

РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

ВОСПОМИНАНИЯ
В. В. Ястребцева

1

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ
МУЗЫКАЛЬНОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО**

Николай Андреевич
РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

ВОСПОМИНАНИЯ
В. В. Ястребцева

1886-1908

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
Члена корреспондента Академии наук СССР
А. В. ОССОВСКОГО

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
ТЕАТРА, МУЗЫКИ
И КИНЕМАТОГРАФИИ**

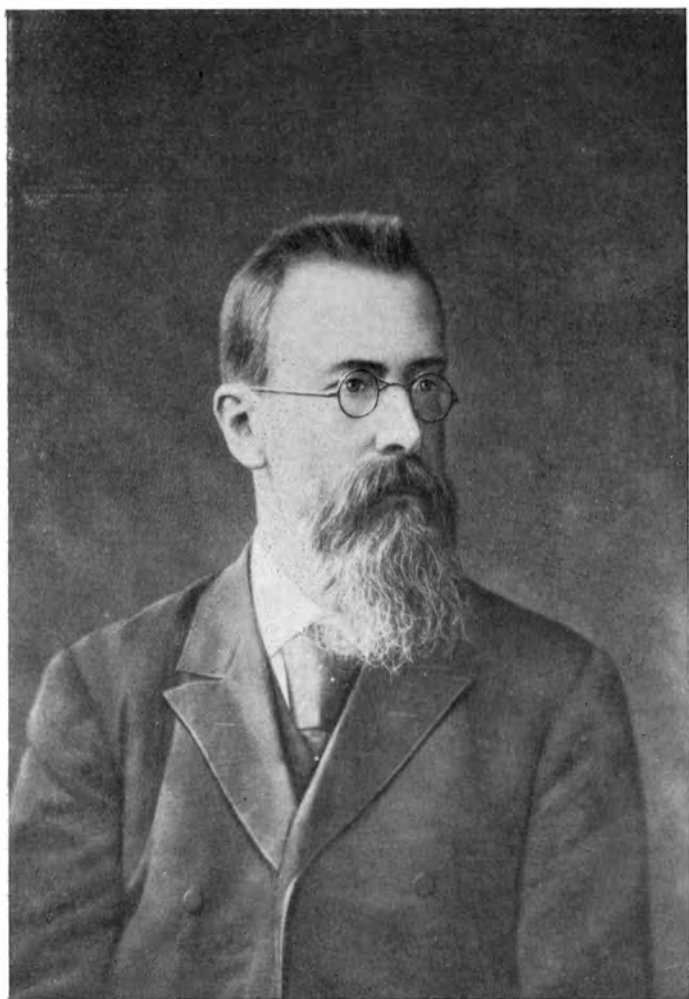
Николай Андреевич
РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

ВОСПОМИНАНИЯ
В. В. Астревцева

ТОМ ПЕРВЫЙ

1886·1897

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛЕНИНГРАД • 1959



Н. А. Римский-Корсаков

В. В. ЯСТРЕБЦЕВ И ЕГО „ВОСПОМИНАНИЯ“

В 1917 году из печати вышли два выпуска «Воспоминаний о Николае Андреевиче Римском-Корсакове», принадлежащих перу Василия Васильевича Ястребцева. Эти два выпуска содержали записи о встречах и беседах с великим русским композитором, начиная с 1890 по март 1895 года. Автор предполагал продолжить публикацию дальнейших выпусков своих «Воспоминаний», однако по условиям революционного времени это ему не удалось, а в дальнейшем он, по каким-то причинам, не возвращался к мысли об издании их полностью. Рукопись дневниковых записей, занесенных на отдельные листки-бланки, находилась у автора, позже у А. Н. Римского-Корсакова, а в настоящее время хранится в архиве Н. А. и А. Н. Римских-Корсаковых при Государственном научно-исследовательском институте театра, музыки и кинематографии в Ленинграде.

Оригиналы опубликованных дневниковых записей погибли в типографии, а имеющийся в нашем распоряжении оригинал «Воспоминаний» содержит записи, начиная с 28 марта 1895 года. Таким образом, для настоящего двухтомника * источником послужили два уже опубликованные выпуска «Воспоминаний» и подлинная рукопись, содержащая то, что Ястребцеву не удалось при жизни обнародовать.

С момента издания первых двух выпусков «Воспоминаний» Ястребцева прошло сорок лет. За эти годы дневниковые записи Ястребцева широчайшим образом вошли в обиход советского музыковедения. Трудно представить себе хотя бы одну работу, посвященную жизни и творчеству Римского-Корсакова, которая не воспроизводила бы отрывки из «Воспоминаний» Ястребцева в прямом или косвенном виде или не ссылалась на них. Дневники Ястребцева — ценнейший материал для всякого, изучающего творения автора «Снегурочки», «Садко», «Сказания о невидимом граде Китеже» или вообще историю русской музыки конца прошлого и начала настоящего столетия. Более того, «Воспоминания» Ястребцева представляют большую ценность для широкого круга читателей, интересующихся живыми страницами прошлого русской музыкальной культуры.

Одной из основных особенностей этих «Воспоминаний» является их фактологическая точность. Автор, обычно не мудрствуя лукаво, записывает содержание бесед с великим композитором, подробно фиксирует впечатления от музыкальных вечеров в доме композитора, концертов и спектаклей, в той или иной мере связанных с Римским-Корсаковым и близкими ему современниками. Он посещает даже рядовые репетиции концертов и спектаклей, общаясь и там с любимым композитором, усиленно воспроизводит разговоры, при которых присутствовал, запечатлевая высказывания не только Римского-Корсакова, но и других деятелей русского музыкального искусства. При этом Ястребцева все же неизмеримо меньше интересуют мысли собеседников Римского-Корсакова; главное его внимание устремляется на самого хозяина дома.

* Том II (1898—1908) подготавливается к изданию.

Как человек, которому оказывается большое доверие, Ястребцев получает возможность проникать в лабораторию творчества Римского-Корсакова. Ему проигрывает композитор фрагменты еще не завершенных сочинений, его приглашают в летние месяцы на дачу, где живет композитор с семьей (а летом, как известно, создавались почти все произведения Римского-Корсакова), и здесь он первым из посторонних узнает о сочиняемом, слушает отрывки из новых опер в исполнении самого автора. Он получает доступ к манускриптам композитора, к его черновым эскизам и наброскам многих сочинений, в том числе и давно уже созданных. Благодаря этому Ястребцев, человек, бесконечно преданный Римскому-Корсакову и безгранично влюбленный в его творчество, оказывается своеобразным историографом композитора и прodelывает скрупулезно-точную работу над фиксацией истории создания ряда важнейших произведений Римского-Корсакова, в частности, составляет хронографы последовательности написания отдельных сцен и эпизодов из опер, а также специально собирает данные об источниках тех или иных музыкальных тем, интересуясь связью между музыкальным тематизмом Римского-Корсакова и народной песенностью.

Все это, вместе взятое, предопределило почетное место, которое «Воспоминания» Ястребцева заняли в музыковедческой литературе, по крайней мере в той части, которая уже была при жизни опубликована автором. Но и не опубликованные записи (от 28 марта 1895 г. по 1908 г.) точно так же в известной мере стали достоянием исследователей. Во многих работах последних лет приведены выдержки из неопубликованных частей «Воспоминаний», и, таким образом, в отдельных извлечениях они стали доступными читателю. Тем не менее издание этого мемуарного труда в полном виде являлось делом неотложным.

Для того чтобы получить ясное представление об особенностях «Воспоминаний» о Николае Андреевиче Римском-Корсакове В. В. Ястребцева, нужно прежде всего познакомиться с личностью их автора.

Василий Васильевич Ястребцев — сам по себе человек незаметный и ничем не примечательный, никак (помимо настоящих «Воспоминаний» и близости к Римскому-Корсакову) в историю русской музыкальной культуры не входящий, но одновременно фигура своеобразная, мыслимая лишь в условиях былой российской действительности.

О нем можно сказать, что его жизненным назначением было — состоять при самом великом из современных, как он был убежден, русском композиторе Римском-Корсакове, стать его доверенным человеком, почитателем, бескорыстным другом, посильным помощником и историографом. Для самого себя Ястребцев не искал ничего. Он не стремился занять какое-либо самостоятельное место в жизни, а тем более в искусстве. По-видимому, он прекрасно сознавал, что стать «самим по себе» он не сумеет: для этого у него не хватит данных. Не строя иллюзий насчет собственной персоны, он с молодости определил свое предназначение — быть «при русской музыке», в частности, при Римском-Корсакове. В этом он был вполне честен, бескорыстен, и эту роль играл, в меру собственного разума, вполне самоотверженно.

Биография В. В. Ястребцева проста и незамысловата.

Он родился в Могилеве в 1866 году. Далее жил в Новгороде, где и окончил реальное училище. По окончании училища поступил в петербургский Технологический институт, но инженером не стал, прекратив занятия до окончания курса.

В эту пору он уже целиком поглощен музыкой и в 1890 году поступает в Петербургскую консерваторию, где занимается по классу гармонии у проф. Иогансона. Одним из экзаменаторов Ястребцева при его поступлении в консерваторию был Н. А. Римский-Корсаков, удивившийся богатству знаний в области музыкальной литературы у вновь поступающего студента. Но и музыкального образования Ястребцев не завершает. По совету Римского-Корсакова он скоро покидает консерваторию и в поисках заработка поступает на службу в Дворянский земельный банк. Эта служба (в банках В. В. Ястребцев служил до 1918 г.) не отнимает у него много времени и нисколько не занимает его воображения. По-видимому, благодаря связям (судя по всему, через мать,

Алину Андреевну) он получает счастливую возможность служить в банке, не переутомляясь и не вкладывая в служебные обязанности особенных сил. Когда представляется случай, Ястребцев откладывает в сторону банковские книги, предпочитая в рабочее время наслаждаться музыкой на репетициях концертов или оперных спектаклей. Частенько в будние дни его можно было застать не за служебным столом, а за столом Римского-Корсакова. Таким образом, банковская деятельность не представляет чего-либо заметного в биографии Ястребцева, и ею справедливо можно пренебречь.

Главное в его жизни — музыка. Ястребцев отдает ей много времени и любви. Он и сам пытается сочинять. Им написано множество романсов: он сочинитель плодотворный, но малоодаренный и не заблуждающийся относительно масштабов собственного таланта.

Нужно думать, что сочинительство и внутренне не стало главным делом жизни Ястребцева. В большей мере его привлекало музыковедение. Интерес, проявляемый им к вопросам музыкальной теории, неоспорим. Бесспорно и то, что он многое в этой области знал и понимал. Сам Римский-Корсаков в те годы, когда он надеялся, что из Ястребцева выйдет исследователь, подталкивал его на создание работ, посвященных вопросам гармонии. Зная круг особенных интересов Ястребцева, композитор советовал ему заняться исследованием проблемы художественного значения гармонических последований.

Например, он подсказывал Ястребцеву такую тему: проследить «применение в музыке уменьшенного септаккорда (самостоятельного и на органичных пунктах), далее большего и малого нонаккорда, увеличенного трезвучия, септаккорда II ступени (мажора и минора), септаккорда VII ступени или еще большего септаккорда (I и IV ступеней мажора)» (запись от 28 марта 1894 г.). И действительно, Ястребцев многие годы посвятил составлению специальных табличек, в которых прослеживалось применение тем или иным композитором различных гармонических последований, причем его особенно увлекала задача установить «приоритет» в области какого-нибудь запериметившегося ему гармонического приема. Так, он стал набрасывать статью «О двух типах ложных последований, намеченных в современной музыке еще Листом в его «Ночном шествии». Он обладал поражающей памятью в этой сфере и незаурядной наблюдательностью, которая приводила в удивление самого Римского-Корсакова, но тем не менее не давала плодов.

При этом Римский-Корсаков не мог не заметить, что влюбленность в музыку носит у Ястребцева слишком однобокий характер, обращая даже в известное чудачество. Характерна запись самого Ястребцева: «Николай Андреевич начал, насколько я мог заметить, слегка поддразнивать меня на тему о моих несколько якобы ненормальных увлечениях всякого рода инструментальными вычурами и при этом пресерьезно уверял меня, что мне «пора уже перебродить» и таким образом начать вполне «трезво» и «правильно» (без преувеличения) глядеть на задачи, средства и цель искусства, а также и на действительные заслуги того или другого деятеля-художника» (запись от 2 сентября 1894 г.).

В результате Ястребцев посвятил жизнь тому, чего не мог осмыслить и обобщить; в равной мере он не сумел написать и какой-нибудь существенной работы о творчестве столь любимого им композитора, Римского-Корсакова.

Уже в самом начале знакомства с Ястребцевым Римский-Корсаков ощутил это и как-то писал жене: «По вечерам часто приходит Ястребцев, который собирается писать о моих сочинениях. Боюсь, что не окажется ли он только вечным говоруном и выйдет ли из него толк? Но он все-таки человек, преданный музыке, и в этом отношении горячий, а потому симпатичный» (письмо к Н. Н. Римской-Корсаковой от 21 апреля 1893 г.). И когда в 1895 году Ястребцев напечатал в «Русской музыкальной газете» свою первую критическую статью, посвященную «Псковитянке» Римского-Корсакова,* то можно было убедиться, что кругозор автора этой статьи чрезвычайно ограничен, хотя

* В. Ястребцев, Несколько слов о 2-й и 3-й редакциях «Псковитянки» и о народных темах, взятых Римским-Корсаковым в эту оперу. — «Русская музыкальная газета», 1895, № 5—6.

присущие Ястребцеву черты «дотошности» явственно проглядывают и в его первом критическом дебюте.

Неоспоримая любовь Ястребцева к музыке была до крайности односторонней. Несмотря на восторженные оценки отдельных музыкальных произведений или их частей, почти всегда можно было бы усмотреть, что Ястребцева больше всего увлекает гармоническая сторона сочинений или особенности их инструментовки. Его внимание останавливается на мелочах, если же этими мелочами оказывается подмеченное Ястребцевым совпадение каких-либо аккордов или последований в произведениях различных авторов, то такого рода факт заслоняет многое важное в восприятии музыки. Перед нами своеобразное, очень суженное «слышание» музыки, но в пределах своих специфических музыковедческих интересов Ястребцев, конечно, был не дилетантом, а знатоком. Беда лишь в том, что круг знаний его был ограничен и использовать эти знания сколько-нибудь толково он не умел.

В. В. Ястребцев, не стремившийся ни к деньгам, ни к карьере, почти без помех отдавался своей восторженной любви к музыке, жадно «глота» ее и считая себя совершенно удовлетворенным жизнью. Не только концертные и оперные спектакли в Мариинском и Михайловском театрах являлись для Ястребцева источниками музыкальных впечатлений. Он слушает музыку в доме Римского-Корсакова, у известного литературоведа А. Н. Пыпина, где часто бывает и музицирует М. А. Балакирев. Благодаря содействию Римского-Корсакова он получает доступ в музыкальный салон замечательной певицы, друга балакиревцев, горячей поклонницы творчества Мусоргского — А. Н. Пургольд-Молас. Наконец, он участник ряда музыкальных начинаний молодых любителей русской музыки, сгруппировавшихся вокруг Римского-Корсакова и так называемого «Общества музыкантов-любителей». Можно сказать без преувеличений, что только непреодолимые обстоятельства могли заставить его отказаться от присутствия там, где сегодня звучала музыка.

С юности он безгранично любил Берлиоза и считал его первым среди композиторов мира. Эту любовь, хотя и несколько ослабленную, он сохранил навсегда. Позже сильное впечатление на него производят новаторские приемы Вагнера. Далее Ястребцев подпал под сильнейшее влияние Чайковского, это увлечение оказалось временным. Стоило ему услышать музыку оперы Римского-Корсакова «Снегурочка», как новые взгляды на задачи музыкального творчества перевернули всю его жизнь.

Рассказывая о своей юности, Ястребцев пишет: «В те дни я еще не знал гениальной «Снегурочки»: с нею я познакомился впервые лишь 16 января 1889 года, и этот день в моей жизни создал новую эру. Я сразу, почти инстинктивно, почувствовал все ее превосходство над «Онегиным», которому в то время всецело поклонялся и который, однако, с этого момента вдруг, совершенно неожиданно, упал в моих глазах... Я был положительно эстетически перерожден» (запись от 10 декабря 1889 г.).

Начинается новая полоса в жизни Ястребцева. Он энергично берется за изучение русской музыки, и в особенности творчества Римского-Корсакова. Именно в эту пору он поступает в консерваторию, стремится лично познакомиться с русскими композиторами. В 1891 году он знакомится с Балакиревым, в том же году впервые появляется в доме Римского-Корсакова и с этого дня как бы «приносит ему клятву в верности». На протяжении семнадцати лет, до самого дня смерти Римского-Корсакова, Ястребцев оставался верен своей преданной любви к композитору и его творчеству.

Касаясь периода 1891—1892 годов, Римский-Корсаков писал в «Летописи»: «Мое знакомство с В. В. Ястребцевым, великим почитателем моим, относится приблизительно к этому времени. Познакомившись со мною в концерте, он мало-помалу стал все чаще и чаще бывать у меня, записывая, как оказалось впоследствии, беседы со мною, высказываемые мною мысли и т. п. в форме воспоминаний. Имея в библиотеке своей все мои сочинения в партитурах и собирая мои автографы, он знал на память чуть не каждую их нотку, во всяком случае каждую интересную гармонию. Время начала и окончания каждого из моих сочинений было у него тщательно записано. В обществе своих знакомых, постоянных и мимолетних, он являлся ярым пропагандистом моих сочинений и

защитником моим от всякого рода критических нападений. В первые годы нашего сближения он был также ярым берлиозистом. Впоследствии это приращение значительно в нем ослабело и уступило место почитанию Вагнера». *

Дальнейшая судьба В. В. Ястребцева сложилась следующим образом. После революции он некоторое время заведовал музеями Глинки и Рубинштейна в Петроградской консерватории, затем стал преподавателем в Василеостровской музыкальной школе. Незадолго до смерти он оставил педагогическую деятельность и перешел на пенсию. В. В. Ястребцев умер в Ленинграде в 1934 году.

Появление Ястребцева в доме Римского-Корсакова и сближение с ним относится к тому периоду, когда вокруг композитора собралось несколько молодых ценителей русской музыки. Ястребцев — один из этой группы юных поклонников творчества Римского-Корсакова, и для того чтобы понять, какое место он занимал среди них, нужно коротко охарактеризовать ее участников. Для этого нужно вернуться к более раннему времени.

С середины 80-х годов вокруг начинаний мецената и деятеля русской музыкальной культуры М. П. Беляева сгруппировалась часть бывших представителей Могучей кучки во главе с Римским-Корсаковым. Помимо автора «Снегурочки», в беляевский кружок входили также А. К. Глазунов, А. К. Лядов, в известной мере А. П. Бородин. Примыкал к кружку также и В. В. Стасов.

Здесь не место останавливаться на особенностях беляевского кружка. Следует лишь отметить, что творческий состав его был крайне неоднороден: наряду с выдающимися композиторами старшего и второго поколения, художниками с яркими индивидуальностями, в него входила и молодежь, еще неоперившиеся композиторы, люди в общем малодаровитые, лишенные самостоятельности в своем сочинительстве (как, например, А. Винклер, Ф. Акименко, Н. Лавров, Н. Соколов, В. Калафати и др.). Весьма заметно отличаясь по идейно-творческому направлению от целеустремленного кружка, возникшего вокруг Балакирева в 60-х годах, объединение, связанное с именем Беляева, не представляло собой единой художественной группировки: для участников беляевского кружка показательно состояние известного, все более усиливавшегося разброда, наличие несомненных центробежных тенденций. В частности, обращает на себя внимание тяготение некоторых композиторов к Чайковскому и Танееву, неоспоримое влияние «московской школы» на второе поколение «кучкистов» — Глазунова и Лядова.

Как известно по ряду источников, начиная с «Летописи», Римский-Корсаков хотя и являлся главой беляевского кружка, тем не менее остро ощущал присущие кружку противоречия и особый меценатский характер вечеров в доме М. П. Беляева. Именно к самому началу 90-х годов относится многозначительная запись в «Летописи»: «Начиная с этого времени замечается в беляевском кружке значительное охлаждение и даже немного враждебное отношение к памяти Могучей кучки балакиревского периода. Обожание Чайковского и склонность к эклектизму, напротив, все более растут...» **

1891—1893 годы — вообще чрезвычайно тяжкий для Римского-Корсакова период, пора глубокого идейно-творческого кризиса. Среди многих причин этого кризиса, наступившего вскоре после окончания оперы «Млада», известную роль играло и тягостное ощущение распада былой Могучей кучки, влияние новых художественных факторов, в особенности творческого обаяния Чайковского и воздействия на петербуржцев-композиторов второго поколения эстетических взглядов музыкального критика Г. А. Лароша. Отделившись от всех, пересматривая многое в собственном сознании и в своих художественных взглядах, ища путей для высвобождения из кризиса, в котором он оказался, Римский-Корсаков в эту пору заметно отгораживается от участников вечеров в доме М. П. Беляева и стремится найти такую среду, которая была бы ему полностью по душе.

Впрочем, подобные настроения в ту пору были характерны не только для него. В. В. Стасов тоже не слишком тяготел к салону Беляева. Он собирал у

* Н. А. Римский-Корсаков, Полное собрание сочинений, т. I, 1955, стр. 176—177.

** Там же, стр. 175.

себя в доме близких ему по духу музыкантов и художников. Из «беляевцев» у Стасова бывали Глазунов, Лядов, Ф. Блуменфельд, реже Римский-Корсаков. Из бывших «балакиревцев», не входивших в салон Беляева, иногда у Стасова можно было застать Цезаря Кюи. В это же время возобновляются вечера музицирования у А. Н. Пургольд-Молас, остающейся верной «балакиревицам» времен расцвета этого объединения и пропагандирующей произведения Даргомыжского и Мусоргского. В отдалении от всех, окружив себя молодежью, своими бывшими учениками по придворной капелле, жил Балакирев, не переставая, однако, интересоваться музыкой. Его музыкальные начинания, в том числе концерты и вечера домашнего музицирования, происходили в среде, отличающейся по составу от аудитории беляевских концертов и других кругов музыкальной общественности Петербурга 90-х годов.

Как известно, в эту пору происходило заметное расслоение отдельных групп петербургских музыкальных деятелей из числа тех, которые некогда составляли единое творческое объединение.

В подобной атмосфере известного «расползания» в разные стороны сторонников новой музыкальной школы и возникает кружок молодежи, группирующийся вокруг Н. А. Римского-Корсакова.

Вначале этот кружок существовал независимо от Римского-Корсакова и имел замкнутый характер: несколько юношей, связанных узами дружбы, влюбленных в музыку и отличающихся незаурядным общим развитием, явно выделяющимся их из среды интеллигентной молодежи того времени, объединялись вокруг даровитого и разностороннего человека, студента-математика Николая Мартыновича Штрупа, пасынка известного слависта, академика В. И. Ламанского. Помимо Штрупа, в кружок входили: студент-философ Иван Иванович Лапшин, студент-юрист, позже естественник, Владимир Иванович Бельский, студент-технолог Василий Васильевич Ястребцев. Позже к ним присоединился студент-юрист Александр Вячеславович Оссовский. На своих вечерах они знакомились с произведениями русских композиторов — Даргомыжского, Кюи, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова. Они фанатично любили русскую музыку и мечтали служить ей. Для большинства из них самым ярким и впечатляющим событием оказалось знакомство с оперой Римского-Корсакова «Снегурочка». Если Ястребцев писал о выдающемся значении этой оперы в воспитании его эстетических взглядов, то и другие участники кружка Штрупа говорили об огромном впечатлении, произведенном на них этим произведением, и о пробуждении благодаря «Снегурочке» горячего интереса к ее создателю.

В начале 90-х годов намечается сближение отдельных членов этого юношеского кружка с домом Римского-Корсакова. Мы уже знаем, как в этом доме появился Ястребцев. Примерно в одно и то же время здесь оказался и Штруп, вначале в качестве репетитора, приглашенного к детям, а затем на ряд лет в качестве друга композитора, близко допущенного к его творческим замыслам. Позднее как либреттист и «консультант» Римского-Корсакова здесь появляется В. И. Бельский, автор либретто опер «Садко», «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Золотой петушок». Среди новых знакомцев композитора оказался И. И. Лапшин, разносторонне образованный человек, занимавшийся вопросами эстетики. Вскоре к этой группе молодых друзей композитора присоединился и А. В. Оссовский, бывший одно время учеником Римского-Корсакова, а впоследствии ставший видным музыкальным критиком и историком музыки.

Этими именами не ограничивается новое молодое окружение композитора. Из другого молодежного кружка, группировавшегося вокруг Ястребцева и его матери, выходят несколько человек, которые в той или иной мере вскоре окажутся причастными к сонму почитателей Римского-Корсакова. Из них назовем музыкального критика, создателя и редактора «Русской музыкальной газеты», выходявшей в Петербурге с 1894 по 1918 год, Н. Ф. Финдейзена, будущего музыкального критика Г. Н. Тимофеева, а также филолога, впоследствии приват-доцента Петербургского университета, С. К. Булича.

Одни из них были более, другие менее близки Римскому-Корсакову, но всех их в общем объединяло чувство беспредельной любви и уважения к последнему из великих представителей Новой русской музыкальной школы.

Если приглядеться к молодому объединению, группировавшемуся вокруг Римского-Корсакова, можно заметить, что в его составе были люди высокодаровитые, впоследствии занявшие заметное место в русской художественной культуре и науке или имевшие основание претендовать на подобное положение. Нужно думать, что лишь болезнь и преждевременная смерть в молодом возрасте помешали Н. М. Штрупу, человеку большой культуры и несомненного разностороннего дарования, добиться многого в жизни. Но при этом очевидно, что годы, проведенные им в непосредственной близости к Римскому-Корсакову, не прошли бесследно. Штруп был в начале 90-х годов своеобразным литературным секретарем композитора, в известной мере помощником его в период создания первых вариантов оперы «Садко», человеком, который приносил с собой многообразную тематику для дружеских бесед, посвященных научным и эстетическим вопросам. В. И. Бельский, несмотря на то, что жизненные условия понуждали его служить в учреждениях, предельно далеких по своим задачам от подлинных его интересов, оказался писателем, обладающим тонким чувством стиля, знатоком русского фольклора и языка, и потому мог создать великолепные оперные либретто для основных произведений Римского-Корсакова последнего периода его творчества. И. И. Лапшин — философ — правда, стоял на прямолинейной идеалистических позициях, но все же умел оказывать содержательным собеседником для композитора, глубоко и постоянно интересовавшегося проблемами философии и эстетики. А. В. Осовский, скоро ставший видным музыкальным критиком, приносил с собой животрепещущую тему музыкальной современности. Одним словом, группа почитателей, чьи имена часто возникают на страницах «Воспоминаний» Ястребцева, собравшаяся вокруг Римского-Корсакова, поднимала в его доме множество важных и глубоко затрагивавших композитора проблем, питавших его и дававших повод для серьезных идейных и творческих размышлений.

Отношение этой молодежи к соратникам Римского-Корсакова было разнородным. Наряду с теми, кто горячо и преданно относился к наследию «кучкистов», были и такие, для которых из всего балакиревского кружка единственным безупречно «классическим» представителем был лишь Римский-Корсаков, а многое в творчестве и методе его соратников, в частности Мусоргского, подвергалось сомнению и оспариванию. На это, например, обращал внимание Римского-Корсакова в своих письмах его московский друг С. Н. Кругликов, остававшийся верным заветам «кучкизма». Разнились они и своими вкусами в отношении зарубежной музыки. Были среди них и сторонники Берлиоза, и ярые вагнеристы, и адепты новых европейских музыкальных школ. Но в одном все сходились — в страстной любви к творчеству Римского-Корсакова. Среди этих молодых друзей композитора самой скромной фигурой был как раз В. В. Ястребцев, масштаб и кругозор которого нам уже известны.

Однако Ястребцев играл в этом молодом объединении особую роль: он был наиболее активным среди них, тем, кто буквально всего себя отдал любви к творчеству Римского-Корсакова и его личности. Именно благодаря этому его качеству Римский-Корсаков, который умел чутко оценить каждого человека, соприкасающегося с ним, и отвел Ястребцеву место возле себя. Он видел в нем не только восторженного поклонника, но и, как он выражался, человека, «неутомимо жаждавшего музыки».

Одновременно с возникновением «молодого объединения» сформировался еще один кружок, в котором Римскому-Корсакову пришлось стать главным центром притяжения, а Ястребцеву деятельным участником. Речь идет о так называемом с.-петербургском «Обществе музыкальных собраний». Созданное учениками Римского-Корсакова, братьями И. А. и А. А. Давидовыми, это общество, в котором вскоре приняли участие Штруп, Ястребцев, братья Бельские и другие любители русской музыки из окружения Римского-Корсакова, осуществили в сложных условиях, при крайнем недостатке средств и опоре на добровольные взносы частных лиц, постановку третьей редакции «Псковитянка», «Геновевы» Шумана и «Бориса Годунова» в редакции Римского-Корсакова.

История этих постановок подробно освещена в «Воспоминаниях» Ястребцева и свидетельствует о том, что в атмосфере начавшегося отвержения произведений Римского-Корсакова казенной сценой (после постановки «Ночи перед

рождеством») роль кружка Давидовых в пропаганде его оперных сочинений была весьма значительна. Следует при этом обратить внимание и на то, что одновременно в двух кружках осуществляется сценическое воплощение произведений русской оперной школы. В то время как в центре внимания «Общества музыкальных собраний» стоят творения Римского-Корсакова (постановку «Бориса Годунова» в корсаковской редакции следует рассматривать как факт программного характера), в домашнем кружке А. Н. Пургольд-Молас, соответственно идейно-эстетическим позициям его руководительницы, воплощаются в концертном плане «Каменный гость» Даргомыжского и «Вильям Ратклиф» Кюи.

Эти мероприятия кружкового характера рельефно оттеняют особенности музыкального движения в Петербурге 90-х годов. С одной стороны, происходит заметное расхождение отдельных групп музыкальных деятелей, связанных в недавнем прошлом с Могучей кучкой, с другой — расширяется сфера приложения их разнородных интересов.

Обратим внимание на следующие особенности этой поры. Беляев и его объединение проявляют в общем малый интерес к оперному творчеству. На вечерах в доме Беляева в планах и практике созданного им издательства, а также в программах его Русских симфонических концертов оперное творчество находится где-то на далекой периферии.

Русское музыкальное общество, по самому характеру задач своих концертов, не занималось пропагандой русского оперного творчества и вообще уделяло русской музыке далеко не господствующее место в своих программах. Однако именно в эти годы для Римского-Корсакова характерно усиливающееся внимание к оперному жанру. Естественно, что композитор, по преимуществу поглощенный созданием новых опер, был глубочайшим образом заинтересован в том, чтобы вновь создаваемые им произведения получали сценическое воплощение.

Между тем в начале 90-х годов начинается новый поход против оперного творчества «кучкистского» направления со стороны придворных кругов. Постановка «Ночи перед рождеством» в 1894 году в Мариинском театре порождает возмущение в придворных кругах и статьи-доносы в репутильной печати. Римского-Корсакова обвиняют в кошунстве и в противозаконном выведении на сценические подмостки царицы из дома Романовых, Екатерины II. Вслед за тем царь самолично выключает из репертуара Мариинского театра оперу «Садко». При таких условиях нет никаких надежд на то, что казенная сцена осуществит постановку «Псковитянки» в третьей авторской редакции, а тем более «Бориса Годунова» в редакции Римского-Корсакова.

Эти задачи и берет на себя объединившийся вокруг композитора кружок молодежи, который своими силами и на средства, собранные «Обществом музыкальных собраний», подготавливает оперы «Псковитянка» и «Борис Годунов» и показывает их петербургскому зрителю. Несмотря на то, что спектакли не блистали художественными достоинствами, что Общество располагало очень скромными материальными средствами, собранными по подписке, несмотря и на то что каждый из поставленных Обществом спектаклей прошел считанное число раз, — такого рода оперная деятельность имела существенное значение не только для Римского-Корсакова, но и для развития русского оперного искусства в целом.

Вводя в обиход русского театра новую редакцию «Псковитянки» и новый вариант «Бориса Годунова», деятели «Общества музыкальных собраний» этим как бы содействовали легализации произведений, которые еще долго не могли бы найти себе место на императорской сцене. Этот факт имеет особенное значение для «Бориса Годунова» в редакции Римского-Корсакова, так как появление ее породило длительную и напряженную дискуссию, заметно осложнившую взаимоотношения Римского-Корсакова с рядом его бывших соратников по балакиревскому кружку. Моральная поддержка, полученная композитором со стороны молодых друзей, ярых сторонников новой партитуры «Бориса Годунова», не могла не сблизить Римского-Корсакова с ними. Заметим также, что вскоре после постановки «новых» «Псковитянки» и «Бориса Годунова» к этим произведениям обратился московский театр Частной русской оперы,

созданный С. И. Мамонтовым, который показал их, при участии гениального артиста русской оперной сцены Ф. И. Шаляпина, сначала москвичам, а затем и петербуржцам. В свете этих событий становится понятным значение молодежного объединения начала 90-х годов, сгруппировавшегося вокруг Римского-Корсакова. Как известно, в этом начинании заметную роль играл и Ястребцев.

Для понимания особенностей музыкального движения той поры нужно специально остановиться и на характере музыкальных утреников в доме А. Н. Пургольд-Молас, о которых часто рассказывается в «Воспоминаниях» Ястребцева.

Как указывалось выше, А. Н. Пургольд-Молас осуществила у себя в концертном плане постановку «Каменного гостя» и «Вильяма Ратклифа», то есть произведений, с созданием которых связана юность балакиревского кружка и которые в «кучкистских» кругах в свое время считались, наряду с «Борисом Годуновым», высшими завоеваниями новой русской оперной школы. Однако ни «Каменный гость», ни «Вильям Ратклиф» не выдержали испытания временем и, в силу недостатков, лежащих в них самих, не стали широко репертуарными произведениями. Но, конечно, воплощение этих оперных произведений в кружке Пургольд-Молас — не опыт музейной реставрации, а плод глубокого убеждения, что обе оперы, рожденные в 60-е годы, могут и должны зажечь новой сценической жизнью. Четыре оперных произведения русских авторов, не нашедших в эту пору своего места в репертуаре столичной сцены, воплощаются усилиями двух художественных кружков. Естественно напрашивается программное сопоставление репертуарных позиций «Общества музыкальных собраний» и кружка Пургольд-Молас. Нетрудно заметить, что речь идет по существу о внешне не выявленном соперничестве двух направлений, об их скрытой борьбе.

В свете этого, закономерно напрашивающегося противопоставления становится особенно понятной часто возникающая на страницах «Воспоминаний» тревога Римского-Корсакова по поводу его редакции оперы «Борис Годунов». Самый факт создания Римским-Корсаковым нового варианта произведения Мусоргского, варианта, заметно отличающегося от авторского оригинала и являющегося результатом глубоко принципиального пересмотра не только оркестровки, но и некоторых эстетических взглядов создателя оперы, не мог не вызвать явного или скрытого протеста у части бывших «кучкистов» и близких к ним деятелей музыки.

Известно, что В. В. Стасов, относясь с огромным уважением к Римскому-Корсакову и понимая творческое бескорыстие и личную незаинтересованность последнего при обращении к такому сложному и беспрецедентному труду, как переработка чужого произведения, — все же полагал в ту пору, что «Борис Годунов» навечно должен существовать лишь в том виде, какой был задуман Мусоргским. Подобной же позиции придерживался и Кюи. Явно неодобрительно относилась к новому варианту оперы и А. Н. Пургольд-Молас, и даже жена Римского-Корсакова Надежда Николаевна (сестра А. Н. Пургольд-Молас) считала, что творение Мусоргского «трогать» нельзя.

В подобной атмосфере глухого неодобрения труд Римского-Корсакова, никоим образом не исключавший возможность обращения к «Борису Годунову» и в прямой авторской редакции, должен почитаться событием во всех отношениях незаурядным. История показала, что для оперного театра последующих десятилетий, а именно в советскую эпоху, правомерным оказалось пользование обеими редакциями оперы, и в этом смысле труд Римского-Корсакова был оправдан будущими поколениями. Читая «Воспоминания» Ястребцева, мы оказываемся свидетелями сложной внутренней борьбы, которую ведет с самим собой Римский-Корсаков за право на новое прочтение замечательного произведения своего великого друга. Нравственная поддержка окружавшей композитора молодежи сыграла не последнюю роль в том, что Римский-Корсаков смело и убежденно довел до публичного показа в Петербурге пересмотренного им «Бориса Годунова».

Мы затрагиваем здесь лишь некоторые вопросы, помогающие уяснить своеобразие обстановки, в которой развиваются события в жизни Римского-

Корсакова с начала 90-х годов. А они полны разностороннего и поистине глубокого содержания.

Римский-Корсаков очень часто в эти годы сетует на то, что ему трудно сочинять, поговаривает о том, что пришла пора подводить художественные итоги, остановиться в творчестве и т. п. А на деле его опасения, что он может «исписаться», оказываются неосновательными. За последние восемнадцать лет его жизни (период, который охватывается «Воспоминаниями» Ястребцева) им создано одиннадцать опер из пятнадцати, написанных за всю жизнь. Это — «Ночь перед рождеством», «Садко», «Моцарт и Сальери», «Вера Шелогова», «Царская невеста», «Сказка о царе Салтане», «Сервилия», «Кашей бессмертный», «Пан-воевода», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Золотой петушок». Среди них, как видим, имеются подлинные шедевры, вершины русской оперной классики. В этот же период им сочинено 47 романсов, Серенада для виолончели с оркестром, кантаты «Свитезянка» и «Песнь о вешем Олеге», прелюдия-кантата «Из Гомера» и ряд других вокальных и инструментальных сочинений, помимо ряда сюит и обработок из опер. Наконец, в эту же пору создана новая редакция «Бориса Годунова».

Однако эта насыщенная напряженным трудом пора не ограничивается одним лишь творчеством. Необычайно велика и общественная деятельность Римского-Корсакова. Он в эти годы принимает активнейшее участие в музыкальных начинаниях М. П. Беляева, а после смерти последнего в конце 1903 года становится одним из душеприказчиков, на которых завещанием мещаната было возложено руководство его творческими и издательскими предприятиями. Римский-Корсаков в эти годы продолжает выступать и как дирижер (выежая за пределы Петербурга); усиленно работает как педагог консерватории, воспитывая молодые кадры музыкантов; принимает активное участие в «Обществе музыкальных собраний», подготавливая его отдельные постановки, равно как помогает А. Н. Пургольд-Молас в осуществлении ее домашних оперных спектаклей. Одновременно он пишет «Летопись моей музыкальной жизни», создает учебник по инструментовке. Мы видим его на большинстве основных концертов того времени, на бесчисленных оперных и балетных спектаклях столицы. Почти ничто, относящееся к сфере музыкальной жизни, не проходит мимо него.

В эту же пору, не замыкаясь в одном лишь Петербурге, Римский-Корсаков связывает судьбу ряда своих оперных произведений с московским театром Частной русской оперы Саввы Мамонтова. Взаимоотношения Римского-Корсакова с мамонтовским театром — бесконечно важный момент в художественной биографии композитора. Связь с этим оперным коллективом, при всех присущих ему недостатках, ценна прежде всего тем, что, благодаря москвичам, Римский-Корсаков постоянно ощущал стимулирующее воздействие инициативного, исполненного прогрессивных, патристических идей театра, и это помогло ему творить. Близость с такими деятелями мамонтовского театра, как Ф. И. Шаляпин, М. А. Врубель, Н. И. Забела-Врубель, С. Н. Кругликов, способствовала тому, что в обстановке полутверждения со стороны казенной сцены Римский-Корсаков с огромным увлечением создавал одну оперу за другой. Быть может, впервые в эту именно пору перед ним с такой полнотой раскрылись роль певца и значение человеческого голоса, равно как и артистической индивидуальности воплощателя композиторских намерений. Так случилось, что выдающаяся артистка мамонтовского театра Н. И. Забела-Врубель стала для Римского-Корсакова тем «идеальным» типом оперной певицы, в расчете на голос и индивидуальные данные которой композитор создал ряд оперных образов: Марфу в «Царской невесте», Веру в «Вере Шелогова», Царевну-Лебедь в «Сказке о царе Салтане», Сервилию, Царевну Ненаглядную Красу в «Кашее бессмертном». Взаимоотношения с мамонтовским театром занимают существенное место в «Воспоминаниях» Ястребцева, позволяющих внести в историю этих взаимоотношений множество уточняющих деталей.

Особое место в биографии композитора последних лет его жизни играют события первой русской революции. Римский-Корсаков в бурные дни революции 1905 года оказался самой яркой фигурой среди всех деятелей нашей музыкальной культуры. Былой шестидесятник, человек, воспитанный в большой

мере на идеях революционеров-демократов, в частности Чернышевского, Римский-Корсаков оказался верен знамени, которое подняли в свое время «кучкисты», и вел себя в 1905 году как гордый и несгибаемый человек, без колебаний избравший свое место в стане борющихся за лучшее будущее своей родины, как гражданин, который ни на минуту не поколебался в выборе своей общественной позиции в ту пору, когда значительная часть русской интеллигенции или занимала пассивную позицию созерцателей, или даже оказывалась в стане реакционеров.

История о том, как Римский-Корсаков фактически возглавил забастовочное движение в Петербургской консерватории и тем самым стал в первом ряду художественных деятелей, присоединившихся к освободительному движению, широко освещена в нашей литературе. Тем не менее «Воспоминания» Ястребцева, повседневно общавшегося с композитором, очень интересны и в этой части, хотя сам Ястребцев в политическом отношении придерживался взглядов, далеких от позиций Римского-Корсакова. Ястребцев в 1905 году был активным кадетом, членом вассилеостровского комитета «Партии народной свободы», и, несомненно, во многом не сочувствовал композитору. Но как добросовестный «наблюдатель» он воспроизвел в своих записях немало важных деталей, касающихся сложных и трудных дней, которые пришлось пережить Римскому-Корсакову после его мужественного выступления в защиту революционно настроенного студенчества. Вместе с ним выступали и в ряде действий солидаризировались с ним А. К. Глазунов и А. К. Лядов. «Воспоминания» Ястребцева зафиксировали также и факты, относящиеся к этим двум верным друзьям Римского-Корсакова.

Конечно, содержание жизни композитора в последние годы не может быть исчерпано ни вышеописанными, ни многими другими фактами, которые здесь не затронуты. Естественно, что жизнь художника, неустанно творящего, пристально присматривающегося ко всему, что живет и развивается вокруг, не укладывается в ordinарную схему фактов. Многие, что определяет собой душевный мир такого художественного деятеля, не может быть втиснуто в тесные рамки какой-либо схемы, не может быть с легкостью уяснено даже людьми, беспрестанно соприкасающимися с ним. Только очень тонкий и чуткий наблюдатель способен разглядеть глубину и своеобразие душевного мира большого художника и разобраться в нем. Ястребцев не принадлежал к числу таких наблюдателей. Многие проходило мимо его взора и внимания, многого он не умел понять и должным образом оценить. Поэтому его «Воспоминания» отличаются ограниченностью кругозора, и к ним следует подходить с критической осторожностью даже тогда, когда внешняя сторона отдельного сообщаемого факта (как это обычно и имеет место) сама по себе не вызывает сомнений.

В годы, когда Ястребцев оказывается завсегдатаем дома композитора и многие события разворачиваются на его глазах, он не в состоянии разобраться во внутренней природе связей Римского-Корсакова с другими близко к нему стоящими людьми и понять его творческие взаимоотношения с ними.

Прежде всего следует обратить внимание на то, что мимо Ястребцева, в общем, проходят взаимоотношения Римского-Корсакова с Глазуновым и Лядовым, отношения крайне близкие и творчески доверительные. Ястребцев, собственно, всегда видит только Римского-Корсакова. Другие музыкальные деятели (кроме М. А. Балакирева, которому он посвящает отдельные, еще не опубликованные воспоминания) мало его интересуют. Он даже досадует на то, что между ним и любимым им композитором стоят «чужие люди», к которым он с убежденностью относит двух ближайших друзей Римского-Корсакова — Глазунова и Лядова. Ястребцев даже наивно пытается убедить композитора, что настоящих ценителей его творчества почти нет: лишь он, Ястребцев, да еще кое-кто. Он так и пишет: «Говоря о почитателях Римского-Корсакова, я сказал, что, хотя это и грустно, но надо отдать справедливость, что, в сущности, только я да В. И. Бельский — мы вполне искренне и осмысленно восхищаемся его музыкой, про остальных, к сожалению, можно сказать словами Островского из «Снегурочки»: «Нерадостно и холодно встречает весну свою угрюмая страна» (запись от 26 января 1897 г.).

Наивная самонадеянность Ястребцева проглядывает не только в этом эпизоде. Он искренне убежден, что общий интерес представляют только те разговоры, которые ведет с композитором он, Ястребцев. В крайнем случае, ему представляются интересными беседы о музыке с участием третьих лиц, но так как музыкальные вкусы Ястребцева очень специфичны, он ухватывает не все, а только то, что лично ему важно или понятно. В результате «Воспоминания», несмотря на точность фиксации фактов, подчас сдвигают наши представления о том, что говорил композитор о тех или иных музыкальных вопросах, так как его мысли освещаются односторонне.

Если за столом Римского-Корсакова заходит речь на немзыкальные темы, Ястребцев, по большей части, или не фиксирует их вовсе, или ограничивается лишь поименованием затронутых тем, совершенно не раскрывая, как именно они трактовались. Он записывает 22 мая 1895 года: «...за чаем велся самый оживленный, хотя и не особенно интересный разговор о «всякой всячине»: о Стасове, Балакиреве и его симпатиях... о Льве Толстом...». Во время этого чаепития за столом находились, помимо хозяина дома, также Глазунов и Лядов. И хотя Ястребцев разговор казался малозначительным, нужно полагать, что для троих собеседников он все же представлял интерес. Однако мы так и не узнаем, что говорили о Стасове, Балакиреве, Льве Толстом. В другой раз Ястребцев замечает: «До обеда разговор шел на темы политические» (запись от 14 апреля 1897 г.). Конечно, чрезвычайно интересно слышать суждения композитора по текущим политическим вопросам, но Ястребцев совершенно обходит их молчанием.

Он иногда пишет: «Мы говорили», «мы беседовали», — и, излагая содержание беседы, приводит отдельные высказывания, не поясняя, кому они принадлежат: Римскому-Корсакову или его «историографу». И нередко лишь из существа высказываний можно понять, что автором той или иной мысли, приписываемой обоим собеседникам, является не композитор, а сам Ястребцев.

Ястребцев вообще рассматривает свою задачу «летописца» очень суженно. Он считает, что должен разговаривать с композитором только о музыке (причем, как это с очевидностью устанавливается в ряде мест «Воспоминаний», он даже наталкивает Римского-Корсакова на беседы в интересном ему музыкальном направлении), если же разговор на такие темы почему-либо не может состояться, он считает «вечер неудачным». Так, он пишет: «На этот раз у них были гости... потому часть вечера и в особенности за чаем не было решительно никакой возможности беседовать о музыке» (запись от 7 сентября 1895 г.).

Он очень рад, когда имеет возможность оставить Н. М. Штрупа в одной комнате, а самому уединиться с Римским-Корсаковым в другой. Он огорчается, что присутствие, скажем, В. И. Бельского лишило его возможности полностью насладиться обществом композитора. Во всем этом Ястребцев предстает как человек, искренне и до самозабвения любящий Римского-Корсакова, но одновременно и как «ревнивый» поклонник, желающий, чтобы все внимание было уделяемо лишь ему одному. В силу этого в «Воспоминаниях» Ястребцева самыми невыразительными предстают те страницы, на которых повествуется о вечерах с участием других гостей или специально приглашенных лиц (например, на музыкальных вечерах в доме композитора).

Делая такую поправку к характеру «Воспоминаний» Ястребцева, нужно одновременно остановиться и на других особенностях этих мемориальных записей.

О том, что он ведет дневники, в которых воспроизводит все беседы и впечатления от встреч, Ястребцев довольно быстро поспешил информировать сначала членов семьи Римского-Корсакова, а затем и его самого. Он «для проверки точности» читал отдельные записи своих дневников жене и детям композитора, затем стал читать некоторые записи и ему самому. Так, уже 22 мая 1894 года он показывает свои мемуары Римскому-Корсакову и с той поры перестает скрывать ведущийся им литературный труд. Это обстоятельство накладывает свой отпечаток на все последующие отношения Римского-Корсакова и «соглядатая» Ястребцева. Композитор знает, что все, что будет им

сказано, получит отражение в записях Ястребцева. Следовательно, он говорит с известной оглядкой на собеседника. Многое он высказывает при нем вслух, о многом старается умолчать. Действительно, несмотря на кажущуюся близость этих двух людей, Ястребцев о ряде вещей не подозревает или узнает значительно позже других.

Можно привести немало примеров, обосновывающих это утверждение.

В годы знакомства с Ястребцевым Римский-Корсаков почти все творческие силы отдаст оперному жанру. Его ближайшими сотрудниками оказываются Н. М. Штруп, В. И. Бельский, И. Ф. Тюменев, Е. М. Петровский. Взаимоотношения с ними, связанные с созданием новых оперных произведений, складывались по-разному и имели весьма различное значение. Как известно из переписки Римского-Корсакова с ними, эти отношения были подчас очень сложны. Особенно близок композитору был В. И. Бельский. Несомненно важным для Римского-Корсакова было кратковременное, но тесное общение с Е. М. Петровским (в пору соиздания «Кашея бессмертного»). Для Ястребцева эти отношения в общем остаются неясненными, он далек от понимания художественных интересов композитора, он не посвящен в глубинные творческие процессы, которые определяют собой создание таких опер, как «Садко», «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже». Верный своему правилу приглядываться только к избранному им единственному «герою» своих «Воспоминаний», Ястребцев при этом не в состоянии вникнуть в идейно-творческий процесс создания опер Римского-Корсакова. Он идет в своих записях по верхам, да и верхи не все ему ведомы.

Это совершенно закономерно, если мы учитываем особенности личности Ястребцева, но становится еще более закономерным, когда мы вспоминаем, что Римскому-Корсакову известно о литературных занятиях своего добровольного «историографа». Понятно, что он вынужден многое скрывать. В результате мы узнаем подробности о дате завершения того или иного оперного эпизода, о начале инструментовки, о происхождении той или иной музыкальной темы и т. п. — и это очень ценная часть «Воспоминаний», — но почти ничем не обогащаемся в вопросе о «творческой лаборатории» создателя оперных произведений. Ястребцев остается в стороне от трудных поисков Римского-Корсакова в связи с тем или иным сценарным решением «Садко», не подозревает о мучительных раздумьях и сомнениях, которыми тот обуреваем при осуществлении «Китежа», и т. д.

Если бы Римский-Корсаков знал только, что Ястребцев фиксирует содержание всех встреч и разговоров с ним, уже этого одного было бы достаточно для известной осторожности в высказываниях, касающихся задуманных или осуществляемых произведений. Но Римскому-Корсакову известно большее — что Ястребцев, как страстный и восторженный поклонник, не в состоянии быть достаточно тактичным и молчаливым. Ястребцев любит поиграть чужим людям из числа своих друзей доверенные ему отрывки из создаваемых композитором произведений (а Римский-Корсаков очень часто даже от родных скрывал свои незавершенные сочинения) или порассказать, над чем он работает. Потаенное, еще не вышедшее из замкнутой сферы незавершенного творческого процесса, частенько оказывалось достоянием «улицы». Виновником подобной неделикатности всегда оказывался Ястребцев. И Римский-Корсаков, нежно любя этого преданного ему человека, не раз был доводим его бестактностью до состояния острого раздражения. Об этом мы находим нередко свидетельства самого автора «Воспоминаний».

22 сентября 1894 года Ястребцев записывает с присущей ему добросовестностью, что получил замечание от Римского-Корсакова, который «стал журить меня за то, что я без его разрешения играю всем его оперу и что он ввиду этого больше никогда ничего нового мне не будет исполнять». Проходит год, и снова мы встречаем запись: «...он выговаривал мне, зачем я играл «посторонним» отрывки» (запись 14 сентября 1895 г.). 2 апреля 1896 года композитор высказывает свое возмущение тем, что неугомный «историограф» показывает «слишком многим» отрывки из «Садко». Иногда Римский-Корсаков очень сдержанно встречает своего, верного поклонника. Позже выясняется

причина холодности: снова Ястребцев сделал достоянием «посторонних» то, что композитор желал бы пока не разглашать.

Последствия подобной бестактности сказываются очень скоро: Римский-Корсаков избегает приглашать Ястребцева в тех случаях, когда предполагается свидание с Глазуновым или Лядовым. Он подчас показывает свои новые произведения друзьям-композиторам, но Ястребцев об этом узнает *post factum*. Бывают случаи, что Римский-Корсаков извещает Ястребцева, что в такой-то вечер его не будет дома, а на деле в этот вечер у него были музыканты. Возможно, что его друзья специально договаривались с ним, что на их встрече Ястребцев присутствовать не будет. Это кажется вполне правдоподобным, если учесть, что Ястребцева мы не видим на вечерах у Беляева, Глазунова, Стасова. Он «не вхож» в их круг и не может не заметить этого.

Характерна поэтому следующая запись: «Сегодняшний мой визит к Римскому-Корсакову был вполне неудачен: внимание Николая Андреевича было всецело отвлечено и поглощено 1 частью новой (Пятой) симфонии Глазунова, который являлся еще до меня — очевидно с целью побеседовать о предполагавшейся инструментовке этого Allegro. Мне было досадно, что я так некстати попал к Римским-Корсаковым; говорю некстати, потому что беседовать с Николаем Андреевичем не представлялось ни малейшей возможности, а это-то именно и было главной причиной моего посещения» (запись от 18 октября 1895 г.).

Несколько позже он фиксирует слова Римского-Корсакова о «вконец обларошившемся Глазунове...» (6 января 1896 г.), и создается впечатление, что Глазунов в этот период чужд Римскому-Корсакову в идейном и творческом отношении. Но вот проходит некоторое время, и Ястребцев записывает 15 января 1897 года: «Римский-Корсаков сказал мне: «Меня несказанно радует, что вам так понравилась Пятая симфония Глазунова, поверьте, вам и Шестая его симфония понравится не меньше Пятой, ибо оба эти произведения необыкновенно талантливы и глубоки». Проходит еще некоторое время, и мы читаем следующее: «На мое замечание что для многого из новой русской музыки уже настал период сознательной и трезвой критики, Римский-Корсаков сказал: «А все потому, что ее цикл завершен: все сказано. Что же касается последних Пятой и Шестой симфоний Глазунова и сочинений Скрябина, то ими начинается уже нечто новое в этой области, и к чему они придут — это пока еще вопрос» (запись от 10 апреля 1897 г.).

