

Провозившись месяц с либретто и с сочинением эскизов для этого сюжета, разочарованный и огорченный, я уехал 18 декабря снова в Царевку без определенной цели. Просто так, захотелось побыть одному...

На станции Долгоруково застала меня свирепая метель при 25-градусном морозе. Дело шло к ночи, я несколько струхнул. Но С. И. Волков и прибывший за мной из Ельца купец А. М. Гаврилов уговорили ехать в имение: дорога известная, проедем какой-нибудь час!.. Редко испытывал я в жизни такое неприятное и жуткое ощущение, как в эту ночь... Только двинулись со станции в двух широких санях, запряженных тройками,— нас тотчас охватило непроницаемое белое облако снежного бурана... Сразу сбились... Но ехали... ехали долго, без конца... «Где мы?» — кричим друг другу в уши, так как ветер завывает, как пароходная сирена.— «Неизвестно где!» Наткнулись на что-то черное... Сани с провалившейся в сугроб лошадью... В санях две бабы и мужик совершенно без чувств, очевидно, замерзли... Навалили их на наши задние сани, укрыли и поехали... Сколько часов мы кружили — не имею представления... Мне стало казаться, что мы попали в какой-то ад... Наконец наши лошади стали, выбившись из сил... Сзади что-то храпит: крестьянская лошадь с санями, с невероятными усилиями выбравшись из сугроба, плетется за нами... Отчаяние свойственно и животным!

Гаврилов, здоровенный, крепкий мужчина, заливается слезами: «Мы погибли!!» — «Ерунда,— говорю, хотя у меня поджилки трясутся и холод забирается под шубу.— Ерунда! Сергей Иванович! Отпряжем лошадей и зажжем сани!» — «Что вы, Сергей Никифорович, нешь возможно? Они мокрые от снега... И спичек у нас нет!» — «Действительно, нет,— говорю, совсем забыв, что везу с собой для Василия Алексеевича табак и 40 коробок спичек.— Ну, поедем верхом!» — «Тоже невозможно, вы начнете мерзнуть и тотчас же свалитесь в снег...» Дальше начался кошмар.

Мы бесконечно кружили, проваливаясь в овраги, снова выбираясь... Я чувствовал, что у меня замерзают мозги... Смерть...

И вдруг перед нами впереди заблестели огни. Рабочие вышли навстречу. Мы оказались буквально в двух шагах от нашей усадьбы...

Неописуемое блаженство! Мы вскоре сидели в жарко натопленной комнате флигеля, и Василий Алексеевич бубнил: «Это все я, Сергей Никифорович, увидал, что этакая страсть, и послал рабочих навстречу с фонарями; передайте-ка мне, пожалуйста, колбасу — весьма ее уважаю... И еще водки, выпью! А вы, Сергей Иванович, извините, настоящий дурак!»

Утром я проснулся в совершенно фантастическом мире: кругом белая пустыня. Снеговые горы поднимались выше окон флигеля...

Вместо нашего парка — какие-то глетчеры... Во флигеле тепло, жарко пышут печи. В кухне чинно пьют чай две бабы и мужик, подобранные вчера нами в замерзшем виде. Встают и благодарят за спасение...

Дни проходили однообразно. Иногда в акробатических упражнениях для достижения конторы (шагов 300 или 400) проваливаешься в сугробы, потом вдруг испугаешься: где я? — кругом белый туман... но оказываешься около конторы...

Моему кучеру Денису Картавых предстояло идти на войну... Мне это доставляло большое огорчение: Денис — товарищ моих детских лет, мы с ним мальчишками ловили рыбу, объезжали диких лошадей... Время стояло жестокое, несмотря на хлопоты, Дениса назначили на фронт.

Он приехал в Царевку проститься. Это меня очень огорчало...

«Иду на смерть, Сергей Никифорович, значит, за царя и отечество...» — «Ну что за ерунда, Денис... А беда в том, что ничего я не могу сделать для тебя...»

Круг знакомых в Москве у нас все расширялся. Прибавился еще дом Бубеков. Милый Федя из кожи вылезал, чтобы сделать свой «home» («дом») как можно приятнее. Он устраивал обеды, ужины, приглашал художников, артистов, музыкантов. Кроме нашей сплоченной компании (Шамбинаго, Гартунг, Сахновский, Сараджев, Маныкин-Невструев), там бывали: А. Б. Гольденвейзер, Н. Д. Кашкин, Р. М. Глиэр, художники В. Э. Борисов-Мусатов и К. С. Петров-Водкин и ближайший приятель Феди — инженер Миша Николаев...

О Борисове-Мусатове мне хочется рассказать подробнее.

Несмотря на невзрачную внешность — горбатый, низенький, он весь точно светился восторженностью, когда говорил о природе и искусстве. Мы с ним быстро подружились.

В мастерской Борисова-Мусатова я почувствовал, что попал в мир осуществленных фантастических мечтаний. Мое увлечение древним старообрядческим миром кончилось. Музыка Дебюсси, Равеля и прочих импрессионистов сменила суровые, отвлеченные каноны крюковых напевов. На полотнах Борисова-Мусатова я увидел не реальную действительность, а воплощенную мечту художника: в его картинах не было ни историчности, ни современности. В них как бы перепутались разные моменты бытия, разные отблески и отражения, разные люди и разные мечтания. Кто эти девушки, некрасивые, но полные очарования, не то плачущие, не то находящиеся на пороге радостного экстаза? Это был воплощенный в краски сон, или туманные и призрачные мечты, или звенящий сквозь слезы смех. Картины, которые я видел в его мастерской,— «Встреча у колонны», «Орешник», «Кавалер с дамой», «Березы осенью» — показались мне красочными музыкальными поэмами. «Сюжеты русской природы,— сказал мне Мусатов,— не играют у меня большой роли, это только предлог. Вот «Березы осенью» — две пожелтевшие березы на фоне синей реки. Но мне хотелось выразить именно музыку умирающей природы».

В последующие встречи с Борисовым-Мусатовым я заинтересовал его своей аналогией между настроениями и приемами живописи и музыки. Основной музыкальный фон, на котором проходят мелодии и все тематическое содержание произведения, имеется и в живописи. Правда, там это очевиднее и конкретнее, так как каждая картина имеет свой красочный фон. Но красочные пятна, свойственные живописи, имеются в инструментовке, в оркестре. Например, в живописи: поле, сплошь занесенное снегом, зимний мрачный вечер; у обнаженного куста прижался озябший зайчик. Все! И только на заднем плане —

багровый, мутный шар заходящего солнца... Я не могу музыкой точно описать этот пейзаж, но яркое пятно заходящего солнца могу выразить инструментовкой.

Особенно увлекала Борисова-Мусатова (кстати сказать, чутко музыкального человека) моя идея создать музыкальную картину без музыки, без мелодии... Например, картину бушующего моря можно создать одним ритмом, одной инструментовкой — на известном протяжении (конечно, недлинном) ритмически гремят и бушуют волны...

Художник раскрыл мне живописную идею своей картины «Жемчужное ожерелье» (группа женщин вокруг водоема). Я задал ему вопрос: почему он написал некрасивых женщин? Он ответил, что его интересовали в данном случае типы и выражения лиц, образующих по его представлению жемчужные сочетания,— а красота дело индивидуальное.

10

Весной 1905 года в Московской консерватории случилось крупное происшествие.

Василий Ильич Сафонов всегда отличался большой резкостью в обращении с прессой, с учениками консерватории и с некоторыми профессорами, неугодными ему. Вся пресса, за исключением Сахновского, жестоко ругала его за генеральство и сатрапство в консерватории и за малейшие промахи в ведении симфонических концертов. Бесспорно же хорошие его достижения в концертах пресса замалчивала. Это нервировало Сафонова: он сделался еще более раздражительным и не терпящим возражений. Большинство друзей от него отдалились — Ю. С. Сахновский, Н. Н. Соколовский, Н. М. Ладухин и я. Самым верным другом остался ему М. М. Ипполитов-Иванов.

Я не бывал это время в консерватории и не знаю подробностей всех последних недоразумений, да это и неинтересно. Важно только то, что эта сгущенная атмосфера разрядилась вдруг весной 1905 года небывалым в научном мире скандалом.

На одном заседании художественного совета Сафонов, выведенный из себя колкими замечаниями профессора С. И. Танеева, наговорил ему дерзостей. Тут поднялся такой скандал, что было уже не до общественного суда или полемики в прессе (как во время конфликта с Г. Э. Конюсом).

Подавляющее большинство членов совета тут же потребовали немедленного удаления Сафонова из консерватории.

Да он и сам, видя, что его песня спета, сложил с себя свои полномочия. Власть директора перешла временно к коллегии из нескольких профессоров, а через месяц с небольшим (в половине мая) директором единогласно выбрали Михаила Михайловича Ипполитова-Иванова.

История Сафонова очень быстро погасла, так как он сделал ловкий вольт, уехавши дирижировать в Нью-Йорк. Приглашение это (как сообщили мне несколько лет спустя) стоило Сафонову немалых денег.

...Да будут сливок жизни пенки
Всегда уделом Василенки...—

такую открытку писал мне В. И. Сафонов в 1906 году с борта парохода «Аквитания», пересекая Атлантический океан [24]. С этого года он почти переселился в Америку, появляясь лишь иногда на короткое время в Москве или в Кисловодске.

Лето 1905 года мы с Анной Прокофьевной снова провели в Царевке. Общаясь с соседними помещиками, чего только мы тут не наслушались! Ближайшие к нам Омельяновичи вечно толковали о симпатиях к крестьянам, но я хорошо знал, что глава семьи хорошо умел греть руки на общественных земских средствах. Павильоновы тоже постоянно говорили о том, что посвящают себя народу и мечтают просвещать его лекциями, но и не думали помочь крестьянам на деле, натурой,— считали такую помощь прямо вредной.

Бывая иногда по делам в Ельце, я встречался с другими помещиками. Многие из них упрекали меня, что я гордый, не хочу никого знать. «А нам нужно сплотиться,— говорили мне,— чтобы при случае доказать государю свою преданность...»

Решил делать визиты, так как познакомился почти со всеми еще при жизни отца. Снарядился à la Чичиков: бричка, тройка лошадей и кучер Митрофан...

Сперва поехал к Хвостовым. Семья, нет, лучше сказать, род Хвостовых занимал огромное поместье под Ельцом. Их дом-дворец на берегу Сосны виднелся за несколько верст.

Хвостовы представляли собой целую коллекцию царедворцев. Сам глава семьи, старик,— товарищ обер-прокурора синода. Его сыновья: Александр Алексеевич — директор департамента полиции, Алексей Алексеевич — бывший тверской губернатор. Племянник, Алексей Николаевич,— вице-директор департамента внутренних дел, впоследствии известный министр внутренних дел.

После сахарных разговоров о благе народа у Омельяновичей и Павильоновых — здесь атмосфера холодной кастовой замкнутости и даже... испуга... Дело в том, что во многих губерниях начались крестьянские волнения и разгромы помещичьих усадеб. У нас пока все оставалось спокойно, но среди крестьян шли толки и пересуды, у них находили прокламации...

Я случайно застал почти всю семью Хвостовых в сборе: со всеми женами, детьми, племянниками, внуками...

Вначале стояло натянутое настроение. Ко мне отнеслись любезно, главным образом вспоминая покойного моего отца, но с большой дозой аристократической сдержанности. После обеда, во время которого было выпито изрядно, а подъехавший исправник рассказывал всякие ужасы об аграрных беспорядках, компания царедворцев заволновалась и развязала языки... Каких только проектов я не наслушался! Поселить в каждой крестьянской семье испытанного шпиона-стражника... Выписать отряды ингушей и черкесов... Раздробить большие села на мелкие сегменты... Алексей Алексеич, ушедший с поста тверского губернатора потому, что в него бросили бомбу, и державший все время голову на сторону, как петух, собирающийся клюнуть, с пеной у рта кричал, что мужиков распустили, что необходимо по всей стране ввести нечто вроде военных поселений Аракчеева. Про меня забыли, а потом заметили вроде как посторонний элемент — любезно переменили разговор — стали говорить об искусстве, о моей специальности...

Чтобы разрядить несколько атмосферу, я сыграл несколько вещей на фортепиано. «Charmant! Délicieux! Но все-таки вы должны стараться держать как можно выше знамя помещика... Скупайте побольше земель... Ведь мы, помещики,— соль земли русской... Так именно взирает на нас государь...»

Уехал я от них с неприятным и тяжелым чувством. Провожавший меня директор департамента полиции Александр Алексеевич любезно предлагал: «Может быть, вам понадобятся ингуши для охраны имения — то я могу посодействовать...» — «Благодарю вас, ингуши мне не нужны...» — «Ах, вы так уверены в своих крестьянах? Это головорезы... У них нет ничего святого! Впрочем, это ваше дело!»

Поехал я как-то в сторону Задонска, верст за 20 от нас, к помещику А. А. Савельеву, которого знал еще мальчиком.

Меня встретил высокий молодой человек, в котором я и не узнал бывшего маленького Сашу. «Я посвятил себя народу

и служу только ему»,— сразу отрекомендовал он себя. «Да, мы посвятили себя народу»,— как эхо вторила ему его мамаша, тонная, но глуповатая дама, Варвара Ивановна.

В октябре, во время аграрных беспорядков, первым в Задонском уезде было разгромлено имение Савельева...

Должен еще упомянуть о «троглодитах», имевшихся, правда, в небольшом количестве в нашем уезде.

Я знал двоих: Ивана Андреевича Иванюшенкова и Дорогавцева. Иванюшенков — старший биржевой маклер, главный представитель «Союза русского народа» в Ельце. В его конторе постоянно толпилась масса народу: купцы, маклеры, мелкие жучки... На стене — увеличенная в рост человека фотография: царь Николай II и рядом Иванюшенков, в сюртуке, со знаменем... На знамени надпись: «Союз русского народа». Портрет был украшен национальными лентами и лавровыми ветвями.

Увидав его в первый раз, я остолбенел: «Что это?» — «А это, изволите видеть,— завопил зычным голосом Иван Андреевич,— государь император осчастливил меня, снялся со мной вместе... Чтобы поддержать «Союз русского народа». А потом шепотом Иван Андреевич продолжал: «Это один фотограф в Москве мне скомбинировал из двух карточек... Я ездил к градоначальнику, показывал: «Разрешите увеличить и публично повесить для укрепления верноподданнических чувств». Изволили разрешить...»

23 августа 1905 года был подписан мир с Японией. Все ожидали неблагополучного конца, но такая позорная капитуляция произвела ошеломляющее впечатление. Картина всей войны, такой отдаленной и чуждой для нас, обывателей, теперь предстала во всей своей кровавой подлости и неприглядности.

Вспоминался целый ряд возмутительных фактов на всем ее протяжении, говорящих о продажности высшего военного командования, о бесстыдном издевательстве над русскими людьми.

6 августа 1905 года вышло «Учреждение Государственной думы», но оно всех разочаровало, так как по содержанию совершенно не удовлетворяло потребностям текущей жизни, и вызвало еще большее недовольство.

Мобилизация общественных сил для завоевания политической свободы, несмотря на жестокие репрессии правительства, развивалась не по дням, а по часам и разразилась в первых числах октября всеобщей политической забастовкой,

продолжавшейся вплоть до 17 октября 1905 года, то есть до появления манифеста.

Железные дороги стали. У нас настала жуткая, томительная тишина. Ни газет, ни писем. Каждый день с утра мы выходили и прислушивались: не загудит ли паровоз на станции?

Вечерами появлялись зарева пожаров... Тревога... Не начались ли опять разгромы усадеб? Оказывалось — просто пожар...

Ко мне в сентябре обратились крестьяне Царевки с просьбой сдать им несколько десятин земли в аренду; я с удовольствием согласился, несмотря на протесты С. И. Волкова, который плачущим голосом говорил: «Ведь это «революционный» акт: сперва попросят землю в аренду, а потом начнут остальное отбирать за так...»

Наконец поезда пошли. И. И. Омельянович, заехавший к нам, первый привез известие о манифесте 17 октября.

Объявлялось о неприкосновенности личности, свободе совести, слова, союзов, собраний с предоставлением Государственной думе уже не одних совещательных, но и законодательных прав. Намечалось как бы ответственное министерство...

Ну что ж, прекрасно! «Очень скверно,— возразил И. И.,— увидите, что теперь-то и начнутся всякие смуты и ужасы... Хуже всего, что все управление страной сосредоточено в совете министров, председателем которого назначена эта злокозненная лисица Витте...»

И это говорил такой ярый монархист, как И. И. Омельянович!

Его слова стали оправдываться. Газеты приносили известия о начавшихся волнениях в Киеве, где собирались многочисленные митинги. Казаки и полиция их разгоняли с применением (впервые) огнестрельного оружия.

Осенью мы уехали в Москву. Здесь весь ноябрь я провел в полном бездействии. Работать абсолютно не мог из-за тревоги и предчувствия страшных событий.

12 или 14 декабря 1905 года день выдался особенно напряженный по многочисленным волнениям. До этого произошел разгром Фидлеровского училища, многочисленные обстрелы баррикад на Кудринской и на других площадях, разгоны собраний с применением огнестрельного оружия. Обо всем этом до меня доносились только слухи. Я упорно сидел дома и ничего не видал.

Утром 12-го или 14-го (в точности не помню) к нам пришел Сергей Константинович Шамбинаго и по обыкновению стал успокаивать: скоро-де это кончится, все войдет в норму, ничего страшного...

Только он ушел, как невдалеке от нас, у Никитских ворот, мимо булочной Бартельс, промчалась карьером артиллерия... Это уже страшно... Артиллерия на гражданское население? Но, конечно, холостыми зарядами!?

Вскоре (минут через 10) раздался первый выстрел из пушки, за ним второй, третий и без конца... Стреляли на Страстной площади, и, судя по звуку, боевыми снарядами...

Но когда мимо нас повезли на извозчиках и просто вручную на санках убитых и раненых, покрытых окровавленными простынями,— я просто взвился... «Собирайся,— говорю Анне Прокофьевне,— бери только самое необходимое, уедем...» — «Куда?» — «Куда? Вот вопрос! Конечно, к Берингам. У них скромный домик на Большой Молчановке, а здесь мы как в фонаре...» Наняли извозчика и переулками благополучно добрались до квартиры Беринг.

И тут началось наше длительное сиденье.

Мы оторвались от всего мира и поддерживали сношения с нашей квартирой через старика нищего, приносившего нам известия, что на Большой Никитской все тихо и в квартире благополучно.

17 декабря прибыл в Москву из Петербурга Семеновский гвардейский полк под начальством полковника Мина, и начался жестокий обстрел Пресни. Разнесли и сожгли снарядами мебельную фабрику Шмидта, принялись за Прохоровскую мануфактуру.

Ни в чем не повинные мирные обитатели Пресни пережили неописуемо ужасные минуты. Загнанные в подвалы, они буквально умирали от голода и жажды. Никакие обращения к командному составу не принимались; парламентеров гнали обратно, угрожая расстрелом.

Приблизительно в это время на адмирала Дубасова, московского генерал-губернатора, было произведено покушение — в него бросили бомбу, когда он у своего подъезда собирался садиться в карету. Но неудачно: бомба разбила карету, ранила кучера, а сам генерал Дубасов бойко взбежал по лестнице, повторяя радостно: «Я жив! Я жив! Я жив!»

Кончился обстрел Пресни полным ее разгромом. Вооруженное восстание было подавлено. Начались энергичные работы по восстановлению порядка на улицах, так как многие из них

представляли прямо непроходимые «джунгли» — от упавших телеграфных столбов, переплетенных проволоками остатков баррикад и вырытых траншей.

Мы прожили у Берингов до 20-х чисел января 1906 года. Я никуда не выходил.

После подавления вооруженного восстания городская жизнь быстро восстановилась: открылись магазины, заработали театры.

Опера Зимина бездействовала с августа 1905 по февраль 1906 года. С. И. Зимин держал полностью всю труппу, оркестр и рабочих, выплачивая аккуратно жалование, и этим сохранил всю антрепризу.

Большой опасности подвергалась консерватория. Во все время вооруженного восстания консерваторская молодежь волновалась и устраивала митинги наравне со студентами университета. В консерватории мог бы произойти такой же разгром, какому подверглось Фидлеровское училище, и только хлопоты нового директора М. М. Ипполитова-Иванова, проявившего необычайную энергию, спасли ее от больших неприятностей.

Происшедшие события порядком выбили меня из колеи повседневной композиторской работы. Я начал заниматься только в феврале 1906 года. Инструментовал симфонию, а также поэмы «Вирь» и «Вдова».

Эта работа потребовала очень много времени, так как инструментовал я донельзя тщательно, много раз переделывая каждую комбинацию. Первыми я окончил (к апрелю) вторую (скерцо) и третью (Andante) части. Скерцо вышло очень удачно и прозрачно, с большой долей виртуозности. Сахновский, просмотрев партитуру, остался недоволен... «Что такое? Ты совершенно уничтожил русский характер второй темы — она была такая славная, «руссопетская».— «Я так и хотел... При чем тут русская тема?»

Действительно, оригинальным сочетанием ксилофона, флейты и закрытых труб я добился фантастического «мертвенного» характера, совершенно уничтожив русский колорит.

Это была первая моя инструментовка, сделанная совершенно самостоятельно, но прежние советы Сахновского, а главное, ревностное изучение за эти годы партитур Римского-Корсакова и Глазунова очень мне помогли. Особенно удачными по колориту вышли поэмы «Вирь» и «Вдова». Там я даже применил свои собственные комбинации в изображении колорита раннего утра («Бродит утренний свет, тускло свечит свеча») и благовеста (во «Вдове»).

В поэме «Вирь» я долго вырабатывал бархатность колорита — «Где ельник сумрачный стоит...» — характерно-звенящий лейтмотив «птицы Вирь» и треск ломающихся сучьев во время отчаяния Виря... Достал в консерватории малый барабан и целыми днями добивался на нем разных эффектов, чем пугал домашних...

Свои поэмы для баса «Вирь» и «Вдова» я посвятил Ф. И. Шаляпину. Бывал у него несколько раз в его особняке на Новинском бульваре.

Увидав его жену Иолу Игнатьевну, я так и ахнул: вот уж верна пословица: «Гора с горой никогда не сойдется, а человек с человеком всегда...»

Иола Игнатьевна оказалась моей старой знакомой. В мое первое путешествие за границу в 1895 году с М. М. Покровским мы находились с ним на Фирвальдштедском озере. На террасе отеля обращала на себя внимание молоденькая барышня, подбрасывавшая шутя маленькую девочку: «Une, duo, tre... in Lago!» Потом я играл «Русскую» и «Трепак» Рубинштейна, и барышня заинтересовалась: «Il faut danser cela vite, vite, vite... N'est ce pas?» * Она назвала себя «маленькой балериной» Иоле Торнаги.

И вдруг через столько лет в особняке Новинского бульвара — полная, красивая дама — Иола Торнаги!

У Шаляпина я встречался с Рахманиновым и еще с двумя личностями, у которых все было в прошлом... Первый — А. Н. Корещенко — пианист и композитор. В 90-х годах московскими музыкантами, особенно Танеевым и Аренским, на него возлагались огромные надежды.

И вот теперь я встретил его на закате музыкальной карьеры. После смерти своей матери он потерял все состояние. По-видимому, он утратил и вкус к творчеству. Последнее время его имя редко стало встречаться на программах концертов.

Встреченный мною в особняке Новинского бульвара Арсений Николаевич в то время состоял постоянным аккомпаниатором Шаляпина и композиторским творчеством больше не занимался.

Другой человек, которого я никак не ожидал там встретить,— Михаил Валентинович Лентовский, замечательная, почти легендарная личность давно ушедшей Москвы. Хозяин и антрепренер летнего увеселительного учреждения — театр

* «Это нужно танцевать быстро, быстро, быстро... Не правда ли?» *(франц.)*.

и сад «Эрмитаж», он поражал своими небывалыми, феерическими постановками, много раз терпел крах, терял состояние, снова приобретал, опять появлялся еще с более поразительными аттракционами и более блестящим триумфом...

Красивый, всегда одетый в русский костюм, забияка, настоящий прожигатель жизни, он с ума сводил московских барынь и имел бесчисленные романы... Теперь же я увидал толстого седовласого старца, но все еще с огневыми глазами и с необыкновенно чуткой художественной натурой.

Предполагаемый вскорости созыв Государственной думы и выборы затопили все другие интересы.

Я, далекий от всякой политики, и то прислушивался к разговорам. Будут ли закреплены «свободы», будет ли создано ответственное министерство и проведены аграрные реформы?

1 марта прошли выборы, и 27 апреля открылась Первая Государственная дума тронной речью Николая II, в которой он с «пламенной верой» в светлое будущее России приветствовал избранных «лучших людей», обещая охранять непоколебимыми дарованные им установления.

Все интересовались первыми выборными членами Государственной думы. Муромцев, кн. Шаховской, Петрункевич, Родичев, кн. Петр Долгорукий, Винавер, Максим Максимович Ковалевский — вот главные имена, на которых возлагалась вся масса надежд...

22 апреля были уволены председатель совета министров С. Ю. Витте и министр внутренних дел П. Н. Дурново. За ними полетели все другие министры кабинета Витте.

Первые требования, выраженные в ответной на тронную речи И. И. Петрункевича, вызвали в известной части общества некоторое смущение своей резкостью. Требовали в первую голову амнистии всем политическим преступникам, незыблемости политической и гражданской свобод и разрешения аграрного вопроса самыми решительными и радикальными способами.

Предстоящие аграрные реформы произвели катастрофическое падение цен на землю. В нашем уезде (как рассказывал И. И. Омельянович) Хвостовы спешно строили больницу, школу и клуб для крестьян, вели с ними беседы... Александр Александрович Стахович (самый глупый из Стаховичей, но с самыми длинными усами...) стал сажать с собой за стол всю прислугу, скотников, конюха...

Зашел ко мне Д. А. П. (племянник знаменитого художника), молодой человек, очень милый, но картавый: «Я к вам от нашей пагтии (не помню какой). Наша пагтия умоляет вас не пгодавать ни пяди земли кгестьянам... Мы — то есть наша пагтия — сила! Мы должны дегжать высоко знамя (опять знамя)...» — «Ах вот как? Передайте,— говорю,— милый Д. А., вашей партии, что этой же весной я продам всю землю своим крестьянам и оставлю себе только небольшую усадьбу...» В первых числах мая я подал в Центральный земельный банк заявление, что желаю продать всю землю крестьянам, оставляя себе только усадьбу. Что только на меня тут посыпалось!

Привожу два замечательных документа: письма моего управляющего С. И. Волкова и моего «друга» В. А. Реверского — полностью, с их орфографией.

«Милостивый государь, Сергей Никифорович, честь имею вас уведомить, что в имении Вашем все благополучно скот весь здоров а все работы идут «хозяйственно» А мы все больны и специально оттого что услыхали что Вы оченно захворали и прикидывали, умрете Вы или нет и болезнь Ваша весьма опасная как Вы значит ума лишились и продаете землю крестьянам и еще более опасная что через Банк и что Вы от этих смердячих голодранцев ни копья не получите и пользы им не будет как они с этой прекрасной землей управиться не смогут и какие из них помещики выйдут! И еще припадаю слезно к Вашим стопам как Вы меня с малыми детьми нищего на улицу выкинете как мне агрономическому специалисту управляться на ста десятинах нечем и позорно. И крестьяне как услыхав про Вашу продажу меня уважать перестали и бабы ейные к нам ходят и коров себе приглядывают и как Вы им быдто энтих коров дешево продадите и куды извините им наши прекрасные коровы и не по рылу. И еще моя семья слезно к Вашим стопам припадаем и молим господа бога просветить Ваш болезненный разум как чтобы Вы от своего безумного решения отказались и себя и нас в объятия смердячего царства не ввергли. И еще прошу на меня за мои аллегорические объяснения Вам не обидеться как из лучших чувств Вам пишу.

С глубоким уважением Ваш покорнейший слуга *С. Волков*»

Письмо от Василия Алексеевича Реверского:

«Дорогой Сергей Никифорович! Честь имею кланяться. Весьма Вы меня обрадовали Вашим похвальным намерением — продать землю нашим крестьянам. Возвратите Кесарево — Кесарю, а божие — богови. Similia similibus curantur *. И раб

* Подобное лечат подобным (*лат.*).

судьбу благословит. А что усадьбу себе оставите тоже весьма это одобряю и у нас с Вами во хлигере будет там разная чепуха и закуска (приписано неразборчиво: «и водка»). А наши Волковы аж захворали от горести и Сергей Иванов окончательно ничего не понимает а у Веры Семеновны нервы вишь расстроились. И как любящий друг Ваш и сотрудник весьма советываю с крестьян деньги конечно взять и изрядную от них сумму положить в банк, чтобы образовался капитал для поддержки лиц духовного звания не у прямых дел находящихся (приписка неразборчива: «вроди меня»).

Любящий Вас «Amicus» *В. Реверский»*

Помещики не оставляли меня в покое. Многие приезжали ко мне. У всех одна мелодия: «Вы изменник, не имели права покидать наши ряды» и т. п.— все одно и то же.

Сперва я принимал всех и выслушивал как мог любезно, а потом начал издеваться. После этого меня оставили в покое.

11

М. М. Ипполитов-Иванов окончательно утвердился директором консерватории. Вторую половину сезона 1905/06 года симфонические собрания РМО шли под управлением разных русских дирижеров: М. М. Ипполитова-Иванова, А. К. Глазунова, В. И. Сука. Солисты выступали тоже из наших артистов и профессоров консерватории.

Я получил сразу два приглашения: в директора правления РМО и в преподаватели консерватории. Предпочел второе и, конечно, от этого только выиграл. Должность директора — почетная, но не предполагающая трудовой деятельности, а подчас требующая и денежных взносов.

Нельзя представить, до какой степени я был доволен приглашением в консерваторию. Сафонов, столько лет находившийся со мной в дружеских отношениях, никогда и не подумал этого сделать, а Ипполитов-Иванов, как только утвердился на посту директора, тотчас подумал о своем любимом ученике.

Мне дали классы оркестровый и оперный.

В мае 1906 года А. И. Орлов предложил мне продирижировать двумя симфоническими концертами в Кисловодске. Это являлось моим первым самостоятельным выступлением на поприще дирижера. Несколько дней я в себя прийти не мог от волнения: что выбрать для исполнения?

В Кисловодск мы приехали с С. К. Шамбинаго 20 июня. Орлов нас встретил. Остановились в гостинице «Гранд-отель»

близ парка. Тотчас по приезде взяли ванны из подогретого нарзана.

Для входа в парк, в курзал, к нарзану требовался сезонный билет. Я пошел к начальнику минераловодской группы, представился и попросил бесплатный пропуск. «Пожалуйста, сейчас прикажу выдать».— «Но со мной еще товарищ, профессор С. К. Шамбинаго».— «Вот это уже несколько затруднительно: под каким предлогом дать и ему пропуск? Может быть, он играет на чем-нибудь?» — «На арфе...» — «Ну вот и отлично...» Сергей Константинович разослал на другой день всем знакомым открытки с уведомлением, что он играет на арфе...

А. И. Орлова, пригласившего меня в Кисловодск, я знал еще в Москве. Это милейший и симпатичнейший человек с необычайно легкой рукой дирижера. Обыкновенно летние антрепризы делались следующим образом. Оркестровый музыкант брал на летний сезон какой-нибудь курорт или город, набирал оркестр, сам дирижировал ежедневными концертами из легкой музыки, а для симфонических приглашал артистов и дирижеров более или менее с именами. Орлов был, по единогласному мнению многих лиц, один из самых порядочных, честных и симпатичных «антрепренеров».

По утрам я работал на репетициях, а вечера проводил в курзале с С. К. Шамбинаго и с большой компанией, состоявшей из Орлова и многих знакомых московских музыкантов. Среди них — мои друзья: А. А. Валениус (тубист), М. П. Адамов (трубач), К. И. де Бур (валторнист), А. Н. Никитин (тромбонист) — все артисты Большого театра. К нашей компании скоро присоединились певцы В. Р. Петров, Д. А. Смирнов, проводившие лето в Кисловодске. Сергей Константинович так смешил всех за ужином, что Валениус выскакивал из-за стола, хватался за живот и чуть не плакал от смеха: «Уй, не могу! Уй, какой смехотворни шеловек!..»

Возвращаясь в гостиницу, я говорил Шамбинаго: «Ты, конечно, завалишься спать, а я еще часа два-три должен изучать партитуры».— «Через полчаса,— рассказывал Сергей Константинович,— я просыпаюсь. Сергей Никифорович спит крепким сном, на столике горит свеча, а партитура валяется на полу...»

Первый мой симфонический концерт 24 июня 1906 года прошел гладко и с успехом. Программа его была такова: Мендельсон. Увертюра к комедии «Сон в летнюю ночь»; Григ. Сюита «Пер Гюнт» № 1; Аренский. Сюита «Силуэты»; Василенко. «Вирь», поэма для баса (исполнил В. Р. Петров);

Сен-Санс. Симфоническая поэма «Фаэтон». «Вирь» имела большой успех и бисировалась. Петрову она нравилась, и он пел ее с громадным подъемом.

1 июля состоялся мой второй и последний концерт с участием Д. А. Смирнова. В программе: Римский-Корсаков. «Шехеразада»; Сибелиус. Меланхолический вальс; Василенко. Два отрывка из «Китежа» (интермеццо «Сны озера Светлый Яр» и ария Гусляра); Чайковский. Увертюра «Ромео и Джульетта».

В Москве сразу начались кипучая работа и волнение. Еще летом Ипполитов-Иванов сообщил письмом, что отдает мне свой класс специальной инструментовки. Это серьезно и ответственно. Несколько дней я вырабатывал программу — не академическую, а свою, внутреннюю.

С оркестром я быстро и легко поладил. Передо мной поставили задачу — поднять оркестр на ту высоту, на которой он был при Сафонове. Пользуясь советами моего приятеля, помощника заведующего канцелярией Ивана Романовича Шорнинга, я прежде всего организовал административно-программную часть. Установил точные очереди для духовых инструментов, объявил программы и сумел как-то сразу заинтересовать оркестрантов и художественно, и материально. Предполагались публичные концерты; в правлении я добился постановления выдавать нуждающимся и аккуратно посещающим классы ежемесячное денежное вспомоществование.

Первые четыре месяца оркестровый класс стоял, скажу без преувеличения, на идеальной высоте. Никаких пропусков и опаздываний! Ко мне ученики относились очень хорошо, главным образом, думаю, оттого, что я сразу поставил их на положение артистов и требовал от них, как от опытных оркестровых музыкантов. Это льстило их самолюбию и вызывало на соревнование... Приятнее всего было слышать от окружающих: «Вы восстановили сафоновский оркестр!»

С учениками специальной инструментовки приходилось труднее, так как я поставил перед собой большие задачи. Призвал на помощь всю свою немноголетнюю опытность и все советы Сахновского, все, что я воспринял из разговоров с Н. А Римским-Корсаковым и Глазуновым. И опять — словесный конфликт с С. И. Танеевым... Этот удивительный человек всегда приходил ко мне во время моих серьезных профессиональных переживаний, например при окончании консерватории. Теперь он пришел с советом насчет класса специальной инструментовки: «Вы должны базироваться на классиках...

Исходите от Бетховена, Гайдна, Моцарта...» С каждой его фразой я все больше свирепел: «На классиках ничему в наше время уже нельзя научиться... Прежде всего из-за бедности тогдашних оркестровых средств... Из-за отсутствия широкого применения медных духовых инструментов, вследствие их несовершенства. Начиная же с Берлиоза — какое универсальное использование всех технических свойств инструментов! Потом я собираюсь работать с учениками над звуком, а у кого же звук, как не у Вагнера? Кто же, как не этот колдун, может давать такой яркий, интенсивный, «развратный» колорит?» — «Это и нехорошо! Нужно исходить от простейшего! От целомудренных звучаний Гайдна...» Дальше спор разгорелся: «Ну, а меня-то вы, по крайней мере, признаете знающим искусство фуги? А я всю свою технику получил от Баха и классиков!» — «Сергей Иванович! Вы великий мастер, но все ваши гармонические сочетания — в прошлом. Новая фуга — это должно быть что-то потрясающее, необычное. Если у Баха встречаются сочетания, которые нельзя объяснить, то что же будет в фуге будущего, с новыми достижениями?»

Расстались мы неласково.

Класс специальной инструментовки у меня имелся по тому времени многочисленный: Н. Н. Толстяков (впоследствии регент Московского синодального училища), Н. Юрин, М. О. Николаевский (впоследствии концертмейстер балета), Н. А. Рославец, С. И. Потоцкий, П. А. Ипполитов, И. И. Калдаев, Н. С. Голованов. Я начал заниматься с ними с величайшей энергией, отдавая много времени, и еще раз пришел к убеждению, что правление консерватории поступало неправильно, не приглашая тотчас по окончании курса выдающихся учеников на педагогическую работу. У молодых преподавателей — энергия и горячее стремление передать свои знания другим.

Начинали с ознакомления с инструментами. В класс приглашались профессора и ученики старших классов по струнным, деревянным и медным духовым инструментам. Основательно изучали на примерах приемы игры, удобные и неудобные пассажи и тембры, потом соединения инструментов в различных комбинациях.

В нашем распоряжении находился струнный квинтет, к которому постепенно прибавляли духовые. Ученики инструментовали небольшие пьесы и отрывки, которые немедленно проигрывались. Я составил таблицу удобных и неудобных пассажей, фигур и трелей для духовых инструментов, над которой долго и упорно работал. В настоящее время, вслед-

ствие усовершенствования механизмов и введения многих добавочных клапанов, эта таблица утратила свое значение. По совету Сахновского очень тщательно и осторожно приступил к изучению педализации, разделив ее на ряд отделов и введя новые термины.

Большую трудность представлял выбор пьес и музыкальных отрывков для практических работ. Многие педагоги — против инструментовки фортепианных вещей. Но нужно разобраться в этом. Пьесы чисто фортепианного стиля не только не полезны, но даже вредны. Нужно выбирать фортепианные пьесы оркестрового звучания. Таковы некоторые вещи Шуберта, Грига, Рахманинова и других. У меня имелся пример налицо: как ярко и прекрасно инструментовал Сахновский «Военный марш» и «Impromptu» C-dur Шуберта! Большинство мелких вещей Грига и такие, как Фантазия f-moll Шуберта, необычайно выигрывают в оркестре.

Педализация изучалась постепенно, начиная с простейших ее видов, используемых главным образом в танцах и маршах. Инструментовались танцы Шуберта, Вебера, Грига, Бизе и Делиба.

Подъемам, нарастаниям звука (определению их начала), внезапным «взлетам» было уделено очень много внимания и работы, причем я полностью применил к оркестру систему Сахновского с его замечательными приемами: «нарастание из глубины оркестра» и «нарастание извне».

Чтение партитур за роялем, то есть, собственно говоря, проигрывание партитур, вообще очень трудно. Существуют две системы. Некоторые играют бойко, звучно и вообще вполне понятно для окружающих слушателей. Этим отличаются хорошие пианисты. У нас совершенно идеально читал партитуры А. Б. Гольденвейзер. Другие играют медленно, иногда спотыкаясь, иногда неубедительно для слушателей, но зато совершенно сознательно. Так играл А. К. Глазунов — довольно медленно, вязко, но ухитряясь «втискивать» все детали, все малейшие изгибы инструментальных партий.

Я твердо стал на сторону второго способа. Зачем у нас раньше практиковалось на экзаменах это «бойкое» проигрывание? Сыграть блестяще пьесу, ознакомить с ней слушателей можно и по клавиру! Поэтому я стал требовать от учеников сознательного глубокого проникновения в партитуру. Можно откинуть мелкие детали, какие-нибудь приукрашающие пассажи, особенно когда они трудноисполнимы, но дать главную сущность.

Последний способ еще тем целесообразен, что многие композиторы не обладают фортепианной техникой и не могут сыграть добропорядочно даже свои сочинения. Таким оказался ученик И. И. Калдаев, сын простого рабочего Прохоровской мануфактуры. Композиторских данных он не имел никаких, но инструментаторские способности — замечательные. Он превосходно понимал партитуру, не будучи в состоянии сыграть почти ни одного такта (он не владел фортепиано), к урокам относился как к священнодействию, а года через два уже инструментовал очень сложные вещи старинных мастеров для Исторических концертов.

П. А. Ипполитов выказал склонность к различным хитрым и курьезным сочетаниям инструментов. Он так изощрялся в различных комбинациях с малым составом оркестра, что я стал уже протестовать: «Вы никогда не постигнете широкого масштаба»,— и что же? Много лет спустя он стал незаменимым работником Малого театра по музыкальному монтажу пьес, пользуясь для этого самым незначительным составом оркестра. Очень чуткими и способными были С. И. Потоцкий и Н. А. Рославец. В 1910 году в историческом и симфоническом концертах исполнялась «Севильяна» Массне, чрезвычайно тонко оркестрованная Потоцким. В конце учебного года Рославец представил партитуру своей «Финской фантазии», прекрасно сделанную.

С уходом Сафонова дисциплина нисколько не упала. Правда, Ипполитова-Иванова никто абсолютно не боялся, но любили его и уважали бесконечно. Количество административного персонала было минимальное. В конторе сидело пять человек: правитель канцелярии Н. А. Манькин-Невструев, его помощник И. Р. Шорнинг, главный бухгалтер В. С. Бояринов, кассир Г. П. Лунев и дочь Бояринова — машинистка.

Заведующим зданием консерватории был Иван Петрович Петров. Среди четырех курьеров два — замечательные. Федор Иванович — почтенный старик, начавший свою службу в консерватории при Николае Рубинштейне, о котором любил много рассказывать. Курьер Никита состоял уже при Сафонове, а также прислуживающим на эстраде в Большом и Малом залах. Последним он очень гордился, так как ему поручалось передвигать рояль, выносить дирижерскую партитуру и даже давать *ля* на фортепиано для настройки струнных, что он и проделывал безошибочно. Я почти никогда не видал

его в трезвом виде, но в то же время он был безукоризненно исполнителен и точен. Телефоны тогда только еще вводились, а у меня в квартире совсем его не было. По утрам от Сафонова являлся Никита и мрачно говорил: «Пожалуйте — генерал зовет!» Уходя, я слышал, как кухарка спрашивала: «Не знаешь зачем?» — «Известно зачем: поедут водку пить». Очевидно, большего удовольствия для него не существовало. В Москву приезжали многие иностранные артисты — дирижеры, пианисты, скрипачи... Членам дирекции прямо не хватало времени всех их встречать на вокзале. Поручали Никите. Найдя «по облику», как он говорил, приехавшего иностранца, он обращался к нему: «Алон! Алон! Багаж!.. Отель!.. Манже!.. Буар!..» Его отлично понимали, и все обходилось как следует.

Как сейчас, вижу М. М. Ипполитова-Иванова сидящим в своем обширном кабинете, куда все лезут со всякими делами без доклада. И тут же любые вопросы — об ассигновках на приобретение инструментов, об очереди духовиков играть в оркестре, о неполадках в здании консерватории — разрешаются Михаилом Михайловичем, что называется, на ходу, легко и быстро...

Вот он сидит у себя в столовой, спокойный, уютный, седой бородой и всем своим добродушным видом напоминающий елочного деда-мороза... Всякому, кто приходит к нему, он умеет сказать ласковое слово.

Вечерами он любил сидеть у себя в столовой, окруженный массой народа. И кого тут только не бывало: ученики и ученицы его жены (Варвары Павловны Зарудной), приезжие артисты, оркестровые музыканты, просто знакомые. Тут можно было встретить почтенного крестьянина-старика с длинной седой бородой («послушай, Сереженька, как он замечательно поет былины») и приезжую мексиканскую певицу, с которой Михаил Михайлович ухитряется разговоривать, абсолютно не владея иностранными языками. В то же время он всегда занят: наливал красного вина соседям или протягивал им на длинном трезубце кусок хлеба. Варвара Павловна, также всегда приветливая и любезная, отличалась невозмутимым спокойствием.

Всего два раза я видел Ипполитова-Иванова расстроенным и даже рассерженным. В первый раз — после исполнения оперы Римского-Корсакова «Кащей Бессмертный». «Конечно, это — великий мастер, волшебник,— говорил он,— но музыка «Кащея» для меня невыносима, как слишком пряный, одуряющий

аромат неведомых цветов...» В другой раз он накинулся на меня, прослушав мой струнный квартет: «Ты — интересный, нормальный русский композитор, а тянешься за Равелями и даже за Шёнбергами...»

Эпическое повествование, мягкий лиризм — вот основные устои его музыки, в которой мы напрасно стали бы искать особых драматических переживаний. Его музыка — полное отражение его жизни, спокойной, созерцательной, пронизанной гуманным отношением к людям. Он обладал очень красивой, изящной гармонией и имел свой, совершенно особый, чисто русский стиль. Противник всяких музыкальных ухищрений, Ипполитов-Иванов тем не менее был первоклассным и тонким мастером. Им был написан «Гимн пифагорейцев восходящему солнцу» для хора в сопровождении десяти флейт, арф и тубы, а в 1935 году, заинтересовавшись моим Концертом для балалайки, он написал фантазию «На посиделках» для балалайки с оркестром.

Михаил Михайлович оставил по себе память как человек очень добрый и отзывчивый. Вспоминаю такой случай: предстоял мой юбилейный концерт в связи с 25-летием деятельности. В большом волнении обращаюсь по телефону к Ипполитову-Иванову: «Как быть, я в отчаянии... Нежданова дала обещание участвовать в концерте и уже названа в программе, но до сих пор не вернулась из своей гастрольной поездки, а В. Р. Петров не может быть ни на одной репетиции, занят в Большом театре».— «Ну что ж тут особенного, Сереженька,— невозмутимо отвечает Ипполитов-Иванов,— вместо Неждановой пригласи другую певицу, а Петров пусть поет под рояль...» — «Да он не согласится — оркестровая вещь».— «Ну пусть совсем не поет... И так обойдется...» И действительно, все обошлось: и Петров пел под оркестр, и Нежданову заменила Г. Жуковская.

Внешнее спокойствие, разумный анализ и всегда обдуманный совет были отличительными чертами его характера. Многие принимали его большую выдержанность за индифферентность и лень...

Как я уже говорил, агентство Вольф пригласило Сафонова дирижировать в Америку. Он имел там огромный успех благодаря тому, что начал дирижировать... без палочки! Это поразило американцев гораздо больше, чем всякое художественное исполнение. Когда он приезжал ненадолго в Москву, все его бывшие поклонники, друзья и сослуживцы устраивали ему подписной ужин. Сперва эти ужины носили грандиозный

характер и происходили в «Эрмитаже». Присутствовало все Русское хоровое общество, многие ученики, профессора. По традиции пелись за столом любимые хоровые песни. Потом постепенно, год от году, начали падать и делаться малолюднее. Последний, на котором я присутствовал, был в начале декабря 1909 года. Среди гостей — М. М. Ипполитов-Иванов с супругой, А. И. Губерт, А. П. Чижов, К. И. Клуген, Н. А. Маныкин-Невструев, Ф. Ф. Кенеман, Т. Х. Бубек, Ю. С. Сахновский и я.

В последний раз я виделся с Сафоновым в Москве, когда он читал в Малом зале консерватории свою лекцию «Новые методы фортепианной игры» [25]. Он был неузнаваем — худой и изможденный. Увидев меня, удивился: «Как, еще существуют композиторы, помнящие обо мне?»

Сафонов был человеком незаурядным. В нем совмещался тонко чувствующий художник и грубый администратор. Многих передовых музыкантов он оттолкнул от себя реакционными убеждениями и самодурством.

Умер он в Кисловодске в 1918 году.

В 1906 году у меня произошла полная перемена музыкального стиля. Совершилось это не сразу. Уже в Первой симфонии, кроме главной темы крюкового, сурового пошиба, все остальное получило совершенно новое для меня освещение. Фантастика и пантеизм — вот два основных элемента нового стиля, в который я постепенно входил. Фантастический мир невидимых существ, оживление самых мельчайших явлений природы — вроде болотного растения ряски, имеющего облик монаха («Болотный попик», слова Блока), обожествление лунного серпа («Тар», слова Городецкого) — все это давало материал моему вдохновению. Кроме того, я отмежевался от области эпики и перешел к описанию человеческих переживаний.

Еще задолго до исполнения моя Первая симфония показалась мне эклектичной. В ней смешивались разнородные стили и элементы. Первая часть и финал — в характере сурового, общечеловеческого переживания; вторая (скерцо) — фантастика болота; третья — коллизия аскетических настроений и эротизма... Я сам чувствовал всю ее пестроту, но пересочинять и расчленять было поздно: она уже назначена была к исполнению.

Мой новый стиль проявился в вокальных сочинениях — романсах, которых я, увлекаясь поэзией Блока, Бальмонта

и других, написал огромное количество. Вот приблизительно список вокальных вещей, созданных до февраля 1907 года:

«Болотные чертенята» (А. Блок),
«Я живу в отдаленном скиту» (А. Блок),
«Белый конь чуть ступает усталой ногой» (В. Брюсов),
«Под ветром усталые плечи...» (А. Блок),
«Канун Купалы» (И. Бунин),
«В лапах косматых и страшных
Колдун укачал весну...» (А. Блок),
«Гаснет заря» (А. Фет),
«Мой любимый, мой князь, мой жених» (А. Блок),
«Тихой ночью над миром они пролетали» (С. Сафонов),
«В склепе» (В. Брюсов),
«Болотный попик» (А. Блок),
«Сольвейг» (А. Блок).

Из этих романсов только три последние увидели свет (ор. 11, изд. Юргенсона). Остальные не были окончены, и я уничтожил их. Я относился к себе строго. Кроме того, смотрел на многие эскизы как на служебные этюды и искания.

В «Болотном попике» мне удалось передать озаренность вечернего болота, характеристику маленького существа — не то зверюги, не то монаха. Внезапная жуткая торжественность вызывалась строками:

Тихонько он молится
За стебель, что клонится,
За больную звериную лапу...
И за римского папу...

В «Сольвейг» я старался дать настроение норвежского пейзажа. Бодрящий горный воздух, красные сосны и красивая, смелая девушка:

Сольвейг! Ты прибежала
На лыжах ко мне...

Останавливаюсь на этих произведениях, так как они являются исходными точками для дальнейшего развития моего нового музыкального стиля.

Под влиянием изучения Дебюсси и других французских мастеров я переменил манеру оркестровки. Партитура постепенно становилась у меня более прозрачной и изящно-сложной. Лапидарный стиль «Китежа», «Эпической поэмы», Первой симфонии уступил место кружевному письму и индивидуализации отдельных инструментов.

В сезонах 1905/06 и 1906/07 годов в Москву наезжали несколько раз А. С. Аренский, А. И. Зилоти и Артур Никиш. Они бывали у меня.

Аренский уже чувствовал себя неважно, часто прихварывал. В Малом театре шла «Буря» Шекспира с его музыкой [26], он сам дирижировал. Как различно сказывались характеры Зилоти и Аренского, когда они обедали у меня! Зилоти, как будто бы простой малый, что называется, рубаха-парень (хотя на самом деле с большой хитринкой), держал себя непринужденно, рассказывал анекдоты... Антон Степанович оставался неизменно сдержанным, изящным. Чем двусмысленнее становились рассказы Зилоти, тем больше хмурился и замолкал Аренский.

После обеда, вечером, Зилоти начинал зевать и уезжал к себе в гостиницу — спать. Антон Степанович робко спрашивал меня и Сахновского: «Может быть, выйдем куда-нибудь пройтись?» Это означало: нанять «голубя» (так назывались ковровые сани, запряженные парой лошадей) и ехать к «Яру». Там Аренский преображался... Куда девалось недомогание! Столик в общей зале ставился для него у самого края эстрады. Оркестр при его появлении играл отрывки из опер «Сон на Волге», «Наль и Дамаянти», «Рафаэль»... Наша беседа продолжалась до пяти-шести часов утра...

Никиш приезжал дирижировать в филармонии и отдельными концертами, устраиваемыми «Московским венгерским обществом» в лице Л. Метцля. Конечно, при каждом своем приезде он, как говорят, «перешибал ноги» всем остальным дирижерам.

Когда он бывал у меня, к обеду приглашалось специальное общество, исключительно из лиц ему приятных и говорящих по-немецки: в первую голову его друг Людвиг Метцль с женой, которую Никиш курьезно называл «Людвичка» (по имени мужа), Т. Х. Бубек, О. О. Риземан, Ю. С. Сахновский и Николай Авьерино. Никиш держал себя очень скромно, умеренно ел, почти не смеялся. Со мной он был очень любезен, звал к себе в Берлин... После обеда Никиш скучал... Он очень любил карты, а у нас не было карточной игры.

Тогда мы везли его в Литературно-художественный кружок. Там его с почетом встречала вся дирекция, окружали дамы. Он продолжал держаться, «как балерина» (выражение Сахновского) — скованно, не снимая черных перчаток (!). Отказавшись от ужина, собирался уезжать. Дамы на нем положительно висли.

— Ну оставайтесь, оставайтесь,— умоляла его по-немецки и по-французски артистка Малого театра Н. А. Смирнова.

— Нет, я не имею времени...— сказал он по-немецки и вдруг неожиданно добавил: — Скюшно!..

Об одном только можно было пожалеть: Никиш все еще имел сравнительно небольшой репертуар. Он не исполнял новых французов: Дюка, Дебюсси. Так и не хотел знакомиться с Мусоргским, Бородиным, Глазуновым, Лядовым. В 1907 году он исполнил только по просьбе своего друга Метцля симфонию его сына Владимира (кончавшего со мной консерваторию), вещь растянутую, бездарную и отвратительно инструментованную. Несмотря на все принятые помпезные меры (присутствие всей венгерской колонии, поднесение лаврового венка), симфония не имела никакого успеха. В том же году Никиш привез нам впервые сочинение Рихарда Штрауса «Тиль Уленшпигель», исполненное им с величайшей виртуозностью.

В конце декабря 1906 года я отправился на дворянские выборы в Орел. Вообще я не любил дворянство, особенно наше орловское, знакомое мне по помещикам-соседям. Нужды и интересы дворянства были мне более чем чужды. Согласился я только на уговоры А. Д. П., которого очень уважал. Он посетил меня вместе со своим сыном Дмитрием, прозванным нами «Ирруа» (марка шампанского — он произносил это слово, совершенно не выговаривая согласную). «Мы вам опватим догогу пегвым квассом... Номег в гостинице... Обеды... Наша пагтия умоляет... На какие-нибудь пять дней...» — настаивал Ирруа.

Я согласился, надеясь увидеть много комических сцен. В Орле меня устроили в хорошем номере очень приличной гостиницы. Я мог во всякое время суток посещать тут же находящийся ресторан и требовать какие угодно блюда бесплатно...

В тот же вечер ко мне явился Ирруа: «Наша пагтия пгиветствует вас... Когда вы войдете в нашу пагтию?..» — И вдруг с испугом: «У вас есть мундиг?» — «Какой мундир?» — «Ах, боже мой! Ну, конечно, двогянский!.. Это необходимо!..»

Когда я сказал, что даже не видывал такого мундира, Дмитрий Алексеевич обещал мне достать его напрокат.

На другой день вечером, в страшно узком мундире с царапающим шею воротником и в коротких, едва доходящих до щиколотки зеленых брюках, я сидел на предварительном

совещании дворян Орловской губернии. Полутемный зал Дворянского собрания со стрельчатыми окнами... Огромный, по крайней мере в два человеческих роста, портрет Николая II. Перед ним стол, покрытый красным сукном, с серебряными канделябрами, и за столом стоящий длинный, как жердь, председатель — столетний старец с бело-желтой бородой. Все это при мерцающем свете канделябров и небольшой люстры (хотя и электричество имелось!) производило впечатление, что я попал либо в масонскую ложу, либо на тайное собрание отцов-иезуитов.

Старец гудел монотонным, шамкающим голосом: «Государь император в своей неизреченной милости повелеть соизволил... осыпая нас, недостойных... И мы, счастливые дети нашего великого отца, готовые отдать всю нашу кровь и жизнь и благосостояние...» и т. д. без конца... Несколько дворян смотрят с восторгом в рот оратору. Другие, подальше, в расстегнутых мундирах, мирно посапывают... Я обдумываю, как бы мне улизнуть...

Заседания с такими же тошнотворными речами потянулись каждый день. Председателя сменял какой-нибудь толстый, раскисший помещик с горьким нытьем, что дворянам трудно стало «нести почетный стяг дворянства», цены на рабочие руки возросли, на продаваемые из имений продукты — пали... Или выскакивал прямо гоголевский Ноздрев, красивый дворянин с черными длинными усами на матовом лице, в изящном мундире: «Мы, дворяне, как рыцари Круглого стола в замке Грааля, должны сплотиться вокруг нашего царя, нашего Ясного Солнышка... Георгий Победоносец, поражающий змия,— вот эмблема...»

Самые выборы продолжались с двух часов дня до позднего вечера. Выбирали губернского и уездного предводителей дворянства, секретарей, почетных попечителей и прочих должностных лиц. Я остался и на вечер. В обширной зале, превращенной теперь в буфет, общество разбилось на группы. Разговоры шли на злободневные темы: аграрные волнения, Государственная дума...

Очень энергичная курносая и стриженая девица захлебывается от восторга: «Папа выписал к нам в имение ингушей... А! C'est épatant!.. Это восхитительно... Они такие чудные наездники... мы с Ninon, прямо скажу, увлеклись...»

В другом кружке солидные помещики толкуют о Государственной думе: «Аграрные реформы?!.. Что «они» могут выдумать, кроме глупостей и гадостей, которые вконец погубят

помещичий класс... Кто решает дела? Голытьба! Прохвосты... Они затирают порядочных, здравомыслящих людей...»

Около вновь выбранного уездного предводителя дворянства, совсем еще молодого худосочного хлыща (но с очень громкой фамилией), собралось большое, пестрое общество. Хлыщ поит всех шампанским и самодовольно излагает предполагаемые им реформы.

Протискивается тощий старец, в поддевке, в роговых очках, явно член «Союза русского народа», и начинает гудеть: «Вы, молодой человек, крепко должны держать священную хоругвь нашего сословия... Как древний Самсон, избивший... Вы будете охранять наши устои, а мы вас поддержим... И наш «Союз»... и государь император...»

Хлыщ подливает всем шампанского.

На другой день я уехал в Москву, несмотря на уговоры Ирруа.

— Нет, довольно! Как вы все надоели!..

3 января 1907 года меня разбудили в половине восьмого утра: явился наш курьер Никита и со своей обычной грубоватой манерой сказал: «Ступайте дирижировать симфоническим. Михаил Михайлович заболел».

Намеченная программа была мне известна: Римский-Корсаков. Симфония «Антар», ария из оперы «Ночь перед рождеством»; Чайковский. Концерт для скрипки. Последний номер — сюиту для оркестра Кюи я заменил «Ночью на Лысой горе» Мусоргского.

На репетиции оркестранты отнеслись ко мне скептически: я еще ни разу не проводил целого симфонического концерта самостоятельно. А когда я, следуя советам Никиша, заставил деревянные духовые как следует подстроиться, то и совсем возненавидели. Старик фаготист Шмидт смотрел на меня злыми глазами.

Но после репетиции отношение ко мне сразу изменилось: я очень понравился своей манерой и трактовкой сочинений. Чтобы изучить как следует концерт Чайковского, скрипач М. Плаксин вместе со своим профессором, почтенным И. В. Гржимали, и аккомпаниатором пришли ко мне и часа три нашпаривали.

Программа концерта в конце концов сложилась так: кроме названных произведений, в нее вошла Прелюдия Ф. Ф. Кенемана для оркестра. Арию Оксаны из оперы Римского-Корсакова исполняла А. В. Неждановa. Публика встретила меня очень

приветливо, критика (Э. К. Розенов, Н. Д. Кашкин) весьма одобрила исполнение «Ночи на Лысой горе» и холодно отозвалась об исполнении «Антара».

17 февраля 1907 года я впервые исполнял в симфоническом собрании РМО свою Первую симфонию. На этот раз я чувствовал себя вполне спокойно: мне дали четыре репетиции и потом еще одну добавочную, так как симфония, особенно вторая часть (скерцо), оказалась довольно трудной. Программа в целом выглядела так:

Василенко. Первая симфония (рукопись, в 1-й раз);
Василенко. «Вирь», поэма для баса с оркестром;
Вагнер. «Страстная пятница» из оперы «Парсифаль»;
Ляпунов. Концерт для фортепиано с оркестром;
Григ. Симфонические танцы (в 1-й раз).

В оправдание столь перегруженной программы поясняю: «Страстную пятницу», эту необычайно благоуханную картину, я давно мечтал исполнить. Партитуру «Симфонических танцев» Грига мне подарил Сибелиус, который, в свою очередь, получил ее от Грига, как только что вышедшее в свет сочинение. Слишком соблазнительно было сыграть эту блестящую новинку. А концерт Ляпунова (в исполнении К. Н. Игумнова) дирекция РМО навязала мне за два дня, и отказаться не было возможности.

«Виря» на этот раз пел Н. И. Сперанский — и гораздо хуже В. Р. Петрова. Он, между прочим, попросил меня убрать тромбоны в инструментовке слов «Чем человек больней страдает...». «Ведь ч е л о в е к же — пойми, пожалуйста,— уговаривал он,— и вдруг — такая грубость!» Согласившись, я сделал ошибку и испортил весь трагический финал поэмы.

Привожу выдержки из отзывов печати, находившейся тогда в руках таких солидных критиков, как Н. Д. Кашкин, С. Н. Кругликов, Ю. Д. Энгель, А. Ф. Струве. Вот что писал, например, Кашкин:

«Что касается симфонии g-moll, [...] то она составляет большой шаг вперед в композиторской деятельности г. Василенко. Произведение это широко задумано и является результатом очень серьезной и талантливой композиторской работы. В особенности благоприятное впечатление производит [...] первая часть, с красивым и значительным по содержанию вступлением. Очень хороша первая тема Allegro, своим мужественным характером несколько напоминающая темы Бородина. [...] Вторая часть, скерцо, очень своеобразна и красива. [...] Что касается последней части, то она задумана очень широко и

сильно, с патетическим или даже трагическим настроением [...].

Талант г. Василенко отличается мужественной силой и крепостью как в мелодии, так и в гармонии, но, быть может, талант этот еще не достиг полной гибкости, как это нередко бывает с композиторами, немного еще писавшими. Про г. Василенко нельзя сказать, что он композитор неопытный, ибо его мастерство в тематической работе отрицает возможность применения подобного эпитета, но его замысел всегда так широк и силен, что нелегко поддается выполнению. Бывают композиторы, которые как будто родятся с полным умением приводить в гармонию свои замыслы и выполнение. Таким талантом был [...] Аренский [...]. В таланте г. Василенко мы видим очень крупные задатки, но ему рано думать о лаврах и нужно работать сколь возможно больше, пока все приемы станут ему ясны и просты [...]. Симфония имела хороший успех, и по окончании ее композитор был вызван два или три раза» *.

«Из всех произведений, написанных с тех пор г. Василенко,— утверждал Ю. Д. Энгель, имея в виду время после «Китежа»,— симфония является наиболее значительным [...] скерцо [...] все искрится фантастически-жемчужными, красочными переливами и само по себе — прелестная вещица, но по характеру музыки это — скорее часть какой-нибудь экзотической сюиты или эпизод из балета. Зато про остальные части симфонии этого сказать нельзя. Они именно «симфоничны», то есть отличаются той серьезностью музыкальной мысли и шириной тематическо-контрапунктической разработки, которыми прежде всего и характеризуется истинный стиль симфонии [...]. Первая тема — бородинского типа; от нее веет эпической первобытностью и мощью старинных народно-церковных напевов, составляющих главную силу «Китежа». Вторая тема — типа Чайковского, она искренна, оперно-певуча, но разжижена, бледновата. Этот контраст [...] можно проследить не только в первом Allegro симфонии, но и в других ее частях, да, кажется, он характерен и для всей музыки г. Василенко, в которой суровый эпос вообще представлен более сильно и ярко, чем мягкий, сдержанный лиризм. Лучшими частями симфонии являются первая и особенно финал, главная тема которого развита из мужественной темы первой части; благодаря синкопированному ритму и иной гармонизации, она приобретает

* К а ш к и н Н. Музыкальное общество.— «Русское слово», 1907, 20 февр.