Трудно сказать, каков был ход мыслей у Римского-Корсакова, который привел его к подобному высказыванию. Очевидно, что речь шла здесь о завершенности «кучкизма» и появлении новых черт в русской музыке конца минувшего столетия. Так или иначе, перед нами плод раздумий, которые охватывали Римского-Корсакова в ту пору о судьбах русской музыкальной культуры вообще и понуждали его неоднократно говорить о «новых временах — новых песнях». Если бы Ястребцев был человеком более тонким, если бы он обладал более широким художественным кругозором, он сумел бы побудить Римского-Корсакова «выговориться» на эту важную и болезную для старого «кучкиста» тему. Но автор «Воспоминаний» — только «хроникер», и если какая-нибудь проблема его лично мало волнует, он не способен продолжить и развить начавшийся интересный разговор, так как значительности его не ощущает.

Мы привели лишь один пример, касающийся оценок Римским-Корсаковым творческих позиций и духовного облика А. К. Глазунова, в том виде, как они воспроизведены в «Воспоминаниях». К такого рода оценкам следует относиться с известной осторожностью, ибо Ястребцев регистрирует разрозненные замечания, не пытаясь разобраться в их противоречивости или взаимосвязи, и в результате случайно брошенные и столь же случайно подхваченные мысли кажутся совершенно непоследовательными.

Сказанное относится и к оценкам многих других деятелей русской и зарубежной художественной культуры. Характерны в этом отношении рассыпанные во многих местах обрывки суждений Римского-Корсакова о В. В. Стасове. Один раз на страницах «Воспоминаний» приводится развернутое высказывание Римского-Корсакова о Стасове и дается поистине мудрое определение его места в русской художественной жизни. «Вот человек, которого я глубоко ува-

жаю и горячо люблю, за его чисто рыцарское отношение к тем, кого он ценит; их он никогда не даст в обиду. Уважаю за его гражданскую выдержку: Владимир Васильевич может, например, буквально не кротить того или другого человека, но раз этот человек, будь даже это его враг, обратится к нему за советом или за какою-нибудь справкою, он все готов для него сделать, а это черта редкая! Во всяком случае, Стасов — натура недюжинная! Резкий, невоздержанный и боевой как публицист, он всегда был кроток и крайне деликатен в домашней жизни. Во всяком случае, мне лично он необыкновенно симпатичен за его направление, беря его деятельность в целом» (запись 29 марта 1893 г.).

Такая общая оценка действительно соответствует подлинному отношению Римского-Корсакова к великому русскому критику. Но отдельные разрозненные высказывания композитора по адресу Стасова, появляющиеся на других страницах «Воспоминаний», свидетельствуют о недовольстве Стасовым по каким-либо частным случаям и как бы заслоняют общую картину их взаимоотношений. Ястребцев не обладает умением отделить существенное от мелочного и, как видно, не в состоянии для самого себя определить, каково же подлинное отношение Римского-Корсакова к Стасову. В итоге же частных замечаний в адрес критика может создаться неверное представление об их взаимоотношениях и упускается главное: Римский-Корсаков и Стасов на протяжении десятилетий были соратниками, людьми, стоявшими на единой «направленческой» позиции.

Сказанное может быть распространено и на раскиданные в «Воспоминаниях» обрывочные и противоречивые высказывания об отдельных русских и зарубежных композиторах.

Римский-Корсаков придавал большое значение правдивому рассказу о жизненном и творческом пути, который он прошел вместе со своими товарищами по балакиревскому кружку и другими музыкальными современниками. Неприятно и строго он пересмотрел свою жизнь в искусстве, и хотя написанная им «Летопись моей музыкальной жизни» документ во многом субъективный, — он важен тем, что в этой книге композитор рассказал о себе и людях его времени так, как представлялась ему прожитая им эпоха с позиций человека 90-х и 900-х годов (т. е. той поры, когда было написано девять десятых «Летописи»).

Записи Ястребцева относятся к тому же времени, охватывая как раз период, когда создавалась «Летопись». Нетрудно заметить, что в автобиографических записках Римский-Корсаков предстает неизмеримо более сложной натурой, человеком, глубоко и тонко мыслящим, мучительно обдумывающим каждый свой шаг в искусстве. «Воспоминания» Ястребцева не претендуют на подобную глубину и широту охвата личности композитора. Это лишь правдивый, точный «репортаж», не претендующий на обобщение, но зато снабженный множеством неоспоримых фактических данных. Для широкого читателя, равно как и для исследователя, желающего воскресить многогранный облик великого русского композитора, записки Ястребцева представляют огромный интерес, в особенности если читатель уяснит некоторое своеобразие этих «Воспоминаний» и поймет их границы. Они, а также переписка Римского-Корсакова с С. Н. Кругликовым, В. И. Бельским, Е. М. Петровским, Н. И. Забелой-Врубель служат важной цели: в сумме они обогащают нас всесторонними сведениями о жизни и творчестве, думах и мечтах великого создателя «Снегурочки», «Садко» и «Сказания о невидимом граде Китеже».

М. ЯНКОВСКИЙ

* * *

«Воспоминания» В. В. Ястребцева подготовлены к печати К. А. Вертковым и Э. Э. Язовицкой. Комментарии частично составлены М. П. Блиновой и П. В. Грачевым.

В настоящем издании сделаны небольшие сокращения, касающиеся **мало-существенных фактов**, главным образом, бытового характера, относящихся к автору «Воспоминаний»; некоторые рассуждения В. В. Ястребцева по **музыкальным вопросам**, не представляющие общего интереса; **пространные цитаты** из периодической печати (в этих случаях делаются ссылки на печатные источники, откуда они извлечены); **большая часть писем Н. А. Римского-Корсакова и В. В. Ястребцева**, поскольку намечается издание их полной переписки; **нотные примеры** из общеизвестных произведений. Черновой характер рукописи потребовал в некоторых случаях литературно-стилистической правки.



В. В. Ястребов

Как теперь помню, в первый раз в жизни я видел Николая Андреевича Римского-Корсакова 15 февраля 1886 года, в день последнего, VII Исторического концерта А. Рубинштейна.¹ Билетов в кассе не было ни одного, ни даже пятирублевых, а потому, долго не думая, я отправился в Европейскую гостиницу, в № 66, где жил Антон Григорьевич. Узнав от местной прислуги, что Рубинштейн в день концерта никого не принимает, я тем не менее остался дожидаться его выхода. Минут через десять в дальних дверях показался А. Г. Рубинштейн. Я сделал несколько шагов вперед и, когда мы поровнялись, обратился к нему с просьбою быть столь любезным и дать мне возможность присутствовать и сегодня на его концерте. Взглянув пристально в глаза и как бы сообразив что-то (Антон Григорьевич, вероятно, узнал во мне того самого молодого человека, который с таким вниманием и восторгом слушал его игру «на bis», стоя на предыдущих Исторических концертах недалеко от него в изгибе рояля), сказал: «Ну хорошо, идемте вместе: я постараюсь вас как-нибудь ввести в залу». Мы отправились в Дворянское собрание. Когда мы переходили через улицу, нас чуть было не раздавили наводнявшие ее извозчики, причем один из них, наткнувшись было совсем на Рубинштейна, злобно крикнул: «Ну, ты там, чертов сын, чего лезешь, разве не видишь — господа едут!» Однако вскоре мы были уже на лестнице; целый хор восторженных и «жаждавших» встретил нас еще у дверей. Антон Григорьевич был неутомим и на все слезные мольбы дам отвечал одно и то же, отрывисто, не глядя ни на кого: «Нельзя, никак нельзя, не могу!» При входе в залу он сказал, обращаясь к стоявшей страже: «Пропустите их», — и с этими словами, в шубе, слегка откланявшись мне, исчез в толпе.

И так я очутился на эстраде, среди избранной публики. Этот вечер был посвящен исключительно русским композиторам, программа начиналась произведениями Шопена: 11 его этюдов (из оп. 10 и 25) Тарантелла (a-moll), Баркарола и «Воспоминание

о мазурке» Глинки; Скерцо (h-moll), Мазурка и «Исламей» (Восточная фантазия) Балакирева; Скерцо (B-dur) и Полонез (C-dur) Ц. Кюи; Этюд, Новеллетта и Вальс Римского-Корсакова; Этюд (As-dur) и «Интермеццо» Лядова; «Песня без слов», Вальс, Романс и Скерцо à la Russe Чайковского; Третья соната F-dur (op. 41), Тема и вариации из сонаты c-moll (op. 20) и Скерцо из сонаты a-moll (op. 100) А. Рубинштейна и «Листок из альбома» и Вальс (As-dur) его брата, Николая Рубинштейна; кроме того, Антон Григорьевич исполнил еще четыре вещи на бис, а именно: «Первую мелодию» и «Вечер в Петербурге» своего сочинения, далее марш из «Афинских развалин» Бетховена с знаменитым рубинштейновским crescendo и diminuendo и, наконец, гениальную «Вещую птичку» Шумана.

После Вальса Римского-Корсакова двое из сидевших на эстраде, а именно: дама средних лет, в черном платье, и какой-то господин высокого роста и весьма почтенной наружности, в больших круглых синих очках, потихоньку встали и медленно сошли вниз. Когда они поровнялись со мною (я стоял на ступеньках, ведущих на эстраду), мой знакомый музыкант Запольский, сидевший возле меня, сказал на ухо: «Вы знаете, кто это? Это наш известный композитор и профессор Петербургской консерватории Николай Андреевич Римский-Корсаков с женою, рожденною Пургольд, тоже известною музыкантшею». Впрочем, надо сознаться, эти слова я слушал рассеянно; в то время сочинений Римского-Корсакова я еще не знал, а потому, проводив Римских-Корсаковых машинально глазами до дверей артистической, продолжал упиваться гениально-могучей красотой вдохновенной рубинштейновской игры.

24 октября 1887 г.

Отправясь, как и всегда, вместо Технологического института к Лишиным, я просидел у них целый день и уже собирался было уходить, когда вдруг Григорий Андреевич предложил мне вместе с ним пойти на I Русский симфонический концерт, под управлением Римского-Корсакова,² посвященный всецело произведениям покойного А. П. Бородина. «Право, будет интересно», — добавил он.

Около восьми мы подъехали к Малому театру. Пока доставали билеты, концерт начался. Наши места, очевидно по ошибке, были кем-то заняты, и потому нас усадили в свободном 2-м ряду, почти рядом с Чайковским, с которым я в тот вечер и познакомился. Вторая Симфония вызвала шумные одобрения, а после «Половецкого марша», инструментованного Римским-Корсаковым и исполненного в первый раз, ему поднесли из публики (вернее, от В. В. Стасова) большой лавровый венок с надписью «За Бородина».

25 ноября 1889 г.

Сегодня мы с матерью были на Русском симфоническом концерте, под управлением Римского-Корсакова.³ Исполняли между прочим «Антара»⁴ и Фортепьянный концерт *cis-moll* Римского-Корсакова, «Гибель храма Радегаста» из неоконченной оперы-балета «Млада» (IV действие) Бородина,⁵ а также Мазурку (сцену у корчмы) Лядова,⁶ «Исламея» Балакирева⁷ и Вторую увертюру на греческие темы Глазунова.⁸ Публики было очень мало, несмотря на то что программа концерта представляла весьма большой интерес. Я сидел на хорах, над самой эстрадой, а потому мне удалось вдоволь наглядеться на Николая Андреевича.

Сегодня же я в первый раз увидал А. К. Лядова, когда он выходил на эстраду раскланиваться.

10 декабря 1889 г.

Снова был на Русском симфоническом.⁹ Римский-Корсаков дирижировал своим изумительным «Садко»,¹⁰ и дирижировал гениально! Особенно меня поразил момент, когда арфа прозвучала и смолкла, и вот, среди этого зачарованного колорита, встают призрачные образы фантастического царства — подводного (стр. 36 партитуры), или еще, когда, совершенно неожиданно для слушателя, врывается основная колоритная фигура струн: прозвучали тромбоны, и вдруг — внезапно мимо нас бешено проносится целый сонм грозных видений (стр. 50—51). Тромбоны в октаву контрапунктируют основной теме пляски — почти тою же темой, только изображенной нотами двойной длительности. Впечатление потрясающее. Я был положительно ошеломлен, уничтожен гениальностью, силой и бесконечной красотой этой в высшей степени самобытной оркестровой фантазии! Впрочем, и не я один. Вся зала была охвачена тем же чувством.

В тот день и в том же концерте П. И. Чайковский дирижировал своими «Гамлетом» и «Фортепьянной фантазией».¹¹

Не помню в точности когда, помню только, это было в самый разгар ауэровских симфонических концертов в Русском музыкальном обществе.¹² Генеральная репетиция только что окончилась, и публика стала уже расходиться; вышел и бывший в тот день на репетиции Николай Андреевич Римский-Корсаков. Улучив минутку, когда возле него никого не было, я подошел к нему со стереотипной просьбой дать мне на память свой автограф.

Римский-Корсаков, видимо мало расположенный к подобного рода проявлениям сочувствия в среде незнакомых ему лиц, отвечал весьма сдержанно, чтобы не сказать сухо, что, пожалуйста, если мне такое уж это доставляет удовольствие, он согласен исполнить мое требование. Я был несколько сконфужен и даже обижен подобным обращением и потому поспешил поскорее скрыться в толпе.

В те дни я еще не знал гениальной «Снегурочки»: ¹³ с нею я познакомился впервые лишь 16 января 1889 года, и этот день в моей жизни создал новую эру. Я сразу, почти инстинктивно, почувствовал все ее превосходство над «Онегиным», ¹⁴ которому в то время всецело поклонялся и который, однако, с этого момента вдруг совершенно неожиданно упал в моих глазах. И чем я больше слушал эту идеально поэтическую весеннюю сказку, тем все яснее и яснее сознавал то поистине неизмеримо громадное художественное значение, которое по праву принадлежало этой единственной в своем роде опере на страницах летописей родного искусства. Я был положительно эстетически перерожден.

11 сентября 1890 г.

Благодаря крайне необыкновенному и неожиданному стечению обстоятельств я, безо всякой протекции и даже вопреки явному недоброжелательству музыканта-чиновника, инспектора Самуся, не удовлетворивши ни одному формальному требованию, вне срока и вакансий, был принят в бесплатные ученики по классу гармонии к проф. Иогансону в СПб. консерваторию (Римский-Корсаков в этом году не читал более гармонии, контрапункта и фуги).

Вот как все это случилось. В деле допущения меня к экзамену и зачисления на казенный счет я всецело был обязан, с одной стороны, А. Г. Рубинштейну и Римскому-Корсакову, с которыми совершенно не был знаком, и, с другой стороны — своему исключительному по направлению общему художественному развитию в области музыкальной литературы. Экзаменовали меня двое: Ю. В. Иогансон и Н. А. Римский-Корсаков. Про последнего в консерватории сложилось такого рода убеждение, будто это «человек железной воли и чрезвычайной строгости» и что если он чего-либо пожелает, на том всегда настоит и достигнет своего. Меня усадили за рояль и заставили сыграть три свои романса; причем Римскому-Корсакову они, кажется, более или менее понравились. Инструментовкою же моей «Vesperin'ы»* («Серебрясь переливами звездных лучей») Николай Андреевич был даже как бы озадачен, — до того она оказалась капризной и до странности причудливой: аккорды флажолетов, 4 трубы *pp*, бас-кларнет, 2 пикколки *ppp*, гlockеншпиль и тромбоны на полтакта. «Это уж слишком забористо, — сказал он. — Знаете, до такой изысканности не доходил никогда даже сам Р. Вагнер в своих «Нибелунгах»». ¹⁵

Как я уже говорил, я исполнил (и, благодаря волнению, преотвратительно) три свои вещицы. Во время игры Римский-Корсаков сам не раз подтягивал голос, неоднократно, как бы про себя, делая одобрительные замечания, а при последней

* *Vesperina* — от лат. *vesper*, вечерняя звезда; здесь — «вечерняя музыка».

пьянке, когда я из размера $\frac{6}{8}$ неожиданно вернулся к $\frac{3}{4}$, заявил прямо, обращаясь к Юлию Ивановичу: «Что тут думать, сомнения быть не может: музыкальность слишком очевидна». На вопрос его, знаю ли я элементарную теорию, я отвечал неопределенно, ни да ни нет. Тогда он задал мне вопрос: «Скажите, в какой гамме встречаются одновременно mi -бемоль и fa -диез?» Как теперь понимаю, вопрос был самый что ни на есть невинный, тем не менее я не рискнул ответить на него и потому заявил смиренно, как истый философ (Джон-Стюарт Милль): «не знаю».

Николай Андреевич рассмеялся. «Ну не курьезный ли вы субъект, — сказал он. — На этакий вздор не можете ответить, между тем по музыкальной литературе, по-видимому, знаете больше, чем вся наша консерватория. Нет, право, только в России мыслимы подобные люди», — добавил он как бы про себя.

Когда они встали и отправились к Рубинштейну сообщить ему свое мнение обо мне, я издали мог видеть, как Римский-Корсаков азартно размахивал руками. В конечном результате, я, знавший досконально чуть ли не всего Вагнера и Берлиоза, фригийские и дорийские кадансы, увеличенные трезвучия и гаммы целыми тонами, но не усвоивший, однако, с достаточной ясностью простого строя $g\text{-moll}$, был принят в бесплатные ученики.

В КОНСЕРВАТОРИИ

*30 сентября, 3, 7, 13, 14 и 20
октября, 19, 20, 22 декабря
1890 г. — 16 февраля, 16 марта
и 6 апреля 1891 г.*

Мое пребывание в консерватории носило на себе в сущности довольно странный характер, так как я большую часть времени проводил либо в кофейной, где, бывало, не раз за стаканом чая или кофе велись между учениками самые жаркие споры о новой музыке, либо сидя в библиотеке, изучая наиболее интересное из имевшегося там в наличии, а именно: партитуры Берлиоза, «Нибелунгов», «Тристана» и «Лоэнгрина» Вагнера,¹⁶ «Снегурочки» Римского-Корсакова и проч. Последнее произведение я даже списывал и таким образом продолжал работу, начатую при содействии В. В. Стасова еще осенью в Публичной библиотеке. Все шло обычной колеєю, как вдруг несколько обстоятельств сразу обновили мою жизнь и надолго оторвали от иогансовских бесконечных табличек. Я имею в виду: 1) постановку «Князя Игоря» Бородина; 2) юбилей Римского-Корсакова;

3) исполнение III действия «Млады»; 4) консерваторский оперный спектакль, составленный из одного действия «Кавказского пленника» Кюи, одного действия «Снегурочки» Римского-Корсакова и двух действий «Кузнеца Вакулы» Соловьева,¹⁷ и 5) исполнение Девятой симфонии Бетховена в зале Дворянского собрания, под управлением А. Г. Рубинштейна, не говоря уже о 6) совершенно неожиданном для меня знакомстве (через Н. А. Фриде) с М. А. Балакиревым (16 января 1891 г.), внесшим также немало нового и интересного в мою духовную жизнь. Впрочем, о последнем здесь я не буду распространяться, посвятив отдельные «Воспоминания» этому удивительному человеку, юношеские годы жизни которого были так неразрывно и тесно связаны с судьбою Новой, только что нарождавшейся тогда русской школы; человеку, наконец, указавшему национальному искусству «иную жизнь и берег дальний». А потому, не касаясь, в частности, Балакирева, перейду прямо к «Князю Игорю» на сцене Мариинского театра.

Постановка оперы Бородина была поистине целым событием для каждого, кто горячо любил свое родное искусство и сознательно понимал все великое значение этого в высшей степени замечательного произведения. Для меня лично по крайней мере «Князь Игорь» всегда казался вторым Русланом,¹⁸ причем я подчас шел дальше и положительно утверждал, что отдельные моменты этой богатырской, эпической оперы нередко даже превосходили своею могучею силою, оригинальностью и красотой нового половецкого Востока — глинкинского исполина. Оркестровые репетиции «Игоря», на которые мне удалось проникнуть, с одной стороны, благодаря артистке Мариинского театра Н. А. Фриде, исполнявшей партию Кончаковны, а с другой — благодаря любезному отношению самого Г. Г. Кондратьева, режиссера оперной группы, начались с 30 сентября 1890 года (когда я, между прочим, познакомился со вдовью покойного композитора А. Серова) и продолжались 3, 7, 13, 14 и 20 октября. 23 октября состоялось первое представление этой оперы.

Николай Андреевич аккуратно каждый раз приходил к началу, указывал темпы и даже, говорят, на одной из репетиций принужден был показывать кордебалету, как надлежало танцевать и вообще лучше группироваться на сцене.

В антракте одной из последних репетиций я, пользуясь случаем просмотреть партитуру благодаря отсутствию настоящих ее владельцев, до того увлекся этим занятием, и в особенности необычайным контрапунктом бас-кларнета *in B* в заключительных тактах знаменитой арии князя Игоря («Ни сна, ни отдыха измученной душе»), что совершенно не заметил, как за моею спиною выросла строгая высокая фигура Римского-Корсакова. Я страшно оробел и уже хотел исчезнуть, как вдруг послышался голос Николая Андреевича, вероятно заметившего мое крайнее

смущение. «Куда вы? — сказал он. — Оставайтесь смотреть партитуру, если она вас интересует. Вы мне вовсе не мешаете». Я был чрезвычайно обрадован позволением остаться и уже, конечно, до самого конца ни на шаг не отходил от заветного пюпитра с нотами, несмотря даже на то что вскоре к Римскому-Корсакову подошли Казаченко, Глазунов и даже сам Направник.

Но вот наступил другой период, период юбилеев. Хотя Чайковский и не собирался справлять свой юбилей,¹⁹ тем не менее мы, ученики консерватории, получили разрешение поднести ему адрес; между тем относительно Римского-Корсакова голоса двоились, и несколько дней мы не знали наверное — «быть или не быть» адресу. Кто знает, быть может, только благодаря настойчивым стараниям ныне покойного ученика-теоретика Николая Григорьевича Грасгофа нам удалось наконец получить на этот предмет милостивое соизволение высшего начальства. Таким образом, в день концерта, данного Беляевым в ознаменование 25-летнего юбилея Римского-Корсакова, и от нас, учеников С.-Петербургской консерватории, был прочитан адрес. Мы торжествовали. Что же касается меня лично, то я, не дожидаясь окончательного разрешения вопроса, отправился к Стасову в Публичную библиотеку и записался на «золотой лист», подносимый Николаю Андреевичу в день его юбилея от его «друзей и почитателей» (идея В. В. Стасова).²⁰ Хотя, собственно, было уже поздно заносить меня в списки, так как доска гравировалась, тем не менее Владимир Васильевич обещал непременно и меня включить в число участников этого золотого листа, что он и не преминул привести в исполнение, несмотря на то что ему, старику, пришлось специально ради меня в тот же день отправиться к граверу.

Настал наконец давно желанный мною день юбилея — 19 декабря 1890 года. * Еще накануне я составил анонимное письмо (как ученик консерватории я не смел посылать его от своего имени), которое, однако, было отправлено Римскому-Корсакову по адресу: Певческая капелла, Большая Конюшенная улица, д. № 11, кв. 66, через посыльного утром, в самый день юбилея. Вот его содержание:

«...Сегодня, когда искусство, а вместе с ним и весь истинно художественный мир празднует великий день Вашего юбилея, я не в силах лишить себя счастья лично высказать Вам глубокую, безграничную признательность за все то истинно высокое и прекрасное, которое Вы сумели заронить в мою душу своими дивно поэтическими, чарующе волшебными созданиями. Ныне приветствую Вас как редкого, неугомонного поборника художественной правды, как гениального творца «Снегурочки», «Псковского

* Первая симфония Н. А. Римского-Корсакова была исполнена в первый раз 19 декабря 1865 г. в 2 часа дня в концерте Бесплатной музыкальной школы под управлением М. А. Балакирева.

веча», ²¹ «Садко», «Антара» и «Млады»; как великого, бескорыстного довершителя славы Даргомыжского, Мусоргского и Бородина; наконец, как единственного в своем роде инструментального гения и человека!..

19 декабря 1890 г. Питер.

В».

Около часу мы все — почитатели и друзья нашего высокодаровитого юбиляра, — предварительно собравшись у Доминика, ²² отправились, в виде частной депутации, к нему на квартиру. Римский-Корсаков был чрезвычайно любезен. Известный композитор и вместе с тем профессор нескольких академий Ц. А. Кюи ²³ от лица всех присутствующих произнес речь; за ним В. В. Стасов сказал слово, в котором не преминул задеть предыдущего оратора, утверждая, что «только один Николай Андреевич всю жизнь гордо нес знамя русского искусства и ни разу не уклонился от честного служения ему». Мы били «бравс»; Римский-Корсаков благодарил; ну, словом, все было так, как тому и следовало быть. От Л. И. Шестаковой Николай Андреевич получил серебряный бювар, а М. П. Беляев преподнес ему только что полученную из Лейпцига оркестровую корректуру III действия его «Млады».

На следующий день (20-го), по окончании репетиции юбилейного концерта, я получил от Римского-Корсакова первый нотный автограф из «Шехеразады», ²⁴ помеченный 19 декабря.

22 декабря 1890 года состоялся наконец и самый юбилейный концерт, составленный исключительно из сочинений Римского-Корсакова.

Вот его программа:

1-е отделение (под управлением Г. Дютша). — 1) Первая симфония (e-moll). 2) Романсы: а) «На холмах Грузии», б) «Тайна», в) «Ночь». 3) «Садко».

2-е отделение (под управлением А. Глазунова.) — 4) «Антар», симфоническая поэма (вторая симфония). 5) Романсы: а) «Южная ночь», б) «Что в имени тебе моем», в) «Тихо вечер догорает», г) «Ель и пальма» (с сопровождением оркестра), * 6) «Воскресная увертюра».

По окончании Первой симфонии, при звуках специально для этого дня сочиненных Лядовым и Глазуновым торжественных фанфар, ²⁵ Римскому-Корсакову была от лица присутствующих устроена громадная овация, хотя зал и на этот раз не был полон. Венкам и депутациям не было конца, их можно было насчитывать десятками, и только, кажется, от одних моряков не было «ни отзыва, ни слова, ни привета». ²⁶

Возвращаясь в свою ложу, уставленную тропическими растениями, Николай Андреевич, проходя мимо меня, через головы моих соседей протянул мне руку и дружески пожал мою. Подоб-

* К сожалению, романсы не исполнялись по причине внезапной болезни Фриде, а потому вместо них Н. Лавров сыграл сіе-молл'ный фортепьянный концерт Николая Андреевича.

ное внимание, да еще в такую торжественную для него минуту, меня крайне тронуло. Уходя из концерта, я захватил на память небольшой лавровый венок, лежавший на столе в артистической, один из тех, которые ему бросали навстречу, когда он шел на эстраду. Римский-Корсаков был, видимо, как-то особенно тихо счастлив. Прощаясь, я сказал Николаю Андреевичу с глазу на глаз нечто вроде речи, в которой указал между прочим на его громадное значение для нас, молодежи, так как Римский-Корсаков всегда был нам яркою путевую звездой и за это мы, молодежь, его искренне и горячо любим не только как даровитого художника, но и как исключительно гуманного деятеля и человека.

Замечу, кстати: в числе различного рода подношений Николай Андреевич, помимо удивительно красивого «золотого листа», золотого хронометра от сослуживцев по консерватории и серебряного венка от оркестра императорской Русской оперы, получил от своих бывших учеников великолепный, роскошный плюшевый альбом с золотой эмалированной славянскою хоругвью, на которой значились начальные такты песни гусяров из II действия его «Снегурочки»: «Вещие звонкие струны роко-чут громкую славу».

16 февраля 1891 г.

Третьим выдающимся событием за время моего пребывания в С.-Петербургской консерватории был VI Русский симфонический концерт, в котором между прочим исполнялось III действие «Млады». ²⁷

Не стану описывать всех репетиций, происходящих 12, 14 и 15 февраля, благодаря которым я вполне изучил игравшиеся произведения: «Кремль» Глазунова с прекрасно задуманным инструментальным колоколом в сцене «У монастыря», ²⁸ далее вдохновенную музыку «Интродукции и польского» из оперы «Борис Годунов» Мусоргского (в инструментовке Римского-Корсакова) и, в особенности, в высшей степени интересную новинку: все целиком III действие «Млады» Римского-Корсакова. Последняя вещь меня глубоко потрясла, тем более что мне удалось, на репетициях, слушать эту поразительно оригинальную музыку по оркестровой партитуре, имевшейся у П. Трифонова, с которым, а равно и с Ф. Blumenfeldом, я, собственно говоря, и познакомился благодаря ей.

В течение всех репетиций и в самый день концерта я находился в каком-то чаду: мне давно не случалось слышать ничего подобного, а потому по окончании вечера я был до того взволнован, что, ничего не понимая, ничего не видя, кое-как добрел до дому и до самого утра буквально не смыкал глаз.

Последними событиями, запечатлевшимися в моем воспоминании, были: консерваторский оперный спектакль (17 марта

1891 г.),²⁹ или даже, вернее, его генеральная репетиция, бывшая накануне, и исполнение в Дворянском собрании Девятой симфонии Бетховена под управлением А. Г. Рубинштейна, где, между прочим, и я участвовал в хоре (6 апреля 1891 г.). О последнем писать нечего, зато сборный спектакль учеников профессоров Габеля, Цванцигер и Ирецкой, под управлением кончающих теоретиков, представлял известный интерес.

Консерваторский зал, как и всегда в таких случаях, был полон народу; духота была нестерпимая. Ц. Кюи сидел одесную Рубинштейна, а Римский-Корсаков с женою заняли места в самых задних рядах, среди нас, учеников. «Кавказский пленник» Ц. Кюи прошел сносно, и автору аплодировали довольно дружно. «Снегурочка» под управлением страшно волновавшегося в тот день Грасгофа прошла тоже довольно удовлетворительно, в особенности все, что касалось партии Купавы (пела ученица Завриева), и по окончании вызвала положительно целый залп несмолкаемых рукоплесканий, так что автору волей-неволей пришлось пару раз выходить и раскланиваться. Зато «Вакула-кузнец» Соловьева, несмотря на сравнительно умелое дирижирование известного петербургской публике аккомпаниатора Длусского, по окончании не удостоился ни одного хлопка. Это обстоятельство меня даже поразило.

Я посещал все консерваторские репетиции «Снегурочки», на некоторых из них присутствовал и А. Рубинштейн. Помню одну фразу, сказанную им по поводу этой оперы: «Что там ни говорить, — буркнул он, встряхивая своею львиною гривой, — а в этой опере несомненно есть много хорошего», — и хлопнул дверью, ведущей на лестницу.

В тот год благодаря проф. Палечку мы, в числе нескольких человек, пробрались в партер Мариинского театра на генеральную репетицию «Снегурочки», увы, исполнявшуюся без декораций и костюмов. Эта опера вскоре должна была идти в абонемент и потому дирекция не слишком уже старалась...

10 сентября 1891 г.

Видно, вечер утра мудренее, так как со мною снова случилось нечто «совершенно неожиданное», как сказал бы Ф. М. Достоевский. Еще утром я было окончательно решил продолжать свои занятия в консерватории. Между тем теперь, в настоящую минуту, я безусловно бросаю ее и беру частные уроки. Случилось это так: я не рисковал записываться в консерваторию до тех пор, пока не посоветуюсь с Римским-Корсаковым, которому, и только ему одному, в этом деле доверял вполне, и вот с этою целью я, выйдя от Финдейзена, направился в капеллу. Оказалось, что Николай Андреевич был еще там и в данную минуту находился в так называемом регентском классе.³⁰ Обо мне доложили и привели прямо к нему во 2-й этаж,

Римский-Корсаков был крайне мил, как никогда. Я ему высказал все, что было у меня на душе, сообщил и то, к чему я себя готовлю в будущем, жаловался на неправильность и нелогичность системы изложения теории гармонии, практикуемой у нас; говорил о том, что и как советовал мне Иогансон, а именно, для лучшего усвоения этой науки, зачислиться в число учеников А. К. Лядова³¹ и таким образом обстоятельно подготовиться к специальному классу гармонии и т. д. Римский-Корсаков только разводил руками и в заключение настоял на том, чтобы я бросил консерваторию и частным образом стал изучать всю эту премудрость и даже с этою целью рекомендовал мне Н. А. Соколова.

«Лядов — тоже великолепный профессор, — сказал Николай Андреевич, — но ведь основы не только Соколов, но всякий кончающий ученик-теоретик, наверное, лучше знает, чем даже Бетховен или Глинка». При этом он добавил: «Я и в прошлом году не раз о вас говорил на лекциях старших курсов; я находил, что для вас консерватория бесполезна, так как в ее преподавании более системы, чем знания. Да и вы, строго говоря, никогда специально теории знать не будете: вы слишком рано развили свой художественный вкус, чтобы с любовью приняться за разные квинты и октавы; вы, как говорится, проглядели начало и сразу начали с самого существенного и интересного. Наконец, если вы желаете быть вполне интеллигентным и образованным музыкантом, быть просвещенным критиком или же дирижером, для этого, поверьте моей опытности (я говорю вам по совести), далеко не так уж много нужно знать: многое из того, чему мы учим, — вздор, мелочь, вынуждаемая «школой»; многое мы и сами, по необходимости, окружаем каким-то неприступным ореолом. Все это, повторяю, на деле гораздо легче, чем кажется. И вот, беря частные уроки, вы лучше и быстрее усвоите и гармонию, и контрапункт, и фугу, и тогда, если вам уж так желательно окончить у меня, — милости просим, хотя вперед предупреждаю вас, вы особенно многого и от меня, вопреки, быть может, вашему ожиданию, не вынесете даже по инструментовке, так как я в консерватории читаю ее в размерах очень ограниченных, скромных, иначе никто ничего не усвоил бы, в чем я уже однажды убедился.

Что же касается таланта вообще, продолжал Римский-Корсаков, то об этом обыкновенно бывает весьма трудно судить а priori* — оно так сбивчиво: бывали случаи, когда, казалось, и был талант, и вдруг смотришь, а от него не осталось и тени, и обратно. Одно скажу: плодovitость в творчестве — несомненный признак таланта. У вас же, по-видимому, много данных собственно к музыке, а именно: отличный слух, замечательная

* Изначально (лат.): не опирающееся на факты утверждение, основанное лишь на отвлеченных соображениях.

память. Впрочем, еще раз повторяю: из вас никогда не выйдет настоящего теоретика, так что, по-моему, вам и вдаваться в это специально ремесленное изучение основ искусства — едва ли необходимо. Изучить же начала и законы музыки в общих чертах считаю для вас весьма и весьма полезным. Что же касается до инструментовки, которую вы, по-видимому, так интересуетесь, то и в ней я вам буду, пожалуй, мало полезен; ну что бы я мог вам сказать такого особенного в этой отрасли художественного знания, раз вы изучили партитуры Берлиоза, Листа, Вагнера и нас, русских, раз вы, как я слышал, переписывали даже мою «Снегурочку»? Во всем этом все и есть и больше ни я, ни кто другой ничего и не скажут, так как это главное. Повторяю еще раз: для того чтобы сделаться в полном смысле слова музыкантом, для этого нет крайней необходимости непременно быть в консерватории! Я к вам лично еще в прошлом году не раз собирался подойти и сказать: чего вы сидите в ней и бесцельно тратите время на всякого рода вздор, да как-то все не удавалось привести это в исполнение».

Далее разговор перешел на тему об абсолютном слухе, и Николай Андреевич высказал свое мнение, что эту особенность слуха всегда можно выработать и, обратно, испортить; что это, в общем, весьма приятная способность и что ее всегда следует стараться развивать. Когда же я ему заявил, что к консерватории я привык и что, не будучи в ней, я навсегда лишусь возможности пользоваться ее библиотекой, Римский-Корсаков возразил: «Конечно, это грустно, так как в ней есть кое-что», но чтоб я все-таки утешился тем, что нового туда ничего не прибудет: «решено на нее в течение нескольких лет не делать никаких затрат, то же, что там есть, вам, вероятно, давно хорошо известно». Говоря о том, о сем, я пробыл у него около трех четвертей часа.

Николай Андреевич, как я уже упоминал, был страшно мил, и когда я наконец поднялся, чтобы уходить, и стал было извиняться перед ним за причиненное ему беспокойство моим непрошенным визитом, возразил, что ему было крайне приятно помочь мне своим советом, дружески пожал мне руку, которую долго держал, не выпуская, и в заключение даже вышел меня провожать на лестницу, — словом, превзошел все правила любезности.

Таким симпатичным, кротким, простым и ласковым я его видал впервые!

13-го я взял свои бумаги обратно из канцелярии консерватории.

7 октября 1891 г.

Что будет, то будет! Сегодня я послал письмо Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову о его «Сказке»,³² написанное



М. И. Глинка



В залѣ Дворянскаго Собранія
22-го Декабря 1890 г., въ 8 ч вечера,
КОНЦЕРТЪ
въ честь 25-лѣтія музыкальной дѣятельности
Николая Андреевича
Римскаго Корсакова.

Обложка программы юбилейного концерта в честь 25-летия творческой деятельности Н. А. Римского-Корсакова

еще 4 октября, но не отосланное тогда же. Я все как-то не решился. Вот оно:

«Глубокоуважаемый и высокочтимый Николай Андреевич! Простите великодушно за то, что я снова тревожу Вас; на этот раз темой является Ваша «Сказка». * Я окончательно становлюсь в тупик перед тем, что Вы желали выразить в ней. Желали ли Вы иллюстрировать текст Пушкина («У лукоморья дуб зеленый»), но тогда что означает этот крупный шрифт в конце? Хотели ли Вы написать pendant ** к «Руслану», или же просто возымали намерение сочинить род фантастического оркестрового повествования, содержащего в себе ряд причудливых музыкальных образов? Но тогда какое значение имеет эпиграф (стихи Пушкина)?! Стремясь узнать и понять вполне это произведение, я обращался ко многим лицам с просьбою растолковать мне содержание этой вещи, но ни критики, ни артисты, ни даже меломаны — никто не мог дать мне толкового ответа, и я оставался впотьмах: кто говорил, что Вы желали изобразить в ней главные моменты «Руслана», и даже указывали по партитуре сцену похищения Людмилы, сцену томления ее в замке Черномора и т. д.; кто утверждал, что Вы будто выразили не то, что хотели(?!!), и что у Вас с программой как-то не вышло.*** Этого уж я окончательно не понял. Мне же лично кажется, вопреки, быть может, всеобщему мнению, что Вы все же придерживались пушкинского текста: «У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь (стр. 4—5, 31, 64) **** на дубе том: и днем, и ночью кот ученый все ходит по цепи кругом (фугированный ход — стр. 6—7); Идет направо — песнь заводит (стр. 8), налево — сказку говорит (стр. 11—14). Там чудеса (стр. 16), там леший бродит (стр. 17), русалка на ветвях сидит (стр. 31—32); Избушка там на курьих ножках (стр. 49) ... Там лес и дол видений полны... Там в облаках, перед народом, через леса, через моря — колдун несет богатыря (стр. 63—64). В темнице там царевна тужит, а бурый волк (стр. 64) ей верно служит». — Я не только все это слышал, я видел отчетливо каждый из вышеупомянутых поэтических моментов. Главную же идею всего произведения, мне думается, можно было бы охарактеризовать словами: «Там чудеса, там лес и дол видений полны». Хотя повторяю, что и «томное пение русалок», и «бурого волка», и «избушку на курьих ножках», и, пожалуй, «мурлычащего кота», ходящего взад и вперед на цепи, мне так образно рисует музыка, что я не мог бы, кажется, свыкнуться с другою программой. Итак, вот в чем моя просьба: разъясните мне Вашу «Сказку». Кроме того, укажите мне — где я могу найти должное выяснение деталей содержания «Шехеразады», а также и того,

* См. «Воспоминания», 23 января 1892 г. и 18 марта 1893 г.

** Соответствующий, парный (фр.).

*** Мнение М. А. Балакирева.

**** Страницы обозначены по оркестровой партитуре в издании Беляева.

которые из тем «Снегурочки» безусловно народные (кроме, например, песни хороводной: «Ай, во поле липенька», обоих хоров «Просо», свадебного обряда)? Мой адрес — Загородный, 15, кв. 12.

Остаюсь с истинным почтением, всегда готовый к услугам

В. Ястребцев.

Р. С. Посылаю Вам две народные песенки (из наиболее популярных в Невельском уезде) Витебской губернии, которые я между прочим записал этим летом: 1) «Во саду, саду, во зеленом саду» и 2) «Шла дорожкой столбовой».

9 октября 1891 г.

Я еще спал, когда мне подали только что полученное письмо от Римского-Корсакова. Как теперь помню, я в ту минуту ощутил такую острую сердечную боль, что чуть было не заплакал. Помню и то, что я долго вертел перед собою конверт, на котором значилось: «Загородный проспект, 15, кв. 12. Его высокоблагородию г-ну Ястребцеву». Мучительное чувство сдавило мне грудь, я был страшно взволнован; мне казалось, что если я распечатаю письмо, все мои мечты умрут навсегда! Однако делать было нечего: конверт был вскрыт, и глазам моим предстали следующие строки:

«Милостивый государь и многоуважаемый фанатик русской музыки, я ужасно не люблю писать письма, а если Вы желаете выпросить меня о разных разностях, то пожалуйста ко мне лично. Ранее 8 с половиной часов вечера Вы меня не застанете в будни, а в воскресенье, кроме экстренных случаев, меня можно застать и днем и утром. Очень рад буду Вас видеть и поговорить. Ваш Н. Римский-Корсаков. 8 октября 1891 г.

Р. С. Вы не сообщили мне Ваше имя и отчество».

Я был на седьмом небе и тут же решил отправиться к нему в следующее же воскресенье (13 октября).

13 октября 1891 г.

Наконец давно желанный день настал. Я, конечно, всю ночь, предшествующую этому дню, почти не смыкал глаз, я был слишком взволнован. То, чего я тщетно добивался в течение нескольких лет, должно было наконец осуществиться. Не было еще и четверти одиннадцатого, когда я позвонил в № 66.³³ Не стану описывать того блаженного чувства, которое я испытал в памятное утро, скажу только, что я редко когда в жизни был счастливее, мои заветные мечты сбылись. Я невольно вспомнил слова Берлиоза:

«О, если бы вдохновенные люди могли угадывать ту великую страсть, которую рождают их творения! Если бы им было дано

сознавать тот восторг целой сотни тысяч душ, сосредоточенный в одной душе, как бы им было отрадно окружать себя такими людьми, принимать их у себя и тем самым утешать себя в борьбе с завистливым презрением одних, идейным легкомыслием других и общим безразличием всех вообще!»

Смею думать, что и Николай Андреевич никогда не пожалеет этого дня! Я оставался у Римского-Корсакова до трех четвертей двенадцатого. Николай Андреевич был так любезен, что не отказался мне указать русские народные темы, взятые им в его бесконечно прекрасную и поэтическую «Снегурочку», музыку которой, по словам В. С. Серовой, не слушают, а вдыхают. Римский-Корсаков перелистал всю оперу от начала до конца. Вот какие темы оказались народными:

. В прологе. В хоре птиц (стр. 18—19 клавира) (*нотный пример 1*).



Далее, в сцене проводов Масленицы (стр. 61), элемент хора (*нотный пример 2*) (см. сборник Римского-Корсакова «100 на-



родных песен», ч. II, № 46 — «А мы масленицу дожидаем»),³⁴ или некоторый вариант (стр. 65) (*нотный пример 3*) и в сцене с соломённым чучелом (на тимпанах, стр. 72) (*нотный пример 4*).

В I действии. Тема, слышанная Римским-Корсаковым в детстве в Тихвине (стр. 82) (*нотный пример 5*). Далее, тема свадебного обряда (стр. 106) (*нотный пример 6*) (см. сборник Римского-Корсакова «100 народных песен», ч. II, № 100 — величальная холостому: «Как за речкою, да за быстрою», также — Сборник Стаховича,³⁵ 1854 г., вып. III), продолженная другою народною песнею (*нотный пример 7*)



из того же сборника Римского-Корсакова, № 78 — обрядная свадебная песня «Как не пава-свет по двору ходила», Орловской губернии, Малоархангельского уезда, села Троицкого (1810 — 1820), сообщенная С. В. Римской-Корсаковой.*

Еще далее, напев «Ай, во поле липенька» (стр. 113—114) (*нотный пример 8*).



(см. Сборник Римского-Корсакова, ч. II, № 54; также у Прача).

* Этот же напев см. в Сборнике Прача 1815 г.³⁶

В III действии проглядывает как бы вариант «Камаринской», или, вернее, «Камарицкой» (стр. 197) (*нотный пример 9*).



Далее, во 2-й картине того же действия, фраза Мизгиря «Да, что страшен я, то правду ты сказала» (стр. 237) построена опять-таки на русской теме.

Последними народными темами, в финале, являются два самостоятельных напева хора «Просо»: 1) Минорный (стр. 20), Псковской губернии и уезда, из Сборника Балакирева № 9³⁷ (*нотный пример 10*)



и 2) мажорный (стр. 18), Нижегородской губернии, Семеновского уезда, — № 8 из того же Сборника («А мы землю заняли»).*

Таким образом, ни песни Леля, ни хор слепцов-гусяров, ни «Масленица», ни заключительный хор «Свет и сила» — ничто из этого, как оказалось, не принадлежало народу, если не считать фразки (*нотный пример 11*), взятой Николаем Андреевичем из народа и сообщенной ему Лядовым.



Идя к Римскому-Корсакову, я захватил с собою листок с вопросами; впрочем, далеко не обо всем удалось на этот раз переговорить. Узнал только, что мое толкование его «Сказки»

* Существует еще один напев «Просо» в Сборнике Римского-Корсакова, ч. II, № 48 — из весенних хороводных песен Саратовской губернии, Кузнецкого уезда, села Евлашева («А мы сечу чистили»). Этот вариант послужил для хора в «Майской ночи».

приблизительно верное (хотя и не совсем), что строго проведенной программы в «Шехеразаде» нет; что Грига и Баха он любит; что в первом такте партитуры «Интермеццо» Мусоргского³⁸ в партии кларнета (in A) вкралась опечатка: вместо sol должно быть la, так как трубы, струнные, флейты и гобои берут fis. Далее, что восточные темы у Бородина свои, а не народные и что он даже, строго говоря, и не умел «писать на чужие темы» (например, его неудачная фантазия на тему «Эй, ухнем»);³⁹ что знаки в ключе у валторн редко ставятся потому только, что они сбивали бы не раз исполнителя, так как их партия чаще всего не имеет музыкальной физиономии, но что там, где они играют нечто определенное, следует для облегчения чтения обозначать их в ключе (см. III и IV части «Антара»); сверх того, я узнал, что никакого «Трактата по инструментовке» Римским-Корсаковым не написано,⁴⁰ но что если он когда-либо соберется это сделать, тогда непременно примет меня в сотрудники. Рассматривая принесенные мною примеры, собранные как материал для инструментальной монографии английского рожка, Николай Андреевич только удивлялся моему терпению.

Наконец, говорили о том, что в романсе Бородина «Фальшивая нота» аккорд в аккомпанементе при словах «фальшивая нота звучала» (стр. 3, 2-й такт, 5-я восьмая) окончательно перифальшивлен гравером лишней добавочной черточкой, так как в напечатанном виде этот аккорд совершенно нелеп и никаким «реализмом» объяснен быть не может.

В заключение я попросил Николая Андреевича дать мне свой автограф, на что и получил на этот раз его согласие. Выбор наш остановился на блуждающих огоньках (светляки) из «Снегурочки». Николай Андреевич взял листок партитурной нотной бумаги и написал этот отрывок.

Кроме того, перед моим уходом Римский-Корсаков вдруг, совершенно неожиданно, обратился ко мне со словами: «Я вам давно уже решил преподнести оркестровую корректуру III действия «Млады», как только получу ее из дирекции театров». При этих словах я чуть было не подпрыгнул от восторга, не смотря на мои 25 лет.

Забыл еще упомянуть о том, что, говоря с Николаем Андреевичем об «Антаре», я обратил его внимание на одно курьезное обстоятельство, а именно, что тема Пери Гюль-Назар (*нотный пример 12*) почти тождественна с темой «газели» («Thème de



la gazelle»), записанной Фетисом в его «Музыкальной энциклопедии» в отделе Арабских народных песен.⁴¹ Николай Андреевич был, видимо, крайне удивлен этой аналогией.

«Знаете что, — возразил он, подумавши. — Очень может быть, я как-нибудь в молодости и видал где-нибудь эту тему, право, не припомню, так как простой случайностью это объяснить едва ли возможно: больно много между ними общего».

Пора было уходить, а между тем я все сидел и сидел: мне было страшно хорошо. Право, случаются же в жизни обыкновенных смертных такие бесконечно счастливые минуты!

В три четверти двенадцатого я, однако, встал; Римский-Корсаков проводил меня до передней, помог даже одеться и, прощаясь со мной, сказал: «Милости просим и в будущем заходите ко мне запросто, без церемоний, когда вздумается вам о чем-либо со мною поболтать; всегда буду очень рад вас видеть и с вами побеседовать».

В тот день вечером, у Пыпиных, я слушал Балакирева, он играл Шопена.

26 ноября 1891 г.

После лекции у Пыпиных, где на этот раз Н. А. Котляровский читал нам о расколе, я отправился к Римскому-Корсакову. Не было еще и 9 часов, я стоял уже на площадке против № 66. Николай Андреевич встретил меня в передней, и мы прошли прямо в кабинет. Как теперь помню, в этот вечер я, кажется, успел переговорить чуть ли не обо всем «русском» и «западном»: о Глюке, Вебере, Моцарте, Бетховене, Бахе, Серове, Мусоргском, Вагнере; при этом узнал, что Николай Андреевич, вопреки мнению Балакирева, благоговеет перед гением Вагнера и Баха, считая последнего не только не сухим, но даже усматривая в нем по временам глубочайшую поэзию; недаром о Бахе Бетховен сказал: «Er ist kein Bach, er ist ein Ocean».* Узнал, что Николай Андреевич любит вступление к «Мейстерзингерам»,⁴² восхищается изящной и поэтической музыкой «Зорагайды» Свенсена;⁴³ далее, что в Третьей не оконченной симфонии Бородина реприза скерцо, а равно и трио дописаны Глазуновым, причем в это трио обращена музыка «рассказа купцов» (из «Князя Игоря»), что, впрочем, собирался сделать Бородин, но чему, однако, не суждено было осуществиться при жизни Александра Порфирьевича.

Желая узнать мнение Римского-Корсакова о «Гарольде» Берлиоза,⁴⁴ о котором я недавно еще собрал возможно полные данные по всевозможным источникам и даже заручился толкованиями одного из величайших корифеев нашей музыки — Балакирева, я захватил к Римскому-Корсакову эту партитуру, но каково же было мое крайнее удивление, когда он, раскрыв ноты и сказав предварительно, что в «Гарольде», как и вообще в любом из творений этого гениального человека, масса хорошего

* Он не ручей (Bach — по-немецки ручей), он — океан.

и в особенности со стороны инструментовки и ритма, в чем он прямо не имеет себе равных, — вдруг — совершенно неожиданно для меня добавил, что он лично музыки Берлиоза не любит, кроме, например, безукоризненного вступления к «Fuite en Egypte»*, изумительной «Пляски нубиек», поразительно богатой ритмом увертюры «Римский карнавал» или невообразимо тонко и поэтически написанного «Вальса сильфов» — действительно гениальных во всех отношениях; что знаменитое «Course à l'abîm»** (в «Фаусте») ⁴⁵ не считает собственно настоящей музыкой, а скорее чрезвычайно яркой музыкальной декорацией, что до сих пор никак не может привыкнуть к Берлиозу и даже убежден в том, что сам Берлиоз, наверное, не мог помнить своих сочинений.

В эту минуту вошла прислуга и подала нам чай. Беседуя с Николаем Андреевичем и задавая ему вопрос за вопросом, я узнал, что увертюра к «Игорю», написанная на темы Бородина и приблизительно в том виде, как автор ее наметил, не содержала в себе строго развитой программы, что это своего рода великолепное попури, впрочем в строго сонатной форме; что аккорды затмения ⁴⁶ должно рассматривать не как органнй пункт, а как ряд секундааккордов с выдержанным тоном ге; далее, что квинтовый эпизод лезгинки (в «Руслане») *vivace assai* (³/₄)*** на открытых струнах, несомненно, навеял пляску мальчиков из «Князя Игоря». Уходя, я попросил одолжить мне на пару дней клавираусцуг «Млады», еще не вышедшей в печати, на что Римский-Корсаков охотно согласился и даже снабдил меня, кроме того, двумя оркестровыми отрывками («Черной службой» и «Адским коло») из той же «Млады». Я же оставил у него для просмотра «Zwei Symphonische Sätze» Haan'a **** с чрезвычайно мрачной кодой № 1 — «Fahrt zum Hades». ***** Когда я проходил мимо Думы, било полночь.

28 ноября 1891 г.

Видался с Римским-Корсаковым мельком на предгенеральной репетиции I Русского симфонического концерта, ⁴⁷ причем передал ему обещанную мною брошюру о монотематизме «Парсифаля», а также рассказал о существовании курьезного экземпляра партитуры «Князя Холмского» Глинки, ⁴⁸ добытого одним моим знакомым, сыном академика Угрюмова, у какого-то букиниста, с переделками в партиях тромбонов и с выбитым на корешке инициалом: «Н.Р.К.». Он так и подумал, что завладел случайно уворованными у Николая Андреевича нотами, причем

* «Бегство в Египет» (фр.).

** Бег к пропасти» (фр.).

*** Кстати заметить, почему-то выпускаемый на Марининской сцене.

**** «Две симфонические пьесы» Гаана (нем.).

***** «Нисшествие в ад» (нем.).

возымел намерение вернуть их по принадлежности, если, впрочем, на это решится, или, что вернее, если ему удастся побороть в себе свою врожденную чрезмерную застенчивость.

Совсем забыл упомянуть, что еще раньше, во время репетиции, а именно разучивая № 3 — «Catacombes» * из «Картинок с выставки» Мусоргского,⁴⁹ инструментованных М. М. Тушмаловым, Николай Андреевич вдруг в тот самый момент, когда черепа засветились и виолончели стали подниматься выше и выше, со сдержанным юмором воскликнул на всю залу: «Гг. виолончелисты, играйте потише, а то, право, никакого удовольствия не будет». И действительно, исполняемый виолончелями контрапункт отличался, строго говоря, чисто серовскими красотоми, так как на деле автор с необыкновенной настойчивостью сочетал темы несочетаемые.

1 декабря 1891 г.

По окончании I Частного общедоступного концерта, которым управлял И. А. Давидов, я отправился к Римскому-Корсакову, чтобы отвезти взятый клавираусцуг (в корректуре) «Млады» и др., но, к сожалению, Римского-Корсакова не застал дома.

13 декабря 1891 г.

На генеральной репетиции симфонического концерта⁵⁰ встретился с С. К. Познанской. В то утро она была как-то особенно интересна: много играла на *bis* и даже вдохновила своим глубоко поэтическим исполнением одного моего приятеля, Бриллианта (талантливого переводчика «Рассказов месяца» Андерсена), написавшего под чарующим обаянием ее игры свой прелестный поэтический эскиз в стиле вышеупомянутых «датских стихотворений в прозе» под названием «*Quasi una fantasia*». ** Во время антракта довольно долго беседовал с Римским-Корсаковым и Глазуновым о последнем, бывшем накануне, Русском квартетном вечере;⁵¹ о Втором квартете Соколова и о поразительно звучащем G-dur'ном «Славянском квартете» Глазунова (ор. 26), с его изумительно поэтической кодой *rosso più animato* в «*Alla mazurka*», *** как бы сотканной из самых волшебных звуков струнных инструментов: трелей, флажолетов и *pizz.* виолончелей и альтов в высоком регистре.

15 декабря 1891 г.

К 11 часам утра был уже у Николая Андреевича, много говорили о С. Познанской; Римский-Корсаков восхищался ее игрою Шопена; по его мнению, это лучшая в настоящее время

* «Катакомбы» (фр.).

** «Вроде фантазии» (ит.).

*** В темпе мазурки (ит.).

исполнительница этого гениального композитора, конечно после А. Рубинштейна. «Вы знаете, — добавил Николай Андреевич, — Рубинштейн не раз высказывал свое удивление по поводу крайней чуткости, понятливости и восприимчивости этой юной пианистки: «Стоило мне что-либо сыграть ей или сделать ей какое-нибудь указание, говорил Антон Григорьевич, она тотчас же могла в точности воспроизвести все это, и именно так, как я желал; она положительно имела дар предугадывать, при исполнении, мои самые сокровенные намерения и помыслы». «Помните, — обратился ко мне Римский-Корсаков, — как чудесно, совсем по-рубинштейновски, вчера ею была сыграна на *bis* «Verseuse» * Шопена? Одно разве жаль, что кодное *cis* было несколько мало подчеркнуто, — ну, да это не особенно важно».

На мое замечание, что из нее, наверное, выработается достойная преемница Антона Григорьевича, Николай Андреевич сказал: «Конечно, она во многом в состоянии будет его заменять, хотя бы в Шопене, и в этом отношении она — явление редкое, чтобы не сказать единственное, и все-таки Познанская, несмотря даже на свою изумительную талантливость, — еще не Рубинштейн: тот создает, между тем сна пока только подражает ему; ей не хватает при исполнении рубинштейновской творческой силы и всесторонности».

23 декабря 1891 г.

Не было, кажется, еще и 10 часов утра, когда я позвонил к Римским-Корсаковым. Я понадеялся застать Николая Андреевича дома, но, увы, ошибся в расчетах: его уже не было. А потому, передав сынишке привезенную Римскому-Корсакову фотографию с могилки Бородина и Мусоргского (работы М. Чернышевского), я исчез.

26 декабря 1891 г.

Пользуясь праздниками, зашел на часок к Римским-Корсаковым. На этот раз Николай Андреевич был дома. Прежде всего он начал было журить меня за подпись на «могилах», уверяя, что я в нем заблуждаюсь, что я его просто-напросто преувеличиваю, что слово «гениальный» — великое слово и что когда-нибудь мне даже станет совестно перед самим собою за эти мои юношеские увлечения. На что я отвечал спокойно: во-первых, ничего подобного со мной случиться не может; во-вторых, я вполне отчетливо уяснил себе его значение в искусстве и, в-третьих, мои увлечения, как он говорит, его музыкой вполне сознательны и, стало быть, законны, так как проистекают не из

* «Колыбельная» (фр.).

личных симпатий или иных каких-либо соображений, а являются результатом подробного и обстоятельного изучения музыкальной литературы XVIII и XIX веков.

В это утро мы много беседовали на тему о квинтах в «Каменном госте» Даргомыжского.⁵² Я восхищался их применением при словах: «И в светлый сумрак — тьмы не обратила» и в чудном сопровождении слов Дон-Жуана: «Я не питаю... дерзостных надежд». Что же касается до прелестного квинтового эпизодика *Andantino* — «Как тихо небо», то здесь я усматривал уже некоторого рода насилие над естественностью гармонизации, с чем, впрочем, согласился и Римский-Корсаков и даже указал на то, что если бы вторая квинта (do-диез, mi, sol-диез) была заменена квартсекстаккордом (si, mi, sol-диез), то от этого ровно никакого музыкального ущерба не произошло бы, только гармония не являлась бы столь изысканной, хотя, конечно, ряд четырех красиво звучащих квинт и соблазнителен для композитора.

Кроме того, говорили о бесформенности «Каменного гостя», о новой оркестровке «Бориса»,⁵³ о скверном издании партитуры «Снегурочки», на что Николай Андреевич возразил: «И все-таки я доволен, что есть хотя такое литографированное издание; по крайней мере, теперь эта опера ничего не боится и от пожара не пропадет». Далее я указал Николаю Андреевичу на несогласие сцены с музыкой в начале первого «Сна Яромира» в «Младе», где сперва слышится тема Млады и только потом — мелодия Яромира и, однако, на деле раньше является Яромир, потом Млада. «Конечно, это неправильно, — сказал Римский-Корсаков, — одно приведу в свое оправдание: так вышло лучше со стороны чисто музыкальной. Впрочем, когда появляется Млада, в оркестре есть-таки ее тема». В заключение я сообщил Николаю Андреевичу свое наблюдение относительно оригинального сопоставления мажорных и минорных строев в сцене «Явления теней» в IV действии «Млады», где аккорды смерти (*нотный пример 13*) чередуются на постоянных mi — sol-диез:



Схема этих последований. —

а) первые три явления:

C-dur	}
gis(as)-moll	
a-moll	}
Des-dur	
e-moll	}
A-dur	

б) четвертое — «общее явление»:

A-dur }
f-moll }

Оказалось, этими четырьмя случаями вполне исчерпывались все возможные комбинации вышесказанного минорно-мажорного последования, впервые примененного для изображения чего-то таинственного, пожалуй даже сверхъестественного, загадочного в «Садко» Римского-Корсакова, далее, в его «Сказке» (при гармонизации баса, движущегося по закону: полтона — тон — полтона — тон), и, наконец, уже вполне выразившееся в «аккордах смерти», легших в основание всей сцены «фантастического коло» в III действии «Млады».

Уходя, я получил в презент давно обещанную оркестровую корректуру III действия этой оперы и сверх того I действие, дабы я «не списывал снов». ⁵⁴ На нотах значилось: на I действии: «В. В. Ястребцеву, ярому фанатику новой музыки, на память от уважающего его автора. Н.Р.-К. 26 дек. 91 г.», а на III действии «Многоуважаемому Вас. Вас. Ястребцеву, дабы он не утруждал себя перепискою, от автора. Н. Римск.-Корс. 26 дек. 91 г.»

Я был страшно доволен. Прощаясь, Николай Андреевич просил меня его не забывать, причем сообщил, что лучше всего я сделаю, если зайду к нему 1 января утром, так как он будет безусловно дома.

1 января

Пользуясь тем, что сегодня все визитируют и что, стало быть, Римский-Корсаков сидит дома, я забрался к нему чуть ли не в половине одиннадцатого утра и пробыл до часу. Сперва говорили о Вагнере, его одновременной гениальности и, пожалуй в известном смысле, бездарности в тематическом отношении.* Далее беседовали о манускриптах Николая Андреевича, причем я узнал, что подлинник его «Снегурочки» подарен библиотеке имп. театров. Наконец, разговор перешел на тему о «Scène d'amour»** Берлиоза (из «Symphonie dramatique»,*** op. 17).²

12 января

Явился к Римскому-Корсакову к половине одиннадцатого. Много беседовали и спорили по вопросу о музыкальной драме («Тристан», «Нибелунги», «Руслан», «Снегурочка», «Князь Игорь», «Борис», «Псковитянка» и «Каменный гость») и о действительной пригодности тех или других сюжетов для художественного музыкального воплощения. По мнению Римского-Корсакова, «Онегин» еще слишком близок к нам, а потому неудовлетворителен как сюжет для оперы; другое дело «Борис Годунов» или же очаровательный текст Островского «Снегурочка»; «Каменный гость» тоже страдает некоторой односторонностью. Я предложил было сюжет «Страшной мести» (Гоголя), причем узнал, что Николай Андреевич об этом уже не раз помышлял, но пришел к заключению, что для оперы эта повесть слишком мрачна. «Разве воспользоваться ею, — сказал он, —

* «Воображаю, — сказал Николай Андреевич, — до чего был счастлив Вагнер в тот день, когда сочинил тему марша из «Тангейзера», песню матроса в I действии «Тристана и Изольды» или же мелодию любовного дуэта из «Валькирии».¹ ведь подобных, действительно длинных тем у него не много.

** «Сцена любви» (фр.).

*** «Драматическая симфония» (фр.).

как темой для симфонической поэмы, — хотя бы, например, сценою в Карпатах?»

— Вы слышали, — вдруг обратился ко мне Римский-Корсаков, — я собираюсь переоркестровать «Каменного гостя». Вас это удивляет? А я вам скажу, что в этом моем намерении решительно нет ничего странного. Когда я инструментовал «Гостя», я, строго говоря, не умел оркестровать, а потому многое вышло крайне неудачно. Оно и понятно, в то время я еще не сочинил даже своего «Садко»!³

— Скажите, — спросил я, — меня всегда поражало одно обстоятельство: чем объясняется та громадная разница в стиле, музыке и даже самой оркестровке, которая так резко бросается в глаза, если мы начинаем сравнивать вашу Первую симфонию (исключая *Andante*) хотя бы с «Садко»? Можно подумать, что эти произведения принадлежат двум различным лицам.

— А вот чем, — ответил Николай Андреевич. — Когда я писал эту симфонию, мы * знали только Бетховена, Шумана, отчасти Глинку, когда же я принялся за «Садко» и «Антара», я уже глубоко проникся красотами «Вальса Мефисто» Листа.

Много говорили о московском композиторе Кленовском и его курьезной способности в любое время писать волшебную музыку. Римский-Корсаков недоумевал, как можно было впасть в такой антихудожественный шарж, чтобы в звуках изображать кляксу, к тому же еще сделанную «именно архивариусом». ⁴ Что за нелепость! Тем более что ведь в сущности музыка Кленовского не бездарная.

Николай Андреевич обещал как-нибудь прочитать мне свои давнишние наброски по оркестровке, причем добавил, что, может быть, в будущем все-таки напишет трактат по инструментовке, который, вероятно, будет мне не по вкусу, так как будет по преимуществу заключать в себе указания технические. «Мне бы не хотелось, — сказал Николай Андреевич, — разоблачать тайны поэтических сочетаний, поэтической инструментовки — и то уж все в настоящее время начинают оркестровать слишком поэтично, что очень жаль». На что я возразил, что теперь, благодаря массе гениальных партитур, положительно надобно обладать каким-то особым отрицательным талантом, чтобы и при этих богатых данных умудриться оркестровать плохо. Николай Андреевич советовал мне заняться составлением инструментальной хрестоматии из лучших образцов русской музыки и даже, пожалуй, беря некоторые примеры и из его партитур. «Пусть будут считать это, кому заблагорассудится, квасным патриотизмом, пусть даже будут ругать нас за это, и все же подобная хрестоматия была бы крайне желательна».

Говоря таким образом, мы незаметно перешли на тему о применении в оркестре медных духовых; при этом я сообщил

* То есть балакиревский кружок.

Римскому-Корсакову свое наблюдение. «Всем известно, — сказал я, — что валторны и трубы, хотя и имеют одинаковый объем, все же звучат в октаву. Исключение из этого правила составляют только четыре вида их, а именно: трубы и валторны С, Н, В и А, словом, только те, которые, будучи иначе скомбинированы, для большего удобства запоминания, образуют слово «Бах». Итак, — заключил я, — как ни курьезно, но имя этого музыкального колосса и тут оказало услугу искусству: группа В... А... С... Н, и только она одна как для труб, так и для валторн — всегда звучит в унисон».

От этого моего замечания Римский-Корсаков пришел в восторг; ему мысль эта так понравилась, что он даже решил включить ее в свой курс инструментовки: «Вот ведь я 20 лет читаю оркестровку и, несмотря на то, так-таки и не додумался до этого остроумного (по его словам) соображения».

Узнал, что Николай Андреевич, вообще говоря, не любит Глюка и всякие исторические музыки; далее, что никак не может себе представить покойного Зике в роли музыкального иллюстратора «Неба и земли» Байрона.⁵

«Скажите, — вдруг спросил меня Римский-Корсаков, — вы бы желали слушать «Каменного гостя» или «Ратклифа»?⁶ Их, кажется, вскоре собираются исполнять у одних наших родственников. Если да, я познакомлю вас с ними, и они, конечно, с удовольствием пригласят вас. А вам, право, бесполезно было бы поближе изучить эти произведения».

Я поблагодарил Николая Андреевича за его любезное предложение. Прощаясь, Римский-Корсаков обещал известить меня письменно, когда узнает что-либо определенное о дне и месте исполнения «Каменного гостя».

23 января

Встретясь в антракте репетиции Русского симфонического концерта с Римским-Корсаковым, я поспешил сообщить ему, что сегодня, совершенно случайно, я был представлен моим приятелем В. В. Венцелем Александре Николаевне Молас и что меня тут же пригласили на исполнение «Ратклифа». «Ну и слава богу, — сказал Николай Андреевич. — Значит, главное дело сделано. Теперь остается еще попросить жену познакомить вас с ее третьей сестрой, Софьей Николаевной Ахшарумовой, так как в воскресенье (26 января) у одного нашего родственника, Владимира Федоровича Пургольда (дяди жены), состоится «Каменный гость», и, следовательно, нечего даром упускать случай прослушать эту оперу: когда-то еще ее надумают исполнить вторично».

По окончании репетиции снова встретясь с Римским-Корсаковым, я было завел речь о его «Сказке», но Римский-Корсаков

и на этот раз ловко уклонился от детального пояснения программы этого произведения, сказав: «Я убежден, что в этой увертюре именно все то и есть, что каждый в ней усматривает». *

25 января

В антракте Русского симфонического концерта⁷ сошел вниз; видел Венцеля, Анненкова, Блуменфельда, Соколова, Глазунова, Арцыбушева, Молас, М. Н. Римского-Корсакова и Н. Н. Римскую-Корсакову; она, видимо, ждала меня, потому что не успел я еще с нею поздороваться, как она быстро обратилась ко мне со словами: «Пойдемте скорее; я представлю вас моей сестре С. Н. Ахшарумовой». Сказано — сделано! Не прошло и полминуты, как я уже любезно откланивался на приглашение быть завтра у них, к 2 часам дня, на исполнении «Каменного гостя». «Мы живем по Знаменской, д. № 30, квартира В. Ф. Пургольда», — добавила она.

Оркестр уже начал собираться, а потому и я, простившись с Надеждой Николаевной, устремился на хоры.

26 января

Было без пяти минут два, когда я подъехал к дому, где жил В. Ф. Пургольд. Когда я вошел, в зале было уже много народу, и в том числе немало родственников самого Пургольда. Вот беглый перечень присутствовавших: Римские-Корсаковы, Стасовы, Кюи, Дианин, Меншуткин, Катенин, Молас с своей прелестной дочерью, Трифонов, Блуменфельд, Глазунов, Антокольский, Венцель, Анненков, Меликенцев, некий итальянец-капельмейстер Кабэлла и проч. Пили шоколад, ели фрукты и восторгались музыкой. Стасов очень жалел, что не мог предложить Финдейзену быть на «Каменном госте».

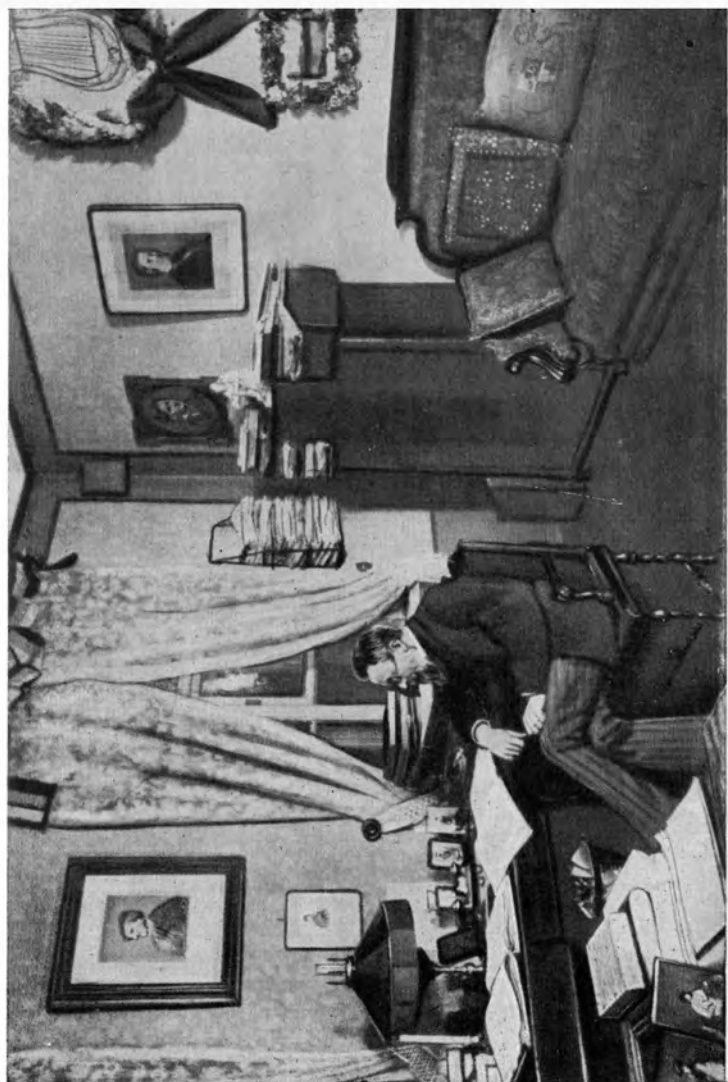
Я много говорил с М. Н. Римским-Корсаковым о «Снегурочке» и Стелёве,⁸ где она была написана; с Надеждой Николаевной Римской-Корсаковой, сообщившей мне, что она много слышала уже от мужа о моей большой музыкальности, и, наконец, с самим Римским-Корсаковым.

А. Н. Молас просила меня запросто приходить к ним прямо к обеду или вечером. Прощаясь же со мною, Римский-Корсаков крепко сжал мне руку и сказал, обращаясь к Александре Николаевне: «Вот рекомендую тебе неутомимо жаждущего музыки, а потому на тебе лежит обязанность стараться как можно более способствовать удовлетворению этого влечения».

4 февраля

Был на репетиции царского концерта в Певческой капелле,⁹ где между прочим исполняли А-диг'ный полонез Шопена, инструментованный Римским-Корсаковым (по желанию государя)

* См. «Воспоминания», 7 октября 1891 г. и 18 марта 1893 г.



Н. А. Римский-Корсаков в своем рабочем кабинете



Дом на Загородном проспекте, в котором жил Н. А. Римский-Корсаков

для одних духовых.¹⁰ Уходя из капеллы, я подошел к Римскому-Корсакову и сообщил ему, что вчера заходил к нему за «Снегурочкой», но не застал его дома, а потому прошу его быть столь любезным и назначить мне день и час, когда его можно будет видеть. Николай Андреевич назначил мне воскресенье, 9 февраля.

9 февраля

Был у Римского-Корсакова с трех четвертей одиннадцатого и до половины первого. Много беседовали об односторонности сюжета и музыки «Каменного гостя», не допускающего ни ансамблей, ни хоров; о недостающем *crescendo* в «Средней Азии» Бородина, ввиду чего переход к *ff* слишком не подготовлен и потому резок; о странности сюжета «Ратклифа» Гейне и о так называемых «благонамеренных» негодях; о новой, предполагаемой полуторной оркестровке * «Бориса Годунова» и о новейшей инструментровке вообще. Николай Андреевич того мнения, что она излишне роскошна, тяжела, или, вернее, «жирна» и этим отчасти монотонна.

«Вот ведь в «Князе Игоре» и «Снегурочке», — сказал Римский-Корсаков, — и простой оркестр, почти моцартовский или бетховенский, с добавкою двух валторн, арфы и английского рожка, и все-таки эти оперы звучат, право, недурно и даже как-то тоньше. К тому же, — продолжал Римский-Корсаков, — я намеревался было только некоторые, более торжественные, страницы «Бориса» инструментовать ярче, не трогая при этом интимной стороны этого произведения, но затем побоялся, что блеск бальной музыки затмит остальное, и нередко лучшее пройдет незамеченным благодаря только относительно меньшей оркестровой звучности, что, конечно, нежелательно. Знаете, — добавил Николай Андреевич, — я в настоящее время напоминаю, пожалуй, доброго помещика старого времени, привыкшего сызмала к крепостному праву, который, хотя и сознает всю пользу и правоту новой, гуманной реформы, тем не менее нет-нет да и подумает — про себя, конечно, — что в его время, при прежних порядках, тоже было хорошо и даже лучше. Сами посудите, — обратился ко мне Римский-Корсаков — допустим, например, что мне понадобилось во что бы то ни стало 4 флейты, ну хотя бы для изображения вашего Кашея, ** но ведь этот эпизод длится всего каких-нибудь 7 тактов, а дальше нет ровно никакой необходимости в них, так что эти 4 флейты *ostinato* являются очевидным излишеством, нивелирующим балластом. И вот вместо того, чтобы предложить двум или трем из них «идти домой» и

* Я так назвал вагнеровский оркестр, в котором всего по три и по шесть вместо двух и четырех.

** Так Римский-Корсаков шутя называл музыку «Кашея» из III действия «Млады», которую я бесконечно восхищался.

уже остальное писать «нормальными» красками, автор, против своей воли, силою сложившихся обстоятельств, вынужден и в дальнейшем давать и им работу и таким образом все подводить к этим, имеющимся в его распоряжении злосчастным трем или же четырем флейтам, которые, в сущности, только ослабляют, не улучшая ни на йоту и без того уже усиленную инструментовку. С своей стороны, скажу, — заключил он, — для меня лично прежде, при более ограниченных оркестровых средствах, было гораздо интереснее инструментовать, не то что теперь, когда красок более, в сущности, чем потребности в них.

Уходя я забрал с собою оркестровую партитуру «Снегурочки», причем Николай Андреевич просил оказать ему большую услугу: переписывая ее, отмечать и выправлять на полях все вкравшиеся в партитуру опечатки, которые я замечу.

14 февраля

Сегодня, в память двадцать третьей годовщины дня первого исполнения «Вильяма Ратклифа» Ц. Кюи на императорской сцене,* у Молас шла эта прелестная опера в концертном виде. На этом исполнении присутствовали: Кюи с женою и дочерью, все Стасовы, Николай Андреевич Римский-Корсаков с сыном Михаилом Николаевичем и дочерью, Глазунов, Трифонов, старик В. Ф. Пургольд, Соколов, Венцель, Лапшин, Штруп, проф. Меншуткин, Величко, Гинцбург, молодой Щербачев и проч., не считая самих участвующих: Марии — А. Н. Молас, Маргареты — г-жи Вурцель, Ратклифа — М. Н. Корсакова, Дугласа — Анненкова, Мак-Грегора — Федорова, Лесли — Меликенцева и аккомпанировавшего им Ф. М. Блуменфельда.

Что касается музыки, то, по-моему, «Вильям Ратклиф» будет посильнее «Каменного гостя» Даргомыжского, если не считать некоторых страниц из I действия и 1-й картины II действия, довольно посредственных, чтобы не сказать больше. Все же остальное, и в особенности III действие с изумительным любовным дуэтом, а также партии поэтической Марии, загадочной Маргареты и самого Ратклифа, положительно гениальны! «Ратклиф» — это второй Карл Моор,¹¹ а сумасшедшая Маргарета (вероятно, втайне влюбленная в Эдварда — отца Вильяма) — лицо как бы «вне времени», и в этом весь трагизм этого совершеннейшего музыкального типа.

Как характеристика Маргарета едва ли найдет много себе соперниц не только в нашей, но даже и в западной оперной литературе, и только разве Миме и Логе, созданные бессмертным творцом «Кольца Нибелунгов», поспорят с нею по мастерской разработке основной темы (лейтмотива).

* 14 февраля 1869 г.

И вот об этой опере чего-чего только в свое время не писали; каких глумлений и издевательств не вынес автор этого талантливого произведения, этого в своем роде русского «Тристана и Изольды»!

4 марта

Вечером был в Мариинском театре на сборном концерте. Давали «Дон-Жуана» Направника,¹² окончательно досадившего мне своими *sops bouchés*; * отрывок из «Лорелеи» Мендельсона¹³ и III действие «Млады» Римского-Корсакова. «Млада» прошла неважно: тенор (Яромир) был плох; исполнение в общем холодное, затянутое и довольно грязное (начало — H-dur, «Египет», «Птички»),¹⁴ хотя отдельные моменты и сверкали ослепительным блеском корсаковского оркестра. Публике это произведение, по-видимому, не особенно нравится, хотя Римский-Корсаков и был вызван три раза.

6 марта

Был на генеральной репетиции Русского симфонического концерта. В антракте виделся с Римским-Корсаковым. Говорили о крайне неудовлетворительном исполнении «Млады», что отчасти могло быть объяснено еще и тем, что к этому исполнению приступили лишь в 12-м часу ночи, когда все музыканты были уже в достаточной мере утомлены предшествующими пьесами.

— Знаете что, — сказал я, обращаясь к Николаю Андреевичу, — Мне кажется, что самое начало (H-dur) III действия «Млады», построенное, очевидно, по образцу Es-dur'ного вступления к «Золоту Рейна»,¹⁵ только в обратном порядке нарастания звука, включает в себе одно техническое упущение, а именно: оно несколько монотонно благодаря тому, что H-dur'ный строй, звучащий довольно продолжительно, разрабатывается чисто внешне и не включает в себе того, что есть ну хотя бы в указанном выше вагнеровском вступлении, а именно: своего рода динамического равновесия, то есть внутреннего движения голосов, без существенного изменения гармонии.

С этим мнением отчасти согласился и сам Римский-Корсаков, заявив, что он действительно совершенно упустил из виду это обстоятельство, когда писал «Младу».

В заключение, по случаю только что слышанных отрывков из «Щелкунчика» Чайковского,¹⁶ Николай Андреевич заметил не без грусти в голосе: «Меня, право, обижает такого рода музыка; невольно приходится уменьшить масштаб».

8 марта

Утром был у Римского-Корсакова. Николай Андреевич меня встретил словами: «Вот кого я давно не видал! Что это вы совсем забыли меня? Нехорошо!» Мы прошли в кабинет. Снова зашла

* Закрытые звуки валторны (фр.).

речь о Марининском театре и отвратительном исполнении «Млады»; далее я достал для Финдейзена автограф Римского-Корсакова (тему «выхода коней» из II действия «Млады»). Что же касается до просимой Николаем Федоровичем фразы Снегурочки «Людские песни», Римский-Корсаков стал протестовать, говоря: «Ну что это? Так и скажите Финдейзену, я никакого значения не придаю этой теме».

Далее Николай Андреевич сообщил мне о решении квартетного жюри (Чайковский, Ларош, Направник и Римский-Корсаков):¹⁷ первая премия была присуждена некоему Мирославу Веберу, а вторая, в 150 рублей, — Н. А. Соколову за его Второй квартет.

По поводу статьи о Верстовском Николай Андреевич высказал свое мнение относительно того, что «Аскольдова могила», по всей вероятности, сочинена была не Верстовским, а Варламовым, проигравшим ее в карты:¹⁸ «Уж больно плохо все остальное, написанное Верстовским!»

Говоря о своих критических статьях, Римский-Корсаков сказал, что он до сих пор не может их себе простить: «Меня тогда Кюи просто подвел, а я и обрадовался: выругал «Нижегородцев» и не нашел ни одного недостатка в «Ратклифе», после чего замолк навсегда».¹⁹

Николай Андреевич просил перед летом занести ему его партитуру «Снегурочки», так как летом она мне будет не нужна, а ему может понадобиться ввиду предстоящей ее постановки в Москве. Между прочим узнал, что Римский-Корсаков в эту минуту пишет (перерабатывает) свою «Псковитянку», причем уничтожил весь пролог,²⁰ а также, что уже окончил пролог «Бориса Годунова» Мусоргского.

«Знаете, — добавил Николай Андреевич, — я просто с ужасом слежу за тем, что музыка теперь все более и более стремится к упадку, и этот даровитый Чайковский сам убьет и свою музыку и музыку вообще, окончательно испортив вкус публики своими «Шелкунчиками», нарядными с внешней стороны, но до невообразимости мелкими по музыке. Я, на месте публики, в последнем симфоническом вынес бы Чайковского на руках за его «Ромео и Джульетту» и освистал бы его за «Сюиту».²¹

По мнению Римского-Корсакова, любовная тема из увертюры «Ромео» (*нотный пример 14*) положительно не поддается



разработке, как и все вообще настоящие длинные и характерно замкнутые мелодии. «Но зато, — сказал он, — до чего она вдохновенна! Какая неизъяснимая красота, какая жгучая страсть! Это одна из лучших тем всей русской музыки».

В заключение толковали о причине непопулярности Ц. Кюи, который сам этому немало способствовал своими едкими и неосторожными боевыми критическими статьями; дерзко отзываясь об авторитетах, он тем самым многих восстановил против себя. «Да и то, правду сказать, нельзя было так глумиться хотя бы над некоторыми сравнительно малоудачными страницами гениального Бетховена, уверяя, например, что финал его Седьмой симфонии ничуть не выше темы из «Герольштейнской»: ²² «Ah, que j'aime les militaires». * «Ведь вовсе не в мелодическом отношении велик был Бетховен, — сказал Николай Андреевич, — вся сила его творчества заключается в поразительной и единственной в своем роде цельности концепции. Между тем в благонамеренном слушателе подобные строки могли вызвать самое непримиримое и, если хотите, законное озлобление. Я сравню это чувство с тем, если бы, например, при мне стали непочтительно отзываться о моем... ну хотя бы отце».

Беседуя далее о недавно слышанном мною «Matthäus Passion» Баха, ²³ Николай Андреевич сообщил мне, что известная ныне оркестровка этого произведения принадлежит, собственно говоря, не Баху, а Роберту Францу. Что одна из отличительных особенностей склада музыки композиторов той эпохи заключалась в том, что они все умели как-то особенно длинно и долго чувствовать одно и то же и в этом одном настроении держаться без ослабления нередко весьма продолжительное время.

Уходя, я заметил, что на письменном столе Римского-Корсакова, возле часов, красовалась маленькая фотография моего любимца Берлиоза.

— Знаете что, — обратился я вдруг к Римскому-Корсакову, уже стоя в передней и надевая пальто. — Я недавно слышал отзыв публики, будто в музыке III действия «Млады» нет ни мелодии, ни гармонии.

— Скажите, — возразил с комической грустью Николай Андреевич. — Что же, то была пауза, что ли?

14 марта

В виде исключения генеральная репетиция и самый X Симфонический концерт Русского музыкального общества были назначены в один и тот же день. Встретясь с Николаем Андреевичем и Глазуновым, беседовал с ними о байрейтской постановке исполнявшейся сцены из «Парсифаля» Вагнера. ²⁴ На вопрос мой, читал ли Римский-Корсаков новую статью о монотематизме Девятой симфонии Бетховена, ²⁵ он пресерьезно ответил, что в литературе он круглый невежда, так как положительно ничего не читал, если не считать нескольких повестей Гоголя и драм Островского, «да и то, кажется, — добавил он, — я прочел, в сущности, только «Майскую ночь» да еще, пожалуй, «Снегурочку».

* Ах, как я люблю военных (фр.).

Утром, до репетиции «Бориса» у Моласов, заходил к Римскому-Корсакову. На этот раз говорили с ним о Мусоргском и его «Борисе Годунове».

«В 60-х годах, — сказал Римский-Корсаков, — в эпоху возрождения русской музыки, когда, почувствовав свои силы и сознав многие несовершенства музыки классического периода, молодые русские композиторы пожелали стряхнуть с себя гнет рутины и пойти вперед по новой для искусства тропе, «к новым берегам»²⁶, — мы были еще очень юны и в значительной степени музыкально безграмотны; к тому же в нашем тогдашнем тесном музыкальном кружке, к которому примкнул Даргомыжский и которому впоследствии суждено было развиваться в то, что теперь известно под именем Новой русской школы²⁷, — господствовало несколько курьезных предрассудков, которым мы в то время верили слепо, будто, например, одни лишь натуральные звуки валторн хороши и пригодны для оркестровки, будто струнные инструменты слишком бесцветны и невыразительны сравнительно с деревянными духовыми, а контрабасы грубы и потому их следует избегать, и проч. и проч. Вот в эти-то дни борьбы и сомнений в непреложности старого появился Мусоргский со своим в высшей степени ярким и даровитым «Борисом Годуновым». Знаете, — продолжал Николай Андреевич, — я лично это произведение одновременно и боготворю и ненавижу. Боготворю за оригинальность, силу, смелость, самобытность и красоту, а ненавижу за недоделанность, гармоническую шероховатость, а местами полную музыкальную несуразность. Впрочем, этого обстоятельства никак не могут постигнуть наши «музыкальные старожилы», путающие стиль с бесстилием и нередко способные усматривать в безграмотности автора «Бориса» проявление чуть ли не высшей его индивидуальности».

Далее беседовали на тему о критиках, при этом я сообщил Римскому-Корсакову, что серьезно думаю сделаться таковым, и даже изложил ему вкратце свои основные взгляды по этому вопросу. «Зачем! — воскликнул Николай Андреевич со свойственным ему юмором. — Ведь я тогда должен буду вас не любить, а этого бы я не хотел! Однако шутки в сторону, — продолжал он. — Несмотря на мою общую антипатию ко всякого рода критикам, я вполне одобряю ваши намерения и планы и сочувствую им».

Говоря о «Садко», я узнал, между прочим, что Римский-Корсаков вновь переинструментовал это произведение и уже отослал свою рукопись к Юргенсону в Москву²⁸.

В заключение я сообщил Николаю Андреевичу недавно слышанный мною курьез, высказанный одной дамой, будто она буквально изнемогла от сплошной какофонии вагнеровского вступления к «Золоту Рейна», как известно, построенного исклю-

чительно на Es-dur'ном трезвучии и даже без намека на какой-либо диссонанс. «Нужно допустить одно, — заметил Римский-Корсаков, — что публика положительно ничего не слышит, когда слушает музыку». Мы рассмеялись.

22 апреля

Встретился с Николаем Александровичем у Молас на восьмой репетиции «Бориса Годунова». Римский-Корсаков указывал хору и певцам оттенки и темпы. Было множество народу — до 30 человек, * в том числе 14 исполнителей.

Сегодня я впервые был представлен Л. И. Шестаковой (сестре Глинки), с которой довольно долго беседовал. Слушая музыку, предшествующую сцене бродяг, величающих Хрушева, Римский-Корсаков не выдержал и сказал: «Это просто какая-то бессмыслица, какой-то «тяп-ляп». В. В. Стасов во время исполнения хора «Расходилась, разгулялась удаль молодецкая!» сам до того расхотелся, что стал всех нас уверять, что этот финал в сущности «дрянь»; что все середины (т. е. разработки) у Мусоргского, как и у Франца Шуберта, всегда неудачны, и, стало быть, по музыке «дрянь».

10 мая

Сегодня исполняли «Бориса Годунова» у Молас; было страшно много народу: четверо Римских-Корсаковых, Глазунов, Беляев, Ольга и Татьяна Фердинандовны Молас, д-р Вольф, Т. И. Филиппов, двое Стасовых,²⁹ двое Кюи,³⁰ Дианин, Кармалин, Гинцбург, двое Репиных, Полонские и проч.; не было лишь В. В. Стасова и Ц. А. Кюи.

21 мая

К 2 часам дня отправился к Римскому-Корсакову. Сначала мы как-то всё сразу переговорили и говорить, казалось, было не о чем, но затем Николай Андреевич рассказал мне про некоего шантажиста, композитора N, сперва писавшего Римскому-Корсакову о том, чтобы он прислал ему свою биографию, далее, не получив ответа от Николая Андреевича, он вторично обратился письменно к нему, но уже с просьбой, — если это не составит расчета, — прислать ему хотя бы 10 рублей; наконец, вероятно выведенный из себя его упорным молчанием, разразился на порченном немецком диалекте целым потоком угроз, причем даже требовал от него, чтобы Николай Андреевич вернул его документы и деньги за марки. «На этот раз, — сказал Римский-Корсаков, — я послал ему ругательное письмо, в котором просил его

* Римские-Корсаковы, Стасов, Blumenfeld, Л. И. Шестакова и др.

оставить меня в покое. Вообразите, — добавил Николай Андреевич, — я рассказал об этом моим знакомым из оркестра, — оказалось, что тот же Н с теми же требованиями и угрозами обращался и к Направнику, и к Чайковскому, и к Балакиреву, ну словом, ко всем, кого он только знал в Петербурге, и что это просто-напросто тихопомешанный».

Далее разговор перешел на тему о нынешних дирижерах. «Теперь все дирижируют, — сказал Римский-Корсаков, — и Галкины, и Крушевские, и кто только ни захочет, а потому, естественно, наши симфонические концерты пали и обесцветились! Не то что прежде. Бывало, идешь в концерт и знаешь, кто будет во главе оркестра: Балакирев, Берлиоз, Бюлов, Направник, Рубинштейн — все это имена; и если даже каждый из них и страдал теми или другими недостатками, все же мы знали этих дирижеров: они громко заявили себя, они имели свою историю в летописях искусства, а нынче кто ни взял дирижерскую палочку, тот и проповедует; оттого-то и проповеди безличны и бледны».

Уходя, я получил от Римского-Корсакова в подарок остальные два действия партитуры «Млады». На II действии значилось: «Многоуважаемому Вас. Вас. Ястребцеву — дабы лишить его возможности списывать сию партитуру», а на IV действии: «Многоуважаемому ненасытному любителю музыки В. В. Ястребцеву — для той же цели как и 2-е действие (смотри оное) от автора, Н. Р-Корсакова, 21 мая 1892 г.». Я был чрезвычайно обрадован: у меня, таким образом, в настоящую минуту полная оркестровая корректура этой чудной оперы.

27 мая.

Часам к 10 утра был в консерватории — на предварительном исполнении кантат³¹. Вскоре пришел Римский-Корсаков и, увидев меня, подсел ко мне. Зала была еще почти пуста. Узнав, что у меня нет печатного текста «Царя Саула»,³² Николай Андреевич отправился к Абрамычеву и принес подробную программу кантат. Вообще сегодня он был очень прост и мил. Беседуя с ним о моем визите к Ц. Кюи (17 мая), я сообщил ему, что от предложения Кюи писать вместо него в «Артисте»³³ я отказался, боясь, что еще рано выступать мне в такой роли; на это Римский-Корсаков сказал: «Я просто в восторге от этого вашего решения, в этом я усматриваю, насколько вы серьезно относитесь к критике; ведь время не уйдет, а фельетоны писать, право, не стоит; и уж если браться за это крайне ответственное дело, нужно дать что-либо действительно крупное, существенное и интересное. Знаете, — вдруг обратился ко мне Николай Андреевич, — я положительно негодую на халатное отношение нашей музыкальной администрации — Иогансона и Соловьева: ведь выступают их ученики. Не то было при Рубинштейне. Антон Григорьевич всегда являлся первым и уходил последним».

На вопрос мой, нет ли чего-либо «старого» в новой «Младе»,³⁴ Римский-Корсаков отвечал, что нет, если не считать С-dur'ной темы «снов» (обряд венчания), которая существовала чуть ли еще не в 1872 году. Говоря о новых порядках в консерватории, Николай Андреевич сообщил мне, что Габель, кажется, будет назначен заведовать оперным классом, а Галкин — оркестровым. «То-то настанет золотое время!» — и он рассмеялся.

28 мая

Снова был в консерватории, но затем, по просьбе Н. М. Штрупа и Сахарова, отправился к Моласам с целью узнать, не удастся ли еще до лета устроить пение. Каково же было мое удивление и радость, когда я, войдя в столовую, где в это время завтракали, увидел Николая Андреевича: он сегодня уезжал под Лугу и пришел проститься.³⁵ После кофе Римский-Корсаков стал собираться уходить; я последовал его примеру. Уже едучи с ним на извозчике, я завел речь о том, что все почти сюжеты его опер вращаются около дня Ивана Купалы и что он, таким образом, обессмертил в музыке этот поэтический летний народный праздник, началом своим теряющийся в глубокой языческой древности.

«И это не случайно, — улыбаясь, сказал Николай Андреевич, — а почему, когда-нибудь вы и сами ответите себе на этот вопрос». На углу Мошкова переулка мы распростились. Римский-Корсаков должен был зачем-то зайти в аптеку. День был чудный, солнечный; да и на душе у меня было как-то светло. И так мы расстались — до осени!

25 сентября

Заходил утром к Римскому-Корсакову, его не было дома. От него зашел к Штанге, далее к Шеншиным, после чего снова вернулся к Николаю Андреевичу. На этот раз хотя его и застал, но ни о чем не заводил речи и даже ничего не сообщил ему о лете и собранных мною материалах, так как нашел его каким-то расстроенным, странным.

7 октября

Послал письмо Римскому-Корсакову с просьбою записать для нас (Ястребцевых, Михаловских, Финдейzenов и Шеншиных) 4 ложи на первое представление «Млады»³⁶. Оказалось, что я несколько запоздал, а потому Николаю Андреевичу пришлось чуть ли не нарочно писать Всеволожскому.

9 октября

Заходил в консерваторию, где и виделся с Римским-Корсаковым. Николай Андреевич был чрезвычайно мил и любезно согласился достать (т. е. записать на наше имя) просимые ложи,

причем сказал, чтобы я зашел к нему в воскресенье за контрамаркой на генеральную репетицию «Млады», предполагающуюся в среду, 15 октября.

11 октября

Был у Николая Андреевича. На этот раз застал его в отличном расположении духа. Много ему рассказывал об Орловской губернии, о местных обычаях, преданиях, поверьях и нравах. Языческий обряд «опахивания деревень»³⁷ его, видимо, очень заинтересовал. Сообщил добытые мною сведения о некоторых тургеневских и толстовских героях и героинях, о «Бежином луге» и проч. Показывал записанные мною напевы: прелестную «Троицкую песню», трехголосного «Лазаря» (в дорийском ладе) и другие. Уходя, получил обещанную контрамарку на генеральную репетицию и, сверх того, забрал на зиму для переписки партитуру «Снегурочки».

14 октября

Благодаря ли случайности или же преднамеренно, по желанию самого Римского-Корсакова, но только я получил билет на генеральную репетицию «Млады» рядом с Балакиревым. Таким образом, я в течение первых трех действий почти все время переговаривался с Балакиревым и узнал его мнение об этом произведении. Он считает музыку «Млады», несмотря даже на некоторые недостатки, чрезвычайно благородной. «Вы не найдете в ней ничего банального, — сказал Балакирев, — это не то что Чайковский». Что же касается «Египта»,³⁸ то от него Милий Алексеевич положительно в восторге. «Вот вы услышите, — сказал он, — настоящую музыку à la «Тамара». *³⁹ Да и вообще III действие он считает капитальнейшим действием оперы, хотя и не любит в нем «Фантастического коло»,⁴⁰ в котором, по его мнению, нет музыки, а также не любит хора и «адского коло». К «Кашею»,⁴¹ по-видимому, совершенно равнодушен. В I действии в высшей степени хвалил необыкновенно поэтические «Сны», далее считает «Гунгарией» Листа⁴² сцену явления Яромира и Шопеном (*Rondo à la Mazur*) ** «Редову». ⁴³ Из II действия высоко ценит всю сцену «Гадания коней», хвалит «Литовскую пляску» и не любит «финального коло». Впрочем, как я мог заметить, тут не так даже музыка виновата, как самый сюжет; дело в том, что культ купальских ночей с их обрядовой языческой поэзией ему (Балакиреву) крайне антипатичен. «Неужели же, — воскликнул он, — это так увлекательно, чтобы возводить чуть ли не в идеал? Вспомните «Майскую ночь» и

* В духе «Тамары» (фр.).

** Рондо в мазурском народном стиле (фр.).

«Снегурочку»! Таким образом, — добавил он, — «Млада» является уже третьей оперой того же направления». Что касается момента, когда Млада в третий раз разыгрывает круг, то он привел Милия Алексеевича в полное восхищение. «Это чудесно, — не выдержав, воскликнул он, — упоительно хорошо! Хотя это и Лист».

Кроме того, Милий Алексеевич находил, что как II действие следовало бы закончить этими восхитительными листовскими ложными последованиями и не возобновлять хоровода, так и III действие следовало бы оборвать непосредственно за криком петуха, а то, по его словам, в результате получилась какая-то расхолаживающая сцена пения птичек на манер «Зигфрида» (Вагнер).⁴⁴ «И к чему она? Только портит изумительную, просто гениальную музыку «Египта».

Во время исполнения IV действия Балакирев сидел уже не рядом со мною, а потому я не мог узнать его мнения. По окончании же репетиции я лично до того был далек от действительности, положительно забыл о существовании кого бы то ни было на свете, а потому ушел, ни с кем не простившись.

В день спектакля, на первом представлении «Млады», я снова мельком виделся с Балакиревым. В его ложе сидело несколько капелльских мальчиков,⁴⁵ а также С. М. Ляпунов и Н. И. Казанли. Несмотря на довольно скверное исполнение, Милий Алексеевич был, видимо, в прекрасном расположении духа; хвалил Пильца, советовал приказать г-же Сонки (Войславе) петь все тоном выше, тогда, пожалуй, будет верно; по-прежнему восторгался «Египтом» и порицал нехудожественную и безнравственную сцену поцелуев.

20 октября

Состоялось наконец первое представление «Млады» Римского-Корсакова. Театр был полон. Опера прошла с громадным успехом. Автора в течение исполнения и по окончании спектакля вызывали 15 раз. При этом ему было поднесено 5 венков; из них один положительно исполинской величины (от Стасова, Беляева, Глазунова, Лядова и др.), далее, два — один с русским полотенцем, вышитым Л. И. Шестаковой, другой с красной лентой — от «москвичей» (Бларамберга и Кругликова) и, наконец, два — от «молодежи» (Финдейзены, Венцель, Е. Лебедева, Петровский, Тимофеев, Штруп, Лапшин, Ястребцевы и Шеншины). Что же касается до нашей прессы, то она, за малым исключением, как и подобало, отнеслась крайне враждебно к этому новому ярко даровитому произведению и со свойственной беззастенчивостью глумилась над лучшими страницами «Млады». Не то думал Чайковский. Прослушав эту оперу, Петр Ильич до того увлекся ею, что на вопрос одной «дамы из абонемент», что он думает о «Младе», с несвойственной ему резкостью

ответил: «Конечно, публика глупа и художественно неразвита, а потому ей никакого нет дела до этого произведения, между тем нам, музыкантам, есть что послушать, есть чему поучиться!»

Впрочем, давно всем известно, что невежда всегда гораздо больше чувствует ненависти ко всему, что ново и велико, чем умный человек — презрения к глупцу, а потому не стоит долго останавливаться над мнением «критики»...

19 ноября

Вечером мы встретились с Николаем Андреевичем в капелле. Зашла речь об операх. Не помню хорошенько теперь, что именно сказал я, помню только отлично возражение, сделанное Римским-Корсаковым на мое замечание. «Да нет, — сказал он, — как ее там называют, ну да ту, вы знаете... Не «Млада», нет, — в другой: да и не в «Майской ночи». — И он стал рассеянно припоминать, как называется его «Снегурочка». Никто не поверит, и, однако, это факт: Римский-Корсаков в ту минуту совершенно забыл название своей «весенней сказки».

22 ноября

Назначенное на сегодня музыкальное утро у Молас состоялось, и мы вновь услышали «Бориса» после 10 репетиций. Е. К. Глазунова заболела, а потому Корчмиху пела Александра Воиновна Римская-Корсакова. Народу было чрезвычайно много, хотя и не 115 человек, как предполагали Моласы. Отмечу четверых Римских-Корсаковых, троих Стасовых, троих Кюи, двоих Репиных, Глазунова, Меншуткина, Катенина, г-жу Жуковскую, Дианина и других. Впрочем, как и всегда в подобных случаях, среди собравшихся было много и «ненужной» публики.

В антрактах я довольно долго беседовал с Глазуновым и Стасовым о музыке «Бориса Годунова», при этом Владимир Васильевич обещал мне прислать свою брошюру о Глинке⁴⁶ и сообщил мне, чтобы я в день юбилея «Руслана» (27 ноября 1892 г.) примкнул к депутации, подносящей венок Шестаковой. Кюи и Николай Андреевич с Глазуновым на этот раз ушли раньше окончания. Опера кончилась около половины шестого, и вторая половина «Бориса» исполнялась на фоне непрошенного органного пункта соседнего колокола (на si-бемоль). В этот день С. Н. Римская-Корсакова была как-то оживлена; за шоколадом мы с нею и Надеждой Николаевной много говорили о Москве и нашем общем намерении съездить туда ко дню первого представления «Снегурочки».

Совсем было забыл упомянуть об одном курьезном замечании, сделанном Римским-Корсаковым во время исполнения сцены у Пимена. При словах Пимена: «Задумчив, тих сидел

пред нами Грозный», именно при слове «Грозный», Николай Андреевич, нечаянно встретив мой прямо направленный на него вопросительный взгляд и как бы угадывая мою мысль, кивнул утвердительно головой и едва слышным голосом добавил: «Это мое!»

Действительно, если сличить гармонию, сопровождающую слово «Грозный» и отличающуюся крайней типичностью, то увидим, что это есть не что иное, как дословное повторение корсаковской характеристики Ивана Грозного из его «Псковитянки» при словах князя Юрия Токмакова: «А отца не знаем», — только диезный строй был заменен соответственным энгармоническим бемольным и, таким образом, аккорд: do-диез, sol-диез, mi и si у Мусоргского был превращен в аккорд: ге-бемоль, la-бемоль, fa-бемоль и do-бемоль.

23 ноября

Был на «Князе Игоре». Перед театром заезжал к Римским-Корсаковым с целью предложить им одно или два места в нашей ложе 1-го яруса № 3, так как они по записи ровно ничего не получили. Надежда Николаевна страшно обрадовалась нашему предложению, хотя и колебалась, ехать ей в театр или нет: она доканчивала вышивать золотом тему баллады Финна на прелестной «звезде», предназначавшейся для Л. И. Шестаковой «В память дня 50-летия Руслана». ⁴⁷ Однако желание послушать «Игоря» взяло верх, и она решила отправиться в оперу, с тем, впрочем, для себя условием, чтобы зато ночью сидеть и вышивать, а то «звезда» не будет готова к сроку.

24 ноября

Снова заходил к Римским-Корсаковым, чтобы изложить, по просьбе Николая Андреевича, содержание поэмы «Лилля Венед» Словацкого ⁴⁸ и оперы-былины «Садко» (по плану Финдейзена), ⁴⁹ но так как был Глазунов, я отложил это до более удобного случая. За чаем зашла речь о том, возможно ли, при нынешних музыкальных средствах, записать ну хотя бы плеск волны. Александр Константинович утверждал, что это, в сущности, вполне мыслимо и что он даже однажды было попытался сделать это, только гармония вышла слишком сложною и неясною.

Говорили о П. Л. Петерсене и о том, как он, прослушав в последнем концерте Русского музыкального общества ⁵⁰ спетый Н. А. Фриде на bis романс Римского-Корсакова «Тихо вечер догорает» и не зная, чей это романс, начал было рассыпаться в похвалах, но узнав имя автора и сознав свое «faux pas»,* вдруг

* Оплошность (фр.).

слова «charmante» и «superbe» * заменил словом — «jolie» ** и скорее, боязливо озираясь кругом, вышел из артистической.

Мы разошлись около 12 часов ночи. Идя с А. К. Глазуновым по Конюшенной и продолжая говорить о «Младе», я узнал, между прочим, что Александр Константинович очень высоко ценит эту партитуру, считая ее новым словом в истории современной инструментовки, а также, что «Младу» и ее красоты публика никогда не оценит по достоинству, так как в этой музыке слишком много «идеализма».

27 ноября

Сегодня, 27 ноября, великий для русского искусства день: 50-летний юбилей «Руслана»! В первом антракте сестре Глинки, Л. И. Шестаковой, была поднесена близкими друзьями и почитателями памяти Глинки великолепная «звезда». Ее несли Вл. Стасов, Н. А. Римский-Корсаков с женой, А. А. Катенин, Н. П. Сергеева, Молас, я, Финдейзен, Петровский. В ложе Шестаковой сидел Балакирев. Н. Ф. Соловьев по поводу венка заметил, что это и впрямь «Любви роскошная звезда». ⁵¹ В последующих антрактах у меня с А. Н. Молас происходили довольно жестокие дебаты о Римском-Корсакове, его «Снегурочке» и о так называемом деланном волшебстве послеглинкинского периода; наконец, о том, что я «далеко не фанатик», что я не гутирую красот «Бориса», и это все лишь оттого, что я ни в коем случае не мог признать «Каменного гостя» выше «Нибелунгов» или же Римского-Корсакова ниже Мусоргского или Кюи, а главное, что я все-таки «симфонист» и, следовательно, «не люблю речитативов».

После «Руслана» мы маленькой компанией собрались у Финдейзена и таким способом справили тризну по Глинке.

1 декабря

Утром, ехавши в Дворянский банк, ⁵² совершенно случайно заметил идущего вдали Николая Андреевича; он огибал Публичную библиотеку и собирался уже переходить Невский, когда я нагнал его. Римский-Корсаков, видимо, был приятно удивлен. Разговор тотчас же завязался очень оживленный и интересный на тему о былинно-опере «Садко» и о трагедии Ю. Словацкого «Лилля Венеда», с ее в высшей степени фантастическим сценариумом эпохи друидов, полным всевозможных контрастов и причуд: 12 старцев-арфистов, с гордым благородным королем Дервидом во главе, поющих «славу» героям; идеально нежная и любящая Лилля Венеда, жертвующая собою и своею любовью для

* Очаровательно. Великолепно (фр.).

** Красиво (фр.).

спасения отца; надменная Гвинона; келья пустынника в виде исполинского черепа великанов-богатырей, где некогда жили боги Валгаллы и где ныне царствовала девственная чистота; озеро Гопло, алеющее кровью Венедов; ночь на поле битвы, где таинственная красавица, полувалькирия, Роза Венед, жилище которой уютится на вершине Лысой горы, как гнездо речной ласточки, — сжигает кости рыцарей и поет над ними какие-то мрачные заклинания; далее — пещера волшебницы, освещенная ужащающе багровым блеском.