здесь более энергичный, драматический характер, сохраняя в значительной степени присущую ей суровую непосредственность в духе «Обихода». В этом финале чувствуется и невысказанная программа, затрагивающая вечные вопросы об отношении человека к миру, к богу, к смерти. Особенно ярко бросается это в глаза незадолго до конца симфонии, когда постепенно подъем ликования и торжества достигает апогея, весь оркестр заливается ослепительным сиянием,— и вдруг все это внезапно обрывается пронзительным диссонансом и гробовой тишиной. [...] Симфония имела успех. Василенко-дирижер дал в ней все-таки меньше, чем вложил в нее Василенко-композитор. Дирижерские приемы у него хорошо выработаны, он ведет оркестр уверенно, но слишком ровно, спокойно, без вдохновенного порыва» *.

Как отнеслись ко мне другие композиторы?

М. М. Ипполитов-Иванов встретил меня в артистической со страшно недовольным видом: «Ну что это, Сереженька, ведь это на четыре симфонии материалу хватит!»

Сахновский остался недоволен: «Ты совсем отступил от русского стиля! Теперь пойдет у тебя Дебюсси... Равель...»

Март, апрель и май прошли у меня совершенно бесцветно. Я занимался с увлечением в консерватории. Личные ученики по классу инструментовки брали немного времени, но очень много уходило на оперный и оркестровый классы.

Оперный находился в блестящем состоянии. Заведующим драматической частью состоял Николай Николаевич Званцев, очень культурный человек и тонкий художник. Кроме обычных отрывков из ходовых опер («Русалка», «Демон», «Евгений Онегин»), мы поставили «Каменного гостя» Даргомыжского. Сперва эта опера встретила протесты со стороны учеников: мало пения, все одни речитативы! Но когда я проиграл и «пропел» на разные голоса всю оперу в присутствии всего класса, а Н. Н. Званцев рассказал сценические положения — опера понравилась.

В классе у нас имелись две прекрасные певицы — Сипайло и Нетыкса, хороший тенор К., очень даровитый исполнитель для партии Лепорелло — Торчинский.

Опера была поставлена в Большом зале с оркестром под управлением М. М. Ипполитова-Иванова и имела большой успех.

* Ю. Э. Театр и музыка.— «Русские ведомости», 1907, 21 февр.

Мы с Шамбинаго долго восхищались тончайшей иллюстрацией текста, и главным образом сценой у Лауры.

Впоследствии Нетыкса с успехом выступала в опере С. И. Зимина под фамилией Горской. Сипайло сделалась известной колоратурной певицей в Польше.

Опера С. И. Зимина процветала. В то время, как Большой театр совсем захирел на старых операх, здесь постоянно появлялись новые постановки: «Манон» Массне, «Король города Ис», «Луиза» Шарпантье, «Заза» Леонкавалло, «Руфь» Ипполитова-Иванова и другие.

Н. Н. Званцев, увидевши у меня клавир оперы «Ураган» Брюно (я привез его из-за границы), взял его и сделал русский перевод. Эта опера, вскоре поставленная у Зимина, произвела на меня сильное впечатление своей цельностью. Суровая бедность рыбаков (действие происходит в Нормандии), простая человеческая драма — все это на фоне грозного океана давало потрясающе реальную картину.

Особенно хороша была В. Н. Петрова-Званцева. В финале третьего акта, когда, убив своего возлюбленного, она в полной темноте в забытьи произносила свою фразу: «Заприте дверь... Потушит ветер лампу...» — впечатление получалось сильнейшее.

Особой заслугой оперы Зимина явилась постановка «Нюрнбергских мейстерзингеров» Вагнера. Это колоссальное произведение требовало огромной сцены, многочисленного хора и громадного оркестра. Постановщики приложили все старания, исполнители тщательно срепетовались, декорации Маторина вышли очень красочными, а оркестр был из двух составов, менявшихся в середине оперы. Хотя «Мейстерзингеры» не имели успеха в публике и шли только один сезон, но мы, музыканты, чувствовали признательность опере Зимина за постановку этого произведения Вагнера, шедшего впервые в Москве.

Со временем М. М. Ипполитов-Иванов оставил место главного дирижера оперы, слишком занятый своими обязанностями директора консерватории. В оперу пригласили двух новых дирижеров — Е. Е. Плотникова и В. А. Зеленого.

Ошибочно мнение, будто С. И. Зимин представлял тип богатого купца, державшего оперу для своего удовольствия. Сергей Иванович — высококультурный человек с тонкой художественной натурой — интересовался всеми видами искусства. Он заказывал писателям пьесы и либретто и издавал их. Его об-

ширный кабинет в театре был весь увешан картинами выдающихся художников. Все постановки он проводил сам лично, пользуясь советами лучших режиссеров и знатоков сцены.

Единственным недостатком его была необычайная мягкость характера, позволявшая иногда проникать на оперную сцену слабым произведениям. Только этой мягкостью можно, например, объяснить постановку оперы А. А. Давидова «Потонувший колокол» на сюжет Гауптмана [27].

12

Лето 1907 года предстояло для меня интересное. Мы собрались компанией ехать за границу: С. К. Шамбинаго, Ю. В. Готье, Т. Х. Бубек, Л. П. Бельский и я. Решили посетить Константинополь, Афины, Неаполь и Сицилию.

Взяли мы места I класса на огромном, прекрасном пароходе «Великая княгиня Ольга». Отплыли из Одессы 9 июня. Я с С. К. Шамбинаго поместились в небольшой каюте, остальные трое — в довольно обширной. Чудная погода, отличный стол — все располагало к прекрасному настроению, которое, к сожалению, нам испортил какой-то длинноносый пассажир, сообщивший, что в Константинополе не пускают иностранцев ни в мечети, ни в музеи — по случаю приезда именитых мусульманских паломников.

Ю. В. Готье и я, как бывавшие ранее в Константинополе, взяли на себя роль руководителей и, действительно, распределили время так, что ни один час у нас не пропал даром. В первый же день проехались по улицам Стамбула, посетили площадь Атмейдан и Патриаршество. Шамбинаго и Бубека все приводило в восторг: и толпа на Галатском мосту, и жалкий трамвайчик (с пронзительно кричащим вагоновожатым), и константинопольские собаки, и восточные кушанья в турецкой кофейне...

Длинноносый пассажир оказался прав: в мечети и Арсенал иностранцев не пускали по случаю приезда арабов, паломников из Мекки. Мы обратились тогда в русское консульство. Там с нами обошлись в высшей степени любезно и не только выхлопотали разрешение на посещение, но и прикомандировали двух сопровождающих.

Поехали мы в Айя-Софию в двух колясках. На козлах одной сидел посольский кавас в золотом мундире, на козлах другой — важный турецкий полисмен. Народ на улицах шарахался в стороны, убежденный, что едут русские великие князья. Осмотрели мечети: Айя-Софию, Ахмеда, Кахриэ, Сулеймана, а также му-

зеи, Арсенал. Проехались в коляске по древним стенам города, а в каике — по Золотому Рогу. Входя в мечети, Сергей Константинович снимал, как и все мы, обувь, но ходил при этом в одних носках, к большому удовольствию муллы.

В ресторане против нашего «Бристоля» к Сергею Константиновичу во время ужина подошел большой желтый пес с умным лицом. Сергей Константинович скормил ему несколько кусков хлеба, потом спросил еще. При расплате с официантом мы сказали, что еще раз брали хлеб. «Но ведь это для собаки?» — спросил тот. «Да».— «Тогда ничего не стоит...»

На другой день мы поплыли на том же пароходе дальше — в Грецию.

Шли Дарданеллами. Одна ночь выдалась изумительная: невероятно яркая луна с ослепительным отражением в море; кругом тишина... Только шум машины...

В жаркий полдень подплывали к Афинам. Вот она, Греция!.. Скалистые, выжженные солнцем берега... Ни кустика... Кое-где только небольшие остатки белых колонн, развалившихся храмов. Мы наняли лодку и покинули пароход.

Поместились не в самом городе, а в приморской местности Фалер... Прекрасный отель «Актеон-Палас» близ моря, с рестораном и с довольно жалким садом. Жара зверская, вся растительность выжжена, только царственно раскинулись огромные агавы (некоторые из них цветут причудливыми цветами — один раз в сто лет).

Купанье было великолепное и тут же рядом.

Конечно, несколько раз посетили Акрополь, при этом в разное время дня. Один раз были лунной ночью... Парфенон, Эрехтейон и другие храмы стояли как зачарованные видения прошлого... Вокруг — замечтавшиеся уродливые агавы, чахлые пальмы... Над дальним островом Саламином — бесконечные зарницы-молнии...

Впечатление потрясающее.

Днем стояла невыносимая жара. Улицы пусты, магазины, учреждения — все заперто. По пыльным тротуарам только стремглав бегали большие зеленые ящерицы...

Уезжал я из Афин со странным чувством: несмотря на все очарование, уж очень далеко ушла от нас античная жизнь, не оставивши почти никаких следов. Все эти памятники золотого века так невелики, так для меня неубедительны. Впрочем, может быть, влияло и то, что они очень уж разрушены временем.

Продолжали мы свое путешествие на пароходе «Пера» германского Ллойда «Levante-Linie». Пароход небольшой и, к уди-

влению, довольно грязный. Кроме того, подверженный качке... Вообще значительно хуже нашего русского!

Прошли Коринфский канал. Это — удивительное произведение инженерного искусства, соединившее два моря. Если бы не оно, пришлось бы плыть добрых полтора, если не два дня лишних. Пароход медленно двигался коридором между отвесными стенами, столь высокими, что неба почти не было видно.

Сергей Константинович из себя выходил: знаменитым проливом, отделяющим Италию от Сицилии, древними Сциллой и Харибдой, далеким огнедышащим вулканом Этной любовался он один: наши — Бубек, Готье и Леонидочка — резались в карты в закупоренной каюте, а я... спал...

Вечером мы проходили мимо вулкана Стромболи. На вершине его мрачного конуса пылал как бы костер зловеще малинового цвета, внизу сверкали огоньки города... Беспечные жители не обращали внимания на это огнедышащее чудовище. С запада надвигалась туча темно-оранжевого оттенка. Проходивший капитан посмотрел внимательно на тучи и сказал: «Ночью будет серьезная история...»

На палубе находилось многочисленное общество: дамы в изящных туалетах, кавалеры в белоснежных костюмах. Все это пило, закусывало сандвичами, флиртовало... Внезапно налетевший ветер качнул пароход. Он нырнул носом, потом лег на один бок, на другой — и началась потеха. У поручней стали появляться шеренги дам и кавалеров, старательно вытягивавших головы за борт...

Наконец пароход так тряхнуло, что я стремглав понесся по наклонной плоскости и больно ушиб ногу. Пришлось спуститься в каюту. Сергей Константинович мирно храпел на нижней койке. «Ну, погоди, голубчик,— подумал я,— воображаю, что с тобой будет ночью! Ведь ты — толстый, да и за обедом сильно наелся!..»

Спать было невозможно! В трюме перекатывались с грохотом бочки... В буфете слышался звон разбитой посуды. Из соседних кают раздавались выкрики тех, кого мы считали иностранцами: «Говорил я тебе, Машенька... ой... тьфу... говорил я тебе — не ездить на этом чертовом пароходе...» Вышел в коридор. Изящные дамы и кавалеры мечутся взад и вперед в полнейшем дезабилье...

Все-таки я кое-как заснул. Утром мы уже стояли неподвижно в гавани Неаполя. Сергей Константинович протер глаза, потянулся: «Однако здорово я выспался...» — «А буря?» — «Какая буря? Я ничего не слыхал!..»

В Неаполе в это время происходили праздники в честь Гарибальди. Везде толпы народу, трубные сигналы, музыка, речи ораторов.

Распростившись с друзьями, мы с Готье поздним вечером выбрались из Неаполя. Пароход наш был итальянской компании — изумительно чистенький, комфортабельный, с необычайно быстрым ходом — просто резал волны. В столовой, где мы, вследствие позднего времени, ужинали одни, почтенный старичок официант без конца предлагал нам целые ассортименты вин бесплатно, так как питание входило в цену билета.

Утром в гавани Палермо я был просто поражен типичным общим колоритом Востока: всюду беспорядочная толпа, состоящая из смуглых, желтых и черных оглушительно галдящих оборванцев; ослики, украшенные пестрыми лентами и страусовыми перьями, а немного подальше — пальмы, лианы, фикусы — и все это на безумно палящем солнце.

Палермо очарователен своим смешением стилей: мавританского, византийского, европейского. В короткое время, что мы там пробыли, конечно, нельзя было все осмотреть. Но кое-что повидали. Прежде всего — королевский дворец. Поразительное здание! Оно построено норманнами. Стены у него покрыты мозаикой. Среди изображений встречаются наши православные святые, а всякие вышки, минареты, балюстрады — мавританские... Такое же смешение стилей византийского, мусульманского и католического — в главном соборе и, как правило, во всех церквах. Колокольни сплошь в виде магометанских минаретов.

Ездили мы на высокую гору, где стояло нечто вроде громадного монастыря. Электрический трамвай поднимается стальным канатом. По бокам — пропасти, заросшие рощами апельсинных и лимонных деревьев. От цветущих магнолий и мимоз голова кружится.

Посетили и развалины, похожие на римский Форум. И опять удивительное впечатление: греческие колонны, портики, увитые лианами, между ними пальмы, ярко цветущие кусты, полная экзотика — и все это на фоне небесно-голубого моря.

В Джирженти (Агригент) мы приехали по железной дороге. Вокруг выжженная солнцем желтая пустыня. Трудно поверить, что весной здесь бывает роскошная растительность.

Прибыли к вечеру. Остановиться было негде. То есть как это? Оказалось, что никто из мало-мальски порядочных туристов не путешествует по Сицилии летом, а только зимой, весной и поздней осенью. Все отели забиты досками, прислуга распу-

щена. Насилу впустили нас в маленький, грязноватый отель, или, лучше сказать, харчевню. Дали небольшую комнату с незапирающейся дверью во втором этаже. Нижний этаж — trattoria, битком набитая «разбойниками», которые пили, играли в шахматы и орали всю ночь...

На другой день, несмотря на зверскую жару, мы заказали фаэтон: решили осмотреть развалины древнего города норманнов верстах в пяти от Джирженти. Фарфаниккио и хозяин — в ужасе: никто днем, в жару, не ездит: очень опасно, может быть солнечный удар. «Ничего,— говорит Готье,— не жарче, чем у нас в Орловской губернии». Однако, выехав из города, мы поскорее закрыли боковые занавески фаэтона: раскаленный ветер обжигал лицо и руки...

Древний город норманнов — груда камней среди выжженной пустыни. Если и были какие-нибудь колонны, капители, то они, очевидно, растасканы. По камням ползает масса змей всевозможных величин и оттенков. При нашем приближении они угрожающе вытягивались и шипели... Большое количество ярко-зеленых ящериц огромной величины (вараны?), которые тоже шипели... Готье лазил по обломкам и читал надписи, а я благоразумно сидел в стороне.

Близость Африки с ее Сахарой чувствительна: раскаленный ветер, оазисы из финиковых пальм и какие-то марева на горизонте...

Вечером мы присутствовали при оригинальном зрелище: шла праздничная процессия в честь святого Калоджеро — патрона города. Это было подлинное древнеязыческое шествие. Впереди музыканты с трубами и оглушительно свистящими дудками, за ними духовенство, магистрат города, милиция, потом несли несколько штук мадонн разных величин, с младенцами и без оных,— за ними следовал сам «il re padrone» (государь-покровитель) Калоджеро, несомый на носилках, весь увешанный образками, яркими лентами и мешочками с едой, даже на руках у него висели связки бубликов и макарон! Сзади шли девушки в белых платьях и полуобнаженные юноши, беспрерывно плясавшие нечто несуразно вакхическое (только не тарантеллу!). Шествие замыкало огромное стадо: быки, козлы, овцы, свиньи, ослы, гонимые ярко разряженными пастухами...

«Что это?» — спрашиваем про животных.— «Это — приношение святому Калоджеро... На площади их будут касаться деревянными ножами и обливать красным вином» (символ жертвоприношения).— «А потом куда же они денутся?» — «После процессии их разберут хозяева по домам...»

Ну чем не древнеязыческое действие?

На другой день мы купались в древнем «Mare africano», в купальне, так как в открытом море запрещено купаться из-за множества акул. Сквозь массивную железную решетку пола видна масса голотурий, морских звезд, крабов и небольших осьминогов.

Последний этап нашего путешествия — Сиракузы. Опять насилу нашли помещение: все отели заперты. Нам отвели комнату на пятом этаже огромного пустого отеля. Высоко, зато вид неописуемый. Я уже устал. А не ходить и не смотреть — невозможно! Здесь изумительный собор, переделанный из храма Минервы, хорошо сохранившийся греческий театр, развалины колоссального дворца Дионисия со знаменитым «ухом Дионисия» (необъяснимое чудо акустики). В парусной лодке мы проделали интересную прогулку — сперва через бурный морской пролив, а затем по многоводной глубокой реке Анапо. Берега — в сплошной заросли папируса, колоссальных пандануов и веерных пальм. Как бы для полноты впечатления перед нами появилось стадо антилоп... Да не может быть! «Конечно, нет,— объяснял лодочник,— это особая порода коричневых местных ослов с короткими торчащими ушами...» Через несколько часов мы достигли огромного озера, на дно которого, по преданию, погрузился целый город. Действительно, на большой глубине в прозрачной воде — как будто белые развалины (не знаю, может быть, это просто камни!?).

Обратный переезд через пролив был ужасен. К вечеру разыгралось волнение. Нашу лодку швыряло, как мячик, волны перекатывались через нас... Я лег на дно шлюпки. «Кончено,— думал,— погибли!..» Не верил потом, что жив, когда мы сидели во дворе нашего отеля под колоссальными кокосовыми пальмами около фонтана, бившего из живота толстой мраморной нимфы Аретузы.

Вечером накануне отъезда мы вышли с Готье на балкон. Вид — чарующий! Лазурное море под нежной луной, черный силуэт далекой Этны со зловещим столбом багрового дыма, «звон гитар, серенады»... Что такое? Внизу, против отеля,— кафе-шантан... Но публика при нашем появлении на балконе перестала смотреть на сцену и уставилась на нас... крики, восклицания... машут шляпами... Мы ушли в комнату. Опять вышли... Опять та же история — толпа в диком восторге. Нас приветствуют, что ли? «Послушай, Сережа,— говорит Готье,— да ведь мы с тобой абсолютно голые, да еще на освещенном балконе!!»

Не останавливаясь в Мессине, мы проехали по железной дороге через Калабрию прямо в Неаполь. Наших мы там никого уже не застали: Бубек наверняка давно сидел в Гармише у своей Лиз, Шамбинаго с Леонидочкой — в Риме. Расставшись с Готье, я в тот же вечер поехал прямо в Париж.

В Париже я пробыл три дня, увидался с Анной Прокофьевной и уехал в Бретань с С. И. Ляминым. Природа Бретани скучна: скудная северная растительность, бесконечные песчаные дюны... Приятное впечатление оставляют чистенькие, раскрашенные яркими красками деревенские дома. Но главное очарование — океан, Атлантический океан... Бесконечный, серьезный и загадочный...

Мы остановились в местечке Бег-Мейль близ города Кемпер. Лямин нанял целую дачу, я — номер в гостинице у самого берега океана. Через несколько дней приехали из Парижа все наши. Началась тихая, спокойная жизнь, приятная после сутолоки путешествия. По утрам я купался на так называемом пляже, то есть просто в заливе, где не было волн. Готье храбро бросался в огромные пенистые волны большого пляжа на открытом берегу.

Кругом — пустыня из бесконечных песчаных дюн с редкой растительностью в виде колючек и вереска. Но в этом суровом однообразии, овеваемом влажным морским воздухом, чувствовался оригинальный, серьезный колорит.

Мы посещали маленькие деревушки и отдельные коттеджи бретонцев. Везде — чистота, радушие хозяев и оригинальная обстановка: кровати в виде шкапов (куда на ночь запираются), много старинной посуды. Я слышал несколько раз бретонские песни (кстати сказать, ужасно неинтересные и однообразные). Бретонцы показывали нам танцы и так топотали деревянными башмаками, что окна звенели. Старался я купить оригинальный бретонский инструмент бенью, нечто вроде кларнета, но старый бретонец мне его не захотел продать...

Юрий Владимирович интересовался дольменами и старинными памятниками друидов — в виде камней различных форм.

Готье уговорил нас сделать экскурсию по берегу океана. Не без труда мы нашли автомобиль у одного старого бретонца с громкой фамилией Леруа. Это была не машина, а ветхая калоша, постоянно портившаяся... Поехали четверо: Анна Прокофьевна, ее подруга, я и Готье. Шоссе оказалось чудесное. Через каждые 3—4 километра непременно сидел выцветший старичок с железным скребком, обязанностью которого было

скидывать камушки и всякий сор с дороги. Проехали Фуэнан, Понт-Аббе, Дуарнене... Все было прекрасно, только насчет еды я беспокоился: в гостиницах (лучше сказать, в харчевнях), где мы останавливались ночевать, предлагали исключительно жареное «морское население» (улитки и какие-то червяки), а я и крабов не мог взять в рот...

Наиболее сильное впечатление произвел на нас мыс Point de Raz, далеко уходящий в океан. Более типичной картины ада нельзя себе представить: хаос дико нагроможденных скал, постоянный сильный прибой со столбами белой пены, поднимающимися на колоссальную высоту, внизу у отвесных скал — черная вода и пещеры... Неумолкаемый грохот, как от тысяч орудий... Нас троих провел по всему мысу старый моряк. Мы прыгали, ползали на животах и едва лепились на узеньких тропинках над бездной...

По возвращении в Бег-Мейль мы не долго там оставались. Вскоре уехали через Париж и Берлин в Москву.

Литературно-художественный кружок в Москве процветал. Он представлял для нас идеальный приют отдыха, свиданий с друзьями и занятий. Обыкновенно я работал дома до 11 часов вечера, а потом отправлялся в Кружок. Там имелась обширная библиотека с массой заграничных изданий и журналов, большой концертный зал, в котором выступали свои и приезжие артисты, а Малый и Художественный театры давали вечера. Дирекция состояла из высококультурных, известных людей, среди них — Валерий Брюсов (председатель), А. И. Южин, Н. Н. Телешов, Л. В. Собинов, Н. А. Эфрос, С. К. Шамбинаго и другие. В Кружке я встречался со многими интересными людьми. За нашим столом бывали: бывший режиссер Малого театра А. М. Кондратьев, А. А. Бахрушин — известный коллекционер, С. И. Мамонтов — директор Частной оперы...

Конечно, Кружок интересовался тем, что в Драматическом театре (бывшем Шелапутина) гастролировала В. Ф. Комиссаржевская. Все приходили в дикий восторг от ее игры. Я смотрел несколько вещей: «Чудо святого Антония», «Сестра Беатриса», «Пеллеас и Мелизанда». Я далек от мысли критиковать великую артистку... Но лично мне не понравились ни эти постановки, ни игра Веры Федоровны. Начать с того, что декорации были ужасны: смесь зеленых, розовых и желтых тонов; фонтан (в «Пеллеасе») был почему-то на потолке, а влюбленная пара сидела в зеленом ящике, изображающем беседку... всего не

перечтешь. Но и сама Вера Федоровна показалась мне слащавой и сентиментальной. Зато в русских пьесах, в комедиях Островского и в «Дикарке» она привела меня в истинный восторг.

От туманного Метерлинка я тогда обратился к не менее туманному, но несравненно более острому и злому Оскару Уайльду... В одном из его рассказов «Дух Кентервиля» я нашел изумительную страницу: «Далеко за этими лесами есть сад... В нем растет длинная трава, цветут большие белые звезды бешеницы и всю ночь поют соловьи. Всю долгую ночь поют они, а сверху глядит холодный белый месяц, и траурная ива простирает свои огромные руки над теми, кто спит... это — Сад смерти. Смерть должна быть так прекрасна. Лежать в мягкой, темной земле, чувствовать над собой колебание длинной травы и слушать тишину... Не знать ни завтра, ни сегодня...»

Мне пришла мысль написать на этот текст симфоническую картину. 4 октября 1907 года, пользуясь предстоящими праздниками, я отправился на три дня в Царевку. Тихие осенние ночи, деревья с облетевшими листьями, яркая серебряная луна создавали настроение для музыкальной картины. Я начал писать первые эскизы, стараясь ухватить леденящий, призрачный колорит для изображения «Сада...». Долго ходил по ночам, присматриваясь к черным провалам обрывистого берега и к теням деревьев на фоне яркой луны.

Весной 1907 года я виделся с Ю. С. Сахновским довольно редко. Состоя директором Русского музыкального общества, он больше ссорился с остальными членами дирекции, чем занимался делами. Причины ссор — все падающий престиж симфонических концертов РМО. Наконец в мае на заседании дирекции было решено командировать энергичное лицо за границу для приглашения на будущий сезон дирижеров и артистов с большими именами. Наиболее подходящим для этого оказался Юрий Сергеевич. Выехав в начале июня, он побывал во Франции, Англии и Германии. В сентябре он вернулся в Москву с блестящими результатами. Среди приглашенных им лиц были дирижеры Эдуард Колонн, Жорж Марти, Ян Сибелиус, Оскар Фрид, Фриц Штейнбах, Франсис Казадезюс и Оскар Недбал, пианист Леопольд Годовский, скрипач Шмулер. Кроме того, для камерных собраний Сахновский пригласил весь «Ансамбль старинных инструментов» («Société des instruments anciens») в лице Э. Челли, А. Казадезюса, М. Казадезюса, М. Девильера и А. Казелла.

Камиль Сен-Санс, с которым Ю. С. лично вел переговоры в Париже, заручившись тоже его согласием, прислал в дирекцию очень милое письмо с извинением, что не может приехать, так как отправляется на целый год в Африку.

Участие иностранных имен сразу подняло престиж симфонических концертов и заинтересовало публику.

Первое симфоническое собрание состоялось 20 октября 1907 года под управлением Эд. Колонна. Одно отделение было посвящено памяти Грига: исполнялись «Осенняя увертюра», две мелодии («Весна» и «Раны сердца»), Концерт для фортепиано с оркестром (солист А. Б. Гольденвейзер) и сюита «Пер Гюнт» № 1. Во втором отделении прозвучали увертюра Бетховена «Кориолан» и «Фантастическая симфония» Берлиоза.

Григ был в то время подлинным властителем дум для всех музыкантов. Кто не увлекался его скрипичными сонатами, Фортепианным концертом, оркестровыми сюитами, мелкими произведениями для фортепиано? Гармонии этого мастера, отражающие северную суровую природу, яркие зори, ассоциирующиеся с острыми переживаниями тоски, и его причудливые свежие мелодии находили живейший отклик в русской натуре.

Иное дело — Берлиоз. Гениальный инструментатор, вознесший оркестр на небывалую высоту,— и такой скучный композитор в своих длиннейших симфониях и плоских увертюрах!

Колонн, дирижер с огненным темпераментом, исполнил «Фантастическую симфонию» с величайшим увлечением. Я с ним познакомился на обеде у Сахновского. Он оказался очень любезным, бойким и красивым стариком. Рассказывал много о Сен-Сансе: «Он не мог приехать в Россию, так как отравлен Африкой. Не может жить без ее воздуха, песков пустыни, львиного рычания... Он привык к местным жителям и стал своим человеком среди кабилов, берберов и прочих народностей...»

Приезд «Ансамбля старинных инструментов» составил целое событие в музыкальной жизни Москвы. Публику очаровали и прекрасное исполнение, и оригинальная звучность инструментов, и доступная, жизнерадостная музыка. Передо мной открылся новый мир.

«Казадезюсы» играли произведения французских композиторов XVII—XVIII веков — известных и неизвестных. Это был мир беззаботной жизни, радости, кокетливой счастливой любви и любовных утех, который предстал в несложных, но характерных вещах.

В составе ансамбля находились: квинтон, виоль д'амур, виола да гамба, бас-виола и клавесин. Струнные инструменты были представлены в своей оригинальной старинной конструкции. Клавесин, сконструированный фирмой «Плейель» в Париже, имел восемь педалей и три клавиатуры со звенящим звуком.

В программу первого концерта 1 ноября 1907 года входили следующие произведения: Монтеклер. Балет для ансамбля старинных инструментов; Бруни. Концерт для квинтона; Гассе. Квартет; Лоренцети. Сюита для виоль д'амур; Лесюэр. Сюита. Программа второго концерта (8 ноября) была составлена таким образом: д'Эрвелуа. Пьесы для виолы да гамба; Гассе. Квартет; Лоренцети. «Охота», сонатина для виоль д'амур; Монтеклер. «Сельские удовольствия» [28].

Как видно из программ, все эти авторы были нам неизвестны. Да и не только нам: «Казадезюсы» откопали их в разных архивах, и Европа ознакомилась с этими жемчужинами только благодаря самоотверженной кропотливой работе членов «Ансамбля».

Наиболее симпатичным и — прямо надо сказать — обаятельным человеком являлся сам как бы директор ансамбля Анри Казадезюс. Он мне рассказывал о своих многолетних работах над произведениями забытых мастеров. Немало труда он и его товарищи положили на отыскивание старинных рукописей. Потом приходилось обрабатывать этот материал для исполнения. Однако, когда я попросил Анри дать списать лично для себя какой-нибудь из ансамблей, хитрый француз уклонился.

«Казадезюсы» часто бывали у меня. Обедали и приходили в восторг от русской икры и «vodka russe». Угостил я их жареным поросенком с кашей — так понравилось, что они ели без конца. «Mais c'est quelque chose de sublime... Je n'ai jamais mangé ça...» * — говорил мне Анри. Однако на другой день им было плохо...

Я бывал у них по утрам в «Лоскутной» гостинице. Слушал, как Анри и его коллеги занимаются на инструментах.

Застав как-то дома одного Казеллу, я попросил его показать мне клавесин — игру на нем, конструкцию... Показав вскользь и неохотно клавесин, он часа два играл мне на рояле симфонии Малера. «Как это тонко и прелестно!» — нахваливал он...

* «Это превосходно... Я никогда не ел этого...» *(франц.)*.

Сочинения Густава Малера, по-моему, вообще бездарны. Казелла впоследствии сделался в Италии довольно значительным композитором, но мне его сочинения совсем не нравились.

Второе симфоническое собрание РМО состоялось 3 ноября 1907 года под управлением Жоржа Марти. Это был маленький толстый человечек и совершенно заурядный дирижер. Он и программу составил до странности пеструю: Бетховен. Героическая симфония; Сен-Санс. Концерт для виолончели с оркестром и симфоническая поэма «Фаэтон»; Дебюсси. «Послеполуденный отдых фавна» (в 1-й раз); С. Франк. Симфонический отрывок «Искупление»; Форе. Два фрагмента к драме Метерлинка «Пеллеас и Мелизанда»; Лало. Норвежская рапсодия. Изо всей программы самым интересным номером явился для нас «Фавн» Дебюсси. Этого композитора мы знали только по немногим фортепианным произведениям. Нас очаровала и свежесть самой вещи, и необычайно тонкая оркестровка.

У меня за ужином Марти рассказывал много интересного о музыкальных кругах Парижа. По его словам, там имелось три течения, три школы: старая, возглавляемая Сен-Сансом; более новая, но все-таки строго классическая — Сезар Франк, Форе и отчасти Поль Дюка; «дерзновенная» молодежь, к которой принадлежали Дебюсси и только начинавший входить в моду Морис Равель. «Клод Дебюсси,— рассказывал Марти, — очень увлекался сочинениями вашего композитора Мусоргского и много взял от его манеры гармонизовать».

Приезд финского композитора Сибелиуса пробудил в нашей музыкальной среде большой интерес. Мы совсем не знали северных композиторов, за исключением значительно устаревшего Свендсена и, конечно, пользующегося неизменным успехом Грига. Появился Сибелиус. Высокого роста, с розовым лицом и выпученными голубыми глазами, он напоминал немецкого студента. Дирижером он оказался средним, но наш симфонический оркестр, из уважения к композитору, играл безукоризненно.

В программе концерта под управлением Сибелиуса исполнялись только его собственные сочинения: увертюра «Карелия», симфония № 3, симфонические поэмы «Дочь Похьолы» и «Пан и Эхо», «Меланхолический вальс», сюита из музыки к драме Прокопа «Пир Валтасара». У публики больше всего успеха имели «Меланхолический вальс» и сюита. Меня удивляли наши критики и композиторы, которые отнеслись к музыке Сибелиуса довольно высокомерно и небрежно. «Много неясного, грязноты...» — говорили они. У этого мастера действительно

было много «темных мест», но много и крайне интересных. Первая часть симфонии привела всех в недоумение... Какие-то отрывки... Играет о д и н контрабас, потом один альт, вяло вцепляется медная группа... Я даже вспотел от ужаса: все пропало — провал! И вдруг — вторая часть — восхитительная картина летней северной ночи. Тематика, общий колорит, инструментовка — превосходны. Таким же оригинальным, суровоясным, как северные зори, колоритом насыщена картина «Дочь Похьолы». «Пир Валтасара» — яркий пример того, как можно скромными средствами (малый состав оркестра, простейшие приемы формы и изложения) дать полную картину напыщенного Востока. Последняя часть ее «Танец Кодры» — в середине один кларнет в низком регистре и большой барабан — удивительный, полнейший колорит Востока!..

На другой день, вечером, Сибелиуса чествовали в Синодальном училище на Музыкальной выставке, устроенной М. А. Дейша-Сионицкой. Е. А. Бекман-Щербина блестяще сыграла несколько фортепианных вещей. Сибелиус сидел в первом ряду, серьезный и неподвижный... Только когда Дейша-Сионицкая потрясающе спела его романс «Воротилась девушка с прогулки», он мечтательно посмотрел вверх и сказал: «Каряшо!..»

В быту Сибелиус оказался простым и симпатичным человеком. Он очень подружился с Ю. С. Сахновским и со мною. А уж куда мы его только не возили для развлечения! Показали ему Большой и Малый театры, Литературно-художественный кружок и даже сводили в Сандуновские бани, поразившие его своим благоустройством.

После отъезда Сибелиуса я почти перестал посещать симфонические концерты: был очень занят. Не слишком меня интересовали и дирижеры Оскар Фрид, Фриц Штейнбах, А. К. Глазунов, Франсис Казадезюс и Оскар Недбал: всё это имена, но, кроме Фрида, ничего не говорящие в сфере дирижерства.

Оскар Фрид сильно подтянул наш симфонический оркестр и дал необычайно яркое толкование Пятой симфонии Бетховена, порвав со старыми традициями в смысле темпов, фермат.

Но кроме всего прочего, мне было просто некогда вникать во многое: с Историческими концертами наступила новая эпоха в моей артистической жизни.

13

В начале сентября 1907 года ко мне пришел Ю. С. Сахновский, веселый, энергичный, каким я его давно не видал...

— Сиррож!.. Давай делать большие дела!!!

— А именно?

— Устроим серию Исторических общедоступных концертов при Русском музыкальном обществе! Симфонические концерты существуют только для богатых людей, для известного высшего сословия, посещающего эти концерты из года в год по абонементам. Мы же устроим Исторические концерты по самым дешевым ценам для рабочих, учащейся молодежи и малоимущей публики, чтобы их могли посещать и живущие в пригородах Москвы. Будем давать их по воскресеньям, днем... Создадим строго выработанную программу, показывающую эволюцию симфонической музыки в ее исторической последовательности. Дирекция РМО пойдет нам навстречу в смысле предоставления бесплатно зала и прочего. На днях я поговорю с оркестром, чтобы они дешевле взяли с нас, чем за симфонические...

— Все это хорошо, Юрий,— говорю,— все нам предоставят, пойдут нам навстречу... Но что же мы-то с тобой дадим? Мы еще так мало известны в музыкальном мире как дирижеры и музыкальные интерпретаторы.

— Мы дадим наши ничем не запятнанные имена и нашу работу...

Я попросил известное время для размышления. Много доводов было и за, и против. С одной стороны — верный путь к постоянному общению с публикой, даже к популярности; всегда под рукой первоклассный оркестр. Но, с другой стороны, это отнимет у меня массу времени, которое я мог бы использовать для сочинения. Размышлял я очень долго... Даже успел съездить в конце сентября на несколько дней в Царевку. И все-таки 1 октября дал положительный ответ.

Большие дела быстро не делаются. Много времени пошло на составление смет и переговоры с дирекцией РМО. К 15 октября все было выяснено. Дирекция давала нам субсидию — в смысле предоставления бесплатно Большого зала, освещения, отопления, прислуги и канцелярии. Библиотекой мы могли пользоваться в пределах имеющегося материала; все вновь приобретаемые ноты должны идти за наш счет.

Юрий Сергеевич обратился с горячей речью к оркестру, и все оркестранты согласились поддержать наше дело и участвовать за половинную — против симфонических — плату. Точно так же многие из наших видных артистов согласились выступать в концертах за минимальное вознаграждение. Для объяснительного чтения перед концертами мы пригласили

Юлия Дмитриевича Энгеля, и все втроем выработали точные и подробные программы, чего не было в симфонических концертах.

В техническом деле организации нам оказали огромную, чисто дружескую помощь правитель канцелярии консерватории Иван Романович Шорнинг и главный счетовод ее Валентин Семенович Бояринов. Секретарем по художественной и организационной части мы сделали некоего Петра Ивановича Иконникова и не ошиблись. Это оказался бесконечно деятельный, энергичный и в высокой степени порядочный человек. В своей неистовой энергии он бывал иногда комичен, но это искупалось горячей преданностью делу. Мы прозвали его Петунниковым или просто Петуном — для краткости...

Большинство оркестрантов и все главари (первые голоса) были из Большого театра, но, поскольку некоторые из них, особенно скрипачи и другие струнники, бывали заняты на утренниках Большого театра, приходилось приглашать артистов со стороны. Старались приглашать самых лучших.

Большое впечатление в оркестровых кругах произвело наше распределение концертмейстеров. Первым концертмейстером первых скрипок мы посадили Л. Н. Шило. «Да ведь это же самый заурядный скрипач: он в Большом театре играет на последнем пульте»,— говорили нам опытные музыканты. Но наше доверие оправдалось: Шило с первых шагов оказался превосходным, типичным концертмейстером и занимал это место на всем протяжении Исторических концертов, то есть 10 лет. Рядом с ним мы посадили Сысоева. Концертмейстером вторых скрипок был наш незаменимый Ард, альтов — А. К. Метнер, виолончелей — Ефовский, контрабасов — Тимофеев. Далее состав оркестра был следующий: флейты — Леонов, Бергман, Григорьев; гобои — Назаров (тогда еще ученик консерватории), Левченко; английский рожок — Тесситоре; кларнеты — Розанов, Александров, Николаевский; фаготы — Арабей, Станек; валторны — Солодуев, Шпекулянов, Ефремов и Погребняк; трубы — Адамов, Лямин, Николаев; тромбоны — Блажевич, Никитин, Липаев, Островский; туба — Валениус; ударные — Гордин, Голубев, Костин, Недзейко; арфа — Корчинская.

Цены на билеты установили смехотворно дешевые, что видно из приведенного ниже объявления. В цену билета входила и плата за сохранение верхнего платья. Преимущественное право на приобретение абонементов мы предоставили рабочим Циндалевской, Прохоровской, Морозовской

и других фабрик, учащейся молодежи — университету, Институту путей сообщения, Народному университету имени Шанявского, техническим училищам. Учеников консерватории пускали по контрамаркам.

Времени на организационные дела ушло немало. Начался ноябрь, а мы еще не открыли продажу абонементов. Я так волновался (вдруг зал окажется ненаполненным!), что в первых числах ноября уехал в Царевку. По возвращении узнал удивительные вещи. Весь абонемент расхватали в три дня. Приходилось вызывать полицию, так как у касс чуть не дрались.

Появилась наша первая афиша. Привожу ее в точности.

ИМПЕРАТОРСКОЕ РУССКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

Московское отделение

Большой зал

СЕМЬ ИСТОРИЧЕСКИХ КОНЦЕРТОВ СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ

(общедоступных)

при участии Большого симфонического оркестра

под управлением **С. Н. Василенко** и **Ю. С. Сахновского**.

Солистами приглашены: **С. И. Танеев**, **А. Б. Гольденвейзер**, **К. Н. Игумнов**, **М. Н. Мейчик** (фортепиано), **А. И. Могилевский**, **К. С. Сараджев** (скрипка) и **Т. Х. Бубек** (орган).
Каждому концерту предшествует объяснительное чтение Ю. Д. Энгеля.

ПРОГРАММЫ.

1-й концерт 25 ноября 1907 года.

Бах И. Себ. Сюита D-dur для оркестра.
Люлли. Гавот.
Рамо. Ригодон из оперы «Дардан» для оркестра.
Монсиньи. Чакона и Ригодон для оркестра.
Гендель. Концерт для оркестра.

2-й концерт 6 декабря.

Гайдн. Симфония № 12, B-dur.
Моцарт. Концерт для скрипки с оркестром.
Моцарт. Увертюра «Свадьба Фигаро».
Моцарт. Симфония g-moll.
Моцарт. Увертюра «Волшебная флейта».

3-й концерт 16 декабря.

Бетховен. Увертюра «Кориолан».
Бетховен. Концерт для фортепиано с оркестром № 4.
Бетховен. Марш из «Афинских развалин».
Бетховен. Пятая или Седьмая симфония.

4-й концерт 30 декабря.

Мендельсон. Симфония a-moll.
Шуберт. Неоконченная симфония.
Шуман. Концерт для фортепиано с оркестром.
Шуман. Увертюра «Манфред».

5-й концерт 20 января 1908 года.

Берлиоз. Вторая часть из симфонии «Гарольд в Италии».
Берлиоз. «Танец сильфов» из «Гибели Фауста».
Лист. Концерт Es-dur для фортепиано с оркестром.
Лист. Мефисто-вальс.
Вагнер. Вступление и антракт из оперы «Лоэнгрин».
Вагнер. «Waldweben» из музыкальной драмы «Зигфрид».
Вагнер. Увертюра к опере «Тангейзер».

6-й концерт 3 февраля.

Глинка. Арагонская хота.
Глинка. Камаринская.
Бородин. «В Средней Азии».
Калинников. Симфония № 1 g-moll.

7-й концерт 17 февраля.

Чайковский. Увертюра «Ромео и Джульетта».
Чайковский. Концерт b-moll для фортепиано с оркестром.
Аренский. Сюита «Силуэты».
Мусоргский. «Ночь на Лысой горе».

Начало концертов в 1 час дня.

Г.г. почетные и действительные члены благоволят пожаловать с их сезонными билетами.

Цены абонементным билетам на семь концертов.

Партер:	кресла 1, 2 и 3 ряда	14 р. 50 к.
	кресла 4—9 ряда	10 р. 50 к.
	стулья 1—14 ряда	7 р.
	стулья 15—18 ряда	5 р. 25 к.
I амфитеатр.	Середина	4 р. 40 к.
	Остальные	3 р.
II амфитеатр.	Все ряды	2 р.
Галерея		1 р. 40 к.

При покупке абонементных билетов допускается рассрочка: вносится за 4 концерта и выдается билет на первые 3; остальная часть вносится перед четвертым концертом.

Пресса еще до начала концертов энергично поддержала наше начинание.

Мы с Сахновским находились в волнении: где достать материал для первого концерта? Рылись в консерваторской библиотеке, спрашивали у историков. Бах, Люлли, Рамо, Генделъ... Ведь это какая-то мешанина и поверхностный показ разных школ! Но где достать материал для всесторонней обрисовки старинной школы французов? Мы были довольны и тем, что нашлось: известный, заигранный скрипачами Гавот Люлли, навязший в ушах Ригодон Рамо... Но «Алина, королева Голконды», прямо надо сказать, оказалась слабой! И все это — в ужасной, грузной, нехудожественной обработке Геварта. На будущее время решили ездить за границу — искать в иностранных архивах, списываться с известными историками.

Программа первого концерта, состоявшегося 25 ноября 1907 года, несколько расширилась против проспекта: Бах. Сюита D-dur (соло на флейте исп. В. Леонов), Сарабанда в обработке Сен-Санса для скрипки с оркестром, Ария C-dur в обработке Вильгельми для скрипки с оркестром (исп. К. С. Сараджев), Бурре в обработке Геварта для оркестра, Токката и фуга c-moll для органа (исп. Т. Х. Бубек); Люлли. Гавот в обработке Клейнмихеля для оркестра; Рамо. Ригодон в обработке Геварта; Гендель. Largo для гобоя в сопровождении струнных (исп. Н. В. Назаров), Чакона для скрипки (исп. К. С. Сараджев), Первый концерт для органа в обработке Зейферта (исп. Ф. Э. Цабель); Монсиньи. Чакона и Ригодон из оперы «Алина, королева Голконды» в обработке Геварта. Дирижировал Ю. С. Сахновский.

Первый концерт в общем получился все же несолидный и пестрый. Обработка... обработка... обработка... Против этого, конечно, ничего нельзя сказать, так как далеко не все старинные вещи можно исполнять в оригиналах. Но обработки Геварта, Клейнмихеля и им подобных — прямо ужасны по своему безвкусию! [29]

Концерт прошел с громадным успехом. Такой аудитории я никогда в жизни не видывал!.. Слушали прямо с благоговением, затаив дыхание... Поразил наш мощный орган: очень многие из публики слышали его в первый раз в жизни. Мы так растерялись, что пригласили двух органистов сразу: Бубека и Цабеля... Зачем? Федя Бубек вначале обиделся: «Это нехорошо! Какой-то соревнование...» Потом утешился: «Я его (то есть Цабеля) буду забивать. Я буду показывать такой художественный трюк!» И показал... Сел за орган, в зале гробовая тишина, все ждут... И вдруг «ввяк»... точно рявкнула басом гигантская собака. Весь зал вздрогнул... Потом полились звуки органа. В антракте мы пристали к Феде: «Вот так трюк ты показал — какая-то собака гавкнула!»

Федя оказался донельзя сконфуженным: «Но это же «шамат» (низкий регистр в органе) — я нечаянно на него ногой наступил».

Отзывы прессы были самые благоприятные. Имелись и нападки, главным образом на пеструю программу, но в общем поздравляли с блестящим началом дела.

Второй Исторический концерт, под моим управлением, прошел 9 декабря 1907 года со строго выдержанной программой. В сравнении с объявленным проспектом были некоторые изменения: вместо Концерта для скрипки исполнялся Концерт для фортепиано (К. А. Кипп), две виртуозные арии Царицы ночи из оперы «Волшебная флейта» спела Б. В. Люце (остальное шло по проспекту).

Перед выступлением я очень волновался. Дирижировать классиками Гайдном и Моцартом очень трудно. Не говорю уж про кружевную инструментовку, где каждая нота — золото; но вообще проникнуть в стиль, вдохнуть жизнь в эти, для меня лично часто анемичные, формы — задача исключительной сложности. В концерте выступал впервые солист «без имени» — наш преподаватель К. А. Кипп, превосходный музыкант, но порядочно робевший исполнитель.

Наряду с хвалебными отзывами появились и ругательные. Приведу отрывки из рецензий наиболее недоброжелательных к нам критиков:

«...Как дирижер Василенко кажется сильнее и опытнее Сахновского. Но... и Василенко, поставленный вне выгодного для него сравнения с Сахновским, очень проигрывает, уменьшается почти до нуля. [...] Ярче всего эта отрицательная величина дирижера сказалась в g-moll'ной симфонии — быть может, лучшей симфонии Моцарта,— которая [...] прозвучала даже не «классично» в худшем значении этого слова, а «классно»... Так институтки играют этюды из сборника Лютша. Так можно играть Ганона... Но Моцарт... Моцарта не было! Не было божественного Andante. Оно даже не поблекло. Оно не расцвело совсем. [...]

Объяснительное чтение [Энгеля] [...] казенно, бесцветно и сухо» *.

Никогда в жизни мне не приходилось иметь дела с полицией и с высшей администрацией. А тут сразу приглашен был к московскому градоначальнику после второго концерта.

* Мизгирь. Второй исторический концерт.— «Голос Москвы», 1907, 13 дек.

Представительный сановник принял меня очень любезно... «Ваши Исторические концерты превосходно задуманы... Да... Учащаяся молодежь... мы все должны для нее делать. Так сказать, отдать самих себя... Но скажите: зачем у вас среди публики большое количество рабочих? Для чего им-то музыка?» — «Ваше превосходительство! Вам был представлен проект Исторических концертов «для учащейся молодежи, небогатой публики и рабочих», а теперь вы запрещаете?» — «Я?? запрещаю?? — изумился генерал,— боже сохрани!! Но я думал, что вы, как дворянин... мм... Впрочем, извините, я убежден, что ничего плохого у вас не случится... Мое почтение...» Ко мне все-таки «был приставлен» очень любезный, но странный господин из Третьего отделения с непонятной фамилией Альманастров... Сахновский, узнав про мое свидание, сказал: «А ловко генерал поступил, вызвав тебя, а не меня,— я бы ему всыпал!»

Третьим Историческим концертом из произведений Бетховена дирижировал Ю. С. Сахновский. Тончайший знаток оркестра как инструментатор, он совершенно терялся в общении с ним как дирижер. На этот раз он усиленно позанялся с С. И. Танеевым и Г. Э. Конюсом (с последним — в смысле архитектонического построения вещей), причем исчертил все партитуры красным и синим карандашом,— и Бетховен вышел у него прямо хорошо.

Солистом выступал С. И. Танеев. Я уже говорил в свое время, что он был первоклассным, совершенно изумительным пианистом: безукоризненная техника, чистота, блеск и, главное, невероятно сочный, сильный тон (подобный которому я слышал только в ранней моей молодости у Рубинштейна) отличали его исполнение. Он очень редко выступал, обычно только в симфонических — с оркестром — и в камерных — с отдельными инструментами — концертах. Играл исключительно классиков. Я слышал, как он исполнял в кругу близких ему лиц Шопена, Листа, Рубинштейна и других композиторов — все одинаково поразительно. Но перед публикой и вообще в специальных концертах (Clavierabende) он никогда не выступал в этом репертуаре. Что это, излишняя скромность? Систематически он не занимался. В своей маленькой квартирке он писал обширную книгу «Контрапункт строгого письма», сочинял сложнейшие фуги, читал книги по философии и богословию. Как-то, зашедши к нему, я застал А. К. Глазунова. Сергей Иванович долго играл нам Листа, Шопена и совершенно неожиданно новые произведения Дебюсси и Равеля. Все

одинаково блестяще и превосходно, хотя к двум последним композиторам относился с неодобрением...

«Сергей Иванович, почему вы редко выступаете? В вас пропадает великий пианист».— «Ах, кому это нужно? Мне никакие лавры не требуются... Кроме лаврового листа в суп...» — и Танеев дико захохотал.

Месяца за два перед выступлением Сергей Иванович начинал заниматься на фортепиано по нескольку часов в день.

В третьем Историческом концерте он исполнил Концерт Бетховена № 4. Этот маловыгодный для пианиста Концерт звучал у Танеева просто восхитительно. Среднюю часть он исполнил с потрясающим драматизмом.

В четвертом концерте под моим управлением исполнялись романтики: Шуберт. Неоконченная симфония; Шуман. Концерт для фортепиано (исп. А. Б. Гольденвейзер); Вебер. Увертюра к опере «Оберон»; Мендельсон. Шотландская симфония. Неоконченную симфонию у нас, что называется, заиграли. Всякий дирижер старался внести в нее что-то новое и непременно свое... Отсюда масса неприятных наслоений в смысле темпов, трактовки. Я долго над ней думал и в конце концов постарался исполнить как можно проще. Моя работа была отмечена и приветствована прессой. Так же много я работал над Шотландской симфонией Мендельсона, которая удалась мне меньше, так как многие краски ее сильно поблекли. А. Б. Гольденвейзер очаровательно сыграл Концерт Шумана и показал, какого тонкого и вдумчивого музыканта мы имеем в его лице.

Дальше у меня получился праздничный перерыв до 20 января 1908 года, и я 6 января поехал на несколько дней в Царевку. Стояли светлые лунные ночи при жестоком 25-градусном морозе (но без ветра), на деревьях бриллиантами сверкал иней... Днем — бесконечная белая пустыня в ярком, ослепительном солнце. Но ни природа, ни мои любимцы животные меня не занимали... Я погрузился с головой в отделку и инструментовку «Сада смерти». Работал по 15—16 часов в сутки. Какая-то странная, темная тревога толкала меня поскорее кончить это сочинение. Где-то в глубине — предчувствие надвигающегося несчастья... Теперь сожалею, что уничтожил все черновые наброски партитуры. Я бесконечно много раз переделывал инструментовку каждого места. Это станет понятным — я изменял весь стиль и уклад своей оркестровки. Многочисленные партитуры Дебюсси («Послеполуденный отдых фавна», «Море», «Св. Себастиан», «Весенние хороводы»)

и Равеля, которые я выписал из-за границы и тщательно изучил, навели меня на мысль о создании новой оркестровой палитры. Перед самым отъездом я получил полную партитуру оперы «Пеллеас и Мелизанда» Дебюсси и не расставался с ней день и ночь. Прежний оркестровый колорит приелся. Мне стали противны оркестровые полотна с заранее определенным «крепким» штампом... «Alles bei mir ist sehr stark gemacht» *,— говорил о своих партитурах Бубек. Надоели и партитуры Глазунова: все обеспечено, все крепко, твердо сделано, «все звучит», и... никакой романтики, никакого полета мысли, никакой дерзновенности...

Я стал стремиться прежде всего к большой и широкой индивидуализации отдельных инструментов. Потом микстуры, то есть соединение тембров разных инструментальных семейств,— это уже область бесконечных комбинаций, и, конечно, далеких от всякого надежного штампа. Очень усердно работал над струнным квартетом: в «Саду смерти» имеются места, где квартет делится на 16 самостоятельных партий; над созданием холодного, призрачного колорита и стилизацией соловьев («и всю ночь поют соловьи») путем комбинаций трех флейт, челесты, арфы, колокольчиков и сильно разделенного квартета. Интересный пример получился совершенно самостоятельного развития групп струнной и деревянной духовой с прибавлением третьей группы — тромбонов — с самостоятельной гармонией на громадном усилении. Сошлюсь также на две страницы безумных «выкриков» — комбинации ползучей мелодии у валторн и труб на фоне меняющихся, предельно интенсивных тремоло всех струнных, кроме контрабасов. Отмечу еще сгущение и усиление до крайних пределов низкого регистра путем введения органа, но не гармонически, а в виде басовой мелодии на предельных нотах: регистры 8—16—32—*ми* I, II, III. Использовал я в партитуре «Сада смерти» и крайнюю интенсивность среднего регистра (первой октавы) посредством сжатия всего трезвучия в пределах одной октавы в составе трех труб, трех тромбонов, трех валторн, всех деревянных и струнного квартета. И наконец, неожиданный эффект: на крайней ноте *ми* — контрабасы тремоло, октавой ниже *ми* на органе 32+ и пятью октавами выше *ми* у двух флейт (соловьи).

Эти вновь достигнутые эффекты явились результатом тщательного изучения партитур Дебюсси, Равеля, Поля Дюка

* «Все у меня крепко сделано» *(нем.)*.

и Р. Штрауса. У меня возникли совершенно новые звучания, и начисто был откинут старинный основной принцип: хочешь достигнуть хорошей, крепкой звучности — заботься о наполнении среднего промежуточного регистра. От этого принципа я сразу и навсегда отказался.

15 января я вернулся в Москву. 20-го состоялся пятый Исторический концерт. Первое отделение предполагалось дать под управлением Сахновского, второе — под моим. Но в последний момент Юрий Сергеевич отказался дирижировать. В программе были Берлиоз, Лист и Вагнер — со значительным расширением против намеченных произведений в проспекте.

Не понимаю Берлиоза. Странный мастер: у него же есть вещи просто потрясающие по силе полета мысли: например, «Шествие на казнь» и «Сон артиста» из «Фантастической симфонии», некоторые части из «Ромео и Юлии», «Осуждения Фауста». Высоким очарованием веет от Вступления к оратории «Детство Христа»... И наряду с этим — скучнейшая первая часть «Фантастической симфонии», банальный вальс оттуда же и совершенно невозможные по скуке увертюры «Римский карнавал», «Бенвенуто Челлини». Зато во втором отделении концерта я плавал в блаженстве: Вагнер — мой любимейший композитор, мой бог... Рамки программы не позволили мне исполнить что-либо больше, чем Вступление к «Парсифалю», от которого я был без ума.

Получив как-то из-за границы партитуру этого произведения, я — вне себя от восторга — понесся к Сахновскому. Он принял мой восторг холодно и, лежа еще в постели, окруженный своими любимыми котами, просто ошарашил меня: «Все это — дрянь... И весь этот мистицизм — тошный...» Я пробовал защищаться. «Весь твой Вагнер не стоит стоптанного сапога Калинникова,— продолжал Сахновский.— Это — настоящая русская жизнь... истинные страдания забитого, несчастного народа... А ты еще возишься к тому же с голодранцами французами... Ах! Дебюсси! Тонкость психологии... Губишь свой здоровый, эпический, русский талант в каких-то туманных, никому не нужных мечтаниях...»

Мы так орали, что коты, задрав хвосты, попрятались под кровать. Потом помирились, но Сахновский так и не пришел на концерт. После концерта у меня собрались к обеду Кругликов, Готье, Гартунг, Бубек, инспектор оркестра Липаев, Иконников, и лишь перед тем, как сели за стол, приплелся Сахновский.

Потешал нас Иконников. Этот до невероятия энергичный и преданный мне человек порой бывал необычайно смешон. В концертах он не распоряжался, нет, он священнодействовал... Как только перед выходом дирижера закрывали двери, он делался сам не свой: тигром смотрел на публику — все ли сидят на местах? Если какая-нибудь дама запутывалась в проходе, он яростно налетал на нее: «Сядьте, сядьте куда ни попало...»

Иван Васильевич Липаев — личность, достойная упоминания. По профессии тромбонист, он всю жизнь так интересовался искусством, так много читал и занимался самообразованием, что в описываемое время издавал журнал «Музыкальный труженик» [30], в котором и сам писал рецензии, а подчас и интересные статьи. Выпустил книжку «Оркестровые музыканты», осветив их работу, образование, жизнь [31]. Если не ошибаюсь, это была первая книга на русском языке, освещающая условия деятельности этого особого круга людей. В продолжение десяти лет Исторических концертов он состоял бессменно инспектором оркестра, и более дельного, практичного и преданного работника я не могу себе представить!

Обед прошел как-то скучно. А на другое утро заболел мой сын Алеша... У него поднималась температура все выше и выше. По телефону вызвали хирурга Алексинского. В 4 часа дня приехали Сперанский и Алексинский и определили обострение аппендицита. Необходима была немедленная операция. Алешу увезли в больницу кн. Чегодаева. Операция прошла блестяще. Алеша очнулся, чувствовал себя неплохо. Утром следующего дня наступило резкое ухудшение, а в 4 часа дня он скончался от слабости сердца. Его привезли к нам, и я всю ночь просидел у гроба. Отпевали его в маленькой церкви напротив Большого Вознесения на Никитской.

После похорон мы с Анной Прокофьевной временно переехали к мамаше. Смерть Алеши подействовала на меня угнетающе: он уже порядочно вырос, ходил в длинном платьице, в белых башмачках и в колпачке... Говорил. Смерть его, несомненно, была трагическая. Я спрашивал Алексинского: почему такой быстрый смертельный исход? Он ответил уклончиво: «Нашли какие-то посторонние элементы, образовавшиеся вследствие отложений в желудке...» Тогда я не обратил на это внимания — посторонние элементы... А уже много времени спустя мне рассказала бывшая кормилица Алеши, что он будто бы проглотил целую горсть металлических кнопок. Разбирать это дело не стоило: все равно не воскресишь...

Время шло незаметно. Я упорно занимался окончательной отделкой «Сада смерти». Иногда вечерами приходил Сахновский. Мы сидели с ним в нашем пустынном зале, за окнами дремал тихий Чернышевский переулок. Юрий Сергеевич всегда заставлял меня играть «Сад смерти» несчетное количество раз. «Зачем это? — спрашиваю.— Или тебе так нравится?» Он молчал, потом, словно очнувшись, говорил об инструментовке: «Боюсь, что твои новые принципы провалятся... Такое неслыханное расстояние между регистрами... Потом сгущение... просто ужасное сгущение в басовой области... Дело твое... Я бы не стал делать таких экспериментов...» Предлагал внести большие купюры. «Ни за что,— говорю,— тут всякая нота написана кровью».

В то время я нигде не бывал. Один раз только Сахновский вытащил меня в оперу Зимина — слушать нового дирижера Эмиля Купера, от которого он был в восторге. Шел «Борис Годунов». Дирижировал Купер хорошо, чисто, с большим пониманием стиля, но далеко не заслуживая тех захлебывающихся похвал, которые расточал ему Сахновский. «Ведь это — дьявол... Смотри, что он делает: какое pianissimo. А здесь crescendo — ах, черт возьми... сверхъестественно!»

Немедленно Сахновский предпринял самые отчаянные хлопоты по приглашению Купера в Большой театр и постоянным дирижером симфонических собраний РМО.

Закончились Исторические концерты. Последним, седьмым, дирижировал я. Изменил немного программу, которая в итоге выглядела так: Чайковский. Шестая симфония и Концерт для фортепиано с оркестром b-moll (исп. К. Н. Игумнов); Рубинштейн. Танцы из оперы «Фераморс»; Аренский. Сюита «Силуэты» и Вступление к опере «Наль и Дамаянти». Шестую симфонию у нас исполняли довольно часто. Обыкновенно, когда каждый дирижер вносит что-то «свое», получается усложнение произведения, ненужные наросты... Тут получилось обратное: с легкой руки Сафонова каждый дирижер старался исполнить ее как можно проще. Благодаря неизменяемости темпов, получилась неясность, почти путаница в экспозиции первой части, и из-за упрощения общего плана — серая обыденность. Я исполнял по толкованию Никиша — с большими изменениями темпов и с некоторой напыщенностью середины (разработки), отчего много выигрывала трагичность сочинения. Все только что перенесенное мною дало импульс для громадного подъема. Первая, третья и последняя части были сыграны с великим захватом слушателей. Вторая часть

прошла у меня прямо отвратительно. Я даже слышал донесшийся из первых рядов легкий (правда, единичный) свист какого-то кислощейного слушателя. После симфонии я так взволновался, что едва мог продолжать концерт, а тут еще Игумнов разнервничался; первую часть Концерта насилу кончили вместе! Вся пресса отнеслась в высшей степени доброжелательно к проведенному нами циклу Исторических концертов.

«Эти концерты,— писал, например, рецензент,— создают новую симфоническую публику, привлекают таких слушателей, которые, вследствие слишком высокой платы за вход, вовсе не имели возможности посещать обычные симфонические вечера, устраиваемые Филармоническим обществом или Русским музыкальным обществом, так что легко можно было встретить в Москве совсем культурных лиц, интересующихся музыкой и однако ни разу в жизни не слышавших настоящего симфонического оркестра. [...]

Кроме того, что эти концерты привлекают новых слушателей, они привлекают и новых исполнителей. Так, в силу укоренившихся традиций и правил, до сих пор в обычных симфонических вечерах не могли участвовать преподаватели (младших курсов) консерватории, солистами-исполнителями здесь выступают... только профессора (старших курсов) местной консерватории. Так как такая официальная разница... часто зависит от причин совершенно внешних, то получился тот результат, что некоторые весьма хорошие пианисты не имели до сих пор возможности обнаружить свое мастерство и свой талант перед большой публикой. [...]

Благодаря Историческим концертам, Москва недавно ознакомилась с доселе совсем мало известным большой публике весьма даровитым пианистом К. А. Киппом, преподавателем Московской консерватории, в одном из Исторических концертов исполнившим d-moll'ный концерт Моцарта. Это была такая прекрасная фортепианная игра, какую вообще редко приходится слушать, а такого мастерского исполнения этого концерта Моцарта Москва, быть может, не слыхала очень давно» *.

И — прибавлю от себя — это была первая музыкально-общественная работа, целиком посвященная народу. Работа тем более бескорыстная, что, несмотря на поддержку со сто-

* К. Р. Исторические концерты симфонической музыки.— «Золотое руно», 1908, № 1, с. 93—94.

роны РМО, я заплатил за первый же годы дефициту 1500 рублей — это при сверхпереполненном зале, что объясняется, конечно, непомерно низкими ценами на места.

14

Последние переживания, связанные со смертью Алеши, сильно расшатали нервы Анны Прокофьевны. Я тоже чувствовал себя неважно. Нам советовали поехать отдохнуть за границу. Это было путешествие, совсем непохожее на предыдущее. Мы ставили себе одну цель — переменить место, забыться, отдохнуть. Кстати, я собирался побывать в музыкальных архивах Болоньи и Милана, чтобы поискать рукописи старинных мастеров к предстоящим в будущем году Историческим концертам. Для этой цели я запасся рекомендательными письмами в эти города от нашего профессора Мазетти [32] и от хозяина итальянского магазина Чекато.

В Вене мы не останавливались. Побродили в промежутке от поезда до поезда по тихим скверам близ вокзала, посидели в кино и в ресторане... Теплая серая погода, на едва распускающихся липах капли дождя, как слезы...

В Болонье я нашел по рекомендательным письмам нужных мне лиц и очень легко проник в знаменитую Болонскую библиотеку. Хранителем музыкального архива оказался очень милый и культурный человек почтенного возраста, Лоренцо Броджи, развитой и весьма начитанный музыкант. Музыкальная библиотека и архив поразили меня своим богатством, особенно рукописное отделение: итало-австрийская школа, мангеймская школа, итало-французская, германские миннезингеры, трубадуры, лютневые композиторы, начиная с XIV века. С утра до вечера я сидел в библиотеке. Наконец через 5 дней я выбрал все, что мне было нужно, а синьор Броджи любезно взялся найти переписчика, снять копии с выбранных мною рукописей и прислать их в Москву. Мы уехали в Милан.

Там повторилась буквально та же история. Рекомендательные письма открыли мне доступ в Королевскую библиотеку и архив. То же громадное богатство старинных рукописей. Руководителями моими здесь были директор Миланской консерватории Алессандро Гонсальво и библиотекарь Респиги.

Тут я нашел колоссальное количество рукописей старинных итальянских мастеров: даль Абако, Габриели, Чести, Кариссими, бесконечно много других; неизданные рукописи Фрескобальди, Пахельбеля, Вивальди... массу лютневой музыки; замечательные произведения Монтеверди, Каччини, Аг. Стефани [33]. Наконец я окончательно потонул в этом море неисчерпаемых музыкальных богатств и смертельно устал. Поручив, как и в Болонье, снять копии с отобранных вещей и прислать в Москву, я покинул Милан.

Мы отправились во Флоренцию. Но «жемчужина Италии» встретила нас сурово: бесконечный дождь и холодный ветер... Мы пробыли там всего два дня и направили свой путь к настоящему солнцу — в Неаполь. Остановились опять у нашего любезнейшего Примичино.

Погода стояла чудесная: солнце, тепло, тихо... Разумеется, ни о каких осмотрах музеев или галерей не было и речи. Мы просто гуляли поблизости, самое большое — заходя в замок Santa Anna или иногда поднимаясь по фуникулеру к крепости St. Elmo. На набережной рыбаки тащили сети; в них попадались крабы, креветки, лангусты, голотурии, морские звезды и масса рыб неизвестных названий.

Вечерами я иногда играл в пустом зале отеля, где стоял очень хороший рояль. Однажды я совсем забылся. Сыграл фугу Баха, часть «Крейслерианы» Шумана, этюды Шопена и, наконец, его Фантазию. Вдруг — аплодисменты... оборачиваюсь: весь салон полон посетителями — нашими англичанами. Очень симпатичный немолодой англичанин, очевидно музыкант или с музыкальным образованием, старался завести со мной беседу. Но так как он не говорил ни по-французски, ни по-немецки, а я ни бельмеса по-английски — у нас ничего не вышло. Все-таки я понял, что он интересуется русской музыкой. Тогда я поднатужил свою память и сыграл совершенно безукоризненно «Вариации» Чайковского, очень плохо — две части из его же сонаты и этюд «Au jardin» Балакирева. Потом решился... и сыграл... «Сад смерти»... В открытые окна вплывала теплая итальянская ночь с ароматом апельсинных деревьев и каких-то цветов, вдали чуть слышно звенели «S. Lucia» и «Margarita» [34], а я изображал: «сверху глядит холодный белый месяц, и всю ночь поют соловьи... и траурная ива простирает свои огромные руки над теми, кто спит...». Я много работал в последнее время над «Садом смерти» и воспроизвел его безукоризненно. Получил массу проявлений одобрения, конечно сдержанных — эти люди не могут восторгаться, как мы. Попробовал объяснить им программу, но из этого опять ничего не вышло. Солидный англичанин так растрогался, что захотел меня угостить, и спрашивал (насколько я понял): «Что вы пьете?» Я ответил: «Коньяк». Он приказал подать коньяку и шампанского.

Мы решили сделать поездку по дальним окрестностям Неаполя — Амальфи, Пестум, Капри, Кастеллямаре. До Салерно доехали по железной дороге и в Амальфи добрались поздно вечером в экипаже. Поместились в простенькой, грязноватой гостинице над самым морем. Всю ночь бил прибой о скалы под нашими окнами. Светила яркая луна.

Днем Амальфи показался мне какой-то голубой симфонией: собор из голубого кафеля, голубоватые дома, синие горы вокруг... Мы лазили очень высоко в какой-то монастырь не то францисканцев, не то иезуитов. Монахи в темно-коричневых рясах, подпоясанных веревками, очень любезно принимали нас и первым долгом показали «Ossarium»: в обширных подвалах стоят бесчисленные скелеты, на полках симметрично расставлены иронически улыбающиеся черепа... Показали человека, вполне сохранившегося, с длинной русой бородой и закрытыми глазами — точно спит... Но когда пошли младенцы — некоторые в банках, другие без банок, в виде высохших обезьян,— Анна Прокофьевна не выдержала и попросилась наверх... Мы пришли в себя только в прекрасном саду. Монахи рассказывали, что земля для растений и деревьев приносилась снизу братией монастыря в корзинах чуть ли не в течение десяти лет. Но какая растительность! Шпалеры и аллеи из виноградных лоз, агавы, магнолии, масса апельсинных и мандариновых деревьев. Почти лишенные листьев, они покрыты бесчисленным количеством спелых апельсинов и мандаринов. Монахи очень любезно спрашивали, чем они могут нас угостить. Я сказал (весьма фантастично составив фразу), что моей жене очень хочется самой сорвать апельсин и мандарин, а для себя без стеснения попросил вина. Нужно было видеть, как обрадовались монахи при этом слове! Тотчас принесли объемистую корзину, куда Анна Прокофьевна могла бы «сама» нарвать фруктов. Через несколько минут был сервирован в прохладном гроте стол. Жареная камбала, свежие огурцы, томаты, горгонзола (сыр), апельсины и масса восхитительного белого вина, столь крепкого, что я с трудом спустился после него в город.

Мы пробыли в Амальфи три дня, отменив поездку в Пестум. Последний представлялся мне неинтересным. Поплыли на маленьком пароходе на остров Капри. При безоблачном небе в голубом море качало отчаянно. На Капри осмотрели все, что полагается. То есть ездили на лодке в голубой грот, посетили «Собачью пещеру» и развалины дворца Тиберия. Не описываю все это, так как описаний существует множество. Упоминаю только о том, что меня поразило: в ресторане на берегу моря я увидел наконец настоящую тарантеллу... Танцевали шесть девушек — и как танцевали! Это был подлинный огненный вихрь... Оправдывалось название: человек впадает в транс и пляшет до изнеможения от укуса насекомого (тарантула). Девушки непритворно после танца чуть не попадали в обморок...

Там же я слышал поразительный вокальный квартет: две девушки и двое мужчин. Это было так прекрасно, столько радости заключалось в этих песнях, что я только тогда понял слова Гоголя:

Италия прекрасная страна...
По ней душа и ноет и тоскует...

Мы переплыли на «континент» и от Термини поехали в экипаже в Сорренто. Дорога шла по обрывистому берегу над морем. Масса туннелей, висящих, как паутина, мостов. Вокруг земной рай. Цвели розы, глицинии, акации и тысячи других неизвестных растений. На середине дороги, у местечка Villa Margarita,— дикие скалы, маленький ресторан и опять песни с неизменно звучащей в них экстатической радостью. Посетив Сорренто и Кастеллямаре, удивительные по своей смеющейся природе, мы доехали в экипаже до Неаполя.

Прекрасная погода и улучшившееся настроение побудили нас остаться еще на несколько дней в Неаполе. Мне хотелось съездить еще раз на Везувий, который в это время извергал клубы черного дыма и вел себя (как говорили) неспокойно,— но вдруг я получил телеграмму от М. М. Ипполитова-Иванова, что 22 апреля назначено симфоническое собрание под моим управлением; в программе — Четвертая симфония Чайковского и мой «Сад смерти».

Вечером накануне отъезда я по совету Примичино отправился на праздник «Piedigrotta» у городских ворот того же названия. Анна Прокофьевна осталась дома. Сразу попал в безумный человеческий водоворот. Толпы разряженных горожан, крестьяне — горные и из долин — в необычайно живописных и пестрых костюмах, какие я видел только на картинах,— все это двигалось, пело песни, орало и хохотало. Мальчишки, как мыши, шныряли между взрослыми и пронзительно пищали в дудки. Сбоку стоял целый ансамбль из крестьян в высоких остроконечных шапках — и дули в громадные волынки. Покрывая весь этот адский гвалт, орали ослы, тоже разукрашенные лентами. В стороне чинно разместился ряд

жаровен, на которых пеклись и варились оладьи, макароны и разная морская дрянь. Тут же, влезши на тележку с ревущим ослом, какой-то оратор говорил речь... Никто его не слушал, но в паузах ему орали: «Evviva!..» — дальше не разберешь... Настоящий языческий праздник. И какой удивительно деликатный народ: много пьяных, но полное отсутствие сквернословия, если кто и толкнет — тотчас извинится...

Увлекаемый толпой, я прошел по самому «Piedigrotta» — род тоннеля — и очутился на дороге в Позилиппо. Толпа двигалась непрерывно взад и вперед, почтенные горожане ехали на ослах, иногда вдвоем. Я видел: толстый итальянец сидит в седле, перед ним, охватив его шею руками, жирная итальянка, а сзади прицепились еще двое мальчишек... Маленький ослик едва двигается... Когда становится уже невмоготу, итальянец, не слезая с седла, привстает и идет ногами, облегчая на некоторое время несчастному ослику его тяжелое положение. Я взял извозчика и поехал в Позилиппо (тоже по совету Примичино); там я поместился на веранде ресторанчика, заказал жареную рыбу и фиаску кианти. Ресторанчик стоял довольно высоко. Передо мной расстилалось нежно-голубое море под яркой луной, беспрерывно двигающиеся вереницы народа по нижней дороге, вдали — огни Неаполя, и надо всем этим... страшилище — Везувий с черным зловещим столбом дыма...

Шум «Piedigrotta» глухо доносился сюда, и я воображал, что присутствую на древних римских сатурналиях, на празднестве в честь бога Диониса... Возвращение обратно оказалось плачевным: мой извозчик уехал — я ему слишком много дал на угощение... Как быть? Поплелся пешком. Потом меня подвез за лиру до городских ворот крестьянин... Наутро мы уехали прямым поездом в Вену, оттуда в Москву. Вернулся я необычайно отдохнувшим и на другой же день по приезде приступил к репетициям симфонического концерта.

М. М. Ипполитов-Иванов встретил меня смущенно: «Сереженька! Неудобно было весь концерт поручать тебе... Юрий обиделся: ему ведь обещали поставить его симфонию».— «Да, пожалуйста, я очень рад».

В программе десятого симфонического собрания РМО 22 апреля 1908 года стояли следующие сочинения: Ю. С. Сахновский. Симфония g-moll (рукопись, в 1-й раз) под управлением автора; С. Н. Василенко. «Сад смерти», симфоническая поэма (рукопись, в 1-й раз) под управлением автора; Н. Н. Черепнин. Концерт для фортепиано с оркестром (в 1-й раз), исп.

М. Н. Мейчик, оркестр под управлением Василенко; В. А. Золотарев. Увертюра-фантазия (в 1-й раз) под управлением Сахновского. В тексте программок был приведен отрывок из сочинения Оскара Уайльда, который лег в основу моего замысла.

Репетиций дали нам большое количество (кажется, если не ошибаюсь, пять), так что все шло солидно и спокойно. На генеральной репетиции собралось множество народа. Впечатление от «Сада смерти» получилось огромное, а самый низкий регистр органа произвел в буквальном смысле слова «потрясающий» эффект (сотрясался пол Большого зала). Все мои новые замыслы удались блестяще. С. К. Шамбинаго был, как он сам признался, ошеломлен... Ему я посвятил «Сад смерти».

В концерте «Сад смерти» прошел с исключительным успехом, без конца требовали повторения... Выходя на вызовы, я столкнулся с Ипполитовым-Ивановым: «Неужели ты будешь повторять?» — «А что?» — «Не делай этого, умоляю тебя, не делай...» В первую минуту я удивился и даже обиделся, но не повторил... Почему же? Спустя немного времени я пришел к убеждению, что Михаил Михайлович был прав: повторение ослабило бы первое сильное впечатление.

По окончании концерта — огорчение... Когда я звал Сахновского пойти с моими друзьями куда-нибудь поужинать, он, сморщившись, ответил: «Ну уж, куда нам с вами, аристократами... Мы пойдем в какой-нибудь трактирчик. Мы — парии...» Что это такое? Я совершенно не понял... Первая черная кошка пробежала между нами, но я тут был совершенно ни при чем!

Позволю себе привести несколько выдержек из газетных рецензий на исполнение «Сада смерти».

«Если бы вы прослушали симфоническую поэму Василенко, не зная ее программы,— писал Ю. Д. Энгель,— то и тогда, конечно, уловили бы мощные тоны проникающего ее настроения — сладкой, холодной жути. И именно глубина этого основного настроения, выраженного во всем богатстве оттенков, не поддающихся слову, но подвластных музыке, и привлекает больше всего в «Саде смерти». Но и в смысле музыкальной живописи симфоническая поэма Василенко далеко не заурядна. У него нашлись меткие «настоящие» краски и для того, что есть у Уайльда,— соловьев, бледного месяца, смерти, и для того бесконечно большего, чего у Уайльда нет. Он пускает в ход инструменты большого вагнеровского оркестра, делит струнные на десятки партий, вводит в оркестр редкую челесту, тамтам, орган, но нигде инструментовка его не перегружена; на-

оборот, отличительной чертой ее является прозрачность, тонкость. Да и нельзя сказать, что пьеса эта «инструментована»,— она, очевидно, прямо создавалась для оркестра и вне этого, послевагнеровского, нового оркестра немыслима. Из всего, что написал до сих пор Василенко, «Сад смерти», несомненно, самое лучшее; и с новой силой воскрешает эта превосходная симфоническая поэма все упования, которые музыкальный мир впервые возложил на молодого композитора шесть лет тому назад, после его первого opus'a — кантаты «Китеж»*.

Н. Д. Кашкин тоже дал прекрасный отзыв: «Композитор глубоко проникся пессимистическим настроением этого эпизода и написал превосходную музыкальную картину. Здесь дано место и широкой мелодии, и богатству гармонии, и своеобразнейшим краскам оркестровой звучности. Между прочим, это произведение показывает, что в гармонии можно быть очень своеобразным и оригинальным, не впадая ни в какие экстравагантности, недоступные общему пониманию. Вся эта музыкальная картина полна какой-то холодной, жуткой, но в то же время неотразимо-привлекательной красоты. Оркестрован «Сад смерти» с замечательным мастерством и в то же время без всякого нагромождения эффектов. «Сад смерти» был отлично исполнен, и произведение имело огромный успех в публике, много раз вызывавшей потом композитора. Эту пьесу следовало бы исполнить еще раз в будущем сезоне, ибо она вполне того заслуживает»**.

В начале мая 1908 года я отправился в Петербург, специально к Н. А. Римскому-Корсакову, с целью пригласить его продирижировать одним из симфонических концертов. Николай Андреевич принял меня очень радушно. Я заметил в нем перемену: он сделался гораздо мягче и сердечнее в обращении. Но какая-то печать болезненности лежала на всем его существе...

«Вы хотите пригласить меня продирижировать своими сочинениями,— сказал он,— я очень польщен и буду рад приехать... Москва меня любит, а про Исторические концерты я слы-

* Ю. Э. 10-е симфоническое собрание.— «Русские ведомости», 1908, 24 апр.

** Кашкин Н. Русское музыкальное общество.— «Русское слово», 1908, 24 апр.

шал много хорошего. Только вот не знаю: позволит ли здоровье? Что-то я стал прихварывать...»

Когда я рассказал ему про организацию Исторических концертов, пояснив, что приплачиваю из своих средств порядочный дефицит, он заметил:

— Это учреждение симпатичное, но нежизненное...

— Почему?

— Не могут такие учреждения зависеть от воли одного человека. Ведь вы можете умереть или просто по своему изменившемуся материальному положению отказаться от дальнейшего субсидирования концертов с первоклассными солистами, оркестром и программой за баснословно дешевые цены. Дело прекрасное, но раз оно само себя не оправдывает — оно нежизненно. У нас имеются совершенно идеальные по оркестру и солистам концерты Зилоти. Он их сам финансирует и, несмотря на то, что все места разбираются с бою, ежегодно приплачивает крупные суммы. Увидите: они нежизненны...

Я сообщил Николаю Андреевичу, что собирался сделать сюиту из его «Китежа» в трех частях: «Похвала пустыне», «Сеча при Керженце» и «Хождение в невидимый град». Он очень заинтересовался и дал мне советы, как сделать Вступление, как окончить «Сечу» и скомпоновать последнюю часть. Летом я сделал первые две части, третья осталась у меня недоделанной.

Николай Андреевич необыкновенно сердечно простился со мной: «Спасибо за приглашение. Приеду, непременно приеду, если только буду здоров... Что-то сдаю... Вот всю жизнь курил и пил водку, а теперь ни то ни другое. А нехорошо, когда люди в преклонных летах меняют свои привычки...»

Больше я никогда не видал Николая Андреевича: в июне того же года он умер...

Весь май 1908 года я прожил в Москве: скопилось много дела — экзамены в консерватории, сдача партитуры «Сада смерти» в печать, собирание музыкального материала для программ Исторических концертов. Днем бывало порою тяжко от непомерной духоты. Зато вечерами я наслаждался в Литературно-художественном кружке: прекрасный маленький садик с огромным каштаном, зеленые беседки со столиками, выстроившиеся вереницей розы у террасы. А позднее запах политой земли и доносящийся из кухни стук ножей создавали уют.

Наша кружковская компания почти всегда собиралась в таком составе: С. К. Шамбинаго, С. Я. Иванцов, В. А. Михайловский, А. Ф. Ниссен, А. А. Ильинский. Ужинали на террасе или в

одной из беседок. Приходил А. П. Чижов, всегда озабоченный, с кем бы разделить пополам ужин (а он и стоил-то 75 копеек). К нашему столу присоединялся Макриди. Происхождением не то турок, не то грек, Григорий Ставрович Макриди представлял яркий тип неудачника. Пианист, окончивший у Сафонова, отличный музыкант с солидной техникой, он нигде не мог выступать в концертах из-за непобедимой робости. В семейной жизни он тоже был несчастлив. Его жена Агда Ивановна Стенрос, здоровенная финка, талантливая пианистка (и певица), держала его в ежовых рукавицах и чуть ли не била... Он являлся к нашему столу с постоянно растерянной и огорченной физиономией, потом, развеселившись, рассказывал остроумные анекдоты. Это был человек прекрасной души, преданный, добрый и в высшей степени порядочный.

За нашим столом сидели еще доктор Сокольнической больницы С. И. Галицкий и бывший режиссер Малого театра А. М. Кондратьев. Последний представлял собой интересный тип старой, вымирающей Москвы и живую хронику Малого театра времени его расцвета. Жалко, что никто не записывал его рассказов: они составили бы целую книгу! Вся эта компания засиживалась очень поздно, я же уходил не позже часа ночи.

9 мая я дирижировал первым симфоническим концертом в Сокольниках, организованным Обществом взаимопомощи оркестровых музыкантов. Вообще на Сокольничьем кругу летом очень приятно: прекрасные цветники, аромат соснового бора, нарядная публика... Но музыкальному исполнению мешают звуки извне: свистки паровозов, гудки автомобилей... Концертный зал — круглый — открыт со всех сторон, кроме эстрады, поэтому звучность оркестра получается тусклой и «ватной». В тот день утром еще прошел ливень, поднялось много испарений. От сырости расстраивались инструменты, а акустика, и без того плохая, сделалась просто невозможной. В программе были сочинения Глазунова (сюита «Из средних веков»), Сибелиуса, Сен-Санса и Римского-Корсакова (фрагменты из оперы «Золотой петушок»).

Вскоре после этого я уехал в Царевку. Началась тихая, идиллическая жизнь. Ни к каким соседям я не ездил. Вставал рано, в 6 часов, гулял. Погода стояла прекрасная. С 9-ти часов упорно засаживался за работу. Кроме корректур «Сада смерти», писал много нового. Сочинил романсы: «Девушка пела» (слова Блока), «Тар» (слова Городецкого), «Песня Офелии» (слова Блока), «Новолуние» (слова Городецкого). Сделал еще эскизы романсов «Душно, тесно под корягой» (Городецкий), «Я не звал тебя — сама ты подошла...» (Блок) и «О если бы душа была полна любовью» (Мережковский). Эти три последние были мной уничтожены.

Все это я сочинял, так сказать, «на природе». Серп месяца давал мне идею «Тара». Я ездил ночью на лодке, подъезжал к мельнице; тихие заводи, черные омуты казались мне жилищем «скорченного, скрюченного в мокрой коряге»...

Приехал Ю. В. Готье. Я уже не ездил верхом, весь отдавшись велосипеду, да и верховые лошади у нас перевелись. Готье много читал, что-то писал, лежал на солнце и только вечерами пел диким голосом:

Восходила в небе туча грозная,
Выпадала книга голубиная...

Настала осень. Темные, тяжелые тучи, кроваво-красные, зловещие зори навели меня на мысль писать «Hyrcus Nocturnus» («Полет ведьм»)[35]. Эта идея пришла не сразу, я думал о ней уже давно, но оформилась она этой осенью. Шабаш, полет ведьм... какие только композиторы не брались за эту тему? Достаточно вспомнить «Walpurgisnacht'ы» Мендельсона и Гуно, «Mittags-Hexe» Дворжака, бесчисленные «Hexen-Tänze» и «Hexen-Ritt'ы»* западных композиторов. У нас — «Ночь на Лысой горе» Мусоргского, «Ночь на горе Триглав» Римского-Корсакова. Казалось бы, зачем обращаться к такой использованной, даже заезженной теме? Но меня занимала мысль развить эту тему глубже, не только как пляску ведьм, но и с фантастико-патологической точки зрения.

Я перечитал много книг по этому вопросу: «Ведьмы и ведовство» Сперанского, «Историю инквизиции» и многое другое, всего не упомню. Ездил в Колодезь к А. С. Кривцову, который читал римское право в Юрьевском университете и, по слухам, интересовался оккультными науками, чуть ли не занимался черной магией. Он дал мне много специальной литературы по этим вопросам (главным образом о ведьмах, шабаше и проч.): Maury. La magie et l'Astrologie (1877), Frazer. Le rameaux d'or. Etudes sur la magie et l'Astrologie (1903) **, проф. Зелинский. Умершая наука («Вестник Европы», 1901) и еще какие-то две книги, написанные таким тяжелым полу-

* Перечислены «Вальпургиевы ночи», «Полуденная ведьма», «Танцы ведьм», «Скачки ведьм».

** Мори. Магия и астрология (1877); Фразер. Золотая ветвь. Этюды о магии и астрологии (1903).

французским языком, что я не стал их читать. Уезжал от него со странным чувством: что, он серьезно занимается этими науками? Верит в них?

25 сентября 1908 года я записал в своем дневнике:

«Закончил (в клавире) «Hyrcus Nocturnus». Доволен. Все мои намерения вышли. Над такой небольшой вещью (она идет всего 15 минут) работал как сумасшедший... Сколько читал... думал. Сама вещь, возможно, не произведет впечатления, но это — новый этап в моем творчестве. Я начисто отмежевался от всякой церковщины и религиозности. Программой я взял отрывок из «Воскресших богов» Д. Мережковского.

«Гарр. Гар... Снизу вверх, не задевая...

Бесконечной стаей несутся сестрицы над печальной равниной. То поднимаются на высоту, к месяцу, громадному, как мельничный жернов, то спускаются вниз к земле, и сонные травы в болоте шуршат, блуждающие огни освещают им путь, филин и выпь жалобно перекликаются. Тысячами, как осенние листья, несутся они вокруг Ночного Козла («Hyrcus Nocturnus»). Гарр. Гар...

Славьте Ночного Козла. Радуйтесь...

И чудо свершилось. Сбросил Ночной Козел свою шкуру, и древний бог Дионис предстал перед ними с поднятым тирсом и гроздью винограда...

А бесконечные стаи несутся все дальше, озаренные багровым светом заходящего месяца...»

Начинается моя поэма пронзительным визгом «гарр... гар...» — и наступило безмолвие, то безмолвие, когда слышно, как пульсирует кровь в венах... Точно тикают маленькие часы. Начинает доноситься ритмический шум полета — все ближе и ближе... Его сопровождают взвизги, истерические вопли... Тема полета кружится в беспрерывных имитациях... Кстати, об этой теме: она создана с «механическим» расчетом — стремление интервалов ввысь допускает полную имитацию...

Временное снижение к земле — «филин и выпь жалобно перекликаются» — потухание полета — и внезапно он продолжается с новой силой в сопровождении поднимающегося вверх до бесконечности контрапункта...

Тема «Козла» — грузная, мрачная, угловатая и как бы «грязная». Она неуклюже извивается, воющими пассажами пригибается к земле — опять стремится вверх.

Средняя часть в мажоре — ароматный, сладострастный колорит — тема «Козла», сладостная, развратная... Ее окружают «скребущие» контрапункты. Внезапный колоссальный подъ-

ем — тема «Козла» фортиссимо, изложенная с остродиссонирующими гармониями. А после кульминационного пункта все снижается и затихает на томных, болезненных вздохах... Опять полет возобновляется. В коде на фоне визгов, криков, истерических воплей и темы полета вырастает гигантская тема «Козла» (в четвертом увеличении)...

15

Второй сезон (1908/09) Исторических концертов начался не показом старинной музыки, а экстренным концертом, посвященным памяти Римского-Корсакова. Первое в этом сезоне чествование памяти великого мастера и вечерний концерт привлекли, кроме абонентов, неописуемое количество публики. Иконников за три дня до концерта расставлял добавочные стулья и совершенно потерял голову, распределяя по ложам (которые у нас не продавались) посетителей, так как ко мне посыпались просьбы от Московского учебного округа, от генерал-губернатора и проч.

Программа концерта 11 октября 1908 года под моим управлением, украшенная тремя прекрасными последними портретами Римского-Корсакова, составилась так:

«Шехеразада» (соло на скрипке Л. Н. Шило).

Песня Шемаханской царицы из оперы «Золотой петушок» (в 1-й раз, исп. Е. В. Копосова).

Два отрывка из «Сказания о невидимом граде Китеже» («Похвала пустыне» и «Сеча при Керженце») — в ред. С. Василенко, в 1-й раз.

Каватина царя Берендея из оперы «Снегурочка» (исп. А. В. Богданович).

Два дуэта для сопрано и тенора с оркестром (исп. Е. В. Копосова и А. В. Богданович).

Увертюра «Светлый праздник».

Концерт прошел торжественно и блестяще. Только солисты напортили: чистый голос Е. В. Копосовой оказался слишком слаб (к тому же она была нездорова), а А. В. Богданович просто плохо исполнил свои номера. Пресса отнеслась с большой похвалой ко всему концерту, почти умолчав о солистах. Ю. Д. Энгель читал свое вступительное слово целый час. Публика совершенно сомлела. Но она, со своей стороны, не лишена хитрости: в следующих концертах, которые начинались в 1 час дня, зал наполнялся лишь наполовину. «Что такое?» — спрашиваю Петунникова. — «Не беспокойтесь, Сергей Никифорович,

все ждут в кулуарах окончания лекции...» И правда, только Энгель кончил — слушатели посыпались в зал.

Это навело меня на мысль в будущем совсем отказаться от лекций Энгеля, заменив их подробными программами.

Второй Исторический концерт прошел тоже под моим управлением из числа старинных вещей, сделанных мною по рукописям, присланным музеями Милана, Болоньи и Парижа. Я успел к концерту 26 ноября обработать только балетную музыку из оперы «Платея» Рамо. Кроме того, исполнялись Concerto grosso Генделя, увертюра и танцы из оперы Глюка «Ифигения в Авлиде», а второе отделение состояло из произведений И. С. Баха (прелюдия и фуга e-moll для органа в исполнении Т. Х. Бубека и духовная кантата «На мои воззрите тяжелые муки»). Меня начали слегка пощипывать в прессе за характер исполнения классической музыки, упрекая в недостаточной продуманности и одухотворенности исполнения.

Приехала в Москву по моему приглашению известная пианистка и клавесинистка Ванда Ландовска. Это вызвало сенсацию, так как она считалась одной из лучших толкователь-ниц старинной и классической музыки.

Третий Исторический концерт 9 ноября под управлением Сахновского прошел блестяще. Даже на Юрия Сергеевича не было никаких нападок: он оставался в тени, о нем как бы забыли... Все внимание поглотила Ванда Ландовска. Она исполняла Концерт Моцарта Es-dur для фортепиано с оркестром и Сонату Гайдна C-dur. В программе также были Симфония B-dur И. Стамица, представителя мангеймской школы, Увертюра к опере Моцарта «Похищение из сераля» и Четвертая симфония Бетховена. Симфония Стамица исполнялась в моей обработке для малого оркестра (по рукописи, в 1-й раз).

Ландовска превзошла все наши ожидания: такого тонкого, проникновенного исполнения классиков мы никогда не слыхали. Публика была захвачена игрой артистки с самых первых тактов и каждый ее номер встречала бесконечными овациями. В конце концерта Ландовска сыграла на бис еще «Bourrée d'Auvergne» (старинный французский танец), «Ground» (английский танец XVII столетия), Сонату Д. Скарлатти и «Тамбурин» Рамо на клавесине. Восторг слушателей не поддается описанию. Вся масса публики сбежала вниз к эстраде. Ландовска очень любезно давала объяснение клавесина и еще что-то сыграла... Наконец потушили свет

и публику с трудом удалили из зала. Артистка получила букет роз и громадный лавровый венок.

Через несколько дней Ландовска играла у нас в Литературно-художественном кружке. В интимной обстановке нашего небольшого зала она произвела еще более чарующее, незабываемое впечатление.

К четвертому Историческому концерту (романтики) я готовился очень тщательно, задумав исполнить всю музыку Мендельсона к «Сну в летнюю ночь» вместе с мелодекламацией. Мне хотелось дать в первой части впечатление хоровода эльфов как жужжания насекомых таинственной зыби болота, над которым вспыхивают блуждающие огоньки... Далее — воздушное скерцо, марш ремесленников. Для мелодекламации пригласил артистов Художественного театра.

Первая часть концерта прошла плохо. Шумановская симфония № 1, несмотря на мои старания вытянуть все возможное из оркестра, звучала тускло. Эсфирь Чернецкая сыграла известнейший Концерт Шопена e-moll совсем слабо. Она волновалась, путала... От подающей блестящие надежды юной пианистки ничего не осталось. Зато вторая часть — «Сон в летнюю ночь» — удалась блестяще. В середине исполнения я вдруг испугался: слишком длинно — слушатели устанут... Ничуть не бывало. Вся публика находилась под величайшим обаянием этого прекрасного произведения, и мне потом говорили: не только не длинно... но мало.

Тогда же я получил приглашение продирижировать двумя концертами в Петербурге: «Садом смерти» в концерте Зилоти и целым симфоническим собранием Русского музыкального общества. 17 ноября выехали в Петербург я с Анной Прокофьевной и С. К. Шамбинаго. Всякая поездка в этот город являлась для нас с С. К. праздником. Не говоря о том, что мы любили Петербург,— огромное удовольствие доставляло нам пребывание в квартире И. Ф. Шмидта, где мы всегда останавливались в предыдущие годы. Наш старый приятель Иван Федорович Шмидт по окончании Московского университета предназначал себя для юридической деятельности и состоял помощником присяжного поверенного у друга моего отца А. Ф. Граве. Но стремление к театру (деятельности режиссера) пересилило первоначальное намерение, он полузабросил адвокатуру, поселился в Петербурге и открыл вместе с А. П. Петровским школу сценического искусства. Жил он на холостом положении, разойдясь с женой. В его квартире обитал и его свойственник Л. С. Левинсон, только

окончивший университет, чрезвычайно деликатный и милый человек. Их небольшая квартира на углу Бассейной и рынка представлялась нам уютнейшим курортом. И. Ф. не прогадал: Школа сценического искусства (на Почтамтской) пользовалась большой известностью. Из нее вышли многие известные оперные и драматические артисты, например Е. А. Полевицкая, Л. Б. Яворская, М. А. Кузнецова и другие. В один из прежних приездов мы с С. К. посетили их занятия. Работа шла над «Фаустом»: вносилось много интересных и совершенно новых приемов.

В этот приезд у «Шмидтов» остановился только Шамбинаго: мы с Анной Прокофьевной сняли номер в гостинице на Невском. На другой же день по прибытии у меня начались репетиции у Зилоти. Я нисколько не преувеличиваю, утверждая, что концерты Зилоти являлись самыми блестящими во всей России. Александр Ильич учредил их, если не ошибаюсь, за 4 — 5 лет до открытия моих Исторических концертов. Он пользовался оркестром Мариинского театра, певческой капеллой графа Шереметева, а солистов приглашал таких, какие были совершенно не под силу симфоническим собраниям РМО. Виолончелист Пабло Касальс, скрипачи Изаи, Капе, Манен, пианисты Рауль Пюньо, Дьемер, Л. Годовский, певцы Фелия Литвин, Тито Руффо — вот приблизительный список исполнителей. Эти концерты приносили Зилоти порядочный дефицит (тысяч от пяти до восьми ежегодно), несмотря на очень высокие цены. Абонементы разбирались задолго до начала сезона. Он оставлял порядочное количество мест, не поступавших в продажу (как он сам мне говорил), для великих князей, министров и приезжих иностранцев. И все-таки — огромный дефицит! Это станет понятным, если учесть, какие фантастические суммы платил Зилоти приглашенным «звездам».

Дирижировал всеми концертами неизменно он сам. Исключение было сделано только для Рахманинова и меня, и то лишь как авторов исполняемых сочинений. Сам Александр Ильич был довольно слабый дирижер, но оркестр у него, получая большой заработок, всегда играл превосходно.

«Смотри, Сергей Никифорович,— говорили мне,— там сидят такие черти, вроде Тронбе (1-я труба), Волкова (1-й тромбон), Котте (1-й фагот): будь осторожен, не скажи чего-нибудь лишнего...» Ну что ж, я был с ними по обыкновению любезен, и «черти» ко мне отнеслись доброжелательно, играли превосходно, хотя и держались высокомерно и важно.

Мой «Сад смерти» исполнялся 22 ноября 1908 года в начале второго отделения концерта. Кроме него, в программе были сочинения Шуберта (в том числе Неоконченная симфония), Гнесина (Вступление к поэме «Освобожденный Прометей») и ряд произведений для виолончели, среди них Концерт Сен-Санса (солист Пабло Касальс).

«Сад смерти» в Петербурге прозвучал прекрасно и имел такой же громадный успех, как и в Москве. После концерта меня пригласили в ресторан Лейнера на Большой Морской. Отзывы прессы о моей поэме оказались сплошь хвалебными. Ц. А. Кюи, сидя в концерте рядом с С. К. Шамбинаго, говорил: «Я не могу отделаться от впечатления, что передо мной все время колышется туманно-голубой, призрачный занавес...»

Были мы с Шамбинаго как-то в гостях у поэтессы Т. Л. Щепкиной-Куперник. Общество — малоинтересное, но тут я познакомился с Сергеем Митрофановичем Городецким, на стихи которого писал романсы. Он восхищался «Таром» и «Новолунием». Несколько раз я заходил к своему другу Н. Н. Черепнину. С остальными композиторами еще не виделся: с М. О. Штейнбергом был еще мало знаком, А. К. Глазунов еще не привык ко мне и как-то дичился, хотя после каждого моего выступления приходил ко мне в артистическую и говорил мне много хорошего и основательного. Мечтал я познакомиться с А. К. Лядовым, но Черепнин сказал мне, что он большой дикарь, ни с кем не видится. Зато совершенно исключительную симпатию и даже восхищение высказывал мне А. А. Спендиаров. Этот композитор, с которым мы вместе учились в университете и играли в университетском оркестре, оказался впоследствии в числе моих лучших друзей.

29 ноября состоялось пятое симфоническое собрание РМО под моим управлением при участии весьма посредственной пианистки М. Авани-Каррерас. Кроме «Сада смерти», в программу входили: Третья симфония Сен-Санса, сочинения Шуберта и Шопена для фортепиано, Концерт Сгамбати для фортепиано с оркестром [36] и «Ночь на Лысой горе» Мусоргского.

Все вещи прошли у меня безукоризненно и с подъемом. Симфонию Сен-Санса я очень любил. Несмотря на выдержанный по всем частям католицизм, она привлекала меня своей непосредственной страстностью. Вся пресса отмечала, что я провел ее отлично и с большой горячностью. Такой же блестящий успех имел «Сад смерти», который звучал несравненно сильнее, чем в концерте Зилоти, благодаря участию органа

со знаменитым тридцатидвухфутовым регистром. Концерт Сгамбати — сочинение бездарное и бесконечно пошлое. Притом он очень труден для аккомпанемента, а последняя часть просто нелепа: ритм польки, но тактовые черты поставлены намеренно не там, где им полагается быть.

В Москве пятый Исторический концерт 7 декабря 1908 года прошел под управлением Сахновского. В программе были произведения Ф. Листа, Берлиоза, Сезара Франка, Годара. Пианист Марк Мейчик и органист Я. Гандшин произвели впечатление первоклассных виртуозов. Сахновского опять бранили в прессе вовсю, и он совсем помрачнел.

15 декабря по просьбе дирекции я организовал в Литературно-художественном кружке исполнительное собрание. На афишах стояло: в 1-й раз оркестр Исторических концертов, правда, на этот раз только струнный. Солисткой пригласили певицу, кончающую консерваторию,— Антонину Семеновну Тихонову, быть может и не вполне опытную, но с обаятельным тембром голоса, немного напоминающего Петрову-Званцеву.

В программу входили сочинения Чайковского, в том числе Серенада для струнного оркестра, романсы и фортепианные пьесы (солист А. Н. Корещенко). Наша избранная публика была очень довольна и принимала всех исполнителей восторженно. Понравилась Тихонова как певица, и за ней, очень красивой барышней, ухаживали наши директора.

Незаметно подошел и шестой Исторический концерт под моим управлением — 21 декабря. Исполнялась Четвертая симфония Брамса и фрагменты из музыкальных драм Вагнера. Рецензии появились только хвалебные. В одной из них было, между прочим, сказано, что я определенно расту как дирижер. Не думаю, чтобы я «рос»: просто я хорошо проводил тех композиторов, которых любил. Брамс — исключение: я его терпеть не могу, как рассудочного, бестемпераментного мастера. Но я много раз слышал Четвертую симфонию под управлением Никиша и поражался: из густой, серой, расплывчатой массы первой и второй частей Никиш делал, благодаря динамическим оттенкам и изменениям темпа, легкую, интересную ткань. Применив его приемы, я тоже добился хороших результатов. О Вагнере я не говорю: более тщательной проработки партитур я не делал ни у одного композитора...

11 января 1909 года состоялся седьмой Исторический концерт. Сахновского так защелкали в газетах за дирижерство,

что он сколь возможно уклонялся от выступлений. Дирижировать пришлось мне. Исполнялись: Третья симфония Сен-Санса, «Весна», «Лирическая сюита» и Фортепианный концерт Грига, «Смерть Изольды» из музыкальной драмы Вагнера. Вся программа прошла прекрасно, особенно полновесно звучала симфония Сен-Санса, благодаря нашему большому органу (солист Ф. Э. Цабель). Когда мы начинали наши Исторические концерты, газеты превозносили нас, устроителей, за то, что мы приглашаем выступать не только профессоров, но и преподавателей консерватории. На этот раз Концерт Грига сыграл наш преподаватель А. А. Ярошевский — сыграл чисто, музыкально и тонко. Отзывы же прессы оказались несправедливыми — со ссылками на холодное, «профессорское» исполнение...

Восьмым Историческим концертом 25 января дирижировал Ю. С. Сахновский. В программе — произведения Фр. Арайя (Увертюра к опере «Цефал и Прокрис»), А. П. Есаулова (Увертюра, рукопись, в 1-й раз) [37], Глинки («Арагонская хота»), Балакирева («Тамара») и Мусоргского (два хора — «Поражение Сеннахериба» и «Иисус Навин»). Сахновский заранее ждал, что его будут бранить в газетах. Но его даже расхвалили за исполнение хоров Мусоргского.

Первое исполнение моего «Полета ведьм» предполагалось 31 января в симфоническом собрании РМО. Дирижер Эмилий Альбертович Купер отнесся в высшей степени добросовестно к этой весьма трудной партитуре. Выучил ее наизусть, провел замечательно, с ослепительным блеском. В публике она имела огромный успех... Но никто из окружавших меня не понял ее психологического содержания! Никто не почувствовал моей основной идеи — дать патологическую картину переживаний ведьм на шабаше. Конечно, я не мог этого в подробности объяснить в программе, и, очевидно, у меня не хватило таланта выразить это музыкально.

8 февраля 1909 года я продирижировал девятым Историческим концертом, в котором исполнялись: Первая симфония Бородина, Танцы из балета «Щелкунчик», Скрипичный концерт (солист Б. О. Сибор) и увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта» Чайковского. Привожу отрывок из отзывов прессы: «Симфония была очень хорошо исполнена. Отлично прошли также интересные танцы из «Щелкунчика» Чайковского [...]. Но верхом торжества г. Василенко как дирижера было исполнение «Ромео и Джульетты» Чайковского, проведенной очень тонко и с большим подъемом. Достигнуть такого пре-

красного исполнения этого сложного и трудного произведения при том довольно посредственном составе оркестра, с которым приходится иметь дело в Исторических концертах,— значит показать себя недюжинным и вполне зрелым дирижером. И г. Василенко сделал это» *.

20 января на восьмой Музыкальной выставке, устроенной (в зале Синодального училища) М. А. Дейша-Сионицкой, исполнялись мои романсы: «Девушка пела» и «Тар» (В. Н. Петрова-Званцева), «Новолуние» (К. Д. Запорожец) и «Песня Офелии» (А. И. Добровольская). Аккомпанировал я сам. Лучше всех пела, конечно, Петрова-Званцева, за ней — Добровольская, давшая превосходный образ психически больной Офелии. Запорожец отнесся к выступлению формально (выучил только ноты), слова доходили плохо, и «Новолуние» оставило в публике смутное впечатление.

Как я после узнал, на этот концерт стремился попасть А. Блок, но постеснялся обратиться к устроителям. А мне так и не пришлось познакомиться с автором любимейших мною стихотворений.

В январе же произошел в дирекции РМО неприятный случай. В одном из симфонических концертов выступал Шаляпин. В программе стояли две мои вещи: «Вирь» и «Вдова», посвященные, кстати, ему. Но перед самым концертом их неожиданно, не объясняя мне причины, сняли... Сахновский, волнуясь, объяснял: «Понимаешь, они потребовали бы лишней корректурной репетиции, а дирекция не располагает средствами...» — «Да брось,— говорю,— просто Федор Иванович их не выучил...» — «Ах нет, он их прекрасно знает, но дело в том...»

Шаляпин поставил в программу все свои самые запетые вещи: «Песню о златом тельце» из «Фауста», «Как король шел на войну» Кенемана, «Блоху» Мусоргского и еще что-то. Дирекция, платившая Шаляпину огромные деньги, вздумала еще подработать: устроила генеральную репетицию по 2 рубля за вход. Народу набралось гибель — полный зал. Э. А. Купер, не предупрежденный о платности репетиции, вел ее через пятое на десятое. Оркестровая программа была у него несложная, поэтому он прорепетировал кое-какие куски из Третьей сюиты Чайковского, совсем не играл «Испанское каприччио» Римского-Корсакова и стал дожидаться Шаляпина...

* Г. Ч. Исторический концерт.— «Московские ведомости», 1909, 13 февр.

Ждали его долго. Наконец появился заспанный, мрачный Шаляпин, промурлыкал в четверть голоса свои номера с оркестром.. Публика сидела терпеливо: репетирует, а потом споет полным голосом... Но Шаляпин, не обращая внимания на слушателей (он тоже не был предупрежден о платной репетиции), собрался уходить. Поднялся гвалт, началось шиканье... Шаляпин остановился и сказал: «Господа, я не понимаю, в чем дело? Дирекция должна знать, что на репетициях я не пою. У меня по утрам голос «рыжий, декадентский» — и ушел...

Скандал поднялся пуще прежнего. На эстраду вышел Чижов и, водворив тишину, сказал: «Произошло неприятное недоразумение: Шаляпин неожиданно захворал. Дирекция тут ни при чем...»

Опять гвалт, свистки. Какой-то студент, вставши на стул, возразил Чижову: «Мы не в претензии на Федора Ивановича, он сам объяснил, что по утрам не поет. Но дирекция нас обманула. Мы, небогатые люди, пришли послушать не только Шаляпина, но и оркестр... Нам обещали произведения Чайковского, Римского-Корсакова, а дали какие-то обрывки, даже не потрудились сыграть все...» После этого долгое время стоял сплошной рев, свистки, стук... Дирекция скрылась. Деньги были выданы публике обратно.

На концерте Шаляпин был не в голосе, злой, расстроенный. Ужасно ругался с дирекцией, узнав правду о репетиции. Публика принимала его, как всегда, восторженно. Но на другой день появилась в одной газете заметка — о наглом поведении дирекции с публикой на репетиции. Кстати, досталось и Шаляпину за устаревший репертуар...

Агентство «Вольф и К°», с которым я еще летом 1908 года подписал договор на авторский концерт в Берлине, запросило, кого из солистов я желаю привезти с собой. Я предложил В. Н. Петрову-Званцеву. 4 марта 1909 года мы отправились втроем: я, Вера Николаевна и Анна Прокофьевна. Уже в Брест-Литовске чувствовалось наступление весны, а Берлин встретил нас совсем приветливо: яркое солнце, на улицах сухо, нарядная по-весеннему толпа. На всех столбах мы увидели грандиозные афиши о концертах. В газетах — анонсы.

Я волновался перед первой репетицией: как меня примет оркестр? Разметил партитуры симфонии и других вещей — где нужно остановиться, объяснить, повторить...

Оркестр меня принял вежливо, но сдержанно. Когда инспектор меня представил, то все музыканты враз шаркнули ногами. Я сказал маленькую речь: как я счастлив дирижировать оркестром, который имел таких руководителей, как Никиш, Вейнгартнер, Мотль.

Проиграв первую часть симфонии, я растерялся: нечего сказать... нечего поправить! Все оттенки, штрихи... все сыграно идеально! Оркестр большого состава (струнные: 16 первых скрипок, 14 — вторых, 12 альтов, 10 виолончелей и 10 контрабасов) — прекрасный по исполнителям и совершенно идеальный по дисциплине. Когда дирижер останавливается и дает объяснения, слышно, как муха пролетит,— никто не издаст ни звука.

Через три часа я окончил репетицию, закрыл партитуру, поблагодарил... Никто не сдвинулся с места, но все с некоторым изумлением посмотрели на меня... Я обратился к концертмейстеру: «Репетиция окончена, прошло три часа».— «Извините, но у нас некоторые места не совсем ясно выходят... Мы могли бы еще раз их повторить!»

Вот это настоящее отношение к искусству! Но я не хочу осуждать московских оркестрантов, за четверть часа до окончания репетиции (она и длится-то всего два с половиной часа) начинающих сучить ногами. Наши музыканты бывали замучены бесчисленными репетициями в Большом театре к спектаклям, к симфоническим концертам. Многие из них подрабатывали, играя после репетиции и до начала спектакля (то есть от 4 до 7 часов) в кино, а после спектакля (от 12 до 3 часов ночи) — в ресторане.

Берлинский филармонический оркестр круглый год был на жалованье, настолько солидном, что оно позволяло жить хорошо без приработка в случайных концертах и в ресторанах. Отдельные инструменты, особенно духовые, у нас имели превосходных представителей, но Берлинский оркестр был бесподобен не только своей дисциплиной и идеальным строем, но и какой-то внутренней духовной спайкой. Чувствовалась постоянная работа великих мастеров дирижеров — Никиша, Мотля и других.

Дирижировать было довольно трудно, так как оркестр привык к системе Никиша — давать взмах на долю секунды раньше звука. Так аккорды получаются полновесными и сочными, а все вступления идеально точными. Я много следил за системой Никиша в Москве, поэтому скоро освоился, и уже со второй репетиции дело пошло гладко.

Понравились ли мои вещи оркестру? На репетициях я не мог решить. По окончательной отделке каждой вещи оркестранты враз шаркали ногами... И только...

Представил оркестру Петрову-Званцеву. Пропела она свои номера — музыканты опять, как по команде, шаркнули... Зато после окончания генеральной репетиции, на которую набралось очень много народу, концертмейстер, став в позу, сказал мне и Петровой-Званцевой очень теплую приветственную речь, покрытую громкими аплодисментами всего оркестра.

Концерт 12 марта прошел очень торжественно и блестяще. Ослепительно белый Бетховенский зал до отказа был набит публикой; масса изящных туалетов; красиво вздымающийся амфитеатром оркестр. Присутствовало много членов русской миссии с послом Свербеевым во главе. В антракте в артистическую ко мне зашли А. Никиш и... Рихард Штраус... В первый момент я даже лишился дара речи!

В программу концерта входили: Первая симфония, «Сад смерти», «Полет ведьм» и три вокальных произведения — «Девушка пела», «Вдова» и «Тар». В печатных программах содержался подробный текст всех вокальных произведений на немецком языке. Я просто не верил себе: где я нахожусь — в провинции? Так восторженно принимала публика. «Сад смерти» без конца требовали повторить, чего я все-таки не решился сделать. Петрова-Званцева имела потрясающий успех: «Тар» и «Вдову» она повторила.

После концерта мы ужинали в ресторане Кемпинского: Г. Э. Конюс, мои дамы и наши новые неожиданные друзья — Илья Маркович Троцкий с женой. Троцкий — один из крупнейших музыкальных критиков Берлина — сам представился мне на репетиции. Потом мы бывали у него, ужинали и ходили вместе в театр.

Музыкальные рецензии почти во всех газетах — сплошь солидные и доброжелательные. Больше всего понравился «Сад смерти» и «Полет ведьм». В симфонии одобряли только первую часть, скерцо нашли похожим на Мендельсона, а третью часть и финал — расплывчатыми и анемичными. Трагический эпизод в конце финала, когда после блестящего подъема наступает резкий крик, тишина и мрачное заключение, немецкие критики совершенно не восприняли... Но все рецензии сходились в общей похвале моей инструментовке.

На другой день я посетил Фернова, главного директора фирмы «Вольф и К°». Куда там Никишу и Штраусу! Им далеко

до генеральского вида и обращения господина Фернова... Очень любезно поздравил меня с успехом. Но я его тут же осадил вопросом: почему же я так мало получил (всего 500 марок), когда зал был сверхпереполнен (мы подписали условие на известных процентах)? «Вы получили очень много,— сказал он на это,— вы не учитываете, какую массу билетов мы вынуждены были раздать даром: консерватории, Sing-Akademie, критикам, композиторам... Ведь вы — в первый раз в Берлине... Вас совсем не знают, зал мог не наполниться...» Я замолчал: как будешь протестовать! Кассир, у которого я спросил после концерта ведомость, очень холодно ответил: «Я не обязан вам давать отчет, все объяснения вы получите от Фернова».

Мы прожили в Берлине более двух недель. Ходили по театрам, музеям, выставкам. Самое интересное — я получил от Никиша пропуск в Королевский театр на черновую репетицию «Электры» Штрауса. Дирижировал и ставил ее сам композитор, причем всецело сосредоточился на режиссерских функциях. На музыку, собственно на оркестр,— ноль внимания (правда, все было срепетовано заранее). Главным образом интересовался солистами. Каждый жест, интонация, каждая малейшая фраза подвергались им критике и тщательной проработке. Помню, с одной репетиции я даже ушел: слишком было скучно. Репетировалась сцена в «Электре», где осужденные на казнь двигаются в глубине, в прорезах кулисы, а палачи подгоняют их бичами. Штраус без конца требовал повторения этой сцены, добиваясь, чтобы, во-первых, удары бичей вышли реальны, во-вторых, совпадали с ударами инструментов в оркестре. Он возился добрый час, а потом сказал: «После перерыва мы еще раз пройдем это...» Я даже осмелился заметить, что ему не хватит времени на остальные сцены, если останавливаться так подробно на деталях. Он возразил, что сцены наиболее драматического, острого характера должны быть отделаны до последней степени — тогда остальные, более мелкие эпизоды пройдут значительно легче. В обеих его операх — «Саломее» и «Электре» — героиня танцует. В практике театра принято заменять певицу балетной артисткой, причем это делается по возможности незаметно. Может быть, я ошибаюсь, но Рихард Штраус был едва ли не первым композитором, заставившим танцевать солистку-певицу без замены и много раз в течение всей оперы.

Электра в финале танцует вакхический танец... Как с ней возился Штраус! «Не танцуйте, как танцовщица, забудьте про танец! — говорил он.— Электра упоена своим мщением, всей

создавшейся ситуацией... Греческая женщина могла выражать наплыв охвативших ее чувств в экстатических движениях, но у нее не должно быть правильного балетного танца...»

В этот же приезд я видел «Саломею» на сцене. То была восхитительная, волшебная постановка, хотя опера сама по себе довольно скучна, слишком много диалогов, утомляет длительная фальшивая гармония... Прекрасно был поставлен танец. Саломея не танцевала в обычном значении этого слова: она переживала все эмоции лицом и движениями — она действительно прельщала Ирода. На этом спектакле, между прочим, должен был присутствовать император Вильгельм. Он опоздал — его и не подумали дожидаться. Спектакль начался в свое время; когда он вошел в ложу, ни один зритель не повернул головы.

В Москве Исторические концерты закончились без меня. Десятым 15 марта дирижировал Сахновский. В программу входили: Третья симфония Глазунова, Сюита ор. 7 Аренского, Концерт для фортепиано Рубинштейна и «Дубинушка» Римского-Корсакова.

Позанявшись с неделю моими учениками, которых имелось всего трое, я в первых числах апреля уехал в Царевку. Потянулись однообразные дождливые дни. Я заперся во флигеле и погрузился в изучение современной музыки Запада, которую в большом количестве привез из Берлина. Сюита Сибелиуса «Снегурочка» навела меня на мысль написать сюиту светлого, солнечного характера из небольших частей с легкими, незначительными названиями вроде «Frühling», «In der Nacht», «Rothkelchen singt»... *

Но перед этим под впечатлением молодых березок, окутанных зеленым дымом распускающихся почек, вздумал написать музыкальный триптих. В чем он состоял весь, я еще не отдавал себе отчета. Первая часть — на картину В. Васнецова «Последнее свидание»: на берегу лесного озера юноша в княжеской одежде прощается с простенькой девушкой. У меня вышли весенние березки, заря, озеро, темы влюбленных... Но дальше дело не пошло, и я даже потерял все эскизы.

Через неделю плохой погоды вдруг засияла весна: потекли потоки, зазеленели листья. Ночью — таинственные шорохи, шум воды на мельнице и зловещая перекличка филинов.

* «Весна», «Ночью», «Малиновка поет».

Я начал писать эскизы сюиты «Au soleil» («В солнечных лучах»). Трава еще пробивалась, по ней ползали слабые, только что ожившие пчелы. На солнце толклись и звенели массы насекомых. Весенний ветер раскачивал деревья, и от них несся по воздуху желтый нежный пух. Все это дало мне идею «Воздушного хоровода». Ночью в реке что-то плескалось. У берега протягивались фантастические тени: я написал «Гномы». Во всем сочинении — жизнерадостная античность с ее гимнами природе.

В первых числах мая я был уже в Москве, сделал зачеты своим ученикам в консерватории и проводил время с Шамбинаго и Бубеком в обсуждении нашей поездки на Север, предстоящей летом.

Около 15 мая мы с Сергеем Константиновичем отправились к нашему приятелю Альбину Альбиновичу Валениусу в Финляндию, в маленькое местечко Ретти-Ярви близ Выборга. Это оказалась прелестная местность — озеро, окруженное лесами и кустарниками. После раннего завтрака Валениус повез нас в лодке по заснувшему под солнцем озеру... Мы ездили часа три. Лодка мягко терлась о бока мимо плывущих плотов, въезжала в тростники, опять выбиралась на быстрину. Посетили остров посреди озера, лесопилку... Все шло как в заколдованном царстве... После обеда опять ездили на лодке, проезжали мимо селений и мыз с красными домиками. На берегу девушка пела песню, очень оригинальную. Она необычайно переплеталась со светлыми водами озера, со всем мерцающим спокойным пейзажем. Я записал ее. «О,— сказал Валениус,— это наша старинная песня об Иоганнес Ахто...»

Наступила восхитительная северная весенняя ночь, переливы света, мистические мерцания... Я долго гулял по тихому весеннему лесу с едва распускающимися березками и темным ковром вереска...

16

Вскоре мы начали готовиться в северному путешествию. К нам, то есть ко мне и С. К. Шамбинаго, присоединились еще Т. Х. Бубек и некто Миша Николаев, молодой инженер, приятель Бубека, человек очень милый, но неимоверно избалованный.

Решили ехать через Архангельск, мимо Кольского полуострова, обогнуть морем северную оконечность Европы — Нордкап — и вернуться через Норвегию.

Как одеваться — никто не знает. Я завел себе егеровское

белье и толстую тужурку из верблюжьей шерсти; ни теплой шапки, ни перчаток, ни калош не взял, о чем потом очень сожалел. Из Москвы выехали 2 июня 1909 года при отчаянно жаркой погоде. Все четверо в одном купе.

В Вологде, где поезд стоит более двух часов, Шамбинаго, я и Николаев проехались по городу, посетили собор, старинные митрополичьи палаты.

Далее привожу выдержки из моего дневника:

5 июня 1909 г. Архангельск.

...Что-то невесело. Погода — холодная и ветреная, и оттого город кажется сухим и холодным. А он очень интересен, что-то есть в нем от иностранного: чистые, прямые улицы, большие белые дома, памятник Петру I среди едва распускающихся березок... и порт — совершенно заграничный порт, с сотнями русских, норвежских, английских и прочих пароходов, с бесчисленным количеством больших и малых парусников...

Базар... прямо Азия!.. Яркие кики и кокошники женщин, пестрые шапки лопарей дают впечатление Востока, но тут же Север — масса всевозможных рыб, рыболовные снасти, сети, гарпуны, лодки, моржовые кожи...

Мы остановились в гостинице «Троицкой». Несколько грязновато, но солидно, а ресторан при ней совсем прекрасный. Набросились на рыб: свежая лососина, осетрина, палтусы, красные морские окуни и, по выражению Сергея Константиновича, «царь рыб» — треска, но последняя воняет рыбьим жиром и собакой...

Ночь совершенно светлая... По улицам движется народ, кричат чайки... Ночь почти не спали и ходили на окраину... Фантастический город... В центре торцовые мостовые, извозчики на резиновых шинах, блестящие магазины, электричество... А на окраинах нет ни пригородных слобод, ни огородов — сразу начинается необозримое торфяное болото с чахлыми березками и кустиками морошки... Хотелось пройти по болоту, но у меня не было галош...

«Что вы,— сказал какой-то местный житель,— разве по тундре можно ходить в июне неопытному человеку — сразу провалитесь в окно» (то есть глубокую впадину болота).

7 июня. Пароход «Николай II».

Из Архангельска вышли в пятницу в 6 часов вечера. На пароход забрались с утра и смотрели на погрузку. «Николай II» идет только вторым рейсом в этом сезоне, забирая с собой промышленников [38], которых развозит по «становищам», то есть летним поселениям Кольского полуострова.

Грузят неимоверное количество багажа — снаряжения промышленников. Тут рыболовные сети, якоря, снасти, лодки, доски и кирпичи для построек... Подняли краном северного оленя...

Пароход океанский, громадный, но оттого, что он перегружен, один бок наклонился, и все время он так и идет криво.

Приняли более тысячи промышленников, и они со своими семействами ютятся на открытой палубе под дождем и ветром.

Близ устья Северной Двины начало сильно качать. Впереди над Белым морем собрались черные, тяжелые тучи. Капитан сказал, что ночью будет шторм.

Уже за первым ужином вечером в кают-компании сидели: капитан со своими помощниками и единственный пассажир — С. К. Шамбинаго, уплетавший, несмотря ни на что, и треску, и суп, и пироги. Остальные пассажиры все предусмотрительно лежали по койкам.

9 июня. Становище Рында.

Белое море нас порядочно потрепало... Всю ночь шторм, проливной дождь со снегом... Кое-как заснули. А утром — глазам не верим... Мы стоим у становища Рында, а вокруг нас — Ледовитый океан... Думаем, вот он, страшилище, погубивший стольких отважных путешественников, загадочный, грозный...

И какое там... Просто Средиземное море — тихий, ласковый, небесно-голубого цвета... хотелось бы написать: «Вокруг нас плавают льдины, кое-где на них сидят белые медведи...» — а здесь ни о каких льдинах и помину нет.

Первое становище... Пароход стоит очень далеко от него — видны низкие деревянные постройки, амбары, церковь, сваи пристани... Хорошо бы поехать на шняке (промысловой лодке), которая доставляет промышленников на берег, но, говорят, для этого надо иметь резиновые морские сапоги, чтобы добраться от лодки до берега по воде...

Наблюдаем за чайками. Их невероятное количество, а крики стоило бы записать, но невозможно: слишком они разнообразны — чайки плачут, длительно поют, щелкают и хохочут.

В первом классе у нас хорошая компания: норвежский консул с женой (русской), профессор Петербургского университета Ешевский (филолог), студент-естественник с курсисткой, настоятель Печенгского монастыря архимандрит Ионафан; мурманский исправник из Александровска — Завистовский, несколько богатых рыбопромышленников, доктор с Мурмана, корреспондент «Раннего утра» Александр Иванович Иванов,

инженеры и какие-то молодые люди. Постепенно со всеми знакомимся. Ионафан — очаровательная личность, один из высококультурных монахов. Он едет на Печенгу, в свой монастырь. Везет с собой турбины для установки электрической станции. С ним едут три инженера для монтажа.

Исправник Завистовский рассказал нам о благодетельном климате Мурмана. Сам он родом из Петербурга, бывший гвардеец, больной туберкулезом, взял место на Мурмане, и через три года от туберкулеза не осталось и следа.

11 июня.

Прошли становище Малое Оленье, где приняли на пароход много лопарей. Живописный народ — в национальных, пестрых костюмах; у женщин на головах рогатые кики с погремушками, у мужчин — красные колпаки. Сергей Константинович их снимал. С нами едет много «зуйков» — мальчишек, обязанность которых — насаживать наживку на снасть. Их посадили штук 20 в ряд и тоже сняли.

10 часов вечера.

Подходим к порту Александровск. Потеплело. Волнение утихает. Океан вроде расплавленного серого олова. С одной стороны милях в 25—30-ти тянется непрерывная гряда пустынных черных гор, покрытых снегом. Нигде нет и помина жилья.

Наши пассажиры начинают скучать. Бубек целыми днями спит без конца.

Я где-то витаю в другом мире. Между черными зубцами далеких гор просвечивает ярко-багровая полоса: это не заря, а, как говорят, какое-то отражение солнца. Эта полоса кажется мне состоящей из крови и говорящей о грядущих бедствиях. Стонущие крики чаек и шум волн составляют необычайно оригинальный фон какой-то грандиозной симфонии.

12 часов ночи. 12 июня.