Слышится таинственное воззвание к заходящему солнцу: Роза Венед предрекает, что через три дня произойдет ужасное сражение, при блеске тысячи молний; что мертвые по ее велению восстанут из гробов, смешаются с живыми, и никто не отличит их от живых, только издали будет виден огненный след из-под копыт их коней, только вблизи от них будет веять запахом могилы. Наконец — предсказанная «воробьиная ночь» («Ночь молний»): поле Венедов покрыто миллионной армией; на вершине стоят 12 арфистов-старцев, а во главе их, сверкая молниями, виднеется какая-то таинственная красавица. Священный дуб и памятник друидов; факелы и урны с пеплом стародавних королей; костер, зажженный молнией, на котором гибнут прикованные друг к другу Лелюм и Полелюм — последние из Венедов, — и проч. и проч.

К сожалению, наша беседа длилась недолго, так как уже вскоре мы поровнялись с Полицейским мостом: я пошел на службу, а Николай Андреевич свернул вправо, в капеллу. Прощаясь, он пригласил меня прийти к нему сегодня же вечером, чтобы на досуге обстоятельно потолковать о предлагаемых оперных сюжетах.

Вечером я зашел за Штрупом, и мы вместе отправились на Большую Конюшенную, № 11, с целью, как я уже говорил выше, изложить некоторые сюжеты. Не скажу, чтобы мне было необыкновенно приятно выполнять взятую на себя задачу, так как мой «доклад» не только не происходил с глазу на глаз (сидела Надежда Николаевна), но даже сопровождался несколько торжественной обстановкой, а именно горело целых 6 свечей. Словом, я волновался довольно изрядно.

В этот вечер мне удалось изложить содержание «Садко» — оперы-былины, в 4 действиях с прологом (по Финдейзену),⁵³ далее, рязанское сказание об «Евпатии Коловрате»⁵⁴ с эффектной колыбельною песнею княгини Евпраксии, на заре, при звуках отдаленного утреннего звона колоколов (по Семенову), и, наконец, библейское сказание о царе Сауле и Давиде.⁵⁵ По моему Римского-Корсакова, лучше всех последнее, и он однажды даже помышлял взяться за него; один недостаток, впрочем присутствующий в равной степени всем трем сюжетам, — это явный недостаток женских типов, что для сцены, в сущности, крайне неудовлетворительно, так как уже не раз было замечено, что если

женские роли не превышают половины сюжета, опера делается сухо и неинтересно, и тут музыка ровно ничему не поможет.

Было уже поздно, а потому чтение остального, как-то: «Фалунских рудников», «Наля и Дамаянти», «Прекрасной Мелузины» (Провансальской легенды) и «Гуситов»,⁵⁶ я отложил до будущего. По той же самой причине я не читал и «Лилли Венеды», что потребовало бы слишком много времени.

Между тем какая масса материала была нами собрана! Для симфонических поэм: «Летучий голландец», «Агасфер», «Страшная месть» (сцена в Карпатах), «Сказание о гиперборейцах», «Амур и Психея», «Сказание о граде Китеже» («Малиновый звон»), «Вещий Олег», легенда об «Ангеле смерти», «Мила и Нолли» («Сказки Кота-Мурлыки»),⁵⁷ а для опер или мистерий: «Рустем и Зораб» Жуковского, «Северные богатыри» Ибсена, «Небо и земля»⁵⁸ и «Каин» Байрона. Впрочем, о «Каине», уходя, мне удалось-таки немного побеседовать, причем я узнал, что Римский-Корсаков преклоняется перед этим гениальным творением. По его мнению, «Каин» Байрона — «это целый мир», или, вернее, целая «мировая мистерия», стоящая выше средств музыки, так как это уже выходит за пределы системы Птолемея: это — «новое небо» Коперника и Джордано Бруно — безбрежное, бесконечное. Что же касается до «Неба и земли», то за этот сюжет Николай Андреевич, быть может, когда-нибудь и примется: «больно оно заманчиво».

Еще раньше, во время чая, зашла было речь о мистериях вообще и библейских сюжетах, и я сообщил Николаю Андреевичу восхитительную легенду об «Андрее Первозванном и чудесах невяных» из «Апокрифических евангелий» II века.

Путешествие апостола Андрея по морю в страну людоедов (в Скифию); буря; рассказ одного из трех юношей-ангелов о чудесном свидетельстве патриархов и оживших сфинксах языческого храма. * Перед самым уходом мы снова зашли в кабинет. «А что, — вдруг неожиданно обратился ко мне Римский-Корсаков. — Скажите по совести, видя меня в прошлом году исключительно по утрам сидящего постоянно на одном и том же месте, да еще в синих очках, не правда ли, вы не раз думали про себя: экий это сухой человек! Что? Не так?» — и он рассмеялся.

Был первый час ночи, когда я ушел.

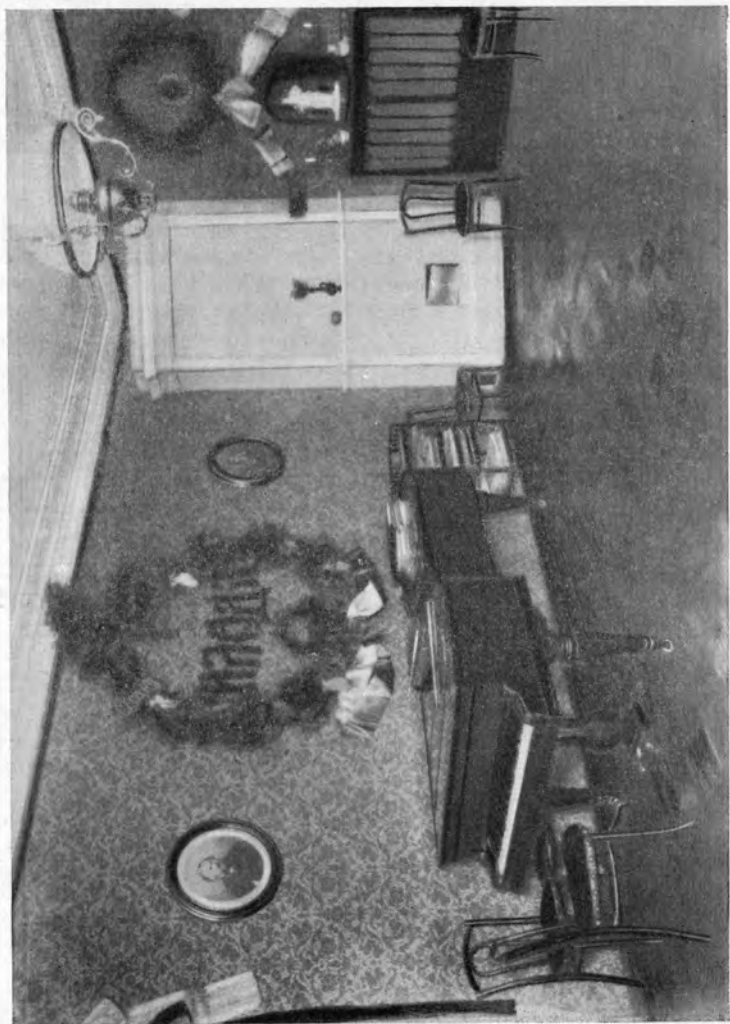
26 декабря

Был у Римского-Корсакова утром от четверти одиннадцатого до половины первого. Много говорили о существовании двух родов вдохновения: острого и хронического. «Сами посудите, — сказал Николай Андреевич, — как бы ни было гениально какое-либо произведение, будь это симфония, драма, картина или ста-

* Эта легенда была сообщена мне Н. А. Котляревским.



Н. А. Римский-Корсаков в кругу своей семьи



Уголок гостиной в квартире Н. А. Римского-Корсакова

туя, оно не могло быть создано в один миг; чтобы закончить его, требовалось время, и чаще всего — весьма продолжительное. Ну что, если б художник не обладал хроническим вдохновением? От его порыва творческой фантазии осталось бы два-три ярких штриха, две-три глубокие мысли и больше ничего! Только в сказках, — продолжал Римский-Корсаков, — все само собою делается; только крайне наивные люди и по сие время верят в то, что Ньютон открыл свой всемирный закон тяготения как-то неожиданно, сидя под яблоней и чуть ли что не в самый момент падения яблока».

Беседовали далее о том, что музыка вещь хотя и хорошая, но только в умеренном количестве. Кроме того, я узнал много интересного об «Игоре», о Кюи, о «Борисе» и «Саламбо»;⁵⁹ о том, что прежде не было ни «Бориса», ни «Саламбо», а существовали наброски и отдельные сцены из того и другого; как потом «Саламбо» исчезла и вместо нее возродилась целая громадная опера «Борис Годунов». Особенно замечательно здесь то, что лучшие музыкальные страницы «Бориса», как например, «Боярская дума», монолог Бориса («Достиг я высшей власти»), его «воззвание» из сцены смерти и проч., всецело были переработаны, а то и непосредственно заимствованы из «Саламбо».

Мы вышли вместе. Николай Андреевич предложил мне взять на дом для просмотра только что переложенный им клавираусцуг сцены горелок с женским хором, новое ариозо Ольги и сцену встречи Грозного из «Псковитянки» и, если бы оказались описки, исправить их.

Забыл сказать: беседа сегодня о новой картине Ге «Воскресение»,⁶⁰ Римский-Корсаков прямо высказался противником грубого натурализма, быть может даже и правдивого, но, по его словам, «никому не нужного и всегда нехудожественного».

30 декабря

Был у Римского-Корсакова. Беседовали на тему о гениальном в искусстве и о том, в какую пору жизни художник создает наиболее замечательное. Николай Андреевич того мнения, что за пределом 56 лет⁶¹ обыкновенно нет более творчества, — разве у особенно гениальных художников. При этом высказал свои соображения относительно Ц. Кюи, о причинах его неуспеха вообще, о крахе «Флибустьера».⁶²

Говоря о предстоящей постановке «Снегурочки» в Москве,⁶³ Николай Андреевич сообщил мне, что недавно получил оттуда письмо, в котором его спрашивали, кого бы он желал из певцов для первого представления этой оперы и кого для остальных. «На это, — сказал Римский-Корсаков, — я ответил Хохлову, что положительно не различаю первого представления от второго или третьего и что для меня все представления «Снегурочки» одинаково важны».

Я рассказал Николаю Андреевичу вкратце содержание недавно виденной мною пьесы «День в Петербурге» М. Чайковского⁶⁴ и, по случаю ее, встречавшихся мне в жизни четырех наиболее несносных типах меломанов: бетховеньянцах, шуманистах, вагнеристах и итальяноманах, из которых только итальяноманы — эти восторженные поклонники культа чувственной и звуковой красоты — действительно искренни. Я слышал однажды мнение некоей вагнеристики, будто она потому так высоко ценит и благоговеет перед гением Вагнера, что его музыка велика, могуча, вдохновенна, и в этом отношении чрезвычайно напоминает Верди.

«Фу, как это гадко, — заметил Римский-Корсаков. — Неужели же еще есть и такие сумасшедшие в конце XIX века?»

После чая мы снова перешли в кабинет. Узнав, что у Римского-Корсакова есть масса различных манускриптов, я попросил его показать мне хотя что-либо, написанное рукою Бородина или Мусоргского. — Извольте, — сказал Николай Андреевич и при этих словах раскрыл одну из папок, лежавших у него на столе. Мои глаза так и разбежались; я просто не знал, на что смотреть! В числе прочего меня особенно заинтересовал отрывок из IV действия бывшей бородинской «Млады». ⁶⁵ На этом автографе Бородина (помеченном 27 ноября 1872 г., а в скобках «длится 8 минут»), было немало отдельных отметок карандашом. Как оказалось, тема Яромира пошла в «Сон Ярославны». ⁶⁶ Когда же Яромир рассказывает о том, что его душа была выхвачена какою-то неведомою силой, — появляется мелодия из его ариозо, та самая, которая теперь имеется в финальном дуэте Ярославны с Игорем. Тема велегласного жреца целиком перешла в «Игоря» в форме вступления к прологу, а сцена, когда жрецы сходятся, оказалась тождественной в музыкальном отношении с соответственной сценой из «Игоря», когда собираются полки и слышится как бы перекликанье труб. Музыка, непосредственно следующая за словами жреца «Останься здесь и жди ночных видений», всецело была перенесена в аналогичную сцену затмения. Те же хроматические басы и чередующиеся в терцовых отношениях миноры; те же секунды духовых и исполинские секундакорды на неизменном ге. В сцене разрушения храма Радегаста у Бородина вслед за As-dur'ным хором «Лады» прежде следовал H-dur'ный хор, сопровождавший шествие богов, что было едва ли удачно, так как музыка его не соответствовала ситуации. Теперь же этот хор известен нам как таковой из финала «Князя Игоря» («Словно в светлый праздник» хор девушек), где он вполне на месте. ⁶⁷

Перед уходом я отдал Римскому-Корсакову взятые мною отрывки клавираускуга его новой «Псковитянки» ⁶⁸. Что касается моих трех поправок, то Римский-Корсаков с ними вполне согласился и тут же при мне исправил описки. На мое замечание, что

ариозо Ольги иное и несравненно лучше, Николай Андреевич возразил, что своей прежней редакции он никогда не признавал.

Беседовали еще о различных способах модуляции, и в том числе об особенно легкой, а стало быть, нередко практикуемой некоторыми композиторами «модуляции посредством тарелок». Забыл упомянуть: за чаем племянник Римского-Корсакова, некий Эрихсен, излагая нам прелестный, по его мнению, сюжет для оперы «Лорелея» Вольфа, сообщил между прочим, что в те времена существовал своего рода праздник поцелуев, где каждый мог поцеловать любую красавицу, платя за это 60 марок. На что я воскликнул: «Непременно еду туда, тем более что моего жалованья как раз хватит на один поцелуй!» Громкий смех заглушил мои слова.

Я ушел после двенадцати. Николай Андреевич обещал в будущем, если что-либо узнает интересного о «Снегурочке», извещать меня открытыми письмами.

16 января

В день II Русского симфонического концерта, под управлением Глазунова, по случаю исполнения в первый раз фантазии. «Садко» в новой редакции,¹ мы, молодежь, поднесли Николаю Андреевичу венок. На лентах значилось:

Гениальному творцу
«Садко»
XXV лет.

От молодых почитателей
16 января 1893 г.

Должны были идти многие, но «убоялись», а потому мне с С. К. Буличем пришлось эффектно проследовать к эстраде и передать лавры Римскому-Корсакову. По окончании концерта я прошел в артистическую. Николай Андреевич был как-то особенно рассеян; мне показалось даже, будто он чем-то недоволен, а потому мы простились молча.

Кроме «Садко», в этом Симфоническом были исполнены еще превосходная сцена колокольного звона из «Бориса Годунова» в новой оркестровке Римского-Корсакова и грандиозная, «кориолановски» мощная увертюра к «Псковитянке».

17 января

Чтобы выяснить свои предположения, я на другой же день зашел к Римским-Корсаковым. Николай Андреевич был по обыкновению чрезвычайно мил; благодарил меня и в лице моем всю остальную молодежь за излишнее, не заслуженное им внимание и сочувствие. Журил за слово «гениальный», очевидно моего изобретения, и в заключение положительно озадачил меня, сказав: «Отчего это вы вчера не зашли ко мне в артистическую после окончания концерта? Мне хотелось вас видеть». Когда я ему заявил, что был там и даже говорил с ним, Николай Андреевич сперва этому не поверил, возразив: «Да как же это могло быть, ведь я вас не видал».

В течение вечера много беседовали о Мусоргском, о его крайней самобытности, его религиозных убеждениях и музыкальных кумирах. Далее о музыке, как о своего рода языке, ключ от которого, по мнению Аристотеля, хотя и утрачен богами, но который тем не менее каждый раз находится, как только рождается вновь истинно гениальный композитор.

В заключение я прочел Римскому-Корсакову отзыв А. Серова о Николае Андреевиче по поводу его «Садко» в «Journal de St. Pétersbourg» за 1869 г. № 279 — *Chronique musicale*. *

Хотя Римский-Корсаков и раньше много раз слышал от меня об этом отзыве и я даже читал ему отрывки из него чуть ли не в начале нашего знакомства, тем не менее столь восторженное мнение их врага Серова, называвшего всю нарождавшуюся Новую русскую школу с Балакиревым во главе обществом «интриганов-самохвалов», его чрезвычайно удивило. Однако, подумавши, Николай Андреевич сказал: «Я убежден, что этот отзыв наполовину неискренен. Серов слишком не любит нас, чтобы расточать кому-либо из нас такие неумеренные похвалы, и, я полагаю, им руководило при этом, помимо восхищения, еще и другое чувство, а именно желание во что бы то ни стало как можно более унижить ненавистного ему Балакирева, и все лишь из-за того, что Милий Алексеевич не пал ниц перед его «Юдифью»² и похвалил только финал I действия, хор одалисок и Олоферна, находя все остальное довольно посредственным».

Я ушел после двенадцати.

28 января

Хотя вначале, казалось, все клонилось к тому, что я поеду в Москву на первое представление «Снегурочки», тем не менее 25-го этот проект рухнул. Я был в полном отчаянии. Пришлось ограничиться поздравительной телеграммой.

28 января, в 9 часов 10 минут утра, я встретил Римских-Корсаковых на Николаевском вокзале. Как и всегда, почтовый поезд опоздал. Но вот Римские-Корсаковы показались в дверцах вагона. Поздоровавшись со мною и поблагодарив за поздравление, Николай Андреевич стал, шутя, журить меня за то, что я не поехал в Москву, так как опера в общем прошла «недурно».

В тот же день после службы снова видался с Римскими-Корсаковыми: мне хотелось кое-что разузнать поподробнее о «Снегурочке». Сперва я застал только Надежду Николаевну; вскоре, впрочем, явился Глазунов, а далее и сам Николай Андреевич. Вот что сообщили Римские-Корсаковы: «Снегурочка» прошла с большим успехом и, видимо, очень понравилась москвичам;

* «Санкт-петербургский журнал». Музыкальная хроника. Этот отзыв напечатан также в собрании «Критических статей» А. Н. Серова, т. IV, СПб, 1895, стр. 1841.

Римского-Корсакова много раз вызывали, и чуть ли не все нумера оперы должны были быть повторены, что, очевидно, крайне затянуло исполнение, так что спектакль окончился не ранее половины первого ночи. Купюр почти совсем не было, да и вообще тамошняя дирекция отнеслась весьма сочувственно к этому произведению. «Вот вам образчик, — сказал Николай Андреевич, — на вокзале, когда я уже уезжал, у меня с Альтани зашел разговор о том, что пустить в купюру, так как опера действительно была слишком длинна; я при этом предложил не исполнять трио Купавы, Леля и Снегурочки, на что тот возразил, что он со мною не согласен; что прежде чем урезать что-либо из чудной музыки трио, он сперва постарается сделать «купюру» в антрактах. Как видите, на подобное любезное отношение наша петербургская дирекция совершенно неспособна даже на словах».

29 января

Случайно достав ложу 1-го яруса (№ 12) на шестое представление «Млады»,* мы очутились почти рядом с Римскими-Корсаковыми (их № 14). В числе прочих у нас были: m-lle Кишкина, Оля Штанге и один в высшей степени симпатичный энтузиаст — Клиентов, приехавший впервые в Петербург и не доставший билета на эту оперу. Впрочем, о нем я позволю себе сказать несколько слов. Будучи уже лет тридцати и служа в Костроме, при местном Окружном суде, этот молодой человек, по-видимому, вполне сохранил чисто детскую, восторженную душу и, не будучи, в сущности, музыкантом, он тем не менее способен был восхищаться всяким светлым явлением в этой области: высшие красоты музыки ему были постольку же доступны, поскольку и красоты других искусств. Нужно было видеть его неподдельное, искреннее благоговение и даже, пожалуй, испуг, когда я на вопрос его, «нет ли в театре где-нибудь Римского-Корсакова?», сказал: «А вот взгляните, автор со всею своею семьею сидит через ложу от вас». — «Господи! — воскликнул он, — Мог ли я когда-нибудь мечтать так близко видеть такого гениального человека! Мне даже как-то жутко». Я давно не встречал ничего подобного, и потому вид человека, честно, без предубеждения отнесшегося к новому, яркому явлению в области музыки, меня глубоко тронул. Как теперь помню слова, сказанные им у кассы Мариинского театра, когда мы оба в буквальном смысле слова жаждали билетов, а их, увы, не было, ибо представители первого абонемена выказали беспримерную стойкость характера и ни за какие деньги не уступали своих билетов, несмотря на то что они заранее уже знали из газет, что им сегодня предстоит глубоко скучать и даже, быть может, страдать за искусство. «Когда я узнал, — сказал Клиентов, — что в Петербурге

* Это представление было последним, так как затем опера была снята.

поставили новую оперу Римского-Корсакова, я решил во что бы то ни стало побывать на ней, так как, хотя я ее и не знал и хотя все газеты отнеслись крайне враждебно к этому произведению, я сказал себе: «человек, который сочинил «Снегурочку», не может написать чего-нибудь действительно плохого; он слишком недосыгаем и велик как художник». Да, далеко нашим «петербуржцам» до этого «провинциала».

Несмотря на явный неуспех «Млады» в абонементные дни, она и сегодня вызывала шумные одобрения. Однако критика и тут начала было возражать, утверждая, что этот успех деланный, что его создали друзья-приятели и т. д. В свою очередь скажу: «Слава богу, если у человека, почти ни с кем не знакомого, такая масса горячих приверженцев и поклонников. Негодовать же на Римского-Корсакова только за то, что ему подносятся венки его почитателями, по меньшей мере странно, так как я полагаю, никогда еще враги не восторгались творениями своих противников и не рукоплескали им, и об этом, мне кажется, лучше всего по собственному опыту могла бы судить наша почтенная, но, к сожалению, как и всегда во всем, недоумевающая критика.

7 февраля

Весь вечер просидел у Римских-Корсаковых. Много говорили об истинно прекрасном и плохом в музыке. Римский-Корсаков того мнения, что, строго беря, «прекрасное» и «плохое» — понятия относительные, и даже в значительной степени условные, а также, что «мы всегда в искусстве считаем хорошим только то, что нам нравится». Беседовали мы и на тему о Кюи и его «Ратклифе», причем я узнал, что конец вступления (стр. 10 клавирауссуга, *riu mosso*) наигран был Балакиревым вместо прежнего, крайне нелепого в музыкальном отношении соло тромбона, представлявшего собой не что иное, как чудовищно искаженную введением в нее гаммы целыми тонами основную «тему смерти». Даю подлинную выписку из рукописной партитуры «Вильяма». Вот, что мы находим на стр. 15 этой оперы (*нотный пример 15*).



Узнал также, что некоторая музыкальная ненормальность средней части рассказа Мак-Грегора объясняется тем, что Цезарь Антонович, нимало не смутясь, взял целиком для этого повествования (для его середины) музыку своего же *Es-dur'*ного Allegro. Далее, что рекомендуемое самим Кюи заканчивание оперы, при исполнении ее концертным способом, сценою смерти Ратклифа (стр. 220 вместо 231) — донельзя странно. Кроме того, я узнал, что романс Марии инструментован не Кюи, а Балакиревым,

которым также кое что подправлено и в дуэте; что же касается первого хора, то его когда-то наоркестровал Римский-Корсаков и, по собственному признанию, весьма неудачно.³

14 февраля

Снова был у Римских-Корсаковых, Николай Андреевич соби-
рался в концерт, куда с женою и отправился на пару часов, я
же с Софьею Николаевною и Михаилом Николаевичем остался
ждать их возвращения. Были Моласы. Много играли из
«Князя Игоря» и «Псковитянки», так что время прошло неза-
метно. По возвращении Николая Андреевича долго беседовали с
ним о романтизме вообще и о романтизме в музыке в частности,
о современном положении оперы и ее задачах, о Вагнере, Шу-
мане, Берлиозе и Новой русской школе. Римский-Корсаков того
мнения, что романтизм — продукт германский (средневековый,
рыцарский), отчасти, впрочем, и английский (Байрон и др.), что
это своего рода «влюбленность в идеал». * Он полагает также,
что Вагнер более романтик, чем Шуман (в музыке первого более
«рыцарского»). Что же касается его бесконечно растянутой му-
зыки («Нибелунги», «Тристан», «Лознгрин»), то она все же по-
разительно увлекательна благодаря своей крайней самобыт-
ности и чрезвычайной живописности, и в этом ее главное до-
стоинство. Снова говорили о «Каменном госте» Даргомыжского,
причем в результате пришли к тому заключению, что это произ-
ведение, несмотря на многие его действительно серьезные до-
стоинства, в основе произведение в высшей степени замечатель-
ное и интересное, но отнюдь не гениальное. Далее зашла речь о
том, что следовало бы в будущем основать специально музыкаль-
ный критический орган с отделом критики на критику. «Таким
образом, — сказал Римский-Корсаков, — благодаря вам и дру-
гим, сочувствующим этому делу лицам, наша критика перешла
бы наконец в настоящие хорошие руки, и тогда только можно
было бы надеяться на обновление и возрождение вкусов публики
и даже на «период берендеев» в искусстве.⁴ Хотя до этого, ко-
нечно, еще очень далеко, но ведь вдруг ничего не делается».

Николай Андреевич и в особенности Надежда Николаевна
никак не могут понять, как мне может нравиться берлиозовская
песня про короля Фулийского.⁵ Мне показалось также, что На-
дежда Николаевна считает Даргомыжского даровитее Вагнера,
впрочем, особой ее антипатией пользуется «Золото Рейна», а его
(Римского-Корсакова) — «Тристан и Изольда», так как именно в
этом произведении Николая Андреевича особенно неприятно по-
ражает то обстоятельство, что в нем нет роста; что музыка бла-
годаря этому как-то давит слушателя, начиная с первых же так-
тов. «Кстати, — продолжал Николай Андреевич, — теперь мне

* Определение Н. А. Котляревского.

из достоверных источников известно, что нашу музыку не любят при дворе и даже из Чайковского признают главным образом только «Евгения Онегина» да, пожалуй, еще «Спящую красавицу»; впрочем, самого Чайковского к русским там не причисляют».

Сегодня о «Садко» мне так-таки и не удалось побеседовать.

Уходя, я заявил Римскому-Корсакову, что только недавно познакомился с его «Свитезянкой»⁶ и что она мне крайне понравилась, тем более что я даже усмотрел в ней явное родство с «Садко»: то же удивительно оригинальное в смысле колорита и в гармоническом отношении последование двух нонаккордов, при одновременном понижении, во втором случае, двух верхних голосов (ноны и квинты), от которых так и веет манящею водяною прохладою. Это своего рода вторая «Золотая рыбка».⁷ «А я не люблю этой вещи, — возразил Николай Андреевич, — именно за это родство».

Мы расстались, впрочем ненадолго. Николай Андреевич просил зайти к нему вечером, и я решил с этой целью явиться к нему в следующий же четверг. Было за полночь, когда я вышел. Прощаясь, я обещал Николаю Андреевичу занести показать занятное письмо г. С.,⁸ в котором этот доблестный русский Скюдо издевался над Римским-Корсаковым и прочими представителями ненавистой ему «кучки».

Совсем забыл сказать. В течение вечера зашла речь о музыке В. С. Серовой. Я высказал мнение, что она как композитор, в сущности, не бездарна, хотя несомненно ей чего-то не хватает: в ее музыке всегда чувствуется какая-то неровность, бесстыльность и даже по временам полная гармоническая нескладница, или то, что некогда Балакирев охарактеризовал словами: «Indigestion harmonique».*

— «А по-моему, — возразил Николай Андреевич, — просто в ее музыке нет красоты, вот и все!»

18 февраля

Был у Римских-Корсаковых. На этот раз много говорили о книге Ганслика и ее безусловно вредном значении для искусства благодаря известного рода талантливости ее автора, во многом, впрочем, и в особенности в вопросах художественных, слепого.⁹ Говорили и о лекции С.¹⁰ с нелепыми примерами якобы программной, или, вернее, просто-напросто звукоподражательной музыки XVIII века. «Уже лучше бы человек не брался, — сказал Римский-Корсаков, — знакомить публику с тем, чего сам, в лучшем случае, не понимает, а то выходит на деле какое-то благонамеренно-бессмысленное глумление над действительно карикатурным; между тем слушатель полагает, что лектор иронизирует над самой темой своей лекции. Знаете, — продолжал Николай Андреевич, — вчера я встретился в консерватории, в сборной комнате,

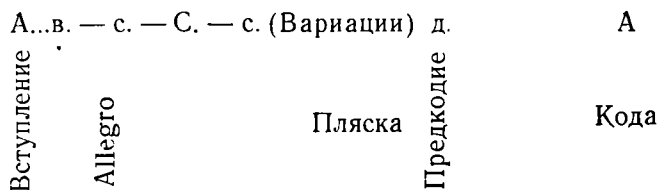
* Гармоническое несварение (фр.).

с С. и на вопрос его, как мне понравилось его «чтение», признался ему откровенно, что, в сущности, весьма им остался недоволен. Сами посудите, — сказал я ему, — как могла мне понравиться та лекция, в которой всеми силами хотели посмеяться над тем направлением, которому я служил всю жизнь; ведь ваша проповедь ставила, так сказать, крест на всю мою художественную деятельность, да и не на меня одного, а, пожалуй, на весь XIX век! Вообразите, — сказал Николай Андреевич, — мои слова, по-видимому, озадачили С., он даже как-то оторопел, растерялся».

За чаем зашла речь о другом С.,¹¹ который, хотя и придерживался на лекциях в консерватории курса гармонии, составленного Римским-Корсаковым, очевидно считая его неплохим, тем не менее это обстоятельство несколько не мешало ему свысока, почти пренебрежительно отзываться о самом Римском-Корсакове как музыканте. Вот, например, что писал С[оловьев] Г. А. Лешину 28 мая 1887 года:

«Псалмы выпускаемых учеников класса Корсакова оказались настолько *позорными* (курсив в подлиннике), что Рубинштейн не хотел давать дипломов (о медалях и речи быть не могло), и только мои баллы и Иогансона спасли этих ни в чем не повинных жертв корсаковского дилетантизма».

Уже после чая у нас разговор перешел на тему о фантазии Римского-Корсакова «Садко», которую мы и рассмотрели со всех сторон и во всех направлениях. При этом я узнал, что собственно форму этого произведения легко изобразить схематически так:



Далее, что гамма полтона — тон изобретена самим Николаем Андреевичем и встречается, кроме «Садко», и в «Сказке» (стр. 5—78) и в «Младе» (III действие «Египет», строй цевниц), а также в заключении III части «Антара» (стр. 134) и новой коде финала «Псковитянки».

В-третьих, что указанная мною тема (*нотный пример 16*) (на фоне отступающих басов), конечно, народная и что Николай Андреевич заимствовал ее из сборника Балакирева.*



* № 26 (стр. 50), «Хороводная» — «Стой, мой милый хоровод, остановись», Нижегородской губернии, Арзамасского уезда.

Наконец, в-четвертых, что в смысле метода изображения волны или, вообще говоря, волнения как в «Садко», так и в «Младе» выражены вполне аналогично, что, впрочем, свидетельствует, по словам Римского-Корсакова, лишь о своего рода «бедности вымысла».

Совсем забыл сказать: беседуя однажды с Н. М. Штрупом о «Садко», Николай Андреевич высказал ему по поводу двукратного повторения эпизода, рисующего Садко, увлекаемого в подводное царство, что при втором издании этой симфонической поэмы он (Римский-Корсаков) хотел было выпустить этот ни с чем не сообразный в смысле программы музыкальный плеоназм, но затем оставил его «в наказание самому себе».

Мы разошлись довольно поздно, было уже за полночь.

26 февраля

Сегодня у Римских-Корсаковых, кроме М. М. Антокольского, были: В. В. Стасов, Моласы, Дианины (Александр Павлович с женой), Трифонов, Фел. Блуменфельд, м-лле Эрихсен, А. Н. Соколова, Н. Штруп и я. Исполнили: Вступление, «Сны», «приход Яромира», «Шествие» и III действие «Млады», начиная с «черной службы» и до конца («Египет» и «Птички»). После чего Н. А. Молас спела романсы «На холмах Грузии», «Ты и вы», «В темной роще замолк соловей», «Я верю, я любим», «Тайна», «К моей песне» и «Сказку» из «Псковитянки», ¹² два романса Ладыженского и, наконец, «Гопак» и «Козла» Мусоргского.

За чаем и после него много говорили и спорили о третьей и пятой симфониях Бетховена, о часто нелепых, вполне произвольных и чисто субъективных толкованиях симфонической музыки; так, например, один из критиков Бетховена утверждал, будто в трио скерцо Седьмой симфонии басовое solo валторны изображает кваканье лягушек. Кроме того, спорили с Николаем Андреевичем о теме «из Даргомыжского». Римский-Корсаков считает ее безусловно не похожей на мелодию в «Гопаке» Мусоргского, я же отстаивал противоположное. Далее беседовали о «Садко» (в новой редакции) и корсаковской «Сказке», ее программе. Прощаясь, Николай Андреевич несколько раз повторял, что намерен со мною обстоятельно потолковать о программной музыке.

Мы разошлись около 2 часов ночи.

3 марта

Был вечером у Римского-Корсакова, причем просил его заказать для меня у фотографа Шапира его большой портрет. «Мне, право, совестно, — возразил Николай Андреевич, — что вы собираетесь тратить деньги на подобную вещь; ну, будь это еще моя партитура — другое дело, а то мое изображение! Вот что, — продолжал он, — не заказывайте-ка лучше его; а я вам вместо

него дам свой кабинетный портрет; совсем то же самое». Однако я настоял на своем, и хотя его карточка с партитурным (как он выразился) соло кларнета из «Снегурочки» и лежала у меня в кармане, тем не менее, когда я уходил, Римский-Корсаков сдался на мои доводы и обещал завтра же зайти к фотографу.

Говоря о разной разности, я узнал между прочим о том, что между четырехручным переложением второй симфонии Бородина и ее партитурой существует некоторое разногласие, а именно: I часть симфонии в партитуре длиннее таковой же в фортепьянной редакции. Причина этому следующая: в клавираускуге основной h-moll'ный переход длится всего 12 тактов, тогда как в партитуре, по настоянию Римского-Корсакова и с согласия самого автора, он значительно удлинён благодаря повторению целиком всего первого предложения, временно уклоняющегося в параллельный ре мажор вместо до мажора. Таким образом слушатель лучше усваивает основной строй симфонии, приучая к тому ухо в течение 36 (вместо прежних 12) тактов.

Узнал, что Римский-Корсаков положительно не переносит своего почерка, считая его в высшей степени безобразным.

6 марта

Утром, идя на службу, встретился с Николаем Андреевичем, которому сегодня исполнилось ровно «семь в квадрате» (49) лет. Я поздравил его, причем он тут же пригласил меня зайти к нему вечером, если только это меня не стеснит и если у меня заранее не предполагалось чего-либо более интересного. «У нас, — добавил Римский-Корсаков, — будет кое-кто из моих близких друзей».

Вечером у Римских-Корсаковых, кроме Лядова, Соколова, Беляева и Глазунова, был совершенно неожиданно скульптор Антокольский.

До чая долго и оживленно спорили на тему о дуэли вообще и дуэли Пушкина в частности. Николай Андреевич в принципе безусловно против дуэли. По его мнению, «дуэлью ровно никому ничего не докажешь и только заведомо поставишь себя на одну доску с негодяем».

Далее зашла речь о выставке статуй Антокольского; о нелепой, вновь возгоревшейся полемике Буренина со Стасовым¹³ и, наконец, о Глинке. О последнем Римский-Корсаков высказал то предположение, что Глинка, если бы даже и прожил дольше, все-таки не создал бы, по всей вероятности, ничего такого, что могло бы превзойти, а тем более затмить «Руслана», несмотря на то что и «Ночь в Мадриде», и «Хота», и «Камаринская» не уступят по качеству музыки произведениям лучшего периода творчества Глинки. «Посудите сами, — сказал Николай Андреевич, — какой необыкновенный подъем, какая масса творческих сил израсходована в такой сравнительно незначительный промежуток

времени, когда сочинялись «Жизнь за царя» и «Руслан» (5 лет), и затем как мало, в сущности, написано после, в двойной промежуток времени».

Но вот раздался звонок, и вошел Антокольский. Разговор перешел на тему о задачах и средствах искусства, о средних веках, о критике и публике и проч. Антокольский положительно ожил: мы, видимо, затронули случайно его самую слабую струнку, а потому он не замедлил разразиться целым жгучим монологом, в котором нападал на полное отсутствие настоящей объективной критики не только в России, но даже и во Франции, «что, впрочем, не должно утешать нас, — сказал Антокольский, — так как, стало быть, на человечестве вместо одного горба два горба».

Знаете, — продолжал Антокольский, — я убежден, что истинный критик — «объект» * встречается страшно редко, и действительно трудно ходить между двух крутых берегов, а потому у нас, как и везде вообще, критик является всегда или в роли адвоката, или же в роли прокурора».

Беседовали, как я уже упоминал, о средних веках, их сравнительной технической бедности, так как у художника-живописца было, в сущности, в распоряжении всего семь красок вместо нынешних ста пятидесяти — правда, в большинстве случаев, никому не нужных. «И все-таки мы, — возразил Антокольский, — живописцы и в особенности скульпторы (о музыке я не говорю: я к ней профан!), мы, вооруженные всеми средствами современного технического излишества, — мальчишки в сравнении с Микеланджело, Леонардо да Винчи, Бенвенуто Челлини или Рафаэлем. Высшие идеи просты (относительно просты), хотя, конечно, и труднодостижимы. Недаром Вольтер однажды сказал в своем письме к императрице Екатерине II: «Простите, ваше величество, что я не пишу вам коротко, но у меня нет времени».

Антокольский негодует на бесконечно наплодившуюся артель плохих живописцев благодаря той относительной легкости, с которой выдаются академиями звания, права и патенты. На Западе искусство вместо вышины пошло вширь, между тем у нас даже и это несамостоятельно: мы и тут — эхо.

Пора было уходить, был третий час ночи.

11 марта

Был у Римского-Корсакова. Портрет готов. Когда я вошел, Николай Андреевич просматривал корректуру «Майской ночи», а именно оркестровку дуэтино Панночки и Левко. Много и

* То есть «объективный критик»... Нужно заметить, что Антокольский довольно плохо владел русским языком, хотя его речь и отличалась силою и образностью, а потому кое-где сохраняю его жаргон; к тому же он чрезвычайно любил применять в разговоре слово «кичиться», которое при этом презабавно перевирали, говоря вместо «кичиться» — «чикиться»!

подробно говорили о средствах искусств, их сходстве и различии. Так, живопись непосредственно дает образ и мысль, и нужно создать в своем воображении настроение. Поэзия слова дает мысль, и по ней нужно создать образ и настроение, а музыка непосредственно дает настроение, и по нем надобно воссоздать мысль и образ, а иногда и прямо образ. Необходимо заметить, что собственно музыка до того точно и определенно передает настроение, что иногда, и даже очень часто, решительно не хватает слов для описания и изложения этого настроения. Недаром, видно, сказал А. Серов: «Если бы все, что мы чувствуем, можно было передать словами, музыки не существовало бы!»

Беседовали о дематериализации, вернее утончении музыки, и также о том, что XIX век — век борьбы за музыку, что теперь мыслимы, пожалуй, мученики за те или другие художественные убеждения.

Забыл сказать: как только будет написана Римским-Корсаковым его книга «о поэтических представлениях в музыке», * Николай Андреевич окончательно, кажется, решил взяться за специально критический музыкальный журнал. По мнению Николая Андреевича, поэзия, музыка и речь, а также пение в церкви, говор нараспев дьякона и священника, с целью обращения на себя внимания, выкликание торговцев, греческая декламация, рапсоды и проч. создались одновременно и уже затем выкристаллизовались в соответственные формы, тогда как скульптура, живопись и архитектура создавались раздельно друг от друга. Так, например, готика явилась выразительницей средних веков и проч.¹⁵ Кроме того, беседовали о лекциях по музыке — с оркестром. Сверх того, говорили о том, что секундакорды — это своего рода специальность Римского-Корсакова.

Еще раньше, говоря о средствах музыки, Николай Андреевич высказал мысль, что люди вообще не находят ей надлежащего места и все путают. Между тем, чего проще: музыка колеблется от игры звуками (подобно игре линиями в архитектуре, причем ведь и арабеска часто бывает не лишенной настроения) и до звуковой поэмы.

Уходя я взял портрет, чтобы его показать матери; подпись же на нем решено было сделать в другой раз.

13 марта

Утром, идя на службу, занес Римскому-Корсакову его портрет. Видел только Андрюшу и Володю, самого уже не было дома. После Римского-Корсакова заходил к М. А. Балакиреву, чтобы хотя отчасти выяснить недоразумение относительно странного письма старушки Дютш.⁶ Перед Балакиревым на столе лежало

* К сожалению, этой книге не суждено было увидеть свет: она была сожжена.¹⁴

письмо, написанное рукою Николая Андреевича и начинавшееся словами: «Милый Алексеевич...» Как известно, нынешний гол Римский-Корсаков и Балакирев уже больше не говорят друг с другом, а только переписываются по делам службы.

17 марта

Не надеясь быть завтра, как было условлено, я зашел накануне: мне чрезвычайно хотелось снова видеть у себя портрет «моего Глинки». Николай Андреевич еще не вернулся из консерватории, и мне пришлось немного пообождать. Но вот раздался звонок, и явился Римский-Корсаков. Говорили о том, все ли в музыке подлежит критике и нет ли таких, весьма малых элементов, которые вовсе не поддаются анализу. Римский-Корсаков утверждал, что таким музыкальным неделимым атомом, является мелодия (мотив), о которой чаще всего можно судить лишь чисто субъективно: нравится она или не нравится, и только! Но на это я стал возражать, что если бы действительно существовали подобные элементы, то критика, как таковая, не могла бы иметь места, являясь суммою, или, вернее, интегралом, некритикуемого; далее я высказал свое предположение, что если бы на самом деле атом (физический) не жил, не жила бы и вселенная, так как она представляла бы собой совокупность мертвых частиц, а также о том, что если мы чего-нибудь не знаем, это еще не дает нам права утверждать, что и на самом деле того или другого не существует. Затем мы как-то совершенно незаметно перешли на тему о бестолковых переложениях всякого рода музык для флейты, скрипки или гобоя, а то и трубы соло, причем я стал горячо отстаивать всю бессмысленность и безвкусию подобного рода музыкальных увечий, сравнивая эти возмутительные в художественном отношении ампутации с кое-где, да и то фальшиво, расцвеченными гравюрами.

Я передал Николаю Андреевичу сущность одного из моих споров с проф. А. Н. Веселовским, который, вопреки мнению Шумана, Берлиоза и Бетховена, утверждал, что только единственно в Италии знают, любят и ценят музыку, и обосновал это тем, что там во время исполнения какой-либо оперы весь театр подпевал певцам. В этом, повторяю, он видел верх музыкального развития общества, а я — лишь некультурное отношение толпы к произведениям своих великих мастеров. Неужели же, возразил я, человек, близко знакомый с каким-нибудь сапожником или портным, могущий от слова до слова передать их несложную историю жизни, имеет право утверждать, что он знает, любит и понимает все человечество?! Между тем именно в таком положении относительно музыки стоит Италия. Но этого господу ученые литераторы никогда не поймут. Скажу больше, не для чего ездить в страну лимонов — стоит только заглянуть в увеселительные заведения вроде «Ренессанса» или «Варьете»,

чтобы очутиться, по-видимому, в столь же «благоприятных» для развития музыки условиях, так как и здесь во время исполнения вся публика поет, свищет и громко разговаривает. Впрочем, подобного рода отношение к искусству можно сравнить, пожалуй, еще с тем, если бы публика, придя на художественную выставку, хотя бы картин Айвазовского, стала бы, в доказательство своего восторга, подмазывать красками те места, которые имели несчастье почему-либо ей более всего понравиться. Решительно нет никакой разницы; недаром, видно, Флобер окрестил публику словами: «Le public — éternel imbécile».*

Далее беседовали о сравнительной массивности новейшей оркестровки, о нелепости и дикости ее: надо собрать чуть ли не целый полк для того только, чтобы исполнить новейшую оперу или симфонию. Смотришь и сердись, видя, как бессмысленно чего-то копошится целая армия смычков. Слушаешь и наслаждаешься (!) небывалой силой и красотой звука! «И я в свое время, — сказал Римский-Корсаков, — негодовал на усиленный вагнеровский оркестр, и все-таки, несмотря на все это, в конце концов поддался опьяняющему влиянию новейшей инструментальной, новейшего вагнеровского оркестра с тремя флейтами, гобоями, кларнетами и фаготами, тремя трубами, четырьмя тромбонами и трубой, результатом чего появилась у меня «Млада» и третья редакция «Псковитянки».

Говорили о невозможности копии в музыке, этом коренном, по мнению Римского-Корсакова, отличии музыкального искусства от прочих изящных искусств, а также о существовании музыки во времени (мелодия) и в пространстве (гармония и контрапункт).

В заключение, говоря о последнем Русском симфоническом концерте, в котором исполняли между прочим колокольный звон из «Бориса Годунова» Мусоргского в новой оркестровке Николая Андреевича, Римский-Корсаков сообщил остроумный каламбур, сказанный по этому поводу Ц. А. Кюи, будто «эта инструментальная транскрипция колокольного звона более похожа на оригинал, чем даже сам оригинал».

Забыл сказать: во время чая зашла речь о первом номере «Kinderscenen» Шумана,¹⁷ который мне лично, не знаю почему, напоминал «Сон Обломова», и именно тот момент, когда старуха-няня уже заснула и маленький Илья Ильич вдруг оставался один в целом мире. «Вот то-то и есть, — заметил Римский-Корсаков, как бы продолжая свою собственную мысль, — если б мы только могли всегда все помнить».

Портрет был подписан. Для нотного автографа мы выбрали партитурный отрывок из начала «Шествия берендеев» (финал IV действия «Снегурочки» Римского-Корсакова), этого идеально-поэтического гимна солнцу.

* Публика — вечный глупец (фр.).



Н. Н. Римская-Корсакова — жена композитора



Панаевский театр в Петрограде



Сцена из оперы „Майская ночь“ Н. А. Римского-Корсакова (1894 г.)

На следующий день снова был у Римских-Корсаковых, где и засиделся до половины второго ночи. Н. М. Штруп докладывал о «Сказке» Римского-Корсакова мнения Семеновых, братьев Бельских, мое, И. И. Лапшина и свое, при этом была затронута масса всевозможных вопросов эстетики; наконец, Николай Андреевич сам изложил свой взгляд на это произведение.*

По мнению Римского-Корсакова, «Сказка» прежде всего просто музыкальное произведение симфоническое, стало быть требующее для себя известной формы, а следовательно, и повторения частей и проч. Однако, если внимательно взглянуть в это произведение, то и в нем можно усмотреть ряд различных настроений, поэтических образов. Вот отдельные моменты: 1) Изображение глухого леса — таинственные тропинки извиваются там и сям (стр. 4—14 партитуры). Встречающаяся на стр. 11—13 фигура скрипок рисует нам какой-то томительный, зловещий сон (кошмар), которого, однако, никак нельзя припомнить: вас мучит какое-то неопределенное предчувствие чего-то неразгаданного. 2) Тема кларнета (стр. 8) — припев русалочки: «она будто пророчит». 3) Встречающееся на стр. 14—15 соло тромбонов рисует ведьму: это Баба-яга вещает: «Фу, фу, фу!.. здесь русским духом пахнет!» 4) Начиная со стр. 17, — полет (скачка) Бабы-Яги в ступе, причем ведьма помахивает в воздухе пестом. 5) На стр. 30—31 изображена избушка на курьих ножках. Далее, 6) На стр. 31—32 — русалки (флейта соло). На стр. 32 слышится высвистывание какой-то сказочной птицы, или, вернее, не то свист, не то ледяной, пугающий хохот русалок, не то, наконец, какой-то печально таинственный русаль-ный клич или же какая-то фантастически зловещая сцена обольщения. 7) На стр. 33 — кларнет соло как бы повествует, что то, о чем пела русалочка, сбылось. В этом эпизоде явно трехдольная мелодия является в двухдольном счете. 8) На стр. 36 и 55 безусловно рисуется полет ведьмы. 9) На стр. 44—47 — снова лес. 10) Начиная же со стр. 48 и далее, — поляна и прибой волн какого-то озера или моря. 11) На стр. 7, 45—46—49 — лесные голоса. 12) На стр. 59—60 изображена целая свора грызущихся ведьм. И вот «стояла себе избушка на курьих ножках» (стр. 63), «стояла, да и перевернулась» (стр. 64). После чего повторяется уже знакомое, только в несколько более разработанном виде, и так до стр. 74, где 13) начинается кода, или, вернее, слышится музыка начала. 14) На последней стр. (79) на фоне скрипки и флажолетов арфы в последний раз раздастся едва слышный

* «Сказка» была начата Римским-Корсаковым годом раньше «Снегурочки» в Лигове (1879), но в том году почему-то не была им дописана, и только год спустя, когда «Снегурочка» (в Стелёве) уже была готова, Николай Андреевич снова взялся за «Сказку», закончил ее и наинструментовал.

припев русалки, как бы подтверждающий, что все то, о чем она пела, сбылось.

Как видим, цельной, органически развитой программы нет, зато есть ряд музыкальных образов из русского сказочного эпоса. Эпиграфом к этому произведению, очевидно, могут служить следующие слова пушкинского предисловия к «Руслану и Людмиле»: «Там чудеса... там лес и дол видений полны». * Что же касается предисловия: «У лукоморья дуб зеленый», то оно, в сущности, могло быть с полным основанием заменено другим, взятым из «Потока-богатыря» графа Алексея Толстого: Вот уж месяц из-за лесу кажет рога, И туманом подернулись балки, Вот и в ступе поехала Баба-яга, И в Днепре заплескались русалки; В Заднепровье послышался лешего вой, По конюшням дозором пошел домовой, На трубе ведьма пологом машет». Повторяю, точной передачи пушкинского «Пролога» в музыке «Сказки» нет.

Далее у нас с Николаем Андреевичем зашел разговор о его «Шехеразаде». Римский-Корсаков утверждал, 1) что в ней нет лейтмотивов, если не считать темы самой Шехеразады; 2) что «Рассказ Календера» ** имеет характер повествовательный и к тому же в высшей степени капризный, причудливый; 3) что на стр. 51—54 партитуры можно, пожалуй, усмотреть сражение (перекликание труб) и 4) что на стр. 59—62 даже своего рода музыкальную обрисовку Синдбадовой птицы Рох (2 piccolini); наконец, 5) что в I части этой симфонической сюиты безусловно рисуется море (E-dur) с беляками на хребте волн (см. стр. 15 партитуры и далее). Кстати, по поводу именно этой 1-й части «Шехеразады» я узнал одно в высшей степени интересное обстоятельство, а именно, что те или другие тональности, помимо их чисто звукового различия, в субъективном представлении Римского-Корсакова всегда рисуются окрашенными в тот или другой цвет, или же, вернее, оттенок того или другого цвета. Так, например, E-dur ему кажется окрашенным в темно-синий, сапфировый цвет (I часть «Шехеразады» — море); сцена Русалок из III действия «Майской ночи»; H-dur имеет характер еще более мрачный; это как бы темно-синий цвет со стальным или даже серо-свинцовым отливом (начало III действия «Млады». Когда тучи редуют и исчезают и ночь светлеет, в оркестре устанавливается E-dur). A-dur, наоборот, носит оттенок светлый, весенний, розовый (хор цветов и 1-я каватина царя Берендея из «Снегурочки», хор девушек из «Псковитянки» — «По малину, по смородину», «Птички» из III действия «Млады»). D-dur — это уже день (восход солнца из «Млады»,

* См. «Воспоминания», 7 октября 1891 г.

** «Календер» — это рассказчик всего особенно необыкновенного и фантастического; таким, по крайней мере, он является в волшебных сказках Шехеразады.

утро из «Ночи на Лысой горе» (Мусоргского — Римского-Корсакова). E-dur (¹b-moll и fis-moll отчасти) — цвет зеленый (I часть «Пасторальной симфонии» Бетховена), а cis-moll имеет оттенок багряный, несколько зловещий, трагический (сцена явления теней из «Млады»). Переливы багряного в синеватый — cis-moll, B-dur и проч.).

Кроме того, довольно много мы беседовали с Николаем Андреевичем на тему о балакиревских тональностях: Des-dur и h-moll. «Знаете, — сказал Римский-Корсаков, — Милий Алексеевич любит и признает, в сущности, только эти два строя, к остальным же довольно равнодушен и даже, вернее, просто недолюбливает их. Так, узнав, что мое вступление к «Снегурочке» начинается в a-moll, Балакирев убедительно просил меня перетранспонировать его из a-moll в h-moll».

Говорили о том, что в оркестре и голосах еще до настоящего времени не изгладились и не упразднились нетемперированные диезы и бемоли, и что, таким образом, последовательная модуляция из C-dur в C-dur через строи As и E-dur, для одного хора без поддержки рояля или оркестра на практике почти совершенно невысказима, так как уже E-dur в действительности будет, строго говоря, не E-dur, а скорее Fes-dur, C-dur, на самом деле, окажется много ниже настоящего C-dur и в значительной степени приближающимся к H-dur (= Des — Es-dur).

Далее Римский-Корсаков утверждал, что его абсолютный слух в значительной мере испортился благодаря различному строю оркестров в консерватории и капелле. «Кстати, вы знаете, — продолжал он, — строй духовых инструментов всегда повышается, и не только при повышении температуры, но также и в зависимости от времени их применения: чем дольше, тем он выше».

Беседуя о средствах и задачах музыки, Римский-Корсаков высказал, между прочим, мысль, что он лично в музыке, как и вообще в любом из искусств, высоко ценит сжатость и ясность изложения, так что с этой точки зрения восхитительное, по музыке, «Waldweben»* (из «Зигфрида» Вагнера), для него, в известном смысле, нестерпимо благодаря полному бесформию.

В заключение сообщу одно курьезное обстоятельство, а именно: имевшееся в Стелёве в распоряжении Римских-Корсаковых фортепьяно было настроено тоном ниже, то есть звучало в унисон с кларнетом in B, и, таким образом, Римский-Корсаков не раз, импровизируя и проигрывая отдельные наброски своей, писавшейся в то время «Снегурочки», сбивался с толку и брал, по его собственному выражению, «черт знает какие аккорды» — и те мгновения, когда, бывало, увлекшись исполнением и забывшая о строе рояля, брала на нем те ноты, какие им были в действительности написаны.

* «Шелест леса» (нем.).

На этот раз, кроме меня, у Римского-Корсакова был Трифонов. Разговор велся очень оживленный. Порфирий Алексеевич рассказал о М. И.,¹⁸ с которым он некогда был приятелем и с которым даже одно время жил на одной квартире; И. сочинял тогда свой «Requiem» * и, бывало, по целым дням заигрывался им. «Что же, — сказал Римский-Корсаков, — это в общем очень трогательно и, знаете, мне, в сущности, даже нравится».