Так приятно было ступить на землю в Александровске. Он расположен в очаровательной природной гавани, среди черных и ярко-красных гранитных скал. Если взобраться на такую скалу, то весь город представляется сверху в виде маленьких серых ульев. Изрезанная зигзагами гавань, а дальше, по другую сторону,— бесконечная, необозримая тундра. Все улицы сплошь покрыты деревянными мостками; дома одноэтажные.

Дошли до озера, лежащего на громадной высоте над уровнем моря. Слегка напоминает Швейцарию, но без малейшего признака растительности...

Непонятно, как тут живут люди, когда зимой стоит 24-часовая беспросветная ночь.

«Unglaublich!.. Wie im Traum!..» («Невероятно!.. Как во сне!..»),— Бубек мечется по палубе, всплескивая руками... На самом деле, нечто фантастическое...

Мы идем проливом, между двумя грядами черных скал, сплошь усыпанных белыми цветами... Эти «цветы» оглушительно орут — чайки, которых тут тысячи... Над нами синяя туча, и из нее ярко палит полуночное солнце (2 часа ночи!)...

Иногда принимается идти снег и, пронизанный солнечными лучами, слепит глаза... Черная вода, синяя туча, снег, солнце — мы где угодно — только не на этом свете!.. На солнце очень жарко; стоит зайти на затененную сторону — ужасно зябнут руки и спина...

На Иванова мы все смотрим с завистью: он успел купить в Александровске ушатую шапку из пыжика (оленьего теленка), теплые перчатки и пимы — высокие сапоги из мягкой оленьей кожи...

13 июня.

Идем открытым океаном. Океан, ласковый под лучами солнца, как расплавленная бирюза... Долго стоим в Цып-Наволоке... Наши ушли осматривать рыбный завод, а я остался на берегу. Записал несколько старинных русских, кондовых песен, которые пели женщины в кожаных штанах и куртках, потрошившие рыбу.

Если на Мурмане прожить подольше — примерно с год, то можно собрать колоссальный старинный песенный материал.

«Ходили» на шняке (рыбацкая лодка) на Аникиев остров. Просто груда черных камней среди океана. Посреди острова на вершине горы — огромное соленое мертвое озеро.

Тут, по преданию, богатырь Аника боролся с норвежцами. Долго искали каменную доску с надписью: «Здесь горевал Гришка Дудин лета 1702-го» — и не нашли. Видели только несколько деревянных крестов, которые ставятся здесь не по покойникам, а по отъезжающим...

14 июня.

Остановились у Печенгского монастыря. Подошел монастырский паровой катер, и мы все четверо с архимандритом Ионафаном отправились по его приглашению в монастырь.

Шли рекой Печенгой. Удивительное впечатление: мы двигались в царстве ранней благоухающей весны. Берега Печенги покрыты низкорослыми березками, можжевельником, брусникой. Долины усеяны массою голубых и желтых цветов, как бы спешащих открыть свои венчики непродолжительному теплу. Множество птиц свистит и чирикает на разные голоса...

Печенгский монастырь — самый крайний наш монастырь на севере. Внешне он неинтересен — куча бревенчатых чистых домиков в 3—4 окошка (кельи монахов), церковь новой стройки, находящаяся на братской могиле пятидесяти монахов, убитых шведами лет 200 назад. Новая монастырская гостиница, еще не отделанная...

Но внутреннее оборудование — это чудо! Токарные, слесарные, гончарные, швейные, обувные, столярные и прочие мастерские! И все это приводится в движение и освещается электричеством. Электрическая станция находится немного повыше монастыря, там, где Печенга идет бурными порогами. «Мы имеем, благодаря электричеству, вечный день, 24 часа в сутки. Полярной ночи для нас не существует»,— говорил Ионафан.

На берегу сложены бесчисленные штабеля поливного кафеля невероятного, восхитительно голубого цвета. «От особого свойства местной глины»,— объясняли нам. Этот кафель весь запродан Норвегии. Монахи, складывавшие его, пели, и я опять записал несколько превосходных старинных песен.

Ионафан угощал нас обедом из местных рыб и превосходным молоком монастырских коров. Молоко швейцарского вкуса — чем же тут кормят коров? Ионафан рассказывал, что только три года тому назад они начали (и то с трудом) выращивать капусту, картофель, морковь и даже горох. Хлеб привозят им из Архангельска.

За всенощной монахи пели многие песнопения на... норвежские мотивы — совершенный Григ... Я сказал об этом Ионафану... «Да, влияние Норвегии очень сильно у нас...»

От массы впечатлений путается в голове: где день, где ночь?.. Плохо сплю, так как всю ночь кричат чайки и лучи солнца пробиваются сквозь плотно закрытые занавесками иллюминаторы каюты.

Не соображаю и нашего пути. Опять мы вышли в открытый океан, тихий и неподвижный, как озеро. Солнце в тумане, вода молочно-белого цвета. Все так же непрерывно кричат чайки; на горизонте — игра цветов: зеленоватого, розового, оранжевого. Наш повар организовал рыбную ловлю: бросают за борт просто крюк на веревке, безо всякой приманки — и тотчас вытаскивают или огромную треску, или палтуса... Говорят, что может схватить крюк и небольшая акула.

Я тоже бросаю крюк и вытаскиваю порядочную треску.

Совсем стало тепло. Капитан говорит, что и вода теплая — вполне можно купаться: мы попали в течение Гольфштрема.

Идем широким проходом — Варангер-фиорд. По обеим сторонам огромные скалы — черные, серые и красноватые. Растительности никакой. Скалы так высоки, что внизу совсем темно и вода в канале — черная. Лучи солнца, пробиваясь сквозь расщелины скал, производят совершенно неописуемые эффекты: вот горит ярко-золотой луч в пещере — там так и видишь сидящего Альбериха с похищенным золотом Рейна; потом зловеще мерцает туманно-багровый свет Валгаллы («Нибелунги»), дальше неожиданно вырывается ярко-зеленая полоса... Черт знает! Нельзя себе представить, где находишься, только не на земле... Прикидываю на музыкальную иллюстрацию и должен сознаться: никогда не смогу выразить это в звуках... Мой музыкальный язык слишком беспомощен перед этой страшной красотой природы.

17 июня.

Пришли в Варде. Подходя к этому маленькому серому городу, ютящемуся на острове, я увидал... обширные виноградники!.. Что за чушь? Определенно виноградники итальянского типа, высокими, правильными шпалерами!!..

Обратились к капитану за разъяснением. «Это — рыбосушильни! На правильных деревянных шпалерах висят миллиарды рыб... Вот немного позже вы услышите носом, какой это виноград... Рыбные головы отрезают, бросают тут же, и они гниют, отравляя воздух на многие мили...»

Гавань Варде... Непроходимый лес мачт и целый муравейник судов различных величин и наций. Все сюда привозят рыбу с моря, которую тут же на судах потрошат, выкидывая головы и внутренности в воду... Чайки носятся тучами... Вонь от рыбных отбросов стоит невероятная.

Сразу неприятность: по случаю появления оспы на Кольском полуострове, норвежцы всем прибывающим из России прививают оспу. Мы становимся под покровительство едущего с нами консула, и нас освобождают от этой неприятной процедуры.

19 июня.

Ходили в контору «Норвежского пароходства» брать билеты... Бубек говорил по-немецки, Николаев — по-английски, я — по-французски... Никакого результата!.. Наконец агент равнодушно спросил: «А не говорите ли вы, господа, хоть немного по-русски?..» Урра...а...а...

Однако жить тут три дня, дожидаясь парохода, довольно тяжко. Вдосталь нагулялись по улицам и нанюхались рыбьего запаху.

Вечером Бубек играл в местной церкви на органе. Торжественно звучал Бах, и трогательно — органная фуга Глазунова...

21 июня.

Вечером 19 июня вышли в море на великолепном норвежском пароходе «Erling Jarl». Он меньше «Николая II», но прекрасно отделан. Общество I класса — исключительно норвежские и американские рыбопромышленники. Туристов и русских никого, кроме нас.

Прошли мимо крайнего северного пункта Европы — мыса Нордкина. К сожалению, перед ним началась сильная качка. Я не подвержен морской болезни, но у меня отвратительно кружилась голова, я лежал и только на короткое время показывался на палубе. Мыс Нордкин прошел перед нами такой колоссально высокой стеной, что, даже задравши голову, нельзя было увидать его верхушки. На нем, говорят, есть гостиница для туристов с электрическим освещением и всеми удобствами.

22 июня.

Ужасная качка весь день. Все мы лежали в койках. Впрочем, и нечего смотреть: черное небо, черный свирепый океан...

Пришли к вечеру в Хаммерфест — самый северный в Европе город. Бухта окружена высокими горами, поэтому в ней нет абсолютно никакого волнения. Хаммерфест грандиознее и чище Варде, только в нем опять та же бесконечная рыба и вонь от нее.

На пристани нас встретил русский генеральный консул, которому было сообщено о нашем приезде по телеграфу мурманским исправником Завистовским. Как знатных путешественников, нас водили по городу, показывали рыбные заводы, таможню, церковь... Но после морской качки было тяжко... Очнулись мы в уютном домике консула, где нас отлично угостили ужином...

Кто по национальности консул — не могли определить, но жена его — уроженка Петербурга, очень любезная и милая.

Я играл на рояле свои сочинения. Бубек — свои: «Weisse Lilie» *, «Надичке», пел романс «Я умру зимней ночью».

Выйдя из Хаммерфеста, мы через день вступили в более спокойные воды. Нашим компаньонам уже приелось путешествие, они больше не смотрят на природу. Бубек с утра до ве-

* «Белая лилия».

чера примеривает костюмы, а Николаев принимает лекарства или бесконечно играет с Бубеком в дураки.

Мы с Сергеем Константиновичем упорно не сходим с палубы. Погода теплая, тихая, напоминающая нашу раннюю ласковую осень.

«Пролететь бы мысленно по всем отрогам этих диковинных скал, раствориться в игре света и теней и застыть в причудливых очертаниях ласковых грозных фантазий здешней природы...» — болтал А. И. Иванов... Вообще он своей болтовней надоедал, но это... мне понравилось...

Действительно, природа изменилась: мы шли уже не открытым океаном, а широкими фиордами. Все прельщало своей необычайностью: и просинь между лиловых гор, похожих на вздувшиеся паруса, и холмы, истекающие изумрудом весенних берез и темной зеленью кустарников, и таинственная тень, залегшая в ущельях. Яркий луч солнца освещал дикий хаос пещер — жилище троллей — или играл ослепительными бриллиантами в гигантском водопаде, падающем со скалы... И повсюду чудесный аромат берез и чего-то вроде сирени.

В одну из таких дивных ночей мне пришла идея написать Концерт для скрипки с оркестром. Колеблющийся, нежный фон аккомпанемента — как этот мерцающий, «неизреченный» свет... а мелодия скрипки — моя вечно летящая по этим призрачным горам мысль...

Проходя открытым морем, мы почувствовали вдруг одуряющий аромат берез... Откуда? Берегов не видно! Аромат все сильнее!..

«Я узнавал — мы подходим к Харштадт...» — сообщил нам Бубек.

Скоро остановились у маленького острова. Толпа разряженной публики и несшийся запах берез побудили нас сойти на берег. Маленький чистенький городок... Но какое благоустройство! Какое счастье светится на лицах жителей.

Заснувшие под полуночным туманным солнцем тихие улицы (было 2 часа ночи) и эта движущаяся толпа... Почти у всех в руках или в петлицах цветы: фиалки, гвоздики...

Призрачно и удивительно.

В Тромсё мы распростились с А. И. Ивановым — не без сожаления. Он оказался хорошим малым, немного болтливым, правда. Беспокоила и его дальнейшая судьба: он должен был отправиться в качестве корреспондента «Раннего утра» с экспедицией Вельмана [39] сначала пароходом на Шпицберген, а потом на управляемом воздушном шаре — на Северный полюс.

Я вдруг решил отправиться на Шпицберген вместе с Ивановым. Туда шел большой пароход с продовольствием и разными снаряжениями для экспедиции Вельмана. Это путешествие было удобно тем, что пароход, доставивши свой груз для Вельмана, должен был вернуться со Шпицбергена обратно в Тромсё. Кроме того, пароход был надежный, приспособленный для плавания в Арктическом океане, новой системы, с необыкновенно длинным, выдающимся вперед форштевнем для пробивания льда, с двумя винтами и двумя рулями.

Наша компания расстроилась. Я отправлялся на Шпицберген, Бубек — в свой родной Штутгарт и потом в Гармиш к жене, М. Николаев — в Москву, а Готье с Шамбинаго — в Стокгольм, причем последние два надеялись, что я скоро вернусь из своей поездки, и дали мне адрес намеченного ими в Стокгольме отеля.

Ранним утром при безоблачном небе и сверкающем бирюзой, спокойном, как озеро, океане мы отправились из Тромсё. Проплыв спокойно и быстро весь день, вечером мы увидели потрясающую панораму невысоких гор, расцвеченных при закате солнца всеми цветами радуги, начиная от светло-зеленого и розового до темно-красного... Эти горы оказались айсбергами.

Когда мы подплыли к ним ближе — солнце село, айсберги приняли свой обычный серо-белый цвет, и между ними появились широкие проходы, по которым мы шли осторожно, значительно умерив ход. Я до полуночи сидел на палубе, пока мы проходили мимо айсбергов, и думал о легенде древнего Груманта (так назывался прежде Шпицберген), которую мне рассказал Иванов.

«В незапамятные времена островом владело фантастическое, страшное существо, носившее имя Пес Груманта. За какое-то тяжкое преступление бог проклял его и сделал бессмертным. Постоянно страдая от проклятия, Пес делал по возможности людям только зло, и никто не посещал этого острова. Но вот однажды буря забросила на остров ватагу рыбаков с их женами. Пес думал их всех погубить. Но, увидев среди женщин прелестную девушку, влюбился в нее и решил похитить. Все усилия Пса были напрасны — мужчины охраняли девушку. Тогда Пес наслал на мужчин особый род безумия: им всюду казались зеленые глаза страшного существа — и они перестреляли друг друга. Пес беспрепятственно увел девушку в свой дворец. Но напрасно он умолял ее сделаться его женой, напрасно предлагал ей несметные сокровища — пленница

упорно отказывала ему... И вот настала полярная весна — все слуги Пса, все морские животные и птицы стали праздновать день появления солнца; и, когда оно осветило ледяной дворец Пса, он в последний раз отчаянно стал умолять девушку о взаимности, но она в этот миг умерла...»

В этой легенде есть что-то от реального: сохранилось предание, что в стародавние времена рыбаки, попадавшие на о. Грумант, сплошь заболевали какой-то страшною психической болезнью... Может быть, это был особый род цинги...

Этот красивый сюжет я рассказал, вернувшись в Москву, Валерию Яковлевичу Брюсову и режиссеру Комиссаржевскому — на предмет разработки либретто для оперы. Оба сделали какие-то эскизы, обещали разработать, но потом как-то забыли...

С двух часов ночи внезапно завыл ветер. Поднялось волнение, а к рассвету уже бушевал ужасный шторм. «Ярл-Дромунд» (так назывался наш пароход) валяло во все стороны, клало совсем на бок... Я сидел в каюте с доктором — наружу нечего и думать было показываться, но говорили, что горы волн совсем перекрывали наш пароход. К пушечным выстрелам, производимым ударами волн, присоединился оглушительных грохот внутри парохода!? Отлично укрепленные в кают-компании шкап с посудой, пианино, столы, диваны, стулья — все оторвалось и носилось в диком хаосе так, что нельзя было войти без опасности быть убитым. Мы с доктором крепко вцепились в скобы и в багажные сетки, но меня все-таки оторвало и швырнуло в угол под рукомойник, где я и просидел до конца шторма.

Очевидно, Пес Груманта не желал допустить нас до острова! Но вот примерно к 8 часам вечера шторм постепенно утих. Только громадные волны по-прежнему перекатывались через палубу, но позже и они затихли. Мы приближались к новой области айсбергов, а среди них редко бывает волнение... Но тут капитан объявил нам о крупной аварии, постигшей пароход. Оказалось, что мы начисто потеряли рулевое управление и из трех котлов остался в исправности только один. В таком положении входить в новый район айсбергов, за которыми опять предполагалось открытое море, было более чем рискованно... «И, к сожалению,— сказал капитан,— мы должны вернуться назад, в Тромсё...»

Обратно тащились очень долго — больше двух дней.

Прибыв в Тромсё, я наугад послал телеграмму в Стокгольм, в указанный моими друзьями отель, и неожиданно, к

своей великой радости, получил ответ, что они еще ждут меня там.

Тромсё совсем неинтересен. Это город-порт. Но он знаменит тем, что из него отправился открывать Северный полюс Нансен.

Я простился с капитаном «Дромунд-Ярла», он сказал, что мы попали в очень серьезный шторм и, при наших повреждениях, очень счастливо вышли из беды...

Из Тромсё я поехал скорым поездом в Стокгольм (по-види.. му, через всю Норвегию) и поздно вечером находился в объятиях Юрия Владимировича и Сергея Константиновича. Они без меня поплавали по кое-каким близлежащим фиордам. Пробыли мы в Стокгольме еще два дня. Посещали музеи старинных вещей и нового искусства, картинные галереи, соборы, старый королевский дворец...

Распростившись с Юрием Владимировичем, уехавшим в Москву, мы с Сергеем Константиновичем вдвоем отправились в Висбю.

Висбю — изумительный южный призрак среди сурового и скучного Балтийского моря... Как он возник? Какие теплые течения проходят около него, чтобы могла произрастать флора южного берега Крыма? Каштаны, грецкие орехи, маслины, персики (!) и необыкновенная желтая акация, похожая на нашу южную белую, но с еще более сильным запахом... Море нежно-голубого цвета, и в нем много купающихся.

Висбю — старинный ганзейский городок. В нем сохранилось много старинных зданий, церквей, городских стен, что так и ждешь: вот из ворот, украшенных гербами, выедет толпа рыцарей в блестящих латах, или вот из домов с высокими черепичными кровлями, увитыми диким виноградом, с аляповатыми фигурами святых на фронтонах потянется вереница горожанок в средневековых платьях...

Вообще дух средневековья с его очарованием в Висбю поразительны. Я не видел ничего подобного впоследствии ни в Нюрнберге, ни в одном из германских городов, славящихся своею стариной.

17

Когда мы вернулись в Москву, до начала занятий в консерватории оставалось еще 22 дня. Я поехал в Царевку с намерением поработать там над своими сочинениями и прельщенный чудесной летней погодой.

Царевская природа отодвинула северную... У нас тут было так восхитительно — жарко, пестро, солнечно, что я взялся опять за сюиту «Au soleil», а Северную симфонию отложил.

На солнце толчется масса насекомых: шмели, бабочки, комары... У меня хорошо вышла вторая часть — «Цикады». С третьей частью долго возился. Заинтересовали сначала «Бесы полуденные», о которых говорится в Библии (кн. пророка Иезекиила): «В полдень ангелы уходят поклоняться богу... Тогда выходят бесы полуденные — смущать и губить людей...»

Просмотрел симфоническую поэму Дворжака «Полуденная ведьма». Нет, что-то не выходит...

В полдень у нас в парке так много манящих уголков из сплетающихся деревьев и густых кустарников... Мне пришла в голову дриада, лежащая на мягком ковре травы. Ее ласкают лучи солнца и щекочут венчики цветов. Шумит ласково лес... Она абсолютно не сладострастна, а, наоборот, холодна... Порою она капризничает и злится... Иногда смеется кристальным смехом, и тогда ей вторят звериные и птичьи голоса...

Наблюдал какое-то насекомое, попавшее в паутину... Снизу приближался странный, отвратительный паук... Как суетились другие буканы — точно хотели освободить своего родственника... Вставил этот эпизод в «Цикады».

«Воздушный хоровод»: в бешеном, счастливом потоке несутся, купаясь в лучах солнца, какие-то надземные существа. Внизу на земле топочут жуки, гномы... Все пронизано лучами живительного солнца...

В течение августа и начала сентября я окончил сюиту «Au soleil». В это же время написал в эскизах Концерт для скрипки с оркестром.

Считаю, что в Концерте удалась первая часть с фоном, передающим колебание и призрачный свет северной ночи, хорошо вышел финал; средних частей написал несколько и все их выкинул — не нравилось... В сентябре окончил «Фантастический вальс», написанный под впечатлением тумана (весьма редкое у нас явление), охватившего всю нашу усадьбу... В «Вальсе» нет ничего чувственного. В тумане встают образы доисторические, воздух наполнен странными существами. В реке плещутся неведомые животные.

Одно время я его возненавидел... А. С. Орлов, обедавший у Шамбинаго, прослушав этот вальс, сказал: «Сергей Никифорович — чудной человек: он хватается за идею кончиками пальцев и робко не доводит ее до конца...»

Это произвело на меня впечатление... Верно! Если есть воз-

можность секвенции, подъема — нужно довести их до конца... «Завинтить» до кульминационного пункта. С этого времени я переменил свой метод и стал доводить секвенции до высшего напряжения. Мое сердце и чувства были тогда в сонном состоянии...

Написал несколько романсов: «Я простая девка на баштане» (слова И. Бунина), «Неугасимая лампада» (слова его же), «Я ласк твоих страшусь, как горьких мук» (слова Шелли), «Свидание» (слова А. Блока).

Кроме того, сделал несколько редакций и инструментовок старинных вещей для Исторических концертов: Монн [40]. Симфония; Люлли. Гавот и менуэт; Рамо. Отрывки из оперы «Дардан».

Занят я был зверски. В консерватории классы моих учеников по инструментовке и сочинению сильно расширились, у меня оказались очень талантливые оркестраторы. В числе их — П. А. Ипполитов (впоследствии заведующий музыкальной частью Малого театра), И. И. Калдаев, С. И. Потоцкий, Н. Н. Зряковский и Н. С. Голованов. Последнего мне «передал» А. А. Ильинский с такими словами: «Имей в виду, С. Н., это — черт какой-то... Музыкален и способен до того, что я даже пугаюсь...»

Занимался я с ними ужасно много, подготовляя себе кадры помощников по обработке и инструментовке старинных сочинений для Исторических концертов.

Ближайшие Исторические концерты брали тоже много времени — я совершенно зарылся в административные дела, в подготовку программ и обработку рукописей для исполнения.

В самой организации Исторических концертов произошли большие перемены. Своим компаньоном я пригласил М. М. Ипполитова-Иванова, с которым мы поделили дирижирование. Объяснительные лекции Ю. Д. Энгеля я заменил подробными программами с биографиями и портретами композиторов и разбором исполняемых произведений.

Первый Исторический концерт состоялся 11 октября 1909 года. В первом отделении были исполнены произведения И. С. Баха: Сюита для оркестра D-dur № 3 (в моей новой редакции), Фантазия Es-dur и Пассакалья c-moll для органа (исп. Б. Л. Сабанеев), хоралы с сопровождением органа (хор Русского хорового общества). Во второе отделение входили: Монн. Симфония Es-dur; Люлли. Менуэт из музыки к комедии Мольера «Мещанин во дворянстве»; Рамо. Увер-

тюра, Гавот и Рондо из лирической трагедии «Кастор и Поллукс» (все сочинения в моей редакции, в первый раз); Рамо. Менуэт-рондо и Тамбурин из лирической трагедии «Дардан»; Гендель. Concerto grosso для оркестра и Хор израильтян из оратории «Самсон». За исполнение старинных классиков меня, разумеется, бранили, хотя отнюдь не единогласно.

В этом сезоне появилась конкуренция Историческим концертам — общедоступные концерты С. А. Кусевицкого. Куда склонится успех, я тогда еще не знал. У меня — симпатия публики, посещающей концерты уже третий сезон, благоволение артистов и оркестра. На стороне Кусевицкого — деньги... Вскоре выяснилось, что концерты его неудачны: пестрые программы, неопытность его самого как дирижера (он тогда абсолютно не умел даже читать партитуры) да и плохой оркестр никого не привлекали. Многие наши оркестровые «знаменитости» среди духовых, как Розанов, Леонов, Солодуев, отказались играть у Кусевицкого потому, что были перегружены работой и не нуждались в заработке. Не мог он найти себе и хорошего администратора оркестра, так как И. В. Липаев остался на службе у меня. Единственно, чем он мог перешибить меня,— это приглашением иностранных и вообще «именитых» артистов-солистов. Этого он почему-то не сделал. Как бы то ни было, концерты его пустовали, а сам Кусевицкий, как я слышал стороной, злился на меня. Это меня огорчало.

В программу второго Исторического концерта 25 октября (тоже под моим управлением) вошли произведения Моцарта и Бетховена; солистами были приглашены А. В. Неждановa и В. И. Скрябина.

На меня излился целый поток хвалебных рецензий. Расскажу о своих переживаниях. Симфония Моцарта D-dur № 504 была любимейшим произведением Чайковского. Я слышал ее под его управлением еще в бытность мою студентом университета. Петр Ильич необыкновенно тонко отделал тогда все ее детали. Оркестр со своей стороны тоже постарался, и симфония была сыграна просто восхитительно. Adagio из Струнного квинтета Моцарта D-dur № 516 мне рекомендовал А. А. Ильинский. Мне оно сначала мало понравилось, но Ильинский пришел, долго играл и объяснял, и я тогда почувствовал красоту его.

Самым блестящим концертом этого сезона явился пятый Исторический 6 декабря из сочинений Вагнера под моим управлением. Исполнялись фрагменты из музыкальных драм «Золото Рейна», «Валькирия» и «Гибель богов», а второе отделение целиком заполнила заключительная сцена из «Парсифаля» (полностью — впервые в Москве). Готовился я к этому концерту просто не щадя живота. Шли бесчисленные репетиции колоссального хора из соединенных, самих по себе огромных хоров (Русского хорового общества, общества «Liedertafel», хора консерватории и хора А. С. Васильева). Эти хоры были распределены во втором отделении необычайно: самый большой — на эстраде, хор «Liedertafel» — в верхних дальних ложах зала, хор Васильева — над большой центральной люстрой, и, наконец, часть певцов — в органе. В крайних верхних ложах, а также и над люстрой я расположил добавочных трубачей и тромбонистов человек по десяти (кроме сидящих в оркестре).

Сложная электрическая сигнализация заставляла меня приходить одного днем и репетировать, чтобы не перепутать сигналы. Большие затруднения представляли колокола. Тогда возили в концерты колокола очень солидных размеров и бесплатно (для рекламы), но выбрать по тональностям было очень трудно. Я вспомнил совет Сахновского и поехал на завод Самгиных, взяв с собой трубача и тромбониста. Они тянули терцию на расстоянии двух октав (*до* малой октавы и *ми* второй), и в это время ударял колокол. Только так и можно было определить тон. К колоколам я присоединил (рецепт Сафонова) два фортепиано, игравшие те же ноты, что и колокола, но с прибавкой увеличенных кварт,— получился густой колокольный звон.

Оркестр увеличился до ста двадцати человек!

Репетиции доставили много возни. На эстраде, кроме других дирижеров (хорового, колокольного), сидели еще у моего пульта внизу Иконников и наш знаменитый курьер Никита. Последний сильно волновался и принимал живейшее участие...

Концерт прошел как блестящий праздник... Публика была потрясена. Сидевший в первом ряду писатель П. Д. Боборыкин измучился, вертя лысой головой во все стороны и не понимая, где же это поют хоры...

По просьбе дирекции РМО этот концерт был повторен в январе 1910 года в пользу фонда столовой для недостаточных учеников консерватории и дал огромный сбор.

Замечательно, что из рецензий появилось только три: Н. Д. Кашкина в «Русском слове», Н. Петрова в «Столичной молве» и О. Риземана в «Московской немецкой газете». Все мои «недруги» политично промолчали о нем.

Шестой Исторический концерт 13 декабря пришлось сделать «экстренным», то есть выходящим из серии программ, в ознаменование 100-летия со дня смерти Гайдна и по случаю приезда приглашенной для этого Ванды Ландовской. Эта прекрасная артистка и необычайная толковательница классиков покорила в Москве все сердца. Приезда ее ждали с нетерпением. В концерте были исполнены следующие произведения Гайдна: Первая симфония D-dur (только что опубликованная Брейткопфом и Гертелем, в первый раз), Вариации из симфонии № 6, Серенада из Струнного квартета D-dur op. 3 № 5 (усиленным составом струнных), Концерт для фортепиано с оркестром Es-dur (редакция и каденция В. Ландовской), Последняя симфония, Соната e-moll для клавесина.

То ли под влиянием предыдущего, вагнеровского концерта, то ли от участия Ландовской, но публика и меня принимала сверх меры восторженно. Серенада и некоторые части симфонии бисировались. Про Ландовскую и говорить нечего. По окончании вся публика, сошедши вниз и заполнивши всю эстраду, сделала ей небывалую овацию. Ландовска играла еще час (!), показывала подробно клавесин, рассказывала его историю. Тут я еще в несчетный раз убедился, как публика реагирует на истинно прекрасное и художественное: не один же клавесин как таковой ее прельстил?.. Рецензии были восторженные.

Ландовска заполонила Москву. Она дала свой собственный концерт, играла в Обществе современной музыки и Литературно-художественном кружке. Я с ней часто виделся и получил массу ценных указаний о редактировании старинных произведений. От нее же получил совет для инструментовки этих вещей. «Главное,— говорила она,— не портите очаровательный аромат старинных произведений «жирным» и обольстительным колоритом современного оркестра. Звук должен быть целомудренным... Иное дело «полуромантики», как Бетховен, и чистые романтики, как Шуман...» Я вел с ней переговоры о приобретении клавесина для Исторических концертов: она обещала переговорить с фирмой «Плейель и К⁰» в Париже. Но из этого ничего не вышло, так как Плейель запросил с меня шесть тысяч рублей...

*

Никак я не ожидал, что наше прекрасное, веселое путешествие на Север окончится так трагически для Теодора Бубека. Вследствие случайного недоразумения, его жена по возвращении рассорилась с ним. Он был огорчен, но вряд ли это могло повлиять на его болезнь. Два дня он кричал от головной боли: по-видимому, у него был менингит. В конце декабря 1909 года он скончался — совершенно неожиданно для всех нас. После смерти Бубека я долго не мог прийти в себя, да и много лет спустя не верил, что его уже нет.

На рождество я, против обыкновения, не поехал в Царевку. Предстояло отправляться в Петербург, куда меня пригласил А. И. Зилоти для исполнения «Полета ведьм». Поехал туда в начале января 1910 года вместе с С. К. Шамбинаго.

Остановились, конечно, в нашем очаровательном «курорте», у Шмидт. Там появилась новая хозяйка — прелестная Елена Александровна Полевицкая, на которой И. Ф. Шмидт женился... Но это придало дому только больше теплоты, сердечности и уюта.

Пятый абонементный концерт Зилоти состоялся 9 января. В программу входили: Шоссон. Симфония; Шуман. Концерт для виолончели; Глазунов. Испанская серенада; Стравинский. Симфоническая картина «Фейерверк»; Василенко. «Полет ведьм». Солистом выступал Пабло Касальс, опять мы встретились с ним в одном концерте. На репетиции я познакомился с молодым композитором И. Ф. Стравинским. Очень милый и высококультурный человек и такой же энтузиаст оркестровки, как мы с Сахновским, ищущий новых путей, неизведанных звучностей. Его «Фейерверк» не имел успеха: не успели еще разобраться в его оригинальных, подчас резких комбинациях. «Полет ведьм» имел шумный успех... Меня много вызывали.

«Молодчина Василенко,— передавал мне Н. Н. Черепнин слова А. К. Лядова,— у него «чепушистая» гармония и какие-то «особенные черти», передай ему мой привет... Далеко он пойдет...» — «Что ж ты меня с ним не познакомил?» — «Не хочет — уехал домой».

И что им дались эти черти? Один А. К. Глазунов меня понял. Необычно взволнованный, он вошел в артистическую, отвел меня в сторону и загудел: «Сергей Никифорович, я тебя понял... Конечно, поздравляю: блестящее сочинение. Но... ты вводишь в музыку такой эротизм... Это — подлинная патология...»

После концерта мы ужинали в ресторане: И. Ф. Шмидт, Е. А. Полевицкая, Лева Левинсон, Сергей Константинович и я. Ели диковинные блюда: рябчиков с икрой, пастернак с омарами...

Е. А. Полевицкая, по-моему, величайшая артистка нашего

времени, равная разве только Ермоловой периода ее расцвета. Она начала свою карьеру исполнением Лизы из «Дворянского гнезда» и сразу захватила публику своей игрой. Это артистка нутра и глубочайших переживаний. От ее игры в сильно-трагических местах зрителю делается как-то не по себе — просто тяжело. Я видел ее два раза в этой роли в Москве, но пьеса мне не нравилась: драма Лизы, уходящей в монастырь только оттого, что к любимому человеку вернулась опостылевшая ему жена, представлялась мне ничтожной. Вот уж именно «тошная религиозность», по выражению Сахновского. Меня интересовало посмотреть Полевицкую в других ролях. Даст ли она иные образы? Я увидел ее в «Бесприданнице» и в «Мечте любви». Поразительно! От Лизы ничего не осталось! Это была другая актриса. Я просто не мог понять: как возник такой изумительный тип французской кокотки, как в «Мечте любви»? И в дальнейших своих выступлениях Полевицкая создавала все новые и новые образы. Откуда она их черпала? Откуда, создавая образ, она могла окружить его известной атмосферой то обаяния, то антипатии?

Я видел в ее достижениях какие-то композиторские приемы творчества. Она брала как бы из ничего, из воздуха, из своего внутреннего мира, как это делает обыкновенно настоящий композитор. В повседневной жизни Полевицкая была среди нас простой, очаровательной женщиной, нисколько не гоняющейся за успехом и никогда не говорящей о своих работах.

Седьмой Исторический концерт, назначенный на 17 января 1910 года, под моим управлением приводил меня в волнение. Предстояло первое исполнение «Дон-Кихота» Штрауса. Интересно и... страшно в то же время. Я сделал пять оркестровых репетиций, но на первых и я, и оркестр путались: просто ничего не выходило, да еще в литографированных партиях, будь они прокляты, встретилась масса ошибок.

Программа концерта была такова: Григ. Концертная увертюра «Осенью»; Сен-Санс. Третий концерт для скрипки с оркестром (исп. Лея Любошиц); Р. Штраус. «Дон-Кихот», фантастические вариации на рыцарскую тему (в 1-й раз); Массне. Севильяна из оперы «Дон Цезарь де Базан» (инструментовка С. И. Потоцкого, в 1-й раз); Дебюсси. Шотландский марш на народную тему (в 1-й раз).

Центральный номер программы «Дон-Кихот» был исполнен безукоризненно и вызвал большие овации публики. Оркестр

подтянулся до предела. Необычность музыки и приложенная подробная программа способствовали успеху этого произведения. Присутствовал весь музыкальный мир Москвы, все композиторы. В публике неожиданно оказался Эжен Изаи — знаменитый скрипач. Он приходил в антракте познакомиться со мной и поздравить с успехом.

С. К. Шамбинаго, сидевший в ложе дирекции, рассказывал мне, что Н. Д. Кашкин с первых же тактов «Дон-Кихота» начал усиленно топтаться, а когда пошла вариация «Дон-Кихот сходит с ума», авторитетно заявил: «Разошлись!..» Но у нас все обстояло благополучно.

«Дон-Кихот» так всколыхнул наших критиков и композиторов, что о нем нужно сказать несколько слов. После смерти Вагнера в музыкальной Германии наступили «сумерки богов». По крайней мере, ближайшее будущее не предвещало ничего значительного. Мучительные поиски в этом направлении увенчались наконец успехом в начале 1890-х годов, когда молодой композитор Рихард Штраус, до того с десяток годов сочинявший благонамереннейшие квартеты и сонаты, угадал запросы времени и превратился в «декадента» с сильным реалистическим душком. Новый гений был найден, и, без достаточного уважения к памяти Вагнера, благодарные немцы наградили его громким титулом «Рихарда II». Для нас же Штраус только талантливый и еще более «курьезный» композитор, которому все-таки не суждено подняться до горных вершин творчества. Мы слышали перед этим «Дон-Жуана», «Жизнь героя», «Тиля Уленшпигеля», в Берлине — «Так говорил Заратустра», оперы «Саломея» и «Электра»... Общее впечатление: виртуозно-развитая техника оркестрового письма, замечательный дар к инструментовке, подчас совершенно исключительная способность дать почти фотографический оттиск отрицательного художественного типа — эти качества, во всяком случае, выводят композитора за черту царства заурядности и посредственности.

Но собственно музыка Штрауса, когда ей ставятся задачи художественного воплощения положительных типов, высших настроений и переживаний, беспомощна. Здесь композитор теряет почву, очарование вмиг рассеивается, и перед слушателями предстает обычный немецкий филистер, в своей тематической изобретательности, право же, куда более банальный, чем любой второстепенный французский «мелодист». Напомню, к примеру, «Саломею». Все отрицательные типы — Ирод, Иродиада, сама Саломея — очерчены оригинально и интересно,

ново до крайности. Но какая беспомощность и жалкая банальность царит в обрисовке пророка Иоканаана!

Мне вспоминается курьезный разговор с С. К. Шамбинаго после того, как я проигрывал ему эту оперу в клавире.

— Что это,— говорю,— как странно! Сплошная какофония, точно все гармонии сдвинуты с места!

— А мне понятно,— ответил он,— ведь все эти персонажи — Ирод, Иродиада, Саломея,— по существу, сволочи...

Резковато, но пожалуй, верно.

Сам Штраус, должно быть, сознает основной недостаток своей композиторской натуры и стремится скрыть его в необычайной усложненности письма, в резком натурализме программной звукописи. В частности, в «Дон-Кихоте» масса интересных, порою гениально выполненных подробностей, но главного — художественного воплощения мирового образа Сервантеса — все-таки нет. Рыцарь печального образа — тип чистого, наивно-чистого идеалиста, и как таковой он остается вне поля зрения натуралиста Штрауса.

Наши критики как-то растерялись после «Дон-Кихота». Кашкин и Кругликов совсем ничего не писали, Энгель расплылся в туманных рассуждениях, а рецензент «Русской музыкальной газеты» обнаружил курьезное непонимание и музыки Штрауса, и своей задачи.

В тот же вечер, совершенно необычно для меня, я уехал в Киев, куда меня пригласили дирижировать симфоническим концертом 22 января. Отправились втроем — с Анной Прокофьевной и Татьяной Алексеевной Шамбинаго.

Мои дамы носились по городу. Татьяна Алексеевна ходила по магазинам, выбирая кружева, вышивки, набойки для «Союза кустарей», в котором она служила. Посетила Лавру и «пещеры». В них уже исчезла «святость», дело становилось коммерческим. В «пещеры» даме даже рискованно было ходить одной.

Но все-таки мои дамы как-никак развлекались, а я... у меня от всей поездки осталось только впечатление эстрады.

Программа концерта 22 января 1910 года включала следующие произведения: Глазунов. Седьмая симфония; Василенко. «Полет ведьм»; Рахманинов. Второй концерт для фортепиано с оркестром (исп. Б. А. Камчатов); Римский-Корсаков. «Похвала пустыне» и «Сеча при Керженце» из «Сказания о граде Китеже».

Публика принимала меня очень тепло. Пресса отнеслась в общем хорошо, только в двух рецензиях, отдавая должное

моей тонкой художественной проработке исполняемых произведений, упрекали меня в отсутствии... темперамента!

На другой же день мы выехали в Москву. Я спешил в Петербург — дирижировать концертом в пользу оркестра Мариинского театра 30 января. Эти концерты считались вообще одними из самых блестящих в сезоне, но именно на оркестр в них не обращали внимания: все заслоняли знаменитые солисты-певцы. Так и в концерте 30 января оркестровые номера занимали небольшое место: Первая симфония Шумана (в моей инструментовке), Лирическая сюита Грига ор. 54 и Полонез из Третьей сюиты Чайковского. Зато солистов — видимо-невидимо! Участвовали: П. З. Андреев (ария Вольфрама из «Тангейзера»), М. Б. Черкасская («Смерть Изольды»), М. Н. Кузнецова (монолог и ария из «Юдифи» Серова), Е. Ф. Петренко (гадание из «Хованщины»), М. И. Фигнер (ария из «Тоски» Пуччини), И. В. Ершов (песнь о мече из «Зигфрида»). По приглашению оркестра со мной приехала В. Н. Петрова-Званцева, исполнившая мои вещи: «Девушка пела», «Тар» и «Вдову» — с колоссальным успехом. Всеми аккомпанементами дирижировали пополам я и Д. И. Похитонов, дирижер Мариинского театра.

В Москве 24 января без меня прошел восьмой Исторический концерт под управлением М. М. Ипполитова-Иванова. В программе были сочинения Глинки, Даргомыжского, Мусоргского и Римского-Корсакова. 14 февраля состоялся последний, девятый Исторический концерт под моим управлением (в программе — Глазунов и Чайковский).

«Исторические концерты симфонической музыки закончили свой третий сезон,— писал критик,— с убедительной ясностью показавший, что, несмотря на различные присущие этому предприятию недостатки, Исторические концерты являются настоятельно необходимым и ценнейшим художественным институтом, удовлетворяющим музыкальные запросы широких слоев общества, а потому пользующимся неизменными симпатиями своих слушателей. Большинство последних вербуется из среды учащейся молодежи, а также из более демократических элементов общества, для которых закрыт доступ в другие симфонические концерты с высокой абонементной платой. Таким образом, уже помимо своей идеи, концерты эти приобретают особо серьезное художественно-воспитательное значение в силу состава своей аудитории» *.

* Вл. Д. Исторические концерты симфонической музыки.— «Русские ведомости», 1910, 24 февр.

Симфонические концерты РМО стали на редкость неинтересными. Бедный Э. А. Купер прилагал все усилия, чтобы их оживить, но, предоставленный самому себе, не имел ни знаний, ни опыта, чтобы действительно заинтересовать слушателей. Зато дела Купера в Большом театре шли блестяще. Он пользовался неограниченной властью и, нужно отдать ему справедливость, поставил театр на безукоризненно правильный художественный курс. Вспоминается, например, превосходная постановка оперы Сен-Санса «Самсон и Далила». Купера бранили за грубое обращение, за суровую дисциплину. Он швырялся артистами, доводил до последнего нервного напряжения оркестр, но в конце концов опера была поставлена совершенно изумительно, заблистала истинным драматическим подъемом. Не замечалось ни конфетности декораций, ни сладкой, подчас невыносимо банальной музыки Сен-Санса: все покрыла собой мощная, суровая драма Самсона.

Другие постановки Купера — «Золото Рейна», «Зигфрид» и «Сумерки богов» — тоже были превосходны. Я посещал все черновые репетиции, изучал до последних пределов все «Кольцо нибелунга» и просто умирал от восторга, преклоняясь перед моим божеством — единственным для меня универсальным, мировым композитором. Нужно сказать, что Куперу везло: такие солисты для Вагнера, как Л. Н. Балановская и И. А. Алчевский, встречаются очень редко.

Купер часто бывал у меня. Уговаривал писать оперу, предлагал готовый сюжет — «Суламифь» по рассказу Куприна. Куперу, конечно, очень хотелось иметь от меня оперу; роль Суламифи он предназначал Балановской... Все прельщало меня в сюжете: необыкновенная яркость и красочность картин, восточный колорит, а главное, сплошная поэма красивой, чувственной любви. Я сделал большую ошибку, что не принялся тогда за эту оперу. Меня остановило то, что Глиэр, как мне сказали, пишет на этот же сюжет. Сам он подтвердил это. Но, к сожалению, опера «Суламифь» по Куприну так и не появилась на свет...

Исторические концерты закончились 14 февраля 1910 года. 18-го я уже уехал за границу, как стал это делать ежегодно, чтобы находить «новый» старинный материал для Исторических концертов. На этот раз я собрался посетить Берлин и Вену, их архивы старинных музыкальных рукописей.

Приехал я в Берлин один, поместился в привычном мне отеле «Эксцельзиор» и деятельно принялся за рукописи, отбирая наиболее интересные из них и заказывая копии.

В то же время я посещал Музей старинных инструментов, директор которого профессор Герман был со мною в дружеских отношениях. На этот раз я особенно заинтересовался отделом лютни, а также духовыми инструментами, имевшими применение в ансамблях лютневой музыки до XVIII века. Профессор Герман, сам ученый-музыковед, подарил мне несколько книг-исследований лютневой музыки (в том числе и свои книги) и рекомендовал мне заняться этой малоисследованной областью. Я послушался его совета и через два года сделал переложение лютневых мелодий для современных инструментов.

Вечера в Берлине я проводил в театрах и, когда копии были готовы, переехал в Вену, где тоже занимался в музыкальном архиве около недели.

Нагруженный богатым запасом старинных рукописей, я около 20 марта вернулся в Москву.

18

В сияющие июньские утра мне особенно отрадно вспоминать этот, я бы сказал, самый блестящий период моей творческой жизни. Начался он приблизительно с конца апреля 1910 года и выразился полным расцветом всех моих творческих сил и яркой озаренностью моего существования. Как-то незаметно наша длительная дружба с Татьяной Алексеевной перешла в пламенную любовь. Мы виделись и раньше очень часто, а тут не могли провести друг без друга ни одного дня.

Как это могло произойти? Ведь в продолжение длинного ряда лет мы находились с Т. А. в самых дружественных отношениях — ни о какой любви не могло быть и речи. Татьяна Алексеевна состояла необходимейшим членом моей семьи. Нужно ли было позвать врача к заболевшему ребенку, посоветоваться об устройстве обеда для иностранных артистов, выбрать скатерть, достать няньку... во всех вопросах обращались прежде всего к Татьяне Алексеевне. Она была домашним добрым духом нашей семьи. Все мы с давних пор были на «ты». И вот в первый раз серьезно я сказал ей по телефону: «Я Вас люблю». На это последовало долгое, смущенное молчание...

Мне памятно наше свидание 27 марта на Нарышкинском сквере. Стояла теплая, уже весенняя ночь; мы так заговорились, что не заметили, как прошло время. Посмотрев на часы, ахнули: было уже около двух... Татьяна Алексеевна заволновалась: «Что я теперь скажу дома?»

Для меня начались восхитительные дни беспрерывной радости, бесконечных волнений и того неизъяснимого счастья, от которого останавливается сердце и холодеют руки. Нам доставляло особое наслаждение, что ни один человек в мире не знал о нашей любви...

Но что же и как же Анна Прокофьевна? Уже за предыдущие годы совершенно отдалилась от меня, абсолютно не интересуясь моей жизнью, моим творчеством. Летом она замыкалась в узком кругу «лечения крестьян», хотя это можно было назвать чем угодно, но только не лечением: при серьезных болезнях давала валериановые капли и цинковую мазь. Зимой Анна Прокофьевна отдалялась от меня и всех моих друзей, говоря, что они ей неинтересны. Одним словом, дома я чувствовал себя одиноким и брошенным.

2 апреля 1910 года я отправился в Царевку: там меня ждали важные дела. Еще год назад я начал подготовлять продажу имения крестьянам через банк. Окружающие помещики заволновались. Ко мне неожиданно явился предводитель дворянства: «Я, вероятно, ослышался! Говорят, вы продаете имение крестьянам?! Не может быть: вы не могли сделаться изменником!» — «Почему изменником?» — «Но вы держите священную хоругвь дворянства... Впрочем, вы молоды, неопытны... Можно прекратить это дело... Я вам помогу».— «Ничего мне не надо. Я композитор и не желаю быть помещиком». Уехал предводитель, обиженный вдребезги. Даже политичный мой С. И. Волков почтительно спрашивал: «Не ослышался ли я?» Но я-то был доволен, и крестьяне довольны.

Теперь, весной 1910 года, продажа земли крестьянам вступила наконец в свою настоящую деловую фазу. В Царевку должен был приехать уполномоченный Орловского земельного банка.

Ранняя весна у нас в Орловской губернии всегда очаровательна. Солнце уже сильно пригревало. Замерзшие за ночь лужицы обращались в стремительные ручейки. Орали грачи. На припеке возились воробьи и дрозды, вились миллионы насекомых.

Сердце у меня разрывалось от горечи разлуки. Чтобы не впасть в мрачное состояние, я начал вставать в 5 часов утра и отправлялся в молодой сад, на другую сторону реки. Там производились весенние работы: подсаживали яблони, обкладывали их навозом и поливали. Я присоединялся к работам: сажал березы и елки. Над рекой и деревней висел густой туман, кричали петухи. В густых зарослях вишен, малины и смородины стоял гвалт от птичьего населения: мой сад привлекал невероятное количество зябликов, чижей, малиновок, дроздов и прочих пернатых.

Я писал Татьяне Алексеевне через день и от нее получал глубоко волнующие меня письма. «Не скучай,— писала она,— скоро вернешься. Май настанет теплый, солнечный... Ты будешь отдыхать...»

Собственно говоря, жаловаться мне было особенно не на что: в Царевке стояла чудесная весенняя пора. По вечерам я все-таки занимался. Отделал все раньше написанные «Заклинания», написал новое — «Ты лети, мой сон, лети» на слова Мирры Лохвицкой.

Сергей Константинович прислал мне два акта либретто «На янтарном побережье», которое он делал мне из польской пьесы. Мне нравились поэтические картины вечера на берегу Балтийского моря, сцены и песни возвращающихся с рыбной ловли рыбаков.

Но что-то удерживало писать на этот сюжет оперу: примесь фантастически-сказочного элемента, недостаточность драматической коллизии. Так дальше обдумывания общего плана и некоторых намеченных, но реально не сделанных картин дело и не пошло.

В двадцатых числах апреля, окончив все земельные дела, я уехал в Москву. Начались теплые, сияющие майские дни, для меня вдвойне очаровательные: я уже не расставался с Татьяной Алексеевной. 2 мая мы ездили втроем — Сергей Константинович, Татьяна Алексеевна и я — в Сокольники. Все было прекрасно: прозрачная, юная зелень берез и кленов, темные пирамиды елей и небо — глубокое, синее весеннее небо с летающими в нем ястребами...

Вечером мы сидели с Татьяной Алексеевной на нашем консерваторском спектакле в Большом зале. Шел «Вертер» Массне ученическими силами, и, вероятно, слабо. Но я этого не замечал. Шарлотта, читающая письма Вертера: «Вот письма... Их я иногда читаю... С каким наслаждением, но зато с какою болью... Надо их уничтожить!!. Не могу...» Потом последнее свидание Вертера с Шарлоттой, его смерть... Все это пронизывало мое существо сладкой и жуткой болью...

Шумные улицы Москвы, прохладные вечера в Кружке, когда от политой резеды и левкоев шел такой упоительный запах, старый каштан нашего садика завлекающе свешивал свои белые кисти, моя пустая квартира, залитая весь день солнцем,— все это шло передо мной, как сон...

Иногда вечерами собирались у меня Сергей Константинович, Татьяна Алексеевна и А. С. Орлов. Я исполнял «Заклинания», отрывки из сюиты «В солнечных лучах», потом ужинали и сидели до зари.

Но всякому существованию, а в особенности счастливому, бывает конец. Незаметно подошел июнь. Мне нужно было уезжать в Царевку. Там ничего меня не радовало. Заволакивал какой-то горький туман, и сжималось горло. У меня началась не жизнь, а тупое прозябание. Я сидел словно в анабиозе от письма до письма Татьяны Алексеевны, которая писала мне довольно часто. Я сам ездил за письмами на станцию и, получив послание, уходил в глубь сада или в новый сад, на ту сторону, где, забравшись в глухие заросли, положительно гудевшие от птичьего гомона, предавался чтению.

Мне предстояло прожить в Царевке довольно долго — месяц или полтора. Несмотря на наступившие жестокие жары, начал упорно заниматься. Третью («Дриада») и четвертую («Воздушный хоровод») части сюиты стал опять переделывать. Так же как в «Саде смерти» и в некоторых других своих сочинениях, я стремился дать особый, совершенно ни на что не похожий колорит. В конце концов удалось добиться желаемого. Дриада получилась полуженщина, полузверь, абсолютно лишенная чувственности; весь воздух вокруг нее был насыщен звериными и птичьими голосами. «Воздушный хоровод» тоже удался. Средняя часть, несколько грузная, возбудила впоследствии нарекания в прессе: мало, мол, прозрачности и воздуха. Но я писал это в Орловской губернии, в июльские полудни, а природа там тяжкая: столетние дубы, могучие травы, тяжелый воздух. Вторая часть — «Цикады» — будила во мне непрестанное воспоминание о Леночке Шамбинаго, точно я писал с нее... Мелькала мысль посвятить ей всю сюиту — напрасно я этого не сделал.

И сюита, и все «Заклинания» были окончательно отделаны и инструментованы. В конце июня, воспользовавшись тем, что требовалось подписать кое-какие бумаги, я отправился в Москву и, конечно, тотчас по приезде понесся к Пеговым в Нагорное, где жила Татьяна Алексеевна. На этот раз мне понравилось у Пеговых. Хозяйство и фруктовый сад не казались мизерными, как раньше. Даже бесчисленных гостей, постоянно пребывавших у Пеговых, пивших шампанское и игравших непрерывно в теннис, я находил очень милыми.

Мы много гуляли с Татьяной Алексеевной. У меня впервые раскрылись глаза на чудную природу Нагорного. Какое разнообразие лесов! Один — ярко-зеленый, березовый, другой — темные, строгие ели... Третий лес производил странное, фантастическое впечатление: он был весь поражен короедом. Кругом прекрасные лужайки и чудесные болотца с ярко-зеленой травой и разнообразными кочками.

Вечерами, после обеда, все общество выходило на близлежащее шоссе. Пегов с доктором Гагманом пробовали свои мотоциклеты. Мы с Татьяной Алексеевной бродили по опушке леса или совершали прогулки на велосипедах. Гасла заря, нежно перекликались лягушки, на шоссе тарахтели мотоциклетки.

Я пробыл в Нагорном целую неделю, потом еще в Москве дня три и вернулся в Царевку.

Я замкнулся в Царевке душой и телом, засел у себя во флигеле. Предстояла огромная работа для Исторических концертов — обработка музыки старинных мастеров. В это свое пребывание в Царевке я сделал очень много, переработав и инструментовав произведения Генделя, Г. Муффата, Рамо, Шумана, а также французские старинные песни.

В начале августа ко мне из Тамбовской губернии на велосипеде приехал В. А. Золотарев. У меня с ним были самые хорошие, дружеские отношения, и я очень обрадовался, увидав его. Василий Андреевич — культурный, образованный и чуткий музыкант, один из лучших учеников Римского-Корсакова, обладающий хорошей техникой композиции и мастерством инструментовки. Я слышал его Первую симфонию очень давно в одном из московских концертов под его управлением. Солидная работа, прекрасная инструментовка, но сравнительно мало настоящей, вдохновенной музыки.

Он привез с собой фортепианное переложение в четыре руки моего «Полета ведьм», сделанное им по заказу Юргенсона. Прожил он у меня несколько дней и очень помог отделаться от мрачных мыслей одиночества. Отношения его ко мне были трогательно-восторженные. Проходя мимо моего флигеля, он сказал: «В этом помещении делаются такие дела, перед которыми вся ваша общественная деятельность и Исторические концерты — мелочь и ерунда...»

«Безусловно, я завидую вашим работам,— продолжал он,— но мне кажется, что у вас произошел за последнее время какой-то сильный душевный переворот — и к лучшему, к солнечной стороне... К вашему таланту прибавилась какая-то безумная восторженность...»

На смену уехавшему Золотареву приехал Иван Васильевич Липаев. Безусловно, не глупый, он обладал большой хит-

ростью, изворотливостью и тактом. Оркестровые музыканты называли его «иезовитом», но я должен сказать, что его подчас и очень хитрые приемы были всегда добропорядочными и никого не задевали.

— Мне очень трудно, Сергей Никифорович, приступить к одному важному предложению,— сказал он, проживя у меня более недели.

— Ну, валяйте сразу!

— С. А. Кусевицкий... Тьфу, виноват! Не он, а окружающие его предлагают вам соединиться с ним для дальнейшего ведения Исторических концертов. Вы будете участвовать в составлении программ, поделите с ним дирижерство... Можно пригласить несколько молодых дирижеров...

— Но ведь тогда я должен буду уйти из-под фирмы Русского музыкального общества, которое как-никак дало мне порядочную субсидию в виде бесплатного зала, библиотеки и т. д. И наконец, дало свое имя!

— Да, конечно. Но зато вы не будете платить ежегодных дефицитов, которые Кусевицкий берет на себя...

— Вот что, Иван Васильевич, передайте Кусевицкому, что я из фирмы РМО не выйду и в компанию с ним не войду!

Составив все программы Исторических концертов и закончив все намеченные работы, 28 августа я уехал в Москву, где сразу окунулся в предконцертную горячку.

Четвертый сезон Исторических концертов начался обычным успехом: задолго до открытия все абонементы были распроданы. В дирекцию и ко мне непрерывно поступали заявления целых организаций и частных лиц о желании во что бы то ни стало попасть на эти концерты. Я выработал со своими помощниками Липаевым и Иконниковым новый план параллельной серии с повторением всех концертов, но дирекция меня не поддержала, не имея возможности отдать мне задаром еще на 10 концертов Большой зал, который теперь разбирался нарасхват под частные концерты. Между тем просьбы о посещении концертов все умножались, достигнув около двух тысяч заявлений. Я придумал выход — пустить желающих на генеральные репетиции, проходившие у меня вообще без особых остановок, со всеми солистами, и, конечно, бесплатно. Не понимаю, как узнала об этом Москва (объявлений никаких мы не делали), но ко мне на квартиру повалили прямо толпы — за контрамарками. Наша столовая была превращена в канцелярию; в ней с утра до ночи сидели Иконников со своей сестрой. Они проверяли каждого желающего по спискам, не состоял ли он абонентом Исторических концертов (абонентам не выдавались пропуска), потом приблизительно социальное и материальное положение — на веру.

Роздали три тысячи пропусков (зал вмещал 2500 мест). Дирекция отнеслась к этому очень сочувственно, а консерваторская администрация встала на дыбы.

Над дверью у входа в зал Иконников повесил огромный транспарант с программой, освещенной изнутри электричеством.

Публика генеральных репетиций вела себя выше всяких похвал. Студенты и рабочие Цинделевской и Прохоровской мануфактур образовали бригаду распорядителей, которые проверяли пропуска, рассаживали публику и следили за порядком

На первой же публичной репетиции я обратился к слушателям с речью, где объяснил, что́ такое генеральная репетиция: «Мы иногда будем останавливаться, повторять некоторые места, добиваться нужных результатов, но исполнять будем всю программу, и солисты будут выступать также все». По окончании репетиции какой-то студент обратился ко мне с ответной речью от публики: «Мы не находим слов благодарить вас за допущение нас, не имеющих возможности слушать симфоническую музыку, на генеральные репетиции. Для музыкальных людей это даже интереснее, чем концерты, потому что видно, как создаются музыкальные произведения в исполнении».

Единение с публикой получилось полное.

В первом Историческом концерте 3 октября 1910 года солистами выступили два петербургских гостя: А. И. Зилоти (фортепиано) и Я. Гандшин (орган). Зилоти выказал по отношению ко мне величайшую деликатность: я дирижировал своими сочинениями в его концертах, он приехал выступать в качестве солиста в моем Историческом. В программе были, кроме органной пассакальи Букстехуде (исп. Гандшин), произведения И. С. Баха: Вариации на хорал для оркестра и органа (моя концертная обработка, в 1-й раз), «Поклонение пастухов» из «Рождественской кантаты» для оркестра и органа (в 1-й раз), Концерт F-dur для фортепиано в сопровождении шести флейт и струнного оркестра (редакция Зилоти, в 1-й раз), Первый Бранденбургский концерт, Прелюдия и фуга D-dur для органа и Прелюдия к кантате № 29 для оркестра и органа (моя обработка, в 1-й раз).

Органист Жак (или Яков Яковлевич, как именовали его в Петербурге) Гандшин оказался довольно интересным типом:

сын богатого коммерсанта, совершенно онемечившийся, даже по-русски говорил с трудом. Как я уже писал, органистом он был превосходным. Зилоти играл восхитительно! На бис — около часа.

Газетные рецензии оказались очень разноречивыми. Конечно, все в один голос расхвалили Зилоти и Гандшина. А про меня — все по-разному! Л. Л. Сабанеев и Г. П. Прокофьев дали очень положительные отзывы, Н. Н. Куров бранился.

Второй Исторический концерт 17 октября представлял огромный интерес и для публики, и для меня. Исполнялось много моих переработок. Солисткой выступала А. В. Неждановa. В первом отделении звучали произведения Генделя: Концерт F-dur для двойного духового оркестра и струнных (моя редакция, в 1-й раз), Концерт для гобоя с оркестром (в 1-й раз), ария из оперы «Роделинда» (в 1-й раз). Во втором отделении были исполнены: Г. Муффат. «Florilegium secundum» для струнного оркестра (в моей редакции); Диттерсдорф[41]. Симфония «Гибель Фаэтона» (из «Метаморфоз» Овидия); Рамо. «Венера и сны» из оперы «Дардан»; три старинные французские песни с оркестром (всё — в моей редакции); Гретри. Увертюра к опере «Сельское испытание». Здесь тоже все произведения прозвучали в первый раз. Таким образом, почти весь концерт состоял из моих обработок. Делал я их с величайшим увлечением, да и нельзя было не увлечься этими жемчужинами, особенно французскими. Небольшие пьесы Муффата, представляющие раннюю попытку программной музыки, поразили меня своим изяществом, а одна из них — «Un fantome» * — прямо трагической глубиной. Очаровательна сцена из лирической трагедии «Дардан». Но лучше всех оказались старинные французские песни, найденные мною в сборнике 1558 года «L'Orchésographie de Thoinot Arbeau»[42], а также сообщенные мне Вандой Ландовской. Я сделал сопровождение к ним для самого малого состава оркестра и был очень счастлив, что они ужасно нравились Татьяне Алексеевне. Весь концерт я провел с особой любовью и увлечением, так как произведения старинных французских мастеров казались мне интереснее и тоньше более поздних. Мелодика у них гибче, гармония изящнее и интереснее, над всеми сочинениями царит какой-то дух утонченности и изящества, роднящий их с современной музыкой. Покаюсь, я так увлекся обработкой этих вещей, что дал в них свои каденции со сложной гармонией, введя в заблуждение некоторых критиков, которые усмотрели в старинной музыке истоки григовского стиля.

* «Призрак».

Меня небывало расхвалили:

«...в центре общего внимания оказался сам г. Василенко; но не Василенко-дирижер, а Василенко-инструментатор. [...] Оркестрованные г. Василенко старинные французские песни показали, какого перворазрядного мастера оркестра имеет в его лице современная русская музыка. [...] г. Василенко одел наивные и прелестные песни старой Франции в очаровательнейший наряд, и эти песни буквально захватили слушателей, как живой рукой художника возрожденный отзвук прошлого [...]» *.

Нежданова имела огромный успех и на бис пела без конца старинных авторов под фортепиано. Жаль, что я не приобрел клавесина!

Третий Исторический концерт 31 октября прошел под управлением Н. Н. Черепнина. Николай Николаевич, талантливый композитор, мой друг, обладал многими странностями характера. Оркестру он сперва не понравился, и мне пришлось некоторых наших «премьеров» (Розанова, Леонова) просто уговаривать, чтобы они не делали скандала. На репетициях он придирался к пустякам, делал бестактные замечания оркестрантам — просто беда! Но в концерте имел хороший успех: понравился и публике, и прессе. Программа состояла из сочинений Моцарта. С. В. Розанов сыграл Концерт для кларнета с величайшим блеском, показавши, какого небывалого, исключительного виртуоза мы имеем в его лице.

Солистом в четвертом концерте выступил швейцарский пианист Эмиль Фрей. Он приехал по моему приглашению из-за границы за баснословно дешевую цену — за 300 рублей, тогда как в симфонических концертах РМО платили иностранным артистам от тысячи рублей. Но не прогадал! Оказавшись первоклассным пианистом (получил первую премию на Рубинштейновском конкурсе в Петербурге), он дал после Исторического концерта несколько своих Clavierabend'ов с большим успехом, а на следующий сезон был приглашен профессором в Московскую консерваторию. Большеголовый, симпатичный блондин, Эмиль Фрей отличался большой любезностью и изысканными манерами. Часто обедая у нас, старался говорить по-русски — и очень плохо.

В программу четвертого концерта 14 ноября входили произведения Бетховена: Шестая симфония, Третий фортепианный

* Ф. Концерты С. Василенко.— «Утро России», 1910, 19 окт.