Далее зашла речь о В. В. Стасове и Ц. А. Кюи как критиках, при этом Николай Андреевич выразил ту мысль, что хотя они, конечно, и добились кое-чего, зато, с другой стороны, надолго отодвинули то время, когда публика станет свободно восхищаться тем, о чем они ратовали, так как их насмешки и глумления сильно восстановили общество против русской музыки. Да и вообще Римский-Корсаков в принципе безусловно против «боевой критики», как равно не признает и войны; его девиз — «справедливость прежде всего». Вспомним, что Шиллер проповедовал отрицание насилия и искренность в искусстве.

Кроме того, мы говорили о субъективности всякой критики, даже самой благонамеренной. Действительно, до чего естественно критику относиться субъективно и даже пристрастно к разбираемому им произведению. Ведь он, по словам Амброса, имеет дело не с трупом, а с организмом, полным жизни.

Зашла далее речь о том, где и когда начинается история и когда, собственно, оканчивается современность.

Узнал, что на лето Римские-Корсаковы всею семьею едут в Крым (в Ялту, на дачу Вебера).

Сверх того, я узнал и еще одну довольно интересную вещь, а именно, что в субъективном представлении Римского-Корсакова диэзные тона кажутся как бы окрашенными, тогда как безмольные скорее выражают настроения. Так, например:

B-dur — сильный;

fis-moll — зеленоватый (вроде F-dur, только слабее).

По случаю наших толков об истине и ее якобы абсолютном бытии Николай Андреевич привел слова Гегеля, что истина разнообразна и что художник воплощает ее.

После чая говорили о программной музыке. Ганслик того мнения, что музыка — это звучащая форма, звучащая арабеска без внутреннего духовного и идейного содержания, и в подтверждение своей мысли приводит знаменитую программную сонату Бетховена «Les Adieux»,¹⁹ посвященную эрцгерцогу, а не памяти встречи и расставания возлюбленных. «По-моему, — сказал Николай Андреевич, — это возражение даже и неостроумно! Впрочем, чем виноват пресловутый Ганслик, если и к нему во мно-

* Реквием (лат.).

гих случаях можно применить слова Серова «M-r, vous-vous êtes trompé de portex». *

В заключение Римский-Корсаков рассказал нам недавно слышанный им от Репина (во время одного из утренних сеансов) ** в высшей степени знаменательный курьез, будто Венера Милосская никогда Венерой не была и что, судя по найденной старинной медали, это была статуя богини Победы со щитом в руках. Таким образом найдена была наконец отгадка к тому, на первый раз совершенно непонятному обстоятельству, почему положение рук на статуе как бы неправильное. «Пусть же после этого кто-нибудь посмеет утверждать, — добавил Николай Андреевич, — что музыка бессильна, что только живопись или скульптура — изобразительны. Нисколько! Не знай человек заранее, что такое «Тайная вечеря», не научись он этому еще с детства, и для него знаменитая картина Леонардо да Винчи была бы столь же непонятна (если еще не более), как и любая симфония Бетховена. Не найди человек давно забытой всеми медали, и статуя Победы с отбитыми руками навсегда превратилась бы в Венеру и люди поверили бы этому. *Ergare humanum est*». ***

29 марта

В половине десятого вечера был у Римского-Корсакова, где снова застал П. А. Трифонова. Сегодня главными темами разговора были: В. Стасов, Лядов, Кюи, Глинка, Берлиоз, Вагнер и Леонкавалло.

Говоря о Стасове, Римский-Корсаков выразился так: «Вот человек, которого я глубоко уважаю и горячо люблю, люблю за его чисто рыцарское отношение к тем, кого он ценит: их он никогда не даст в обиду. Уважаю за его гражданскую выдержку: Владимир Васильевич может, например, буквально не выносить того или другого человека, но раз этот человек, будь даже это его враг, обратился к нему за советом или за какою-нибудь справкою, он все готов для него сделать, а это черта редкая! Во всяком случае, — продолжал Николай Андреевич, — Стасов — натура недюжинная! Резкий, невожатанный и боевой как публицист, он всегда был кроток и крайне деликатен в домашней жизни. Во всяком случае, мне лично он необыкновенно симпатичен за его направление, беря его деятельность в целом. В деталях же Владимир Васильевич нередко бывал решительно невозможен. Так, судя по некоторым его отзывам, выходило, например, что увертюра к «Руслану» — дрянь; что хор «Славься» Глинки всем бы хорош, да только зачем в нем попадают минорные трезвучия; что музыка должна быть «без счета»; что произведения музыкальные,

* Сударь, вы ошиблись дверью (фр.)

** И. Е. Репин в то время писал портрет Н. А. Римского-Корсакова.

*** Человеку свойственно ошибаться (лат.)

начинающиеся с квинт или кварт, — гениальны; что главный недостаток Бетховена тот, что он писал в симфонической форме, и проч., и проч. в том же роде».

Далее, беседуя о Лядове и его «вражде» к Шуману и Берлиозу, Римский-Корсаков сказал: «Что касается Берлиоза, Лядов действительно никогда не любил его музыки, тогда как Шумана одно время буквально боготворил. Но в духовной организации Анатолия Константиновича есть одна странность: в нем решительно не может ужиться одновременное почитание нескольких лиц. Он, например, никогда не мог полюбить нового, не разлюбив прежний свой идеал, не изменив ему».

Исключением были у него лишь Пушкин и Шопен. А то было время, когда для Лядова не было выше Лермонтова; но вот он увлекся Л. Толстым, и Лермонтов отошел на второй план. Теперь Лядов положительно влюблен в Тургенева, а в музыке — в Вагнера, и до остального ему нет дела».

По поводу мнимой сухости Вагнера (мнение Трифонова) Римский-Корсаков возразил, что сухим его он никогда не считал и не считает. «Правда, Вагнер, всегда безусловно длинен, — сказал Николай Андреевич, — короткой вещи я у него не знаю, но зато какая это великолепная и благородная музыка, какая бесконечно богатая гармония, и до чего живописна его оркестровка, как характерны и оригинальны, хотя и кратки, его лейтмотивы! Конечно, «Руслан» сердечнее, зато «Нибелунги» мудрее, громаднее. Между тем музыкальное искусство так разнообразно, что всякий жанр, всякое новое слово и желательно и имеет право гражданства. К тому же, хотя стиль Вагнера определился еще в «Лоэнгрине», Вагнер никогда не останавливался: он создавал все новое и новое, стоит только вспомнить его очаровательное по инструментальному колориту (о форме я не говорю) «Waldweben», его чудесную грозу в начале «Валькирии» и многое другое. Наиболее слабую сторону Вагнера составляет ритм, который у него, по словам Римского-Корсакова, несколько деланный, не то что у Берлиоза, у которого такое богатство ритма, что это даже делает его музыку малоисполнимой на рояле, хотя, по правде сказать, сами переложения берлиозовских произведений в большинстве случаев не отличаются особой тщательностью и полнотой. Подводя итоги, можно сказать, что Вагнер необыкновенно богат в смысле гармонии и беден ритмом; Берлиоз же, наоборот, ритмически силен и гармонически беден. «Кстати, не правда ли, — продолжал Николай Андреевич, — уже мелодия элемент не первичный, не основной. Она является сочетанием тонов той или другой высоты и ритма».

После чая зашла было речь о квартете Ц. Кюи, причем Римский-Корсаков заявил, что этого произведения он не любит, что в нем более чем где-либо проглядывает его «французская манера», то есть именно «самый нежелательный Кюи».

По этому поводу разговор незаметно перешел на «французов», столь мало любимых Римским-Корсаковым: «Эти вечные двухчетвертные, кадрилиные мотивы, — сказал Николай Андреевич, — этот всегдашний скрытый музыкальный канканчик под маскою изящной гармонии и превосходной, хотя и чисто внешней инструментовки. Исключением, конечно, является Берлиоз, инструментовка которого вся соткана из поэтических звуковых замыслов».

На вопрос Трифонова, какого мнения Николай Андреевич о «Паяцах» Леонкавалло²⁰ Римский-Корсаков сообщил нам свое впечатление, вынесенное им по первому разу: «В смысле сюжета и знания сцены это произведение весьма удачное, что же касается самой музыки, то это сплошное надувательство — смесь плохого Бизе с посредственным Бойто вперемешку с каким-нибудь «умным» аккордом вроде нон- или ундецимаккорда, к тому же примененным *à la Wagner*, * на фоне которого все же нет-нет, да и проглянет какой-нибудь музыкальный канканчик. Но одно место, — сказал Римский-Корсаков, — мне даже понравилось, несмотря на крайне дешевую музыкальную фактуру: — это женский хор на постоянных квартетах мужских голосов, нечто вроде имитации колокольного звона; думаю, однако, что самая тема этого хора, по всей вероятности, народная, какая-нибудь калабрийская, уж больно она своеобразна и резко отделяется от всего остального.

Что касается инструментовки «Паяцев», — она довольно яркая, но тут явный расчет на грубый эффект. Например, оркестр буквально грохочет, пущены в ход все литавры и тарелки, и вдруг ни с того ни с сего слышатся флажолеты скрипок, после чего снова гремят литавры. Кроме того, в Прологе во время увертюры появляется Паяц и речитативно повествует содержание оперы, после чего увертюра идет своей чередой. Это уже нечто вроде прославленного «неистового крика» на фоне оркестра в «Сельской чести»,²¹ за которым публикою признан высокий драматизм и который, по моему мнению, свидетельствует лишь о творческом бессилии композитора».

Возвращаясь домой с Трифоновым, я узнал, между прочим, о том, что одно время Римский-Корсаков усиленно отговаривал Порфирия Алексеевича писать юбилейную статью о нем. ** «Вы меня слишком любите, — сказал Николай Андреевич, — чтобы надлежащим образом отнестись ко мне и моим произведениям». Когда же Римский-Корсаков узнал, что Стасов тоже решил писать о нем, он сам приехал к Трифонову и просил взяться за статью.²² «А то я за Стасова боюсь», — сказал Николай Андреевич. Трифонов сообщил также, что когда Римский-Корсаков узнал о смерти Бородина, он был до того потрясен, что целую

* В духе Вагнера (фр.).

** Напечатанную в «Вестнике Европы», 1891, май — июнь.

ночь не спал: все вспоминал последние желания, намерения и слова покойного относительно своей музыки и при этом тут же наскоро набрасывал то, что он вспоминал, но что не было записано самим Бородиным. И вот, когда на другой день, встретясь с Римским-Корсаковым на панихиде, трое или четверо из присутствовавших, не сговариваясь друг с другом, обратились к Николаю Андреевичу с одними и теми же словами: «Ну, теперь «Игорь» будет окончен», Римский-Корсаков принял эти слова так, как будто иначе и быть не могло. И действительно, уже вскоре все было им приведено в порядок, dokonчено и доинструментировано.²³

1 апреля

Около 6 часов заезжал к Римским-Корсаковым с целью узнать, будет ли Николай Андреевич вечером дома. Оказалось, что будет, после чего я отправился к Молас. Репетиция не клеилась: аккомпаниатора не было.

В половине десятого снова был на Конюшенной. Пока Штруп давал урок Андрею, я с Римским-Корсаковым снова завел речь о необходимости издания самостоятельной музыкальной газеты под его редакцию для борьбы с современным обществом. «Ни Стасов, ни Кюи, ни даже Балакирев, — сказал я, — не годятся быть руководителями такого журнала: Стасов — потому что он прежде всего не музыкант; Кюи — потому, что он не выносит ничего выше него стоящего; наконец Балакирев — потому что он до крайности нетерпим и непоследователен в своих музыкальных симпатиях; он, например, совершенно не признает музыки Вагнера (за ничтожным исключением), презирает за что-то Грига, ненавидит Антона Рубинштейна и не переносит вообще евреев, что нисколько, однако, ему не помешало чуть ли что не обожать Николая Рубинштейна и даже повесить его портрет у себя в зале над роялем между портретами Берлиоза и Глинки». — «Я думаю, — сказал Римский-Корсаков, — самая любовь Милия Алексеевича к Листу основана втайне на том, что он все же был аббат». Мы рассмеялись.

Говорили о схеме, составленной Николаем Андреевичем, которую наглядно указывалось взаимное сродство искусств и наук. Много и горячо спорили об объективном и субъективном, об эпическом и лирическом, о лирико-эпическом и лирико-драматическом в современном искусстве; наконец, об индивидуальной субъективности, которую можно, пожалуй, сравнить с изображением в кривых зеркалах; и действительно, чем эта кривизна сильнее, тем само изображение характернее (типичнее). «Вы, вероятно, замечали, — сказал Римский-Корсаков, — бывают моменты, когда музыка делается как бы бессильной сравнительно со словом; но это — явление кажущееся; во всех подобных случаях само слово заходило за предел его компетенции, впадая

в несомненный шарж. Вот вам для образчика фраза: «Она вошла... в ее зоре отражался весь мир». Не правда ли, очень красиво и поэтично, но маловразумительно».

Беседовали о том, что колорит, не как следствие красок, а как нечто вполне самостоятельное, по мнению Римского-Корсакова и Репина, есть продукт XIX века, хотя, конечно, и раньше встречались отдельные художники, высоко ценившие эту своеобразную особенность красок и звуков (Тициан, Глюк, Гайдн); стоит только вспомнить, что такое чудо искусства, как, например, «Мадонна» Рафаэля (Сикстинская), строго говоря, не колоритна. *

В заключение говорили о том, что современные искусства всё сказали или «мы» не можем ничего себе вообразить существенно нового в этой области: сфера микроскопа и телескопа не подлежит искусству, пределом для которого является видимое небо (Птоломеевская система) с неподвижными звездами, богом, сидящим на лучезарном престоле, и дьяволом, низвергнутым в ад. Все же, что вне этого мирозерцания, все это и вне средств искусства.

«Сами посудите, — сказал Николай Андреевич, — куда мы еще можем идти? Живопись началась с изображения силуэта, простого контура; далее была открыта перспектива; еще далее свет и тени и, наконец, краски и колорит. Рисовали Мадонн, Христа, Тайную вечерю, далее вакханалии и разного рода моменты из греческой мифологии (эпоха Ренессанса); наконец, пейзаж и жанр. Скульптура (явление греческое): сперва это был чистый культ красоты тела; в настоящее же время она взялась за жанр и даже за исторические мотивы (были Аполлоны и Венеры — теперь Грозные и Ермаки). Литература дошла до романа, в котором слились все отдельные виды поэзии слова. Наконец, музыка — и она, начавшись с песни, в настоящее время дошла до оперы и симфонии. И в ней сперва господствовала одинокая мелодия, затем были открыты гармония и ритм, а в настоящем столетии колорит». По мнению Римского-Корсакова, русская народная песня уже исчерпана; как в живописи, так и в музыке «идеальные задачи» отходят на второй план, уступая место технике и рутине.

В связи с путешествием Семенова ** по Японии и Китаю беседовали об оригинальных японских арабесках. «Быть может, — сказал Николай Андреевич, — в этой гармонии несимметрического кроется начало новой эры для искусства, а может быть, это просто начало упадка. Кто знает? Одно несомненно, что в Китае, например, портретная живопись окончательно вырождается».

* Мнение художника Репина.

** П. П. Семенов-Тянь-Шаньский, вице-президент имп. Географического общества.

Что будет дальше, Римский-Корсаков совершенно недоумевает. Быть может, нынешние формы искусства (собственно искусства, науки и философии) умрут, исчезнут, отойдут в область преданий и памятников, как в свое время умерло искусство греков, египтян, китайцев и других. И как от них остались дивные античные статуи, пирамиды, лабиринты и китайские стены, так и от нас останутся теории Гегеля, Канта, Шопенгауера и Спинозы, учения Ньютона и Коперника, создания Микеланджело, Рафаэля, Тициана, Рубенса, Кановы, Антокольского, Айвазовского и Репина, великие музыкальные творения Баха, Бетховена, Берлиоза, Вагнера, Шопена, Шумана и Глинки, создания Шекспира, Гете, Гейне, Байрона, Пушкина, Тургенева и Гоголя.

«Но мы, русские, — сказал Николай Андреевич, — как-то слишком быстро усвоили себе культуру Запада; мы слишком быстро перебродили, — как бы избыток дрожжей не повел к обратному ходу, к полному разложению. В живописи, например, мы, быть может, даже и превзошли Запад, и все же ничего существенно нового не создали; и пейзаж и жанр — все уже было на Западе, когда мы принялись за них. У нас, — продолжал Римский-Корсаков, — нарисована часть России; не хватает, положим, видов Сибири, Урала, какой-нибудь Вятской губернии, но ведь и это при современной технике не трудно. А тогда что?»

6 апреля

Заходил к Римскому-Корсакову. Когда я явился, Николая Андреевича еще не было дома: он был в консерватории. А потому, пользуясь свободной минутой, мы с Володей перерыли кипу нот, лежавших на шкапу: рукописный клавираусцуг «Млады», подлинник I и II действий «Вильяма Ратклифа» (Кюи) и, наконец, оркестровую партитуру (в рукописи) «Псковитянки», писанную им в 1868—1871 годах, причем я узнал, что увертюра была помечена 1872 годом, а «Сказка» (про царевну Ладугу) со следующей сценою — 12-м октября 1870 года.

В половине десятого пришел Трифонов. После десяти Глазунов, и только около половины одиннадцатого, к самому чаю, Римский-Корсаков. В ожидании его мы с Софьей Николаевной и Андрюшей засадили Глазунова играть «Хованщину» (встречу князя Хованского, сцену изгнания князя Василия Голицына и др.).

За чаем Римский-Корсаков предложил мне помочь ему перекладывать «Бориса Годунова», с каковой целью я и взял, уходя, партитуру Пролога. Говорили о трех квартетных премиях и об Эвальде, архитекторе и музыканте-композиторе.²⁴ Узнал, что Глазунов задумал написать в подражание берлиозовскому «Римскому карнавалу» — «Русскую масленую» и даже сыграл Римскому-Корсакову начало увертюры до разработки.²⁵ Николай Андреевич в общем одобрил это начало, только пер-

вое F-dur'ное колено советовал удлинить, а то, по его мнению, слишком скоро вступал Des-dur. «У Берлиоза, — сказал Римский-Корсаков, — хотя начало и коротко, но оно и имеет, в сущности, характер сигнала, призыва, и только, а потому то, что там могло быть хорошо, здесь, при других условиях, недостаточно мотивировано».

8 апреля

Снова был у Римского-Корсакова. На этот раз мы были одни. До чая Николай Андреевич много рассказывал о своем кругосветном плавании (1862—1865)²⁶ и чудесах природы под тропиками, дивной флоре и поразительных южных ночах, когда звезды горят, как алмазы, и Млечный Путь сияет, отражаясь в море; далее, о невообразимо прекрасных лунных ночах, когда все кругом бывало залито ярким блеском; о красотах южных зимних гроз (температура воздуха от +14 до +40°); о смерчах, наконец, о бесконечно великолепной картине моря под экватором, где Атлантический океан темно-синего цвета, без малейшей примеси зеленого оттенка.

«Возвращаясь уже назад и проезжая через полосу северного тропика (нужно заметить, что как раз в это время дул довольно сильный свежий пассат), мы целых три дня, — сказал Римский-Корсаков, — плыли среди светящихся волн. Этот фосфорический блеск был настолько силен, что отражался даже на парусах нашего судна. Нет, вы только представьте себе эту светимость моря от края и до края! Повторяю, это нечто, превышающее не только слово, но даже и воображение. С этим, пожалуй, может сравниться лишь красота Ниагары — этой единственной в своем роде игры природы».

Далее беседовали о музыке Глазунова и о том, что хотя я лично и весьма симпатизирую его произведениям и считаю его крайне талантливым композитором, и все же до сих пор никак не могу выяснить себе его индивидуальности, так как некоторая тяжеловесность его безусловно превосходной инструментовки есть скорее свойство, чем качество; ссылаясь же на то, что он еще слишком молод и что только ввиду этого его музыкальная физиономия недостаточно выяснилась, несколько рискованно, так как натуры, действительно одаренные от природы ярко творческою индивидуальностью, уже в начале своей музыкальной деятельности сразу говорили новое слово.*

* Стоит вспомнить берлиозовскую «Фантастическую симфонию» и «Лелио», мендельсоновскую увертюру к «Сну в летнюю ночь», бородинскую «Каватину Кончаковны» и «Плач Ярославны», корсаковские «Садко», «Антара» и «Псковитянку» (в последней, впрочем, по мнению Римского-Корсакова, менее индивидуальности, так как в ней чувствуется влияние идей Мусоргского), наконец, увертюру «Ромео и Джульетта» Чайковского (и его Первую симфонию) или еще вдохновенные произведения юного Балакирева, с его новым Востоком («Грузинская песня», «Приди ко мне» и др.).

Исключением из этого правила представляются те гениальные люди, которые, подобно Бетховену и Вагнеру, постепенно вырабатывались и крепили, но к этому типу, мне кажется, еще меньше основания причислить Александра Константиновича, этого, как называл его покойный Бородин «Wunderkind'a» * так как его юношеские произведения «Стенька Разин» и «Лес» несомненно ярче, даровитее, свежее и интереснее теперешних (Третья симфония, «Кремль» etc. **), в которых чувствуется и повторение да и вообще известный упадок творчества. ***

«Глазунов, — сказал Римский-Корсаков, — если можно так выразиться, «впитал» нас в себя, и в особенности Бородина, меня, пожалуй, и еще, за последнее время, Вагнера; например, его «Море» чрезвычайно походит на Вагнера периода «Нюрнбергских певцов», его «Американский марш» сильно смахивает на «Huldigungsmarsch», **** а в Andante Третьей симфонии ²⁷ ясно сквозит «Тристан и Изольда».

Чай был отпит, и мы перешли в кабинет. Здесь я высказал Николаю Андреевичу о своем намерении заняться анализом его произведений, о которых я желаю написать целый ряд статей (фельетонам я мало симпатизировал), захватывая для сравнительного изучения и выяснения его индивидуальности и всю остальную западную и Новую русскую школу с Глинкой во главе. И вот, горячо любя искусство и не желая, по возможности, впадать в какие-либо ошибки и в такой форме знакомить публику с новой музыкой, я относительно русских авторов просил его содействия и указаний, в особенности же, когда дело коснется его собственных произведений. Римский-Корсаков очень дружелюбно отнесся к моей задаче, только добавил: «Не слишком ли вы, Василий Васильевич, переоцениваете меня? Изучите ближе Листа и Балакирева, ***** и вы увидите, что многое во мне не мое.

Впрочем, если вам непременно желательно заняться этой в высшей степени трудной и серьезной работой, все мои симпатии, конечно, на вашей стороне, так как нужно же создать в этой области нечто действительно серьезное и толковое, нужно когда-нибудь рассеять мрак, окутывающий новое в искусстве, нужно, наконец, объяснить людям то, чем они в лучшем случае даже восхищаются, но чего, конечно, не понимают. А есть много таких вещей! Например, какие чудеса создали Берлиоз и Вагнер и до чего слепа публика! Я вам, конечно, охотно буду

* Чудо-ребенок (нем.).

** И прочее (сокр. лат.).

*** В то время Глазунов еще не создал своих великолепных Четвертой, Пятой и Шестой симфоний и не написал «Раймонды», а потому, естественно, можно было прийти к вышеупомянутому выводу.

**** «Марш верноподданности», 1864; посвящен Людовику, королю Баварскому, ко дню его рождения.

***** См. «Воспоминания», 10 апреля 1897 г.

содействовать всем, чем могу, только зачем вы выбрали именно мою музыку исходной точкой? Повторяю (вовсе не из скромности), вы переоцениваете меня».

Я показывал Римскому-Корсакову свою табличку индивидуальных особенностей его оркестровки; с некоторыми из моих объяснений он безусловно согласен, другие же отрицал, утверждая, что хотя действительно эти сочетания и характерны для его оркестра, и все-таки они никак не могут идти в счет, когда начнут перечислять или вообще указывать его инструментальные нововведения.

«Вот, например, эффект тремоло флажолетов — это изобрел Бородин (см. «Плач Ярославны» из «Игоря», — ее обращение к солнцу), да и вообще я Бородину обязан введением струнных в свои партитуры, так как до него, с легкой руки Стасова, я, по возможности, избегал их, поручая главнейшее — духовым, что, конечно, было ошибочно, так как ничто не может сравниться по гибкости и идеальности передачи со струнными инструментами. Другое дело — отождествление флажолетов скрипки с пикколками пианиссимо (см. речитативы Весны из «Снегурочки»), инструментальные блики (см. ариозо Ярославны из «Игоря» Бородина — Римского-Корсакова), применение в оркестре флейты Пана, звуков контрафагота (с фаготами) на самых низких тонах (см. речитатив Морены из III действия «Млады» при словах «Мои бессильные чары»), пикколки пианиссимо и вообще полной флейтовой группы (с *piccolo flauto* и *flauto contralto*). Это уже мое. Кстати, — сказал Николай Андреевич, — раз вы так доискиваетесь до моих якобы нововведений, извольте, я вам укажу его одно: я изобрел оркестровое воспроизведение колокольного звона, так как и в «Воскресной увертюре», и в «Псковитянке», и в «Игоре» (в сценах набата и гудошников), и даже в «Хованщине», «Борисе Годунове» и «Ночи на Лысой горе» мною наинструментованы колокола. Кроме того, я, пожалуй, ввел, или, вернее, применил, гамму полтона — тон, если только ее нет у Листа — не помню. Что же касается моей, как говорят, особенной инструментовки, то, знаете, это обстоятельство меня иногда даже обижает; мне так и кажется, что, хваля ее, тем самым как бы порицают мою музыку: «Конечно, раскрашено превосходно, да самый рисунок-то плох!» И как это люди не хотят понять, что инструментовка создавалась для музыки, вернее даже самую музыку (самим ее характером), а не наоборот. Неужели вы думаете, — продолжал Римский-Корсаков, — что я способен все решительно одинаково оркестровать? А я скажу вам обратное: дайте мне какое-нибудь шубертовское *Andante*, и я ничего с ним не сумею сделать; звучать будет прилично, не более того, но так инструментовали бы и Лаубе и Направник. В деле инструментовки, — сказал Римский-Корсаков, — я всегда усматриваю три отдельных случая: один, когда музыку сочиняли, не думая вовсе об

оркестре, и только потом почему-либо пожелали переложить ее «на инструменты»; другой — когда композитору непременно захотелось применить в оркестре какой-нибудь необыкновенный звуковой эффект — ну, например, тремоло на флейтах, — и вот он садится и измышляет соответственную музыку для этого тремоло; и третий, самый нормальный, — когда инструментовка создавалась одновременно с сочинением самого произведения. Конечно, — заключил он, — все три случая наблюдаются у каждого из оркестровых композиторов, и у меня в том числе, но только последний действительно художествен и желателен».

Беседуя далее о чудесах вагнеровской инструментовки, Николай Андреевич заметил, что, помимо ее бесконечных новшеств, как, например, вагнеровские нарастания звука (*decrescendo* — слабее), — одно из замечательнейших его изобретений, это почти неуловимый переход от струнных инструментов к духовым во вступлении к «Лоэнгрину», где в момент появления D-dur в оркестре вступают тромбоны, между тем как струнные, игравшие все время фортиссимо, внезапно смолкают на диссонирующем аккорде (la, do-диез, fa-диез, sol-бемоль). * Вся звуковая масса держится на духовых инструментах, и что при этом необыкновенно, — это то, что слушатель не сразу замечает, в чем дело, ему все еще кажется, что он продолжает слушать струнные. И таких чудес, повторяю, у Вагнера масса. А его применение тромбонов пианиссимо, на фоне которых слышатся струнные форте? Я впервые попробовал использовать этот прием в первой части своей «Шехеразады», и в результате получилась превосходная звучность! Кстати, Вагнер впервые ввел в музыку (в «*Götterdämmerung*») ²⁸ эффект тромбонов с сурдинами. Да и вообще чего-чего только нет у него и у Берлиоза в их партитурах! И то сказать, — продолжал Николай Андреевич, — помимо их гениальности, оба они попали в такую полосу, когда, кроме хорошего гайдно-бетховенского оркестра, в этой области ничего не было, и им предоставлялось широкое поле деятельности. А после Берлиоза, Вебера, Мендельсона, Листа и Вагнера — что мы можем еще сказать существенно нового по части оркестровки? Можно быть даже не лишенным некоторой способности к открытиям в этой области, но раз все открыто, нельзя сделаться Колумбом! Можно, пожалуй, предположить, что из натуральных тонов (после 16-го) могут в будущем выработаться новые виды проходящих или же вообще какого-либо рода новые мелодические украшения, но допустить, что благодаря этим третям и четвертям тонов обогатится гармония, было бы по меньшей мере легкомысленно. Вот разве разовьется идея нескольких оркестров на манер берлиозовского «*Tuba mirum*» ²⁹ или вроде трех-

* См. партитуру Vorspiel'я, стр. 11.

ярусных хоров из «Парсифаля» Вагнера? ³⁰ Да и это сомнительно. Вы, быть может, обратили внимание, — сказал Римский-Корсаков, — я попробовал было в «Младце», во время явления «Лады», хор светлых духов поместить на колосниках, и что же, благодаря отвратительной акустике Мариинского театра ничего не вышло, только в оркестре пришлось отбросить 3 флейты (из четырех, игравших в унисон с валторною), иначе голосов вовсе не было слышно, так как 4 флейты с валторною вполне заглушали хор. Впрочем, это сопоставление музыки в пространстве, как бы оно хорошо ни было, все-таки прием чисто внешний и, стало быть, малосущественный. При случае надо будет потолковать с Ильей Ефимовичем (Репиным), на что он надеется в будущем, может быть, он меня чем-нибудь утешит: уж больно он человек уповающий!

Говорили мы также о современной задаче оперы, причем я высказал, что идеалом можно было бы считать сочетание школ русской, а именно «Каменного гостя», и вагнеровской. «А помоему, — возразил Николай Андреевич, — все наши старания клонятся к тому, чтобы примирить Вагнера с Глинкой, или, вернее, даже Вагнера с Беллини».

В течение вечера снова зашла речь о тональностях, и Римский-Корсаков опять повторил, что диезные строи в нем лично вызывают представления цветов, а бемольные ему рисуют на строения или же большую или меньшую степень тепла; что чередование *cis-moll* с *Des-dur* в сцене «Египта» из «Млады» для него ничуть не случайное, а, наоборот, прегумышленно введенное для передачи чувства тепла, * так как цвета красные всегда в нас вызывают представления о тепловых ощущениях, тогда как синие и фиолетовые носят скорее отпечаток холода и тьмы. «Поэтому, быть может, — сказал Римский-Корсаков, — гениальное вступление к «Золоту Рейна» Вагнера именно благодаря своей странной для данного случая тональности (*Es-dur*) производит на меня какое-то мрачное впечатление. Я бы, например, обязательно переложил этот форшпиль в *E-dur*.**

В заключение говорили о том, что Николай Андреевич сравнительно мало способен к чисто симфонической музыке, не программной (это его крайнее убеждение), так как и Первая его симфония (кроме *Andante*) и Третья (кроме Скерцо) принадлежат, строго говоря, к более слабым его произведениям. «Для меня, — сказал Римский-Корсаков, — даже народная тема своего рода программа».

* Не знаю, чем можно объяснить — этими ли соображениями или еще чем-либо иным, но только это факт, что на некоторых слушателей музыка «Египта» действительно произвела впечатление чего-то теплого, жгучего, независимо от самой сцены.

** Оба вступления к «Садко» (к 1-й и к 5-й картине) — в *Es-dur* и только вступление к подводному царству (6-я картина) — в *E-dur*.

Пора было уходить. Я встал и простился; последними моими словами были: «Знаете, Николай Андреевич, я того мнения, что даже самые гениальные люди и те, в сущности, создавали не так уж много своего собственного, а потому я придерживаюсь следующего правила: если встретится человек, который скажет хотя одно в жизни свое собственное новое слово, он уже достоин того, чтобы о нем был написан целый том. Вы же таких слов сказали несколько».

11 апреля

Около трех четвертей восьмого мы с матерью явились к Молас. Кроме нас, сегодня у них были: m-me Кармалина, Ольга и Татьяна Фердинандовны Молас, Венцель, Штруп, Ламанский, братья Семеновы, Т. Филиппов, художник Репин, семейство Кюи, Н. А. Римский-Корсаков, Владимир Стасов, Трифонов, скульптор Гинцбург, жена и дочь поэта Полонского, графиня Комаровская и другие.

«Ратклиф» в общем прошел сносно, местами даже очень хорошо, сцена же дуэта была повторена. Вступление к I действию и антракт к III действию сыграли по два раза (исполняли Феликс Blumenfeld и Цезарь Кюи á 4 mains). *

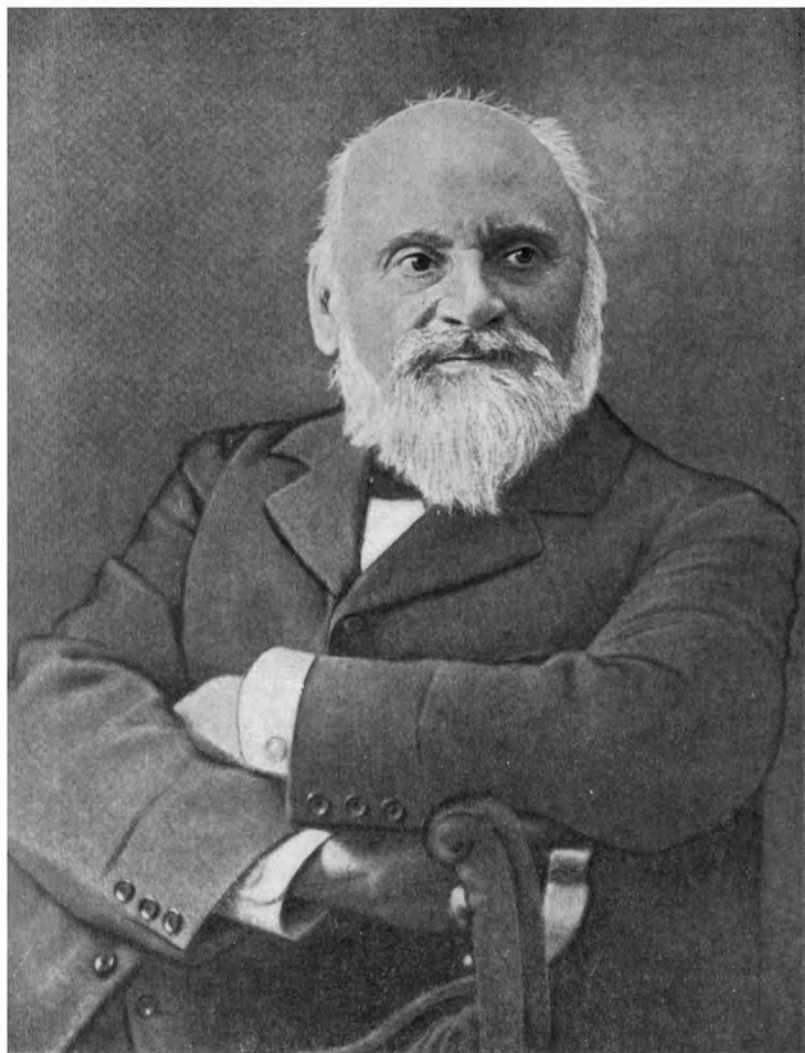
В антракте зашла речь о том, когда написан первый хор из «Ратклифа». «А вот когда, — сказал Римский-Корсаков, — сегодня, слушая его, я усмотрел в нем две гармонии, которые я позаимствовал в свою Первую симфонию, а так как эта симфония была написана мною во время плаванья и даже до него, стало быть, этот хор существовал уже в 1872 году».

Замечу, кстати, Николай Андреевич сегодня, совершенно не зная моей матери, несколько раз услуживал ей, подавая стул, исключительно из чувства прирожденной и столь свойственной его натуре деликатности.

15 апреля

Был у Римских-Корсаковых к 9 часам вечера. Николай Андреевич был в консерватории и явился домой лишь к десяти. Говорили о кандидатурах Галкина и Соловьева на пост директора консерватории, а также о том, что Направник, может быть, и согласился бы принять эту должность, но лишь в том случае, если консерватория перейдет в казну и сделается своего рода Музыкальной академией. «Так, вероятнее всего, и случится, — сказал Римский-Корсаков, — так как это учреждение при нынешнем его материальном положении должно безусловно лопнуть за недостатком средств».

* В 4 руки (фр.).



М. А. Балакирев



М. А. Балакирев среди членов своего музыкального кружка

Узнал, что начало этого кризиса было положено еще К. Ю. Давыдовым, далее Антоном Рубинштейном, а главное — царским подарком, то есть необходимостью перестраивать заново весь Большой театр, одно электрическое освещение которого ежегодно должно будет обходиться не менее 12 000 рублей, а денег нет, не от кого взять и никто не дает.³¹

Беседуя далее, я узнал, что Римский-Корсаков не будет более писать своей книги «О поэтических представлениях в музыке», так как эта работа не по нем; что он также раздумал составлять курс инструментовки, о которой, в сущности, пришлось бы писать несколько десятков томов или же почти ничего, тем более что по книге, как бы она даже ни была обстоятельна, нельзя научиться оркестровать, и только чтение партитур дает серьезные результаты. «В этом смысле, — сказал Римский-Корсаков, — партитуры Глинки, Бородина и мои, пожалуй, самые полезные; что же касается партитур Вагнера, то они для учеников слишком сложны и массивны. Зато, — продолжал Николай Андреевич, — теперь я от вас жду обещанной критической монографии. Повторяю, — добавил Римский-Корсаков, — я хотел было, подобно Аракчееву, все подвести под одну линию, но это мне не удалось: видно, трудно человеку, которому скоро стукнет 50 лет, браться за то, чего он никогда не делал. Вот, например, за этот год и времени было достаточно (так как в капелле я занимался довольно небрежно), и намерения были самые благие, а в результате я весь год только болтал, хотя и на самые высокие и интересные темы, и, таким образом, в сущности, ничего путного не сделал».

От редактирования Николай Андреевич тоже отказывается, так как, по его собственному признанию, он не умеет возиться с этим делом. Римский-Корсаков советовал мне энергичнее браться за перо и при анализе его произведений для большего удобства их изложения попробовать как-либо их разгруппировать, отнеся «Садко», «Сказку», «Воскресную увертюру» в одну главу, а «Антара» с «Шехеразадой» — в другую, ибо обе последние вещи имеют кое-какие точки соприкосновения: во-первых, они обе сюиты, и к тому же сюиты восточные. «Ну, а для начала, — сказал он, — когда будете писать разбор о «Садко», загляните в листовское: «*Ce qu'on entend sur la montagne*»³² — прием сопоставлять В-dur после Des-dur или, что то же C-dur после E-dur, очевидно, листовский; кроме того, и типичные гармонии, встречающиеся на стр. 14, 20 27—28 и 41—42 «Садко» — тоже листовские, из его гениального «*Mephisto-Walzer*».*

Говорили о моем недавнем споре с А. Н. Молас о музыкальной технике и о вредных от нее последствиях в смысле «забывания вдохновения». «Это положительно возмутительно, —

* «Мефисто-вальс» (нем.).

возразил Римский-Корсаков, — до чего все обо всем говорят, раз дело касается музыки; ну что, я хотел бы знать, понимают Стасов или Александра Николаевна в теории — и, однако, до чего они авторитетно высказывают свои ни на чем не основанные положения! Ни Мусоргский, ни Кюи (оба они были сравнительно мало учены) не могли судить об этом; что же касается меня лично, — сказал Римский-Корсаков, — безусловно стою за изучение теории, но только не поголовное, как это делается у нас в консерватории, где, по мнению некоторых, наука забивает талант (которого не было), а с разбором. А то выходит на деле, что Мусоргский, хотя и был по натуре действительно крупным творческим дарованием, а все же обладал относительно мало развитым слухом. Вас это удивляет? — продолжал Николай Андреевич. — Идемте к роялю, и я вам докажу справедливость моих слов любой из страниц «Бориса Годунова», в котором что ни такт, то фальшь, несоответствие того, что в правой руке, с тем, что в левой». Римский-Корсаков проиграл около 5 страниц, и действительно, гармонизация в большинстве случаев оказывалась не только нелогичною, но даже просто-напросто безграмотною.*

«Хотел бы я знать, — продолжал Николай Андреевич, — что было бы с «Хованщиной», если б я ее не подчистил, как бы стали ее инструментовать? Ведь если что звучит сносно на рояле, это еще вовсе не означает, что в голосах или же в оркестре оно будет звучать хорошо. Ничуть! И это я однажды доказал Стасову по поводу «хора раскольников» из «Хованщины». И вот, хотя я и убежден, что меня предадут анафеме, а все-таки исправлю «Бориса», — иначе эта опера совершенно нелепа как в гармоническом, так отчасти даже и в мелодическом отношении. Одно грустно, что ни Стасов, ни его единомышленники, вероятно, никогда не поймут этого».

В течение вечера зашла было речь об особенностях и индивидуальностях тех или других композиторов. «Бетховен и Глинка, — сказал Римский-Корсаков, — поистине неисчерпаемы в смысле богатства технических средств, тогда как Бородин, несмотря даже на всю поразительно яркую даровитость его музыки, страдает известного рода однообразием технических приемов: эти вечные выдержанные ноты для начала, органненькие пункты, синкопы. Вспомним начала всех отдельных частей «Игоря» и многое остальное из его музыки — все на один манер: и Пролог, и «Половчанка», и «Плач Ярославны», и ариозо Ярославны, и Сцена с девушками, и Кончак, и Овлур, и сам Игорь, и проч. Кроме того, в его фигурациях чаще всего наблюдается явное преобладание четвертных и половинных нот; стало быть, и здесь у Бородина, в противоположность Бетхо-

* См. «Воспоминания», 15 августа 1895 г. и 11 февраля 1896 г.

вену и Глинке, замечается известного рода однотонность, недостаток оживления».

Уходя, я попросил Римского-Корсакова подписать четырехручное переложение его фантазии «Садко», которое я намеревался подарить матери в день ее именин (21 апреля).

20 апреля

На этот раз, идя к Римскому-Корсакову, я встретился с ним у самого подъезда. Николай Андреевич, видимо, был утомлен, что нисколько не помешало нам приняться беседовать на излюбленные нами темы. Вскоре, впрочем, раздался звонок, и вошел морской офицер, племянник Николая Андреевича, Петр Воинович Римский-Корсаков. Наша специально музыкальная беседа, естественно, заменилась общим разговором о предстоящем плавании, о чужих странах, об Америке и американцах. Римский-Корсаков снова припоминал, как он 30 лет назад посетил Новый свет.*

«Воображаю, — сказал он, — что там теперь. У этого народа техника доведена до вдохновения! Какая энергия, какая поразительная практическая изобретательность! Что там ни говорите, а в этом народе кроется тайна будущего общественного строя, тайна жизни будущих поколений. Зато в области искусства они, по всей вероятности, никогда не дойдут до нас; вот и теперь, ничего не создав по музыке, они и тут хватили верхи и как-то стихийно увлеклись Вагнером, конечно ничего не понимая в нем, так как, очевидно, «Янки дудль»³³ и музыка «Кольца Нибелунгов» или «Парсифаля» две вещи разные, как сказал бы Козьма Прутков. Ну, да они никогда ни перед чем не унывают!»

Как я уже упоминал, до прихода племянника мы хотя и немного, но все-таки побеседовали кое о чем, касающемся музыки, причем я узнал, что «Шехеразада» далеко не специально программное произведение, что это своего рода воспоминание или общее впечатление, вынесенное под влиянием бесконечных повествований Шехеразады, но никак не детальный музыкальный пересказ их.** «В III части, например, царевич и царевна музыкально изображены постольку, поскольку мы сами себе это представляем, хотя, конечно, начало скорее рисует царевича, а середина — царевну. Пожалуй, даже встречающееся в этой части *crescendo* (стр. 106—107 до 119 партитуры), для меня по крайней мере, — сказал Римский-Корсаков, — изображает какое-то шествие: царевну несут на паланкине». Другое дело E-dur'ная I часть: это, как я уже упоминал однажды,***

* См. «Воспоминания», 8 апреля 1893 г.

** Там же, 7 октября 1891 г.

*** Там же, 18 марта 1893 г.

безусловно море с беляками на хребте волн (см. стр. 15 партитуры и далее); затем рисуется плывущий корабль (стр. 11, 26, 39—40 партитуры). Что же касается темы (*нотный пример 17*), то и это, строго говоря, по словам Римского-Корсакова, вовсе не лейтмотив, и если она в IV части этой симфонической сюиты и характеризует Медного всадника, то, встречаясь во II части, она далеко не выражает того же; здесь эта тема является как бы призывным кличем — и только.



Говоря далее о произведениях Листа, Николай Андреевич высказал ту мысль, что они вообще слишком растянуты, а также, что он не любит «Мазепы», «Тассо» и «Фауста» (симфонии);³⁴ что же касается до остальных его произведений, то из них он выше всего ценит «Мефисто-вальс» и «Ночное шествие»,³⁵ кроме одного в высшей степени болезненного по музыкальному эпизода в середине «Шествия»; ценит также II часть «Офферториума»³⁶ и «Рай» («Magnificat») из «Божественной комедии»; его «Святую Елисавету»³⁷ (кроме «Марша крестоносцев» и еще нескольких мелочей), а из его поэм — «Hunnenschlacht»,³⁸ «Préludes»,³⁹ «Ce qu'on entend sur la montagne» (хотя последнее и длинно); «Hungaria» (тоже очень длинно) и «Орфея».⁴⁰ В «Идеалах»,⁴¹ сказал Римский-Корсаков, Лист с программностью зашел уже слишком далеко. Неужели же он серьезно полагал, что каждую из строф стихотворения, помещенных им среди партитуры, он действительно воплощал в звуках?

По случаю двух новых, напечатанных Финдейзенем писем Серова (1845),⁴² Римский-Корсаков невольно заговорил об авторе «Юдифи». «Странно, — сказал он, — до чего поздно в этом человеке появилась потребность к сочинительству». Он хотя и не обладал, по словам Николая Андреевича, крупным творческим даром, все-таки в произведениях Серова всегда виден «живой» человек — сочиняющий, а не высиживающий. Что же касается музыки сцены масленицы (из «Вражьей силы»), то она, по мнению Римского-Корсакова, несмотря даже на массу чисто музыкальных и технических недочетов, «положительно талантлива».

Говоря о первых двух полученных уже мною выпусках партитуры «Псковитянки», я заявил Римскому-Корсакову, что необыкновенно высоко ценю его увертюру к этой опере и считаю ее русским «Кориоланом». Кроме того, когда я беседовал с Николаем Андреевичем на тему об Орле, тургеневских героях и местностях, описанных Иваном Сергеевичем в его повестях и рассказах, Римский-Корсаков заметил: «То-то они все, и ли-

тераторы и живописцы, списывают да срисовывают себе с натуры. Неужели же, в самом деле, иначе никак нельзя? У Репина, я знаю, например (он сам мне говорил), хранится целый громадный гардероб, в котором он нуждался, когда писал своих «Запорожцев». Один, кажется, Густав Доре менее всех пользовался натурой».

В заключение говорили о предполагавшихся одно время* переделках «Бориса Годунова», причем Николай Андреевич прямо заявил, что он окончательно думает бросить гармоническую чистку этого произведения. «Сами посудите, — сказал он, — к чему мне это делать? Наконец, какое я имею право изменять то, что уже однажды было отдано на суд публики? Другое дело, где нужно было кончать, там я являлся до некоторой степени автором этой вещи. А тут? Композитор все сам закончил как умел и мог. Худо или хорошо — это его дело. Какой же смысл мне, постороннему человеку, соваться туда, куда меня не просят? Сделал пару сцен для концертного исполнения и ладно, а то меня же проклянут!»**

Уходя, я взял для некоторых справок и выписок том сочинений В. В. Стасова, заключающий в себе между прочим юбилейную его статью о Николае Андреевиче и статью «Наша музыка за последние 25 лет». ⁴³

3 мая

Когда я пришел к Римским-Корсаковым, Николая Андреевича еще не было дома, и меня встретили Андрюша и Володя. Однако не прошло и пяти минут, как явился Римский-Корсаков. На этот раз Николай Андреевич был в отличном расположении духа. Зашла речь о моей табличке органных пунктов, которую он пожелал просмотреть; я передал ему тетрадь, и он занялся ее подробным разбором. При этом Римский-Корсаков подразделил все возможные случаи и комбинации с выдержанными тонами на три главных, основных типа.

К первому он отнес все те случаи, где гармония не изменялась и только аккорд умышленно тянулся большее или меньшее время, как, например, во вступлении к «Золоту Рейна» Вагнера (Es dur'ное трезвучие) или в момент, когда Яромир погружался в глубокий сон (см. I действие «Млады»: тянется ундецимаккорд и проч.). Ко второму причислил сочетания с одним или несколькими выдержанными общими тонами в двух последовательных аккордах, как, например, в увертюре к «Псковитянке» (один общий тон), в сцене «Псковского веча» (на фоне до-диез — la -диез), или еще во II части «Шехеразеды» (см.

* См. «Воспоминания», 15 апреля 1893 г.

** См. «Воспоминания», 15 августа 1895 г., 11 февраля 1896 г., 17 марта 1899 г.

стр. 53 партитуры — два общих тона). «Не следует, однако, принимать, — сказал Николай Андреевич, — гармоническую фигурацию в рассказе Левко («Майская ночь») за своего рода органнй пункт на ноте sol — это не что иное, как нонаккорд I ступени до минора с часто повторяющимся sol, и только».

Наконец, к третьему типу собственно органнх пунктов Римский-Корсаков отнес все те комбинации, где выдержанная нота, хотя бы в одном из чередующихся или последующих аккордов являлась вполне чуждою, не входящею в состав гармонии (канон из «Руслана»).⁴⁴

Чай был готов, мы перешли в столовую. Говоря о народных песнях и новейших изобретениях в области акустики, Николай Андреевич обратил внимание на один в высшей степени интересный факт, наблюдаемый над фонографами, а именно: при увеличении скорости вращения отдельные звуки и целые аккорды постепенно повышаются, так что для точного воспроизведения записанных звуков необходимы самые точные указания относительно скорости вращения, то есть, другими словами, числа оборотов в единицу времени или же абсолютной высоты звука, а то грядущие поколения могут быть введены в полнейшее заблуждение.

Забыл сказать: идя пить чай и проходя мимо рояля, я сыграл Николаю Андреевичу превосходный гармонический ход из «Эсklarмонды» Массне⁴⁵ во время ее заклинаний, в котором верхний голос ниспадал по ступеням гаммы целых тонов, средние голоса понижались по параллельным большим терциям, а нижний быстро поднимался по квартам. Этот эпизод Римскому-Корсакову очень понравился, несмотря даже на общую нелюбовь его к этой опере.

4 мая

Хотя и не следовало бы, но я все-таки на следующий же день снова зашел к Римскому-Корсакову. У него, оказалось, был кто-то по делу, а потому мы с Андреем прямо прошли в залу, где я проаккомпанировал ему какую-то вещь Мендельсона. Но вот показался в дверях Николай Андреевич, и мы, поздоровавшись, уже начали было разговаривать, как снова раздался звонок; на этот раз вошел Глазунов. У него тоже, по-видимому, какое-то было дело к Римскому-Корсакову, а потому он с Николаем Андреевичем отправился в кабинет, а мы с Андрюшей засели за рояль и начали просматривать «Хованщину» и «Псковитянку», причем настолько увлеклись своим занятием, что совершенно не заметили, как вошел Римский-Корсаков. Я в это время наигрывал заключительный хор из «Псковитянки». «Его теперь строго воспрещается исполнять в первоначальной редакции, — шутя, сказал Николай Андреевич, — так как в новом виде он мне значительно более удался: во-первых, этот хор

увеличен, во-вторых, лучше разработан, а главное, он заканчивается, и удачно заканчивается, аккордами Ольги, что придает большую цельность не только этому номеру, но и вообще всей опере». Нас позвали к чаю.

Зашла речь об интервью А. Рубинштейна,⁴⁶ в котором он высказывал ту мысль, что теперь музыки нигде нет, что одна Германия еще может надеяться в будущем на появление музыкального гения, так как там умеют еще слушать музыку, там, следовательно, есть потребность в ней; в других же странах, и в особенности у нас в России, никому нет никакого дела до искусства.

Далее беседовали о критическом положении, в материальном отношении, нашей консерватории и о том, что при настоящих условиях она неминуемо должна будет прикончить свое существование, и тогда артель профессоров сама откроет частную музыкальную школу, но уже на гораздо более скромных началах. При этом Глазунов сообщил нам (в свою очередь со слов Н. А. Соколова) будто В. Бессель собирается взять консерваторию в аренду от имп. Русского музыкального общества. «Эх, кабы он только издал «Псковитянку»! — смеясь, сказал Римский-Корсаков. — А там пусть что хочет, то и делает: *«Arrière moi le déluge!»* * Кстати, вы знаете, что заставило фон Дервиза выйти из членов Музыкального общества? А вот что: Антон Григорьевич недавно, недолго думая, предложил ему пожертвовать в пользу консерватории ни больше ни меньше, как только миллион!»

Говорили также о предстоящем зимнем сезоне Симфонических концертов. Оказалось, их будет менее десяти, причем до сих пор неизвестно, кто будет, собственно, управлять ими. Даже Чайковского, которого предложил Римский-Корсаков, и того еще не просили! Что же касается Ауэра, то он, хотя был бы и не прочь дирижировать, но С.,⁴⁷ что говорится, подвел его, сказав: «Русские все отказываются от этой обязанности, а потому мы вас, Лев Семенович, и не смеем просить!» Тем дело и кончилось. «Вы знаете, — сказал Николай Андреевич, — что Ауэр предложил исполнить в текущем сезоне? Во-первых, D-dur'ную мессу Бетховена и вообще весь концерт посвятить сочинениям этого композитора; во-вторых, ораторию Гайдна «Сотворение мира»; в-третьих, один из вечеров предназначить сочинениям Брамса и Шумана. Когда же я посоветовал исполнить что-либо из произведений Листа, Ауэр возразил, что и «Тассо» и «Мазепу» уже играли и что это его лучшие вещи; что же касается «Битвы гуннов» и «Венгрии», и в особенности первого, то пусть уж его от этого уволят!»

Далее беседовали о Крушевском, этом идеале помощника дирижера, но и только, а также об истекшем сезоне. Оказалось,

* После меня хоть потоп! (фр.).

что «Шехеразаду» долго не хотели допустить к исполнению, ссылаясь на то, что это произведение может испортить вкус музыкальной молодежи. Но тут, совершенно неожиданно, на сторону Римского-Корсакова стал Иогансон и возразил: «Отчего же не исполнить этого сочинения? Николай Андреевич учит строго, но только сам пишет свободно!» Таким образом, судьба «Шехеразады» была решена: ее включили в программу. Однако случилось новое несчастье: по уставу имп. Русского музыкального общества за исполнение симфонического произведения дирекция уплачивала автору 100 рублей; по этому-то именно поводу и произошло новое недоразумение. Симфоническая сюита Римского-Корсакова, по мнению консерваторского ареопага, оказывалась слишком легкой и игривою, чтобы платить за нее по уставу традиционные деньги, а потому порешили, ввиду известной поверхностности этого сочинения, в данном случае авторский гонорар понизить до 50 рублей. Впрочем, в мире гг. специалистов, подобных Туру, Петерсену и проч., где, например, Пятая симфония Чайковского оказывалась «восточною», и не то еще можно услышать!

Чай был выпит. Глазунов предложил Николаю Андреевичу прослушать Первую симфонию А. С. Танеева (C-dur); мы встали из-за стола и прошли в рояльную. Александр Константинович взял рукописную партитуру и стал играть *à livre ouvert*; * когда же не было возможности одному справиться со сложным местом, Римский-Корсаков подыгрывал и подпевал; даже я по временам помогал ему, беря тремоло на органных пунктах. В общем эта симфония оказалась сравнительно недурною, с несомненно бородинскими замашками. Вместо I части были лишь вступительное *Largo*, далее шло неважное, хотя местами и довольно приличное скерцо; еще далее несколько придуманное, тягеловатое (написанное в стиле Баяна из Второй симфонии Бородина) *Andante* и, наконец, весьма длинный, хотя, впрочем, довольно хороший в музыкальном отношении финал, построенный на русской теме, ** напоминающей местами «Балладу Финна» ⁴⁸ и разработанной иногда уж слишком по-чайковски, в стиле финала его Третьей сюиты, или же по-бородински, но и тут, конечно, с чисто внешней стороны.

Пора было уходить. Прощаясь, Николай Андреевич просил нас не забывать его. Мы вышли вместе с Глазуновым и долго беседовали о Чайковском. По мнению Александра Константиновича, подходы к темам у Чайковского положительно вдохновенны, чего про самые темы далеко не всегда можно сказать. «Петр Ильич, по-моему, отличается недостаточной самокритикой, — сказал Глазунов, — зато его техника нередко граничит

* С листа (фр.).

** См. Сборник русских народных песен М. А. Балакирева, № 39, «У ворот, ворот» (Казанской губернии, Свияжского уезда).

с вдохновением! И в «Шелкунчике», и в «Спящей красавице», не говоря уже о других его произведениях, найдутся просто гениальные страницы, наряду с массой посредственного, бессодержательного и даже пошлого». Кроме того, Александр Константинович сообщил мне, что предполагавшийся (к 9 мая) Альбом в память исполнения «Млады» не состоится, так как решительно ничего нельзя было устроить. А жаль!

Невольно вспоминаются мне слова Глазунова, сказанные им однажды по случаю разговора о «Младе»: «Вот произведение, которого публика никогда не поймет, так как эта опера-балет по своему музыкальному содержанию слишком идеальна».

9 мая

К 11 часам утра был у Римского-Корсакова, отвез ему «Снегурочку» и книгу со статьями В. Стасова. Говорили об «Армянской песне»,⁴⁹ записанной Балакиревым по просьбе С. Н. Лалаевой. По этому поводу Римский-Корсаков сыграл несколько восточных напевов, привезенных Балакиревым с Кавказа, но, увы, ни им, никем другим не положенных на ноты. «Одно подозрительно, — сказал Николай Андреевич. — У Балакирева все песни как-то слишком художественны», — и с этими словами исполнил следующую Персидскую песню,⁵⁰ полную чарующей красоты (нотный пример 18).



Перейдя в кабинет, Римский-Корсаков, предварительно узнав, что у меня нет партитур «Поражение Синахериба» (Мусоргского — Римского-Корсакова)⁵¹ и финала «Млады» (Бородина — Римского-Корсакова), подарил мне их, а также преподнес полную партитуру (в корректуре) «Майской ночи». Подали завтрак. Михаила Николаевича еще не было дома: он отправился с утра на какую-то выставку. По этому случаю у нас

зашла речь с Николаем Андреевичем о выставках вообще и о том, что он «специальными» (техническими, не художественными) выставками мало интересуется, вполне довольствуясь рассказами о них, так как «в такой форме они ему понятнее». На вопрос мой, отчего у него в «Мlade» в некоторых местах (в партиях хора), где, очевидно, должен был быть теноровый ключ, ноты были обозначены в альтовом, Римский-Корсаков вполне категорически заявил, что, по его мнению, удобно и разумно применять лишь три ключа: скрипичный, басовый и альтовый, который как раз занимает середину между первым и вторым; теноровый же ключ никуда не годен и при писании партитуры невыгоден.

Я было уже совсем собрался уходить, как вдруг мне попались на глаза две картонки с рукописями Бородина, Мусоргского, Балакирева и других, за просмотром которых я и просидел еще часа три. Я был, что говорится, на седьмом небе. Некоторые из автографов я взял себе, конечно с разрешения Николая Андреевича, другие же на время, для изучения. Вот беглый перечень того, что я увидел: манускрипт ариозо Ярославны из I действия «Князя Игоря», ария Кончака с речитативами, набросок «хора а саррелла»* (в а-moll), эскизы женского хора (жалобы девушек Ярославне), набросок из сцены «Владимира Игоревича с Кончаковною», далее корсаковская инструментовка сцены набата из финала I действия «Игоря», его же Колыбельная Веры Шелogi в одной из первых редакций, Е-dur'ный набросок в партитуре каватины Кончаковны и полная партитура этой гениальной каватины в том виде, как ее оставил Бородин, то есть в Ges-dur, но без сопровождения хора половецких девушек, столь идеально введенного Римским-Корсаковым уже после смерти автора.**

Наконец, партитура увертюры к «Королю Лиру» Балакирева, посвященная В. В. Стасову, не вполне, однако, законченная, и, во всяком случае, не изданная до сего времени, несмотря на то что на обложках этого произведения мы могли прочесть, что «увертюра сочинена 19 декабря 1858 г.» и что она «инструментована 13—18 сентября 1859 г. — 6½ часов вечера». По мнению Римского-Корсакова, подобная бездеятельность Балакирева объяснима лишь тем, что он положительно страдает какою-то болезненной ленью,⁵² иначе просто непонятно, почему, например, не записаны восточные песни, о которых было уже говорено выше; ведь сделать это Балакиреву было бы чистым пустяком, работой нескольких часов, и только. «Кстати, вы знаете, — сказал Римский-Корсаков, — обе восточные темы «Египта» (из «Млады») — не мои. Первую (*нотный пример 19*)

* Без сопровождения (ит.).

** Эта принадлежавшая мне рукопись вместе с хориком из «Саламба» Мусоргского продана мною в Публичную библиотеку.

я взял из балакиревских и записал как помнил, осложнив разве только (септуоли) введением несуществовавшего у Балакирева бемоля на *do*, чем, впрочем, по мнению Балакирева, испортил напев. Вторая же была мною записана во время летнего моего

19



пребывания в Лигове, куда однажды пришел странствующий перс с обезьяной и стал петь. Напев мне очень понравился, я его тогда же и записал.

Вечером того же дня снова я был у Римских-Корсаковых, где и встретился с Чайковским.⁵³ Говорили, как и всегда в подобных случаях, о разной разности: о критических статьях Серова, печатавшихся отдельным изданием; о музыке «Каменного гостя», столь мало любимой Чайковским; о «Жизни за царя» и о том, что Петр Ильич, вопреки установившемуся мнению, любит эту оперу ничуть не меньше «Руслана»; далее, что он вполне искренно восхищается музыкой «Юдифи», тем более что с этою оперой у Чайковского тесно связывались воспоминания о его юности.⁵⁴ Петр Ильич рассказывал о своих заграничных поездках, во время которых ему не раз приходилось в буквальном смысле слова скрываться под чужим именем, чтобы хотя таким способом избежать разного рода знакомств в среде совершенно случайных поклонников, уверяя их, что он вовсе не Чайковский, а только поразительно похож на него.

В заключение говорили о Русском музыкальном обществе и о том, что положительно необходимо поднять значение Симфонических концертов, ибо эти концерты со времени ухода Ганса фон Бюлова (этого «Мессии дирижеров», по мнению Лядова) и А. Г. Рубинштейна окончательно упали и заглохли, и что только человек с действительно крупным музыкальным именем, как, например, Чайковский, Римский-Корсаков или же Балакирев, может еще спасти их от окончательной гибели.

«Вы знаете, — сказал Чайковский, — я вовсе не дирижер; исполняя лишь свои произведения и продирижировав однажды Девятою симфонию Бетховена, я, конечно, далеко не опытен в этом деле. Но допустим даже, — продолжал он, — что, работая всецело на этом поприще, я не провалил бы взятой на себя трудной, ответственной задачи, — что тогда? Неужели бы я этим пробудил нашу давно уснувшую петербургскую абонементную публику и поднял бы на должную высоту музыкальные интересы столицы? Нисколько! Мне пришлось бы только целых полгода вычеркнуть из своей жизни, принести себя в жертву. И кому же? Какому-нибудь Петерсену, который, конечно, ежедневно бы стал являться ко мне с настойчивыми предложе-

ниями исполнить то или другое из произведений гг. Иванова и Соловьева, ссылаясь на то, что в противном случае я могу нанести существенный ущерб интересам имп. Русского музыкального общества, вооружив против него критику. Ну, а я лично, — заключил Петр Ильич, — композитором г. Иванова не считаю и сочинений Соловьева не терплю, как равно не выношу и этих прославленных шарлатанов вроде Леонкавалло и Арриго Бойто, с которыми я имел несчастье в один и тот же день докторизироваться в Кембриджском университете». ⁵⁵

Было после двух, когда мы разошлись...

Небезынтересно упомянуть о разговоре, происходившем до прихода Чайковского между Римским-Корсаковым, Лядовым, Глазуновым и Беляевым, на тему об итальянских композиторах. Каково было бы удивление (пожалуй, даже негодование!) последователей Новой русской школы (говорю о ее неразумных представителях из публики), если бы они услышали, как их кумиры единогласно преклонялись перед громадностью таланта Верди, а Римский-Корсаков хвалил Доницетти, и в особенности его «Лючию»! ⁵⁶ По мнению Николая Андреевича, Доницетти был не только крайне талантлив, но даже отличался от прочих своих сотоварищей-композиторов особою порядочностью и даже изяществом фактуры. А Лядов восхищался Беллини за его чрезвычайную мелодичность, хотя одновременно и порицал его за явную бедность гармонического сопровождения, так как даже в ансамблях, и там у Беллини красота отдельного голоса всегда преобладает над общей звуковой тканью.

Беседовали об Антоне Григорьевиче Рубинштейне, его недавнем пребывании в Петербурге ⁵⁷ и его рассказах о Верди.

Забыл упомянуть о том, что Лядов и Глазунов «на ты» с Чайковским. Мне, по правде сказать, было как-то странно слышать фразы, вроде: «Ты, Петр Ильич», «Ты, Саша», или «Ты, голубчик Толя!» С Николаем же Андреевичем они все «на вы», и это мне весьма нравится. Только Чайковский в обращениях к нему позволял себе несколько фамильярный тон, выражавшийся крайне нежными и ласковыми эпитетами: «милочка», «душенька» и проч., что, впрочем, было только симпатично, а к тому же они сверстники.

11 мая

Я зашел к Римским-Корсаковым в начале 8-го часа; к десяти явился Штруп. Так как Николая Андреевича еще не было дома, мы занялись разыгрыванием «Игоря» и «Псковитянки», знакомя, между прочим, с последнею детей Римского-Корсакова, которые, по-видимому, совершенно не знали этого произведения; но вот около половины двенадцатого вернулся из консерватории Николай Андреевич. Выпив чаю, мы собрались было уходить, так как было уже поздно, но Римский-Корсаков удер-

жал нас до часу ночи. Перед летом это должно было быть нашим последним визитом, а потому я занес Римскому-Корсакову рукопись партитуры пролога из «Бориса Годунова» (Мусоргского — Римского-Корсакова), которую я только начал было перекладывать.

13 мая

Утром, до службы, заходил к Римскому-Корсакову, Николай Андреевич упаковывался и потому был в халате.⁵⁸ Я сообщил ему, что женюсь. Он меня крепко-крепко расцеловал; стал расспрашивать о моей невесте, любит ли она музыку, и в заключение просил передать ей свои поздравления и пожелания всего лучшего.

Я было уже вышел на лестницу, как вдруг снова вернулся и попросил его, если только свадьба наша будет не в июле, а в августе или позже, быть моим посаженным отцом, на что он очень охотно согласился. Мне показалось даже, что Николай Андреевич это и сам хотел было мне предложить, но по обыкновению смутился и не решился, по свойственной ему прирожденной деликатности, высказать этого прямо. Последние его слова были, чтобы я не бросал музыки.

После отъезда Римского-Корсакова я еще раза два заглядывал на Загородный (18 и 24 мая).

14 августа

После лета сегодня в первый раз забегал к Римским-Корсаковым. Узнал, что несколько дней тому назад Михаил Николаевич и Софья Николаевна были вытребованы в Крым. Из письма же Андрию выяснилось, что Маша крайне больна и что старший его брат и сестра поехали заменить отца, который должен был вернуться в 20-х числах этого месяца.

31 августа

Вторично заходил узнать, приехал ли Римский-Корсаков. Сторож сообщил, что накануне вся семья, вернувшись из Крыма, прямо отправилась в Тайцы, где, вероятно, и пробудет пару недель.

5 сентября

Был у Римских-Корсаковых. Не застав Николая Андреевича, оставил записку, в которой просил, если это не затруднит, известить меня, когда можно повидаться с ним. Уходя, узнал, что дочь (Маша) умерла 22 августа и что Николая Андреевича, который уже возвращался в Петербург, телеграммою вытребо-

вали обратно из Харькова. Римские-Корсаковы теперь живут в Тайцах и собираются менять квартиру.

Насколько мог я заметить, квартира была еще совершенно не убрана после лета. На письменном столе Римского-Корсакова валялась масса всякого рода книг и нот, в том числе какая-то философия и рукописная партитура III действия «Псковитянки».

6 сентября

По дороге в банк издали видел Римского-Корсакова, тоже едущего в консерваторию. Он имел вид сильно озабоченный, глаза его глядели куда-то в пространство. Вообще, судя по первому впечатлению, он за это время как бы несколько осунулся.

8 сентября

Рано утром получил от Римского-Корсакова открытое письмо следующего содержания:

«В четверг * вечером буду дома.

7 сентября. Ваш Н. Р.-Корсаков».

9 сентября

Когда я пришел, Николая Андреевича еще не было дома, а потому Надежде Николаевне пришлось меня занимать. Говорили о новом романе Золя «Доктор Паскаль», о предполагающемся репертуаре русской оперы — с «Рустиканой» и «Паяцами» во главе.⁵⁹ Вскоре, однако, Николай Андреевич вернулся от М. Беляева, у которого был по поводу предстоящих в этом сезоне Русских симфонических концертов. Предложено было исполнить четыре новинки Глазунова: увертюру «Карнавал», Четвертую симфонию, «Шопениану» и оркестровый «Вальс-фантазию»; далее, Первую симфонию Бородина, «Увертюру на русские темы» Балакирева, еще ни разу не исполнявшуюся в беляевских концертах, «Ночь на Лысой горе» Мусоргского, Фортепьянный концерт Ляпунова; «Антара» или «Сказку» Римского-Корсакова, а также хор «Слава» Николая Андреевича и его «Стих об Алексее, божьем человеке».⁶⁰

С концертов речь незаметно как-то перешла на Лядова. Я высказал ту мысль, что музыка Анатолия Константиновича, вообще говоря, более красива, чем сильна, на что Римский-Корсаков возразил: «А я того мнения, что Лядов положительно все может сочинить, он решительно ко всему способен».

В этот вечер мы с Николаем Андреевичем много говорили о Балакиреве и его некоторых странностях, при этом Римский-

* 9 сентября.

Корсаков проследил год от году, как, когда и почему в Милии Алексеевиче могли выработаться те или другие черты его характера. Вот некоторые подробности, объясняющие многое.

Сезон 1867/68 года Балакирев дирижирует концертами Русского музыкального общества вместе с Берлиозом.⁶¹ Сезон 1868/69 года он снова во главе тех же концертов. В этом сезоне начались, однако, интриги против него; Берлиоз получил письмо из Петербурга, в котором его просили изругать Балакирева как музыканта и дирижера и вместо него рекомендовать некоего Зейфрица (из Берлина), о чем Милий Алексеевич случайно узнает из письма Берлиоза к Стасову от 21 августа 1868 года.⁶² Но этим далеко еще не окончились все его злоключения. В сезон 1869/70 года из 5 концертов Бесплатной школы Балакиреву удастся дать всего 4 концерта. Летом он едет в свой родной город — Нижний-Новгород, надеясь дать там концерт и тем, хотя отчасти, поправить окончательно расстроенное материальное положение. Но тут его ждет новый, быть может самый жестокий, нравственный удар: зал был почти пуст. Этот день был, по его собственному признанию, его Седаном.⁶³ Он было чуть не сошел с ума. Однако снова вернулся в Питер, на этот раз окончательно без всяких средств к существованию.

К этому времени относится и его «идейный сдвиг»: из крайнего либерала и атеиста, глумящегося над богом и религией, Балакирев превращается в ярого клерикала и фанатика; посещает какую-то гадалку, которая в конце концов, как говорят, влюбилась в него, и не на шутку. Делается мистиком и даже ханжой; поступает при помощи одного из своих друзей (Ледантю) на службу в багажную контору на Варшавском вокзале, где и остается в течение трех лет, то есть до 1874 года, когда он снова мало-помалу начинает возвращаться к искусству; принимает участие в издании партитуры «Руслана» и проч.⁶⁴ «Да, — заключил Николай Андреевич, — это было поистине ужасное для Балакирева время! Эти годы Милия Алексеевича никто не видал: он совершенно исчез с горизонта, как в воду канул».⁶⁵

В заключение я сообщил Римскому-Корсакову, что этим летом я был в Петергофе у Балакирева,⁶⁶ причем не только слышал, но и видел очень аккуратно написанную партитуру I части (до разработки) его Первой симфонии (C-dur).⁶⁷ Мало того, исполнив ее, Милий Алексеевич засадил меня за рояль — играть органнй пункт на ге-бемоль, а сам стал наигрывать прелестное восточное *Andante* из своей, увы, никогда и никем не записанной Второй симфонии. Когда я напел Николаю Андреевичу первую тему Первой симфонии, Римский-Корсаков воскликнул: «Ну так и есть. Эта та самая симфония, наброски которой Балакирев играл нам 30 лет тому назад. Кстати, вы знаете, — добавил Римский-Корсаков, — Людмила Ивановна Шестакова недавно получила письмо от Милия Алексеевича, в котором он

извещал ее, что I часть его симфонии им уже вполне закончена и наинструментована. Вы не поверите, — продолжал Римский-Корсаков, — какое громадное и важное воспитательное значение для нас всех имел энергичный, юный Балакирев, только что вернувшийся с Кавказа и игравший нам слышанные им там восточные песенки! Если они вам и теперь еще нравятся, можете же себе представить, чем они были тогда для нас, никогда ничего подобного ранее не слышавших. Эти новые звуки для нас в то время являлись своего рода откровением, мы все буквально переродились. Что же касается меня лично, я безусловно многим был обязан Балакиреву: из всех нас он на меня, кажется, более всех повлиял, и его личность неизгладимо отразилась в моей музыке. Знаете что, — сказал вдруг Николай Андреевич, — я собираюсь писать свою автобиографию, или, вернее, воспоминания об эпохе начала 60-х годов, о юном Балакиреве и вообще тех временах. Есть много интересного». ⁶⁸

По этому поводу я и сообщил Римскому-Корсакову, что я тоже пишу свои воспоминания о нем и о Балакиреве. ⁶⁹

Уходя, узнал, что дирекция имп. театров не желает ставить «Майской ночи», пока Николай Андреевич не изменит III действия, а то оно, по мнению дирекции, «неудачно» и «может провалить всю оперу».

Кроме того, мельком говорили о книге Цюгена («Фонизм и фотизм») и греческих ладах в музыке Римского-Корсакова, а также о том, что звон в его «Пасхальной увертюре» ⁷⁰ не какой-либо случайный, а так именно звонили в мужском Богородицком монастыре в Тихвине.

15 сентября

По дороге в банк встретил моего музыкального приятеля Владимира Васильевича Венцеля. Мы дошли с ним до консерватории, но тут я увидел Николая Андреевича, выходящего из дверей нашей Alma mater, * и, присоединившись к нему, проводил его до его новой квартиры. **

«Вы читали интервью Направника? — спросил меня Римский-Корсаков. — Нет? А, право, любопытно, до чего может иногда дойти человек. Вот послушайте, я вам прочту». И он тут же, идя по Чернышеву переулку, стал читать вслух касающееся русской музыки. Вот что было написано: *** «Отсутствие музыкального образования сказывается не только у наших артистов, но и у композиторов, почти у всех. Возьмите самого талантливого из них, покойного Мусоргского. Он был в этом отношении круглым невежда. Правда, Римский-Корсаков, быв-

* Буквально — «Кормилица-мать» (лат.). Старинное студенческое название университета.

** Загородный просп., д. 28 (Лавровой).

*** См. «Петербургскую газету» от 12 сентября 1893 г. ⁷¹



М. П. Мусоргский



Е. К. Мравина

ший морской офицер, начал действительно заниматься музыкой, но и то в последнее время. Кюи — несомненно талантливый человек, Глазунов тоже талант, но тоже без подготовки, вследствие чего все произведения его и выходят довольно слабыми. Однако самое ужасное у этих композиторов — это их новое направление: они скоро дойдут до того, что станут отрицать в музыке необходимость мелодии. Что за удовольствие слушать какую-то вымученную, выдуманную головной работой музыкальную вещь? Не понимаю».

«В свою очередь и я не понимаю, — сказал Римский-Корсаков, — как не стыдно Направнику равнять себя с гг. Баскиными и Соловьевыми. Вы знаете, — продолжал Николай Андреевич, в прошлом году я уклонился от всякого рода интервью, а теперь, кто знает, если б ко мне явился кто-либо с просьбою высказать ему кое-что о музыке вообще и музыке Направника в частности, этого авторитета для многих, я на этот раз, быть может, и изменил бы своей антипатии ко всякого рода официальным докладам и высказался бы в защиту русского искусства. Меня так и подмывает дать наконец надлежащий отзыв о Направнике, музыка которого нередко действительно деланная и вымученная (хотя бы его «Дон-Жуан»),⁷² фактура нередко элементарная и грубая, и даже оркестровка военного канпельмейстера — и только. И он смеет судить и осуждать ту школу, к которой сам всю жизнь тщательно стремился, конечно, ничего не достигая».

Я никогда не видал раньше Римского-Корсакова более взволнованным, чем сегодня. Желая перевести разговор на другую тему, я обратился к нему с вопросом: «Скажите, Николай Андреевич, как понять то, что Чайковский, еще 9 мая так упорно отказываясь от дирижерства, теперь сдался и будет управлять тремя или даже четырьмя концертами?» — «Да никак, — возразил Римский-Корсаков, — весной, когда Петр Ильич отказывался, ему это только так показалось, что он не хочет дирижировать, вот и все».

Мы простились.

16 сентября

Был у Римского-Корсакова. Сперва разговор зашел на тему о предстоящем сезоне, о предполагаемой постановке «Ратклифа» Кюи по случаю 25-летнего юбилея этой оперы.*

«Пока жив Всеволожский, — возразил Римский-Корсаков, — никогда не поставят этой оперы, и в этом отчасти виновата графиня де Мерси-Аржанто, некогда на отказ Всеволожского поставить эту оперу написавшая ему «по праву дамы» довольно дерзкое письмо, в котором чуть ли не обзывала его

* «Ратклиф» впервые был дан 14 февраля 1869 г. в Мариинском театре.

круглым невеждой и обскурантом. Согласитесь, — добавил Римский-Корсаков, — ведь тут из одного упрямства человек не исполнит того, за что его однажды выругали. Людмила Ивановна хлопотала, но тщетно; впрочем, оно и понятно, нельзя так поступать.

«Кстати, вы слышали? — сказал Николай Андреевич. — Одно время ходили упорные слухи будто Глазунов сочиняет оперу «Обрыв». Оказалось на деле, Глазунов тут ни при чем, так как хотя «Обрыв» и действительно пишется, но только не Александром Константиновичем, а Шеффером».

Узнал, что Шестакова получила недавно письмо от Балакирева, которым он сообщал ей, что первые две части его «новой» (вернее, «старой») Первой симфонии уже окончены и инструментованы.

Говоря таким образом, мы как-то совершенно случайно для нас самих перешли на тему о первоначально предполагавшейся редакции музыкальной картины «Ночь на Лысой горе» с комическим и противоестественным соло, начинавшимся со слова «чух» и далее исполнявшимся говорком на слово: «цоп, цоп, копоцам» и т. д. «Воображаю гомерический хохот так называемых серьезных слушателей симфонических концертов, — возразил Римский-Корсаков, — к тому же и музыка этого соло на органном пункте, игравшегося Стасовым, была плоха, и даже более того — прямо отвратительна».

Много говорили о его «Сорочинской ярмарке» Мусоргского, для которой эта «Ночь на Лысой горе» предназначена была одно время в качестве «Сна Парубка» и также о его «Женитьбе». «А я все-таки повторяю, — сказал Римский-Корсаков, — талант — талантом, а знание — знанием, не то и выходит, что, например, Масленица из «Вражьей силы» Серова и талантлива, а все же в деталях, когда прислушаешься получше, эта сцена положительно перестает доставлять прежнее удовольствие; и все потому, что в ней сплошь да рядом проводятся несочетаемые темы».

В заключение приведу резюме нашего разговора о трех редакциях оперы «Псковитянка», или, как их в виде шутки назвал сам Римский-Корсаков, — о «трех обращениях» этого произведения. В настоящее время, по мнению Николая Андреевича, «Псковитянка» находится «в положении квартсектаккорда».

Первая редакция — это та «Псковитянка», которую когда-то давали на имп. сцене⁷³ и которая всем нам известна по клавираусцугам в издании Бесселя, — это был ее основной вид.

Вторая редакция «Псковитянки», переработанная автором во второй половине 70-х годов (1875—1877),⁷⁴ состояла из Вступления (род небольшой увертюры) к вновь присочиненному Прологу, самого Пролога (по Мею), с прелестною по-

этической колыбельной Веры, * удлинённой «Игры в горелки» (см. третью редакцию), дуэта Стеши с Четверткою, ** новой sol-мажорной ариетты (вместо прежнего ариозо Ольги) и сцены ее с Власьевною, сцены мальчишек («Игры в бабки»), поддразнивающих сбитую ими же с ног ворчащую няню, хорошего ансамбля во время песни Ольги «Царь-государь, с тобою целоваться», далее реплик Стеши Матуты в сцене величания Грозного; небольшого антракта, изображающего глухой лес, после чего следовал хор калик переходящих, на теме стиха об Алексее божьем человеке; сцены встречи царя Ивана Васильевича с молчалиником Николой Салосом, затем «Грозы», второго дуэта Стеши с Четверткою, арии Грозного, ныне выпущенной в третьей редакции, и его дуэтино с Ольгою; наконец, совершенно нового, по сравнению с первой редакцией, заключительного хора и многого другого.

Как видим, все было до такой степени удлинено массою побочных сцен, что в этом своем новом виде «Псковитянка» стала едва ли удобной для постановки, а потому самому автору вскоре уже пришлось отказаться от мысли когда-либо увидеть эту оперу на сцене имп. театров. И вот, чтобы хотя отчасти утилизировать музыку своей второй редакции, Римский-Корсаков выделил из нее целый ряд номеров, и таким способом образовались увертюра и антракты, известные под общим названием «Музыки к драме Мея». Опера при своей второй редакции подверглась вся коренной переинструментовке, хотя и в пределах обыкновенного, так сказать нормального, оркестра, причем в ней, как и в «Майской ночи», при оркестровке имелись в виду натуральные валторны и трубы.

«Музыка к драме Мея» («Псковитянка») заключала в себе следующие номера: 1) маленькую увертюру к Прологу (из второй редакции); 2) антракт перед сценою Псковского веча; 3) музыку игры в бабки (очевидно, без пения) и, наконец, 4) вступление, построенное на теме стиха об Алексее, божьем человеке, взятой из сборника Т. И. Филиппова, записанного и гармонизованного Римским-Корсаковым. ***

Третья редакция «Псковитянки» во многом сокращена против второй и по музыке значительно ближе к первоначальному

* Эта колыбельная была сочинена 28 марта 1866 г. и наинструментована 28 июля 1877 г. (Es-dur).

** Четвертка Терпигорев — друг Михаила Тучи, в драме лицо эпизодическое.

*** В настоящее время эта музыка как нечто самостоятельное вполне утратила свое значение. Увертюру и музыку игры в бабки предполагалось издать отдельными номерами. Музыка же к Вечу была предпослана 2-й картине I действия (см. третью редакцию). Кроме того, в 1877 г. Н. А. Римский-Корсаков сочинил хор с сопровождением оркестра (ор. 20), под названием: «Стих об Алексее, божьем человеке», и таким образом прежнее небольшое оркестровое вступление на ту же тему окончательно потеряло всякий самостоятельный интерес, тем более что даже кода его была непосредственно приписана к хору в качестве заключения.

своему виду. Многое транспонировано в другие строи, так, например, увертюра из h-moll в c-moll, «Ударили в застенье» (II действие) из C-dur в Es-dur, пятидольный дуэт III действия из H-dur в C-dur и проч.; и при этом оркестровка опять новая, так сказать полуторная, то есть тройного состава (я имею в виду деревянные духовые) вместо парного. Пролог опущен; II действие обращено во 2-ю картину I действия, причем обе картины связаны между собою музыкальным антрактом (интермеццо), рисующим общую тревогу и смятение Пскова; наконец, перед III действием помещена симфоническая картина, изображающая лес, грозу и царскую охоту. Заключение оперы по музыке весьма близко к первой редакции и ровно ничего не имеет общего со второй.

22 сентября

Не было еще и половины десятого утра, когда раздался звонок и послышался чей-то мужской голос: «Дома Василий Васильевич?» Я был уже одет и потому поторопился навстречу. Каков был, однако, мой восторг и удивление, когда я вдруг перед собою увидел Римского-Корсакова!

«Простите, — начал было он, — что я зашел так рано, в такой неурочный час, но я в консерватории получил на ваше имя письмо, а потому и воспользовался этим случаем, чтобы зайти к вам и таким образом отдать вам свой визит».

Войдя в залу и увидя наше старенькое пианино Гротриана и Ланга, Николай Андреевич прежде всего подошел к нему и, несмотря на все мои увещевания не дотрагиваться до него и тем самым не оскорблять своего слуха (инструмент был крайне расстроен), взял несколько последовательных аккордов, причем заметил полушутя: «Вот уж поистине нечто вполне новое! Судя по этому пианино, даже октава и та диссонирует!» Не успел Римский-Корсаков сесть на диван и сообщить мне, что они еще не переехали на новую квартиру и что прежнее их предположение перевозиться в пятницу и субботу из капеллы и в воскресенье из Тайц отдалено, по всей вероятности, еще на пару дней, благодаря временно установившейся чудной погоде, как я уже завел речь о его новой и окончательной редакции «Псковитянки».

«Псковитянка» в своем окончательном виде состоит из 3 действий и 6 картин (по 2 в каждом действии). Она начинается большою, заново переработанною и переинструментированною в 1892 году c-moll'ною увертюрою. Далее, между 1-й и 2-й картинами I действия исполняется симфоническое интермеццо в несколько более широкой разработке, чем во второй редакции, построенное на темах веча и Иоанна Грозного.

II действие открывается h-moll'ным вступлением, причем после хора: «Грозен царь идет во великий Псков» следуют

заново написанные для второй редакции ариетта Ольги и сцена ее с Власьевной; между 1-й и 2-й картинами II действия помещен бывший антракт к IV действию, весь основанный на темах и характеристиках Ольги.

III действие открывается, как уже упомянуто выше, большой симфонической картиной на манер «Троянцев» Берлиоза (*Entracte Symphonique. Chasse Royale. Une forêt vierge aux environs de Carthage*),* рисующей сперва глухой лес, далее, охоту Грозного и, наконец, бурю.** Когда же гроза смолкает и вновь в природе водворяется тишина, издали доносятся женские голоса: слышится унисонный хор девушек, идущих на богомолье в Печерский монастырь.

Что же касается финального хора, то вторая (новая) его редакция заменена музыкой, аналогичной первоначальному изложению, хотя, конечно, в деталях эта могучая зауспокойная песня Пскову и Ольге и разнится от основного своего вида большим развитием частей и целого. Так, например, в поразительно глубоко и оригинально задуманной коде этого хора в голосах и оркестре введены аккорды, характеризующие Ольгу.

Но вот вошла моя мать: Николай Андреевич, видимо, несколько сконфузился, хотя, впрочем, разговор уже вскоре принял свой обычный характер. Беседовали о том, о сем, и в том числе о новой квартире Римских-Корсаковых и моем будущем самостоятельном житье-бытье. К Беляеву идти было уже поздно, а потому Николай Андреевич, распроставшись с нами, должен был спешить прямо на лекцию в консерваторию.

1 октября

После восьми был уже у Римских-Корсаковых на их новой квартире (Загородный, 28, кв. 24), куда они переехали только накануне, а потому здесь царствовал еще полный беспорядок.

Сперва Штруп вел речь о «собственно творческом» и «бессознательном» в искусствах, но затем (после чая), Римский-Корсаков затронул вопрос, указанный в книге Цюгена, о фонизме и фотизме и снова констатировал возможность существования светового, цветового, а отсюда уже, далее, и программного, образного восприятия звука. «Спорить с Гансликом и ему подобными так же бесцельно, — сказал Николай Андреевич, — как, например, показывать картину слепому. Мы в этом отношении поставлены в более счастливые условия, мы можем еще понять их, тогда как они нас ни в каком случае не поймут. Курьезно то, — добавил Римский-Корсаков, — что лично я

* Симфонический антракт. Царская охота. Девственный лес в окрестностях Карфагена (фр.).

** Сходство программ очевидное. Не следует, однако, думать, что в их языке есть какое-либо средство; эти оба номера ровно ничего общего между собою не имеют.

особенно легко и навсегда запоминаю тон и колорит. Мне не раз случалось вполне забывать какое-либо из слышанных мною музыкальных произведений, хотя я при этом и отлично помнил, что оно было написано, например, в F-dur.

Что же касается того, что E-dur для меня рисуется синим, тут могло повлиять еще и то обстоятельство, что, например, хор из «Руслана» «Ложится в поле мрак ночной», а также увертюра Мендельсона к «Сну в летнюю ночь» и «Notturmo» * написаны именно в этом строе.

По случаю предстоящих Русских симфонических концертов Николай Андреевич указал на особенность, свидетельствующую о крайней немзыкальности петербургского интеллигентного общества, что число посетителей их из года в год остается постоянным, несмотря даже на то, что состав публики слегка меняется. В настоящее время Москва и в особенности Киев и Одесса восприимчивее. Они способны свежее чувствовать; в музыке их не тронули еще партийные веяния; они одинаково, нередко даже в первый раз, в одном и том же концерте, могут слушать и симфонию Бетховена и «Ночь на Лысой горе» и радоваться, переживая то сильное и восторженное чувство, которое могут и должны вызывать создания истинно даровитые, могучие и оригинальные. Они не отворачиваются и не закрывают глаз, подобно кардиналам времен Галилея, когда им приходится слушать новое; они, наконец не изрекают истин вроде: «этого не может быть, если даже оно и есть!» «Кстати, вы слышали, — сказал Римский-Корсаков, — что в беляевских концертах предполагается исполнить III действие из «Ратклифа» Ц. Кюи по случаю предстоящего, увы, теоретического юбилея этой оперы? По этому случаю придется кое-что урезать из первоначально намеченной программы, например *cis-moll'*ную «Увертюру-балладу» Ляпунова». ⁷⁵ Беседуя таким образом, мы вскоре незаметно перешли на новую симфонию Глазунова, причем Римский-Корсаков заметил: «В творчестве Глазунова, судя по последним его произведениям, чувствуется новый, более симпатичный фазис, а именно — почти полное исчезновение влияния Вагнера. Как вы знаете, — сказал Николай Андреевич, — Глазунов никогда не отличался чрезмерно яркою индивидуальностью и, обладая громадным талантом, был всегда постольку индивидуален, поскольку каждый человек не бывает похож на другого».

Во время чая Римский-Корсаков много говорил о Вагнере и его «Лоэнгрине», который на этот раз ему не показался затянутым и утомительным. По его мнению, в «Лоэнгрине», несмотря даже на то, что Вступление к нему, сцена с Лебедем, шествие и храм, трубы перед последней картиной, а равно изумительные фанфары перед III действием и гениальны, а все-

* Ноктюрн (ит.).

таки в сумме чистой музыки маловато. Масса отдельных, там и сям разбросанных, вдохновенных штрихов — и только. К тому же и лейтмотивы совершенно не разработаны, — не то, что в его «Кольце Нибелунгов».

«И как совместить то, — продолжал Николай Андреевич, — что музыка Вагнера, где он не Вагнер, положительно слаба, это просто-напросто какой-то Кюкен,⁷⁶ не более того; середины у Вагнера нет! Помните, например, ансамбль из I действия «Лоэнгрина», или же музыку, предшествующую могучим фанфарам вступления к III действию, или, наконец, состязание (вернее истязание) певцов из «Тангейзера»? Зато, беря его музыку вообще, до чего Вагнер подавляюще самобытен и оригинален! Вспомните его «Венерин грот» с отзвуками хора пилигримов, идущих на богомолье, его ослепительно своеобразную и блестящую увертюру к «Тангейзеру», его «Нибелунгов» и проч. Невольно задаешь себе вопрос, что лучше: быть ли вечно красивым и неоригинальным, или же сочинить невозможно неуклюжую тему *double idée fixe** «Фантастической симфонии» и в то же время быть Берлиозом или Вагнером? Полагаю, последнее завиднее».

Мы разошлись после двенадцати.

8 октября

Римский-Корсаков шел к Беляеву. Наскоро выпив у них чаю, я узнал, что эту зиму симфоническими концертами⁷⁷ будут дирижировать четверо: Чайковский — четырьмя, причем в первом же концерте исполнит свою новую, вторично написанную Шестую симфонию,⁷⁸ с оригинальным по замыслу *Adagio* вместо финала; ** Крушевский — тремя; Лядов — одним и Направник — двумя. Когда я провожал его до самого дома, где жил Митрофан Петрович,⁷⁹ у нас зашла речь о необходимости составления двух учебников: 1) контрапункта и 2) форм. «Инструментовки я ни за что не стану писать, — сказал Николай Андреевич, — хотя ее от меня и ждут. Вступление, набросанное мною когда-то и почерпнутое из Гельмгольца и Тиндаля, в сущности в практическом руководстве едва ли необходимо, к тому же из-за него, пожалуй, до сути дела никогда не дойдешь — будешь все витать в абстракциях; поэтическую же сторону вопроса никак не исчерпаешь кратким руководством. При современном состоянии искусства нужно было бы написать по крайней мере десятки томов или же заменить их соответствующую пространной хрестоматией, что лучше всего сделаете вы сами, — обратился он ко мне, — а техническую сторону хотя и следовало бы мне изложить, не знаю, однако, соберусь ли когда-нибудь».

* Двойная навязчивая идея (фр.).

** Говорят, эта симфония была втайне программною.

Говорили о важном, единственном в своем роде, значении русской музыки с ее вполне самобытной, «идеализованной» оркестровкой. «Нужно, — заключил Римский-Корсаков, — когда-нибудь заставить кичливую Европу задуматься над этим вопросом; нужно же наконец раскрыть глаза чужеземным музыкантам!»

Но вот мы поравнялись с № 52, где жил Беляев. Прощаясь, я узнал, что Римский-Корсаков 13-го будет дома, а потому я и договорился с Николаем Андреевичем быть у него в этот день вечером.

13 октября

Сегодня ровно два года со дня моего первого визита к Римскому-Корсакову. Когда я пришел, Штруп уже был там. Сперва речь зашла о только что принесенных Штрупом музыкальных курьезах (иначе нельзя было их назвать), а именно о собрании музыкальных произведений некоего Неплюева, а также о сюите Коптяева, посвященной Ц. А. Кюи. И вот, чтобы насладиться этими созданиями, мы направились в залу, где Надежда Николаевна в эту минуту наигрывала прелюбные «Парафразы»⁸⁰ Николая Андреевича на тему, некогда (в детстве) сочиненную его старшим сыном, Михаилом Николаевичем. Гармонизация отличалась изяществом и красотой. В одной из вариаций имелся в высшей степени задорный и бойкий «микроконтрапунктик».*

Когда «Парафразы» были сыграны, мы попросили Надежду Николаевну сыграть творения Неплюева⁸¹ и Коптяева. Прослушав несколько номеров из сочинения Неплюева, Николай Андреевич вдруг совершенно неожиданно для нас всех произнес со свойственною ему комической серьезностью: «Знаете, я, право, начинаю гордиться тем, что, быть может, состою родственником этого своеобразного композитора: ведь моя прабабушка — Римская-Корсакова — была рожденной Неплюевой». Мы все дружно рассмеялись. Вскоре нас позвали в столовую пить чай; Коптяев был недоигран.

За чаем зашла речь об «астрономических» представлениях, о существовании своего рода двух бесконечностей — мира Джордано Бруно и того, для измерения которого служат ничтожно малые микромикроны.

* Невольно мне вспоминаются слова И. И. Лапшина, сказанные им на следующий день, когда мы возвращались с моего импровизованного Штрупом музыкального мальчишника, происходившего в квартире В. И. Ламанского и где по моему желанию были исполнены: «Антар» Римского-Корсакова (играли Елачич и Венцель), Вторая симфония Глазунова и «Франческа да Римини» Чайковского. Когда я сообщил об этих «Парафразах», Иван Иванович воскликнул: «Нет, положительно Римский-Корсаков — это какой-то волшебник! Он все обращает в золото, до чего ни коснется». Кстати, в этот памятный для меня вечер — 14 октября — я познакомился с Владимиром Ивановичем Бельским.

Говорили о предстоящем «морском» концерте, в котором, судя по газетным сообщениям, и Римский-Корсаков должен был принимать участие.⁸² Оказалось, что все это вздор, и газеты, как и всегда впрочем, и на этот раз проврались.

Беседуя о разного рода новых книгах, Николай Андреевич заявил, что он уже месяц как решительно ничего не читает и занимается лишь просмотром корректур. «И знаете, — добавил он, — это много полезнее и лучше! Ах, вот, кстати, — вдруг обратился ко мне Римский-Корсаков. — Вообразите, я это время вел довольно продолжительную переписку с С. М. Ляпуновым по поводу его *cis-moll'*ной «Увертюры-баллады», которую я имел намерение исполнить эту зиму в одном из беляевских концертов. И что же бы вы думали? Сколько мы ни писали друг другу, сколько ни уславливались, — дела так-таки толком и не договорили, так что я положительно не знаю, инструментует он это произведение, или нет».

После чая Римский-Корсаков завел речь о предстоящей моей свадьбе и о том, какие, собственно говоря, возлагаются на него «ритуальные обязанности» в качестве посаженного отца; причем одновременно извинился передо мной в том, что он, хотя и явится ко мне на дом к половине пятого или часам к пяти для *Des-dur'a* * (с образом) и хотя он и будет во фраке, но чтобы я не сердился на него за его малодушие, если он не наденет орденов. «Знаете, — сказал он, — но мне всегда почему-то бывает как-то особенно неловко, не по себе, когда я бываю при них».

Покончив с этим вопросом, я спросил Николая Андреевича о том, не нашел ли он случайно среди своих бумаг и нот обещанной мне рукописной партитуры его «Грозы» из «Псковитянки». Оказалось, что нет; хотя он недавно ее еще где-то видал, но где именно — теперь совершенно не помнит.

Забыл упомянуть. Еще раньше, говоря об уничтоженной Николаем Андреевичем книге его, которую он набрасывал еще в прошлом году и которая, по его мнению, никуда не годилась,⁸³ мы незаметно перешли на тему о предполагаемом музыкальном журнале Финдейзена и о моем сотрудничестве в нем.⁸⁴ На вопрос мой, нет ли у него какого-либо автографа Даргомыжского, Римский-Корсаков ответил утвердительно, причем сообщил мне, что у него хранится, между прочим, подлинник собственноручно сделанной Даргомыжским гармонизации восточной темы, взятой из сборника Христиановича, **⁸⁵ и что в этом своем виде эта тема и появляется в начале IV части «Антара».

Видя, что я просматриваю новые выпуски «Псковитянки», Николай Андреевич обратил мое внимание на изобретенный им (кстати сказать, крайне остроумный) метод перевода трех партий скрипок *divisi* в две партии (см. стр. 65 оркестровой партитуры.

* Благодаря Мак-Грегора (из «Ратклифа» Кюи) написано в *Des-dur*.

** Автор книги «Шопен, Шуман и Шуберт», ныне представляющей чуть ли не библиографическую редкость.

Надо, однако, заметить, что для выполнения вышеупомянутого способа необходимо существование 12 самостоятельных пултов, то есть 24 скрипок.

По поводу моего вопроса, отчего в последних изданиях Беляева («Князь Игорь», «Млада» и проч.) отсутствуют партитурные указания, что нередко бывает крайне неприятно, тем более что мы все уже привыкли к подобным сокращенным инструментальным обозначениям в клавираусцугах, Николай Андреевич сообщил, что это сделано нарочно, чтобы лишить гг. критиков возможности толковать зря, сидя у себя дома, об инструментовке тех опер, которых они не слышали, и что это своего рода наказание. «Теперь же, — сказал он, — если им почему-либо взбредет в голову что-либо писать об оркестровке той или другой оперы, — пожалуйста в театр или перелистайте партитуру, не то каждую минуту им грозит провраться. Что же касается молодежи, — продолжал он, — которая действительно горячо и искренно интересуется всем новым в искусстве, — поверьте, она всегда найдет возможность добыть, хотя бы на время, самые редкие партитуры — надобно только постараться».

В заключение приведу еще несколько новых указаний относительно субъективных корсаковских звукоцветовых ощущений. Как выяснилось, Николаю Андреевичу C-dur кажется белым; Es-dur — темноватым, сумрачным; G-dur — светлым, радостным, откровенным; As-dur — как доминанта Des-dur — имеет фиолетовый, вернее даже, серовато-фиолетовый оттенок; a-moll ему представляется отчасти розоватым (по ассоциации с A-dur); это как бы отблеск вечерней зари на зимнем белом холодном снежном пейзаже, тогда как A-dur — это уже сама заря, утренняя (весенняя или летняя), яркая, жгучая, полная жизни, молодости и красоты; h-moll — несколько суровый и жесткий (от H-dur) с зеленоватой окраской; F-dur — ясно-зеленый, цвета весенних березок. Что же касается секундаккордов D и A-dur, я узнал следующее: секундаккорд D-dur в субъективном представлении Николая Андреевича имеет характер светлый, весенний и оттенок розоватый, переходящий в желто-золотистый, солнечный, ибо D-dur — это уже день (вспомним сцену шествия берендеев из IV действия «Снегурочки»), а секундаккорд A-dur, примыкая, с одной стороны, к синему E-dur и одновременно с тем стремясь к розовому A-dur (хотя здесь синий E-dur и преобладает), имеет оттенок фиолетовый.

Перед самым уходом Римский-Корсаков надписал принесенный мною корректурный экземпляр подаренной им еще весною партитуры «Майской ночи». Я был до того тронут его любезною надписью,* что тут же бросился и крепко расцеловал его. В этот вечер мы разошлись очень поздно.

* «Дорогому и милейшему Василию Васильевичу Ястребцеву на память от сочинителя, Н. Римского-Корсакова. 9—10 мая 1893 г. С.-Петербург».

Ровно в 5 часов к нам пришли Николай Андреевич и Михаил Николаевич Римские-Корсаковы. Весь сегодняшний день с утра я играл на рояле и при этом переиграл все любимое, в том числе раз десять бесподобную каватину Кончаковны из «Игоря». Около половины шестого явились и мои шафера: Н. М. Штруп и В. В. Венцель, причем Штруп мне принес в виде свадебного подарка изящно переплетенную партитуру листовской «Divina Commedia». * Чай был отпит. Николай Мартынович поехал за невестой. Меня благословили (Римский-Корсаков был посаженным отцом), и мы тронулись в церковь. Коммерческое училище, где я должен был венчаться, находилось в двух шагах от квартиры, где жила мать, тем не менее, уже сидя в карете, я умудрился о многом переговорить с Николаем Андреевичем и в том числе открыть имя автора, пославшего Римскому-Корсакову в день его юбилея анонимное письмо. ** В качестве ученика консерватории я не имел права подписать своего поздравления, иначе я мог рисковать быть исключенным из нее. Когда мы вошли в церковь, нас встретил Балакирев, который явился туда первым, прямо из Гатчины. Моими поручителями были Николай Андреевич Римский-Корсаков и мой бывший учитель, а ныне друг, Александр Степанович Федоров, специально приехавший из Новгорода с женою и старшею дочкой Марусей. По окончании обряда мы все отправились к Шеншиным (на угол 3-й линии и Большого проспекта), куда, по совету Милия Алексеевича, еще раньше отправились мать с Николаем Андреевичем.

После обычных поздравлений и приветствий общество расселось по местам, причем одну из наиболее оживленных групп образовала молодежь (Финдейзен, Хессин, Венцель, Лебедева, Лапшин, Ольга Штанге, Всеволод Шеншин, Штруп, я и мать) с Римским-Корсаковым во главе. Лядов был нездоров, а потому не был на свадьбе, хотя перед тем непременно собирался быть, и даже по этому поводу, случайно узнав об его намерении, я послал ему специальное приглашительное письмо. Говорили и спорили о прекрасном в музыке; о предполагаемой новой музыкальной газете Финдейзена, о нашей современной критике и даже о Баскине. «Вы не думайте, — сказал Николай Андреевич, — что этот человек совершенно не вреден для искусства, конечно, Баскин не Вольтер, но все ж он ядовит, как бывает ядовита, например, гнилая, стоячая болотная водица».

Далее беседовали о программности в музыке и о гансликианцах, о цветном слухе, о музыке Листа, Вагнера и Глинки и проч. и проч. Все себя чувствовали хорошо, так что даже одна наша приятельница (Е. Н. Лебедева), ярая энтузиастка по натуре,

* «Божественная комедия» (ит.).

** См. «Воспоминания», 19 декабря 1890 г.

прощаясь с Римским-Корсаковым, категорически объявила ему, что «сегодняшний вечер, наверное, был самым счастливым в ее жизни.»

Николай Андреевич уехал около одиннадцати.

22 октября

Около часу были с женою у Римских-Корсаковых. Нас, как и следовало ожидать, приняли очень радушно. Говорили о «Тангейзере» Вагнера, которого они только что накануне слышали. Римский-Корсаков по-прежнему утверждает, что сцена состязания певцов очень неудачна и что хотя каждый из них и уверяет, что споет новое, — на самом же деле все они, в сущности, поют одно и то же. «Что хотите, — сказал он, — а увертюра, будучи крайне яркой и содержа в себе самое лучшее, вполне убивает оперу, делая дальнейшее и неинтересным и растянутым. Даже «Венерин грот» и тот отчасти испорчен довольно формальным любовным дуэтом (Венера с Тангейзером); к тому же и надоедливый унисонный пастушок по музыке слаб и в достаточной мере бесцветен; не то что знаменитое соло английского рожка из «Тристана и Изольды», известное некогда среди критиков под названием «соло сумасшедшего гобоиста». ⁸⁶

Беседуя таким образом о Вагнере и партитурах, я рассказал Николаю Андреевичу, кто первый заронил во мне ныне перешедшую в страсть любовь к хорошей инструментовке и к партитурам, в частности.

— Вы не поверите, — сказал я, — но этим человеком был покойный Григорий Андреевич Лишин, которого русская школа, конечно, глубоко ненавидела и даже, быть может, презирала за его явную ретроградность и который, однако (это мне также достоверно известно), втайне чрезвычайно восхищался и «Ратклифом» Кюи, и «Русланом», и «Лоэнгрином», и Девятой симфонией Бетховена, и «Гибелью Фауста» Берлиоза, и даже музыкою Мусоргского, Бородина и Римского-Корсакова, которых тем не менее чаще всего ругал в своих газетных рецензиях благодаря крайнему ослеплению личностью мелочно-себялюбивого и завистливого Соловьева и своей собственной, доходящей до невероятия, бесхарактерности. Он сколько раз говорил мне о вас и о том, что вы своею крайнею чистотою и безукоризненностью стиля положительно испортили его, внеся сомнение в непреложности его юношеских увлечений итальянской музыкой и не научивши его на деле, как писать иначе, чему, конечно, виноват он был сам, так как взял у вас всего два урока. Знаете что, я решительно убежден в том, что Лишин был много талантливее Масканьи, Леонкавалло и даже самого Соловьева, стоит только сравнить его импровизации с их музыкой. Изданные его вещи слабее.

— Конечно, — сказал Римский-Корсаков, — Лишин был безусловно талантлив, но только его музыкально-художественный вкус был чрезвычайно мало развит. Что же касается до его «Новогреческой песни» (на слова Майкова «Я б тебя поцеловала»), то она мне всегда нравилась.

— Повторяю, — перебил я его, — влияние Н. Ф. Соловьева, с одной стороны, делавшего его орудием своей личной защиты, и крайне безыдейная и антихудожественная среда его школьных товарищей-приятелей, льстивших ему сызмала, с другой, — вот что сгубило его как композитора. Наконец, торжество оперетки, и куплеты, и его юношеские увлечения Монаховым, и Жюдик — разве это одно не могло скверно повлиять на такую гибкую, впечатлительную и музыкально незакаленную натуру, какую обладал Лишин?

Но вот раздался звонок, и в залу вошли племянник и племянница Римского-Корсакова. Наш разговор прекратился. Вскоре мы уехали. Перед уходом Андрюша принес показать старинную фотографию Николая Андреевича, снятую с него, когда он был еще кадетом Морского училища и на которой, по словам Римского-Корсакова, у него был вид «сонной тетери».

23 октября

В этот вечер совершенно случайно попал на первое квартетное собрание, на котором, между прочим, чествовали Л. С. Ауэра⁸⁷ по случаю его юбилея. Во втором антракте я встретился с Римским-Корсаковым, который на вопрос мой, правда ли, что Чайковский так опасно болен, сообщил мне, что он заходил сегодня к Петру Ильичу (Чайковский жил у брата, Модеста Ильича, на углу Малой Морской и Гороховой)⁸⁸ на дом и узнал, что действительно слухи верны; что в прошлую среду (20 октября) Чайковский был в Камерном обществе, после чего зашел к «Лейнеру»,⁸⁹ где и выпил, поевши макарон, стакан сырой воды; что тою же ночью заболел всеми симптомами азиатской холеры, с корчами и судорогами; что в настоящее время — кризис, но что доктора (Бертенсон и другие) опасаются, как бы холера не бросилась на почки, — тогда все кончено. Впрочем, есть, по словам докторов, маленькая надежда на то, что образуется тиф, и тогда, бог даст, он выживет, хотя — кто знает? — Ведь эта изнурительная болезнь может пагубно отразиться на его духовной организации. «Вы знаете, — продолжал Римский-Корсаков, — ведь и Бородин года за два до своей смерти перенес эту отвратительную болезнь, холеру; и что же, по выздоровлении его едва можно было узнать: он почти совершенно лишился творческого дара. Что-то будет?»