концерт, увертюра «Кориолан», «Appassionata», «Сражение при Виттории» — под моим управлением.

Часть прессы опять ругала меня на все корки, особенно старался Н. Н. Куров. Далеко не все одобрили исполнение «Битвы при Виттории»...

8 ноября 1910 года умер Л. Н. Толстой. Не могу не вспомнить, что при первых известиях о его уходе из дому, поездке в неизвестном направлении третьим классом я сказал Шамбинаго: «А ведь Толстой умрет». Так и случилось. Началось паломничество на станцию Астапово, отзвуки его раздавались и в нашем Литературно-художественном кружке.

А. И. Южин, подходя вечером к нашему столу, говорил со своей слегка брезгливой манерой: «Не знаю, что мы-то должны делать? Посылать депутацию от Кружка, что ли?»

Вбегал донельзя расстроенный писатель Сергеенко, длинный, как жердь, и нелепый, которого Чехов прозвал «похоронными дрогами стоймя»... и, ни к кому не обращаясь, начинал верещать: «Мало! Мало! Мало сделано для великого человека! Кружок ужинает... Кружок веселится... А где же скорбь? Где депутации?»

Дирекция Кружка долго совещалась, как отметить смерть Толстого (панихиду — неудобно), и решила устроить литературно-музыкальный вечер с исполнением Реквиема Моцарта.

Он состоялся 21 ноября в зале Кружка. Обставили все очень торжественно. Перед эстрадой — огромный бюст Толстого работы Андреева, утопавший в зелени. Эстрада вся затянута черной тканью, хор — в черных платьях.

Я обожаю Реквием Моцарта и организовал музыкальную часть тщательно. Оркестр — Исторических концертов, хор — Л. В. Васильева. Солисты с прекрасными голосами: Желудкова-Бехли, Запорожец, Любатович, Барцал. В литературном отделении участвовали Качалов, Рощина-Инсарова, Загоров.

Во время исполнения последнего номера Реквиема сидевший в первом ряду Южин встал, а за ним встала вся публика.

В Историческом концерте 12 декабря ко мне явилась депутация от публики с просьбой исполнить похоронный марш. «А мы что-нибудь скажем»,— добавил похожий на гнома и весь заросший бородой толстовец... Но, опасаясь недоразумений с полицией, я эту просьбу отклонил.

Задумал я устроить в Большом зале консерватории концерт памяти Толстого с участием артистов Художественного и Малого театров — повторить Реквием Моцарта. Успех и сбор были, конечно, обеспечены... но... однажды, поздним вечером, пришел ко мне делопроизводитель канцелярии градоначальника и, несколько помявшись, сказал: «Мы слышали, что вы собираетесь дать концерт памяти Толстого... Г. градоначальник очень просит вас не устраивать его... И я не советую...»

Пришлось концерт снять.

19

Симфонические концерты Русского музыкального общества шли совсем неважно. Ю. С. Сахновский хотя и не вышел из состава дирекции, перестал принимать участие в составлении программ. Этим заведовал Э. А. Купер, а у него не хватало ни знания литературы, ни опытности по симфонической части. Программы выходили неинтересные, серые; солисты (прекрасные по именам) выпускались как-то зря и не в характерных своих проявлениях. Люсьен Капе, Анри Казадезюс (скрипачи), Габриэль Форе, Фредерик Ламонд (пианисты), Хеккинг Денанси, Пабло Касальс (виолончелисты), Собинов, Нежданова — вот блестящая плеяда солистов.

Не могу решить — не то выросли требования публики, не то это было влияние Исторических концертов, но слушатели все чаще заявляли претензии. Посещаться симфонические концерты стали значительно хуже прежних лет. Купер попробовал сделать несколько концертов из классической музыки (Бах, Гендель, Моцарт), но пресса выбранила его еще больше, чем меня, и прямо рекомендовала: «Не суйтесь не в свое дело, когда есть Исторические концерты, где все это поставлено как следует...»

Дирекция на меня косилась, но так, слегка. А. П. Чижов говорил мне добродушно: «Ты у нас перебиваешь все юбилеи. В прошлом году столетний юбилей Гайдна, в нынешнем — Шумана...»

Э. А. Купер вел себя со мной в высшей степени корректно и любезно, но я чувствовал скрытую обиду. Ему очень хотелось продирижировать хотя бы одним Историческим концертом, но я не приглашал его.

Симфоническая публика его не любила и встречала холодно, что его очень обижало. Нужно признаться, что и он вел себя часто очень опрометчиво. Например, играл в одном из симфонических концертов величайший виртуоз виолончелист Пабло Касальс. Купер, занятый какой-то срочной постановкой

в Большом театре, не сделал с ним ни одной репетиции, надеясь на легкость аккомпанемента в Концерте Гайдна.

Во время исполнения оркестр проиграл довольно длинное вступление к Концерту Гайдна. Касальс сидел с искаженным лицом и вдруг перед самым своим соло вскочил, застучал смычком о пульт... Оркестр остановился...

— Что вы играете? — закричал по-французски Касальс визгливо-истерическим голосом.— Это безвкусно! Вы считаете на два, а нужно считать на четыре!

Начали все с начала. Касальс стучал ногой и кричал: «Не так быстро! Это Гайдн, а не какой-нибудь пустячок!»

Купер обернулся с совершенно помертвевшим лицом и встретился взглядом со мной, сидевшим в первом ряду... Никогда не забуду его отчаянного взгляда.

5 декабря состоялся пятый Исторический концерт. Программа включала произведения Шумана (к столетию со дня его рождения): Первую симфонию (в моей редакции), увертюру к трагедии Шиллера «Мессинская невеста», Концерт для виолончели с оркестром и балладу «О паже и дочери короля» (в моей редакции). Эти редакции (или, лучше сказать, переинструментовки) шумановских произведений сделали большой шум в печати. И опять написали все по-разному: кто возражал, кто хвалил...

В программе шестого Исторического концерта (12 декабря 1910 года) были произведения Берлиоза, Вьетана и Листа. После него у меня получился большой перерыв, и на праздники я собрался в Царевку. Погода там благоприятствовала: Царевка утопала в солнце и в пушистом уборе... Все пушисто: снег, деревья, собачьи морды. Со мной поехал С. К. Шамбинаго, захватив с собой много книг для занятий.

В Царевке у нас пошла прекрасная ровная жизнь. По утрам мы занимались; после обеда гуляли по замерзшей реке. Облитые солнцем деревья сверкали нестерпимым блеском бриллиантов; собаки, у которых из снежной шерсти торчали одни морды, с радостным визгом носились вокруг нас... Иногда запрягались сани в четыре лошади цугом, и мы, как безумные, ныряли в сугробах снежного океана.

Седьмой Исторический концерт 16 января 1911 года состоял из произведений двух композиторов: Иоахима Раффа (симфония «В лесу») и Вагнера (фрагменты из опер «Тангейзер» и «Гибель богов»). Настал и на моей улице праздник: расхвалили во всех рецензиях... Ю. Д. Энгель, войдя в артистическую, бросился мне в объятия: «Вы растете, как Зигфрид... Поразительно! Я в большом восторге...» За выбор симфонии Раффа, правда, мне досталось: скучно, мол, невыразительно, устарело... Но я должен был ее исполнить — во-первых, в порядке историчности, а потом так приятно было сыграть вещь, которую я обожал, будучи мальчиком. Ее исполнял тогда Эрдмансдерфер, и мне ужасно нравилась последняя часть — «Дикая охота Гульды и Вотана». Тема Гульды и теперь не утратила для меня своего очарования.

Вечером, по обычаю Исторических концертов, мы обедали в Кружке. К нашему столу подсело много «знаменитостей»: Вал. Брюсов, Н. Н. Баженов, А. И. Южин, барон Н. А. Клодт...

— Ты стал теперь знаменит,— сказала мне Татьяна Алексеевна.

— Почему?

— А видишь, сколько звезд нас окружает? Зря они не подсядут...

Восьмой Исторический концерт состоялся 30 января, В его программу входили произведения французских композиторов: Бизе. Музыка к драме «Арлезианка»; С. Франк. Симфоническая поэма «Психея» (в 1-й раз); Сен-Санс. «Пляска смерти» и Концерт для фортепиано № 4; Эм. Шабрие. Испанская рапсодия.

Из всех исполненных вещей меня особенно прельщала «Психея» Сезара Франка, произведение замечательное, никогда у нас не игранное и никому не известное. Мне рекомендовал ее Анри Казадезюс. Может быть, она не блещет внешними красками, имеются небольшие длинноты, но внутренняя психология поразительна. Все это нарядно и тонко инструментовано, обаятельно звучит и нравится публике. Меня поразило, до чего наша пресса нечутка: она не только не поняла «Психеи», но и не дала себе труда хоть сколько-нибудь в ней разобраться. Зато «Пляска смерти» Сен-Санса вызвала колоссальный восторг публики (была бисирована) и получила одобрение критики.

Для девятого Исторического концерта приехал по моему приглашению Н. Н. Черепнин. Опять ссорился с оркестром, спорил со мной... Программа концерта 13 февраля под его управлением была такова: Балакирев. Увертюра «В Чехии»; Римский-Корсаков. Сюита из оперы-балета «Млада» и ариозо для баса с оркестром «Анчар»; Бородин. Маленькая сюита; Мусоргский. «Трепак» из «Песен и плясок смерти» (оба про-

изведения в инструментовке Глазунова); Мусоргский. «Картинки с выставки» (в инструментовке Тушмалова).

Я задумал дать целый экстренный концерт из собственных произведений, чтобы исполнить в нем вновь написанные вещи. К сожалению, с самого начала пошел неправильным путем: решил сделать этот концерт в пользу семьи недавно умершего преподавателя консерватории А. А. Ярошевского. Общество бывших учеников и почитателей Ярошевского, взявшее в свои руки организацию, ничего не сделало. До концерта оставалась всего неделя, и я вдруг узнал, что билеты продаются плохо, афиш почти нет... Моментально я отнял организацию концерта у этого общества и передал своим верным помощникам И. В. Липаеву и П. И. Иконникову. Через день запестрели громадные афиши-плакаты по всей Москве. Билеты были все раскуплены.

Концерт прошел очень удачно. Публика, переполнившая зал, принимала меня очень тепло. Петрова-Званцева пела восхитительно. В каждом «Заклинании» она давала особый облик, а в «Заклинании средних веков» сделала такой трагический подъем на словах:

Вся твоя жизнь наяву, не во сне,
Вся твоя жизнь погибает в огне...—

что у всех просто дух захватило! На бис она исполнила «Тар» и «Девушка пела» — тоже с оркестром. Сюита «В солнечных лучах» имела шумный успех. «Цикады» и «Лесные гномы» из нее были бисированы. Вместо программок В. В. Держановский выпустил 14-ю книжку еженедельника «Музыка», заключающую в себе прекрасно составленный Б. Карагичевым биографический очерк с моим портретом, подробные тематические разборы симфонии, сюиты и «Сада смерти» с нотными примерами, а также перечень моих сочинений [43].

Сам я допустил досадную оплошность — симфонию исполнил в конце программы. После красочных, интересных новинок («Заклинания» и сюита) да еще после такой бесподобной певицы, как Петрова-Званцева, естественно, что симфония успеха не имела. Никто из публики не ушел из зала, но чувствовалось, что симфонию слушали только из уважения ко мне. Пресса, за исключением С. Н. Кругликова и Н. Д. Кашкина, отнеслась ко мне очень холодно и сдержанно.

20 марта закончились Исторические концерты. Программа десятого из них под моим управлением состояла из произведений русских композиторов: Чайковского (симфония «Манфред»), Рубинштейна и Калинникова (симфоническая поэма «Кедр и пальма»). Этот концерт вышел музыкальным праздником. Симфония «Манфред» — мое любимейшее произведение. Оно мне дорого и по воспоминаниям: я ознакомился с ним еще в молодые годы, в Царевке, проигрывая его в четыре руки с сестрой. По случаю особых обстоятельств, дирекция перенесла последний концерт на вечер, что значительно усилило его торжественность. Я чувствовал себя особенно в ударе, и «Манфред» прошел с огромным подъемом, совершенно захватив слушателей.

В марте состоялось первое исполнение «Прометея» Скрябина. Я посетил и репетиции, и концерт. Первое впечатление получилось смутное, чему, возможно, была причиной и недостаточная опытность Кусевицкого, дирижировавшего концертом. Но и в дальнейшем «Прометей» не пленил меня. Странное сочинение! В нем есть несколько прекрасных, прямо гениальных эпизодов: вступление — совершенно небывалая иллюстрация потустороннего мира, глубокие места Andante, часть экстатического танца (Vertige). Но зато остальное так запутанно и тускло...

Скрябин в это время находился в зените своей славы. В газетах появлялись статьи, восторженно, в выспренних тонах расхваливающие его. Между тем Скрябин — настолько крупный художник, создавший свой, небывалый до него стиль, что абсолютно не нуждался в подобной рекламе. Некоторые из его последних сонат, пьеса «Vers la flamme», «Поэма экстаза» — великие, даже гениальные произведения. Пристегивание же философских программ, по существу, мешало этим произведениям и вызывало улыбку сожаления у людей здравомыслящих. Особенно было это неприятно в связи с замыслом «Мистерии».

В нашей музыкальной жизни все более заметную роль стал играть С. А. Кусевицкий в качестве крупного общественного деятеля. Он был известен в Москве очень давно как необычайно талантливый, «единственный» виртуоз на контрабасе. Действительно, играл он прекрасно, и я не могу назвать кого-либо, кто выступал в целом ряде концертов на этом инструменте до Кусевицкого. Дальше ему захотелось сделаться дирижером — он устроил ряд симфонических концертов. Благодаря большим средствам, это ему удалось сделать блестяще: по новизне программ и по хорошим заграничным солистам это были лучшие вечерние симфонические концерты в Москве. Неопытность его как дирижера прощалась прессой, тем более что он работал

не покладая рук над собственным музыкальным образованием. Нужно отдать ему справедливость: он в короткое время сделал большие успехи в дирижерстве. Так, в марте 1911 года он исполнил, как говорилось, труднейшего «Прометея» Скрябина.

Еще в начале 1911 года я слышал, что Кусевицкий собирается создать свой собственный симфонический оркестр — исключительно для симфонических концертов. Это можно было только горячо приветствовать. При тогдашней массе симфонических концертов оркестров в Москве не хватало. Музыканты были заняты до невозможности. Это отражалось на художественной стороне. Мне приходилось отпускать с репетиций оркестрантов задолго до окончания, так как у них с 9 до 12 утра бывала репетиция симфонического собрания РМО, от 12 до 4 — репетиция в Большом театре, от 4 до 7 — репетиция моего Исторического концерта и от 7 с половиной — спектакль. Создание нового оркестра разрядило бы тяжелую атмосферу непосильного оркестрового труда.

В 1908 году М. М. Ипполитов-Иванов передал мне класс свободного сочинения. Разумеется, я был очень счастлив, получив этот класс, а также тем, что механически сделался профессором. Вместе с классом я получил и единственного ученика Ипполитова-Иванова: это был Николай Андреевич Рославец. Способности у него были посредственные, музыку знал он неважно, но стремление к новаторству — огромное... Он находился в переписке с молодыми западными композиторами, о которых я никогда и не слыхивал. Впервые выдвинувшийся тогда Шёнберг был для него богом. Управляться с ним было очень трудно: он писал абсолютно невоспринимаемые сочинения. В начале наших занятий он принес мне «Фантазию на финские темы» — сочинение с отличными темами и вполне приличной гармонизацией, очень хорошо инструментованное. Но уже немного времени спустя, когда я собирался разучить ее с ученическим оркестром, он с гордостью сказал: «Я уничтожил «Фантазию» — устарела... Я открыл новые пути...»

Для выпускной, дипломной работы была дана кантата из поэмы Байрона «Небо и земля». Я волновался: воображаю, какую какофонию он нам поднесет, тем более что он умолял не смотреть его работу до полного ее окончания. И вдруг, к моему изумлению, кантата оказалась сочинением хотя довольно резким и жестким по гармонии, но вполне пригодным для окончания и отлично инструментованным. Правда, экза-

менационная комиссия несколько «морщилась», но Ипполитов-Иванов, Кашкин, Кругликов и Гречанинов уговорили остальных: мол, молодой композитор, с новыми замыслами... Ему даже дали большую серебряную медаль.

Но все-таки я не думал тогда, что со временем из него выйдет такой бессодержательный композитор-декадент. Осенью 1911 года Рославец, явившись ко мне, с гордостью сообщил: «Я играл в Ялте свое новое сочинение — Серенаду для малого оркестра».— «Ну и что же, имели успех?» — «Колоссальный! Насилу спасся... Меня освистали и начали забрасывать чем попадя...»

Классы консерватории (инструментовки и свободного сочинения) увлекали меня до самозабвения. Начавши занятия с новыми (уже м о и м и) учениками, я стал следовать сразу трем системам различных крупных мастеров, соединяя их в одну и устраняя по возможности недостатки. Система С. И. Танеева, лучшая по достижению конечных результатов, казалась мне прекрасной для выработки композиторской техники, но, взятая в целом, слишком сухой (С. И. не обращал внимания ни на тематику, ни на психологию) и могла вредно отразиться на фантазии сочиняющего. Система Ю. С. Сахновского представлялась мне одной из лучших: он обращал главное внимание на тематику и психологию сочинений. Недостаток заключался в том, что он часто увлекался и менял в основе тематику (невольно внося свои мысли) — так он мне испортил побочную партию в моей Первой симфонии. Хотя я и не учился у А. С. Аренского, но многое из его приемов (по рассказам его учеников) было мне симпатично. Не крупный композитор, но тончайший гармонизатор и психолог, Г. Э. Конюс тоже натолкнул меня на многие мысли.

В основу своего преподавания я положил развитие контрапунктического начала в сочинениях и наблюдение за психологией. Это относилось главным образом ко второму курсу свободного сочинения (вокальные формы, опера). Ученики, появившиеся у меня теперь в большом количестве, были преимущественно из Синодального училища, следовательно, обладали великолепной подготовкой по таким, казалось бы, легким, но очень важным предметам, как элементарная теория, транспонирование. Кроме того, они долго пели в хоре и были знакомы с основами дирижерства.

Первый курс свободного сочинения (симфония, увертюры, сюиты, более мелкие пьесы) не представлял затруднения: всякое произведение для оркестра можно сделать по желанию и

очень сложным, и очень простым. Несравненно более трудным представлялся мне второй курс (оперные формы). Наряду с кажущимися простыми местами (как, например, речитатив на выдержанном аккорде или речитатив «secco»), здесь появляются иногда очень сложные номера (например, многоголосные ансамбли). Для лучшего уяснения оперных форм я брал иногда ложу в Большом театре (самую верхнюю, в «предельном» ярусе, откуда ровно ничего на сцене не было видно), приглашал учеников и приносил партитуру исполняемой оперы. За известную мзду капельдинер предоставлял пульт и электрическую лампочку. Должен сознаться, что и сам я, благодаря этому способу, подробно изучил много опер.

Другой вид практических занятий заключался в следующем. Привозил я из-за границы ежегодно множество рукописей старинных авторов, рукописей, нигде не использованных. Так как они представляли в большинстве одну строчку мелодии с цифрованным басом, то нужно было сперва гармонизовать данную мелодию, а потом инструментовать, причем надлежало принимать во внимание эпоху, когда создано произведение, и найти соответствующий оркестровый колорит. Скажу откровенно: я один никогда бы не справился с такой гигантской работой. Сочинение раздавалось по рукам, делалась сперва гармонизация его и приноровление к определенной форме. Когда вещь была готова и партитура проверена, я отдавал ее расписывать на партии и делал распоряжение собрать весь мой оркестр Исторических концертов. Мы прослушивали, отмечали слабые места, и после соответствующих поправок я снова назначал репетицию. Но повторные репетиции бывали очень редко: тщательная работа моих учеников и моя к тому времени развившаяся опытность делали излишними повторения. Нужно при этом заметить, что моими учениками были инструментованы не только произведения старинных мастеров, но и более новые. Так, например, И. Калдаевым был инструментован просто великолепно весь цикл Мусоргского «Песни и пляски смерти» и «Блоха» его же. Н. Голованов инструментовал «Море» Бородина, С. Потоцкий — «Болеро» из оперы Массне «Дон Сезар де Базан» и т. д. Все эти произведения немедленно исполнялись в Исторических концертах. Более идеальной практики для курса инструментовки нельзя было представить! Поэтому все мои ученики того времени вышли превосходными инструментаторами.

Мне хочется тут же привести список и некоторые характеристики тех моих учеников по композиции и инструментовке,

которые занимались у меня с 1908 по 1920 годы. Всех я не помню — список этот приблизительный (крестиками отмечены окончившие у меня курс полностью).

Аксенов Алексей Николаевич
* Александров Александр Васильевич
* Александров Анатолий Николаевич
Алексеев Василий Васильевич
Белый Виктор Аркадьевич
Березовский
* Берэза Стефан
Брагин
* Васильев
Викулов
Виноградов Александр Александрович
* Голованов Николай Семенович
* Гребнев Александр Филимонович
Гродзенский Илья Семенович
Дёмин
Долинский
* Дьячков Александр Михайлович
* Евдокимов Яков Кузьмич
* Зряковский Николай Николаевич
Иванов
Иванов-Радкевич Николай Павлович
* Ипполитов Павел Афанасьевич
Кабалевский Дмитрий Борисович
* Калдаев Иван Иванович
Калтат Лев Львович
Киркор Георгий Васильевич
* Козловский Алексей Федорович
* Корсунский Саул Григорьевич
* Кочетов Вадим Николаевич
Крюков Владимир Николаевич
Крюков Николай Николаевич
Милютин Юрий Сергеевич
* Нечаев Василий Васильевич
Никольский Юрий Сергеевич
Ожогин
Оленин
Паверман Марк Израилевич
* Половинкин Леонид Алексеевич
* Потоцкий Сергей Иванович
Раков Николай Петрович

* Рогаль-Левицкий Дмитрий Романович
* Рославец Николай Андреевич
Салиман-Владимиров Давид Федорович
Сахаров Семен Семенович
Смирнов Виктор Сергеевич
* Соколов Владимир Васильевич
Способин Игорь Владимирович
Ставровский Петр Алексеевич
Старокадомский Михаил Леонидович
* Степанов Владимир Павлович
Степанов Лев Борисович
* Таль Фридрих Семенович
Тамарин
Тимофеев Юрий Михайлович
Троицкий
Хачатурян Арам Ильич
* Целиковский Василий Васильевич
Чаплыгин Николай Петрович
* Чемберджи Николай Карпович
* Чесноков Павел Григорьевич
* Чугунов Александр Петрович
* Шведов Иван Николаевич
* Щедрин Константин Михайлович

Те ученики, которые не отмечены крестиками, частью оканчивали у других профессоров, частью становились теоретиками. Упомяну отдельно о некоторых учениках, как о выдающихся из общего ряда.

Трогательное отношение во мне вызывал в консерваторские годы А. В. Александров. Он жил с семьей в Твери, где состоял регентом архиерейского хора, но раз в неделю аккуратнейшим образом приезжал ко мне на занятия. Помню, как он писал музыку к сценам из драмы А. К. Толстого «Смерть Ивана Грозного». Много переделывал, волновался, однако настоящего драматизма не получилось. Один раз он порядочно опоздал на урок. Влетел взволнованный: «Сергей Никифорович, простите! Я не виноват... опоздал...» Такой же взволнованности требовала сцена из названной трагедии. «Вот,— говорю,— это настоящее... Это драматизм!» Александров не обладал блестящими композиторскими способностями широкого симфонического размаха. Я его утешал, советовал обратить внимание на малые формы, на аккомпанементы солистам, хору, на редко встречающиеся комбинации из народных инструментов с симфоническими (трубами и тромбонами).

Он окончил консерваторию по двум специальностям: как певец (у Мазетти) и как композитор (у меня). Получил большую серебряную медаль. Забегая вперед, я напомню, как удивительно сложилась его дальнейшая судьба. Много лет спустя, уже в двадцатых годах, я встретил его, спросил, как ему живется. «Плохо, очень плохо, С. Н.»,— отвечал он. В консерватории он преподавал «третью гармонию» — фантастическую дисциплину, впоследствии уничтоженную, получал гроши... Состоял вторым помощником хормейстера в Музыкальном театре Станиславского — тоже гроши! «Заведую хором красноармейцев в Доме Красной Армии»,— добавил он. «Вот это — настоящее!» — «Да ведь хор-то всего из двенадцати человек, и получаю я просто чепуху...» — «А ты постарайся, доведи хор хоть до пятидесяти человек...» Саша с величайшими усилиями довел его до шестидесяти человек и показал К. Е. Ворошилову... И возник знаменитый Красноармейский ансамбль, о дальнейшем процветании которого нет нужды говорить. Хочу только заметить, что Александров применил на практике мои советы о сопровождении хоровых партий инструментами. Такой звучности теноров и басов, поддержанных искуснейшей дублировкой труб и тромбонов, никогда раньше не слыхали!

Сходной же высокой техникой — извлекать большие эффекты из небольшого количества инструментов — блестяще владел Павел Афанасьевич Ипполитов, кончивший у меня композитором и долгие годы служивший в Малом театре заведующим музыкальной частью. Я сам порой не верил, что можно достичь такой большой звучности из оркестра прямо ничтожного состава.

К лицам, обладавшим бесспорными композиторскими способностями, но не работавшим в дальнейшем на этом поприще, относится мой ученик Николай Николаевич Зряковский. Он писал у меня в классе симфоническую поэму «Море» в нескольких частях. Без преувеличения скажу, что я не встречал такой оригинальной и поэтической трактовки морских картин, как в этом сочинении.

Безусловно, первое место среди талантливых учеников занимал Н. С. Голованов, изумительно одаренный мальчик. Воспитанник Синодального училища, он идеально усвоил все музыкально-теоретические дисциплины. В консерватории он блестяще сдал гармонию, контрапункт и фугу. Ко мне в класс он пришел уже интересным композитором. Писал симфонию. Прослушав как-то у меня ее первую часть, Ю. С. Сахновский сказал: «А знаешь, я бы под этим сочинением с удовольствием

подписался...» Основной чертой его творчества была свежая, самобытная мелодия, окруженная сложной, пряной гармонией и любопытными контрапунктическими сочетаниями, но нигде ими не затемненная. В продолжение долгого времени он служил у меня примером для остальных учеников. Музыкален он был чрезвычайно: прекрасно читал с листа, легко транспонировал. Однажды, проходя по коридору консерватории, я услышал финал своей сюиты «В солнечных лучах» — «Воздушный хоровод», в точности и в темпе исполняемый на рояле... Удивился: кто мог играть? Партитура имелась только у меня, я ее никому не показывал. Войдя в класс, я увидел бойко игравшего Голованова: он воспроизвел все в точности, услышав эту сюиту один раз в оркестре.

Анатолий Николаевич Александров — крупный лирический композитор. На сильные драматические переживания у него не хватало красок, но лирика его была очаровательна. Экзаменной работой его была двухактная опера на текст Майкова «Два мира», показавшая нам уже тогда в его лице крупного и вдохновенного мастера. Я до сих пор помню впечатление от ее первого акта «В катакомбах»...

Имевший уже большое имя как композитор духовной музыки, Павел Григорьевич Чесноков пришел ко мне учиться светской музыке и инструментовке. При его появлении в классе я принял этого пожилого, с солидной лысиной человека за какого-то почетного посетителя, но никак не за будущего ученика... Первое время у него дело шло плохо. Превосходный мастер духовных сочинений и «инструментатор» их (в хоре, как и в оркестре, существует своеобразная «оркестровка голосами»), долгое время не мог справиться с созданием светских произведений и с инструментовкой их. Но благодаря исключительно упорной работе над собой, он представил к экзамену отличную увертюру на русские темы и акт оперы. По инструментовке сделал громадные успехи: две вещи Грига оркестровал так блестяще, что я исполнил их в одном из симфонических концертов.

Не собираясь характеризовать всех учеников, ограничусь упоминанием еще трех. Иван Калдаев представлял для меня явление не совсем понятное: никуда не годный как композитор, он был замечательно тонким, красочным инструментатором. Как я уже упоминал, его оркестровки ряда романсов и цикла «Песен и плясок смерти» Мусоргского, а также романсов Грига и Шумана были сделаны блестяще и исполнялись в Исторических концертах.

Не обладал выдающимся композиторским талантом и Сергей Иванович Потоцкий, но его музыка к кинофильмам и разным пьесам получалась красивой и доходчивой, а инструментовка показывала в нем не только мастера, но и весьма интересного экспериментатора.

Некоторые ученики, возможно сознавая даже ограниченность своих композиторских данных, необычайно усердно занимались у меня инструментовкой. К таким принадлежал Василий Васильевич Целиковский, исполнявший все требования курса инструментовки с величайшей тщательностью и впоследствии применивший свои знания в комбинациях хора со смешанным оркестром из народных и симфонических инструментов.

Очень приятно было мне заниматься с такими одаренными натурами, как Арам Хачатурян, Юрий Милютин. Они впоследствии оканчивали у других профессоров, но я счастлив, что дал им первоначальную «закладку». У Хачатуряна, например, с самого начала работы проявились его широкий размах, его оригинальное, свежее расположение оркестровых голосов и необычайное чутье к оркестру вообще.

20

Татьяна Алексеевна со своей дочерью Леночкой собиралась поехать к нам в Царевку. Стоял жаркий июнь 1911 года. Для того чтобы сделать это путешествие более интересным, я повез их по Курской железной дороге: от Орла этот поезд шел по типичной, полной особого обаяния средней полосе России.

В Царевке я стал стараться изо всех сил, чтобы мои гостьи не заскучали. Сперва я показал свое хозяйство. Большое хозяйство после продажи земли хотя постепенно и ликвидировалось, но не сразу: у меня оставалось еще довольно порядочное количество лошадей, рогатого скота, свиней, овец, птицы. С. И. Волков уже не служил.

Стал я придумывать развлечения: катались ночью на лодке, зажигали костер у «Гремячки» (большого источника, вытекающего из-под известковой скалы), пекли картошку, ездили с Татьяной Алексеевной на велосипедах. Но после первой же поездки она отказалась от дальнейших: «Десять чертей за заднее колесо тянут...» — сказала она (черноземные дороги!).

В Царевке Татьяна Алексеевна всех очаровала. Василий Алексеевич, такой строгий в своих оценках, сказал мне:

— А Татьяна Алексеевна настоящая Иезавель...

— Почему, Василий Алексеевич?

— Вы же знаете — древняя Иезавель всех обольщала. И Татьяна Алексеевна всякого улестит. Со всяким мужиком остановится — какую-нибудь чепуху (?) ему и наговорит, а тому лестно... Ко мне зашла в контору. Какая, говорит, у вас прекрасная комната, Василий Алексеевич! И какие у вас прекрасные вещи! И картины мои одобрила, и спинжаки все осмотрела... Весьма любезная и обстоятельная дама!

И вдруг все наше прекрасное времяпрепровождение кончилось: Леночка захворала... Вызванный из Ельца доктор определил что-то вроде скарлатины... Как только Леночке стало немного лучше, они собрались в Москву.

На другой день я проводил их до Ельца.

В первых числах июля, как только Леночка окончательно выздоровела, мы с С. К. Шамбинаго отправились за границу. Сперва в Дрезден, пробыли там два дня. Потом в Нюрнберг. Для интересующегося средневековьем не нужно читать книг — только посетить Нюрнберг. Это призрак, вставший из тьмы времен... Не говорю уж о сохранности зданий, статуй, старинных фантастических водоемов — даже жители имеют какой-то отпечаток средневековья. Я видел вереницы женщин в высоких белых чепцах с курьезными старинными кувшинами, идущих за водой к старинному фонтану — вода бьет из высокой позолоченной фигуры ангела. К огромной башне прислонился маленький деревянный домик с зеленой черепитчатой крышей, под которой висит небольшой колокол. Это харчевня «Zum Würstglöckchen» («Колбасные колокольчики»). Здесь проводил свой досуг знаменитый Ганс Закс. Комната, кресло и стол, где он пил пиво,— в полной сохранности. В настоящее время здесь торгуют восхитительными маленькими сосисками и пивом.

Большое впечатление произвела на меня башня, где помещается Музей инквизиции. Здесь собрана наиболее полная коллекция средневековых орудий пыток — дыбы, клещи, испанские сапоги... Посредине мрачной тюрьмы стоит огромная женская фигура «Eiserne Jungfrau» («Железная дева»): когда дверцы в ней отворяются, внутри видны острые гвозди, которыми пронзалась сажаемая туда жертва... Я так и ожидал, что вот-вот выйдет из двери ландскнехт или появится рыцарь в латах.

Вдоль городской стены много замков. Все в полной сохранности: рвы вокруг, наполненные водой, подъемный мост на железных цепях. Войдя в массивные ворота, я прямо

остолбенел: во дворе группа ландскнехтов в своих петушиных костюмах, с гигантскими мечами и алебардами... Это привратники. По комнатам водил нас почтенный рыцарь с седой бородой (хранитель музея), показывавший старинную мебель и утварь, сохранившуюся в величайшем порядке. Вот это истинная любовь к своей старине!

Вот мы в громадном зале с бесконечно уходящим ввысь дубовым потолком. Гигантский камин, в нем вертел, на котором можно изжарить целого барана. На дубовых столах глиняные кружки, такие массивные, что ее и пустую с трудом поднимаешь! Со стен торчат оленьи рога, развешано оружие. Здесь рыцари пировали. Шум их разговоров иногда прорезал грубый звук рога, которым давали знать или о вновь прибывшем госте, или о наступающей опасности.

Комнаты женщин мягко-очаровательны. У окон — возвышения со стоящими на них покойными креслами; здесь дамы работали, вышивали. Прелестные витражи — розовые, голубые и пестрые — пропускали лучи вечерней зари. На стенах развешаны музыкальные инструменты, лютни, теорбы... Под их аккомпанемент какой-нибудь миннезингер пел свои песни о любви, о походах в святую землю.

«...В мрачные годы средневековья...» — пишется в учебниках. Так ли это? А мне кажется, что это была жестокая, бесконечно волнующая, но красивая и содержательная жизнь [44].

Напевы миннезингеров и трубадуров ярко отражали ту эпоху: в них звучит скрытая мощь, жестокость и сладострастие. Насколько они романтичнее изящной солнечности Моцарта и красивой игры звуками у Гайдна!

Я посетил музей старинных инструментов. Там бесконечное разнообразие всевозможных видов лютен, теорб! А духовые инструменты: маленькие медные и деревянные трубы, металлические кларнеты, карликовые валторны — очевидно, с очень высокими звуками. Потом басовые духовые: офиклеиды, бомбардоны, контрабомбардоны. Я и теперь думаю, что если бы какой-нибудь крупный мастер-инструменталист в союзе с выдающимся композитором занялся вплотную реставрацией старинных духовых инструментов, то можно было бы воспроизвести много новых видов с новыми и, вероятно, очень интересными тембрами.

Сергея Константиновича интересовали музеи старинных тканей и платья, а также бесчисленное количество старинных ценнейших рукописей.

С трудом мы расстались с чудесным, милым Нюрнбергом.

Накупили массу дряни: статуэток из терракоты, деревянных домиков, пивных кружек.

В Мюнхене я поразил С. К. полным незнанием города (хотя и был там два раза). Здесь чувствуешь себя необычайно радостно и спокойно. Весь воздух пропитан запахом пива, сигар и благополучия. Мы прожили целую неделю. Посетили все картинные галереи, Glaspalast с моими любимыми картинами Штука и Беклина, удивительное учреждение «Hofbräuhaus» — универсальный дворец пива.

Собирались посетить Шафгаузен — знаменитый водопад, но раздумали и решили осмотреть замок Людвига Баварского — «Neuschwannstein». Для этого поехали в маленький городок Фюссен. Плелись целый вечер до полной темноты на товаро-пассажирском поезде. С нами ехала компания крестьян-баварцев. Очень любезные люди, в живописных костюмах. Они угощали нас пивом и сосисками, но разговаривать мы с ними не могли, не понимая ни слова на местном Platt-Deutsch [45]. Сперва они сидели чинно. Потом, постепенно выпивая, делались шумнее. Один заиграл на концертино, двое других стали повизгивать на губных гармониках. Остальные заплясали, то есть просто затопали оглушительно ногами в тяжелой обуви. Шум поднялся адский. Прибежавший в ужасе кондуктор начал было браниться, но ему поднесли кружку пива и сосисок... И кондуктор, блаженно улыбаясь, затопал вместе с другими.

В Фюссен приехали ночью, переночевали в гостинице, а рано утром, не дожидаясь экипажа, пошли в замок, сперва долиной прелестной бурливой реки, потом постепенно подымаясь на высокую гору. Замок Neuschwannstein необычайно красив, весь из белого мрамора, на вершине высокой скалы. Внутренность тоже великолепна. К сожалению, все прекрасные залы сплошь увешаны панно бездарнейшего и пошлейшего художника (имени его не знаю). Сюжеты этих панно — картины из опер Вагнера. Удивительно, что такой тонкий человек, как Людвиг Баварский, не пригласил настоящего хорошего художника!

Повсюду витает дух Вагнера. Сохранился полностью его кабинет, стол, за которым он работал, рояль. Большое впечатление производит балкон. Между резными из белого мрамора колонками — маленький водоем в виде чаши из горного хрусталя. Капли воды, падая ритмически день и ночь, производят минорную терцию: *до — ля, до — ля*... Кругом восхитительный вид на голубое озеро и горы, покрытые лесом.

Вернувшись в Мюнхен, мы поехали потом во Франкфурт-на-Майне, где пробыли всего один день, и на три дня еще остановились в Гейдельберге. Студенты и пиво, пиво и студенты — вот общее впечатление от города. Студенты изумительные, в разноцветных шапочках и с лентами через плечо (отличия разных корпораций), все сплошь с изрезанными на дуэлях физиономиями, попадались и с забинтованными головами, на костылях — точно военный лагерь после серьезного сражения. Мы посещали кабачки, где они сидели своими отдельными корпорациями и пели немецкие песни. Когда же прекращалось пение и они, задирая друг друга, начинали переругиваться, впечатление получалось такое, что вот-вот вспыхнет жестокая драка...

Видели мы и ночное шествие — Fackelzug: студенты шли с разноцветными знаменами, с факелами и пели уксусными голосами.

Сергей Константинович сердился на меня:

— Что ты так равнодушен ко всему? Тут же много интересного и кроме студентов. Посмотри на эти чудесные старинные здания. По этой аллее ходил когда-то Гете...

— Да черт ли мне в Гете, если на меня все это не производит впечатления...

Собрались мы прокатиться по Рейну, но не так, как все туристы,— на большом пароходе с буфетом и музыкой, а на маленьком, чтобы можно было останавливаться где заблагорассудится. Ранним утром поплыли из Майнца. Разумеется, я не описываю красот Рейна: это сделано многими лучше меня. Скажу только одно: это была какая-то сияющая прогулка. По берегам уже созревал виноград, сочные грозди были пронизаны солнцем, которое золотило нити летящей паутины и нестерпимо блистало в быстринах реки. Горы утопали в прохладном сумраке лесов. Под отвесными стенами полуразрушенных замков, в тихих зеленых заводях так и ждешь увидеть сидящих на камнях и расплетающих волосы ундин. Неудивительно, если бы мы встретили выходящими из зарослей всех героев вагнеровской тетралогии: Миме, Альбериха, Зигфрида. Пароход направляется на ослепительно блестящую полосу воды — это, без сомнения, поднялось со дна золото Рейна... К вечеру погода внезапно изменилась. Подул ветер, пошли волны, как на море. С трудом причалили к пристани.

Местечко Königswinter... Гостиница есть? Есть. Остаемся здесь ночевать. Огорчение: у Сергея Константиновича порывом ветра сдуло пенсне — я вел его от пристани, как слепого. Даль-

ше мы сидели в ресторанчике среди жирных виноградных лоз, пили восхитительное рейнское, а рядом, отделенные стенкой винограда, веселились немцы. Сперва они чинно пели песни, потом начало становиться все шумнее. Мы уже шли спать, а бурные возгласы немцев и взвизгивания кельнерши, с которой они заигрывали, все продолжались...

Осматривали старинный замок «Drachenfels» («Скала дракона»). С каким-то унылым немцем ходили на вершину горы Петерсберг, где, конечно, приютился ресторан. Вид оттуда — не поддающийся описанию. Пили «Drachenblut» («кровь дракона») — красное рейнское вино, превосходное. Немец все время скучным голосом читал лекцию о вреде спиртных напитков.

Добравшись до Кельна, мы расстались с пароходом и решили поехать в рабочий фабричный район, в Дюисбург, навестить брата А. А. Ильинского — Михаила Александровича. Очевидно, он был очень крупным ученым-химиком, так как занимал место директора химического завода,— немцы совсем неохотно пускали русских на свои предприятия. Мы отправились через Юрдинген. Стемнело. Ехали среди настоящего ада: по обеим сторонам дороги — пылающие домны, раскаленные багровые трубы, визг и грохот металла, свист пламени, жара и духота.

Ильинский жил в собственном прелестном домике, сплошь увитом диким виноградом. Принял он нас очень радушно.

— Вы попали в сердце германской тяжелой индустрии,— сказал он,— я должен показать вам ее хотя бы с внешней стороны...

Мы отправились на пароходе по Рейну. По сторонам сплошь заводы: сталелитейные, пушечные, химические; гигантские пылающие доменные печи. Грохот такой, что трудно говорить... Плавали мы часа четыре. От жары, грохота и напитков совсем обалдели.

В Брюсселе, куда мы приехали, пробыли недолго. Осмотрели музей Вирца — художника жизненных кошмаров, в чем-то родственного по духу Гойе. Сильное впечатление на нас произвел собор св. Гудулы. Он напоминает несколько Nôtre-Dame в Париже, но значительно мрачнее. Замечательные витражи в куполе наполняют его совершенно невероятными, фантастическими отблесками.

После Брюсселя были в Брюгге, от которого я пришел в совершенный восторг. Я давно лишен всяких религиозных переживаний, всякие священные реликвии возбуждают во мне только скуку. Но в Брюгге, наполненном этими реликвиями, они создают особый стиль, особое очарование, не поддающееся

никакому анализу. Город печали. Но печаль, как и радость, имеет свое особое очарование, так прекрасно выраженное в романе Роденбаха «Мертвый Брюгге» [46]. Тихие туманные каналы со свесившимися печальными ивами и с плавающими лебедями, старые, заплесневелые дома, часовни св. крови, музей старинных вещей и вышивок, бегинки в черных капорах — и над всем этим несмолкаемый гармонический перезвон башенных часов... Впечатление прекрасной, умиротворяющей печали...

Мы стремились в Голландию, представлявшую для нас особый интерес,— и она нас не обманула. Первый же вечер (мы прибыли поздно) произвел на нас совершенно невероятное впечатление. Огромные, высокие дома с черными переплетами, крытые черепицей, стрельчатые окна, красноватое освещение, топот и говор народа на улицах — и при этом ни гудка автомобиля, ни одного звука щелканья подков... Какой-то странный сон... Потом выяснилось: мы остановились в маленькой гостинице в припортовом квартале, в центре же, на шикарных улицах, имеются и автомобили, и экипажи. Но мы об этом не жалели. Во-первых, у нас оказался прелестный хозяин — крупный добродушный голландец. Потом в припортовой полосе было и шумно, и грязновато, но интересно. В порту стояли огромные океанские пароходы, овеянные дыханием жарких экзотических стран. Они выгружали горы апельсинов и бананов. В портовых кабачках пьянствовали и веселились матросы всех стран света. Вечерами в освещенных дверях притонов толпились женщины в пестрых платьях, размалеванные, крикливые, но живописные. Мы наблюдали однажды драку матросов (я не хочу сказать, что все драки так происходят!): двое лежали, поверженные на земле, а трое победителей над ними. Как только победители собирались им всыпать — побежденные, как по команде, поднимали руки и грозили пальцем: «No! No! No!» — и победители отступали. Все это тянулось долго и в полной тишине. Вообще ругани, столь обычной в портах, нигде не было слышно. Но поющие американские или английские матросы — это нечто невероятное: такого рева и гиканья я никогда еще не слышал!

Отправились в глубь страны — в Харлем. Все казалось невероятным: бесконечная равнина, покрытая зеленой, сочной травой, на которой пасутся тысячи жирных, красивых коров, стоят ветряные мельницы... И вдруг... по полю идет огромный пароход — просто чудо! Он идет, конечно, по каналу, которого не видно, но впечатление получается курьезное. Очень инте-

ресны диги — гигантские плотины, которыми сдерживается и постепенно оттесняется море. Волны плещутся на большой высоте, а по сю сторону диг — цветущая равнина, пастбища, пашни, селения... Ну а если эти диги прорвет? Мы посетили огромную равнину, сравнительно недавно отнятую у моря путем оттеснения его дигами. Какой гигантский труд!

Харлем — город тюльпанов и гиацинтов. Открытки рисуют его как бы под ковром этих цветов. Но в это время года мы видели только бесконечные поля, покрытые словно подсохшей картофельной ботвой — отцветшие гиацинты. В Харлеме при нас была ярмарка. Яркие костюмы, балаганы, лавочки с пестрыми товарами, и всюду апельсинно-оранжевые горы голландского сыра...

В Заандаме — каналы, вдоль которых розовые, зеленые и синие домики. Весь городок пропитан реминисценциями о Петре Первом. На площади стоит его памятник. Домик царя-плотника сохраняется в величайшем порядке: он заключен как бы в каменный футляр (другой дом), и время его не коснулось. Масса альбомов, открыток, пресс-папье, безделушек назойливо предлагается на каждом шагу — и на всех «Andenken an Zar Peter» *. Малюсенькая местная выставка рогатого скота — первую премию получил бык Zar Peter. Возвращались мы в Амстердам каналами — пароход «Zar Peter».

Последнюю поездку сделали в конечную точку Голландии — Den Helder — морской курорт. Более унылой местности нельзя себе представить! Песчаные дюны, покрытые колючками, точно бородавками. Берег плоский и однообразный до ужаса. Море серое, холодное...

Во всей Германии, куда мы потом отправились, стояла небывалая, трудно переносимая жара. В Мюнхене дождем осыпались с деревьев листья, как осенью. В Берлине было много случаев солнечных ударов на улицах (люди и лошади). Накануне отъезда в Москву мы посетили небольшой загородный театр, где давали оперу Вагнера «Зигфрид». Немцы так обожают Вагнера, что умудряются даже в маленьких частных театрах ставить его хорошо. Так и здесь оказался превосходный оркестр, вполне приличные декорации, чувствовалась художественная, заботливая рука в постановке. Певцы, правда, пели с шипящими и свистящими звуками, но такова манера немцев. И вдруг в антрактах в саду, куда высыпала публика есть бутерброды и пить пиво, гремел самый банальный военный духовой оркестр со своими польками и маршами. Это после «Зигфрида»-то!

* «На память о царе Петре».

С первых чисел сентября я уже находился в Москве, где меня прямо, можно сказать, одолела самая кипучая деятельность: выпуск программ Исторических концертов, подготовка «новых» старинных вещей для них из богатейшего материала, привезенного мной из Дрездена, Нюрнберга, Амстердама. Правда, ученики мои многое из привезенного распределили между собой, но все-таки у меня оказалась масса работы.

Все билеты (абонементы) на Исторические концерты были проданы в три дня. Дирекция РМО обратилась ко мне с предложением повторять концерты, вследствие того что много народу не могло попасть на них. При этом дирекция предлагала взять на себя оплату оркестра, прислуги и рекламы.

Я не привожу здесь целиком программ Исторических концертов, но замечу только, что опять все вещи по старинным рукописям исполнялись впервые. В программы вошли новые имена: Мельхиор Франк, Валентин Гаусман, Конрад Гурлебуш, Жан Леклер, Франческо Верачини [47], Георг Муффат и довольно много композиторов-анонимов XV—XVII веков. Исполнялись шесть старинных французских песен XVI—XVII веков, обработанных и инструментованных мною. Кроме того, из западной музыки прозвучали в первый раз целиком в России «Легенда о св. Елизавете» и «Данте-симфония» Листа. Частично впервые исполнялись танцы из балета Рамо «Празднества Гебы» и из его лирической трагедии «Дардан».

В первый раз в своей жизни я исполнял Девятую симфонию Бетховена. Исполнение было удачное — в газетах меня похвалили. Во время дирижирования я болезненно чувствовал во многих местах недостаток звучности (Бетховен мог пользоваться только натуральными валторнами и трубами). Мне кажется, что можно было бы этого избежать, сделав комбинации для современных вентильных инструментов и не нарушив при этом стиля произведения.

«Повторительные» Исторические концерты стали проводиться по воскресеньям в тот же час, через неделю после основного концерта. Дирижировали М. М. Ипполитов-Иванов, Н. Н. Черепнин и В. И. Слатин (из Харькова).

Симфонические концерты РМО шли в этом сезоне плохо: публики было мало, посетители жаловались на неинтересные программы, на бессменного дирижера Купера. Это было тем

более досадно, что солисты приезжали превосходные: Артур Шнабель, Альфред Корто (пианисты), Люсьен Капе (скрипач), Шарль Турнемир (орган), Ванда Ландовска. Правда, Вагнера Купер проводил отлично. Но такой же огромный оркестр он вздумал сажать и для сочинений Гайдна, Моцарта. В результате пропадала вся ажурность и тонкая поэзия их партитур.

В ноябре приезжал Артур Никиш. Он имел у нас уже меньше успеха, как-то поблек и прямо говорил, что не надеется больше на удачу в России.

Кусевицкий назначил «народные», общедоступные концерты в дни и часы, одинаковые с моими Историческими. Для чего это нужно было делать? Полное недоумение и в публике, и в прессе! Прежде всего это было непрактично для него самого: ведь абонементы у меня были распределены еще в сентябре на весь год! Затем он дал все несколькими ступенями ниже, чем в своих больших вечерних концертах. Как бы в пику мне он открыл доступ молодым дирижерам: Юрию Померанцеву, Александру Метнеру, Александру Юрасовскому, талантливым, но неопытным музыкантам. Программы точно на смех... Например: Мендельсон. Увертюра к «Сну в летнюю ночь»; Моцарт. Симфония g-moll; Пуччини. Ария из оперы «Тоска»; Рубинштейн. Концерт для фортепиано; Вагнер. Увертюра «Риенци». Но иногда все же исполнялись вещи, не шедшие в сезоне ни у меня, ни в симфонических собраниях, и тогда публике приходилось разрываться. Газеты обсуждали это совпадение концертов, упрекали Кусевицкого в названии «народные», «общедоступные», тогда как цены у него были неизмеримо выше общедоступных Исторических. Все эти упреки делались, впрочем, мягко, неопределенно... Все-таки рискованно обидеть Кусевицкого: ведь там миллионы!

Беспечальное житие вело только Московское филармоническое общество. Концертами его дирижировал А. А. Брандуков, превосходный, исключительный виолончелист, но никуда не годный дирижер. Впрочем, публика этих концертов не обращала никакого внимания на оркестровую часть. Много заграничных солистов с громкими именами, умопомрачительные туалеты дам, заранее сплошь распроданный абонемент (кстати сказать, очень дорогой) — чего же еще надо?

Программа седьмого Исторического концерта 11 декабря 1911 года состояла из произведений Р. Вагнера. Исполнялись фрагменты из опер «Летучий голландец», «Лоэнгрин», «Гибель богов», «Мейстерзингеры» и «Парсифаль». От музыки Вагнера всегда вспыхивает, как порох, мое вдохновение. Понятно,

что в этом концерте у меня появились и подъем, и горячность. Все оркестровые вещи я проводил по замыслам Никиша. В «Летучем голландце» — бурное море, трогательно-наивные эпизоды Сенты, перекличка валторн, как потухающая над морем заря... В «Waldweben» — утрированно замедленные темпы в начале, безмерное спокойствие и тишина, а потом безумное ускорение (в ущерб чистоте исполнения), дающее впечатление дикой, звериной радости. Полное глубокого мистицизма «Charfreitags-Zauber» и блестящие картины «Путешествия Зигфрида»...

Удачное исполнение встретило полный отклик во всех газетах. «Флорестан» написал даже, что исполнение г. Василенко знаменитого «Waldweben» из «Зигфрида» смело может быть поставлено рядом с никишевским толкованием *.

Опера Зимина в те годы поставила две новинки. Первая из них — опера французского композитора Жана Нугеса «Камо грядеши?» [48]. Но что тут получилось! Нечто искромсанное, бесформенное, тошно-сентиментальное. От благоуханной прелести романа Сенкевича не осталось и следа. О музыке просто нечего сказать: сплошная дилетантская пошлость... В публике опера успеха не имела и вскоре была снята.

Другая постановка — опера А. С. Глуховцева «Дни нашей жизни» на сюжет популярной тогда пьесы Леонида Андреева [49]. В противоположность первой новинке, эта имела феноменальный успех у зиминской публики, состоявшей главным образом из молодежи. На музыку никто, по существу, не обращал внимания, но сюжет... Подумать только — сюжет из студенческой жизни! Пикник на Воробьевых горах, студенческое общежитие; мать, продающая свою дочь старому развратнику, молодой благородный студент, старающийся ее спасти... В конце концов девушка падает бесповоротно и попадает на Тверской бульвар, а студент пьет запоем... Прямо деваться некуда от острых, «родных» переживаний! А главное, все акты начинаются и кончаются студенческой песней:

Быстры, как волны,
Дни нашей жизни...

Странная была антреприза Зимина: тратились колоссальные деньги, а постановки были очень неровные — наряду с «Мейстерзингерами» ставились такие слабые вещи! Я уже

* Седьмой исторический концерт.— «Живое слово», 1911, 13 дек.

замечал, что сам Сергей Иванович Зимин был обаятельным, симпатичнейшим человеком с высокими культурными и художественными запросами, но с крайне мягким характером. К сожалению, окружавшие его сотрудники, кроме прекрасного художника Маторина, были в большинстве далеко не высокого художественного интеллекта. И все-таки нельзя отрицать важного культурного значения антрепризы Зимина для своего времени!

8 января 1912 года я дирижировал восьмым Историческим концертом. В программу его входили: Свендсен. Вторая симфония; Париш-Альварс. Концерт для арфы с оркестром; Брамс. Второй концерт для фортепиано с оркестром; Сметана. Симфоническая поэма «Влтава». Концерт представлял интерес главным образом из-за солистов, пианиста Эмиля Фрея и арфистки М. А. Корчинской. Фрея наша публика знала и очень любила. Как я ни уговаривал его не играть скучный и длинный Концерт Брамса, он все-таки настоял на своем и имел, конечно, только «почетный успех». М. А. Корчинская — явление редкое, изумительная по силе, технике и музыкальности арфистка. Меня упрекали в рецензиях за выбор пошлого и слабого по музыке Концерта Альварса, но, при бедности виртуозной литературы для арфы, Корчинская только в нем и могла показать всю свою феноменальную технику. Довольно слабой оказалась и симфония Свендсена, но я вынужден был почтить память недавно скончавшегося композитора: такова уж обязанность Исторических концертов. Свендсен — слишком крупная личность в северной музыкальной литературе.

Программа девятого Исторического концерта 22 января 1912 года состояла из произведений русских авторов: Глинки (Увертюра и антракты из музыки к трагедии «Князь Холмский»), Мусоргского (Вступление к опере «Сорочинская ярмарка» и «Царь Саул»), Бородина (Половецкие пляски) и Римского-Корсакова (Испанское каприччио и сюита из оперы «Золотой петушок»).

Подошел и последний Исторический концерт 29 января 1912 года. Первое его отделение состояло из произведений Чайковского: Первая симфония и дуэт «Ромео и Джульетта» для сопрано и тенора (Н. П. Кошиц и П. С. Райчев); второе — из сочинений Балакирева: фрагмент из музыки к трагедии «Король Лир», Концерт для фортепиано с оркестром и Увертюра на темы трех русских песен. Так как концерт являлся юбилейным (пять лет Исторических концертов), то он вышел весьма торжественным. При моем появлении на эстраде оркестр встретил меня тушем и поднес в подарок хрустальный ковш в серебряной оправе, на которой были выгравированы фамилии всех оркестрантов, играющих и игравших в Исторических концертах. Подносили ковш на цветочном плато Л. Н. Шило (концертмейстер первых скрипок), А. И. Могилевский (концертмейстер виолончелей). Альтист А. Г. Блюм сказал приветственное слово.

Все газеты отнеслись ко мне в высшей степени благожелательно. Ю. С. Сахновский поместил в «Русском слове» большую статью со всеми статистическими данными (количество прошедших концертов, посещаемость, репертуар, выступления солистов).

Вечером в день концерта я угощал весь свой оркестр в Литературно-художественном кружке. К 12-ти часам ночи собрались не только мои оркестранты, но и весь оркестр Большого театра. Ужин затянулся до утра. Я увидал там и наших директоров: А. И. Южина, С. Я. Иванцова, И. И. Попова, С. К. Шамбинаго, А. И. Барцала. Было очень весело и сердечно.

1 февраля 1912 года я отправился в Берлин. Договор на два симфонических концерта в Берлине и два (с той же программой) в Лейпциге был подписан еще летом прошлого года. Поехал я вдвоем с В. Н. Петровой-Званцевой.

Программа первого симфонического концерта в Берлине 22 февраля 1912 года была такова: Василенко. Сюита «В солнечных лучах», «Заклинания» для меццо-сопрано с оркестром, Фантастический вальс; Чайковский. Ария Иоанны из оперы «Орлеанская дева»; романсы русских авторов; Римский-Корсаков. Вступление, «Сеча при Керженце» и «Хождение в Китеж-град» из оперы «Сказание о граде Китеже». Во втором концерте исполнялись произведения Римского-Корсакова («Шехеразада» и ария Кащевны) и Мусоргского («Песни и пляски смерти» и «Ночь на Лысой горе»). Все прошло прекрасно. И солистка — В. Н. Петрова-Званцева, и я имели большой успех у публики, переполнявшей зал. Присутствовала вся русская колония и наш посол в Берлине. По окончании концерта публика провожала нас по-московски: автомобиль забросали цветами.

На концерте присутствовали А. Никиш и Р. Штраус. Я их тоже приглашал ужинать — оба отказались. Штраус очень любезно звал меня приехать к нему на виллу близ Берлина. Через два дня я отправился к нему на автомобиле. Прелестная вилла, простая, но дорогостоящая обстановка. Принял

меня Штраус очень дружественно. Расспрашивал подробно об Исторических концертах, о преподавании в консерватории. Но на мое приглашение приехать в Москву отвечал уклончиво: он-де слишком занят. Угощал меня обедом. Семьи его я не видал и не знаю даже, есть ли у него она... При прощании подарил мне только что вышедшую из печати партитуру симфонической поэмы «Дон-Кихот».

После второго концерта мы с Петровой-Званцевой отправились в Лейпциг... Не даю описаний города, так как это скучно. Все как полагается: гостиница, оркестровые репетиции, ресторан... Но оркестр... знаменитый никишевский оркестр — это мечта: он еще выше берлинского, если это только возможно! В Лейпциге мы пробыли столько, сколько полагается для двух концертов и репетиций к ним, дней 8—9. Концерты собрали многочисленную публику и прошли с не меньшим успехом, чем берлинские. Я познакомился со многими профессорами Лейпцигской консерватории, с музыкантами и музыкальными деятелями.

Лейпциг — город книги. В нем находятся лучшие издательства, лучшие типографии. Посещали мы после репетиций разные музеи и выставки. Одно учреждение меня поразило (забыл его название). Это нечто вроде «справочного архива». В нем можно получить сведения о всех сочинениях, когда-либо увидевших свет, не только изданных, но и оставшихся в рукописях, а также сведения, где именно эти рукописи в настоящее время находятся. Я проверил: назвал старинные русские сочинения — «Иван Сусанин» Кавоса и увертюру Львова — и немедленно получил ответ о местонахождении их в России. Администрация этого учреждения необычайно любезна: обещали доставлять мне все сведения по материалам для Исторических концертов.

Из Лейпцига Петрова-Званцева со своей приятельницей собралась поехать в Северную Италию. Звали очень меня, но я спешил в Москву и посетил с ними лишь Будапешт, куда они хотели завернуть. Там я пробыл с ними только один день, они уехали в Италию, а я, к своему удивлению, прожил еще четыре дня один: посещал выставку прикладных искусств, сидел вечерами в кафе — вообще отдыхал...

Из Германии я вывез с собой очень много изданий старинных авторов. Последние издания Рамо, Кампра, Люлли, Детуша и другие (под редакцией Сен-Санса), оркестровый материал поэм Р. Штрауса «Дон-Кихот» и «Так говорит Заратустра», «Пентесилеи» Гуго Вольфа.

21

В Литературно-художественном кружке поставили инсценировку поэмы В. В. Вересаева «Сафо» с моей музыкой. Эти античные, проникнутые чувственной любовью и солнцем строфы нашли отклик в моем вдохновении; несколько музыкальных картин — «Сафо у моря», «Сафо с девушками», «Сафо и Алкей», «Сафо на празднике» — были написаны очень удачно.

В упоминаемом спектакле играл небольшой оркестр за сценой. Артисты Рындина (Сафо), Орлицкий (Алкей), оба из театра Незлобина, и Бершадская (ученица Курсов Ильинского) играли средне. Но зато восхитительная декорация (по эскизу В. Д. Поленова) давала полную иллюзию солнечной, счастливой Эллады.

Между тем внутреннее положение Курсов Ильинского было далеко не блестящее, благодаря полной бесхозяйственности милейшего А. А. Ильинского. Курсы ломились от учеников, а «знаменитым» преподавателям не платили жалованье. Мы, пайщики, все взносы аккуратно уплачивали, но Ильинский требовал добавочные, просил взаймы...

Одним словом, все это дело быстро катилось в пропасть. Совершенно непонятно, для чего Александр Александрович настоял на устройстве публичного оперного спектакля с оканчивающими курс певцами. Правда, спектакль обставили блестяще — он шел в прекрасных, специально написанных декорациях, с оркестром Большого театра (!), хотя и очень небольшим, но неимоверно дорого стоящим. Исполнялись отрывки из опер «Паяцы», «Евгений Онегин», «Мазепа», «Царская невеста» и «Вертер». Из певцов показали себя крупными, совершенно готовыми артистами Изотова, Мациевская, Крупецкий, Кораблев и Кузнецов. Я дирижировал оркестром.

Спектакль состоялся 15 апреля 1912 года. Газеты поместили хвалебные рецензии... Но все это оказалось «лебединой песнью» Курсов Ильинского.

В мае он обратился ко мне с просьбой дать 1000 рублей для Курсов. Я отказал, Ильинский на меня обиделся. Дело Курсов начало падать и через год пришло к ликвидации, причем все мы, пайщики, не только потеряли свои паи, но и по сколько-то приплатили.

Симфонические концерты Русского музыкального общества окончились так же вяло, как и начались. Была попытка оживить их двумя новыми дирижерами.

В Петербург приехал немецкий дирижер Оскар Фрид. Я

его слышал раньше: грубый, иногда банальный, но интересный интерпретатор. Сознаюсь, что я у него кое-что позаимствовал — исполнение «Кориолана», Пятой симфонии Бетховена. Так вот, в этот приезд в Петербург ему что-то припонадобилось — не то добавочные инструменты, не то лишняя репетиция... Говорят: «Невозможно!» — «Как невозможно,— завопил Фрид,— у вас в России все можно купить, даже самого царя Николая...»

Немедленно после репетиции в номер гостиницы к Фриду явился агент 3-го отделения: «Прошу быть готовым через 20 минут. Я отвезу вас на вокзал и буду сопровождать до границы...» Фрид уехал и до самой революции не посещал России.

Другой дирижер — новоявленный — А. К. Глазунов. Его вдруг потянуло на дирижерство... Да ведь как? Все забыл — хочу только дирижировать!

Почтенный Александр Константинович дирижировал более чем посредственно — и все как нарочно выбирал трудные вещи: Вагнер, Лист, Штраус... Я слышал его исполнение «Полета валькирий»: это была не огненная скачка коней Валгаллы, а тоскливая езда на плохом извозчике...

Конец апреля и май я провел в Москве по причине экзаменов в консерватории.

В начале июня я был уже в Царевке. На душе у меня было радостно, и я тотчас засел за работу. Некоторое время блуждал в поисках тем — за что приняться. Попробовал давно набросанный триптих «Последнее свидание» — не выходит. «Сафо» — несколько мелко, да и хотелось чего-нибудь нового.

И вдруг у меня стала формироваться Вторая симфония... Без преувеличения скажу: я просто обезумел от полета своих мыслей и интенсивнейшей работы. Вставал на заре, когда все вокруг тонуло в тумане. В полдень ходил на ту сторону реки, в молодой сад, лежал на горячем черноземе, прислушивался к зовам земли. Я буквально черпал свои переживания из окружающей природы.

В это лето я собирался с Шамбинагами — Татьяной Алексеевной, Сергеем Константиновичем и Леночкой — за границу.

«Не сочти меня безумцем,— писал я Сергею Константиновичу,— но я прошу не очень торопиться с отъездом, поедем в половине июля! Тем более что мы собираемся в Италию, а рано туда не следует — Тане будет слишком жарко...»

Через полтора месяца симфония в общих эскизах была готова. До окончательной отделки было еще далеко, но я чувствовал себя счастливым тем, что главное ядро, основные идеи уже выявились.

Хотя и трудно, но попробую дать общую характеристику этого произведения так, как оно впоследствии сложилось. Эта вещь резко отличалась от всех других моих сочинений. В ней я дал полную свободу проявлению своих личных чувств — ведь она сочинялась в счастливейшую пору моей жизни. Конечно, в основе определенная психологическая программа. Чистой, безотносительной музыки я не мыслю. Замысел очень трудный и широкий. Опять солнечность и бесконечная радость, но в другом аспекте. Мои предыдущие вещи вроде «Au soleil» — это только природа, ликующая, но абстрактная, без участия человека.

Теперь я поставил девизом: «Только любовь». «Она» — божество, мой единственный смысл в жизни. Вся природа тянется к ней своими невидимыми, но ясно ощутимыми нитями. Задание тем более трудное, что я решил выдержать всю симфонию в одних мажорных тонах, без тени горестных проявлений, и всю на одну тему.

Первая часть симфонии — жизнерадостная, страстная. В разработке один эпизод как бы трагического характера, но он тотчас окрашивается экстазным налетом, точно это был смех от счастья. Вторая часть — Andante mosso — сочинялась во время цветения лип. Их сладострастный запах, казалось, переливался в гармонии. Местами фон затуманивается — такова небольшая фуга в середине, и чистейший мажор звучит печально, как минор. Третья часть — Финал — самая сложная и разработанная. Эпиграфом к ней взята фраза из «Валькирии» Вагнера: «Прелесть твоя отразилась во мне». В связи с этим в ней и проведен отрывок темы из первого акта этой музыкальной драмы. Вся часть написана опять-таки на главную тему, но в значительно измененном ее виде. В разработке — суровый эпизод, удаляющий нас от главного настроения, но потом опять первая ликующая тема. Ее густо окружает целый ряд эпизодических тем, лесные и звериные голоса, стремительным потоком летящие наравне с главной идеей в бурном ликовании. Кода, построенная на увеличенных трезвучиях, вначале несколько сурова, но все разрешается ослепительным светом, на фоне которого в последний раз широко звучит первая главная тема.

Симфония вышла удачной в смысле воплощения моей идеи — сплошной ликующий гимн любви. Я делал бесчисленное количество эскизов и вариантов — целая толстая нотная

тетрадь. Искания эти были так многочисленны, что образовали крупные фрагменты, целые отдельные пьесы. Будучи выброшены, как неподходящие, они так нигде и не были использованы мною.

Когда я слишком уставал от симфонии, то брался за другое — делал обработки музыки лютнистов для Исторических концертов. Задание интересное, но очень трудное.

У нас образовалось тогда два мира. В большом доме жили мои семейные и гости, я же находился во флигеле, в тишине и одиночестве. Большого имения у меня уже не было. Лошади, скот, птица — все продано крестьянам. Постройки проданы на своз. Оставались: дом, флигель, бывшая контора, каретный сарай, конюшня и маленький амбар. Из служащих я себе оставил кучера Павла и сторожа, неизвестно за что прозванного «Пашка кошкодаш». Из живности я сохранил пару лошадей, одну корову и две собаки. Усадьба состояла, кроме названных строений, из сада, парка, части реки и совершенно голого пространства, где прежде находились снесенные теперь постройки.

Как вскоре выяснилось, содержать и маленькое владение мне было очень дорого — оно совершенно не окупало себя, и я решил его сдать в аренду.

Неожиданно появился мой «булгактер» — Василий Алексеевич Реверский... Два года тому назад он приходил прощаться со мной...

— Куда вы? — спрашиваю...

— Собираюсь жениться...

(Почтенному Василию Алексеевичу уже минуло 75 лет!..)

— Да вы с ума сошли...

— Нет, не сошел, Сергей Никифорович,— в писании сказано: «Не должно быть человеку едину»,— а я к писанию присоединяю еще «социализм» (!?)...

— Как так?

— А вот соберу артель, буду добывать камень для стройки и продавать по самым ничтожным ценам народу, а жена будет помогать!..

— Да ведь для этого нужно, хотя бы вначале, деньги — откуда же у вас?

— А мое доброе, незапятнанное имя на что?

Как ни уговаривали его я, мамаша, Анна Прокофьевна, Василий Алексеевич надел на себя три пиджака, двое брюк и два драповых пальто («Так будет «эхвектнее» для невесты»,— сказал он). На нанятой подводе, положив на нее весь

свой остальной скарб и посадив двух котов, Василий Алексеевич уехал.

И вот теперь, через два года, он вернулся. Нельзя было представить себе более жалкой фигуры. В светлом ситцевом подряснике, в скуфье на голове и в лаптях... Я принял его сперва за обычного сборщика на погоревший храм...

— Вас ли я вижу, Василий Алексеевич? Ведь вы же уехали жениться?

— Не поминайте об этом, Сергей Никифорович! Женщины — это змеиное семя...

— Что же вам они сделали?

— Не стоит говорить, просто не проявили достаточного внимания, каковое мне полагается...

Я позвал его обедать. За обедом Василий Алексеевич развеселился, сам стал рассказывать про свое сватовство: «Невеста у меня оказалась просто стерва... Костюмы мои, новые пальто и деньги украла, а меня выгнала...»

И, несколько помрачнев, прибавил:

— А меня-то вы, С. Н., приютите опять?

— О чем говорить, Василий Алексеевич, занимайте кухню во флигеле...

Василий Алексеевич поместился в кухне; повесил свои верши, скрипку, посадил котов... Стало нас уже двое.

Через день-два около шести часов вечера я ездил на станцию на велосипеде — получал письма от Татьяны Алексеевны. Вернувшись, уединялся для чтения в дальний конец сада. Наступал вечер, садилось солнце, заливались малиновки и дрозды...

В этот же период времени я писал пять романсов (ор. 21): 1. «Отчего ты приходишь из прошлого...»; 2. «Когда ежевики багряные зрели...»; 3. «Лионель»; 4. «Небесный сад»; 5. Из «Песни песней»: «Приходи, приходи...».

Все они были написаны под впечатлением стиля Дебюсси, которым я очень увлекался. Особенно меня прельщала поэзия Демеля [51], и я собирался написать целый ряд романсов на его слова.

15 июля 1912 года я отправился в Москву. Сергей Константинович достал билеты в Берлин на 18 июля. Все у меня было заранее приготовлено: заграничный паспорт, деньги, необходимые вещи.

18-го мы выехали вчетвером на Калиш.

Рассчитывали на Леву Левинсона как попутчика, но он прислал телеграмму, что приедет через два дня прямо из Петербурга в Берлин.

Я с восторгом и интересом наблюдал за Татьяной Алексеевной: какое впечатление произведут на нее заграничные города (она ехала в первый раз за границу). И действительно, она с величайшим интересом за всем следила, на все реагировала.

Остановились в моем излюбленном отеле «Эксцельзиор».

22 июля мы были уже в Мюнхене. Два досадных обстоятельства: во-первых, все время лил дождь, а потом наша милая гостиница, где я останавливался три раза, перестраивалась. Поместились в другой, несколько высоко — на пятом этаже. Снизу по утрам доносилась просто изумительная симфония автомобильных гудков. Когда дождь перестал, стали видны далекие снежные горы.

Изо всех сил я старался быть хорошим гидом. Мы посетили все музеи, Glaspalast. Татьяна Алексеевна обращала наибольшее внимание на музеи старинной одежды и вышивок. Ей повезло — в Мюнхене мы попали на выставку прикладного искусства. Тут она пропадала весь день и вынесла для себя много интересного.

Перед тем как обедать, мы долго не могли уйти с площади: на башенных часах ровно в полдень появлялась процессия механических кукол. Шли короли, рыцари, ландскнехты, попы, народ, вели лошадей, везли пушки... Все это двигалось в течение нескольких минут при весьма гармоническом перезвоне колоколов.

Переезд в Венецию прошел неудачно: поливал все время холодный дождь, и чудесные горы Инсбрука оказались плотно укутанные облаками. Только в Понтеббе нас коснулось дыхание юга: поезд, на который мы пересаживались, был весь прогрет солнцем.

В Венецию приехали поздно вечером. Ласково покачивающиеся гондолы с разноцветными фонариками на носу, отражения огней в черных каналах и музыка: мандолины, гитары, голоса — привели Татьяну Алексеевну в полный восторг.

Мы нашли хороший и недорогой отель, выходящий окнами на площадь святого Марка,— «Belle Vue».

Я показал себя блестящим гидом — осмотрели под моим руководством решительно все, достойное внимания. У Дворца дожей приставшим гидам я с негодованием говорил:

«Andante via... Non siamo forestieri...» * — и те с недоумением отступали...

Вечерами — площадь св. Марка, сидение в кафе, «Asti spumante» ** и замечательно интересная, жизнерадостная, шумливая толпа.

Катались в гондолах, ездили на остров Лидо и купались там. Татьяне Алексеевне хотелось подняться на только что отстроенную вновь колокольню св. Марка, куда ходила подъемная машина, но Сергей Константинович с таким жаром стал отговаривать нас («Машина обязательно застрянет или свалится»,— говорил он), что я вдруг испугался: действительно, пожалуй, что-нибудь случится — и мы не пошли.

Прелестные ажурные мостики, визжавшие мальчишки, женщины в ярких, живописных костюмах и солнце — ослепительное, южное солнце!

Ужасная вонь, поднимавшаяся от мутных каналов, не смущала нас — нам казалось, что она была как-то кстати к общему тону!

Меня тянуло в богатые кварталы, блестящие магазины, но Шамбинаго они не интересовали. Мы посетили только изумительные магазины венецианских стеклянных изделий «Jesuru» да еще по моему совету опытного туриста купили себе купальные костюмы. Здесь произошел курьез. Татьяна Алексеевна, Леночка и я купили себе, конечно, очень быстро. Но не то было с Сергеем Константиновичем: все примеряемые костюмы оказались слишком узкими и маленькими. Измученный приказчик в отчаянии всплеснул руками: «Deve uno costume per monumento!» *** Наконец чуть ли не в четвертом или пятом магазине нашли подходящий.

Еще в Москве мы наметили для отдыха и морских купаний курорт Римини, очень рекомендованный У. А. Мазетти, который имел там свою виллу. Из Венеции я послал ему телеграмму с просьбой приискать и заказать для нас две комнаты. Не без сожаления оставляли мы фантастический город, направляясь к Адриатике. Лева Левинсон временно нас покинул, обещав непременно приехать в Римини.

Перед отъездом я получил телеграмму от Мазетти, что нам оставлено помещение в отеле «Hungaria», просил сообщить, когда нас встретить. Последнего мы, конечно, не сделали.

* «Ступайте прочь! Мы не иностранцы» *(итал.)*.
** Род легкого шампанского.
*** «Вам нужен костюм для монумента!» (*итал.*).

Прибыли в Римини около 11 часов вечера и поехали в фаэтоне по темным буковым аллеям. На повороте вдруг сюрприз: какое-то видение, как во сне,— круглая вереница бешено мчащихся белых коней, ярко освещенных... Карусель!

«Hungaria» оказалась прекрасным отелем на самом берегу моря. Нам предоставили две отличные комнаты. Плата 10 франков в день с человека, считая помещение и полный пансион,— это очень дешево. Хозяин — очень милый венгерец.

После ужина мы спустились с террасы: темная, бархатная ночь — в двух шагах ничего не видно, где-то близко плещется Адриатическое море.

На другой день пришел к нам Мазетти узнать, как мы устроились. Он был чрезвычайно любезен. Мне сделал роскошный подарок — «Старинные итальянские песни любви» («Antique Cantate d'amore») и старинные итальянские романсы, переписанные по его заказу с рукописей в архиве Болоньи.

Началась ровная, спокойная жизнь. Утром все население «Унгарии» сходилось в купальных костюмах и в халатах пить кофе, потом все разбредались по пляжу. «Унгария» стояла на песчаном берегу. Пейзаж довольно однообразный, но зато золотой песок, теплое и ласковое море... Сзади отеля виднелись сады, виноградники и далекие синие горы. Призраком поднимался белый старинный город Римини.

Море очень мелкое. Невдалеке от берега шла глубокая полоса, которую мы переплывали, а дальше небольшой песчаный островок, почти скрытый водой.

Многие из публики катались на «mascone», род водяных лыж, в середине которых были укреплены два стула; грести требовалось двусторонним веслом. Я попробовал, но это оказалось очень трудным — тотчас скувырнулся в воду. Благодаря мелководью акулы сюда не заходили, и не было опасности, как, например, в Аббации.

В левую сторону от «Унгарии» возвышался громадный отель «Grand-Hotel», немного подальше — Villa Delucchi, где жила А. В. Нежданова. По правую сторону виднелась небольшая изящная вилла Умберто Августовича Мазетти.

Ежедневно в 9 часов утра Мазетти шел по пляжу мимо нас к Неждановой заниматься с ней пением. В полдень обратно возвращался к себе. Это производилось так аккуратно, что можно было проверять часы...

Встречаясь с нами на пляже, Умберто Августович начинал разговор неизменной фразой: «Антонин Васильевна сегодня пел великолепно», потом он рассказывал Сергею Константиновичу разные политические новости и давал газеты. Мы очень подружились с Неждановой. Обедали с ней в «Grand-Hotel», а потом ежедневно бывали в вилле Делюкки. Десятый год она ездила в Римини и жила очень оригинально: ее комната помещалась в башне — вид оттуда восхитительный. Образовалась небольшая симпатичная компания: мы, Мазетти, Нежданова и ее две приятельницы — певица Халчевская и хозяйка виллы Делюкки, очень красивая, но немолодая барыня. Мы катались на лодке, посещали в городе Римини кино (на открытом воздухе) и оперетку, оказавшуюся очень плохой.

Благодаря своей исключительной музыкальности, Антонина Васильевна очень быстро разучила все «Cantate d'amore» и пела их нам. Вначале, когда она только что запела, Мазетти, ей аккомпанировавший, сердито сказал: «Антонин Васильевна! Почему вы мирликаете? Я же вам играю как следует, а не мирликаю!» И Антонина Васильевна запела полным голосом, наполнив им всю башню Делюкки.

Умберто Августович пригласил нас к себе на дачу обедать. У него жена, худенькая стареющая итальянка, и сын Виктор. Он необычайно тонко составил меню: для Сергея Константиновича — макароны по-болонски, для остальных рыба соль и мясо.

В город Римини мы ходили часто. Это один из типичных «мертвых» городов, которые встречаешь в Италии на каждом шагу. Огромные старинные здания и очень мало жителей, которые ютятся в маленьких домиках... Существует банк, театр оперетты, но в общем запустение и умирание. Как-то мы отправились в Равенну. Это старинный маленький городишко, безжизненный, «омертвевший», но — изумительная сокровищница искусства. Какие там церкви, базилики! Меня поразил один мавзолей — весь из голубого фаянса и белого мрамора. Словно лазурное небо опрокинулось в это убежище смерти. Гигантский голубой ангел распростер свои белые крылья. От него падает черная тень... Невероятная симфония — голубого, белого и черного тонов!

Мы обедали в отеле «Байрон», названном так в память посещения Равенны гениальным поэтом. Голубой водоем, мраморный памятник Данте и... совершенно сверхъестественные по вкусу и величине персики.

Как это иногда бывает, главная (казалось бы) достопримечательность Римини — это дворец свирепого герцога Малатесты (не помню его собственного имени) — ничего собою не представляла...

Помилуйте, Франческа да Римини, ее роман с Паоло (по «Божественной комедии» Данте)! Мы насилу нашли этот дворец на краю города. Грязное, закоптелое двухэтажное здание было совсем не похоже на бывший дворец. В нижнем этаже — полицейское управление, в верхнем — заброшенные, грязные комнаты.

— Где же комната Франчески да Римини?

— Не понимаю, чего желают синьоры...— говорит привратник!

— Ну как же! Комната, где была убита Франческа со своим возлюбленным Паоло!

— Ничего не знаю... Справьтесь в полицейском управлении... Вот синьоры,— обращается он к кому-то,— интересуются каким-то убийством...

Мы поскорее убрались.

Окрестностей Римини мы не посещали, да они и неинтересны: поля и виноградники. Очень приятно было повседневное dolce far niente *. Мы с утра жарились на пляже в ослепительных лучах солнца. Татьяна Алексеевна сфотографировала меня и Сергея Константиновича. Ну совершенно христианские мученики, только что снятые с крестов! Потом купались, обедали... День проходил незаметно... Вечерами или сидели дома, или ходили к Неждановой в виллу Делюкки. С балкона башни прекрасный вид: темнеющее, но все же ласковое море, синие зарницы на горизонте и надвигающаяся бархатная южная ночь... «La pipistrella!» — сказала своим серебряным голосом в один из таких вечеров Нежданова... «Что такое?» — «La pipistrella — летучая мышь...»

Ездили мы с Сергеем Константиновичем в Болонью — получить деньги в банке. Город мне в общем не понравился, какой-то скучный. С. К. посещал музеи и старинные церкви, а я засел в музыкальном архиве консерватории, где, благодаря рекомендации Мазетти, мне показали много интересных рукописей.

Вечером мы вернулись в Римини.

Шамбинаги стали собираться в Рим. Леночка и Татьяна Алексеевна еще бы пожили, но Сергей Константинович заскучал... Все проделано: накупались, нажарились на солнце так, что у С. К. кожа начала слезать лоскутами. Татьяна Алексеевна накупила массу итальянских кружев и вышивок у необычайно красивой итальянки, ходившей со своими товарами по пляжу.

* Приятное ничегонеделание *(итал.)*.

Мне бы следовало поехать с ними, но на меня напало непонятное упорство — необходимо мне столько-то раз еще выкупаться!

Когда Шамбинаги уехали в Рим, мы с Левой решили осмотреть Сан-Марино. «Государство в государстве»! Республика, в которой три тысячи жителей имеет свое «правительство», состоящее из двух «capitani» и государственного совета, избираемых на один год, свою «армию» из 20 человек (!), свою таможню, деньги и флаг. У таможни нас остановили. Два персонажа, прямо из оперы «Эрнани», в красных камзолах, с черными перьями на шляпах и с алебардами, важно спросили: не везем ли мы чего-либо запрещенного?

— А что запрещено ввозить?

— Вино, табак и съестные припасы.

Поверив на слово, что у нас ничего этого нет, нас пропустили, сказав: «Проследуйте на площадь Дворцов».

Проехав еще немного, мы увидели республику Сан-Марино — целый муравейник маленьких белых домиков, лепящихся на огромной голой скале. На Дворцовую площадь проехать было нельзя: извозчик остановился в пригороде (тоже кучка деревенских домов), а мы полезли наверх по широкой и крутой каменной лестнице.

На вершине горы — небольшая площадь, обнесенная старинной зубчатой стеной. Вид отсюда, вероятно, восхитительный... Говорю «вероятно», так как шел мелкий, частый дождь и окрестности скрывались в тумане, как в вате.

Дворцов только два: двухэтажное здание с высокой башней посередине и одноэтажное, потом церковь с кампаниллой и маленькая часовня. Все это старинной постройки. Замечательно, что на площади ни души! Мы долго озирались, пока к нам не подошел оперный персонаж — древний старец в красном костюме Мефистофеля, с черными перьями на шляпе и с алебардой. Осведомившись, кто мы такие, персонаж ушел.

Довольно долго ждали — кругом безлюдье и тишина, только легкий шум дождя. Наконец из дворца совета вышел пузатый человечек, тоже почтенного возраста, отрекомендовавший себя одним из двух «capitani», правящих республикой. Фамилия его была вроде «гуммиластика» — не то Брунелески, не то Гуммилески. Одет в скромный пиджак, но с красной лентой через плечо. За ним топотал совсем маленький стари-

чок, страшно похожий на высохшего хорька. Приветствовав нас, Гуммилески пригласил войти во дворец. Говорил он довольно прилично по-французски. У входа во дворец — две старинные пушки, из которых можно стрелять разве только горохом.

Зал заседаний — двухсветный, с прекрасными витражами в стрельчатых окнах, с портретами героев и вождей на стенах, с большим столом и старинными стульями... «Капитано» без умолку трещал, рассказывая нам историю республики, начиная от Адама. Я запомнил только, что в настоящее время все население республики работает. Главные отрасли — виноделие, табакоразведение и ломка камня. Потом пошла демонстрация портретов на стенах. «Капитано» все время кричал старичку-хорьку: «Джузеппино! Отодвинь ставню... Джузеппино! Открой эту занавеску, чтобы синьоры лучше видели нашего великодушного — такого-то — героя...»

Портрета современного короля Италии нигде не было, но мы не решились об этом спросить. После залы «капитано» показал нам все муниципальное хозяйство: конюшни, в которых стоят «очень хорошие лошади» («Они сейчас все на работе»), обширные пустые подвалы — они наполняются новым вином; общежитие «гарнизона» («Их 20 человек, о, храбрые люди! Они сейчас все на работе!»). Помещение милиции («О! Это тоже очень славные люди, их шесть человек — инвалиды... Они все лето стерегут виноградники от дроздов...»).

— Теперь я вам все показал,— объявил «capitano» (слава богу!).

— Tante grazia...*

— А чего я вам еще не показал?

— Да уж, кажется, все...

— Нет, подумайте! Чего я еще не показал? Синьоры! — заорал вдруг «capitano»,— потому что у нас нет тюрьмы... нет преступников! Не так ли, Джузеппино?

И он так хлопнул по плечу хорька, что тот присел и запищал:

— Si, si, si, si, signore!

— А теперь спустимся вниз — я покажу наши мастерские,— продолжал «capitano».

Но тут уже мы взмолились: есть очень хочется.

* Очень благодарим *(итал.)*.

— Ah! Gran Dio!.. Конечно, вас угостило бы наше правительство. Но вы понимаете, все на работе!

По нашей просьбе он проводил нас в крохотную alberge — харчевню.

Хозяйка дала нам макароны и что-то мясное... Но вино! Я в жизни не пил такого ароматного, восхитительного вина...

Мы нашли лавочку, где продавались разные мелочи, купили открыток и разослали их 40 штук, всем знакомым...

Дождь перестал, но окрестности тонули в тумане. Мы зашли к «capitno», сердечно простились с ним и к вечеру вернулись в Римини.

Лева Левинсон собрался уезжать 25 августа. Мне бы с ним поехать во Флоренцию, куда меня звали Шамбинаги... Нет! Нужно было непременно купаться! И вот что из этого вышло!

В этот же день уезжали А. В. Нежданова и Мазетти с семьей. Накануне мы с Левой заказали в цветочном магазине букет для Неждановой.

— Сколько будет стоить?

— Ну, одна... Самое большое — две лиры...

— Невозможно! Для Неждановой — и вдруг две лиры... Сделайте за пять!

Продавщицы в недоумении переглянулись, но обещали сделать для «signora Nenadowa» (sic!) роскошный букет.

Вечером мы пришли за ним и остолбенели: это был не сноп, а нечто неописуемое... Розы, лилии, глоксинии, гвоздики и в середине целое дерево — цветущая магнолия!

А. В. Нежданова уезжала в 10 часов утра. Пока мы садились на извозчика, услыхали: «Carramba! Diabole! Via!»* Оказалось, две извозчичьи лошади уже начали жевать букет... Антонина Васильевна ахнула, увидев его. Носильщик бормотал: «Нужно бы сдать в багаж»,— но все-таки кое-как впихнули его в купе...

Во Флоренции на вокзале меня встретили Шамбинаги и Лева Левинсон. Радостное свидание. Вечером мы сидели в ресторане моего излюбленного отеля «Гельвеция», делились впечатлениями.

Мои друзья отлично провели время в Риме и вполне, что называется, напитались итальянскими впечатлениями:

* «Проклятие! Дьявол! Прочь!» *(итал.)*.

видами античных памятников, толпы, «чуччо» (маленькие ослы), макаронами, вином...

Через два дня мы уехали в Москву. Долгое время и в Москве, и в Царевке я находился под обаянием этого путешествия.

22

Не будучи музыковедом, я не берусь доказывать, какое именно место занимает в истории музыки творчество старинных лютнистов. Может быть, я даже не прав, называя «музыкой лютнистов» огромную область народного творчества [51]. Исполнителями этой музыки были жонглеры, бродячие певцы — люди невысокого происхождения. Позже к ним присоединились рыцари-миннезингеры — часто из знатных родов. Так как исполнение производилось главным образом на лютнях, то я и называю всю эту музыкальную область музыкой лютнистов. Меня удивляло другое. Почему такая масса интересных, часто высокопоэтических и вдохновенных мелодий не была использована мастерами-классиками, а осталась только в народных песнях? Может быть, потому, что отдельные удачные мелодии были, как перлы, затеряны в куче неинтересного материала — как я сказал об этом в своем пояснении к Историческим концертам.

Второй Исторический концерт 21 октября 1912 года представлял (скажу прямо, откинув скромность) целое событие. В нем впервые (по крайней мере, в России) исполнялась музыка лютнистов XVI века. Привожу объяснение, помещенное в программах:

«Произведения лютневой музыки, от которых современного слушателя отделяет промежуток времени более чем в три века, не дошли до нас в стройном порядке и в первоначальной редакции. Множество красивых эпизодов затерялось в хаосе неинтересных ходов, подчас невыносимо жестких гармоний. Оригинал нередко представляет длинную бессмысленную импровизацию, без каденций, без определенного ритма, с перерывами. Это — утраты, произведенные временем, а возможно, что и места, испорченные последующими переписчиками. Часто встречаются музыкальные фразы и целые периоды поразительной красоты, но и они, как драгоценные жемчужины, затеряны среди других мыслей не только низшего достоинства, но часто неинтересных и ничем не связанных с предыдущим содержанием.

Моей задачей было выделить это множество красивейших эпизодов, дав им понятную современную форму, но отнюдь не изменяя общий стиль и гармонию оригиналов. Работа моя ограничилась повторением музыкальных фраз, даже целых отделов, припиской в некоторых случаях каденций и, наконец, в оркестровке.

Старинные инструменты — лютни — исчезли, приходится заменить их. Произведения эти инструментованы мною для сильно уменьшенного струнного квартета, двух гобоев, двух кларнетов, двух фаготов, трех фортепиано и трех арф.

Обращаюсь ближе к характеристике этих вещей.

№ 1. Стефан Краус (1470). «Preambulum».
Нечто вроде прелюдии. Начинается аккордами в такой быстрой и смелой гармонической смене, что меня легко было бы заподозрить в подделке, если бы не доказательство — старинная рукопись Болонского архива.

№ 2. Ганс Нейзидлер (1436). «Welsche Tanz».
Итальянский танец.

№ 3. Симон Гинцлер (1547). «Molto vivace».
Род скерцо. Непрерывное пиццикато. Общий стиль сумрачный, доходящий иногда до жестких гармоний.

№ 4. Симон Гинцлер (1547). «Ricercar».
По характеру нечто вроде перезвона.

№ 5. Неизвестный автор XV века. «Madonna Tenerina».
Восхитительная, обаятельнейшая мелодия без гармонии в нежно-лирическом духе.

№ 6. Валентин Бакфарк (1552). «Fantasia g-moll».
Мне она представлялась как спокойный рассказ пилигрима. В середине пьесы — уклонение в трагический эпизод.

№ 7. Валентин Бакфарк. «Fantasia f-moll».
Типичная любовная серенада.

№ 8. Неизвестный автор XV века.
Энергичное, грубоватое Allegro с эпизодами мягко-церковного характера в середине. Эту часть мне хотелось бы назвать «Рыцари».

Вся редакция, гармонизация, выправка голосоведения, форма были сделаны мною еще летом. Инструментовка представляла огромные трудности. Лютни еще можно было передать комбинациями пиццикато струнных с арфами и фортепиано. Но протянутые ноты?.. Как они исполнялись? Смычковыми инструментами или духовыми? Никаких указаний. Я перечитал всю литературу, какую только мог достать, о музыке лютнистов. Там много говорилось о нотной системе, о спосо-

бах игры на лютнях, о характере и эволюции музыки, но об инструментах, кроме лютни,— ни слова!

Поэтому я остановился на описанном составе оркестра. Не решаясь сразу предложить свой труд «большой» публике, я хотел сперва показать его нашим консерваторским профессорам, для чего 17 октября 1912 года устроил в Малом зале консерватории так называемый «Recital» (то есть музыкальный доклад). Я прочитал подробный реферат о моих работах над лютневой музыкой и исполнил малым оркестром названного состава все пьесы. Публика, состоявшая из профессоров, композиторов и прессы, переполнила Малый зал. По окончании я никого не мог вызвать на прения. Л. Л. Сабанеев от лица прессы, а Ю. С. Сахновский от лица композиторов благодарили меня за доставленное удовольствие — и только... Ни возражений, ни каких-либо советов... Это и понятно: ведь никто не знал лютневой музыки!

Кстати, об использовании этой музыки позднейшими композиторами. Из старинных мастеров могу назвать только Гретри (опера «Ричард — Львиное сердце»), Монтеклера и Кампра (опера «Танкред»); из русских — Чайковского (хор менестрелей в опере «Орлеанская дева») и Глазунова (балет «Раймонда»). Больше я никого не знаю. Спрошенный мною об этом Анри Казадезюс отвечал уклончиво: о, это очень интересно, но он-де лично никогда этой областью не занимался; нужно обратиться к величайшему знатоку старинной музыки — графу д'Экоршвилю, директору «Schola cantorum» в Париже... Но с этим последним мне не удалось познакомиться.

В программу концерта 21 октября, кроме лютневой музыки, входили еще такие произведения: Г. Муффат. «Dulcesomnium» («Сладкий сон»), Симфония для струнного оркестра и органа g-moll (в 1-й раз); Виотти. Концерт для скрипки с оркестром a-moll № 22 (в 1-й раз); Люлли. Ария и гавот для скрипки и фортепиано; Франкер. Ригодон для такого же ансамбля (в 1-й раз); Детуш. Чакона с вариациями, «Диана-охотница», Мюзет и Ригодон, «Веселый кортеж» (инструментованы И. Калдаевым, в 1-й раз). Солистом был Б. О. Сибор.

Привожу отрывок из рецензии Л. Л. Сабанеева:

«В очередном историческом концерте Василенки центр интереса программы был в исполнении старинной лютневой музыки миннезингеров. Эти памятники древнего полународного, полукультурного искусства никогда не исполнялись и вряд ли кому были известны в Москве. Заслуга Василенки в деле их интонации огромна. Он откопал эти драгоценные ре-

ликвии, обработал их так, чтобы их можно было сыграть, и многие музыканты с удивлением узнали о существовании совершенно иной музыки в 15 и 16 веках, нежели те, которую обычно изучают и изучением которой ограничиваются.

Из исполненных миннезингеровских реликвий наибольшее впечатление произвели произведения Стефана Крауса [«Прелюдия»] и «Madonna Tenerina» неизвестного автора. Эти два произведения в полном смысле слова гениальны для того времени и даже и для гораздо более позднего» *.

Дело мое с Историческими концертами так наладилось, что не требовало от меня усиленных хлопот, кроме составления программ и общей художественной подготовки к выступлениям. Мои помощники Иконников, Липаев и Бояринов работали идеально: афиши и объявления выпускались вовремя, репетиции заранее точно распределялись. Вся работа шла, как хорошо выверенные часы. Не приходилось больше нервничать из-за недостатка музыкальных материалов по старинной музыке: мои ученики Н. Голованов, Вл. Степанов, И. Калдаев, Н. Зряковский и С. Потоцкий наготовили много вещей, обработав старинные рукописи. Появились нигде еще не игранные сочинения: даль Абако. Концерт для оркестра (редакция Зряковского); Стамиц. Симфония (редакция Калдаева); Бассани. Симфония (редакция Голованова); Детуш. «Охотничья сюита» (редакция Потоцкого).

В ноябре 1912 года приехал по моему приглашению немецкий пианист Макс Пауэр — знаменитый исполнитель Бетховена. Он согласился на гонорар 1200 рублей, но так как для моих концертов это было слишком дорого, то он любезно предложил выступить у меня два раза: сыграть Пятый концерт Бетховена в Историческом концерте и дать собственный концерт для покрытия расходов. Это, конечно, вызвало целую бурю со стороны моего милейшего бухгалтера, но я настоял на своем.

Пауэр играл божественно. Он оказался огромным, несуразным немцем, но очень милым и добродушным. Его сольный концерт в Большом зале консерватории 22 ноября (исключительно сонаты Бетховена) привлек массу публики и имел блестящий успех. И все-таки приезд Пауэра дал мне чистый убыток: очень дорого стоили Большой зал, освещение, прислуга, афиши и программа. Больше я таких коммерческих экспериментов не делал. На сольном концерте Пауэра я не при-

* Сабанеев Л. Концерты.— «Голос Москвы», 1912, 23 окт.

сутствовал, так как 21 ноября уехал в Петербург для дирижирования в концерте Зилоти своей сюитой «В солнечных лучах».

Программа пятого концерта Зилоти 24 ноября 1912 года состояла из увертюры к «Дон-Жуану» Моцарта, Концерта для оркестра Рамо — Мотля, Концерта для виолончели с оркестром Тартини (в исполнении Касальса), Элегии для виолончели Флорана Шмитта, Прелюдии к «Мученичеству св. Себастиана» и трех ноктюрнов Дебюсси. Моя сюита прошла в высшей степени удачно.

Провел очень приятно в Петербурге целую неделю. Обедал два раза у Зилоти. Он жил очень хорошо, имел прекрасную квартиру. За обедом бывало много интересных лиц: А. К. Глазунов, Н. Н. Черепнин, Пабло Касальс, Кетлен Парло (скрипач из Парижа), Энрико Босси (знаменитый органист), какой-то молодой немецкий композитор, Е. И. Збруева и некоторые петербургские критики.

Сам Александр Ильич и его жена Вера Павловна были очаровательными, милыми людьми, очень хлебосольными. А. И. рассказывал за обедом массу анекдотов, часто непристойных, отчего мы все фыркали, а Глазунов выказывал признаки недовольства: смотрел в сторону, сопел и, казалось, вот-вот уйдет из-за стола. Величайшее наслаждение я получал после обеда, когда Зилоти и Касальс начинали играть. Исполняли они сонаты Бетховена и сонату Грига. Такой чудесной, вдохновенной игры я никогда более не слыхал.

Будучи еще студентом университета, я изучал сочинения Глазунова так же тщательно и усердно, как произведения Чайковского и Римского-Корсакова, но они нравились мне значительно меньше. После музыки Чайковского произведения Глазунова оставляли меня холодным, хотя в 90-х годах он считался крупнейшим русским новатором в области гармонии. Мой учитель Г. Э. Конюс говорил, что на Глазунова музыкальный мир смотрел одно время как на мастера, способного создать новую, неслыханную дотоле гармонию, но Глазунов эти надежды не оправдал. Кроме большой гармонической свежести в своей «Весне», интереснейшего гармонического подъема в начале Andante Пятой симфонии, дальше он не пошел, и следующие его сочинения отличаются прекрасной формой, блестящей инструментовкой, но не гармонической новизной.

Инструментовка Глазунова, сперва обольщавшая меня своей яркой звучностью, с течением времени меня разочаровала: чрезмерная массивность и непрекращающаяся дублировка инструментов оказывались надоедливыми.

Глазунов реже бывал в Москве, чем Римский-Корсаков. Последнему подолгу приходилось жить в Москве в связи с постановкой опер. Глазунов же приезжал только на симфонические концерты, составленные из его произведений. При всяком своем приезде в Москву, начиная с 1910 года, он неизменно бывал у меня. Мы с ним очень подружились. Как личность Глазунов сразу располагал к себе. Его массивная, высокая фигура, казалось, заполняла всю комнату... Крупное, полное лицо с висячими усами имело татарский облик. Так, мне представлялось, должны были выглядеть древние половцы — какой-нибудь хан Кончак... Глазунов сохранял большей частью очень серьезное, даже скорбное выражение лица, но, когда улыбался, все его черты освещались добротой и приветливостью. Был он очень смешлив. Например, когда я говорил ему, что один мой ученик сделал на последней части своей симфонии надпись «Финалио», или когда Кашкин рассказывал, что он зашел как-то в Синодальное училище — слышится, наверху что-то поет хор — не разберешь что; он спросил у маленького мальчика, идущего по лестнице, что именно поют; тот ответил: «Да «Кучие» какое-то» (то есть латинское «Kyrie» он прочел по-русски). Тут Глазунов обмирал от смеха...

Во время приездов Глазунова к обеду у меня приглашались почти всегда одни и те же лица: Ю. С. Сахновский, С. К. Шамбинаго, Н. Д. Кашкин. Большой охотник покушать, Глазунов радовался, увидя на столе жареного поросенка... Становясь перед ним, он произносил:

— Здравствуй, московский гость!

В свою очередь я, приезжая в Петербург, заходил к Александру Константиновичу. Жил он в обширной квартире, но кабинет его был обставлен очень скромно. Мамаша его, Елена Павловна, была очень приветлива и хлебосольна. К обеду почти всегда приходил ближайший друг Глазунова — Александр Афанасьевич Спендиаров, мой бывший товарищ по университету и по университетскому оркестру. После обеда Глазунов часто играл что-нибудь из своих новых сочинений.

При первом впечатлении мне казалось, что он неважно играет партитуры, но это впечатление было обманчиво. Играл он замечательно, не бойко и без блеска, как это делает иной виртуоз, но в высшей степени добросовестно, «всаживая» все добавочные голоса и контрапунктические детали.

Приехав однажды в Петербург и отправившись к Глазунову, я застал его собирающимся куда-то. От его массивной фигуры в ильковой шубе и в цилиндре в передней было тесно. Ни слова не говоря, он потащил меня в карету...

— Куда ты, Саша, во дворец, что ли? Меня-то зачем?

— На репетицию балета «Раймонда».

В пустом и довольно холодном зале Мариинского театра мы с Глазуновым сидели одни. Он, в шубе и цилиндре, расположился наподобие Будды, а вокруг него собрался целый рой танцовщиц — думаю, затем, чтобы только побыть возле знаменитого композитора. Я просидел с ним всю репетицию, по окончании которой Глазунов пригласил меня к себе обедать. «Вот, Сергей Никифорович,— говорил он, сидя в карете, на обратном пути,— не тянет меня писать оперу... Думаю, что не справлюсь... Смущают меня речитативы: как это останавливать весь ход музыкальных мыслей и разбиваться на отрывистый разговор?.. Балет — другое дело: там течение музыкальной мысли непрерывное... Кроме того, балет в целом может рассматриваться как симфоническое произведение. Чайковский часто вводит в оперу разработку главной темы... Не знаю: правильно ли это? Не затемняет ли общее впечатление?»

Все симфонии и симфонические поэмы Глазунова исполнялись в Москве. Очень жалею, что я не посетил постановок «Царь Иудейский» (текст К. Р.), «Маскарад» Лермонтова и «Танец Саломеи» в исполнении знаменитой танцовщицы Иды Рубинштейн. Музыку Глазунова к этим вещам я слышал в концертах, но говорили, что постановки были замечательны.

Встретил я как-то у Глазунова Анатолия Константиновича Лядова.

— Ну, специалист по чертям,— сказал он мне,— слышал я вашу поэму («Полет ведьм»). Очень мне понравилась...

Небольшого роста, плотный, с облысевшей головой, Лядов имел очень барственный вид. Движения его были медленны, весь облик какой-то не то скучающий, не то сонный. Сидели мы у Глазунова долго. Лядов показывал эскизы вновь задуманного им оркестрового произведения — не помню, какого именно,— на текст Ремизова. Играл Анатолий Константинович превосходно, чисто, изящно и слегка сонно.

Лядов неудержимо привлекал меня к себе. Я видел в нем человека, стремившегося найти в музыкальном искусстве нечто свое, проникнуть в области, которых мы не знаем. Мне хотелось все это ему выразить: сказать, что он своей музыкой

открывает новый мир, никому еще не известный, что это — не пантеистическая сказочность Римского-Корсакова, а что-то другое, глубоко своеобразное. Я сказал ему, что в своих творениях он открывает невидимый, надземный мир... Но Лядов внезапно ушел в свою раковину, словно улитка.

— Полноте,— сказал он,— ничего я не скажу нового. Старый папаша Мендельсон получше нас с вами умел вызывать «необыкновенные существа». Вспомните «Сон в летнюю ночь»...

Музыкально-творческая жизнь Москвы была в то время насыщенной. Рахманинов написал много прекрасных сочинений и исполнял их в своих концертах. Он достиг тогда высшего развития своего пианистического таланта. Скрябин уже был «прочно» признан публикой, несмотря на непрестанные нападки на него «Русского слова». В этой газете главным музыкальным рецензентом состоял Ю. С. Сахновский, не признававший ни музыки, ни оркестровки Скрябина.

С. И. Танеев оказывал мне огромную помощь по Историческим концертам, горячо увлекался моим делом. Каждая вновь получаемая рукопись приводила его в восторг, он возился с ней, иногда сам работая над восстановлением какого-нибудь старинного сочинения XV века. Его участие было для меня драгоценным, и я больше не беспокоился за сочинения, которые ему удалось просмотреть. Ежегодно он выступал в Исторических концертах в качестве пианиста, играя концерты Баха, Бетховена или Моцарта, и эти выступления являлись прямо праздниками. Мне было приятно, что я имел в его лице друга и что во мне совершенно уничтожилось чувство какого-то страха, бывшее прежде, как перед учителем. Он ко мне тоже стал относиться более дружественно. Это доказывается тем, что он как-то пригласил меня поехать с ним в имение его брата, очень крупного адвоката, недалеко от Клина.

Владимир Иванович Танеев оказался таким оригиналом, что о нем стоит рассказать. Полная противоположность брату — высокий, худой брюнет, встретил меня как будто сурово:

— Вы ученик моего брата?

— Да.

— Напрасно!

— Почему же?

— Неприятны люди, портящие тишину никому не нужными звуками, а вы таковым собираетесь быть...

В его кабинете была библиотека редчайших книг по юри-

дическим наукам, а над письменным столом висел портрет мужчины в простом кафтане, но с лентой поперек груди.

— Знаете ли, чей это портрет? — спросил В. И.

— Нет.

— Это портрет единственного умного и гениального человека в России — Емельяна Пугачева.

Уйдя из консерватории, Сергей Иванович стал много сочинять. Появилась его кантата «По прочтении псалма», Фортепианный квинтет и другие вещи. У так называемой «большой» публики Танеев не был популярен. У нее установилось мнение, что он величайший знаток старинной музыки, мастер сложнейших контрапунктических комбинаций, но что у него нет вдохновения. После первого исполнения кантаты «По прочтении псалма» многие знакомые меня спрашивали: «Как! это того самого Танеева, ученого? Но ведь это же очень хорошее сочинение!»

Довольно солидный успех имел в то время композитор Николай Метнер. Он писал фортепианные вещи: сонаты, сказки, фантазии, а также романсы. Композиторским дарованием обладал средним, с преобладающим немецким элементом, но благодаря тому, что сам был превосходным пианистом, а вокальные вещи его иногда исполняла знаменитая певица Оленина-д'Альгейм, имел успех у публики.

Я еще должен упомянуть о капелле В. А. Булычева. Страстный любитель старинной вокальной музыки, энтузиаст своего дела, Вячеслав Александрович собрал порядочный хор любителей и сорганизовал его так, что выступал с ним в открытых концертах. Он исполнял вокальную музыку старейших мастеров — Жоскена Депре, Палестрины, Орландо Лассо и других. Публику привлекала ясная и в то же время гениальная музыкальная звучность этих мастеров. В моих концертах эта капелла никогда не участвовала.

Фольклор (народные песни) народов Востока давно привлекал мое внимание. Я упоминал уже, что, даже еще не будучи композитором, в первую свою поездку в Константинополь записывал по возможности турецкие народные песни...

Исторические концерты, вызвавшие необходимость заниматься усиленно старинной западной музыкой, конечно, отвлекли меня от Востока. Но вот в этом году я снова начал заниматься восточными мелодиями. Толчком к этому послужило ничтожное обстоятельство: С. К. Шамбинаго дал мне

вырезанные из газет тексты «Маорийских песен» К. Бальмонта. Маори — народ, живущий на островах Океании (то есть на островах Тихого океана). Бальмонт, наш популярный поэт, в свое путешествие на Дальний Восток посетил эти острова. Привез оттуда разные женские украшения, деревянных идолов, старинное оружие и проч. Читал многочисленные лекции, в которых воспевал необыкновенных, по его словам, маорийских женщин. Познакомившись с ним, я услыхал только рассказы об обаятельности этих женщин... Конечно, рассчитывать на какие-нибудь записи мелодий нечего было и думать.

Но сами тексты Бальмонта мне очень понравились, и я решил писать на них романсы, создавая воображением и жителей и природу островов маори. Найдя антропологические сведения (существует гипотеза проф. Анучина, что маори — кавказского происхождения), я придал музыке восточный колорит (но без применения увеличенной секунды), используя двойные метры ($^6/_8$ и $^3/_4$) и частые хроматизмы. Всего я написал четыре песни: «Томленье», «Тоска», «Песнь любви», «Всюду». Мой друг, профессор А. А. Ильинский, прослушав сыгранную ему мной «Тоску», с отвращением сказал: «Чувствуется верблюд и сидящая на нем грязная женщина...» — «Вот этого-то я и добивался»,— возразил я.

Сочинение «Песен маори» я считаю датой, с которой начался третий период моей композиторской деятельности — увлечение Востоком и изучение экзотической музыки. Зарывшись в книги и статьи, я старался постигнуть сущность экзотической музыки, тайны ее гармонии. Каких только руководств у меня не было: Combarieux. Histoire de musique; он же. La musique orientale; O. Abraham и M. v. Hornbostel. Studien über das Tonsystem der Japaner; те же авторы. Indische Musik (Revues internationales d'éthnologie et de linguistique «Antropos»); Mitteilungen der Phonogramm-Archivs Kommission die Indische Musik der vedischen und klassischen Zeit * и многочисленные другие.

Месяца через два работы мне прискучило изучение теории восточных ладов, строев, инструментов, бесчисленных систем

* Комбарье Ж. История музыки; он же. Восточная музыка; Абрахам О. и Хорнбостель М. фон. Очерки тональной системы японцев; они же. Индийская музыка (Интернациональные обозрения этнологии и лингвистики «Антропос»); Сообщения фонограммархивной комиссии индийской музыки ведийской и классической эпохи.

и т. п. В особенности «ушибли» меня труднейшие табулатуры арабской музыки.

Оставив теории, по моему мнению совершенно ненужные для композитора, я упорно стал заниматься подборкой экзотического материала и гармонизацией его таким образом, как мне самому казалось психологически правильным. Эту работу я неотступно продолжал в течение всей моей дальнейшей жизни. Теперь уж я могу сказать, что шел по верному пути. Увлечение Востоком давало мне основание в шутку утверждать, что мой пра-пра-прадед происходил когда-то из восточной страны.

23

18 января 1913 года я устроил симфонический концерт с небольшим оркестром в Литературно-художественном кружке. В программе: Сибелиус. Сюита из музыки к драме Метерлинка «Пеллеас и Мелизанда»; А. А. Ильинский. Симфоническая картина «Психея»; Бизе. Сюита «Детские игры». Солистами выступали И. В. Грызунов, спевший романсы Чайковского и Рахманинова, и превосходный виолончелист Р. О. Беке, исполнивший сонату Эккле и «Восточный танец» Рахманинова.

Зал наполнила многочисленная публика, преимущественно из артистического и художественного мира. В музыкальных рецензиях жестоко разнесли Сибелиуса и Ильинского. Относительно первого скажу: напрасно! Сибелиус не претендует на большую глубину, но многие номера его музыки очень изящны и красивы. «Психея» Ильинского — слабая, дилетантская вещь. Она была исполнена только из дружеских моих чувств к автору.

В программу шестого Исторического концерта 20 января входили фортепианные пьесы Грига (исполнял Г. С. Макриди), его же Симфонические танцы на норвежские темы, Концерт Дворжака для виолончели (исп. Р. О. фон Беке) и сюита Бизе «Детские игры». Г. С. Макриди оказался очень слабым, неинтересным пианистом. Очень милый человек, замечательный рассказчик восточных анекдотов, Григорий Ставрович Макриди пользовался большой популярностью в Кружке и в наших музыкальных кругах. Однажды у него собрались за обедом Эмиль Фрей, Ю. С. Сахновский, Н. К. Авьерино и я. Фрей играл свои сочинения «Впечатления Москвы и Кремля»; после него стал играть Макриди и, что называется, забил его интеллигентностью своей игры... «Вот кого нужно пригласить в Исторический концерт»,— сказал мне Сахновский, и я последовал его совету. Не привыкший к публичному исполнению, Макриди панически перепугался перед концертом. Предположенную Фантазию C-dur Шуберта с оркестром пришлось снять, заменив ее григовскими пьесами для фортепиано. Но и их он исполнил очень бледно.

Программа восьмого и последнего в этом сезоне Исторического концерта 10 февраля 1913 года состояла из Четвертой симфонии Чайковского, Концерта для фортепиано с оркестром Аренского (исп. А. Н. Штосс-Петрова), ариозо из оперы Чайковского «Мазепа» (в исполнении И. В. Грызунова) и его же Итальянского каприччио. Концерт неожиданно превратился в фестиваль. Меня чествовала публика Исторических концертов. Мне поднесли великолепную мраморную фигуру сокола на плато из цветов и партитуру оперы «Садко». На обоих подношениях серебряные дощечки: «С. Н. Василенко от благодарных слушателей Исторических концертов 10 февраля 1913 года».

На 9 марта я получил приглашение в Петербург — дирижировать Русским симфоническим концертом имени М. П. Беляева — и был очень счастлив, так как Татьяна Алексеевна тоже должна была в это время поехать в Петербург для участия в устройстве выставки прикладного искусства. Отправились вместе. Остановились в гостинице «Франция». С утра я уходил на оркестровые репетиции, Татьяна Алексеевна отправлялась на выставку, находившуюся где-то очень далеко. После репетиции я посещал А. К. Глазунова, М. О. Штейнберга, Н. Н. Черепнина, Я. И. Витоля и А. Ф. Каля (историка музыки и весьма талантливого лектора). Вечером мы встречались с Татьяной Алексеевной, обедали в «Гранд-отеле», а потом шли к Шмидтам или в театр.

В программе концерта 9 марта были: моя Первая симфония; Римский-Корсаков. «Сказка» для оркестра, «Стрекозы», трио для женских голосов с оркестром, «Из Гомера», прелюдия-кантата для голосов соло, женского хора и оркестра; Багриновский. «Фантастические миниатюры» из «Русских сказок» для оркестра. Концерт прошел удачно, хотя оркестр, состоявший большей частью из учеников консерватории, оказался очень неопытным и моя симфония, особенно трудное скерцо, была исполнена далеко не блестяще.

Вообще же все пребывание в Петербурге было восхитительно. Бесконечность улиц, высокие дома, туман — все давало впечатление призрачности. Не хотелось прекращать этот

странный, очаровательный сон... В своем дневнике я записал: «...Шелест камышовый... Лебеди белые...» («Садко», картина вторая). Восторженное настроение не оставляло меня и в Москве и... очень плохо отзывалось на моих композиторских работах. Весь март и апрель я попросту ничего не делал.

Из Филармонического училища ушел А. А. Брандуков. Мне предложили место директора. Как будто бы и соблазнительно... Но после долгого размышления я отказался, оставшись профессором консерватории. Там как раз кончали курс два моих лучших и любимейших ученика: А. В. Александров и В. П. Степанов. Им дали для дипломной работы конец «Русалки», приписываемый Пушкину (найденный в его бумагах). Оба окончили с отличием, получили по большой серебряной медали. В эту же весну переходил с первого на второй курс свободного сочинения Николай Голованов, представивший для зачета увертюру на русские темы. По мастерству разработки, элегантности формы и по гармонической роскоши это было первоклассное сочинение, вызвавшее единодушное одобрение всей нашей профессуры.

Летом 1913 года мы собрались ехать за границу целой компанией: Татьяна Алексеевна, Леночка, я, Маня Каменская, Варя Скандова и приятельница Мани — Мария Васильевна. Вопрос: куда ехать? В Италии мы уже побывали. Я предложил в Голландию и Бельгию. Мое предложение приняли. Решили выехать в половине июля.

А до тех пор я отправился в Царевку, где засел за окончание инструментовки Второй симфонии и к 15 июля закончил ее.

Много лет тому назад по совету друзей я сделал в Царевке надстройку на крыше моего флигеля, где я постоянно занимался. Получилась большая комната с так называемыми «итальянскими» широкими окнами, с балконом. Потолка не было: пространство уходило в остроконечную крышу, отчего я свою студию называл «норвежской»... Купы деревьев окружали мою студию; сидя внутри, казалось, что плывешь по зеленому морю. На окнах и балкончиках — кроваво-красные бегонии, гвоздики, герани. Вечерние зори, дробясь через цветы, заливали всю комнату нежно-малиновым цветом... Я воображал себя сидящим в мастерской художника Альма-Тадемы, снимок которой видел в английском журнале (только там были розы) [52].

Мои друзья собаки Милли и Джон очень одобряли новое помещение. Джон любил спать под роялем, когда я занимался. Он понимал все, как человек. Иногда среди игры я останавливался и тихо, почти про себя, говорил: «По-моему, там мышь лезет по гардине...» Джон моментально вскакивал, подкрадывался к окну, и начиналась охота по зверю. По окончании занятий я так же тихо говорил: «Кажется, пора ужинать!» — и он радостно подлетал ко мне, лаял, тянул за рукав...

Пребывание в Царевке пронизывалось горечью разлуки с Татьяной Алексеевной, хотя теперь, с постройкой студии, мне жилось и легче. Вокруг море деревьев, цветы, собаки... Казалось, что я нахожусь далеко от людей, в мире иллюзий. Но часами я сидел почти в забытьи от дум. Как за это время — какие-нибудь два года — перевернулась и изменилась вся моя жизнь! У меня изменился весь характер: разве возможно на кого-либо сердиться, чем-нибудь расстраиваться? Я ушел от прежней жизни, освободился окончательно от ненужных условностей. Любовь ярким светом заливала все.

Часто я занимался поздней ночью. В парке оглушительно пел хор древесных лягушек, ухали филины, печально стонали какие-то ночные птицы...

Днем, в жару, очаровательно было сидеть на балкончике. В тесно обступивших его кленах возились и стрекотали воробьи, чижи, малиновки, сладко пахло разомлевшими под солнцем пихтами. Здесь я писал свои письма Татьяне Алексеевне. Жизнь нашего большого дома почти не доносилась сюда.

20 июля мы выехали из Москвы в Берлин. Чувствуя себя директором женского пансиона, я начал показывать своим дамам Берлин. Наняв по часам автомобиль, проехали по главным улицам, посетили Unter den Linden, Sieges Allee, Зоологический сад, Моабит и прочее.

25 июля отправились в Амстердам. Прибыли туда в 12 часов ночи, и город принял нас во всей своей фантастической красоте: газокалильное красное освещение, высокие дома с черными деревянными переплетами, каналы...

На вокзале нас встретил (по моей телеграмме) портье из гостиницы «Oldewelt» с автомобилем, а милейший мистер Смит ждал с прекрасным ужином.

Моим дамам отвели обширную комнату внизу, а меня поместили наверх под самой крышей. Несколько высоко, но из моей маленькой комнаты — чудесный вид на город, порт и даже отдаленные поля.

Татьяну Алексеевну Амстердам поразил: красное освещение, непрерывная дробь деревянных башмаков на улице и ни одного экипажа. Два дня мы провели в осмотре улиц, старинных зданий, порта, каналов. Очень трудно с языком: говорят только по-голландски. Собрались на выставку женского труда — никак не можем объяснить шоферу, куда ехать. Манечка объяснялась по-французски, по-немецки, по-английски... Никакого толка... Наконец, вызвали какого-то главного администратора авто, и тот нас отправил.

Вечерами мы заходили в рестораны с открытыми окнами на нашей портовой улице. Невероятное разнообразие посетителей: купцы и моряки всех наций, кокотки... Показавши своим дамам все самое характерное в Амстердаме — каналы, пароходы, разгружающие бананы и апельсины, здания, повез их в окрестности. Сперва поездка на Südersee — залив моря, глубоко вдавшийся в Голландию и постепенно осушаемый дигами (плотинами). Мы отправились на маленьком комфортабельном пароходе мимо бесчисленных островов. Они очень разнообразны. На некоторых — старинные замки, на мой взгляд более древние, чем я видел в Германии. Может быть, это показалось потому, что они не реставрированы: настоящие руины, покрытые вековым мохом и плющом, с разрушенными стенами. Другие острова веселые, с ярко-зеленой травой. Стояло время сенокоса — масса крестьян в необычайно ярких костюмах убирали сено. Татьяна Алексеевна сделала много фотографических снимков. Хотела она снять маленькую девочку в остроконечной шапочке, но девочку заслонила огромная, толстая баба — очевидно, чтобы не сглазили...

На острове Маркене нам показали сыропроизводство: завод и великолепные помещения для коров. У каждой коровы отдельное стойло: повернет голову направо — свежая трава, налево — овес; опустит вниз — тут же вода. Поразили нас колоссальные горы настоящего оранжевого голландского сыру.

Вернулись мы домой поздно вечером, вдребезги усталые, но довольные.

На другой день ездили в Заандам. Дамы получили большое удовольствие от музея, домика Петра Великого и вонючих, но живописных каналов... Через несколько дней отправились в Бельгию. Голландские морские курорты дороги, чопорны, да и местность убийственно скучна.

В Брюсселе, где мы пробыли три дня, я показал своим спутницам старинные здания ратуши, соборы и, конечно, музей Вирца.

В Генте провели только один день. В своем диком стремлении к морю я ничего не соображал, а в этот день (15 августа) было невероятное скопление народа в городе, по случаю дня девы Марии и религиозных процессий в ее честь. А на другой день все эти массы двинулись к морю... и мы поехали!

После Бланкенберга, который оказался модным курортом, мы перебрались в Вендюи. Наш отель «Бель-вю» был пятиэтажный, чистенький. Цены недорогие, хозяин-француз — очень любезный. Началась обычная жизнь морского курорта. Утром мы все сходились внизу, в столовой старинно-бретонского типа. Нам давали чай, кофе, «пистолеты», то есть бутерброды с ветчиной и сыром.

Знакомств не заводили никаких, но у нас был приятель: по уличке ежедневно ездила двуколка, запряженная ослом, на ней было укреплено механическое пианино и сидел безногий старик, вертящий этот инструмент. И осел, и старик, и фальшивое старенькое пианино были очень симпатичны.

Иногда на пляже играл военный оркестр. Публика сидела попросту на песке. Один раз мы сидели на таком концерте, и вдруг в ближайших кустах что-то начало пронзительно пищать... С большим апломбом я начал объяснять, что это гнездо местных змей: «Ce sont les serpents». Публика шарахнулась... В ужасе побежала Татьяна Алексеевна... А оказалось просто гнездо мышей.

Начали понемногу выезжать в более дальние экскурсии. Во-первых, в Брюгге. Там я добросовестно показал своим дамам все достопримечательности. Но увы, прежнее несказанное очарование фантастического города начало исчезать. На Grande Place (главной площади) орали большие граммофоны и гремел военный оркестр, заглушая очаровательные перезвоны главной башни (Carillon). По тихим каналам с треском носились моторные лодки.

Я не поклонник религиозной старины, но все эти часовни святой крови, музей Груттууз, картинная галерея Мемлинга, дышащие каким-то необъяснимым очарованием иной, далекой жизни, вдруг съежились, померкли перед наплывом новой жизни. Это было жаль. Потом купанье и гулянье по пляжу. Во время отлива океан уходил далеко. Обнажалось дно — чистый песок, очень быстро сохнувший на солнце. Кое-где небольшие груды камней и лужи, кишевшие морскими жителями: крабами, голотуриями, морскими звездами. К вечеру океан приходил полностью на свое место. Мы смотрели с набережной, как грозно вздымались валы там, где мы днем гуляли.

Купанье великолепное. Правда, волны очень сильные, но, благодаря песчаному дну, не могущие причинить вреда. Самое большее — они могли опрокинуть человека и нежно положить его на песчаное дно. Вода довольно холодная, но прекрасно действующая на нервы.

Мы гуляли по окрестностям... Но что про них сказать? Это сплошные песчаные дюны, кое-где покрытые колючим кустарником и вереском. На близком расстоянии были расположены другие курорты, связанные между собой линией трамвая. Они как две капли воды похожи друг на друга. Кокетливые коттеджи, небольшие отели, маленькие домики, все безукоризненно изящной архитектуры, украшенные резьбой и раскрашенные. Разобрать, где дома крестьян и богатых рантье, невозможно. Да и есть ли тут крестьяне? Мы видели очень мало лодок на море с рыбаками, ловящими рыбу.

Все эти бесчисленные курорты: Duinbergen, Coq sur Mer и т. п.— сплошь заселены «курортниками»: французами, немцами, англичанами. Везде комфорт, чистота и порядок.

У нас, например, в Wenduyne сделана на набережной огромная стеклянная галерея. Во время сильных ветров можно сидеть защищенным и любоваться морем.

Посетили мы Всемирную выставку в Генте. Конечно, выставка организована роскошно. Мы разделились. Дамы начали погибать в отделах парижских туалетов, вышивок, посуды, блестящих коллекций ювелирных изделий Лялика. Я погрузился в отдел африканских колоний. Бельгийское Конго, Камерун, Мадагаскар. Добывание каучука, культуры сахарного тростника, хлебного дерева; различные тропические болезни, коллекции насекомых и чучел зверей. Всего не перечтешь!

Все страны мира были представлены полно и роскошно, кроме, разумеется, нашей матушки России, которая и тут опозорилась. Татьяна Алексеевна пожелала осмотреть русский отдел. Мы с трудом его нашли где-то в углу, рядом с уборными. Большой пузатый самовар, какие-то дурацкие тульские кружева, изделия из карельской березы... вот и все... На фронтоне мелкими буквами «Section russe» и огромная вывеска «Iephan Iwanoff».

Смотрели сенегальскую деревню. Сенегальские негры неистово колотили в барабаны и трубили в деревянные трубы. Деревня дикарей-людоедов с Маркизских островов... Она окружена высоким, плотным забором.

Ездили мы и в Остенде. Модный, дорогой курорт. Масса нарядной публики. Огромный, роскошный курзал, в котором

в этот вечер был назначен симфонический концерт под управлением Артура Никиша. Мы не могли оставаться до вечера; я пошел к Никишу в отель, где он остановился, но его почтенный старик камердинер с величайшей вежливостью объяснил мне, что профессор очень болен: у него лихорадка, он принял лекарство, укрылся одеялами и спит... Что-то мой друг стал часто прихварывать!

Наше житье в Wenduyne приходило к концу. Мы досыта накупались и насладились морем, нагулялись по песчаным дюнам. Становилось скучновато. Дыхание осени давало о себе знать. Океан часто темнел, покрывался валами, а ночами ревел, как разъяренный тигр. Но настоящего шторма мы так и не видели. Вечерами над горизонтом горела багровая заря, на фоне которой белыми хлопьями носились чайки с пронзительными, жалобными криками...

Обратное наше путешествие прошло довольно быстро. Мы отправились через Берлин в Москву, куда и прибыли благополучно около 1 сентября.

24

Концертный сезон 1913/14 года выдался для меня на редкость богатым и разнообразным.

Исторические открылись концертом, посвященным Вагнеру, по случаю столетия со дня его рождения.