Но вот раздались чудные, вдохновенные, глубоко вдумчивые звуки бетховенского Adagio (квартета op. 59 № 1), и мои думы унеслись далеко, далеко за пределы земного.

24 октября

Я получил с посыльным записку и торт от Римских-Корсаковых, а также две партитуры: «Антара», с надписью на заглавной странице: «24 октября 1893 г. — Дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву от Н. Римского-Корсакова — «соль» (см. Первую симфонию Бородина) и Первой симфонии (Es-dur) Бородина, с надписью: «24 октября 1893 г. — Дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву от Н. Римского-Корсакова — «хлеб» (см. «Антар». Римский-Корсаков)». Визитная карточка, приложенная к торту, гласила: «Николай Андреевич Римский-Корсаков и Надежда Николаевна Римская-Корсакова собирались посетить молодых супругов сегодня, но некоторые обстоятельства помешали. При сем посылается «хлеб-соль» вещественные и духовные. 24 октября 1893 г.».

Я был необыкновенно польщен и обрадован этим вниманием со стороны Римских-Корсаковых, к тому же и в самых надписях было много художественного такта, милого остроумия и искренней доброты!..*

25 октября

(День смерти Чайковского)

Возвращаясь из типографии Яблонского, я забежал на минутку к Римским-Корсаковым, чтобы знать что-либо о неожиданной роковой кончине Чайковского, но ни Николая Андреевича, ни Надежды Николаевны не было дома: они были на панихиде, а потому я, попросив Андрея передать Николаю Андреевичу мою самую сердечную и горячую благодарность за его внимание и партитуры исчез...

Видно, не суждено было нам более видеть Чайковского после I Симфонического концерта имп. Русского музыкального общества (16 октября 1893 г.), где он дирижировал своею новою, вторично написанною Шестою симфонию,⁹⁰ кончающеюся так неожиданно, так загадочно трагическими гармониями финального Adagio. Никто, конечно, слушая эти могильно-мрачные заключительные аккорды тромбонов, не думал, что эти минуты будут последними мгновениями на поприще общественного служения его искусству; что, покрывая аплодисментами гениального творца «Ромео», «Бури», «Франчески» и «Манфреда» (имею в виду его первые 2 части), мы, тем самым, навеки прощаемся с ним. Мните же, неумолимые валькирии, в грозные чертоги Валгаллы одного из достойнейших и даровитейших выразителей своего времени, нашего бессмертного «певца любви», нашего великого, незабвенного элегика-поэта! В его современ-

* Как я узнал впоследствии, Николай Андреевич, собираясь сделать мне этот подарок, несколько раз заходил и справлялся у моей матери, чего именно у меня нет — каких партитур, и наконец остановился на вышеупомянутых.

ности, по-моему, и скрывалась тайна громадной популярности его произведений.

Странное совпадение: шесть лет тому назад (24 октября 1887 г.) я впервые познакомился с Чайковским на Русском симфоническом концерте, данном в честь Бородина. 25-го (в воскресенье) рано утром был у него и получил портрет с подписью и автограф из «Чародейки», которую он тогда, собственно говоря, и приезжал ставить на сцене имп. театров. Ровно шесть лет спустя, в ночь с 24 на 25-е октября, его не стало.

27 октября

Идя на первое представление «Хованщины», шедшей в зале Кононова,⁹¹ я еще на лестнице встретился с семьей Римских-Корсаковых. Разговор, естественно, завязался о предстоящих похоронах Чайковского, причем я получил билет для права присутствия в Казанском соборе при отпевании и во время погребения на Александро-Невском кладбище.

Исполнение «Хованщины» было на этот раз весьма и весьма условное. * Масса недочетов в оркестре; неведомые ге и ла на арфе в финальной молитве раскольников (I действия), где раздается колокол и где вместо этого на деле слышалось какое-то звяканье; арфа не заметила басового ключа и играла в скрипичном; или еще одновременные fa-диез и fa-бекар на фаготах в гениальной Пляске персидок и т. д.

На этом исполнении в числе других присутствовали: четверо Римских-Корсаковых, двое Молас, Балакирев, Т. И. Филиппов, двое Стасовых, брат Дианина, Семеновы, Бельские, Штрун, Лапшин, двое Ястребцевых (я с матерью), Булич, Фаминцын и даже Баскин (хотя и недолго).

31 октября

Ровно неделю спустя после присылки «хлеба и соли» Николай Андреевич и Надежда Николаевна посетили наше новое гнездышко. Я, само собою разумеется, был глубоко тронут их вниманием, невольно припомнились мне слова одного моего музыкального друга (Лапшина), что я счастливейший из смертных, так как удостоился дружбы величайшего и гениальнейшего человека. Не успел Римский-Корсаков еще отогреться, как я уже повел его к моим партитурам и между прочим показал ему мною переписанное из «Снегурочки», затем провел в свой кабинет, где его глазам предстал целый ряд разного рода реликвий: веночек с его юбилея, земля с могилы Вагнера, каштан из сада Шопена, дирижерская палочка, которою Чайковский управлял Филармоническим концертом 5 марта 1887 года, где

* Последующие представления шли лучше.

между прочим исполнялась в первый раз «Франческа»⁹² и где я впервые увидел Чайковского, и проч. С Чайковского разговор невольно перешел на тему о его женитьбе, причем Римский-Корсаков передал довольно маловероятный рассказ Малоземовой о том, будто жена Чайковского была сначала швеей, что ей, Малоземовой, пришлось немало поработать над нею, чтобы ее сделать хотя отчасти возможной в обществе, что она же будто бы одевала ее и к венцу. Впрочем, мне это напомнило классическое заявление многих восторженных дам, на руках которых не раз умирали Берлиоз, Гете, Вагнер и другие. Что же касается Надежды Николаевны, то она представила историю женитьбы Петра Ильича в совершенно ином свете, а именно: незадолго до своей свадьбы Чайковский неоднократно говорил, что он бы чрезвычайно желал жениться. И вот вскоре, как оказалось, он осуществил свое намерение и, вопреки воле своей родни и друзей, посватал сестру мужа Хвостовой, некую m-lle Милюкову, хорошенькую, но пустынькую светскую барышню, которая, конечно, не могла отвечать его глубоко впечатлительной, поэтической натуре. Впрочем, уже вскоре они разъехались.

«А знаете, — вдруг обратился ко мне Римский-Корсаков, — вы, вероятно, уверены, что этот раз на Русском симфоническом, посвященном памяти Чайковского,⁹³ будет много народу. А я вам ручаюсь, по примеру прошлых лет, что вы ошибаетесь; несмотря даже на теперешний якобы животрепещущий интерес публики к музыке Чайковского, зал будет, по обыкновению, почти пустым. Вы знаете, когда несколько лет тому назад сам Чайковский дирижировал в одном из Русских симфонических своею «Бурею»⁹⁴ и дирижировал, как никогда, — в зале народу было меньше, чем всегда, на три человека. Ну чем прикажете это объяснить?»

Далее мы говорили о втором исполнении «Хованщины». Опера шла несравненно лучше, чем в первый раз, зато публики было крайне мало, а из «кучкистов» были только Дианин и Бельский.

Толковали о предстоящем Вагнере:⁹⁵ Николай Андреевич, сам-четверт, желал бы абонироваться на полный цикл; одно горе — больно оно дорого; а интересно!

По случаю рассказа Дианина о восхитительной, по его мнению, но, к сожалению, никем не записанной III части Третьей симфонии Бородина, которую он играл с увлечением в день своей смерти,⁹⁶ Надежда Николаевна сообщила мне следующих два курьеза. Бородин чрезвычайно любил заниматься музыкальной работой, сидя у них в гостях; он не раз говорил, что у них ему как-то особенно удобно отдаваться этому делу. «Как теперь помню, — сказала Надежда Николаевна, — однажды перед исполнением его Половецких танцев⁹⁷ вся наша квартира была завешана сохнувшими партиями; вдоль комнат были протянуты веревки, и на них развешались только что расписанные голоса.



А. П. Бородин



Ц. А. Кюн

Хорошее было время! С Мусоргским, — продолжала она, — произошел эпизод еще забавнее. Пляска персидок⁹⁸ уже стояла на программе, а партитуры нет как нет! Что делать? Мусоргскому было не до того. Тогда Николай Андреевич, недолго думая, сел да и наинструментовал этот номер... В концерте вещь имела большой успех, Мусоргского много вызывали, он был чрезвычайно счастлив и, возвращаясь с эстрады, не раз повторял положительно с детской наивностью, что он очень рад, что все так вышло, и что сам он так именно и хотел было наинструментовать, как то сделал Римский-Корсаков; что он положительно удивляется, до чего Римский-Корсаков тонко предугадал все его намерения, причем Мусоргский совершенно не заметил тех изменений в гармонии, которые были сделаны Николаем Андреевичем при оркестровке.

Та же история от слова до слова случилась в свое время в Париже с Берлиозом. Ставили «Фрейшютца» Вебера.⁹⁹ Парижской дирекции театров понадобилось заменить диалоги речитативами и сверх того ввести «*Invitation à la valse*»¹⁰⁰ в качестве балетного номера... Кому было взяться за это дело? И вот поручили все это Берлиозу. «Фрейшютц» прошел с блестящим успехом, вальс страшно понравился, его, кажется, даже повторили, причем никому и в голову не пришло, что самим Вебером эта вещь никогда не была оркестрована.

8 ноября

Был у Римского-Корсакова. Из беседы с ним узнал, что Николай Андреевич недавно был в первый раз на «Ромео и Джульетте» Гуно¹⁰¹ и что эта опера ему, в смысле инструментовки, очень понравилась, так она тонка и изящна. С «Ромео» Гуно мы незаметно перешли на «Ромео» Чайковского, и тут Надежда Николаевна рассказала, как она, перекладывая эту увертюру, по совету Балакирева, вдруг взяла, да и закончила ее *pianissimo*. «Это было, конечно, крайне неправильно, — сказала она, — так что вскоре пришлось выпустить ту же вещь вторым, новым изданием — но уже без балакиревского *pianissimo*».

«А вы знаете новость? — обратился ко мне Римский-Корсаков. — Я выхожу в отставку из капеллы, где пробыл более 10 с половиной лет, и на мое место назначается Ляпунов.¹⁰² Это последнее хотя еще и секрет, но тем не менее вся капелла об этом знает. Балакирев почему-то долго и усиленно скрывал это, хотя, впрочем, и водил Ляпунова осматривать его будущую квартиру».

Римский-Корсаков, видимо, очень доволен своим новым положением, по крайней мере будет больше свободного времени для составления учебника контрапункта.

«Знаете, — добавил Николай Андреевич, — я было, по свойственной всем нам, русским, натуре, — разбросался и хотел даже включить в это руководство целый ряд теоретических соображений относительно гармонизации церковных ладов, но

потом сдержал себя и отложил это до следующей самостоятельной по этому вопросу работы, в дополнение к своим двум предыдущим учебникам гармонии и контрапункта». ¹⁰³

Говорили вскользь о симфонии Чайковского, посвященной «дорогому другу», ¹⁰⁴ и о его гениальной «Франческе». По мнению Римского-Корсакова, в этой симфонической картине сперва мы находим изображение как бы адских врат и даже почему-то — нескольких; далее — вихрь, несущий души, и, наконец, повесть любви Франчески. Что же касается до заключения, то так как оно состоит из буквального повторения отдельных эпизодов I части, с присочиненной к ним кодой, то отсюда явствует, что Чайковский, сочиняя это заключение, просто немного поленился. Последним девяти тактам в $\frac{3}{4}$ Николай Андреевич не придает никакого значения, считая их композиторской прихотью, даже просто капризом, так как, строго говоря, ввиду пауз, никто не расслушает, какой ритм этих пауз, двух- или трехдольный.

Говорили также о новой, возмутительной статье Лароша (или, как его называл Мусоргский, «Ларохия») по поводу постановки на частной сцене «Хованщины»; ¹⁰⁵ о Тertianе Ивановиче Филиппове и его беспримерном постоянстве по отношению к «Хованщине»; о «Русской музыкальной газете» Финдейзена и моей предполагаемой статье о «Франческе». ¹⁰⁶

19 ноября

На генеральную репетицию, по обыкновению, явился первым из публики. С Римским-Корсаковым виделся мельком, мы только поздоровались, зато все время сидел с его семьей. На репетиции, кроме меня, были: моя мать, Эмма Карловна Штанге * со своей внучкой Ольгой Штанге, Штруп, Трифонов, Стасов и Бельские.

Исполнялись вещи исключительно П. И. Чайковского — первый беляевский концерт был посвящен его памяти.

20 ноября

В день концерта, в виде исключения, совсем не видался с Николаем Андреевичем и даже в антракте не был в артистической.

I часть Четвертой симфонии Чайковского прошла несколько вяло, зато Скерцо (pizzicato), II часть и финал были проведены отлично. Что же касается гениальной «Франчески» Чайковского, то она была исполнена превосходно, с увлечением; одно жаль, арф в оркестре было маловато, а потому и восхитительное, чарующее *L'istesso tempo* (соло английского рожка, стр. 64—65 оркестровой партитуры) звучало, по-моему, недостаточно волшебю. Ну, да здесь Римский-Корсаков был ни при чем.

Уже уходя, узнал, что завтра Николай Андреевич будет дома; думаю зайти к нему.

* Мать доктора, ныне профессора, В. А. Штанге.

Невзирая на раннюю пору, я нанял извозчика и часам к семи был на Загородном, у дома № 28. Николай Андреевич еще отдыхал, ввиду чего мы с Надеждой Николаевной потихоньку прошли в столовую. Зашла речь о «Хованщине», причем я узнал, что это произведение кончалось и инструментовалось Николаем Андреевичем, как и «Снегурочка», в Стелёве, только во второй их туда приезд (в 1882 г.); что Николай Андреевич, по словам Надежды Николаевны, до того увлекался сам этою работою, что не раз говорил: «Мне по временам, право, кажется, что я не Корсаков, а Мусоргский».

«Кстати, вы знаете, — сказала Надежда Николаевна, — когда Николай Андреевич, будучи уже профессором консерватории, возымел намерение изучать теорию, Кюи, Стасов и даже Балакирев отнеслись к этому весьма недоброжелательно; Кюи, например, прямо сказал Николаю Андреевичу: «Теперь мы, значит, с вами идем различными дорогами», а В. Стасов, прослушав «Майскую ночь», объявил, что хотя эта опера ему и не понравилась, но что она все-таки «оказалась лучше того, что он ожидал от Римского-Корсакова». И Николаю Андреевичу нужно было написать «Снегурочку», чтобы вновь вернуть свое доброе имя как музыканта».

Говорили о Лароше и его возмутительной статье о «Хованщине»; причем этот разговор продолжился и по приходе Николая Андреевича.

— Конечно, Ларош, — сказал я, — ненавидя музыку Мусоргского, по временам договаривался до абсурда, утверждая, что Мусоргский, например, был вполне лишен всякой музыкальности, что он не в состоянии был сочинить что-либо порядочное. Зато в его статье было одно замечание, для меня лично чрезвычайно симпатичное: Ларош, вопреки большинству, резко заявлял, что все то, чего бы ни коснулся Римский-Корсаков, не только улучшалось, но прямо даже делалось образцовым, например, Песня Марфы («Исходила младешенька»).

— А знаете, — сказал Римский-Корсаков, — я, право, боюсь, что эта статья натравит на меня ярых мусоргистов, — что мне тогда с ними делать? И что я им отвечу, если они начнут выпытывать у меня, не изменял ли я чего-нибудь в этой опере? Или, еще хуже, — не присочинял ли я сам чего в музыке Мусоргского? Ведь мне придется сознаться и в том и в другом, и даже, что я не только присочинял, но кое-где вновь писал. Воображаю, что они тогда со мною сделают! Побьют, пожалуй?! — И он рассмеялся.

— Сегодня утром, — продолжал Николай Андреевич, — я видел на I-м общедоступном галкинском концерте¹⁰⁷ Лароша и сообщил ему, чтобы он заблаговременно готовился к новой статье;

так как я, вопреки его порицаниям по адресу Мусоргского, снова взялся за переработку «Бориса Годунова».

— Правда ли, что вы изменили относительное звуковое положение колокола в финальном хоре I действия «Хованщины»? — спросил я.

— Да, это верно, — ответил Николай Андреевич. — Насколько мне помнится, у Мусоргского вместо *do* — *fa*-диез звучало *si*-бекар — *fa*-бекар, что было нехорошо. Кроме того, мною транспонирован был хор «Батя, батя» из *es-moll* — в *d-moll*, а то у Мусоргского на протяжении чуть ли не четырех номеров царствовал сплошной *es-moll*, что было чрезвычайно скучно; а равно изъята сцена разрушения будки подъячего с крайне плохой музыкой. Что же касается народных тем, то, кроме «Исходила младешенька», «Ладу, ладу», песни Андрея Хованского (из V действия) да еще, пожалуй, темы заключительного хора (молоканской), — в «Хованщине» их больше нет, если не считать в высшей степени неуклюжего, вполне ненародного, мелодически испорченного Мусоргским, напева: «Стой, мой милый хоровод» (из I сборника Балакирева, № 26), в раскольниковском хоре III действия («Посрамахом, пререкохом и препрехом»), или еще первой песенки стрельца Кузьки «Подойду, подойду... под Иван-город», несколько напоминающей народную песню «Вдоль да по речке».

По поводу выпущенной Римским-Корсаковым совершенно лишней, по его мнению, и в высшей степени слабой музыки сцены разрушения будки подъячего у нас с Николаем Андреевичем произошел следующий, довольно знаменательный разговор о Мусоргском вообще и его стиле.

«Чем я больше думаю, — сказал Римский-Корсаков, — на эту тему, тем мне становится ясней и ясней, что Мусоргский едва ли был создан для того крайнего натурализма, которым он всегда так кичился. Посмотрите на его ранние произведения, и вы увидите и стремление к красоте, и даже явную склонность к форме («Сцена у фонтана», «*Alla Marcia*» и проч.) и известной чистоте голосоведения (например, его «С горней неприступной высоты» из «Бориса Годунова»). Но вот он пишет свою «Светик Савишну, свет Ивановну» (о двух отцах), далее свою «Детскую» и другие, где в музыке потребовалось изображать и «злую няньку», и «петли», и «нити», и «скачку на палочке»; и вот он стал подыскивать ко всему этому подходящие звуки, могущие в себе воплотить все это. С этого момента, по моему мнению, — сказал Николай Андреевич, — наступает кризис в музыкальном стиле Мусоргского. Поощренный друзьями (В. Стасовым, Молас и другими), он окончательно начинает верить себе и тому, что он призван все обновить в искусстве. Он становится ярым фанатиком своего направления и уже всюду, где даже и не нужно, щедрою рукою пишет преувеличенными, сильно сгущенными тонами и красками, полагая, что каждое его музыкаль-

ное слово свято, каждое, нередко случайное, звуковое сочетание художественно и законно. Он идет дальше, — он впадает даже в своего рода самообман и уверяет всех, будто его первая тема h-moll Интермеццо (In modo classico),¹⁰⁸ несомненно навеянная одною из фуг С. Баха, — «русское по секрету», и рисует целую толпу мужиков, идущих по полям и с трудом шагающих по сугробам снега.* То же крайнее сомнение заставило его сочинить первоначальный, ни с чем не сообразный d-moll'ный «Хор раскольников» с постоянными параллельными квартами в голосах. К счастью, впоследствии сам Мусоргский его уничтожил, заменив новым, о чем, впрочем, немало скорбел В. Стасов и даже не раз упрекал меня за мнимое искажение этого хора. Что же касается меня, я сделал его только несколько более удобноисполнимым в голосах.

Тот же принцип непогрешимости давал ему право с полной развязностью одну и ту же музыку, нередко без разбора, приспосабливать к новым положениям. Так, например, из песенки, где жена журит мужа за пьянство,¹⁰⁹ Мусоргский переносит целиком мелодическую фразу в сцену смерти Бориса («Не вверяйся навету бояр крамольных»). А музыка «Саламбо»? Она почти вся вводится в «Бориса Годунова». Замечу здесь, кстати: при жизни Мусоргского из «Хованщины» были наоркестрованы самим автором лишь песня Марфы («Исходила младешенька») с несколько иной гармонизацией и инструментовкой в тремоло, а также хор стрельцов и ария Шакловитого. Впрочем, партитура последнего номера куда-то запропала, а потому его пришлось, наряду с другими номерами этой оперы, вновь наинструментировать. И таким образом, ни Сцена гадания, ни Вступление, ни Пляска персидок никогда не были оркестрованы самим Мусоргским».

Сегодня, уходя, я получил наконец давно обещанный манускрипт «Грозы и царской охоты» из третьей редакции «Псковитянки» Римского-Корсакова, заключающий в себе 28 страниц рукописной партитуры и помеченный 30 декабря 1891 года. На первой странице Николай Андреевич написал следующее: «Рукопись сия принадлежит В. В. Ястребцеву, а не мне. Н. Р.-Корсаков».

1 декабря

Не было еще восьми часов, когда мы позвонили к Римским-Корсаковым. Узнав, что господа дома, мы прямо прошли в залу, где уже сидел Штруп с Михаилом Николаевичем и детьми. Вскоре появилась Надежда Николаевна, а засим и Николай Андреевич, который совершенно не узнал моего голоса, а потому, думая, что какие-то гости пришли собственно к его жене, не особенно торопился кончать свою музыкальную работу.

* В. Стасов. М. П. Мусоргский. — «Вестник Европы», 1881.

Сперва разговор зашел на тему о воскресном исполнении «Бориса» у Моласов и о том, отчего Римского-Корсакова не было и он предпочел пойти слушать квартетное собрание из сочинений Чайковского.¹¹⁰

«Вы думаете, что этим меня уязвите, — начал было с комической серьезностью Римский-Корсаков. — Ничуть! Вот я вас в свою очередь спрошу, чего вы там были, когда каждая нота этой оперы вам известна наизусть, а исполнение год от году становится все хуже и хуже? Знаете, — добавил Римский-Корсаков, — меня в настоящее время, по правде сказать, даже и не тянет слушать «Бориса» в прежней редакции; я снова взялся за «расчистку» этого произведения и уже настолько ясно представил себе новый его вид, что старое меня больше не привлекает. Если, даст бог, покончу с «Борисом», возьмусь за «Детскую», и тогда весь Мусоргский будет мною dokonчен, инструментован и отредактирован. То-то вознегодует музыкальная «хочанщина!»

Я сообщил, что теперь на очереди у Моласа его «Майская ночь». «Что же, — сказал Николай Андреевич, — хотя я, конечно, и не особенно ликую, так как исполнение будет далеко не тонкое, а все-таки скажу — лучше и полезнее для них самих ознакомиться с чем-либо новым, чем всю жизнь сидеть на «Борисе Годунове» или же на «Каменном госте».

Много говорили об опере С. Танеева «Орестея»,¹¹¹ написанной в свободной, вполне рациональной форме сценами, а не отдельными ариями, хотя в ней имеются дуэты, трио и другие номера, но без округления. Николай Андреевич находит в этой опере много хорошего: «Все очень умно, художественно, благородно, на месте, словом, все есть. Одного чего-то только и недостает, но чего именно, трудно определить; чего-то неуловимо — жизни, вдохновения, что ли?»

За чаем, по случаю сюиты для оркестра «Из детской жизни» и детского хора Конюса,¹¹² разгорелся ожесточенный спор между Николаем Андреевичем, Штрупом, Надеждой Николаевной и мною о том, может ли художник написать что-либо хорошее и правдивое, лично не испытав того, что он изображает. Мнения разделились. Штруп со свойственной ему «стасовщиной» никаких доводов не слушал; Николай Андреевич, Трифонов и я отстаивали противное.

Не входя в детали, резюмирую все высказывания. Штруп утверждал, что жизненно и правдиво только то, что испытано на деле автором; что существуют так называемые пороги при разного рода ощущениях, за пределами которых человек сильнее не чувствует. Римский-Корсаков же утверждал, наоборот, что то, что художник действительно сильно и непосредственно переживал, он никогда не передаст и что творец от обыкновенного смертного отличается лишь громадную восприимчивостью к слабым эмоциям. При этом, и как бы в доказательство, при-

вел самого себя. «Вот, например, — сказал Римский-Корсаков, — вероятно, во всем мире не найдется человека, более меня не верящего во все сверхъестественное, фантастическое, призрачное, или же загробное, и, однако, как художник я именно это и люблю больше всего. А обряд? Что может быть несноснее обряда? Я себя положительно считаю как-то особенно стесненным, как бы разыгрывающим какую-то никому не нужную комедию, когда присутствую при совершении его, будь это даже похороны. И, однако, мало ли обрядного я сам с такой любовью изображал в музыке? Нет, я положительно того мнения, что искусство, в сущности, очаровательнейшая и упонительнейшая ложь!»

Далее, беседуя о программной музыке, Римский-Корсаков изложил Штрупу содержание и всю нелепую искусственность и случайность текста «Лелио» Берлиоза.¹¹³ После чего разговор снова коснулся наших банковских композиторов и певцов — Катенина, Фаминцына и брата Николая Петровича — Александра Петровича Арсеньева, которому Корсаковым был посвящен романс «Тихо вечер догорает» (на слова Фета) и который некогда участвовал активно при исполнении разного рода опер, в том числе и «Руслана», где ему, например, поручалось петь фистулой Наину.¹¹⁴ В те времена его почему-то прозвали Муштафой, и эта кличка сохранилась за ним до самой смерти.

«Кстати, — вдруг обратился к нам Николай Андреевич, — знаете ли то комическое письмо, * которое было написано Бородиным к Мише, когда ему было всего два месяца? — Почему-то в общее собрание писем оно вошло не полностью: был выпущен P. S., а жаль, так как в нем заключалось немало юмора. Бородин писал: «Я слышал, будто вы написали недавно оперу «Ермак», ** что же — для вашего возраста она очень даже хороша!»

Вспоминали между прочим о новых пьесах Римского-Корсакова для скрипки и виолончели.¹¹⁶ Далее Трифонов сообщил, что Стасов в настоящую минуту, кажется, не решается ехать к Толстому. Обожая его за «Войну и мир» и «Анну Каренину», он недолгобливает его последние писания, а потому боится за себя. Недавно он получил второе письмо от Льва Толстого, это письмо видал Римский-Корсаков, причем заметил одну странность: Толстой не ставит запятых перед «что»; первое же письмо было получено Стасовым в ответ на посланное им Льву Николаевичу описание юбилея Григоровича.¹¹⁷ Говорят, в прошлую поездку Стасова в Ясную Поляну¹¹⁸ у него с Толстым произошел своего рода курьез. Уже расходились спать, были зажжены свечи; В. В. и Л. Н. начали было прощаться, но тут же, на пороге, в дверях, до того увлеклись разговором, что не заметили, как со свечами в руках простояли всю ночь до утра.

* От 12 ноября 1873 г.

** «Ермак» — опера Сантиса.¹¹⁵

Уходя, я высказал Римскому-Корсакову свое сожаление, что нам не удалось сегодня прочесть его записок по эстетике. «И не жалеете, — возразил Николай Андреевич, — в них ровно ничего нет интересного, да и к тому же их так мало, что, право, о них и говорить-то не стоит».

8 декабря

До начала и в антрактах Русского квартетного вечера¹¹⁹ виделся с семьею Римских-Корсаковых, Лядовым, Кюи и проч. Из беседы с Надеждой Николаевной узнал между прочим, что F-dur'ный квартет Николая Андреевича написан был в 1874 году и что тема Andante квартета, взятая впоследствии во второй сон Яромира (в «Младе»), существовала еще до квартета, в 1872 году, и исполняла ту же роль, что теперь, то есть входила в «Сны» I действия четырехавторной «Млады», где она, впрочем, являлась темой жрецов. Куда девалось остальное из этого I действия, не знаю; знаю только, что и огоньки из «Снегурочки» были сперва сочинены для волшебной сцены той же «Млады» и, стало быть, существовали уже в 1872 году, хотя, конечно, в несколько иной редакции.

17 декабря

Был на генеральной репетиции Русского симфонического концерта.¹²⁰ Кроме трех вещей Глазунова: увертюры «Карнавал», «Вальса» и «Шопенианы», исполняли «Антара» Римского-Корсакова, а также каватину царя Берендея из «Снегурочки» («Полна чудес могучая природа») и серенаду Левко из «Майской ночи». Мельком виделся с Николаем Андреевичем; зато довольно долго беседовал с Надеждой Николаевной на тему, начатую еще в «квартетном», а именно, что случилось с бывшей «Младой» Римского-Корсакова.

«Помните, — сказала Надежда Николаевна, — я вам говорила, что не знаю, куда девались наброски Николая Андреевича к первоначальной гедеоновской «Младе». Ну, так об этом я говорила с мужем, и он мне напомнил, что эта музыка пошла почти целиком в его «Майскую ночь» в хоровод русалок III действия («Ой ты, месяц золотой»). Этот хор в бывшей «Младе» изображал также хоровод, но только не русалок, а девушек (купальский хоровод). Впрочем, там и теперь девушки «водят круги» под похожий напев, и знаете, Николай Андреевич жалеет, что не сохранил его для своей «Млады». Что же касается того, что я вам говорила прошлый раз об «огоньках» из «Снегурочки», будто они были заимствованы из тех же набросков «Млады», то, хотя я по-прежнему и отстаиваю это, все же должна сделать оговорку: Николай Андреевич не признает правильности подобного замечания, так как утверждает, что то, что было тогда написано и из чего отчасти возникли впоследст-

вии «огоньки», по его мнению, было до того нескладно, что он совершенно забраковал этот эпизод, считая его рядом никому не нужных, крайне диссонирующих сочетаний.* Могу еще вам сообщить относительно «Снегурочки»: сопровождение фразы Мизгиря из III действия было некогда также сочинено для партии самой «Млады». В заключение Надежда Николаевна пригласила меня с женою заехать к ним завтра после концерта.

По окончании репетиции Римские-Корсаковы долго разговаривали с тенором Васильевым о разного рода театральных новостях, при этом я узнал, что «Игорь» пойдет не один раз и что «Млада» уже назначена к репетициям. Прощаясь, Римский-Корсаков сказал мне: «Как жаль, право, что мы с вами теперь сравнительно редко можем видаться, а есть многое, о чем мне бы хотелось с вами поговорить».

Забыл сказать: Римский-Корсаков намерен, кажется, в деталях переинструментировать своего «Антара»; впрочем, уже и сегодня, по его просьбе, два места этой симфонии оркестр исполнил несколько отлично от партитуры. Так, например, в «Сладости мести» (стр. 62—63 партитуры) вместо одних деревянных духовых с *piccol'*кой во главе, по просьбе Римского-Корсакова, вскрикивающее группетто *dis, e, fis, gis* подыгрывали скрипки, что было несравненно красивее и полнее. Также и в IV части («Сладость любви») была изменена на стр. 166 фраза скрипок, что опять-таки звучало решительнее и порывистее. Нет, видно, самосовершенствование Римского-Корсакова, названное Ларошем манией, есть результат постоянно идущего вперед художественного развития.

18 декабря

Не стану описывать в подробностях всего концерта, скажу только, что «Антар» прошел не вполне хорошо (например, I часть); зато нововведения удались; отрывки из «Снегурочки» и «Майской ночи» были повторены.

По окончании концерта мы с женой отправились к Римским-Корсаковым. Когда мы приехали, их еще не было дома. Вскоре, однако, все собрались. До ужина сидели в гостиной. Николай Андреевич был как-то особенно любезен, постоянно подсаживался к нам и даже, по случаю начатого мною разговора о новой предполагаемой редакции «Антара», взялся за карандаш и вписал три введенных им изменения в партитуре, которые, между прочим, сегодня уже исполнялись в концерте. Во-первых, во II части: весь струнный период был акцентирован; далее (на стр. 62—63) прибавлены скрипки; при этом Римский-Корсаков сообщил, что в будущем он намерен и весь аккорд деревянных дублировать струнными. В-третьих, мелодическая фраза по причине несколько расплывающейся гармонии благодаря сопо-

* См. «Воспоминания», 5 января 1895 г.

ставлению ритмов $\frac{6}{8}$ и $\frac{3}{4}$ с двухдольным заменена новой, по существу, еще более ритмически осложненной, но к данному случаю несравненно более идущей. Впрочем, этот новый ритмический вариант коснулся лишь стр. 165 и 166. Что же касается до предшествующего им А-ди'ного аналогичного эпизода, то он оставлен нетронутым, так как там (на стр. 149) не представлялось надобности к подобного рода ухищрениям, ввиду того что сопровождающий эту мелодию ритм оркестра был весьма прост, не то что, например, на стр. 166.

Во время ужина говорили о «Флибустьере» Кюи, крайней непопулярности Ришпэна в Париже, а также о несценичности этой оперы: об отсутствии в ней того, что французы называют зрелищем, без чего у парижан успех немислим. По случаю парижского банкета, устроенного там Татишевым и Корвин-Круковским и на который почему-то совершенно забыли пригласить Ришпэна, Римский-Корсаков рассказал, что Татищев был причиной, почему в свое время Бородин написал для патриотических туманных картин по случаю 25-летия царствования государя Александра II свою «Среднюю Азию», Мусоргский — «А-ди'ный «Марш», а Римский-Корсаков — «Славу». ¹²¹

«А вот что я вам сообщу, — сказал Римский-Корсаков, — недавно мне говорил наш граф С. Д. Шереметев, что он, роаясь в альбомах своей матери (рожд. княжны Вяземской), нашел между прочим нотный автограф, собственноручно подписанный Шопеном. Не будучи сам музыкантом, он показал его Балакиреву, причем тот сообщил ему, что этой музыки не существует нигде в печати, что это целая маленькая пьеска; она вскоре, впрочем, появится в отдельном издании. ¹²² Право, любопытно!»

По случаю апокрифических евангелий, переведенных Котляревским, у нас снова зашла речь о манускриптах и о том, как рискованно бывает давать их на руки.

«А я так, право, этого чувства боязни не понимаю, — возразил Николай Андреевич, — вероятно потому, что всю жизнь возился с единственными экземплярами, своими и чужими».

Незадолго до ухода Римский-Корсаков сообщил одно курьезное обстоятельство, касающееся Соловьева. Рассказывают, будто однажды Соловьев в дружеской беседе с Чайковским обратился к нему со следующими словами: «Знаете что, возьмите Москву и оставьте мне Петербург!» На что Чайковский, как говорят, ничего не ответил. И вот с этого момента Соловьев не любил Чайковского.

Забыл упомянуть еще об одном обстоятельстве. Говоря о сцене Левко, петой Васильевым 3-м, я сказал Николаю Андреевичу: «Как жаль, что эту песенку исполняли отдельно от предшествующего речитатива; как было бы хорошо услышать ее в связи с предыдущей сценой, полной такого благоухания; как от этого выиграло бы общее художественное впечатление благодаря большей цельности и законченности картины!»

«А о чем же вы раньше думали и почему вы мне этого не сказали? — возразил Римский-Корсаков. — Конечно, это было бы несравненно лучше, и как это мне самому не пришло в голову? Вот что значит, что мы живем так далеко друг от друга».

После ужина мы тронулись в путь. Оба Римские-Корсаковы прожогали нас до передней. Этим, впрочем, Николай Андреевич не удовольствовался, а, зажегши свечу, лично сопровождал нас по лестнице чуть ли не до нижних входных дверей. До чего он изумительно прост!

21 декабря

Был на «Игоре». В антракте между «Половецкими действиями» отправился в бенуар к Римским-Корсаковым, но, к сожалению, самого Николая Андреевича не видал, так как он был в курилке. Опера прошла ни плохо ни хорошо; купюр, кажется, еще поприбавили; Кончаковны¹²³ почти не было слышно; Корякин пел прекрасно; Ольга же почему-то выпустила свой гениальный «Плач» (Ярославны); Овлур — Иванов весьма недурно провел свою партию, зато Яковлев был на этот раз ниже всякой критики: пел фальшиво и к тому же крайне аффектировал.

23 декабря

Зашел к Римским-Корсаковым часам к восьми. Надежда Николаевна ушла за покупками, а Николай Андреевич был у Л. И. Шестаковой по поводу предстоящего юбилея В. Стасова,¹²⁴ а потому я сперва было прошел в столовую, где и присоединился к общей компании, золотившей орехи, но затем, усмотрев всю свою непригодность в этой области, уселся за рояль и, в ожидании Римского-Корсакова, стал кое-что наигрывать. Около десяти вернулся Николай Андреевич; я отдал ему, во-первых, свой портрет с надписью, или, как ее назвал Николай Андреевич, «целым адресом», и, во-вторых, листок плюща из сада Бетховена (в Бонне). Римский-Корсаков был как-то особенно ласков и мил. Говорили о «Князе Игоре» и о том, что, собственно, было дописано Римским-Корсаковым и Глазуновым после смерти Бородин. Оказалось, что весь Пролог остался почти нетронутым, если не считать при этом инструментовки тех или других номеров; мало того, хоры «Слава» первоначально предназначались автором вовсе не для Пролога, а для Эпилога этой оперы; только когда планы изменились и «Млада» не состоялась, Эпилог был превращен в Пролог, причем были вставлены: заимствованная из его «Млады» сцена затмения (бывшая сцена «Явления теней») и вновь сочиненная сценка гудошников и проч. Что же касается до речитатива Ярославны, соединяющего сцены Ярославны с Владимиром Галицким и с боярами (I действие — *Allegro animato*, *Poco meno mosso*): «Я вся дрожу, едва собой владею... Ах, если б князь скорее воротился — душою

бы я снова отдохнула. Устала я, борьба мне не по силам», а также речитатива Кончаковины (II действие): «Подруги-девицы, напоите пленников питьем прохладным и речью ласковой утешьте бедняков», то они сочинены были Римским-Корсаковым, а следующий далее D-dur'ный хорик «Дай господь здоровья, красивые девицы» * был записан по памяти Глазуновым. Им же досочинено почти все III действие «Князя Игоря», начиная с речитатива: «Князь Игорь ускакал, ему Овлур коней достал; держите княжича», не говоря уже об увертюре «хмелеющей страже» с канонической фразой в двух голосах, взятой из Половецкой пляски с хором и введенной Глазуновым в эту сцену по совету Николая Андреевича. Много говорили о купюрах; о положительно бессмысленных сокращениях и урезках в III действии, а также в партии гудошников в I действии.

— Из-за купюр совсем, право, непонятно, — сказал Николай Андреевич, — почему, например, Игорь соглашается бежать на родину потайно? Или что означают эти удары в тимпаны и тарелки во время неизвестно почему хмелеющей стражи? Сцена пуста, между тем в оркестре что-то играется. Обидно и то, — продолжал Римский-Корсаков, — почему дирекции заблагорассудилось выпустить превосходный по мысли, юмору и музыке хор: «Да, вот кому бы княжить на Путивле. Игоря сместим, Владимира посадим, чего бояться нам?», где гудошники снова бунтуют, подбивая народ собрать вече, чтобы свергнуть своего законного князя, — те самые гудошники, которые затем первыми возвещают радость народу по поводу возвращения Игоря Святославича. А ведь немало на Руси у нас было такого народцу в удельно-вечевой период, — заключил Римский-Корсаков, — и до чего, право, тонко и талантливо схвачена и выявлена Бородиным эта сторона русского быта! Я просто люблюсь, вдумываясь в Бородина-художника: до чего у него всегда все остроумно, тонко, правдиво и на месте!

— Возвращаясь к купюрам, — сказал я, — невольно вспоминаются меткие слова, сказанные Антоном Рубинштейном в его книге о музыке: ¹²⁵ «Они (то есть капельмейстеры, исполнители и директора театров), подобно инквизиторам, нередко сжигают тело, чтобы спасти душу».

— Кстати, знаете, — заметил Николай Андреевич, — Бородин не раз, шутя, говорил, что его оперу правильнее было бы назвать не «Князем Игорем», а «Гудошниками». Что же касается купюр, — продолжал он, — то уж если без них никак нельзя обойтись, я рекомендовал бы делать их лишь в следующих местах: 1) в ариозо Ярославны (I действие) после слов: «Мне станет страшно и тоскливо» — до слов: «Скоро ль ко мне воротится мой милый»; 2) кое-что в половецких танцах (№ 17)

* Текст этого хора сочинен был Римским-Корсаковым, равно как и сценарием всего III действия «Князя Игоря».

и, пожалуй, 3) всю середину и повторение из любовного дуэта Игоря с Ярославной (из IV действия).

По поводу «Майской ночи» у нас с Римским-Корсаковым снова завязался разговор на тему о гедеоновской «Младе». Оказалось, что Римский-Корсаков с Мусоргским писали сообща II и III действия, причем Николай Андреевич должен был сочинить для II действия «купальское коло» (музыка которого ныне пошла в Русалок из «Майской ночи») и сцену «Гадания коней», * а Мусоргский — сцену торга и сцену «Шествия князей» (As-dug'ный марш). Из III действия — Римский-Корсаков написал сцену «Фантастического коло» (ныне пошедшую в музыку Панночки из «Майской ночи», аккорды и арпеджио); Мусоргский же должен был сочинить музыку для «Чернобога», «Черной службы» и «Шалаша на горе Триглаве». Далее я узнал, что почти вся музыка IV действия «Млады» Бородина, кроме сцены разрушения храма Радегаста, изданной отдельно, была использована Бородиным для «Князя Игоря» и что только музыка Кюи к I действию осталась почти никому не известной, хотя часть ее вошла в финальное трио из «Кавказского пленника». «А жаль, — сказал Николай Андреевич, — его Морена была очень даже недурна и оригинальна». ** Около половины двенадцатого явился Трифонов с новой редакцией адреса В. Стасову.

Много толковали о дне юбилея и о концерте А. Рубинштейна.¹²⁸

Андрюша показывал мне сегодня старинный бабушкин альбом, в котором имелись рисунки и Николая Андреевича, причем под одним из них была сделана пометка: «Рисовал Ника Р. К. 1852»; ему тогда было всего 8 лет.

Сегодня в виде шутки Николай Андреевич «завещал» мне все три свои ордена, если они мне когда-либо понадобятся «и если я их только разыщу», — задумчиво добавил он. Мы все дружно рассмеялись.

25 декабря

Утром получил открытое письмо:

«...За записанные на ваше имя билеты деньги следует внести не позже воскресенья (от 11 до 2 ч.) г-ну Фрибусу в консерватории. А. Г. *** играет только свои сочинения.

Ваш Н. Р.-Корсаков.

24 декабря».

* Первоначально C-dug'ная тема второго сна Яромира предназначалась, как я уже упоминал, в качестве характеристики жрецов (см. «Воспоминания», 8 декабря 1893 г.).

** В настоящее время музыка I акта «Млады» Ц. Кюи издана фирмой М. П. Беляева.

*** Антон Григорьевич Рубинштейн.

2 января

Около половины одиннадцатого утра был в Публичной библиотеке на чествовании В. Стасова, причем опоздал к началу, так как и Бычков, и Римский-Корсаков (от музыкантов), и Елачич (вместо Б. Никольского) от лица молодежи уже прочли свои адреса, а потому, прослушав остальные речи и трижды облобызавшись с юбиляром, отправился домой, где мы с Финдейзенем и попили чайку в ожидании половины второго, то есть концерта А. Рубинштейна.¹

На этот раз В. Стасов отвечал на все адреса и приветствия в высшей степени находчиво, удачно, прочувствованно и толково. При виде семидесятилетнего старца, увенчанного сединами, с боевой, вечно юной душой, мне невольно особенно глубоко запали слова Антокольского (из его приветственного письма к Стасову), сравнивавшего Владимира Васильевича «с дубом, который скорее сломается, чем сохнет».

В это утро, кроме Деянова, Стояновского, Т. И. Филиппова, Л. И. Шестаковой (сестры Глинки), Бычкова, семьи Римского-Корсакова, Молас, Лядова, Глазунова, М. П. Беляева, В. Ламанского, скульптора Гинцбурга, Трифонова и других, на юбилей присутствовал и недавний маститый юбиляр — Д. В. Григорович, один из последних русских литераторов-могикан.

6 января

Около семи был у Римских-Корсаковых. Оказалось, все ехали на «Пяцев» и «Джамиле»,² а потому, мельком повидав Николая Андреевича, я исчез.

Что мне, однако, показалось странным, это то, что сегодня Римский-Корсаков, правда только что проснувшийся, был какой-то задумчивый, неразговорчивый. Несмотря на это, я узнал, что в III Русском симфоническом концерте предполагают исполнить в числе прочих номеров Третью симфонию Бородина

(Неоконченную), три хора из волшебной оперы Даргомыжского «Рогдана»³ и два хора Римского-Корсакова и что «Ратклифа» не будет.

10 января

Заходил к Римским-Корсаковым, но самого Николая Андреевича не застал дома, так как он отправился к Моласам. Сегодня у них впервые должна была репетироваться «Майская ночь», и Римский-Корсаков должен был указывать темпы.

15 января

В IV Симфоническом концерте Русского музыкального общества под управлением А. К. Лядова исполнен был «Садко» (в новой редакции).⁴ Римского-Корсакова трижды заставили выходить на эстраду раскланиваться. Сегодня эта оркестровая фантазия имела большой успех, больший даже, чем заморская певица Мира Геллер с ее репертуаром.

21 января

Я, по обыкновению, и на этот раз на репетицию III Русского симфонического концерта⁵ явился первым, а потому, пользуясь свободным временем, стал перелистывать лежавшие на дирижерском пюпитре партитуры. Меня поразило, что во вступлении к «Ратклифу» вложен был писанный рукою Римского-Корсакова лист нотной бумаги, на котором наскоро набросаны были 5 тактов вступления, очевидно вновь переоркестрованные; там и сям был усилен бас, а одинокие валторны удвоены *pizzicat*'ами струнных и т. д.

Когда вошел Римский-Корсаков, первые слова, с которыми он обратился ко мне, были: «Правду говорит русская пословица: «женишься — переменишься». И куда это вы сгнули? Мы вчера думали, что вы приедете, и даже упорно поджидали вас, а вас нет как нет! Вы знаете, мы 27-го едем с женою в Одессу на два концерта, откуда вернемся числа 16 февраля».⁶

Во время исполнения Четвертой симфонии Глазунова Николай Андреевич подсел ко мне и стал указывать на некоторые особенности этого произведения. Про I часть сказал, что; несмотря на многие достоинства, блеск и красоту, например, на необыкновенно удачное *pizzicato* басов, сопровождающих тему, средняя часть несколько формальна, а в одном месте прямо взят целиком такт из «Тристана и Изольды». В скерцо нашел оркестровый эффект, рисующий как бы исполинский рояль; наконец, в III части отметил великолепное вступление с трелями и советовал обратить внимание на один аккорд, врезающийся на духовых на фоне неожиданного быстрого тремоло струнных. «Это просто черт знает как хорошо!» — сказал он.

В антракте Надежда Николаевна сообщила мне, что сегодня Николай Андреевич окончательно выходит из капеллы и что в 2 часа дня Римского-Корсакова просили быть там, так как с

ним желают проститься. Случайно встретясь с Финдейзеном, узнал, что назавтра Николай Федорович собирается поднести венок Римскому-Корсакову. Перед уходом, прощаясь с Римскими-Корсаковыми, я обещал зайти к ним сегодня же вечером.

Когда я пришел вечером, Николая Андреевича еще не было дома, он был на панихиде по т-те Пургольд, внезапно скончавшейся, а потому, в ожидании его, стал было рассматривать заветные картонки с манускриптами, когда вдруг вошла Надежда Николаевна. Она вкратце рассказала, что сегодня Николаю Андреевичу в капелле при прощании поднесли «хлеб-соль» на прелестном золоченом блюде, на котором значилось: «Х. Придворная Певческая капелла. От сослуживцев и подчиненных Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову. 23 февраля 1883—21 января 1894 г.» и на полях которого был адрес, в котором, между прочим, говорилось, что за всю его бытность в капелле он неизгладимо запечатлелся в их памяти своим ревностным служением делу и своею гуманностью, не говоря уже о том, что им созданы в капелле регентский и оркестровый классы, до него не существовавшие.

Но вот вернулся Николай Андреевич. Сперва говорили о Es-dur'ной симфонии Глазунова и о ее некоторой громоздкости в смысле инструментовки, причем в этом отношении особенно грешит III часть. Оркестру Александра Константиновича, право, не мешало бы просветлеть, стать прозрачнее и в этом смысле приблизиться к Глинке.⁷ Коснулись «Серенады» Щербачева,⁸ ничуть не выигравшей от оркестровки, так как инструментовка еще более обнаружила мелкость формы этой фортепьянной вещицы.

Затем разговор перешел на тему о символизме в музыке: 1) естественном, прямо, непосредственно почерпнутом из жизни, или же посредственно — по ассоциации, как, например: а) звон колокола или хроматизм при изображении свиста бури и б) хорал Лютера, средневековое *Dies irae*, и 2) искусственном, чего немало у Вагнера, как, например, тема золота; причем, если музыкальная характеристика является меткой, по настроению верно передающей то, к чему она приурочена, например, «мотив судьбы» (из «Нибелунгов»), но подобный искусственный символизм становится по существу как бы естественным.

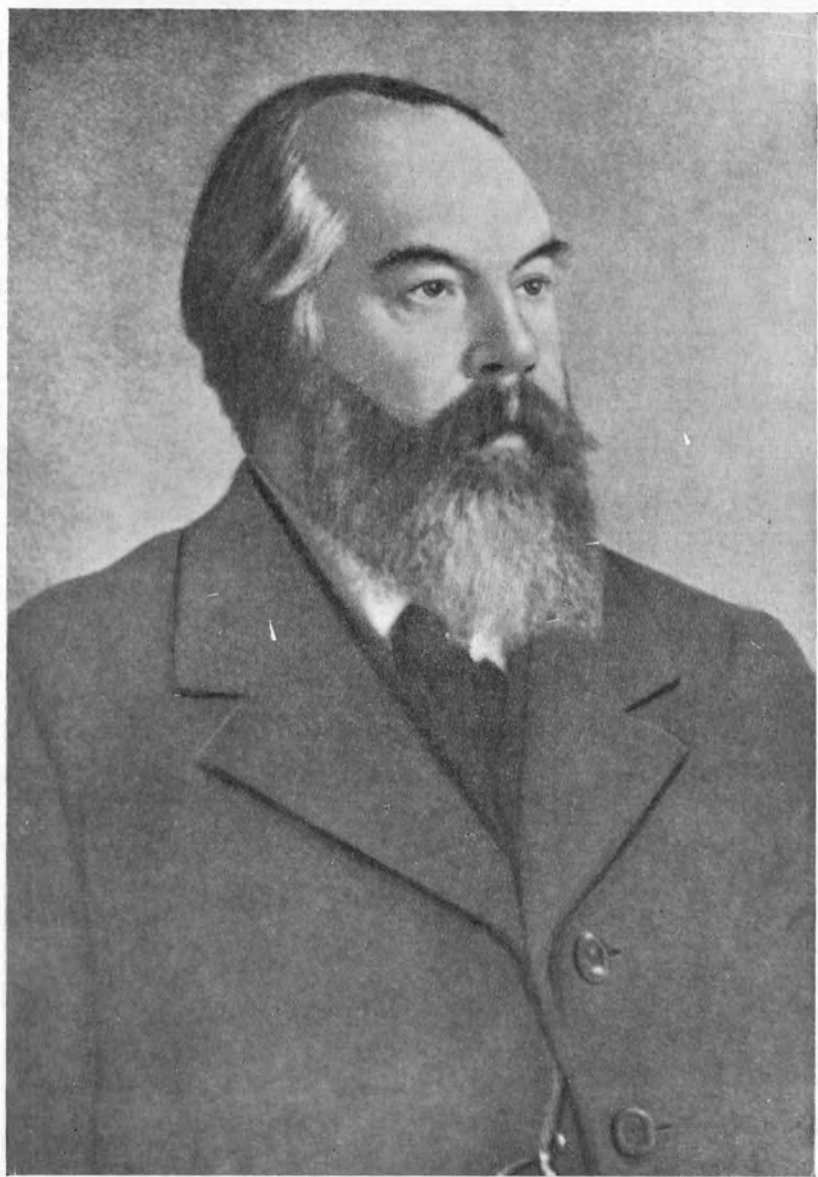
— Знаете что? — добавил Римский-Корсаков. — Я со страхом думаю, что в будущем, пожалуй, а отчасти уже и в настоящем выработается своего рода ходульный символизм и появятся рецепты вместо истинного вдохновения. Что тогда будет?

— А тогда искусство умрет! — возразил я.

— То-то и есть, — продолжал Римский-Корсаков, — и я держусь того мнения, что тогда для музыки наступит период смерти. Впрочем, хотя, быть может, этот роковой для искусства момент наступит и не так еще скоро, все же мне думается, что мы уже и теперь живем в начале этого конца.



А. К. Глазунов



С. И. Танеев

Нас позвали пить чай. За чаем и после него много говорили о музыкальности языка и о том курьезном обстоятельстве, что раз мы начинаем понимать язык, звуковая сторона становится для нас неуловимой.

Зашла речь и об имеющемся у Римского-Корсакова подлиннике партитуры «Ратклифа» с крайне резкими, хотя и дельными замечаниями Балакирева вроде: «Что это за сорочьи скачки?» или еще: «Что это за азиатское голосоведение?» и т. п.

— А вот, кстати, — заметил Николай Андреевич, — вы знаете, я всегда, раньше чем инструментовать что-либо, сперва подробно вникаю в гармонизацию и голосоведение, так как одно чуть ли не из самых важных условий звучной оркестровки — это правильное и ясное голосоведение. Мне ужасно хотелось перед исполнением отрывков из «Ратклифа» переинструментовать их, но я побоялся обидеть нашего Цезаря, а, право, самое умное, что в настоящую минуту мог бы сделать Кюи, это поручить мне переоркестровать всего «Ратклифа». Ручаюсь, вышло бы хорошо! Ведь в теперешнем ее виде эта опера прямо невозможна для исполнения по своей невероятной, нелепой инструментовке. Мне же лично эта работа была бы отдыхом от «Бориса Годунова», а то тяжело все сидеть над одним и тем же.⁹

В течение вечера говорили о «Музыкальной газете» Финдейсна.¹⁰ Оказалось, что Римский-Корсаков очень доброжелательно отнесся к ней и даже спрашивал, где можно подписаться на нее. «Конечно, промахи и недочеты есть, — сказал он. — Ну, да без этого нельзя, так как задача подобного журнала крайне трудна для выполнения».