Замечательный факт: Исторические концерты получили свое окончательное признание в прессе. С этих пор их никто уже не ругал зря. Привожу рецензию Сабанеева, критика, относившегося ко мне наиболее нетерпимо: «Концертное учреждение С. Василенко уже давно снискало симпатии самых широких слоев публики. Посетители этих исторических утр обычно малообеспеченная интеллигенция, учащаяся молодежь, люди, не могущие платить за дорогостоящие вечерние концерты. Василенко делает все зависящее для того, чтобы придать программам и интерес, и историческое значение, и чисто внешний блеск исполнения. Не преследуя никаких целей, кроме культурно-просветительных, он выполняет огромную задачу, и выполняет ее самоотверженно» *.

Программы следующих Исторических концертов опять возвратились к своей исторической последовательности, начиная с мастеров XVII—XVIII веков.

* Л. С. Исторический концерт.— «Московская газета», 1913, 7 окт.

В программу пятого Исторического концерта 1 декабря 1913 года входили следующие произведения: 1. Вольф. «Пентесилея», симфоническая поэма (в 1-й раз); Брамс. Концерт для фортепиано с оркестром d-moll ор. 15 (исп. Эмиль Фрей); Григ. Два отрывка из музыки к драме Бьернсона «Сигурд Иорсальфар» («В королевском зале», «Сон Боргильды»), романсы с аккомпанементом оркестра (инструментованы С. Василенко, в 1-й раз), «Сны» ор. 69, № 5; «Козья пляска» ор. 67, № 6, «Весенний дождь» ор. 49, № 6 (исп. Е. А. Степанова); Свендсен. Норвежская рапсодия, № 2, A-dur. «Пентесилея» Г. Вольфа, недавно привезенная мною из Германии, не оправдала моих надежд. Она была исполнена очень тщательно, оркестр увеличен (шесть труб добавочных в виде фанфар, кроме трех труб в оркестре), публике и прессе понравилась. Но меня это произведение не затронуло. Какая-то сухость и полное отсутствие собственной физиономии в музыке этого мастера. Я просмотрел его многочисленные романсы, оперу... та же сухость и обезличенность, что-то среднее между Брамсом, Вагнером и Регером.

Зато как свежо и очаровательно зазвучал Григ! «Сон Боргильды» был даже по настойчивому требованию повторен.

Для романсов Грига, мною инструментованных, я пригласил молодую певицу, «восходящую звезду Большого театра» Елену Андреевну Степанову. Она сравнительно недавно перешла из хористок в солистки и вызывала большие восторги публики своим исполнением партии Антониды в опере «Жизнь за царя».

Только что я поручил своему администратору П. И. Иконникову сходить в Большой театр, как ко мне явился почтенный старичок г. Полли, учитель Степановой, и очень уговаривал пригласить ее.

— Я ее не слыхал...

— Поверьте мне — вы останетесь довольны.

Я поверил и, действительно, не ошибся. Елена Андреевна пела восхитительно. Ее свежий голос... музыкальность, превосходная дикция сразу покорили публику. Пресса отнеслась к ней хорошо.

1 декабря я получил от Попечительского совета для поощрения русских композиторов (из капитала М. П. Беляева) первую Глинкинскую премию в 750 рублей за симфоническую поэму «Hyrcus Nocturnus» («Полет ведьм»).

7 декабря предстояло исполнение моей Второй симфонии F-dur в симфоническом собрании Русского музыкального общества под управлением Э. Купера.

Я позволил себе роскошь — собрал свой оркестр и сделал две репетиции для проигрывания симфонии. Купер отнесся к моей симфонии с величайшим вниманием, выучил партитуру наизусть, сделал массу новых динамических оттенков.

В программах был помещен подробный тематический разбор симфонии с нотными примерами. Симфония имела огромный успех у публики. Меня вызывали без конца. В этом же концерте А. В. Неждановa исполнила в первый раз на bis мои «Маорийские песни».

Привожу отзывы прессы о симфонии:

«Наибольший интерес представила симфония Василенко, начатая композитором в 1911 году и окончательно отделанная и инструментованная летом нынешнего года. [...]

Сочинение это обличает талантливость автора и написано с большой техникой. Несмотря на сложность тематической разработки и инструментовки, симфония слушается легко, с постепенно возрастающим к ней интересом. Автор показал в этом сочинении, что можно писать ново, сложно, свежо, оригинально и вместе с тем благозвучно.

Симфония имела хороший успех, и автор был вызван несколько раз» *.

«Любопытно сравнить ее [Вторую симфонию] с Первой того же композитора,— замечал Ю. Д. Энгель.— Специфически русского оттенка, который так ясно проглядывал там, здесь нет. В той симфонии господствовали темные тона, сгущавшиеся порой до отчаяния и трагизма, здесь — настроения светлые, бодрые, радостные, точно навеянные общением с природой. В смысле технического и особенно оркестрового мастерства композитор здесь значительно вырос. Все во Второй симфонии «звучит», и звучит определенно, ярко, как того хочет композитор, одинаково широко пользующийся здесь и контрапунктически сгущенным колоритом Вагнера, и монографически тонкой палитрой Римского-Корсакова. Иногда эта яркость становится слишком уже подчеркнутой, грузной [...]. Из отдельных удачных моментов симфонии, на которых останавливаться здесь нет возможности, можно было бы указать на очень выразительное и превосходно подготовленное фугато в Adagio, начало разработки в первой части, вторую тему финала и мн. др.» **.

* Ильинский А. На симфоническом концерте.— «Руль», 1913, 9 дек.

** Ю. Э. В разделе: Театр и музыка.— «Русские ведомости», 1913, 11 дек.

В шестом Историческом концерте 19 января 1914 года я исполнял французских авторов: Сен-Санса (Симфония c-moll с органом), Годара и Анри Дюпарка. Солистом на органе выступил приглашенный мною из Гельсингфорса Оскар Мериканто, превосходный виртуоз и, как он сам себя рекомендовал, финский композитор.

Во время исполнения соло с ним случился неприятный инцидент. Орган наш только что приспособили к электрической качке. Что-то там не заладилось, и во время исполнения орган начал «издыхать», как пузырь, из которого выпускают воздух. Звук начал слабеть, послышалось шипенье, и... все кончилось!

Оскар Мериканто пробыл у нас целую неделю и дал собственный концерт из органных произведений, причем категорически потребовал, чтобы электрический мотор был снят и заменен ручной качкой.

Во все время пребывания я его «опекал». Он у меня почти ежедневно обедал, ужинал. Возил я его в Большой, Малый и Художественный театры, в цирк и баню (!), в рестораны. Это был веселый, красивый, цветущий финляндец. От разговоров с ним я устал. По-русски он не говорил ни слова, а по-немецки довольно плохо.

Проводил я его на вокзал и насилу усадил в вагон, так как он порядочно «нагрузился» за обедом. «Я у вас в долгу не останусь за ваше гостеприимство», — сказал он.

На 28 февраля я получил приглашение продирижировать двумя концертами в Гельсингфорсе: Мериканто сдержал слово.

На время моего отсутствия руководство и дирижирование Историческими концертами перешло к М. М. Ипполитову-Иванову.

Утром на вокзале в Гельсингфорсе ко мне подошла молодая хорошенькая барышня.

— Вы — композитор Василенко?

— Да, я.

— Я — дочь Каянуса... Папа поручил мне устроить вас в гостиницу, а потом он ждет вас у себя...

Роберт Каянус, финский дирижер и композитор, приезжал в Москву в 1910 году дирижировать симфоническим концертом. Он бывал у меня, обедал. Уже почтенный, совершенно очаровательный человек. По-русски он не говорил ни слова.

Барышня повела меня в гостиницу рядом с вокзалом, где мне дали очень приличный, чистенький номер. Она дождалась меня, пока я переоделся, и мы отправились к Каянусу...

— Добро пожаловать! Очень рад видеть вас в Гельсингфорсе,— встретил меня на чистом русском языке Каянус...

— Приветствую вас, мой дорогой друг... — выступил из-за него Мериканто... Я обомлел...

— Вы... вы говорите по-русски?

— Да, немножко... но в России мы не говорили, а здесь — другое дело...

Дальше наша беседа продолжалась по-немецки, так как моим финнам было трудно вести долгий русский разговор.

На другой день начались репетиции. Оркестр превосходный, напоминающий Берлинскую филармонию. После трехчасовых репетиций я не успевал отдохнуть: надо было идти на обед к Каянусу или Мериканто. Они оба, очевидно, решили уморить меня своим хлебосольством и вниманием. Не только кормили, но водили до бесчувствия, показывая Гельсингфорс. Так систематически мне были показаны: консерватория с демонстрацией произведений учеников, Певческая академия (Sing-Akademie), Певческое хоровое общество, картинные галереи, музеи (морской и краеведческий), морской порт с визитом на шведский броненосец и, наконец, даже маяк, с которого из-за снежной метели ни черта не было видно. И каждый день театр. Я видел «Кармен», «Лоэнгрина» и две оперы местных финских композиторов (не помню названий). Слышал знаменитую финскую певицу Айно Актэ, кстати, пригласил ее на будущий сезон в Исторические концерты. Познакомился с финским композитором Эркки Мелартином и еще с полудюжиной других, более мелких композиторов.

Один вечер Мериканто целых три часа подряд играл свою оперу. Сюжет, разумеется, из «Калевалы», как надлежит всякому доброму финну. В этой опере было налицо все, что полагается, кроме одного — хотя бы искры таланта. Каянус тоже играл мне свои сочинения — он несравненно одареннее Мериканто. В его симфонической поэме «Korsholm», увертюре «Irling Iarl», в симфониях есть интересные, красивые страницы. Конечно, все это сильно отдает Григом.

Стояла очень снежная зима, улицы в сугробах, на деревьях, телеграфных столбах — гигантские снежные шапки.

В свободное от репетиций и от моих друзей время я ходил по магазинам, рассматривал финские рукоделия, вышивки, необычайно пестрые материи.

Оба мои концерта прошли очень удачно. Программа первого концерта 28 февраля 1914 года состояла из Четвертой симфонии c-moll Брамса, Концерта для оркестра Вивальди

(в редакции А. И. Зилоти) и моей сюиты «Au soleil». Программа второго концерта — из моей Второй симфонии F-dur, двух пьес Дебюсси — «Послеполуденный отдых фавна» и «Nocturnes», «Кикиморы» Лядова и трех номеров из сюиты «Золотой петушок».

Четвертую симфонию Брамса я исполнял очень тонко — целиком по трактовке ее А. Никишем.

3 марта я приехал в Москву и на другой же день отправился в Харьков, где у меня восьмого был назначен концерт. В программе — моя Вторая симфония F-dur и «Полет ведьм». Прекрасный скрипач Ахрон играл Концерт Чайковского. Из Харькова я так торопился опять в Москву, что выехал в ночь после концерта, 8 марта. Мне предстояло 12 марта отправляться в Берлин по подписанному договору — на два концерта в Берлине и на два в Лейпциге, в Гевандхаузе.

Никогда в жизни я не ехал с такой неохотой за границу, как 12 марта 1914 года. Во-первых, я устал от гастролей в Гельсингфорсе и в Харькове. Потом я ехал один. Петрову-Званцеву не хотелось приглашать: она два года подряд выступала в Берлине. Я собирался повезти с собой восходящую диву — Елену Андреевну Степанову, но агентство Вольф (или, лучше сказать, Фернов) на мой запрос категорически ответило: никаких солистов!

У меня имелся договор на четыре концерта: два в Берлине и два в Лейпциге, в Гевандхаузе. Одиночество и разлука с Татьяной Алексеевной меня угнетали. Я оставался равнодушным к приветствиям оркестра, к приему директора «Эксцельзиор-отель», к шикарным афишам о моих концертах.

В Берлине начиналась весна — нарядная толпа на улицах, масса продающихся цветов. Погрузился в деловую часть: проводил много времени на репетициях, сделал визиты своим знакомым — И. М. Троцкому, В. Ландовской, потом в редакции «Berliner Tageblatt», «Berl. Local-Anzeiger», «Signale» и проч. Ежедневно бывал у Фернова.

Привожу программы двух моих концертов в Берлине. 18 марта исполнялись: Вивальди. Концерт для оркестра (редакция Зилоти); Андре Детуш. Пьесы для оркестра — «Диана-охотница», «Кортеж» (в редакции И. Калдаева); Василенко. Сюита из лютневой музыки XVI—XVII веков и Вторая симфония F-dur. 22 марта я дирижировал следующими произведениями: Глазунов. Седьмая симфония; Лядов. «Из Апокалипсиса», «Волшебное озеро», «Кикимора»; Римский-Корсаков. Сюита из оперы «Золотой петушок».

Все вещи шли в первый раз в Берлине.

Оба концерта прошли блестяще, собрав целый зал публики. Фернов вызвал меня к себе... «Mein lieber Freund! * Поздравляю вас с большим успехом, но еще больше поздравляю с тем блестящим предложением, которое я вам сейчас сделаю...» И после большой паузы, встав во весь свой громадный рост, он изрек: «Я приглашаю вас в будущем сезоне устроить в Берлине серию Исторических концертов, какие вы устроили в Москве!»

На мое возражение, что трудно мне так долго жить в Берлине, когда я — житель Москвы, у меня занятия в консерватории... он сказал: «Ну, вы можете дать три-четыре концерта в осеннем сезоне, а остальные весной. Das ist abgemacht! ** Пойдемте завтракать».— «Пойдемте,— говорю,— а когда мои концерты в Лейпциге, на которые у меня имеется договор?»

Господин Фернов сморщился так, словно его укусило страшное насекомое... «По важным причинам, которых я не могу вам объяснить, ваши лейпцигские концерты не могут состояться... Но я вам возмещу все по договору... Кстати, вы за два берлинских концерта получите около тысячи марок!! Ну, довольно о делах! Пойдемте завтракать!»

По договору за Лейпциг он мне возместил... заплатив за дорогу от Берлина до Москвы что-то около шестидесяти рублей!..

Мои новые друзья были этим страшно возмущены: «Фернов жулик! Это объясняется очень просто. В Лейпциге ожидается большой съезд по случаю Выставки книги. Он воспользовался вашим именем как рекламой. А дальше... Никиша сейчас нет, он в Америке. Зачем тратить деньги, будет дирижировать кто-нибудь из маленьких своих дирижеров. Для приезжей публики это безразлично... Но это нельзя так оставить: Фернов не впервые так жульничает. Надо его проучить...»

Сердечно простившись со своими новыми друзьями-немцами и приобретя большое количество изданий старинных композиторов для своих Исторических концертов, я уехал в Москву.

Обращаю внимание, что за все время моего пребывания я не слыхал ни малейшего намека о могущей возникнуть войне.

* «Мой дорогой друг!» *(нем.)*.
** «Это решено!» *(нем.)*.

В итоге я неимоверно устал от концертов, поездок, немецких разговоров и всей сутолоки моей жизни за последние месяцы, поэтому, вернувшись из Берлина, ничего не мог сочинять. Принялся обрабатывать и составлять программы для будущего сезона Исторических концертов, чтобы быть свободным от занятий летом.

Еще в 1913 году по совету Казадезюса я послал в Париж, в «Schola cantorum», письмо, в котором, отрекомендовав себя организатором и дирижером Исторических концертов, просил прислать мне копии каких-нибудь интересных старинных рукописей для обработки и исполнения в моих концертах.

В июле 1913 года я получил оттуда две рукописи старинных неизвестных авторов и два танца: «Pavana» и «Branle de Champagne» — при любезном, но холодно-официальном письме:

«Bien estimé Monsieur! * Препровождая Вам рукописи, надеемся получить образец Вашей обработки...» и т. д.

Я сделал обработку и инструментовку этих двух вещей и отослал в Париж. В декабре 1913 года получил оттуда письмо: «Bien estimé Maitre! ** Мы получили Вашу работу и видим, что имеем дело с настоящим мастером оркестра. Посылаем Вам копию очень редкой, недавно открытой рукописи...»

Эта рукопись — целая серия маленьких, необычайно изящных пьес французских неизвестных авторов XVIII века, скрытых под странным анонимом «Zodiakus I. A.» Позже я нашел их напечатанными в «Publicationen der Musikforschung», но не все.

Пьес было очень много. Я выбрал семь штук: «Ouverture», «Passacaille», «Courante», «Menuet», «Plainte», «Fraquenard» и «Marche grotesque». Обработав и инструментовав, снова послал их в Париж.

Получил письмо уже восторженное: «Mon cher Ami et bien estimé Maitre...» *** Далее шли благодарности и восхищение моей работой. Обещали прислать еще много интересных рукописей. С возникновением войны вся эта переписка, разумеется, окончилась.

Из «Зодиака» получилась сюита очаровательных, изящных вещей XVIII века для малого состава оркестра.

* «Милостивый государь!» *(франц.)*.
** «Высокоуважаемый мэтр!» *(франц.)*.
*** «Милый друг и высокоуважаемый мэтр!» *(франц.)*.

С Николаем Головановым я сравнительно мало занимался в 1913 и 1914 годах. Когда Синодальный хор ездил на гастроли за границу, Голованов уехал с ним. В Риме, несмотря на то, что там имеется чудесный хор Сикстинской капеллы, наши «синодалы» имели колоссальный успех. Не помню, какие города еще они посетили, но все их путешествие было сплошным триумфом.

В Берлине почему-то не мог участвовать главный регент Синодального хора, и дирижирование перешло к Голованову. На концерте присутствовал император Вильгельм. Он пришел в восторг от исполнения Синодального хора, вызывал Голованова к себе в ложу и беседовал с ним.

С первых чисел марта 1914 года Голованов получил экзаменную работу для окончания консерватории. Я выбрал на этот раз сюжетом для кантаты «Легенду о царице Юрате» (царица Балтийского моря), еще в 1901 году предложенную мне С. К. Шамбинаго. И на этот раз С. К. отказался сам написать либретто. Пришлось обратиться опять к нашему присяжному консерваторскому «поэту» — к Н. А. Манькину-Невструеву, который сделал эту работу очень быстро и хлестко, хотя и с сомнительным художественным достоинством.

Голованов работал над кантатой до 18 мая. Работа была очень тяжелая, и он временами совершенно от нее изнемогал. Наконец «Царица Юрата» была окончена и инструментована. 19 мая впервые проиграли ее у меня на квартире в присутствии Ю. С. Сахновского, Н. И. Морозова, А. Э. фон Глена, Н. Н. Соколовского, А. А. Ильинского и многих других. Она произвела даже в фортепианном изложении впечатление яркого, талантливого сочинения. Особенно удачно вышли «Ноктюрн» («Море ночью»), «Вальс», «Танцы морских чудовищ», хоры.

На этом же вечере у меня исполнялись увертюры (на заданные русские темы) Анатолия Александрова и Павла Ипполитова — для перехода с первого на второй курс свободного сочинения. Обе увертюры произвели очень хорошее впечатление на слушателей.

На другой день произошел экзамен Голованова, как всегда, в директорском кабинете консерватории. «Царица Юрата» была исполнена, по неизменной традиции всех оканчивающих, на двух роялях. Голованов получил полностью все, что могла дать наибольшего консерватория: диплом, золотую медаль, тысячу рублей из какого-то поощрительного фонда и постановление художественного совета, что «Юрата» будет испол-

нена в симфоническом собрании предстоящего зимнего сезона.

Вместе с Головановым окончил Гребнев, но его работа совсем померкла перед головановской.

Я говорил Сергею Константиновичу (и он приходил к тому же убеждению), что настроение нашего общества весной того года было какое-то ненормальное. С одной стороны, властно господствовала пошлость. Москва увлекалась новыми танцами: танго, ойра, шимми, гайявата... В больших ресторанах ввели новшество: поздними вечерами появлялись пары, танцевавшие эти танцы между столиками ужинающих. Это были профессиональные танцоры; женщины в крайне легкомысленных костюмах...

В другой части общества царили уныние и скука. Все надоело!

— Не кажется ли тебе, что люди объелись от спокойной, сытой жизни? — спрашивал я Сергея Константиновича.

— Нет, я думаю другое,— возразил он,— может быть, это перед какими-то крупными мировыми событиями...

Но о войне нигде ни звука!

25

В конце мая 1914 года я был сильно огорчен продолжительным недомоганием Татьяны Алексеевны. Врач определил у нее аппендицит и настаивал на немедленной операции. Она обратилась к доктору Э. В. Готье. Тот не нашел ничего подобного, но посоветовал поехать отдохнуть и покупаться в море. 11 июля мы выехали в Кранц — курорт на Балтийском море вблизи Кенигсберга.

Нас радовало все, что здравомыслящего человека заставило бы призадуматься. С нашим курьерским поездом ехало до смешного мало народу... Как прекрасно! У нас два просторных купе! По дороге горели леса, и мы летели в раскаленном воздухе, среди дыма и отдаленного моря пламени! Одна железнодорожная будка горела у самого полотна, и языки пламени чуть не лизали окна вагонов.

Прибыли в Кенигсберг вечером и сразу получили сюрприз: на вокзале ни одного носильщика! Леве Левинсону удалось найти одного оборванца с улицы, который и снес наш багаж в ближайшую гостиницу.

На другой день мы находились в прекрасном настроении. Накупили массу вещей: белья, летних ботинок, купальных костюмов. Повсюду цены необычайно низкие...

В Кранце (полтора часа езды от Кенигсберга) все отели оказались почти пустыми. Мы поместились в отеле, принадлежащем дальней родственнице Левинсона. Нам предложили или взять комнату, или нанять отдельный домик на берегу за баснословно дешевую цену. Мы взяли домик с прекрасной обстановкой из кедрового дерева, с шелковыми розовыми занавесками на окнах и старинным камином.

Прав был Сергей Константинович, когда отсоветовал Кранц. Хорошего там мало. Холодное Балтийское море, северная, суровая природа... Но зато мягкий, прохладный климат, превосходный стол и полное отсутствие народа... Последнее было по-своему показательно, но мы не обращали на это внимания, так же как на массу других странных явлений.

В Bierhalle (пивной) мы едва удерживались от смеха, как немцы с искаженными красными лицами и со слезами на глазах пели патриотические песни... Однако про войну никаких разговоров не было...

Но однажды в ресторане кельнер вместо меню довольно нахально разложил перед нами газету и ткнул в нее пальцем (кельнеры обычно отличаются неизменной любезностью и подобострастием). Тогда только Лева Левинсон встревожился и решил поехать в Берлин: «Я все узнаю и через день к вам вернусь...»

Но больше мы его так и не увидели... Прошло еще томительных два дня. Погода сделалась холодная, ветер вздымал тучи пыли на пустынном пляже...

20 июля старого стиля в 8 часов вечера мы кончали обед в столовой нашего отеля... Вдруг раздался звон набата... Все вышли наружу. Незабываемая картина. Перед нами гремело и бурно вздымалось потемневшее море, багряная заря занимала все небо, и непрерывно несся зловещий звон набата...

«Mobilmachung» (мобилизация).

Я взял газету... Много страшных новостей. «Николай II приказал погасить все маяки на морях... Война неизбежна... Русские произвели всеобщую мобилизацию, но и мы, немцы, не будем застигнуты врасплох...» В юмористическом журнале многозначительная карикатура: за столом совещаются Николай II и президент Французской Республики Пуанкаре, а сзади вырастает гигантская фигура Вильгельма II со словами: «Я все знаю!»

Решили на другой день ехать в Берлин. Всю ночь не спали. Мертвый Кранц вдруг ожил. По пляжу ходили толпы народу. Звучали песни: «Deutschland, Deutschland über Alles, über

Alles in der Welt...»*, «Wacht am Rhein»...** Мальчишки пронзительно, нестройно орали: «Jedermann schiessen kann...»*** — и все оканчивалось ритмическими выкрикиваниями: «Einz, zwei... einz, zwei...»

Когда я брал билеты в Берлин, меня арестовал какой-то детектив и отвел к коменданту. Этого еще не хватало! Что же будет с Татьяной Алексеевной и Леночкой?

К счастью, комендант держал меня недолго:

— Почему вы в Германии?

— Лечился в Кранце.

— Зачем едете в Берлин?

— Собираюсь оттуда ехать в Голландию.

— Почему вы так хорошо говорите по-немецки?

Я дал ему свою карточку: «Профессор консерватории, директор Исторических концертов». Меня тотчас отпустили, но к началу посадки мы опоздали, и положительно не понимаю, как втиснулись в поезд... Наши чемоданы остались на площадке вагона, и на них расселись молодые люди.

Плелись целый день. Навстречу нам непрерывной вереницей шли воинские поезда с войсками, снаряжением и колоссальными пушками. Все это неслось на русскую границу. Жара и духота в вагоне невообразимые. Ехавшие с нами немцы (молодежь) относились к нам очень внимательно: приносили пиво, сосиски. Запомнился молодой офицер в белом мундире с серебряными нашивками, в блестящем шлеме — вылитый Лоэнгрин. Его сопровождали молодая дама, беспрерывно плакавшая, и мальчишка-сын.

Стемнело... Мы остановились на маленькой станции Крейц. В вагон протиснулись два солдата с ружьями наперевес: «Кто здесь русские?»

Нас высадили, выкинули наши чемоданы на платформу... Поезд ушел, увозя мое пальто, которое я повесил на крючок...

Что делать? Ночь, темнота, маленькая станция... Я обратился к старику начальнику станции. Он принял живейшее участие:

— Mein Gott! Sie sind wie die kleine Kinder! Fahren Sie nach Stettin! ****

— А можно ли скорым поездом?

* «Германия выше всего на свете» *(нем.)*.

** «Стража на Рейне» *(нем.)*.

*** «Каждый может стрелять...» *(нем.)*.

**** Боже мой, вы точно маленькие дети! Поезжайте в Штеттин! *(нем.)*.

— Конечно!

— Можно ли первым классом?

— Пожалуйста!

Мы отправились совершенно успокоенные: из Штеттина еще удобнее проникнуть в Голландию! С нами в купе ехали германские офицеры. Я задремал и стал во сне орать: «Halt! Halt!»* Офицеры, как гусаки, с изумлением вытягивали шеи... Татьяна Алексеевна толкала и будила меня...

Рано утром мы прибыли в Штеттин.

— Вы,— говорю своим спутницам по приезде в Штеттин,— посидите на перроне, а я живо все узнаю, возьму билеты в Амстердам.

Не тут-то было: нас окружили шуцманы и повели вместе с целой толпой русских по улицам Штеттина. Это представляло мало приятного, шли долго; горожане, останавливаясь, глазели на нас, мальчишки ругали и свистели.

Привели на бойни и заперли в громадном сарае. Нужно отдать справедливость, помещение прекрасное: громадные залы со стеклянным потолком, чистота идеальная. Пол застлан свежей соломой, абсолютно никакого запаха скота. Неплохо и оригинально!

Вечером, точно из ведра их высыпали, в наши «залы» ввалилась несметная толпа нарядной публики. Дамы в модных шляпах, мужчины в смокингах, с шикарными чемоданами, с картонками. Видно, что их взяли прямо с курортов. Все разместились на полу на соломе. Я ходил по проходу и удивлялся слабонервности этой публики.

В скором времени мы уже не сидели втроем, у нас завелись знакомые: профессор Харьковского университета (юрист) Борис Васильевич Попов, учитель немецкого языка в Москве Эдгар Карлович Гюттих, учитель музыки, тоже из Москвы, А. И. Мей и учитель из Казани Свешников. Кроме Мея, уже пожилого, все остальные — молодые люди. Мы проводили время, право, недурно. Днем можно было гулять по обширному двору, столоваться в небольшом ресторане (тут же, на территории боен), где за умеренную плату можно было иметь сосиски, шницель, пиво. Вечерами всей нашей компанией, сидя на соломе, пили чай из казенного медного чайника.

Проходя по двору, я увидел как-то сидящего на куче навоза, покрытой брезентом, странного человека в коротких брючках, широкополой шляпе, с лицом сплошь заросшим бородой.

* «Стой!» *(нем.)*.

Не столько человек привлек мое внимание, сколько книга, которую он читал: Берта Зутнер. «Долой войну!». Вгляделся: да это наш московский профессор Р. Ф. Брандт, знаменитый лингвист!

Вечером нас посадили на пароход, подошедший вплотную к бойням. Целая толпа немцев: шуцманы, администрация, посторонние граждане — очень сердечно провожали нас, желали счастливого пути, кричали «ура!»...

Пароход долго плыл по бесконечным протокам, вдоль плоских лугов, ярко-зеленых при лунном свете... В полночь прибыли в страшное место — гавань Дюнамюнде, сплошь минированную. По бокам притаились, как тигры, несколько германских крейсеров, скупо сверкая огнями. С берега бесперечь неслись крики часовых нашему пароходу: «Halt! Sonst werden wir schiessen!» * — и наш пароход останавливался и бесконечно вертелся на якоре, осторожно обходя мины... Куда деваться? Внизу, в каютах, невыносимая духота, вонь, детский плач. На палубе холодно: у меня не было пальто.

Утром мы прибыли на о. Рюген, и здесь сразу почувствовалось другое, несравненно более грубое отношение: нас продержали целый день под палящим солнцем на грязном берегу... Ящики, дети, больные, здоровые — все было свалено в одну кучу. В единственном ресторане неподалеку можно было достать только черствый хлеб и гнусную колбасу...

О. Рюген очень красив: отвесные меловые горы-берега отражаются в голубом море... Но нам было не до этого — только бы уехать! К вечеру пришел гигантский пароход-паром; нас погрузили и отправили в Швецию. Немецкие солдаты, оставшиеся на берегу, кричали нам: «Gute Reise! Kein Krieg!» **

...Я вышел на палубу... В туманной дали уже пропал германский берег... Большое облегчение: ведь мы счастливо вышли из тяжелого положения. Правду сказать, немцы обошлись с нами вполне корректно, а были слухи, что на западной границе русским чинили всякие издевательства, истязания, доходило до расстрелов...

В Треллеборг мы прибыли поздно ночью. Это — просто морской порт, при нем небольшой поселок. Мы долго брели с парохода в темноте, спотыкаясь о рельсы и с отчаянным надрывом таща свои чемоданы. Наконец втиснулись в поезд.

* «Стой! Или будем стрелять!» *(нем.)*.
** «Счастливого пути! Долой войну!» *(нем.)*.

До Стокгольма плелись целый день. Хотя мы и были стиснуты в вагонах, как сельди, но это был настоящий триумфальный переезд. На всех станциях на платформах стояли столы с изобильной едой — хлеб, масло, ветчина, мясо, жареные куры, сладкое и даже пиво! Все бесплатно!

Я никогда не забуду, как в наш вагон вскочил молодой шведский крестьянин и сунул мне в руки ковригу хлеба и большой кусок сыру... Наша публика вела себя до последней степени по-хамски: на еду набрасывались, как коршуны, рвали мясо руками, залезали грязными руками в кадочки со сливочным маслом.

По всему нашему пути — в городах, селах, деревушках и мызах — стояли толпы народа. Оглушительно кричали: «Ура! Güdda!» Махали платками, шляпами, простынями... Энтузиазм необычайный... На некоторых станциях к нашему поезду подходили депутации от города или местечка, читали приветственные адреса. Мы не понимали ни слова, но кричали им «урра!»...

Вечером приехали в Стокгольм. Несколько десятков автомобилей немедленно и бесплатно развезли всех пассажиров — кого по отелям, кого по ночлежным домам... Мы так и держались все вместе своей компанией из семи человек, я считался за администратора.

Нас поместили в прекрасном отеле.

Отправился я с Татьяной Алексеевной по хозяйственным делам: получил деньги в банке по аккредитиву, послал в Москву письма и телеграммы. Потом мы накупили с ней ножей, вилок, тарелок, ложек, кружек, ветчины, сыру, яиц, жареных кур и несколько бутылок вина для предстоящего путешествия.

Встретились всей компанией за обедом в ресторане. Нам прислуживали хорошенькие барышни, но объясняться с ними было очень трудно, так как они говорили только по-шведски. Потом все пили у нас в номере чай, и Татьяна Алексеевна сфотографировала всех на нашем балконе с кружками в руках. Внизу снимка подпись и дата: 22 июля 1914 г. Штеттин — Viehhof — Schlachthof *.

На другой день вечером отправились дальше, на север Швеции, по направлению Хапаранда — Торнео.

Торнео — небольшой городишко с чистенькими одноэтажными домиками — оказался битком набитым русскими беженцами; приткнуться и ночевать негде! Татьяну Алексеевну

* Скотный двор — бойни *(нем.)*.

с Леночкой устроили у себя в квартире директор городской школы, а мы поместились в сарае, на сеновале. Я не ложился. Стояла восхитительная белая ночь. Весь воздух напоен сладким ароматом ромашки (лекарственной), густым ковром покрывавшей улицы. Прогулял всю ночь. Несказанная, мистическая тишина... Ни одного человека, не тявкнет нигде собака... Дошел до окраины — дальше идет бесконечное ярко-зеленое болото... Тундра?

На другой день мы обедали в ресторане, где встретили много московских обывателей, между прочим А. А. Брандукова с женой. Ночью каким-то чудом влезли в зверски переполненный поезд, идущий на Петербург. Это был самый тяжелый переезд из всех, проделанных нами. Грязные русские вагоны, теснота, духота и медленно ползущий поезд, состоявший, не преувеличивая, из двадцати пяти вагонов при одном паровозе!

В Петербурге на вокзале каждую национальность встречала своя организация: польская, еврейская, латышская. Только нас, русских, никто не встречал...

Поместились мы в «Северной» гостинице близ Александровского вокзала. Прекрасные номера, отличный ресторан. На другой день выяснилось, что выехать в Москву не только трудно, но прямо невозможно: беспрерывно шли воинские поезда. Выручил Эдг. Карл. Гюттих. Он куда-то сходил, поговорил... и принес нам билеты.

26

В Москве мы оказались в положении героев. В Литературно-художественном кружке меня и Татьяну Алексеевну за ужином чествовала дирекция. Подходили знакомые и незнакомые, жали руки, оглядывали... «Ну как же это вы? Из германского плена? Как вы остались живы?»

Площади, особенно к вечеру, наполнялись шумной, разнообразной толпой с национальными флагами, с иконами. Толпа орала «ура», «Боже, царя храни» и «Спаси, господи, люди твоя»... В театрах перед началом спектаклей исполнялись гимны отечественный и союзных с нами государств. Бесконечные митинги, собрания с одними только речами: «Все на защиту родины!»; «Все в окопы!» Это была показная сторона... А внутренняя гораздо оказалась серьезнее. В Москву привозили массу раненых. Красный Крест растерялся: где поместить? С первых же дней не стало хватать мест в военных госпиталях. «Пироговское общество», «Организации Всероссийского союза», городское управление и частные лица горячо взялись за устройство госпиталей. Не было ни одного учреждения, театра или частного зажиточного лица, которые не оборудовали бы известное количество коек. Так приятно было смотреть, например, на солидный дом Шамси Асадулаевой на Воздвиженке, весь отданный под раненых.

Мы, то есть мамаша, сестра Вера Никифоровна и я, тоже решили оборудовать госпиталь «имени Никифора Ивановича», отдав под него один из флигелей в Чернышевском переулке. К нам присоединились Шамбинаги, Шмидт, Граве, Петровская. Госпиталь развернули сперва на 12 кроватей, потом их число довели до 20. Наибольшую энергию по оборудованию, приобретению кроватей, инвентаря и белья проявила Татьяна Алексеевна. Она и В. Г. Пегова были главными деятелями по госпиталю.

Несколько странно вела себя дирекция Русского музыкального общества, уклоняясь отдать под раненых Большой зал. В конце концов получилась какая-то ерунда: зал считался условно оккупированным под лазарет, но последнего не открывали вплоть до мая 1915 года. А с другой стороны, не устраивались ни систематические симфонические собрания, ни Исторические концерты. Литературно-художественный кружок немедленно предоставил все обширные верхние залы под лазарет.

В сентябре чувствовался огромный подъем московского общества. Катастрофа на Мазурских озерах и гибель значительной части Северной армии (под начальством генерала Ранненкампфа), выбитой из Восточной Пруссии, были почти забыты под впечатлением успехов русского оружия. В это время на Северный фронт прибыли «непобедимые», как их называли, сибирские полки. Из Японии привезли новые осадные орудия под руководством японских инструкторов. Это последнее обстоятельство, как говорили, повергло немцев в величайшее уныние...

В середине сентября немцы неожиданно вторглись в пределы России, заняв Сувалки и угрожая Варшаве. Восторженное настроение сразу упало, заменившись тревожным. Оно усилилось, когда узнали, что в Польше началась безумная битва под Сандомиром, что немцы взяли Антверпен, а Турция выступила против нас.

Понемногу начались все-таки симфонические собрания Русского музыкального общества. Бессистемно, редко, случайно.

Во втором собрании в конце ноября исполнялись оркестровые отрывки из «Царицы Юраты» Голованова. Почему отрывки, когда у нас имелись хоры консерватории, Русского хорового общества, Васильева? Можно было пригласить каких угодно солистов. Сама кантата небольшая — на одно отделение, с заранее обеспеченным успехом. Все это объяснялось полной растерянностью дирекции и неумением составлять программы. Дирижировал М. М. Ипполитов-Иванов. Из «Юраты» исполнялись оркестровые номера: «Ноктюрн», Вальс, Вступление к третьей части и танцы наяд и морских чудовищ. Звучали все эти вещи превосходно. Успех у публики был огромный. Голованова вызывали несчетное количество раз. Встретившийся с ним в концерте Кастальский спросил:

— Где ты, Коля, так научился инструментовать?

— У Сергея Никифоровича...— ответил тот.

Третье и четвертое симфонические собрания прошли тоже под управлением М. М. Ипполитова-Иванова. Солисты — наши московские: Гольденвейзер, Грызунов, Нежданова.

Я дирижировал пятым симфоническим собранием 3 января 1915 года. В программе были: Чайковский. Первая симфония; Василенко. Вальс C-dur op. 18 (в 1-й раз), Концерт для скрипки с оркестром d-moll op. 25 (в 1-й раз) и Марш-фантазия на темы русских солдатских песен (в 1-й раз).

К Скрипичному концерту было приложено объяснение, что он написан под впечатлением летней полярной ночи. Б. О. Сибор прекрасно играл, и Концерт имел шумный успех. Большие овации вызвал марш и своей блестящей инструментовкой, и сурово-подъемным настроением. Критики хорошо отнеслись к обеим вещам, особенно отметив Скрипичный концерт за его подлинно северное, лирическое настроение.

Pereant, qui ante nos nostra dixerunt... * В моей жизни мне часто приходилось жалеть, что вот такой-то композитор написал вещь, которую мне следовало написать, если бы я раньше хватился. Но особенно мне не давало покоя сочинение А. Д. Кастальского «Всеобщее поминовение»... Идея — гениальна: панихида по всем участникам войны, павшим на поле брани, разумеется кроме немцев. Это — оратория с похоронными мотивами всех союзников. Следовательно, имелись темы русские: «Со святыми упокой» и «Благословен еси, господи, научи мя оправданием твоим», католическое «Dies irae»,

* Да погибнут те, которые раньше нас сказали наши слова *(лат.)*.

специально французские, итальянские, английские, румынские мотивы отпевания. Затруднение представляли мусульманские и напевы экзотических народностей, например сингалезов, африканских негров, сенегальцев... Но Кастальский и их ухитрился достать — и у него получился богатейший материал для создания колоссальной интернациональной тризны.

Он обратился ко мне с просьбой дать советы по общему плану сочинения и, главное, по инструментовке его. Просидели мы с ним несколько вечеров и яростно спорили. Я настаивал, что центр тяжести должен быть в оркестре, а песнопения будут служить иллюстрацией этого оркестрового фона. Кастальский держался диаметрально противоположного мнения.

Мы не пришли ни к какому соглашению, но позже я понял, что каждый из нас был прав по-своему. Я рисовал себе грандиозные картины боя, поля после битвы — стоны раненых и умирающих... По мнению Кастальского, бой, стоны, страдания — все это земное, преходящее. Гораздо важнее — психологическая сторона. Был ли он прав, не берусь решать, но, во всяком случае, для себя судил верно: оркестра он не знал, а хором владел в совершенстве.

Не могу здесь, кстати, не упомянуть об одном духовном концерте в дворянском собрании. Синодальным хором исполнялась «Всенощная» С. В. Рахманинова. Прежде всего, это превосходное сочинение, идеально звучавшее и написанное с редкой теплотой и проникновением. Концерт отвечал общему настроению и имел огромный успех у публики. Он был несколько раз повторен с возраставшим каждый раз успехом.

И опять я задал себе вопрос: почему не написал такую вещь? И нашел ответ: нужно было обладать настоящей религиозностью и наивной душой Рахманинова, чтобы написать такую «Всенощную». Из моего отношения к религии как элементу лишь исторически волнующему ничего бы не вышло...

В продолжение всего года я усердно занимался со своими учениками в консерватории. За это время многие из них заметно выдвинулись.

Первое место по одаренности и композиторской технике занимал Анатолий Александров, отличный пианист и культурный музыкант. Он попал ко мне в класс свободного сочинения уже прошедшим гармонию и контрапункт. Я предложил ему написать (для ознакомления с его дарованием) Секстет для голосов на слова Я. Полонского, и он дал в этом сочинении ряд необычайно красивых новых гармонических и контрапунктических сочетаний.

Кроме увертюры на заданные русские темы, представленной им в мае 1914 года (о которой я уже говорил), он написал Сонату для виолончели и фортепиано, ряд романсов на слова Кузмина, Вариации на собственную тему D-dur и Струнный квартет G-dur. Последний исполнялся в консерватории нашими учениками.

С. И. Потоцкий удивлял меня своею работоспособностью — он массу писал. За этот год он сочинил целый ряд романсов на военные темы. Среди них выделялся особенно один — «Казаки», с успехом исполнявшийся В. Р. Петровым. Кроме того, написал оркестровые вариации на собственную мрачную, но прекрасную тему и многое очень удачно наинструментовал из произведений старинных и новых композиторов.

Из оканчивающих курс у меня находился один Стефан Берэза. Культурный, интеллигентный музыкант, но весьма слабый композитор. Он был такой деликатный и милый, что я решил ему помочь. В данной ему для окончания кантате на польскую тему «Гражина» я многое исправил. Особенно улучшил ему инструментовку, в которой он был очень слаб. На экзамене кантата произвела хорошее впечатление — Берэзе дали большую серебряную медаль.

Этот Берэза оказался очень практичным молодым человеком. В сентябре он получил место профессора в Харьковской консерватории, но через год уехал в Варшаву, откуда писал мне, что совсем забросил музыку и очень успешно занимается адвокатской деятельностью.

Из остальных учеников у меня выделялись В. Нечаев, К. Щедрин и И. Шведов. Я упорно проводил свой принцип, рекомендуя им как можно больше слушать в исполнении свои сочинения и свои инструментовки. Это мне удавалось, так как оркестр находился в моих руках; кроме того, я устраивал ансамбли из небольшого числа инструментов для проигрывания сочинений учеников.

В 20-х числах мая 1915 года я уехал в Царевку. Поезда в Ельце надо было дожидаться с 9 до 4 часов дня. Отправился в город, но и там нечего было делать. К «знаменитому» Иванюшенкову не хотелось заходить, чтобы не слушать его черносотенное бахвальство. Пообедал в гостинице Попова и пошел прогуляться. Проходя вдоль забора, окружавшего дом богатого купца С-ва, вздрогнул и отскочил: за забором выстрел... другой... третий... потом дьявольский взрыв (бомбы, что ли?), крики «ура!», и хор трубачей фальшиво и нестройно заиграл марш «Под двуглавым орлом». Осторожно подойдя к воротам,

спросил сторожа-старика: что это значит? «А это,— ответил он,— хозяйскому сыну на войну полагается идтить... Коня ему обучают, чтобы, значит, выстрелов и шуму не боялся...»

Забегая вперед, скажу, что в августе мне опять пришлось как-то сидеть в Ельце от поезда до поезда. Случайно проходя мимо дома купца С-ва, я вспомнил про весенние выстрелы и зашел во двор, где встретил того же сторожа: «Ну как? Хозяйского сына не убили на войне?» Старик долго молчал и сосал трубку... «Но...— сказал он наконец,— нешь господ так просто берут... Это не наш брат... Папашенька за него баальшие деньги заплатил да тридцать кадок кислой капусты воинству предоставил — ну, ослобонили... А коня, меж прочим, обучили...»

14 апреля 1915 года внезапно скончался Александр Николаевич Скрябин. Смерть его всех поразила, так как произошла, казалось бы, от ничтожной причины — от прыщика на губе, давшего в результате общее заражение крови. Похороны его носили очень торжественный характер. В церкви против его квартиры (в Николо-Песковском переулке) вечером состоялся «парастаз» — длинная, пышная всенощная.

Симфонические концерты в Сокольниках этим летом организовались великолепно. Вследствие затрудненных переездов по железным дорогам, музыканты никуда не разъехались на лето, и оркестр Большого театра играл полностью, в небывалом до того времени многочисленном составе. Я продирижировал двумя концертами, но от дальнейших отказался, намереваясь летом пожить в имении Пеговых. Ввиду отсутствия в Москве дирижеров, я предложил правлению симфонических концертов пригласить моего ученика Николая Голованова.

— Но он никогда не дирижировал...— возразили мне.

— Попробуйте — он много лет дирижирует хором Синодального училища...

Голованов вполне оправдал мою рекомендацию. Прекрасный взмах, четкий ритм, общая музыкальность позволили видеть в нем будущего первоклассного дирижера. Среди крупных вещей в первом концерте он исполнял сюиту из «Пана воеводы» Римского-Корсакова, Вступление и «Сечу при Керженце» из «Сказания о невидимом граде Китеже» того же автора. Во втором концерте он исполнил мой «Сад смерти».

Часть лета я провел в Царевке. Осенью вернулся в Москву. Волнения и забастовки на всех фабриках и заводах не прекращались. Дело с продовольствием все хуже и хуже... Уже не продают мяса, масла, яиц... Сахар выдают из-

редка по полтора, по два фунта на человека... Куда все девалось? Мясные лавки пусты, но по улицам везут испорченные туши мяса, распространяющие зловоние, на мыльные заводы... Это что же такое? Нам объясняют в газетах: все для армии, население может и потерпеть... И тухлое мясо объясняют: не хватает холодильников!..

На войне наши дела шли по-разному. Подступы к Риге геройски отстаивались, на Западном фронте мы имели ряд блестящих побед: генерал Брусилов забирал массу пленных и орудий. Но были и неудачи: катастрофические отходы наших войск, падение важных крепостей.

Но нас в это время занимал не столько фронт, сколько тыл, ежедневно приносивший массу тревог и огорчений. Николай II неожиданно отставил вел. князя Николая Николаевича и взял на себя обязанности верховного главнокомандующего. Это произвело на всех ужасно тягостное впечатление.

Усиливалась придворная камарилья с Григорием Распутиным во главе. Влияние этого проходимца на Николая II и на царицу Александру Федоровну достигло высших пределов. Все вновь назначенные министры проходили через него. Государственная дума со своим представителем М. В. Родзянко являлась единственным учреждением, на которое еще взирали с надеждой. Но Дума не имела никакой силы. Царская фамилия со своими клевретами только и мечтала об уничтожении ее...

В газетах мы читали лишь сводки о военных действиях, а все внутренние дела узнавали по слухам и разговорам. Последних было множество. Вечерами наш Литературно-художественный кружок представлял какой-то гудящий улей. Разговоры, разговоры без конца... Больше всего новостей сообщали уполномоченные разных учреждений вроде Союза городов, Красного Креста и военные, приезжавшие с фронта.

Измена! Измена! Измена! Вот главный лейтмотив всех разговоров и обсуждений. Ужасная, отвратительная история с военным министром Сухомлиновым, совершенно разрушившим наше снаряжение, волновала больше всего. Его ближайший помощник Мясоедов был расстрелян, как шпион, но самого Сухомлинова только отстранили от должности. По слухам, его яростно защищала императрица Александра Федоровна. Отсюда логический вывод: значит, главная изменница — она! Немка происхождением, не скрывавшая своих германских симпатий, окружившая себя немцами...

В таком положении находилось дело войны в начале зимы 1915 года, и понятно, что оно приводило в отчаяние всех здравомыслящих людей, болевших душой за Россию.

Дирекция Русского музыкального общества поручила мне организовать несколько концертов с программой из старинных и классических композиторов — концертов, являющихся как бы продолжением Исторических. Большой зал консерватории был занят под лазарет, поэтому пришлось их делать в Малом, и, разумеется, со значительно уменьшенным оркестром. Почему-то дирекция пожалела денег на приглашение оркестра Большого театра, и Ипполитов-Иванов посоветовал мне составить оркестр из наших лучших учеников. Я так и сделал. Занятия с оркестром начались с ноября 1915 года, и до февраля 1916 года я сделал свыше сорока репетиций.

Оркестрантам была объявлена плата за каждый концерт. Дисциплина, посещение репетиций и отношение к делу были совершенно идеальными. Через три месяца у нас были прекрасно выучены и отделаны программы для четырех концертов.

Первый концерт состоялся 19 февраля 1916 года. Программа из произведений французских авторов XVII—XVIII веков (Детуш, Рамо, старинные французские песни в моей обработке).

Второй концерт состоялся 5 марта. В программе старинные итальянские авторы XVII — XVIII веков: Э. даль Абако. Церковный концерт a-moll для оркестра (инструментован Н. Зряковским); Гурлебуш. Adagio c-moll для струнного оркестра и органа (соло на скрипке исполнит М. И. Каревич); Монтеверди. Сюита из оперы «Орфей» (обработка и инструментовка С. Василенко, в 1-й раз); Корелли. «Пастораль» для струнного оркестра и органа (в 1-й раз); Бассани. Симфония для струнного оркестра D-dur (в 1-й раз); три итальянских романса XVI и XVIII веков в сопровождении оркестра (инструментовка И. Калдаева, в 1-й раз, исп. Л. В. Собинов); Саммартини. Andantino; Фрескобальди. Пассакалья (в редакции Перони, в 1-й раз) [53].

В третьем концерте 26 марта программа состояла из произведений Г. Муффата, Люлли, Рамо и моих обработок лютневой музыки и песен трубадуров.

В программе четвертого концерта 2 апреля были: Первая, вновь открытая симфония Бетховена (в 1-й раз, в издании Брейткопфа и Гертеля — не смешивать с Первой общеизвестной C-dur'ной симфонией [54]) и сочинения Моцарта: Adagio c-moll и Trauermusik, Концерт для фортепиано с

оркестром A-dur (в 1-й раз) в исполнении Н. А. Орлова, две арии из оперы «Похищение из сераля» в исполнении А. В. Неждановой, Серенада для оркестра D-dur и Увертюра к опере «Идоменей» в новой моей редакции (в 1-й раз).

В этих четырех концертах было исполнено много вещей в первый раз из материала, привезенного в 1914 году мною из-за границы и обработанного частью мной, частью моими учениками.

Пресса отнеслась в высшей степени хорошо, по-прежнему восхваляя меня за то, что я даю возможность выступать своим ученикам с их оркестровыми работами. Нечего и говорить, что Малый зал был сверхпереполнен. Однако странное явление: когда я поднял вопрос о повторении этих концертов для массы не попавшей в них публики — дирекция мое предложение отклонила.

Назарий Григорьевич Райский устроил конкурс на сочинение сюиты для одного голоса с фортепиано и двумя или тремя инструментами (духовыми или струнными). Питая отвращение ко всякого рода состязаниям, я не собирался писать на конкурс, но сама идея меня заинтересовала. После довольно долгого обдумывания я нашел форму: это должна была быть сюита из экзотической лирики — ряд музыкальных картин экзотического Востока, преимущественно островов Океании. Центр тяжести в сопровождении, партия же певца служит как бы объяснением каждой части. Я вскоре наметил 9 частей: «Новолуние», «Обезьяны», «Газели», «Одиночество», «Заговор стрелы», «Свадебное шествие», «Песнь слепого заклинателя змей», «Малайская серенада» и «Яванская пляска гамелан». Специально мелодиями экзотического Востока я не пользовался, но старался дать общее настроение экзотической природы и жизни. Каждая часть рисует отдельную картину, как-то: «Новолуние» — ночь на лагуне в тропиках; «Обезьяны» — девственный лес; «Свадебное шествие» — целая драма: мимо отвергнутого возлюбленного ведут невесту подруги с лампами, а сам он, когда «тигры уходят в заросли и змеи прячутся в глубокие норы», собирается «за счастьем на высокие горы»... В «Песне слепого заклинателя змей» — слепой играет на ручной шарманке и свистит в промежутках между пением.

«Гамелан» — круговая яванская пляска, сочиненная мною под влиянием описаний народных и ритуальных плясок в Анаме и Сиаме (в книге проф. Бостерхорна). Оригинальных мелодий, сколько-нибудь пригодных для обработки, я не встречал (хотя много нашел их в английских изданиях): все они оказывались крайне примитивными и неинтересными. Многие профессора университета, знатоки экзотического Востока, заинтересовались моей работой, давали советы, но наибольшую пользу принес мне профессор Д. Н. Анучин: в Этнографическом музее последнего я провел много времени, испробовав и изучив целую массу экзотических инструментов — трубы из человеческих костей, из тыквы, различные барабаны и проч. К. Д. Бальмонт, встречавшийся со мной в Кружке, ничем не смог быть мне полезным. Когда я расспрашивал его о музыке и пении маори, он вел какие-то туманные, возможно, и высокопоэтические разговоры о маорийских девушках, о любви на этих островах, но существенного ничего мне не сообщил. И опять я тут горько пожалел, что в свое время не успел побывать в дальневосточных странах.

Инструментовал я «Экзотическую сюиту» для 12 инструментов: флейта, гобой, два кларнета, фагот, арфа, струнный квинтет и различные ударные, по одному на каждую часть, при одном исполнителе, чем вышел из рамок объявленного конкурса. Кстати сказать, забегая вперед, на этом конкурсе осенью 1916 года никто не получил ни одной, даже последней премии. Злые языки утверждали, что Н. Г. Райский объявил конкурс и не собираясь ассигновать на него деньги.

В консерватории у нас шло большое волнение: поднимался вопрос о приглашении в штат преподавателей С. А. Кусевицкого. Конечно, тут было дело не в преподавании. Миллионеру и обладателю собственного оркестра, Кусевицкому было не до уроков сольфеджио, которые собирались ему поручить,— нужно было спасаться от военной службы. Дело начало обостряться. Все наши преподаватели разделились на два лагеря, за и против приглашения Кусевицкого. Меня этот вопрос тоже волновал, так как М. М. Ипполитов-Иванов сказал мне, что, если пригласят Кусевицкого, он подаст в отставку. После бесчисленных заседаний и яростных споров к весне дело выяснилось: Кусевицкий на художественном совете не прошел.

Моя корреспонденция с иностранными композиторами, разумеется, с возникновением войны прекратилась, но с «полуиностранцами» (финляндцами) я вел переписку. Прислали мне свои сочинения Эркки Мелартин, Сибелиус и Каянус. От Сибелиуса я получил сюиту «Swanewith» («Снегурочка») и, если не ошибаюсь, Пятую симфонию и был поражен, как

этот заинтересовавший нас композитор опустился: вещи оказались в высокой степени слабыми и по музыке, и по инструментовке. Каянус прислал мне свою симфоническую поэму и приглашение приехать к ним на несколько концертов, от которого я, конечно, отказался: неохота было вторично попасть в германский плен.

Приезжал в Москву А. К. Глазунов, которому дирекция Музыкального общества собиралась устроить концерт в Малом зале. Вследствие невозможности поместить там глазуновский оркестр, концерт не состоялся, но Глазунов прожил несколько дней в Москве. Он бывал часто у меня. За обедом собирались Глазунов, Сахновский и Глиэр. Засиживались до позднего вечера; Александр Константинович много играл из своих сочинений: Восьмую симфонию, Концерт для фортепиано.

Еще в 1911 году появился на московском музыкальном горизонте новый композитор — Николай Яковлевич Мясковский. Писал он главным образом симфонические произведения. В 1912 году я слышал его Вторую симфонию. Часть прессы, и в том числе Ю. С. Сахновский, отнеслись к нему пренебрежительно. Но он отнюдь не заслуживал такого отношения. Прекрасно образованный музыкант с острой новой гармонией и интересными контрапунктическими комбинациями, он, возможно, отпугивал некоторых слушателей мрачностью своих произведений. Его называли эпигоном Чайковского, подражателем его Шестой симфонии. И это тоже напрасно: Мясковский имел свой определенный стиль. С 1912 года я слышал много его произведений, и, хотя я, по своему солнечному, жизнерадостному стилю, являлся полным его антиподом, сочинения его очень меня интересовали.

Ко мне явился как-то молодой человек красивой и симпатичной наружности и попросил давать ему частные уроки. Он оказался Александром Ивановичем Юрасовским. К сожалению, он занимался со мной очень мало, что-то около двух месяцев. Это был одаренный и чуткий композитор, безусловно, с хорошей будущностью. В то время он имел довольно слабую композиторскую технику и не обладал никакой усидчивостью.

Я дал ему сюжет для симфонической сюиты «Ночные жалобы» — иллюстрация к группе скульптора Жукова: две совы слушают жалобы молодой женщины. Сюита выходила очень интересной. Не знаю, что с ней сделалось потом, так как в исполнении я ее никогда не слышал. Сочинял он и оперу

«Трильби». Насчет сюжета советовался со мной, и я его раскритиковал, считая неинтересным писать музыку на такой ничтожный, «комнатный» сюжет.

Исторические концерты в 1915 и 1916 годах шли своим обычным порядком с неизменным успехом у публики. Внешний вид программ изменился: на второй год войны мне было «предложено свыше» совсем не исполнять германских композиторов, ни классиков, ни новых, и лишь тогда, когда я возразил, что в таком случае придется закрыть Исторические концерты, разрешили классиков исполнять примерно до времени Вебера. Вагнера же, Рих. Штрауса и новых германских композиторов совсем не играть. В смысле музыкального материала — вещей старинных композиторов (добаховского периода) у меня скопилось довольно много, и я стал их исполнять в большем количестве.

Состав солистов изменился. Вследствие войны иностранные артисты не приезжали, выступали только русские, но это нисколько не снижало общей художественности. Привожу имена исполнителей-солистов: Л. В. Собинов, А. В. Неждановa, В. Н. Петрова-Званцева, А. И. Добровольская, Л. Н. Балановская, К. Г. Держинская, В. Р. Петров (пение); К. Н. Игумнов, А. Б. Гольденвейзер, А. Артемьев (фортепиано); Б. О. Сибор; С. М. Козолупов (виолончель) и другие.

Из переименованных солистов впервые выступила в Исторических концертах в 1914 году Ксения Георгиевна Держинская, исполнившая арию Кумы из последнего акта оперы «Чародейка» и арию Орлеанской девы из оперы того же названия Чайковского. Успех у публики она имела громадный. Вскоре она была приглашена в Большой театр.

Программы стали печататься на простой бумаге.

Я много раз получал предложения от разных учреждений (главным образом от госпиталей) повторить какой-либо наиболее удачный концерт в пользу раненых или для создания нового госпиталя. В том, что солисты и я выступали бесплатно, не было ничего особенного, но что весь оркестр играл бесплатно — это было удивительно и трогательно! Часто устраивались смешанные концерты (музыкальные с литературными выступлениями) у нас, в Кружке. Играл оркестр Исторических концертов (исключительно струнный), выступали певцы Большого театра и артисты Малого и Художественного театров — Южин, Рыбаков, Падарин, Москвин, Качалов и другие. Публика ломилась на эти концерты, несмотря на невероятно высокие цены.

В симфонических концертах РМО под непрестанным дирижированием Э. Купера была введена новость — исполнялись только русские авторы. Два раза были случаи исполнения один раз современных английских (?) авторов, а в другой — современных французских — Пуленк, Мийо и другие. Не знаю, откуда Э. Купер достал оркестровый материал.

Если бы не неуместное вмешательство полиции и администрации в дела общественной помощи, все наладилось бы еще лучше. Просто невероятно, что открыть госпиталь мне с сестрой разрешили только потому, что у сестры была протекция в Генеральном штабе. Страшно боялись, как бы вместо госпиталя не создалась революционная конспиративная квартира.

В театре Суходольской поставили пьесу Л. Андреева «Тот, кто получает пощечины». Полевицкая играла главную роль и опять выказала себя гениальной артисткой, создав новый, небывалый в ее репертуаре образ молоденькой девушки. Мне заказали музыку. Сюжет пьесы требовал очень мало музыкальных номеров, но я сделал довольно широкие картины — например, цирка с отдаленным военным оркестром, с рычанием диких зверей. Но И. Ф. Шмидт довел количество музыки до смешного минимума и все мне испортил. Даже недурная пьеска, разыгрываемая клоунами на дудочках, была заменена какой-то ерундой.

К постановке приехал в Москву Леонид Андреев. Он посетил и меня. За ужином в моей квартире собрались Суходольская, Шмидты, Шамбинаги, Н. А. Клодт, Л. Андреев и несколько артистов Драматического театра.

Я редко встречал такого обаятельного и культурного человека, как Леонид Андреев. Талантливость светилась во всех его суждениях. Между прочим, я много говорил с ним об опере, закидывая удочку, не согласится ли он писать для меня либретто.

«Должен откровенно вам признаться,— сказал он,— что опера меня отпугивает. Во-первых, в ней совсем другие требования к тексту, чем в драме. А потом автору либретто приходится выносить слишком много огорчений: я должен писать все полностью как драму, а вы при сочинении музыки многое выкинете, и это оставит во мне очень горький осадок».

В этот же вечер он читал нам кое-что из своих новых сочинений. Потом я играл по его просьбе свои романсы, «Сад смерти» и отрывки из «Экзотической сюиты».

При прощании он очень звал меня приехать к нему в Финляндию погостить. «У меня чудная дача,— говорил он,— и все в ней — вся обстановка, мебель — сделаны моими собственными руками. Много картин — и все они тоже моей работы. А главное, там забываешь, что идет война, что совершаются ужасы...»

В мае у меня окончили по композиторскому классу два ученика: Анатолий Николаевич Александров и Павел Афанасьевич Ипполитов. Для окончания была предложена тема «Два мира» (по поэме Майкова) в форме кантаты. Сочинение Ипполитова вышло очень солидным и музыкальным, но Ан. Александров его превзошел — работа его была единогласно признана достойной золотой медали. Из других учеников у меня появились новые, очень талантливые: Иван Шведов, Чугунов и Щедрин. Шведов, болезненный юноша, настолько был силен в инструментовке, что уже тогда инструментовал совершенно самостоятельно свою оперетку на текст Попелло-Давыдова. Он был гораздо талантливее своего брата Константина, композитора и известного хормейстера. Увлекался он Скрябиным и крайними левыми течениями, но имел в основе крепкую и здоровую музыкальную натуру. К сожалению, он вскоре умер.

Весна 1916 года в Москве проходила обычным порядком, только я реже по вечерам посещал Кружок, невыносимо было слушать беспрерывные и однообразные разговоры о войне и нашей разрухе.

Проводил часть времени в Нагорном у Пеговых, но там мне тоже было тоскливо.

В начале июля решил поехать в Крым, притом один. Это совсем невероятно! По возвращении оттуда меня ждало огорчение: у Татьяны Алексеевны, жившей в Нагорном, случился сильный нервный припадок. Я тотчас туда отправился. Ехал из Клина ночью 10 верст на извозчике, которого с трудом нанял за двойную цену. По дороге ночью случались нападения, грабили не только седоков, но и лошадь отнимали вместе с пролеткой. От лунного света было светло, как днем, и очень холодно. Приехав так поздно, я переполошил всех. Татьяна Алексеевна, к счастью, совершенно оправилась.

Провел в Нагорном около недели. Стояли очаровательные, тихие, бессолнечные дни. Бродил по старому полувырубленному лесу. Прозрачный туман тянулся по кочкам, по уродливым пням, завиваясь причудливыми фигурами над молодыми елочками. С фырканьем шарахнулся из-под ног и исчез в кусте громадный тетерев, точно какое-то странное мохнатое су-

щество. Слабый призрак солнца играл на покрасневших листьях, пахло грибами и ароматной плесенью. А туман принимал все более фантастические формы — мерещились какие-то бородатые люди, вереницы полуобнаженных женщин...

Вспомнил странную картину Врубеля в Третьяковской галерее «Пан» — древний, седой старик Пан с флейтой на фоне суровой русской природы с чахлыми березками и оловянной гладью холодной реки. Глаза у Пана голубые, прозрачные и звериные, но в них уже чувствуется обреченность: он — житель солнечных, радостных стран — должен погибнуть в этой мрачной обстановке. И вот в лесу причудливые формы тумана стали облекаться в моем воображении в фантастические существа. Это несчастные жители античного мира — сатиры и дриады — почему-то заплутались в нашей северной природе. Они уже дряхлы и слабы, но все еще от них веет невыразимым очарованием прошлой Радости. Может быть, грохот орудий Войны, а может быть, просто Культура своим холодным, безжалостным светом выгнала их в чуждую, враждебную для них страну.

Н. Г. Райский, признав свой первый конкурс неудачным, объявил второй — на сочинение концертной арии для одного голоса с оркестром. Идея очень удачная. Обыкновенно певцы поют в концертах только арии из опер. В этот раз мне захотелось послать свое сочинение на конкурс. Кроме того, этим я осуществлял свое давнишнее желание — написать поэму на слова Я. П. Полонского «Жалобы Музы».

Сочинение поэмы «Жалобы Музы» шло очень успешно и быстро. В этом стихотворении было так много созвучного переживаемому нами времени.

Жалобы Музы

Не жди ты меня. Не кличь! Не зови меня Музою...
Нет! На закате тревожного дня
Я петь не могу — я устала, поэт!
Я петь не могу,—
Я встречаю на каждом шагу
Озлобленных, бедных, убитых Судьбой...

Зловещий вид вечерних черных туч, освещенных проблесками зари, дал мне мысль написать два романса. Первый — на слова Ив. Бунина «Бог один».

Другой — на собственные слова — песня индусского воина на французском фронте. Мне хотелось дать картину: стрелок колониальных войск, индус, сидит в окопах, вспоминает свою

родину. Таких слов я не мог найти ни у кого из наших поэтов, и пришлось состряпать самому.

Настроение в Москве делалось еще более тревожным. К нашим неудачам на фронте как-то привыкли; и отход наших войск, и отдача крепостей принимались как что-то обычное. Но дела в тылу приводили всех в отчаяние. Спекуляции, взятки, бешеное обогащение ловких людей — все это достигало неимоверных размеров. Одновременно возрастала дороговизна в городах вследствие неорганизованности подвоза, а на заводах, работавших на оборону, начались забастовки, сопровождавшиеся арестами.

В назначении и смене министров шла настоящая чехарда: перемены совершались чуть не каждую неделю.

При таком тревожном состоянии я совсем не мог сочинять. В Кружке сидел только в библиотеке, чтобы не слышать разговоров и обывательских слухов. Но они лезли отовсюду: с улицы, от приходивших знакомых, изо всех углов комнат...

С восторгом принял предложение Киевской дирекции Музыкального общества приехать продирижировать концертом из своих сочинений, несмотря на протесты Шамбинаг и других друзей, что в Киев ехать опасно: близко фронт...

Программа концерта 27 октября 1916 года состояла из моей Второй симфонии F-dur, сюиты «В солнечных лучах» и «Марша-фантазии на солдатские песни». Солистом выступил С. М. Козолупов, сыгравший Концерт Гайдна D-dur для виолончели с оркестром.

В первый раз слышал нового композитора С. С. Прокофьева, дававшего в Киеве свой камерный вечер. Мне про него давно уже рассказывал Н. Н. Черепнин: «У А. К. Лядова есть ученик... Ну и ученики же пошли! Пишет он такую чепуху и так грязно, что Лядов каждый раз его останавливает...» Мне вспомнился этот рассказ на камерном вечере Прокофьева, и поведение Лядова показалось странным. Этот молодой композитор, безусловно, очень талантлив, с большим воображением, смелым полетом мысли и с интересными, правда, подчас очень жесткими гармоническими сочетаниями. Что в нем могло возмутить Лядова, большого любителя изысканных и тонких достижений?

Фортепианные вещи, сыгранные Прокофьевым, показались мне прямо прекрасными. Слабее я нашел его вокальные произведения. «Гадкий утенок» — вещь длинная, претенциозная и, в конце концов, скучная. Другие романсы тоже грешили длиннотами. Но, во всяком случае, во всем чувствовался

оригинальный талант, больше склонный к сарказму и гротеску, чем к лирике и драматизму. В дальнейшем из него мог выработаться крупный композитор.

В ночь на 17 декабря 1916 года произошло крупное событие — убийство Распутина. Конечно, главные деятели убийства были люди высшего круга и руководились патриотическими целями. Казалось, что после убийства Распутина страна вздохнет свободнее. Ничего подобного. Курс правительства повернулся еще круче направо, доверием царской семьи пользовались только сторонники Распутина. Цензура не пропускала никаких сообщений об убийстве, поэтому поползли темные слухи, один фантастичнее другого. Положение страны представлялось безвыходным.

Рождественские каникулы я провел в Нагорном у Пеговых. Там собралось довольно большое общество, но я не принимал участия ни в прогулках, ни в катанье на лыжах. Наметил себе сюжет «Хан и его сын» по повести М. Горького. Из этой маленькой, но прелестной вещи я разработал подробный сценарий на три акта. Там имелись хоры, большие народные сцены, драматическая часть разработана была очень широко. Решил переговорить об этом с самим Горьким, но его не было в Москве, и я оставил работу, а после не возобновлял.

Познакомился с Ф. Ф. Комиссаржевским, известным режиссером. Принес ему сюжет для оперы «Грумантский пес», который у меня много лет лежал без движения. Федор Федорович, взявши его, просил зайти через несколько дней. Сюжетом он заинтересовался, сделал сценарий, причем поразил меня своими тонкими художественными приемами, но советовал взять хорошего либреттиста. Я обратился к В. Я. Брюсову. Через некоторое время он сделал проект либретто, разработанного очень интересно. Фантастический элемент этой оперы он трактовал оригинально: на крайнем севере от цинги и прочих лишений иногда развиваются психические болезни. Фантастика оправдывалась в качестве кошмарных явлений. Я просил Брюсова начать писать либретто уже вплотную. Он все откладывал за неимением времени и так протянул до самой революции, когда появились уже другие требования к оперному искусству.

Дирекция Русского музыкального общества снова обратилась ко мне с предложением организовать симфонические концерты в Малом зале с исторической программой. На этот

раз я поставил свое твердое условие: только с оркестром Большого театра! Ученики — очень милый и старательный народ, но делать с ними бесчисленное количество репетиций невыгодно. Дирекция согласилась, и я составил идеальный оркестр в 40 человек из оркестрантов Большого театра.

За несколько дней до открытия абонемента произошла по желанию дирекции перемена программ. Дирекция почему-то пришла к решению, что исторические программы не будут иметь успеха (несмотря на доказательство прошлого сезона), и просила меня сделать смешанные, включая сюда и современных авторов. Я согласился. Абонемент был раскуплен весь в три-четыре дня, и в газетах уже появились пожелания, чтобы концерты повторялись не только для богатой, но и для малоимущей публики (для последней, конечно, по пониженным ценам). Дирекция опять ответила молчанием.

Программа первого концерта 11 февраля 1917 года (под моим управлением): Чайковский. Серенада для струнного оркестра; Лядов. Волшебное озеро, Восемь русских народных песен для оркестра; Аренский. Вариации на тему Чайковского «Был у Христа младенца сад» для струнного оркестра; Василенко. Четыре маорийские песни для сопрано и оркестра (в 1-й раз, исп. А. В. Неждановa); Глазунов. Песнь трубадура и Серенада A-dur для оркестра.

Программа второго концерта 1 марта 1917 года под моим управлением состояла из произведений французских авторов: Гретри. Танцы из балета «Цефал и Прокрис»; Сен-Санс. Прелюдия из оратории «Потоп»; Равель. Детская сюита «Ma mêre l'Oye»; Дебюсси. Прелюдия «Послеполуденный отдых фавна»; Сезар Франк. а) Процессия, б) Ave Maria (в сопровождении органа); Дебюсси. а) Романс, б) Мандолина (в сопровождении фортепиано) (исп. П. Ж. Доберт), Маленькая сюита для оркестра.

Программа третьего концерта 22 марта 1917 года из произведений Бетховена (под моим управлением): Вторая симфония, увертюра «Кориолан», Концерт G-dur (Четвертый) для фортепиано с оркестром (исп. Н. К. Метнер), увертюра «Король Стефан».

Кроме концертов в Малом зале консерватории, музыкальная жизнь Москвы совсем заглохла. Н. Г. Райский организовал несколько исполнений камерных сочинений С. И. Танеева в каком-то небольшом зале. Участвовали у него Б. О. Сибор (скрипка), М. Букиник (виолончель), Н. А. Орлов (фортепиано) и другие.

С. И. Танеев умер еще 6 июня 1915 года. Смерть его меня поразила. На что был человек воздержанный до крайности: не пил, не курил, вовремя ложился спать, много гулял...

С Н. Г. Райским мы много занимались «Экзотической сюитой», почти каждый день, начиная с ноября. Он меня совсем замучил, но заниматься было приятно: он прорабатывал каждую фразу, каждый такт. Готовились к концерту из моих вокальных сочинений, намеченному в марте. Кроме сюиты, отделывали новые романсы: «Песнь индусского воина», «Гений войны», менуэт «Милые тени» (на тему Рамо) и заклинание № 5 «Ты лети, мой сон». Все эти вещи были оркестрованы для струнного квартета, арфы и английского рожка.

Однажды Назарий Григорьевич репетировал у нас. Наш попугай, сидящий обыкновенно в мертвом молчании при разговорах и музыкальном исполнении, во время «Экзотической сюиты» поднял невообразимый визг — очевидно, нашел родственные звуки своей далекой, забытой родины. Концерт, намеченный нами на март 1917 года, так и не состоялся из-за политических событий. Сюитой заинтересовался Л. В. Собинов. Я проиграл ее ему, но он сразу отказался: «Слишком трудно мне ее выучить — пускай молодежь поет...»

В феврале состоялся конкурс на сочинение концертной арии. Еще за неделю Райский очень любезно исполнял в своем концерте арию Гусляра из «Китежа» и несколько моих романсов. Первой премии не получил никто. Третья досталась В. А. Золотареву. В жюри конкурса участвовали С. В. Рахманинов и Н. К. Метнер. Рахманинов воздержался от какого-либо суждения (как мне передавали), а Метнер нашел партию меццо-сопрано в «Жалобах Музы» слишком низкой (?).

Отречение Николая II сразу встряхнуло всю нашу жизнь. О нем так много писали и так всем оно известно, что я не буду на нем останавливаться. Скажу только, что это событие всех захватило. Помню, как почти всю ночь мы фланировали с М. М. Ардом (скрипачом) по Чернышевскому переулку, дожидаясь у редакции «Русских ведомостей» экстренного выпуска газеты. В обществе не было даже радости: это событие случилось хотя и подготовленным, но будущность представлялась туманной.

Симфоническим концертом в Малом зале 6 апреля 1917 года я уже не дирижировал: заболел крупозным воспалением

легких. Меня заменил М. М. Ипполитов-Иванов. В программе северные авторы: Григ. Сюита «Из времен Хольберга», романсы в моей инструментовке (исп. К. Г. Держинская); Хальфорсен. Сюита; Свендсен. Вторая рапсодия; Сибелиус. «Туонельский лебедь».

Я пришел в себя, когда уже настала полная весна. Текли ручьи, у окон возились воробьи. По улицам шли под руку вереницы манифестантов, самые разношерстные: интеллигенты, солдаты, трамвайные кондукторы и т. п. Шли в такт «Марсельезы» с новыми словами, особенно выкрикивая последние слова: «Вперед, вперед, вперед...» С грохотом разъезжала неизвестно для чего артиллерия... Отправив Анну Прокофьевну с Сережей к ее родственникам в Тульскую губернию, я поехал в Нагорное к Пеговым в конце мая, и весь окружающий мир перестал для меня существовать. После болезни еще чувствовал слабость, поэтому проводил время большею частью лежа в кресле на террасе домика Татьяны Алексеевны. Писал свои мемуары. Гулял с Т. А. по ближайшим окрестностям Нагорного. Около церкви шел склон, покрытый нежно-весенними березками в стиле Нестерова. Вечерами, на закате солнца, в долинах пели дрозды, сидевшие на высоких макушках елей. Стояла жаркая погода, и от сосен шел восхитительный аромат. Пеговы и их гости, приезжавшие из Москвы, привозили целые вороха новостей: о Временном правительстве, о братании наших войск на фронте с немцами, о Керенском... Главное, о Керенском... Некоторые дамы говорили о нем, захлебываясь от восторга: какой он очаровательный, вдохновенный... Показывается везде запросто, без охраны, его автомобиль забросали цветами... Все это скользило мимо меня. Чувствовалась какая-то огромная внутренняя усталость — от войны, тревожной, вечно напряженной жизни, от смутного ожидания новых крупных событий...

Приезжал В. М. Быханов (мой арендатор) из Царевки. «Напрасно вы там не живете,— говорил он,— у нас тишина, крестьяне очень скромны и тихи в ожидании, по разнесшимся слухам, бесплатной раздачи земель...»

Он привез мне велосипед, свинины и клубни бегоний. Но на велосипеде я не ездил, а бегонии подарил Пеговым.

В конце июня начал делать дальние экскурсии, конечно, в экипаже. Был в Подсолнечной и в Клину. В последнем мы с Татьяной Алексеевной, Леночкой и девочками Пеговыми посетили Дом-музей П. И. Чайковского, где много личных вещей осталось в сохранности: его рояль, мебель, платье,

рукописи. Был я и в других местах, где живал и работал Петр Ильич: в Демьянове, в Майданове. Там, по крайней мере, прекрасная природа.

В конце июля я поехал в Каширу Тульской губернии навестить семью.

Политическая атмосфера делалась все сгущеннее. Чувствовалось приближение грозы, и ее ждали с нетерпением, без боязни.

Слишком прогнил весь наш государственный строй, слишком накалилась атмосфера, чтобы ожидать легкого разрешения событий. Мы, мирные обыватели, не знали еще, куда повернет колесо истории, но ясно чувствовали, что находимся накануне величайших мировых событий.

Примечания

[1] М. П. Азанчевский (1839—1881) — в 1871—1876 гг. заведующий Петербургской консерваторией.

[2] «Конек-Горбунок» (1864, музыка Ц. Пуни).

[3] Либретто опер К. Гомеца, Дж. Верди, А. Г. Саккини, В. А. Моцарта, Д. Чимарозы.

[4] Дуэт с музыкой А. Л. Гурилева (слова А. В. Кольцова); романсы В. Н. Пасхалова на слова Н. П. Огарева и на слова В. В. Крестовского; романс «Нищий» по приведенным Василенко строкам скорее всего исполнялся с музыкой А. И. Евгеньева.

[5] М. Н. Климентова, А. В. Святловская, А. И. Барцал, П. Б. Борисов — оперные исполнители, солисты Большого театра.

[6] Ч. Ломброзо (1835—1909) — итальянский криминалист-психиатр, представитель антропологического направления. Ферри и Гарофало — его последователи.

[7] Концерт, целиком посвященный музыке А. П. Бородина, Н. А. Римский-Корсаков провел в Петербурге 24 октября 1887 г.

[8] Опера С. И. Танеева «Орестея» была исполнена 17 октября 1895 г.

[9] Известно, что Л. Н. Толстой посетил 19 апреля 1897 г. репетицию консерваторского ученического спектакля оперы А. Г. Рубинштейна «Фераморс», и это получило отражение в его работе «Что такое искусство».

[10] Открытие Большого зала в новом здании Московской консерватории состоялось 7 апреля 1901 г.

[11] Премьера оперы Н. А. Римского-Корсакова «Садко» состоялась в опере Мамонтова 26 декабря 1897 г. Композитор присутствовал на третьем и четвертом представлениях — 30 декабря 1897 г. и 3 января 1898 г.

[12] В концерте исполнялись, кроме названных Василенко произведений, ариозо из оперы Ц. А. Кюи «Анджело», «Лирическая поэма»

А. К. Глазунова, Скерцо А. К. Лядова, романсы Н. А. Римского-Корсакова и Кюи.

[13] По-видимому, это был 1900 год: исполнение сюиты из «Сказки о царе Салтане» состоялось в Москве 23 декабря этого года.

[14] Я. П. Полонский скончался в 1898 г.

[15] С. В. Смоленский (1848—1909) — в 1889—1901 гг. профессор Московской консерватории (история церковного пения в России).

[16] «Чертогон» — рассказ Н. С. Лескова из жизни московского купечества (Лесков Н. С. Собр. соч. в 11-ти т., т. 6. М., 1957, с. 302—314).

[17] К. С. Винтер была уполномоченной С. И. Мамонтова — официальным директором его театра.

[18] «Комедия о Навуходоносоре-царе» Симеона Полоцкого написана около 1673 г.

[19] «Комедия о Дон Яне и Дон Педре» находилась в репертуаре труппы Кунста — Фирста (1701—1706) в Москве и явилась переделкой французской пьесы на сюжет о Дон-Жуане.

[20] «Драгые смеяные» — «Смешные жеманницы» Мольера в постановке труппы Кунста — Фирста; «Дафнис, гонением любовного Аполлона в древо лявровое превращенная» — переделка (осуществленная еще в начале XVIII века) оперного текста О. Ринуччини «Дафна».

[21] А. Н. Корещенко (1870—1921) — композитор, пианист, дирижер, критик, педагог Московской консерватории в 1891—1894 гг.

[22] П. И. Бларамберг (1841—1907) — композитор, критик, педагог.

[23] «Эпическая поэма» для большого симфонического оркестра впервые исполнена в Москве 2 марта 1903 г. под управлением Василенко.

[24] В «Страницах воспоминаний» Василенко приведен несколько иной текст (стихи) и есть ссылка на 1905 год. Однако подлинная открытка Сафонова сохранилась в архиве композитора — и мы сверили текст и дату.

[25] В 1916 г. вышла из печати работа В. И. Сафонова «Новая формула. Мысли для учащих и учащихся на фортепиано». Вероятно, в лекции он придерживался ее содержания.

[26] Эта постановка состоялась 21 октября 1905 г., а 25 февраля 1906 г. А. С. Аренский скончался. Следовательно, речь может идти о его приездах в Москву лишь в сезоне 1905/06 г., но не 1906/07 г., как сказано в предыдущем абзаце у Василенко.

[27] Названная опера А. А. Давыдова (либретто В. П. Буренина по пьесе Г. Гауптмана) была поставлена у Зимина 19 февраля 1905 г.

[28] М. П. де Монтеклер (1666—1737) — французский композитор; А. Б. Бруни (1759—1823) — французский скрипач, капельмейстер и композитор; И. А. Гассе (1699—1783) — немецкий композитор; Ж. А. Лоренцети (1740—1789) — французский композитор; Ж. Ф. Лесюэр (1760—1837) — французский композитор; К. Э. д'Эрвелуа (первая половина XVIII в.) — французский гамбист и композитор.

[29] Стиль обработок Ф. А. Геварта, большого знатока старинной музыки и специфики оркестра (а также стиль Р. Клейнмихеля), носил характер немецкого академизма и ко времени Василенко сильно устарел.

[30] Журнал «Музыкальный труженик» выходил в Москве в 1906—1910 гг. два раза в месяц.

[31] Работа И. В. Липаева «Оркестровые музыканты» издана в Петербурге в 1903 г.

[32] Умберто Мазетти (1869—1919) — итальянский певец и педагог, в 1899—1919 — профессор по классу сольного пения в Московской консерватории, учитель А. В. Неждановой.

[33] Василенко перечисляет композиторов XVI—XVIII вв. Названы итальянские композиторы: Э. даль Абако (1675—1742), Дж. Габриели (1557—1612), П. А. Чести (1618—1669), Дж. Кариссими (1605—1674), Дж. Фрескобальди (1583—1643), А. Вивальди (ок. 1678—1741), К. Монтеверди (1567—1643), Дж. Каччини (ок. 1550—1618), А. Стеффани (1654—1728). Упомянут также немецкий композитор-органист И. Пахельбель (1653—1706).

[34] Василенко называет популярные итальянские песни.

[35] «Ночной козел» («Полет ведьм») — по-русски Василенко обычно давал в программах только второе название.

[36] Дж. Сгамбати (1841—1914) — итальянский композитор, пианист, дирижер, композитор, музыкальный деятель.

[37] Ф. Арайя (1709— ок. 1770) — итальянский композитор, работавший в Петербурге, написал для русского театра оперу «Цефал и Прокрис» (1755). А. П. Есаулов (ок. 1800 — ок. 1850) — композитор.

[38] «Промышленники» — здесь от рыбного промысла.

[39] У. Вельман (1858—1954) — американский журналист, путешественник, участник многих крупных экспедиций.

[40] Г. М. Монн (1717—1750) — австрийский композитор.

[41] Г. Муффат (1653—1704) — немецкий композитор (исполнялась его оркестровая сюита «Цветник II»); К. Диттерс фон Диттерсдорф (1739—1799) — немецкий композитор.

[42] Туано Арбо — анаграмма от имени Жана Табурá (1519—1574). Его труд назывался «Orchésographie, traité en forme de dialogue par laquel toutes personnes peuvent facilement apprendre pratiquer l'honnête exercise des dances». Langres, 1589.

[43] Карагичев Б. К эволюции творчества С. Н. Василенко (музыкально-психологический этюд); С. Н. Василенко (биографический набросок); Тематический анализ симфонических произведений С. Василенко.— Журн. «Музыка», 1911, № 14, 5 марта.

[44] Автор прав, находя характеристику средневековья в ряде старых учебников плоской и односторонней. Но сам Василенко дает не столько характеристику эпохи в целом, сколько поэтический, романтизированный образ ее.

[45] Один из немецких диалектов.

[46] Г. Роденбах (1855—1898) — бельгийский писатель.

[47] М. Франк (ок. 1573—1639) — немецкий композитор; В. Гаусман — немецкий органист на рубеже XVI—XVII вв.; К. Ф. Гурлебуш (1696—1765) — немецкий капельмейстер и автор инструментальных произведений; Ж. М. Леклер (1697—1764) — французский скрипач и композитор; Ф. М. Верачини (1690—1768) — итальянский скрипач и композитор.

[48] Ж. Нугес (1876—1932) — французский композитор.

[49] Названная опера А. С. Глуховцева была впервые поставлена в Киеве. Премьера в Москве состоялась 18 октября 1913 г.

[50] Р. Демель (1863—1920) — немецкий поэт.

[51] Несомненно, Василенко толкует понятие «музыка лютнистов» слишком расширительно, относя сюда множество старинных произведений и приписывая их исполнение немецким миннезингерам. Приведенная ниже программа содержит большинство произведений, исполнявшихся на лютне, но в данном случае миннезингеры вряд ли были их исполнителями.

[52] Л. Альма-Тадема (1836—1912) — английский художник.

[53] Названы итальянские композиторы: А. Корелли (1653—1713), Дж. Б. Бассани (ок. 1657—1716), Дж. Б. Саммартини (1701—1775).

[54] Речь идет о так называемой Иенской симфонии, которая только приписывалась Бетховену, но в действительности написана другим композитором (возможно, Ф. Витом).

Указатель имен

Абако даль Э. 210, 309, 345, 361
Абдул-Гамид 121
Абрахам О. 315
Абрикосов Н. Н. 135
Авани-Каррерас М. 225
Аввакум 130
Авранек У. И. 107
Авьерино Н. К. 176, 316
Агренев-Славянский Д. А. 85
Адамов М. П. 167, 198
Азанчевский 32, 33
Азанчевский М. П. 32, 33, 359
Акименко Ф. С. 148
Аксенов А. Н. 275
Актэ А. 327
Александр III 71, 72
Александра Федоровна 344
Александров 198
Александров А. В. 275, 276, 277, 318
Александров А. Н. 275, 278, 331, 341, 351
Алексеев В. В. 59, 275
Алексинский 207
Алчевский Г. А. 87, 93
Алчевский И. А. 256
Альбер Э. д' 94, 114
Альма-Тадема Л. 318, 362
Альтани И. К. 107
Амани Н. Н. 148
Амвросий 117
Андреев Н. А. 266
Андреев Л. Н. 289, 350
Андреев П. З. 255
Анна Прокофьевна *см.* Василенко А.П.
Анучин Д. Н. 315, 347
Арабей 198
Арайя Ф. 227, 361
Аракчеев А. А. 158
Арбатов Н. Н. *см.* Архипов Н. Н.
Ард М. М. 198, 356
Ардатова Л. С. 133
Аренский А. С. 12, 16, 18, 50, 60, 61, 73, 82, 83, 84, 96, 108, 137, 148, 163, 167, 176, 181, 200, 208, 233, 273, 317, 355, 360
Арманд Е. А. 134
Арсеньев В. К. 110
Артемьев А. 349
Архипов В. Н. 58
Архипов Н. Н. 55, 58, 62, 133, 135, 139
Асадулаева Ш. 339
Ауэр Л. 62
Ахрон 328
Ашрафи М. А. 6

Б. 109
Багриновский М. М. 317
Баженов Н. Н. 269
Байрон Дж. 272
Бакфарк В. 307
Балакирев М. А. 62, 96, 138, 211, 227, 269, 290

Балановская Л. Н. 256, 349
Бальмонт К. Д. 5, 17, 174, 315, 347
Барцал А. И. 50, 114, 266, 291, 359
Бассани Дж. Б. 309, 345, 362
Бауэр А. Ф. 80
Бах И. С. 51, 73, 81, 83, 86, 88, 90, 95, 114, 129, 135, 138, 169, 199, 200, 201, 211, 222, 241, 247, 263, 267, 313
Бахрушин А. А. 191
Беке Р. О. 316
Беклин А. 282
Бекман-Щербина Е. А. 113, 196
Белевич Н. Д. 92, 115
Беликов 120
Беллини В. 52
Белый В. А. 275
Бельский Л. П. 43, 108, 184, 186, 190
Беляев М. П. 147, 324
Бенуа А. Н. 148
Бенуа М. А. 148
Бергман 198
Березовский 275
Беринг Л. И. 161, 162,
Берлиоз Г. 50, 129, 169, 193, 200, 206, 226, 268
Бершадская 293
Берэза С. 275, 342
Бетинг Л. И. 108
Бетховен Л. ван 10, 49, 50, 51, 62, 68, 73, 80, 89, 95, 102, 169, 193, 195, 196, 199, 203, 204, 222, 248, 250, 265, 287, 294, 309, 310, 313, 345, 355, 362
Бехтеев 78
Бизе Ж. 170, 269, 316
Блажевич В. М. 198
Бларамберг П. И. 61, 126, 138, 360
Блок А. А. 4, 17, 174, 175, 218, 219, 228, 247
Блуменфельд Ф. М. 83, 96
Блюм А. Г. 291
Боборыкин П. Д. 249
Богданович А. В. 221
Боголепов 58
Богушевский 55
Боккони, братья 125, 126
Борги А. 139
Борисенко А. Г. 143
Борисов П. Б. 50, 359
Борисов-Мусатов В. Э. 10, 155, 156
Борк Э. 80
Бородин А. П. 10, 13, 51, 62, 89, 96, 128, 137, 177, 180, 200, 227, 269, 274, 290, 359
Босси Э. 310
Бостерхорн 347
Боттичелли С. 140
Бочаров М. В. 141
Бояринов В. С. 171, 198, 309
Брагин 275
Брамс И. 226, 290, 324, 327, 328
Брандт Р. Ф. 336
Брандуков А. А. 91, 288, 318, 338
Брейткопф 250, 345
Бремер 42, 54, 57
Броджи Л. 210
Бруни А. Б. 194, 360
Брусилов А. А. 344
Брюккер Ф. И. 42
Брюно А. 183
Брюсов В. Я. 4, 17, 175, 191, 244, 269, 354
Бубек Л. 190
Бубек Т. Х. 15, 80, 86, 93, 105, 108, 118, 129, 130, 151, 155, 174, 176, 184, 186, 190, 199, 201, 202, 205, 206, 222, 234, 237, 238, 240, 241, 242, 243, 250, 251
Бубеки 155
Бузони Ф. 90
Букиник М. Е. 355
Букке Е. И. 88, 129, 130, 148
Букстехуде Д. 263
Булдин И. А. 92
Булычев В. А. 314
Бунин И. А. 4, 17, 120, 152, 175, 247, 352
Бур де К. И. 167
Буренин В. П. 100, 360
Быханов В. М. 357
Бьернсон Б. М. 324
Бюлов Х. фон 81
Бюхнер Э. К. 80, 86, 89

Вагнер Н. П. 100
Вагнер Р. 12, 15, 73, 82, 127, 128, 169, 180, 183, 200, 206, 226, 227, 248, 253, 256, 268, 282, 286, 288, 294, 295, 323, 324, 325, 349
Валашек Р. 91

Валениус А. А. 167, 198, 234
Варгин В. В. 88, 91
Василенко, родители 36
Василенко, сестры 8, 34
Василенко А. П. 107, 108, 109, 112, 117, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 136, 157, 161, 190, 207, 210, 212, 213, 223, 224, 229, 254, 258, 296, 357
Василенко А. С. 207, 210
Василенко В. Н. 9, 33, 35, 36, 37, 39, 40, 47, 48, 66, 68, 69, 76, 99, 339
Василенко И. И. 32
Василенко М. Н. 33, 34, 35, 39
Василенко Н. И. 20, 32, 34, 38, 40, 41, 45, 46, 47, 48, 50, 52, 66, 72, 76, 78, 83, 96, 101, 102, 135
Василенко О. Н. 33, 35, 40, 41, 66
Василенко П. А. (урожд. Гоголева) 32, 33, 40, 44, 46, 49, 107, 108, 339
Василенко С. С. 357
Василенко Т. А. 29
Василий Алексеевич *см.* Реверский В. А.
Васильев 275
Васильев А. С. 249
Васильев Л. В. 266, 340
Васнецов А. М. 130, 131
Васнецов В. М. 4, 10, 106, 116, 117, 140, 233
Вебер К. М. 170, 349
Вейнгартнер Ф. 114, 230
Вейс Д. Н. 83, 87, 91
Веков Н. Д. 87, 92, 135, 141, 143, 149
Вельман У. 242, 243, 361
Венкстерн А. А. 81
Верачини Ф. М. 287, 362
Верди Дж. 52, 359
Вересаев В. В. 293
Верещагин В. В. 85
Вержбилович А. Я. 148
Вивальди А. 210, 327, 328, 361
Видор Ш. 95
Викулов 275
Вильгельм II 233, 331, 333
Вильгельми 201
Вильшау В. Р. 91
Винавер М. М. 164
Виноградов А. А. 275
Виноградов П. А. 43, 57
Винтер К. С. 130, 135, 360
Виотти Дж. Б. 308
Вирц 284, 320
Вит Ф. 362
Витоль Я. И. 317
Витте С. Ю. 160, 164
Вишняк В. В. 54
Вл. Д. 255
Волков 224
Волков С. И. 20, 21, 67, 76, 86, 153, 154, 160, 165, 166, 258, 279
Волкова В. С. 166
Вольф Г. 292, 324
Ворошилов К. Е. 277
Врубель М. А. 10, 97, 98, 99, 116, 140, 352
Вышнеградский 95
Вьетан А. 268

Г. Ч. 228
Габриели Дж. 210, 361
Гаврилов А. М. 153, 154
Гагман 261
Гайдн Й. 49, 80, 169, 199, 202, 222, 250, 267, 268, 281, 288, 353
Галактионов П. И. 115
Галицкий С. И. 218
Галли А. И. 90, 114
Гамсун К. 150
Гандшин Я. Я. (Жак) 226, 263, 264
Ганон Ш. Л. 202
Гарибальди Дж. 187
Гарофало 59, 359
Гартунг А. Я. 108, 118, 144, 155, 206
Гарф 55
Гассе И. А. 194, 360
Гауптман Г. 184, 360
Гаусман В. 287, 362
Геварт Ф. А. 201, 361
Гейзерингер 43
Гендель Г. Ф. 73, 199, 200, 201, 222, 248, 261, 264, 267
Гепецкий В. 87
Герман 257
Геронтий 117
Гертель 250, 345
Гессель С. П. 133
Гете И. В. 283
Гецевич С. Ф. 141, 142, 144
Гинцлер С. 307
Гиршман 98
Глаголев А. Н. 43, 44, 57

Глазунов А. К. 12, 18, 49, 51, 61, 83, 148, 162, 166, 168, 170, 177, 196, 203, 205, 218, 225, 233, 241, 251, 254, 255, 270, 294, 308, 310, 311, 312, 317, 328, 348, 355, 360
Глазунова Е. П. 311
Глен А. Э. фон 331
Глинка М. И. 51, 200, 227, 255, 290
Глиэр Р. М. 4, 80, 86, 88, 93, 102, 129, 155, 256, 348
Глуховцев А. С. 289, 362
Глюк К. В. 11, 54, 55, 73, 222
Гнесин М. Ф. 225
Гоголь Н. В. 213
Годар Б. 226, 326
Годовский Л. 192, 224
Гойя Ф. 284
Голицын 79
Голицын-Муравлин Д. П. 100
Голованов Н. С. 169, 247, 274, 275, 277, 278, 309, 318, 331, 332, 340, 343
Голубев 198
Гольденвейзер А. Б. 91, 93, 104, 107, 118, 129, 144, 155, 170, 193, 199, 204, 340, 349
Гольдмарк К. 73
Гомер 52
Гомец К. 359
Гонсальво А. 210
Гордин 198
Городецкий С. М. 4, 17, 174, 218, 219, 225
Горький А. М. 354
Готье Ю. В. 11, 23, 55, 57, 58, 62, 63, 67, 68, 72, 76, 77, 87, 135, 142, 184, 186, 187, 188, 189, 190, 206, 219, 243, 245
Готье Э. В. 332
Гочкис 48
Граве А. Ф. 223, 339
Гребнев А. Ф. 275, 332
Гретри А. Э. 264, 308, 355
Гречанинов А. Т. 10, 50, 51, 53, 54, 59, 61, 88, 93, 94, 107, 126, 273
Гржимали И. В. 90, 179
Григ Э. 12, 13, 69, 72, 89, 136, 167, 170, 180, 193, 195, 227, 239, 252, 255, 278, 310, 316, 324, 327, 357
Григорьев 109, 111, 198
Григорьев-Истомин Н. 88
Гродзенский И. С. 275
Грызунов И. В. 316, 317, 340
Губерт А. И. 78, 79, 81, 84, 90, 174
Губонин С. П. 85, 115, 117
Гуммель И. 9, 37
Гуно Ш. 84, 219
Гурилев А. Л. 359
Гурлебуш К. Ф. 287, 345, 362
Гуров 55
Гюттих Э. К. 335, 338

Д. А. П. 165
Давыдов А. А. 184, 360
Данте А. 301, 302
Даргомыжский А. С. 51, 182, 255
Дворжак А. 219, 246, 316
Дебюсси К. 155, 175, 177, 182, 195, 203, 204, 205, 206, 252, 297, 310, 328, 355
Девильер М. 192
Дейша-Сионицкая М. А. 138, 196, 228
Делиб Л. 170
Демель Р. 297, 362
Дёмин 275
Денанси Х. 267
Дервиз фон 95
Державновский В. В. 270
Держинская К. Г. 349, 357
Детуш А. 292, 308, 309, 328, 345
Диттерсдорф фон Диттерс К. 264, 361
Дмитриев 55
Дмитрий Алексеевич (Ирруа) 177, 179
Доберт П. Ж. 355
Добровольская А. И. 92, 115, 143, 228, 349
Долгорукий П. 164
Долинский 275
Домбре Г. Н. 36
Донской Л. Д. 115, 138
Дорогавцев 159
Драгош М. 115
Дриго Р. 84
Дубасов Ф. В. 161
Дудин Г. 238
Дулов Г. Н. 129
Дурново П. Н. 164
Дьемер Л. 224
Дьячков А. М. 275
Дюка П. 177, 195, 205
Дюпарк А. 326

Евгеньев А. И. 359
Евдокимов Я. К. 275
Еврипид 11, 53, 54
Егоров Е. Е. 141
Елизавета Петровна 133, 134
Ермолова М. Н. 252
Ершов И. В. 255
Есаулов А. П. 227, 361
Ефовский 198
Ефремов 198
Ешевский 236

Желудкова-Бехли 266
Желябужский А. А. 133
Жиляев Н. С. 82
Жоскен Депре 86, 97, 314
Жуков 348
Жуковская Г. В. 173

Забела-Врубель Н. И. 141, 142, 146
Завистовский 236, 237, 241
Загором 266
Загорский 95
Запорожец К. Д. 228, 266
Зарудная В. П. 172
Зауэр Э. 114
Збруева Е. И. 310
Званцев Н. Н. 87, 182, 183
Зверев 59
Зверев Н. С. 9
Зейферт И. И. 201
Зеленый В. А. 183
Зелинский 219
Зилоти А. И. 49, 83, 90, 176, 217, 224, 225, 251, 263, 264, 310, 328
Зилоти В. П. 310
Зимин С. И. 149, 162, 183, 289, 290, 360
Зиновьев Н. А. 87
Зиринг В. А. 83, 87
Златин М. М. 142
Золотарев В. А. 215, 261, 356
Зряковский Н. Н. 247, 275, 277, 309, 345
Зутнер Б. 336
Ибсен Г. 129
Иван Грозный 77
Иванов 275
Иванов А. И. 236, 238, 242, 243
Иванов-Борецкий Д. М. 9
Иванов-Борецкий М. В. 8, 9
Иванов-Радкевич Н. П. 275
Иванова 85
Иванцов С. Я. 217, 291
Иванюшенков И. А. 159, 342
Игумнов К. Н. 91, 113, 180, 199, 208, 209, 349
Изаи Э. 224, 253
Изотова К. В. 293
Иконников П. И. 21, 198, 206, 207, 221, 249, 262, 263, 270, 309, 324
Ильинский А. А. 217, 247, 248, 284, 293, 315, 316, 325, 331
Ильинский М. А. 284
Ионафан 236, 237, 238, 239
Ипполитов П. А. 169, 171, 247, 275, 277, 331, 351
Ипполитов-Иванов М. М. 4, 13, 14, 73, 78, 91, 105, 118, 130, 135, 141, 143, 144, 148, 156, 157, 162, 166, 168, 171, 172, 173, 174, 179, 182, 183, 213, 214, 215, 247, 255, 272, 273, 287, 326, 340, 345, 347, 357
Исаенков 56

К. 182
К. Р. (псевд. Эйгеса К. Р.) 209
Кабалевский Д. Б. 275
Кавос К. А. 292
Казадезюс А. 192, 194, 267, 269, 308
Казадезюс М. 192
Казадезюс Ф. 192, 196, 330
Казадезюсы 24
Казелла А. 192, 194, 195
Калдаев И. И. 169, 171, 247, 274, 275, 278, 308, 309, 328, 345
Калинников В. С. 128, 200, 206, 271
Калтат Л. Л. 275
Каль А. Ф. 317
Каменская В. Н. *см.* Василенко В. Н.
Каменская Маня 318, 320
Каменский Н. С. 47, 48, 66, 104
Кампра А. 292, 308

Камчатов Б. А. 254
Капе Л. 224, 267, 288
Карагичев Б. В. 270, 361
Каревич М. И. 345
Кариссими Дж. 210, 361
Картавых Д. 154
Карташевы 76
Касальс П. 224, 225, 251, 267, 268, 310
Кастальский А. Д. 107, 340, 341
Качалов В. И. 266, 349
Каччини Дж. 210, 361
Кашкин Н. Д. 12, 61, 64, 88, 90, 94, 96, 107, 117, 126, 137, 142, 155, 180, 181, 216, 249, 253, 254, 270, 273, 311
Каютов А. П. 133, 135
Каянус Р. 326, 327, 347, 348
Кваст Дж. 90, 114
Кенеман Ф. Ф. 83, 91, 105, 113, 118, 174, 179, 228
Керенский А. Ф. 357
Кипп К. А. 202, 209
Киркор Г. В. 275
Кирпичников 80
Клейнмихель Р. 201, 361
Кленовский Н. С. 12, 60, 65, 109
Климентова М. Н. 50, 359
Клодт Н. А. 269, 350
Клуген К. И. 114, 174
Ключевский В. О. 12, 65, 116, 117
Ковалевский М. М. 164
Кожевников 135, 141, 149
Кожевников П. А. 55, 56, 58
Козловский А. Ф. 275
Козолупов С. М. 349, 353
Колоколов 59
Колокольцев 32
Колонн Э. 126, 192, 193
Колчин Е. А. 141
Кольбе С. Н. 45
Кольцов А. В. 359
Комаровский 74
Комбарье Ж. 315
Комиссаржевская В. Ф. 191, 192
Комиссаржевский Ф. Ф. 244, 354
Кондратьев А. М. 191, 218
Кони А. Ф. 95
Константин Константинович 95
Конюс Г. Э. 12, 14, 16, 59, 69, 70, 72, 79, 84, 89, 90, 136, 156, 203, 231, 273, 310
Копосова Е. В. 221
Кораблев 293
Корелли А. 345, 362
Корещенко А. Н. 61, 64, 73, 93, 126, 137, 138, 163, 226, 360
Корнилов Д. Г. 87, 129, 130, 142
Короленко В. Г. 100
Корсунский С. Г. 275
Корто А. 288
Корчинская М. А. 198, 290
Костин 198
Котте 224
Кочетов В. Н. 275
Кочетов Н. Р. 107, 117
Кошиц Н. П. 290
Крайтнер 42
Красовский И. Ф. 135
Краус С. 307, 309
Крейман Р. 55
Крейман Ф. И. 10, 41, 42, 44, 52, 53, 54, 56, 57, 80
Кремер Я. И. 42, 43, 52
Крестовский В. В. 359
Кривцов А. С. 219
Кривцов С. Д. 77, 78
Кризандер 81
Кругликов С. Н. 12, 61, 107, 117, 126, 137, 180, 206, 254, 270, 273
Крупецкий 293
Крюков В. Н. 275
Крюков Н. Н. 275
Кузмин М. А. 342
Кузнецов 293
Кузнецова М. А. 224
Кузнецова М. Н. 255
Кунст Я. 360
Купер Ф. 35
Купер Э. А. 208, 227, 228, 256, 267, 287, 288, 324, 325, 350
Куприн А. И. 256
Куров Н. Н. 264, 266
Кусевицкий С. А. 19, 248, 262, 271, 272, 288, 347
Кюи Ц. А. 83, 96, 148, 225, 359, 360

Лавровская Е. А. 137, 138
Ладухин Н. М. 156
Лажечников И. И. 138
Лало Э. 195
Ламонд Ф. 267
Ламурэ Ш. 126
Ландовска В. 24, 222, 223, 250, 264, 288, 328

Ларош Г. А. 64, 83
Лассо О. 86, 97, 314
Лафонтен 114
Лебедев К. С. 143
Левин И. А. 113
Левинсон Л. С. 223, 251, 298, 299, 303, 305, 332, 333
Левченко 198
Легонин 64, 69
Леклер Ж. М. 287, 362
Лентовский М. В. 163
Леонидочка *см.* Бельский Л. П.
Леонкавалло Р. 183
Леонов В. 198, 201, 248, 265
Лермонтов М. Ю. 63, 98, 312
Леруа 190
Лесков Н. С. 114, 360
Лесюэр Ж. Ф. 194, 360
Лидак 54
Лиз *см.* Бубек Л.
Линде А. 42
Липаев И. В. 12, 55, 60, 65, 198, 206, 207, 248, 261, 262, 270, 309, 361
Лист Ф. 63, 81, 102, 127, 135, 200, 203, 206, 226, 268, 287, 294
Литвин Ф. В. 224
Ломброзо Ч. 59, 359
Лоренцети Ж. А. 194, 360
Лохвицкая М. А. 4, 17, 259
Лунев Г. П. 171
Львов А. Ф. 292
Любатович Т. С. 266
Любошиц Л. С. 252
Людвиг Баварский 282
Люлли Ж. Б. 134, 199, 200, 201, 247, 292, 308, 345
Лютш К. Я. 202
Люце Б. В. 202
Лядов А. К. 12, 17, 18, 61, 83, 177, 225, 251, 312, 313, 328, 353, 355, 360
Лядов К. 84
Лямин С. И. 190, 198
Ляпунов С. М. 148, 180

Мазетти В. 301
Мазетти У. А. 210, 277, 299, 300, 301, 302, 305, 361
Майков А. Н. 120, 278, 351
Майн-Рид Т. 35
Маковский В. Е. 9
Макриди Г. С. 218, 316, 317
Малатеста 301
Малевич К. С. 131
Малер Г. 194, 195
Мальм В. Г. 60
Мамонтов С. И. 88, 96, 97, 98, 99, 116, 118, 138, 191, 359, 360
Манен Х. де 224
Маныкин-Невструев Н. А. 16, 84, 86, 104, 105, 117, 118, 130, 155, 171, 174, 331
Маремьяна 46
Мария Васильевна 318
Марти Ж. 192, 195
Массне Ж. 143, 171, 183, 252, 259, 274
Маторин 183, 290
Мациевская 293
Мей А. И. 335
Мейербер Дж. 37, 52
Мейчик М. Н. 199, 215, 226
Мекк 98
Мелартин Э. 327, 347
Мельгунов П. П. 43
Мемлинг Х. 321
Мендельсон Ф. 53, 93, 167, 200, 204, 219, 223, 231, 288, 313
Мережковский Д. С. 17, 118, 219, 220
Мериканто О. 326, 327
Метерлинк М. 192, 195, 316
Метнер А. К. 198, 288
Метнер Н. К. 87, 91, 314, 355, 356
Метцль В. 177
Метцль Л. 127, 176, 177
Мизгирь (псевд. Попова Б. М.) 202
Мийо Д. 350
Милютин Ю. С. 275, 279
Мин 161
Михайловский В. А. 217
Могилевский А. И. 199, 291
Мольер Ж. Б. 247, 360
Монн Г. М. 247, 361
Монсиньи П. А. 199, 201
Монтеверди К. 210, 345, 361
Монтеклер де М. П. 194, 308, 360
Мори 219
Морозов Н. И. 331
Морозов С. Т. 95
Морозова М. К. 95
Морозовы 98
Москвин И. М. 349

Мотль Ф. 230, 310
Моцарт В. А. 9, 36, 49, 51, 62, 73, 92, 95, 169, 199, 202, 209, 222, 248, 265, 266, 267, 281, 288, 310, 313, 345, 359
Мрочек-Дроздовский 58
Муравьевы 75, 76
Муромцев С. А. 164
Мусоргский М. П. 49, 51, 62, 128, 137, 138, 148, 177, 179, 195, 200, 219, 225, 227, 228, 255, 269, 270, 274, 278, 290, 291
Муффат Георг 287
Муффат Готлиб 261, 264, 308, 345, 361
Мясковский Н. Я. 348
Мясоедов 344

N. N. 151
Надсон С. Я. 17
Назаров Н. В. 198, 201
Направник Э. Ф. 96
Недбал О. 192, 196
Недзейко 198
Нежданова А. В. 18, 92, 173, 179, 248, 264, 267, 300, 301, 302, 305, 325, 340, 346, 349, 355, 361
Незлобин К. Н. 293
Нейзидлер Г. 307
Нелидова Е. С. 133
Нестеров М. В. 10, 21, 140, 141, 357
Нетыкса (Горская) 182, 183
Нечаев В. В. 275, 342
Никита 113, 171, 172, 179, 249
Никитин А. Н. 167, 198
Никиш А. 12, 18, 24, 73, 74, 127, 128, 176, 177, 179, 208, 226, 230, 231, 232, 288, 289, 291, 323, 328, 329
Николаев 198
Николаев Л. В. 129
Николаев М. 155, 234, 235, 240, 242, 243
Николаевский М. О. 169, 198
Николай II 71, 78, 83, 86, 159, 164, 178, 294, 333, 344, 356
Никольский Ю. С. 275
Никулина Н. А. 55
Ниссен А. Ф. 217
Нох Р. А. 9, 10, 49, 50, 53, 54
Нугес Ж. 289, 362
Ньютон И. 57

Овербек 42
Овидий 264
Огарев Н. П. 359
Ожогин 275
Оленин 275
Оленин П. С. 135, 141, 142, 143, 149
Оленина-д'Альгейм М. А. 314
Омельянович И. И. 160, 164
Омельяновичи 157, 158
Орлицкий 293
Орлов А. И. 166, 167
Орлов А. С. 246, 260
Орлов Н. А. 346, 355
Островский 198
Островский А. Н. 192
Ошустович Ф. А. 130

Пабст П. А. 9, 90, 137
Павел 113
Паверман М. И. 275
Павильоновы 158
Павлов 75
Падарин Н. М. 349
Палестрина Дж. 86, 314
Палице А. О. 142, 144
Панкрат 46
Париш-Альварс Э. 290
Парло К. 310
Пасхалов В. Н. 9, 39, 359
Пауэр М. 309
Пахельбель И. 210, 361
Пашка 67
Пегов 261
Пегова В. Г. 339
Пеговы 260, 343, 351, 354, 357
Пелагея Васильевна (Чижова П. В.) 60, 64
Перони 345
Петр 103
Петр I 133, 235, 286, 320
Петренко Е. Ф. 255
Петров В. Р. 92, 115, 167, 168, 173, 180, 342, 349
Петров И. П. 171
Петров Н. 249
Петров-Водкин К. С. 155
Петрова-Званцева В. Н. 87, 135, 138, 139, 141, 143, 144, 148, 183, 226, 228, 229, 231, 255, 270, 291, 292, 328, 349
Петровская З. В. 141, 339
Петровский А. П. 223

Петрункевич И. И. 164
Петунников, Петун *см.* Иконников П. И.
Пироне 55
Плаксин М. 179
Плейель 250
Плотников Е. Е. 183
Погребняк 198
Покровский А. М. 56
Покровский М. М. 56, 70, 71, 124, 163
Полевицкая Е. А. 224, 251, 252, 350
Поленов А. Д. 131
Поленов В. Д. 10, 21, 131, 132, 293
Полли 324
Половинкин Л. А. 275
Полонская Ж. А. 100
Полонский Я. П. 17, 63, 99, 100, 107, 152, 341, 352, 360
Полоцкий С. 19, 133, 360
Полторацкий Н. 109, 112
Полуэктовы 136
Померанцев Ю. Н. 82, 288
Попелло-Давыдов 351
Попов 342
Попов Б. В. 335
Попов И. И. 291
Поповы 97
Потоцкий С. И. 169, 171, 247, 252, 274, 275, 279, 309, 342
Похитонов Д. И. 255
Примичино 124, 126, 211, 213, 214
Прокоп 195
Прокопович Шурочка 141
Прокофьев Г. П. 264
Прокофьев С. С. 353
Протопопов И. Н. 12, 59
Пуанкаре Р. 333
Пугачев Е. И. 314
Пуленк Ф. 350
Пуни Ц. 359
Пуччини Дж. 255, 288
Пушкин А. С. 63, 120, 318
Пюньо Р. 224

Р. 109, 112
Равель М. 155, 182, 195, 203, 205, 355
Райский Н. Г. 346, 347, 352, 355, 356
Райчев П. С. 290
Раков Н. П. 275
Рамо Ж. Ф. 199, 200, 201, 222, 247, 248, 261, 264, 287, 292, 310, 345, 356
Ранненкампф 339
Распутин Г. Е. 344, 354
Рафф И. 268, 269
Рахманинов С. В. 5, 14, 15, 83, 91, 93, 97, 102, 126, 163, 170, 224, 254, 313, 316, 341, 356
Реверский В. А. 20, 21, 67, 68, 75, 76, 106, 154, 165, 166, 279, 280, 296, 297
Регер М. 324
Рейнеке К. 51
Ремезов С. М. 90
Ремизов А. М. 312
Репман В. Э. 63, 67, 68, 76, 87, 133, 134, 135
Репман Э. Х. 133
Респиги О. 210
Риземан О. О. 176, 249
Римский-Корсаков Н. А. 10, 17, 18, 49, 51, 59, 62, 73, 80, 83, 84, 91, 96, 97, 102, 116, 128, 139, 144, 145, 146, 147, 148, 162, 168, 172, 179, 216, 217, 218, 219, 221, 228, 229, 233, 254, 255, 261, 269, 290, 291, 310, 311, 313, 317, 325, 328, 343, 359, 360
Ринуччини О. 360
Рихтер Г. 51
Рогаль-Левицкий Д. Р. 276
Роденбах Г. 285, 362
Родзянко М. В. 344
Родичев 164
Рождественский 43
Розанов С. В. 198, 248, 265
Розенов Э. К. 180
Рославец Н. А. 169, 171, 272, 273, 276
Россини Дж. 52
Рощина-Инсарова Е. Н. 266
Рубинштейн А. Г. 73, 87, 163, 203, 208, 233, 271, 288, 359
Рубинштейн И. Л. 312
Рубинштейн Н. Г. 171
Руффо Т. 224
Рыбаков К. Н. 349
Рындина 293
Рябинин И. Т. 137

Сабанеев Б. Л. 247
Сабанеев Л. Л. 264, 308, 309, 323
Савельев А. А. 158
Савельева В. И. 159
Саккини А. Г. 359
Салиман-Владимиров Д. Ф. 276
Салтыков-Щедрин М. Е. 20
Самгины 249
Саммартини Дж. Б. 345, 362
Сапельников В. Л. 62
Сараджев К. С. 93, 105, 118, 155, 199, 201
Сафонов В. И. 12, 13, 14, 15, 50, 59, 69, 70, 73, 74, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 90, 91, 92, 93, 95, 96, 97, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 127, 129, 135, 137, 138, 139, 144, 146, 153, 156, 157, 166, 168, 171, 172, 173, 174, 208, 218, 249, 360
Сафонов С. 175
Сафоновы, дочери 115
Сахаров С. С. 276
Сахновские 119
Сахновский Ю. С. 12, 14, 15, 16, 18, 19, 80, 83, 85, 87, 91, 93, 94, 96, 102, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 115, 116, 117, 118, 120, 126, 127, 128, 129, 130, 137, 143, 146, 149, 155, 156, 162, 168, 170, 174, 176, 182, 192, 193, 196, 197, 199, 200, 201, 202, 203, 206, 208, 214, 215, 222, 226, 227, 228, 233, 249, 251, 252, 267, 273, 277, 291, 308, 311, 313, 316, 317, 331, 348
Саянов Р. А. 141
Свендсен Ю. 195, 290, 324, 357
Свербеев 231
Свешников 335
Святловская А. В. 50, 359
Сгамбати Дж. 225, 226, 361
Севастьянов В. С. 141, 142
Сезаи М. 121, 122, 123
Сен-Санс К. 18, 51, 71, 73, 81, 168, 193, 195, 201, 218, 225, 227, 252, 256, 269, 292, 326, 355
Сенкевич Г. 289
Сербулатов М. 71
Сервантес М. де 254
Сергеенко 266
Серебряков 57
Серов А. Н. 52, 255
Сибелиус Я. 18, 24, 168, 180, 192, 195, 196, 218, 233, 316, 347, 357
Сибор Б. О. 227, 308, 340, 349, 355
Симон А. Ю. 61
Сипайло 182, 183
Сиротинины, братья 114
Скандов Е. П. 40, 41, 66, 105, 118
Скандова В. 318
Скарлатти Д. 222
Скотт В. 48
Скрябин А. Н. 15, 18, 63, 91, 136, 271, 272, 313, 343, 351
Скрябина В. И. 248
Слатин В. И. 287
Случевский К. К. 100
Сметана Б. 290
Смирнов В. С. 276
Смирнов Д. А. 167, 168
Смирнова Н. А. 177
Смоленский С. В. 13, 14, 90, 102, 103, 105, 145, 360
Собинов Л. В. 18, 60, 139, 140, 191, 267, 345, 349, 356
Соколов В. В. 276
Соколовский Н. Н. 114, 156, 331
Соловьев Н. Ф. 61
Солодуев 198, 248
Сорокин 32, 33
Спендиаров А. А. 60, 225, 311
Сперанский Н. И. 141, 143, 149, 180, 207, 219
Способин И. В. 276
Ставровский П. А. 276
Стамиц И. 222, 309
Станек 198
Станиславский К. С. 58, 132, 133
Старокадомский М. Л. 276
Стасов В. В. 83, 148
Стахович А. А. 164
Стенрос А. И. 218
Степанов В. П. 276, 309, 318
Степанов Л. Б. 276
Степанова Е. А. 324, 328
Стефанеску 113
Стефани А. 210—211, 361
Стравинский И. Ф. 251
Страхов П. Н. 83, 87, 91
Струве А. Ф. 117, 180
Сук В. И. 166
Суходольская 350
Сухомлинов 344
Сханилец 74
Сысоев 198

Табура Ж. 361
Таль Ф. С. 276
Тамарин Н. 142, 276
Танеев В. И. 313, 314
Танеев С. И. 12, 13, 14, 16, 44, 60, 61, 62, 64, 65, 69, 70, 73, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 97, 101, 105, 106, 109, 137, 156, 163, 168, 199, 203, 204, 273, 313, 314, 355, 356, 359
Тартини Дж. 310
Телешов Н. Н. 191
Теляковский В. А. 96
Тесситоре 52, 198
Тимашев-Беринг В. А. 136
Тимофеев Ю. М. 198, 276
Тихомиров В. Д. 134
Тихонова А. С. 226
Толкачев В. С. 142
Толстой А. К. 13, 17, 72, 79, 276
Толстой Л. Н. 100, 266, 267, 359
Толстяков Н. Н. 169
Торнаги И. И. 163
Торчинский 182
Трифонова М. Я. 126
Троицкий 276
Тронбе 224
Троцкий И. М. 231, 328
Тургенев И. С. 20
Турнемир Ш. 288
Тушмалов 270

Уайльд О. 17, 192, 215
Унковский С. С. 47

Ф. 265
Федор Иванович 171
Фернов 231, 232, 328, 329
Ферри Э. 59, 359
Фет А. А. 63, 152, 175
Феткулов С. 104, 117
Фигнер М. И. 255
Фильд Дж. 9, 49
Фирст 360
Форе Г. 195, 267
Фразер 219
Франк М. 287, 362
Франк С. 195, 226, 269, 355
Франкер 308
Франс А. 119
Фрей Э. 265, 290, 316, 324
Фрескобальди Дж. 210, 345, 361
Фрид О. 192, 196, 293, 294
Фридрих 52

Халчевская 301
Хальфорсен Ю. 357
Харитоненко П. И. 95, 114, 117
Хачатурян А. И. 276, 279
Хвостов А. А. 157, 158
Хвостов А. Н. 78, 157
Хвостовы 157, 158
Ходоровский 142
Хорнбостель М. фон 315

Цабель Ф. Э. 201, 227
Цветкова Е. Я. 135, 141, 143
Целиковский В. В. 276, 279

Чайковская Е. В. 141
Чайковский М. И. 118
Чайковский П. И. 10, 12, 15, 17, 18, 49, 51, 52, 59, 62, 63, 64, 65, 69, 71, 73, 74, 95, 96, 102, 127, 128, 129, 145, 168, 179, 181, 200, 208, 211, 213, 226, 227, 228, 229, 248, 255, 270, 290, 291, 308, 310, 312, 316, 317, 328, 340, 348, 349, 355, 358
Чаплыгин Н. П. 276
Чегодаев 207
Челли Э. 192
Челлини Б. 31
Чемберджи Н. К. 276
Черепнин Н. Н. 147, 148, 214, 225, 251, 265, 269, 287, 310, 317, 353
Черешнев Г. Я. 80
Черкасская М. Б. 255
Чернецкая Э. 223
Чесноков П. Г. 276, 278
Чести П. А. 210, 361
Чехов А. П. 266
Чижов А. П. 114, 174, 218, 229, 267
Чимароза Д. 359
Чугунов А. П. 276, 351
Чупров А. И. 59

Ш. Мария Викторовна 118, 120
Шабрие Эм. 269
Шаляпин Ф. И. 18, 97, 116, 127,

138, 139, 140, 146, 149, 163, 228, 229
Шамбинаго Е. С. 260, 279, 280, 294, 299, 302, 303, 305, 318, 334, 338, 357
Шамбинаго С. К. 5, 11, 14, 21, 23, 26, 47, 63, 104, 108, 133, 134, 135, 143, 149, 151, 153, 155, 161, 166, 167, 183, 184, 185, 186, 189, 190, 191, 215, 217, 223, 224, 225, 234, 235, 236, 237, 242, 243, 245, 246, 251, 253, 254, 259, 260, 266, 268, 280, 281, 282, 283, 291, 294, 297, 299, 300, 301, 302, 303, 305, 311, 314, 331, 332, 333, 339, 350, 353
Шамбинаго Т. А. 21, 26, 135, 254, 257, 259, 260, 261, 264, 269, 279, 280, 294, 297, 298, 299, 302, 303, 305, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 328, 332, 334, 335, 337, 338, 339, 350, 351, 353, 357
Шарпантье Г. 183
Шаховской 164
Шведов И. Н. 276, 342, 351
Шведов К. Н. 351
Шекспир В. 137, 176
Шелапутин 191
Шелли П. Б. 247
Шемшурины 105
Шёнберг А. 272
Шереметев А. Д. 224
Шиллер Ф. 268
Шило Л. Н. 198, 221, 291
Шишкин Н. М. 90
Шкафер В. П. 141, 143, 149
Шмидт 161
Шмидт 74, 179
Шмидт И. Ф. 223, 224, 251, 339, 350
Шмидты 317, 350
Шмитт Ф. 310
Шмулер 192
Шнабель А. 288
Шнейдер Е. Ф. 52, 53, 54, 56, 57
Шопен Ф. 9, 37, 63, 69, 135, 203, 211, 223, 225
Шор Д. С. 12, 59, 61, 81, 118
Шорнинг И. Р. 168, 171, 198
Шоссон Э. 251
Шпажинский И. П. 118
Шпекулянов 198
Шредер 96
Штейнбах Ф. 192, 196
Штейнберг М. О. 225, 317
Штернберг 42, 43, 52
Штосс-Петрова А. Н. 317
Штраус Р. 18, 23, 177, 206, 231, 232, 252, 253, 254, 291, 292, 294, 349
Штук 282
Шуберт Ф. 170, 200, 204, 225, 317
Шуман Р. 13, 63, 88, 89, 91, 113, 114, 129, 135, 200, 204, 211, 250, 251, 255, 261, 267, 268, 278

Щедрин К. М. 276, 342, 351
Щепкина-Куперник Т. Л. 225
Щербачев Н. В. 148

Эккле 316
д'Экоршвиль 308
Эмар Г. 35
Энгель Ю. Д. 117, 118, 129, 180, 181, 182, 198, 199, 202, 215, 216, 221, 222, 247, 254, 269, 325
д'Эрвелуа К. Э. 194, 360
Эрдмансдерфер М. 50, 51, 73, 269
Эртель М. А. 81, 153
Эспозито Е. Д. 97, 139
Эфрос Н. А. 191

Ю. Э. *см.* Энгель Ю. Д.
Южин А. И. 191, 266, 269, 291, 349
Юрасовский А. И. 288, 348
Юргенс Н. 34, 35, 36, 38, 49
Юргенс Э. И. 34
Юргенсон П. И. 89, 100, 175, 261
Юргенсы 34, 35
Юрин Н. 169

Яблоновские 133
Яворская Л. Б. 224
Яковлев Л. Г. 62
Янжул И. И. 74
Ярошевский А. А. 90, 227, 270

СОДЕРЖАНИЕ

Т. Ливанова. Вступительная статья 3

ВОСПОМИНАНИЯ 29

Примечания 359

Указатель имен 363

ИБ № 1009

ВАСИЛЕНКО СЕРГЕЙ НИКИФОРОВИЧ
ВОСПОМИНАНИЯ

Редактор А. Сеславинская Художник С. Голубев
Худож. редактор Л. Рабенау Техн. редактор Л. Курасова
Корректор Г. Нугер

Сдано в набор 28/XI—77 г. Подп. к печ. 7/VII—78 г. А-03339 Форм. бум. 60×84¹/₁₆
Бумага офсетная № 2 Гарнитура литературная Печать офсетная Печ. л. 23,625
(Условные 21,97) Уч.-изд. л. 22,36 Тираж 10 000 экз. Изд. № 4023
Зак. 2064 Цена 1 р. 50 к.

Всесоюзное издательство «Советский композитор»,
103006, Москва, К-6, Садовая-Триумфальная ул., 14—12.
Набрано фотонабором в Экспериментальной типографии ВНИИ полиграфии

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома
при Государственном комитете СССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24.