Беседа с Николаем Андреевичем о «восточном» в музыке и о том, что, по мнению Бельского, у Римского-Корсакова воплощен лишь арабский и, пожалуй, еще персидский Восток, я высказал ту мысль, что, по моему, благодаря массе написанной русскими «восточной» музыки у нас выработалось своего рода музыкальное наречие, или, вернее даже, настоящий музыкальный жаргон; так что мне не раз приходилось вспоминать мудрое изречение Козьмы Пруткова — будто однажды, путешествуя по восточному краю, его герой со своим приятелем забрели было в такую страну, где и «впереди был восток, и сзади был восток, и даже со всех сторон был восток!» «И действительно, — сказал я, — у нас неоднократно Алжир оказывался вместо юго-запада на востоке, да и весь юг был обращен в восток». — «В России есть и другое зло, — заметил Николай Андреевич, — у нас настолько крепко вкоренились музыкальные предрассудки, что для того, чтобы победить их, бесполезно вести общую борьбу, а надо к каждому в отдельности войти в дом и силою убеждения и ласки заставить его поверить правоте

ваших слов и полюбить то, что вы любите и что они, не зная, упорно ненавидят».

Я сообщил Николаю Андреевичу курьезное наблюдение, что во всей русской музыке не найдется ни одного действительно крупного музыкального произведения, которое бы в коде или вообще в конце не имело в базах ниспадающей гаммы.

«Знаете, это очень верное замечание, — сказал Николай Андреевич, — но обратили ли вы внимание на то, что, с другой стороны, крайне редки восходящие гаммы, да и к тому же самих гамм, в строгом смысле слова, весьма мало: целыми тонами, хроматическая, диатоническая, да еще, пожалуй, моя: полтона — тон. При этом надо сделать одну оговорку: гамма целыми тонами тогда только хороша и красива, когда она применена, как, например, в «Руслане», в виде секвенций по три ноты в группе; иначе эта гамма нестерпима».

В заключение Николай Андреевич подписал принесенные мною два экземпляра «Садко» и клавираусцуг «Млады». Уходя, я сказал Римскому-Корсакову, что после его возвращения из Одессы я непременно займусь тем, что разберу хранящиеся у него наброски, черновые и прочее: манускрипты Бородина, Мусоргского, Балакирева, Кюи и его, отмечу числа и годы, когда что писалось, что и ему пригодится, когда он начнет писать свои воспоминания о 60-х годах; к тому же и меня этот вопрос чрезвычайно интересует.

22 января

Хотя я подъехал к Дворянскому собранию несколько позже восьми, тем не менее, к великому моему счастью, не опоздал, так как концерт начался около четверти девятого. Я повстречался с Николаем Андреевичем в ту минуту, когда он уже шел на эстраду, а потому, дойдя с ним до ступенек, ведущих в партер, спустился вниз к своему месту. Зал, завидя еще издали Римского-Корсакова, начал громко и дружно аплодировать.

Вечер открылся восхитительным вступлением к «Вильяму Ратклифу», которое звучало на этот раз, по причине некоторых оркестровых изменений,¹¹ положительно великолепно.

Последними номерами программы были два хора Римского-Корсакова: 1) «Стих об Алексее, божьем человеке», написанный в стиле пения калик перехожих, и 2) «Слава», с великолепными, могучими секундаккордами в оркестре и захватывающе блестящими и восторженными заключительными кликами хора. Не успели еще смолкнуть звуки «Славы», как оглушительное bravo потрясло всю залу и многочисленная депутация, поднявшись на эстраду, поднесла Николаю Андреевичу большой лавровый венок, богато перевитый широкою атласною лентою с золотыми шнурами. На ленте значилось: «Неизменно великому Русскому Музыканту, нашей надежде, Н. А. Римскому-Корсакову,

Слава!» При этом В. В. Стасов, Л. И. Шестакова и Т. И. Филиппов сказали горячие приветствия, во время которых мы гордо держали венок над головами. Не стану описывать всего, что происходило и говорилось в эти восторженные минуты, скажу только что давно ничего подобного не было в Петербурге, давно так сильно, горячо и радостно не бились наши сердца. Один из хроникеров (Ладов) «Петербургского листка» 23 января 1849 года подробно описал это чествование Римского-Корсакова.¹²

В антракте, говоря с Надеждой Николаевной, узнал между прочим, что сегодня днем Николай Андреевич был с визитом у Балакирева, который ему очень обрадовался и с которым они даже расцеловались. Вообще на этот раз Милий Алексеевич был неузнаваем, угощал его чаем, наиграл кое-что из своего нового Скерцо (Первой симфонии) и даже пообещал в будущем сыграть всю симфонию.

Неужели же они снова примирятся?

24 января

Перед отъездом Римских-Корсаковых я еще раз заглянул к ним. Когда я позвонил, все еще сидели за столом в ожидании третьего блюда. Надюша и Володя бросились ко мне навстречу; шум и гам поднялся невообразимый, и только кисель водворил спокойствие.

Прежде всего зашла речь о глупых издевательствах «Петербургской газеты» по случаю чествования Николая Андреевича;¹³ далее я узнал, что Римские-Корсаковы едут в Одессу, не 27-го, как предполагали, а 28-го (в пятницу) и что оба концерта будут посвящены, согласно требованию тамошних устроителей, исключительно сочинениям Чайковского и самого Римского-Корсакова («Садко», «Антар», «Испанское каприччио»).¹⁴ «Вот что, — сказал я, обратясь к Николаю Андреевичу, — если вы ничего не будете иметь против этого, я за время вашего отсутствия перегляжу все манускрипты, хранящиеся у вас в кабинете, а когда вы вернетесь, займусь черновыми набросками «Снегурочки». Мне хотелось бы с тою же целью пересмотреть и «Псковитянку», и «Младу», и «Бориса», и «Ратклифа», словом, по возможности, всю современную русскую оперную литературу.

Обед был кончен. По поводу «чудесного» аккорда из III части четвертой симфонии Глазунова Римский-Корсаков повел меня к себе в кабинет, чтобы взглянуть, как он написан в партитуре. С этою целью он разыскал глазуновский подлинник, на котором красовались слова: «Посвящается Антону Григорьевичу Рубинштейну», а внизу: «Окончено 4 декабря 1893 г.», и стал перелистывать всю симфонию, начинающуюся глубоко поэтическим solo английского рожка. Наконец аккорд был найден.

Хотя Николай Андреевич и утверждал, что подобное применение уменьшенного квинтсектаккорда и ново, и все же мне, вслушиваясь в него, показалось, что где-то я его уже раньше слышал. Когда Римский-Корсаков кончил играть, я в свою очередь подошел к роялю, по слуху подобрал его, и мне все стало ясно; я вспомнил аналогичное применение этого аккорда в «Майской ночи» в сцене русалок (III акт, стр. 244). Меня поразило при просмотре партитуры Глазунова что она, несмотря на крайнюю сложность оркестровки, была написана четко, старательно и почти без помарок, несмотря на то, что это писалось сразу без черновых. Полагаю, такой изумительной техникой и в преклонных годах мало кто обладал, не то что в возрасте Глазунова. Вторично перейдя в залу и начав рассматривать последний наш венок, я спросил у Николая Андреевича, не припомнит ли он, за что ему впервые поднесли лавры.

«Как не помнить! — перебил он меня. — Вот он, или, вернее, его семь лент. Венок этот серебряный, позолоченный и хранится у нас под стеклом. — При этих словах он указал на стену, где висела художественно декорированная гирлянда лент с разными надписями, причем на одной из них виднелась даже выбитая золотом тема из романса Римского-Корсакова «К моей песни» («Лети, о песнь моя, вослед моих видений»). — Первый венок, который я получил в жизни, был мне поднесен на первом представлении «Снегурочки». Римский-Корсаков ошибся: первый венок он получил раньше, а именно 9 апреля 1879 года (на ленте значилось: «Творцу «Садко», «Антара» и «Псковитянки»).

Много говорили о предстоящем юбилее Кюи: 14 февраля 1869 года впервые был дан его «Вильям Ратклиф».

«Видно, однако, мы все сильно-таки состарились, — сказал Римский-Корсаков. — Юбилей справляются чуть ли не каждый день. А было время, когда о них и не помышляли: за кем числилось три года деятельности, за кем полтора, а кто еще и вовсе не начинал. А теперь мне, Кюи, Чайковскому — по 25 с лишком лет работы, Григоровичу и Рубинштейну — за 50, Стасову же недавно справляли 70-летие его рождения».

Беседуя с Николаем Андреевичем о грозящей и неминуемой в будущем смерти музыки, я сообщил ему мое соображение относительно того, что изысканность гармонизации шумановской, листовской, вагнеровской и русской школы сильно ослабила звуковые средства искусства будущего, приучив наш слух к более тонкой, богатой и яркой гармонизации с тритонами, бесконечно разнообразными хроматическими модуляциями, неожиданными ложными последованиями и проч.

«Еще менее утешительного представляют секвенции, — возразил Римский-Корсаков. — Я недавно попробовал устроить ряд пятиголосных секвенций из одних нонаккордов, и что ж бы

вы думали? Нельзя было почти различать строев, к которым принадлежал тот или другой нонаккорд: секвенцеобразная звучность нивелировала отличительные особенности их, что окончательно привело меня в уныние».

Перед уходом, по случаю того, что мне для моих музыкально-статистических табличек, вероятно, придется обратиться и к Кюи, Николай Андреевич снова заметил: «Странно думает Кюи, если он полагает, что для полного и заслуженного успеха оперы необходима только одна чудесная музыка. Это неверно! Я убежден, поставь он теперь на сцене Мариинского театра своего «Ратклифа» в том виде, в каком он у него хранится, — и он снова провалится и публика отчасти даже будет права: нельзя так инструментовать оперу. Нельзя избегать в партитурах контрабасов как инструментов якобы грубых и заменять их валторнами. Прав был Даргомыжский, когда утверждал, что в оркестровых переложениях Кюи нет баса».

Однако давно пора было уходить, так как вместо получаса я просидел у них по крайней мере часа полтора, потому я стал прощаться. Римский-Корсаков просил передать и моей матери и жене поклоны и сожаления, что они не были на последнем Русском симфоническом вечере, и благодарил меня, что я навестил его еще раз перед отъездом. Я давно не видал Николая Андреевича таким веселым, приветливым и ласковым, каким он был сегодня.

6 февраля

В отсутствие Николая Андреевича заехал к Римским-Корсаковым, чтобы разбирать манускрипты, причем наиболее интересные — Бородина, Мусоргского и Римского-Корсакова — захватил с собою на дом. Говоря с Михаилом Николаевичем, совершенно случайно узнал о кончине Ганса фон Бюлова, последовавшей в Алжире. Узнал, что среди лент, украшавших кабинет Николая Андреевича, одна, и именно та, на которой значилось: «Величайшему мастеру инструментовки — от искреннего его почитателя», — была поднесена ему Чайковским в память дня первого исполнения «Испанского каприччио». Петр Ильич в высшей степени восхитился этим произведением Римского-Корсакова, не пропускал ни одной репетиции и даже, как говорят, однажды сам лично играл на кастаньетках во время исполнения «Каприччио» в Москве под управлением Римского-Корсакова. Незадолго до моего ухода получена была телеграмма из Одессы о том, что вчера концерт прошел благополучно и что Римские-Корсаковы здоровы.

7 февраля

Снова забегал к Римским-Корсаковым с целью вернуть часть забранных подлинников, а также парафразки на тему Михаила Николаевича, помеченные «5 декабря» (? года); при

этом узнал, что в Одессе, судя по вчера же полученному письму от Надежды Николаевны, репетиции идут довольно удовлетворительно, хотя их и потребовалось устраивать чуть ли не по пяти перед каждым концертом. Узнал также, что Николай Андреевич в настоящее время инструментует антракт и вступление к «Вильяму Ратклифу» Ц. Кюи.

20 февраля

Около часу был с ответным визитом у Ц. А. Кюи, посетившего меня накануне, но не заставшего меня дома, так как я еще был на службе. Кюи был очень любезен. Показывал мне полученную им недавно бумагу из Парижской академии, которою приглашали его занять вакантное, за смертью Чайковского, кресло члена-корреспондента Академии изящных искусств, и в заключение дал мне свой автограф из сцены «У черного камня» («Уймите ж вы свой адский хохот, ведьмы»).

Узнав, что Римский-Корсаков уже вернулся из Одессы, я прямо от Кюи отправился к Римским-Корсаковым, где застал всех дома. Надежда Николаевна играла «гудошников». ¹⁵ Николай Андреевич подробно рассказал мне про свое путешествие и, главное, про концерты. Их было два или даже, вернее, три. Народу было не особенно много, зато принимали его горячо. Так, например, во втором концерте «Садко», «Песня Леля» и даже все «Испанское каприччио» были повторены.

По окончании второго концерта Римскому-Корсакову преподнесли серебряную дирижерскую палочку.

«Антара» не исполняли, за невозможностью достать порядочную арфистку, так как имевшаяся была крайне слаба; ввиду этого принуждены были исполнить Первую симфонию вместо Второй («Антара»). Что касается оркестра, то он, строго говоря, до того привык неряшливо исполнять все, что бы ни играл, что даже, несмотря на прекрасное чтение с листа (в Одессе оперы ставят с одной репетиции), потребовалось чуть ли не пять репетиций — и то еще шло не бог весть как чисто.

Во время пребывания Римских-Корсаковых в Одессе в честь Николая Андреевича дан был концерт тамошним Отделением Русского музыкального общества, где между прочим пели два женских хора самого Римского-Корсакова.

Кроме того, просили его сняться, чтобы в главной концертной зале повесить его портрет рядом с портретом Чайковского.

Забыв упомянуть, что в третьем концерте, данном в пользу оркестра, и где, кроме нескольких номеров «Щелкунчика», снова исполняли «Испанское каприччио», Николаю Андреевичу от оркестра поднесен был серебряный венок.

На возвратном пути Римские-Корсаковы на день остановились в Москве с целью побеседовать с московским Погожевым — Пчельниковым ¹⁶ о постановке «Псковитянки». Пчельников изъясил свое полное согласие, утверждая, что едва ли на будущий

год удастся великому князю¹⁷ осуществить на деле свое намерение поставить «Валькирию», так как даже текст ее еще не переведен, к тому же и опера эта весьма сложная, а потому будет вакансия, если только Всеволожский, конечно, не возымеет чего-либо против этого.

Итак, дело было наполовину сделано. «И вот, вернувшись в Питер, — сказал Римский-Корсаков, — я 19 числа отправился с, так сказать, дипломатическим визитом к Ивану Александровичу Всеволожскому. Мне хотелось хоть раз в жизни поговорить с ним о том, на каком основании ни одна моя опера не дается на императорской сцене. Всеволожский очень любезно объяснил мне, что ввиду предполагаемых чрезвычайных затрат на постановку будущей зимой «Орестеи» С. Танеева, «Дубровского» Направника¹⁸ и «Тушинцев» Бларамберга¹⁹ никак невозможно будет возобновить моей «Снегурочки»; что он крайне недоволен, что ему никак не удалось ни разу в течение всего этого сезона дать моей «Млады».

На заявление Римского-Корсакова, что у него есть еще две оперы, а именно «Майская ночь» и «Псковитянка», и что ему кажутся в высшей степени странными слова Кондратьева и Направника, сказанные по поводу III действия «Майской ночи», будто из-за него и вся опера не может быть поставлена и непременно провалится, так как «панихида» («заметьте, — обратился ко мне Римский-Корсаков, — эта мнимая панихида длится всего 16 тактов и весьма поэтична по замыслу») испортит все. «Конечно, — продолжал он, — эти слова «исторические». Что же касается Кондратьева и его советов, что необходимо изменять или улучшать в моих операх, — сказал Римский-Корсаков, — позволю себе возразить ему и раз навсегда заявить, что не считаю его в этом деле судьей, и не ему, а мне лучше знать, что следует переделывать в моих произведениях, тем более что, насколько я понимаю, самое удачное действие всей «Майской ночи» это именно бракуемое III действие, к тому же оно и на сцене всегда имело успех, почему опасения дирекции неосновательны». Всеволожский благодарил Римского-Корсакова за все эти сведения и за то, что он напомнил ему о его операх, и заключил разговор словами, что он непременно будет иметь в виду оперы Николая Андреевича при составлении репертуара.

Узнал, что Кюи вчера разрешил Николаю Андреевичу вновь помаленьку, если ему будет охота, заняться перенструментовкою его «Ратклифа», антракт и вступление к которому уже готовы; при этом Кюи выразил даже желание на будущий год услышать их в одном из Русских концертов.

Прощаясь, Римский-Корсаков подарил мне свою рукопись антракта, помеченную «1 февр. Одесса», а Надежда Николаевна рассказала мне, что они там познакомились с художником Кузнецовым, человеком чрезвычайно интересным, замечательно красивым и сильным — настоящим Левко.

21 февраля

После обеда, по обыкновению, пришел к Римским-Корсаковым, на этот раз с целью отдать рукописные отрывки его «Псковитянки» (второй редакции); при этом, как и всегда, вместо четверти часа просидел более двух часов. Римский-Корсаков передал мне 2 рубля и просил подписаться на «Русскую музыкальную газету». Говорили об «Обзрении Петербурга» и глупой, обидной карикатуре на В. Стасова.²⁰ Николай Андреевич вообще принципиально не любил всякого рода пародий и карикатур, в особенности если они носят неблагоприятный оттенок.

Я было собирался уходить, но меня задержал Николай Андреевич, сказав: «Ну уж, если вы уходите, так подождите немного, так как мне надо дописать всего 4 такта партитуры Вступления к «Вильяму Ратклифу», и тогда я вам вручу свой подлинник».

Пока Римский-Корсаков писал, я издала показал Надежде Николаевне мои воспоминания о нем. «А вы отметили в них то, — сказала Надежда Николаевна, — что «Майская ночь» мною была предложена и даже, вернее, навязана Николаю Андреевичу?»

Но вот вошел Николай Андреевич. Надежда Николаевна полагала, что он уже отдыхал, и потому крайне удивилась, видя его с партитурою в руках, которую он и передал мне; на ней значилась дата «8 февраля». Прощаясь, Римский-Корсаков усиленно приглашал меня зайти к нему завтра: «Штруп принесет Сборник народных песен, записанных Дютшем,²¹ — сказал Николай Андреевич, — и мы просмотрим их вместе. Право, приходите».

22 февраля

В половине девятого явился с женою к Римским-Корсаковым. Николай Андреевич был, видимо, как будто чем-то озабочен. Сперва мы рассмотрели за роялем весь Сборник народных песен Архангельской и Олонецкой губерний, составленный покойным композитором Дютшем и не представляющий, в сущности, чего-либо особенно замечательного, за исключением разве нескольких обрядовых песен, действительно недурных.

Далее говорили о новых газетных перебранках Стасова с Б...,²² этим, по словам Репина, «гнусным и подлым лжецом», и о возмутительно глупой статейке «Неизвестного», описывающего чествование 25-летнего юбилея Ц. Кюи у Молас, озаглавленной словами: «Фальшивая тревога». Вот что прочли мы на столбцах «Петербургской газеты» от 21 февраля 1894 года:

«В ночь с 13-го на 14-е февраля обыватели 3-го уч. Спасской части были страшно перепуганы необычайным шумом и криками, раздававшимися из дома № 666. Сбежавшись туда в

одном белье, они были, однако, успокоены, и прибывшие по случаю тревоги 2 пожарные команды 2-х частей города были отправлены назад. Тревога оказалась фальшивой. Выяснилось, что в доме за № 666 просто собрались почитатели таланта известного композитора Артаксеркса Тпрюи для чествования по поводу 25-летия его оперы — «Ухватом по кочерге». Означенная опера была исполнена всего один раз в большом театре и, за обвалом потолка на 1-м же представлении, больше поставлена быть не могла. Чествование отличалось задушевностью. Юбиляр был встречен ударами ухватов по медным тазам и восторженными криками: «ловко» и «здóрово». Затем поклонники исполнили на кастрюлях, медных тазах, заслонках, ведрах, ушатах и проч. домашних музыкальных инструментах знаменитую оперу чествуемого композитора. Исполнитель роли «Ухвата» все время, как это требуется в партитуре, пел, уткнувшись в пустую бочку, что производило очень сильное впечатление, так что многие дамы не выдерживали, падали в обморок. А исполнительница партии «Кочерги» пела, имея в руках двухгодовалую кошку. При высоких нотах она слегка крутила кошке хвост, что также производило эффект немалый и привело в такой экстаз почтенного критика Володимира Скифа, что означенный критик, не помня себя, закричал: «Не говорите «юбиляр» — слово гадкое, — кричите «летошник», и затем он взял юбиляра на руки и, возопив: «Летошник, мое детище», побежал подкидывать его в Мариинский театр, диким голосом напевая:

Под вечер осени ненастной
В пустынных дева шла местах,
И тайный плод любви несчастной
Держала в трепетных руках...

Исполнение оперы продолжалось с 8 ч. вечера до 8 ч. следующего утра. Стены дома № 666 хотя и дали трещины, но несчастья с людьми не было».

Привожу ее в назидание потомству, чтобы оно знало, как современная пресса относилась к судьбе лучших творений своей эпохи. Впрочем, мною руководило еще и другое побуждение, а именно желание отомстить автору самым фактом вторичного опубликования этой заметки, потому что есть люди, которых, по справедливому замечанию Гейне, «бить надо при жизни, так как после смерти они имени своего не оставляют».

После чая Римский-Корсаков много рассказывал об одесском композиторе Ребикове, сочинившем оперу «В грозу» на сюжет повести Короленки «Лес шумит». Судя по тамошним газетным отзывам, это произведение преисполнено невероятных красот, между тем на деле музыка ее с внешней стороны сильно смахивает на «Сельскую честь»; даже есть Интермеццо при пустой сцене. Ну словом, все как следует.

Говорили о гармоническом разногласии в Пляске персидок, усмотренном мною при сравнении черновых набросков и изданной партитуры. Если мы сличим то, что было дано Мусоргским, с тем, что мы получили после инструментовки Римского-Корсакова (*нотные примеры 20а и 20б*),* то ясно пойдем разницу



между художественностью Мусоргского и Римского-Корсакова и увидим, до чего изящен и поэтичен последний. И вот таких-то деталей, таких тончайших штрихов гениального художника немало во всей «Хованщине», так как все самое замечательное в этом произведении закончено и переработано Николаем Андреевичем. Возьмем для примера Вступление, Сцену гадания и песнь Марфы (тремоло), любовный эпизод с хроматическою гармонизациею в Сцене с Сусанной (стр. 107, а также стр. 114—115 клавира), хор «Ладу, ладу» или, наконец, изумительное по своей красоте хроматически ниспадающее тремоло скрипок *con sordini*, сопровождающее слова Марфы: «Жарко было, как ночью шептал ты мне про любовь свою» (стр. 199), с присочиненным Римским-Корсаковым погребальным монастырским

* Вариант того же отрывка из Пляски персидок по рукописи, принадлежащей графине О. А. Голенищевой-Кутузовой (1876 г.) (нотный пример 21). Сообщено В. Г. Каратыгиным.



перезвоном колоколов при слове «аллилуйя», или, наконец, вдохновенный финальный хор (на оставленную Мусоргским молоткообразную тему),²³ во время которого раскольники гибнут в пламени.²⁴

5 марта

Только что (около 8 часов вечера) получил крайне любезное приглашение от Николая Андреевича, написанное в юмористическом духе, с просьбою явиться к ним завтра вечером. Вот оно:

«Н. А. Р.-Корсаков родился 6. марта 1844 г. в г. Тихвине (Новгородской губ.) и т. д., о чем напоминаю для сведения и надлежащего исполнения, т. е. прибытия вечером означенного числа на Загородный, д. 28, кв. 24. Н. Р.-Корсаков, 5 марта».

6 марта

Было ровно три четверти первого, когда я позвонил к Римским-Корсаковым. Они еще завтракали, а потому меня прямо провели в столовую. Мне предложили какао, во время которого Николай Андреевич сообщил мне о недавнем решении квартетного жюри (Направник, Ларош и Римский-Корсаков); оказалось, первую премию получил Копылов, а две третьих (второй не было) — Н. Соколов и А. Гречанинов.²⁵ Только что Николай Андреевич начал рассказывать свои впечатления по поводу слышанной им музыки Гуно «Mors et vita»,²⁶ в сущности даже и недурной, в стиле его «Ромео и Джульетты»,²⁷ но, по обыкновению, несколько приторной и слащавой, как снова раздался звонок. Явились Беляев и Трифонов в качестве депутатов от оркестра Вспомогательного общества купеческих приказчиков (в Москве) и прочли адрес, подписанный всеми членами этого общества и скрепленный Старцем музыкантом Юрием Арнольдом.²⁸

Когда чтение кончилось, мы опять перешли в столовую. Здесь, по случаю недавней статьи Лароша о Суворине,²⁹ у нас разгорелся горячий спор на тему о недобросовестности любой боевой критики и о почти полной невозможности ее беспристрастия и справедливости (Серов, Кюи, Ларош).

Беседовали о Копылове и Балакиреве и их постоянном антагонизме, причем Римский-Корсаков высказался даже отчасти в защиту первого, утверждая, что Копылов, в сущности, великодушный учитель хорового пения и потерять его было бы крайне печально для капеллы, а этим может кончиться.

Вставши от стола, мы направились в гостиную, где Николай Андреевич показал нам ныне изданный автограф Шопена, как я уже однажды упоминал, найденный графом Шереметевым в старинном альбоме его матери и удостоверенный в подлинности Балакиревым. Это как бы первое колено какого-то Е-dur'ного

Nocturne'a и представляет, помимо имени Шопена, известный музыкальный интерес.

«Кстати, — сказал Римский-Корсаков, — согласно извещению того же графа, моя аренда в 1000 рублей оставлена за мною пожизненно, а потому я буду ежегодно получать около 3000 рублей. Знаете, я опасался, что ее от меня отнимут; Это было бы для меня чрезвычайно неприятно!»³⁰

Когда Беляев с Трифоновым ушли, Николай Андреевич повел меня в свой кабинет и показал только что законченный и наоркестрованный отрывок Сцены у фонтана из «Бориса Годунова» Мусоргского (всего 48 стр.), в которой он сделал большую купюру.

«Пусть не думают, — добавил он, — что, оркеструя «Бориса», я буду только инструментовать; нисколько, я намерен многое поизменить и почистить! Пусть ругают, и, однако, я убежден, что, когда все будет окончено, никому и в голову не придет исполнять по-старому».

В заключение, говоря о газете Финдейзена и хваля в высшей степени бойкую и задорную статью Петровского «Об обязательном наслаждении в Мариинском театре»,³¹ Николай Андреевич обратился ко мне с вопросом: «Неужели вы не будете участвовать в этом журнале?» Я возразил, что в данную минуту ничего определенного сказать не могу, так как я намерен заняться другим, а именно исследованием того, что, собственно, представляет собой Мусоргский как композитор и что им лично было сделано в области музыки.³²

«Это будет, наверное, интересно, — сказал Римский-Корсаков, — одно помните, вы должны создать в этой области нечто значительное, потому что вы можете это сделать». Мы простились до вечера.

Вечером того же дня

Когда мы вошли, Л. И. Шестакова уже сидела в гостиной; вскоре явились две барышни Жеребцовы, Беляев, Соколов, Лядов и проч. В общем, народу была масса, человек 25, а потому о какой-либо серьезной беседе и помышлять было нечего, тем более что сама собой устроилась «музыка».

Сперва пела А. Г. Жеребцова; вот что ею было исполнено:

«Колыбельная Веры» (из «Псковитянки»), «Восточный романс» Римского-Корсакова. «Колыбельная» (из Детского альбома) Чайковского. «Жаворонок (bis)» Глинки (с курьезным fa-диез вместо ге).

«Горними тихо летела душа небесами». «Ты и Вы» (bis) Римского-Корсакова.

«Элегия» Рубинштейна (bis), приведшая В. Стасова в дикий восторг.

«Смеркалось» (bis) Кюи.

«Еврейская песня», «На холмах Грузии» Римского-Корсакова.

1-я и 3-я песни Леля из «Снегурочки» Римского-Корсакова.

Аkkомпанировала Надежда Николаевна, и аккомпанировала поэтично, нежно и изящно, несмотря на то, что она вот уже много лет совсем почти не играет за неимением времени. Когда же я сказал об этом Николаю Андреевичу, тот с комической серьезностью возразил, что я ему ничего нового не сообщил, что это он лучше меня знает, и знал даже тогда, когда впервые познакомился с нею. «Вы не поверите, — сказал Римский-Корсаков, — но в свое время Надежда Николаевна одна на своих плечах выносила и «Бориса», и «Ратклифа», и «Псковитянку», и при этом как она чудно играла!»³³

По окончании пения Лядов с Глазуновым сели за рояль и, согласно их выражению, «для собственного удовольствия» сыграли I часть Первой симфонии Николая Андреевича. Далее Надежда Николаевна заменила Глазунова, и ею с Лядовым исполнены были: Andante из той же симфонии (на тему татарского полона) и «Сербская фантазия»,³⁴ после чего Лядов пересел на примо и стал отбивать тему (*нотный пример 22*), уверяя при этом, что его, право, мало ценят как пианиста, так как он необыкновенно удачно исполняет эту тему даже наизусть и даже в тех случаях, когда приходится играть две ноты на три, — и, однако, никто его за это не хвалит! Надежда Николаевна исполнила с ним из «Парафраз» первый вальс Кюи, Колыбельную Римского-Корсакова, Галоп (bis) Лядова, второй вальс Кюи и «Шествие» Лядова.³⁵ Узнал, что Лядов сочинял свои «Парафразы» одновременно с «Мессинской невестой»,³⁶ в год, когда он кончал консерваторию; что все «Парафразы» сложились у друзей как-то вдруг и что Балакирев страшно негодовал по поводу этих «забавочек», недостойных серьезного музыканта.



В начале вечера в кабинете Николая Андреевича происходил горячий спор о протестантизме, аугсбургской исповеди, ненавистном Римскому-Корсакову рационализме и безверии.

В заключение отмечу, по возможности, всех, кто был сегодня у Римских-Корсаковых. Вот краткий перечень: Л. И. Шестакова, В. В. Стасов, А. Н. Молас с дочерью и сыном, Беляев, Трифонов, Лядов, Глазунов, Соколов, Ф. В. Римский-Корсаков (племянник), m-lle Эрихсен, Штруп, А. Жеребцова и ее сестра и двое нас. Забыл сказать: просматривая рукописи, лежавшие на письменном столе Николая Андреевича, я случайно набрел на три партитуры, о которых я давно уже слышал, но которых никогда еще не видал; это были неизданные рукописи трех

оркестрованных романсов Римского-Корсакова: «В темной роще замолк соловей», «Ночь» (картинка) и «Тихо вечер догорает», помещенные Люцерном.

Мы уехали после трех.

10 марта

К восьми часам вечера мы с женой были уже в Думе. Вскоре открылось и само заседание имп. Географического общества. Сперва П. П. Семенов-Тянь-Шаньский сказал вступительное слово, далее Истомин прекрасно и обстоятельно изложил цель и план второй экспедиции, бывшей, судя по его словам, в высшей степени благотворительной не только для науки и их самих, но и для того народа, с которым им приходилось иметь дело, так как, согласно их высокой задаче, им удалось повсюду заронить свет правды и благоначинания. В заключение С. Ляпунов прочел краткий отчет по экспедиции с музыкальной стороны, и хор контрольных чиновников пропел несколько песен из собранных ныне Ляпуновым и раньше Т. И. Филипповым.³⁷

По окончании доклада я подошел к Римским-Корсаковым, сидевшим в задних рядах. Николай Андреевич был, видимо, чем-то сильно озабочен и как бы даже раздражен, а потому, сообщив ему о недавно сделанном мне предложении быть сотрудником-корреспондентом из Петербурга по отделу музыки во вновь задуманном журнале «Жизнь и искусство», издаваемом в Киеве неким Краинским,³⁸ и переспросив его наскоро о репетициях «Майской ночи» у Молас, я исчез.

Из этой краткой беседы я узнал, однако, что Корякин полагает исполнять пана Голову и что Римский-Корсаков далеко не всегда будет бывать у Молас на репетициях. «Сами посудите, — возразил Николай Андреевич, — не могу же я долбить с каждым из хористов его партию, когда у некоторых нет даже слуха. Ведь это просто каторга!»

11 марта

Был у Молас на репетиции «Майской ночи» с Корякиным и Николаем Андреевичем. Римский-Корсаков почти все время сам аккомпанировал и где нужно подпевал партию свояченицы.

За чаем много спорили на тему о недавно якобы найденном новом способе решения квадратуры круга. «Знаете, — заметил Римский-Корсаков, — и в музыке есть нечто похожее на это, а именно поистине непонятное стремление людей во что бы то ни стало изобрести новую систему нотописания. И как все поиски *regretium mobile** приводили людей лишь к сумасшедшему дому, так и эти «усовершенствованные» нотные системы только затрудняли дело».

* Вечное движение (лат.).

Беседуя с Корякиным о «Майской ночи» и о предполагаемом возобновлении этой оперы будущей зимою на сцене Мариинского театра, Николай Андреевич сказал, обращаясь к нему: «Вообразите, Михаил Михайлович, дирекция потому боится поставить эту оперу, что ее ужасно запугала моя мнимая панихида из III действия, а также и то обстоятельство (говорю словами О. Э. Н.),³⁹ что в этом действии будто бы не только отпевают, но даже и зарывают панночку живьем. Она, очевидно, спутала панихиду с игрою в ворона.

Сегодня я ушел до окончания репетиции; впрочем, вскоре после меня должны были исчезнуть и Римские-Корсаковы.

Уже едучи домой с Корзухиным, я узнал от него, будто Николай Андреевич пишет какую-то музыку (ему сообщил об этом Стасов, и он хотел проверить этот слух). Я ровно ничего не знал, а потому усомнился в правильности слов Владимира Васильевича. «Знаете, — сказал я, — уж не смешал ли он инструментовку «Ратклифа» с новым сочинением Римского-Корсакова?»

18 марта

Вторично отправился на репетицию «Майской ночи». Но тут у Молас меня ждал довольно неприятный инцидент. Не успел я войти в гостиную, как Александра Николаевна обратилась ко мне со словами: «Ах, знаете, мне было так неприятно, вышло так неловко. На прошлой репетиции, во вторник, Николаю Андреевичу попался на глаза ваш экземпляр «Майской ночи» с пометками на полях, которыми он до того был озадачен, что даже большую часть вечера не дирижировал и только рядом с вашими замечаниями на тех же полях письменно возражал вам». Я был очень расстроен и весь вечер молчал как убитый, несмотря на то, что Надежда Николаевна не раз заговаривала со мною на ту или другую тему и даже сообщила мне слова Балакирева, сказанные им о первой песне Левко, написанной, как известно, Римским-Корсаковым на подлинно народный малороссийский напев, который почему-то особенно не нравится Милию Алексеевичу, будто это «не музыка», а так — «куча навозу, усыпанная марципанами». Узнал от Надежды Николаевны также, что смех в сцене пана Головы, пана Писаря и Винокура, следующий за фугеттой «Пусть узнают, что значит власть» с уморительным инструментальным сопровождением *Tamburin piccolo* (con sordino) и *Piccolo flauto* (послужившей некогда также поводом к замечанию Балакирева, что «Николай Андреевич всегда найдет предлог поглумиться над властью») и комической фразой Винокура «Иль повесить на вершине дуба, вместо паникадила», что этот смех был взят Николаем Андреевичем прямо с натуры: именно так забавно, с расстановками, смеялся один их знакомый, некий Васильев.

За чаем Корякин много рассказывал о Фигнере, с которым они жили и учились вместе в Италии; о знаменитом теноре Никольском и его всевозможных выходках по адресу ненавидимой им Меньшиковой; о первом неудачном дебюте Мельникова, благодаря которому опять-таки невозможной игре Никольского. Далее Н. П. Молас в свою очередь сообщил нам, что Римский-Корсаков однажды, в дни юности, тонул, и что, вероятно, только благодаря этому обстоятельству Николаю Андреевичу удалось так чудно описать царство подводное в своем «Садко».

После чая говорили о мнимой трудности сочинения антихудожественных речитативов Моцарта и Россини (Барбье),⁴⁰ с их вечными бессмысленными, невыносимо надоедливymi квинтами и терциями аккомпанемента виолончелей и контрабасов.

Около половины двенадцатого репетиция окончилась, и я, простившись с хозяевами, исчез.

21 марта

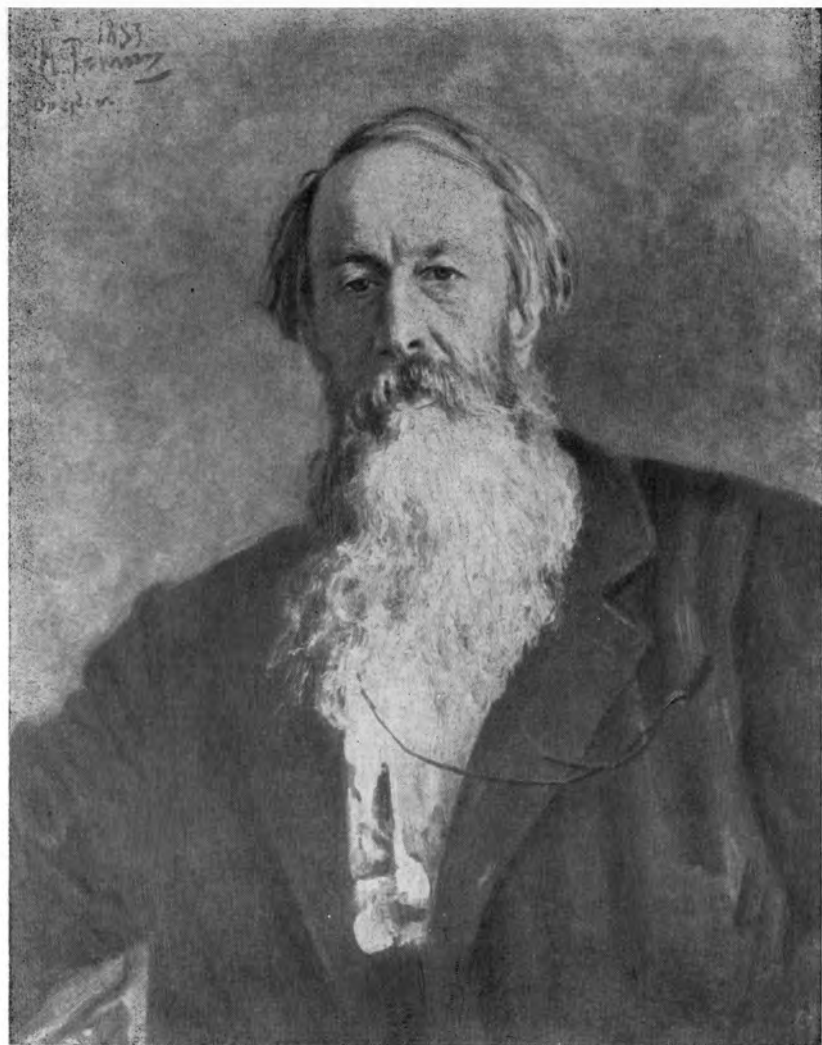
После обеда зашел к Римским-Корсаковым, чтобы выяснить недоразумение, о котором тотчас же и заговорили. Оказалось, что все мои опасения напрасны и Римский-Корсаков ничуть не в претензии за мои пометки на его произведениях; он только сердится на меня за мою страсть всегда во всем выискивать сходства. Я возражал, утверждая, что не слышать их я не могу, что эта странность моей организации не зависит от моей воли, подобно, например, восприятию иными тональностей окрашенными в разные цвета, и тут же добавил, что, несмотря на всю нелюбовь Римского-Корсакова к этому, я лично придаю весьма серьезное значение этим музыкальным *ossements fossil*'ям Кювье⁴¹ уже потому, что они нередко дают возможность делать самые неожиданные заключения, в чем я неоднократно убеждался. «Увидим, — сказал Римский-Корсаков, — и все-таки я против них».

За обедом я узнал, что Сцена у фонтана вся уже готова (101 страница) и что купюра (рассказ о царях) в партии Пимена им решена бесповоротно.⁴²

Беседа о предстоящем исполнении «Гибели Фауста»,⁴³ Николай Андреевич обратился вдруг ко мне со словами:

— Кстати, скажите, пожалуйста, неужели вы до сих пор по-прежнему безгранично восторгаетесь Берлиозом?

— Нет, — отвечал я, — и, если говорить правду, вы в этом сыграли не последнюю роль, хотя, повторяю, для меня Берлиоз был и будет всегда особенно дорог даже не столько как музыкант, но как поразительно самобытный и бесконечно богатый контрастами художник, не имеющий никого себе равного благодаря положительно невероятной, почти сказочной громадности и ширине поэтического замысла.



В. В. Стасов

С картины художника И. Е. Репина



Обложка первого издания оперы „Садко“ Н. А. Римского-Корсакова

— Ну, это другое дело, — возразил Римский-Корсаков, — с этим я спорить не стану.

Говоря далее о недавно виденном мною чудном северном сиянии и вообще о красотах всякого рода космических явлений, Николай Андреевич сообщил, что в бытность их в селе Никольском (1887 г.),⁴⁴ где он инструментовал «Князя Игоря», он видел солнечное затмение и даже сделал об этом соответственную пометку на полях рукописной партитуры на партии Овлура. Он рассказал также, что в свое время, в г. Николаеве, где он с женою провел два лета, ему удалось в оба приезда любоваться грандиозными кометами.

По случаю моего замечания о скверной статье Баскина о Чайковском, печатаемой в «Ниве»,⁴⁵ и о мнимом драматизме Серова Римский-Корсаков заметил: «Право, пора было бы уже перестать нашей критике повторять эти ни на чем не основанные утверждения».

При прощании у нас снова было зашел разговор о «Майской ночи» и Моласах, причем Николай Андреевич на этот раз даже стал передо мною как бы извиняться, прося в доказательство того, что я его понял и не сержусь более, в следующую же пятницу вернуть клавирауслуг Моласам и никогда никого не слушать, а если меня и в будущем что-либо смутило бы в наших взаимных отношениях, прямо обращаться к нему.

25 марта

Снова был на репетиции у Молас. Когда я вошел, Корякин был на месте и что-то оживленно рассказывал. Вскоре явилась Надежда Николаевна, а далее и сам Николай Андреевич.

Спевка шла дружнее. М. М. Корякин пел без усталости, весь голос и почти что наизусть. И вот, несмотря на то что репетировали почти без перерывов, мне удалось за вечер урвать немало времени на беседу с Римским-Корсаковым — сперва о «Лоэнгрине» с Ван-Диком, далее о «Гибели Фауста» Берлиоза. Римский-Корсаков спросил меня, иду ли я на «Damnation».⁴⁶ Я отвечал утвердительно и тут же добавил: «Это будет в 31-й раз!» — «Ну а я, — сказал Римский-Корсаков, — в четвертый раз не пойду!» Говорили о недавней статье Кругликова в «Артисте»⁴⁷ о «Ратклифе» Кюи, где критик сравнивал его с Шуманом, находя известное тождество в их музыке, и где, между прочим вполне ошибочно, приписывал Шуману способность к яркой ритмической изобретательности.

«Вот это уже совершенно неверно, — возразил Николай Андреевич, — Шуман отнюдь не был богат ритмом, он, наоборот, излишне симметричен. Впрочем, во всей музыке один Берлиоз безусловно гениален по части ритма, возьмем хотя бы его начальную тему из увертюры «Римский карнавал»: ведь здесь на протяжении каких-нибудь нескольких тактов более ритма,

чем в ином целом произведении». Но тут подошел Лапшин, и разговор перешел на тему о «Псковитянке». Начался он с «горелок». Римский-Корсаков сообщил, между прочим, что, кроме указанной Лапшиным новой певучей темы в этой сцене, им введена ныне в сцене Грозного с Ольгой бойкая Стеша Матута, так что благодаря этому вышло совсем как у Мея. На вопрос мой, dokonчил ли Николай Андреевич перекладывать клавираусцуг «Псковитянки», он отвечал, что почти все уже им дописано и что теперь он занят переложением «для меня» на 2 руки увертюры к этой опере. «Говорю для вас потому, что она в этом своем виде, кроме личного удовольствия вам, никому существенной пользы не принесет, ибо сыграть ее ни я, ни вы, ни кто другой на свете не будет в состоянии».

Беседуя на тему о трех главных элементах музыки — мелодии, гармонии и ритме и их взаимных сочетаниях, Николай Андреевич высказал ту мысль, что ритм главное всего влияет на характер мелодии как средство наиболее универсальное и неограниченное, не то что гармония, где все-таки имеется свой предел.

Незадолго до ухода мы беседовали о вдове Н. Ф. Христиановича, автора книги «Шопен, Шуман и Шуберт». Она сегодня была у Римского-Корсакова с просьбой докончить и издать музыкальные сочинения ее мужа. «Я категорически отказался от этой работы», — добавил Николай Андреевич.

Далее разговор перешел на тему о его «Эстетике». Николай Андреевич заявил, что положительно читать ее не стоит, так как это, в сущности, «ужасный» вздор: много глубокомысленного о пустяках и ничтожного о вещах первостепенной важности. Рука не подымается, а то бы, право, давно уже все сжег. «Впрочем, если вас так интересует эта рукопись, берите ее от Штрупа, я ее ему опять передал».

Однако пора было исчезать, а потому, простившись с хозяевами, мы (Николай Андреевич, Хессин и я) вышли вместе (Надежда Николаевна уехала раньше). Когда мы шли по Фонтанке, у нас зашла речь о диссонансах и зловучиях в Третьей и Девятой симфониях Бетховена, а также о несносной, для меня лично, инструментальной шероховатости бетховенской оркестровки, или, вернее, инструментовки классического периода, где за неимением хроматической меди встречаются положительно оркестровые не только пробелы, но даже просто-напросто «дыры» (например, хотя бы в знаменитом Allegretto Восьмой симфонии).

Забыл упомянуть, что, говоря с Надеждой Николаевной и в особенности с Софьей Николаевной, я случайно узнал, где и когда были сочинены «Испанское каприччио», «Воскресная увертюра», «Шехеразада» и «Млада», а также dokonчен «Игорь» Бородина. Оказалось, что лето 1887 года Римские-Корсаковы жили в Никольском (в пяти верстах от Луги). Здесь Николай

Андреевич инструментовал «Князя Игоря» и написал свое блестящее «Испанское капричио»; лета 1888, 1889 и 1890 годов они провели в Нежговицах, в имении Глинки-Маврина, расположенном в 15 верстах от Луги на чудном Череменецком озере, причем в 1888 году был закончен «Игорь» и сочинены «Воскресная увертюра» и «Шехеразада», в 1889 году была сочинена «Млада», которая в следующем же году была Николаем Андреевичем наоркестрована. В Нежговицах был большой прелестный парк, сидя в котором, Николай Андреевич нередко сочинял.

28 марта

Сегодня, как и всегда, после обычного fixe'ного обеда⁴⁸ у матери, часа полтора (с 6 до половины восьмого) провел у Римских-Корсаковых; при этом узнал, что репетиции «Майской ночи» на этот раз будут в четверг (31 марта) и пятницу (1 апреля) вместо вторника и пятницы, что завтра Римские-Корсаковы идут на «Сигурда» Рейе,⁴⁹ а сегодня в 11 часов вечера Глазунов окончит четырехручное переложение своей последней, Четвертой симфонии. «Кроме того, — сказал Римский-Корсаков, — радуйтесь, ваше двухручное переложение увертюры к «Псковитянке» уже готово, а равно я принялся уже и за сцену Пимена».

Обед был кончен. Мы перешли в залу, и тут, совершенно неожиданно для меня, Николай Андреевич вдруг обратился ко мне: «Когда же вы наконец приметесь за приведение в порядок всех собранных вами материалов? Их так много, и между тем вы держите все это, не реализируя, не обобщая, не стремясь, по-видимому, ни к каким новым выводам. А любопытно было бы сделать кое-что в этом еще никем не исследованном направлении. Советую вам, приналягте-ка хорошенько и составьте ряд монографий, хотя бы, для первого раза, в форме пространных табличек, расцвеченных нотными примерами по преимуществу из произведений русских композиторов, с толкованием художественного значения того или другого сочетания, аккорда или даже целого гармонического последования. С этой целью возьмите для исходных точек наиболее типичное и важное, ну, например, применение в музыке уменьшенного септаккорда (самостоятельного и на органичных пунктах), далее, большого и малого нонаккорда, увеличенного трезвучия, септаккорда II ступени (мажора и минора), септаккорда VII ступени или еще большого септаккорда (I и IV ступеней мажора). А то займитесь разработкой в высшей степени интересного вопроса об эстетическом значении так называемых ложных последований и постарайтесь выяснить их художественный смысл. Знаете, — добавил Римский-Корсаков, — у меня такое правило: пока мысли хранятся в голове или в виде набросков, а музыка в форме эскизов, я считаю, что еще ничего нет, и только когда я увижу перед

собою вполне законченную оркестровую партитуру, я счастлив и моя совесть успокаивается; даже клавираусцуг и тот, в сущности, меня мало удовлетворяет». Последние его слова были: «Итак, повторяю, я жду от вас к пятнице схемы ложных последований, а далее и самих монографий. Не удивляйтесь, что я так тороплю вас, но я сам до того нетерпелив, что раз я что-либо начал, меня мучает, если я тотчас же не доведу затеянное мною до конца».

29 марта

В Малом театре, в антракте между III и IV действиями «Сигурда», прошел вниз, где и встретился с Николаем Андреевичем и Лядовым. Римский-Корсаков негодует на Рейе, считая его оперу безусловно скверной, банальной с начала до конца, к тому же отвратительно инструментованной: «Сейчас виден дилетант, — сказал Римский-Корсаков. — Далеко ему не только до исполина Вагнера, но даже и до Сен-Санса».

1 апреля

Был у Молас. На этот раз репетиция прошла с большим оживлением. Народу было много, человек 28, и в том числе пятеро Римских-Корсаковых. Не успел, кажется, еще Николай Андреевич, войдя в залу, со всеми поздороваться, как я уже приступил к нему с разного рода расспросами, и в том числе — нет ли чего-нибудь новенького. На что он отвечал чрезвычайно добродушно и ласково, что есть, так как он все это время решал философскую задачу о белом бычке и целых три дня потратил на переделку заключительного хора из «Псковитянки». «Впрочем, — добавил он, — в результате вышло, кажется, недурно и даже в вашем вкусе — очень уж мудрено!»

Вечер пролетел быстро, и мы не заметили, когда стрелка на часах перевалила за полночь. Пора было уходить, что большинство и привело в исполнение, только немногие, и я в том числе, не трогались с места. Римский-Корсаков по моей просьбе сел за рояль и стал наигрывать новый гармонический ход своего финального хора с аккордами Ольги. Действительно, Николай Андреевич не ошибся: эти аккорды меня привели в восторг силою и оригинальностью замысла, причем я указал Римскому-Корсакову на одну особенность этого гармонического хода, что, к довершению моего полного удовольствия, в ходе этого хора голоса восходили и наслаивались по ступеням корсаковской гаммы тон — полутон, о существовании чего Николай Андреевич и не подозревал.

Забыл упомянуть об одном курьезе, случившемся со мною во время репетирования смешанных хоров III действия «Майской ночи». Так как для правильного, ритмически верного исполне-

ния их понадобился регент, а самому Николаю Андреевичу трудно было одновременно поспевать за всеми, кто-то и предложил ему возложить на меня эту обязанность. Я было стал отказываться, но тут Римский-Корсаков мне пришел на помощь, сказав, что я в этом деле окажусь, вероятно, человеком ненадежным, так как, если боже упаси, услышу вдруг какой-либо интересный нонаккорд, да еще параллельный, то конечно позабуду и о хоре и о вступлениях, и тогда все погибнет. «Знаете, — добавил он, — Р. Шуман по той же самой причине никогда не мог сделаться настоящим дирижером».

Прощаясь с Александрой Николаевной Молас, я попросил ее разрешить мне в следующую пятницу на генеральную репетицию явиться к ним с моею матерью, на что и получил ее согласие.

4 апреля

Был у Римских-Корсаковых с целью показать Николаю Андреевичу свои наброски табличек ложных последований. Николай Андреевич, насколько я мог заметить, в общем остался, кажется, доволен ими, причем добавил только, что недурно было бы в будущем заняться мне исследованием вопроса о церковных ладах. «Вспомните, — сказал он, — как много уже сделано в этой области современною русскою музыкою и насколько мы опередили в этом направлении школы нидерландскую или же староитальянскую с Палестриной во главе, у которых нет-нег, да и проглянет до-диез в дорийском ладе ге. Между тем у нас, в нашей музыке, этого не бывает, и за примером ходить недалеко, — возьмем в подтверждение моих слов ну, хотя бы, первую песню Леля с ее чисто дорийским кадансом, о котором на Западе никогда и не помышляли. Или еще миксолидийский хор «Просо» из I действия и двойной хор из III действия «Майской ночи»; или, наконец, строго фригийскую песню Лумира из II действия «Млады». И таких примеров в русской музыке немало».

Вскоре, однако, наш разговор с греческих ладов перешел на тему о параллельных секундаккордах в секундовом, квинтовом и терцовом отношениях, причем я узнал, что параллельные секундаккорды в сцене с Панночкой введены Римским-Корсаковым умышленно для лучшей обрисовки зачарованного колорита сна Левко.

Как на образцы параллельных секундаккордов в секундовом отношении я указал: 1) речитатив Левко: «Как сладок запах тополей» и проч.; 2) сцену Левко с Панночкой; 3) сцену, когда русалки с хохотом увлекают в воду мачеху; наконец, 4) самый финал «Майской ночи», при словах: «Красной девице слава, слава», или еще образцовый пример из конца любовного дуэта Мизгиря со Снегурочкой, при словах: «Смотри, все ярче и

страшнее горит восток! Сожми меня, сожми в своих объятьях, друг!» Здесь имеется чередование пяти параллельных секунд-аккордов — Ges, As, B, C, D-dur'ов. Обращу внимание на ту особенность этих замечательно звучащих секундаккордов, что они, встречаясь в той же последовательности в заключительном хоре из «Снегурочки» (в песне Яриле-солнцу), так применены, что в музыке этого эпизода почти не попадает ни одного минорного трезвучия — обстоятельство, придающее еще большую силу и яркость и без того могучему B-dur'ному хору на ¹¹ 4

В этом отношении, то есть в смысле отсутствия миноров, этот гимн Солнцу превзошел даже гениальное глинкаинское «Славься» (из «Жизни за царя»), немало печалившее В. Стасова тем, что в нем имеются-таки миноры, или, вернее, II, III и VI ступени нормального мажора. В качестве примеров параллельных секундаккордов в квинтовом отношении я привел тупо-недоумевающие фразы пана Головы из «Майской ночи»: «Да, я вижу, что это ты». Наконец, как пример параллельных секундаккордов в терцовом отношении я указал на сцену затмения из «Князя Игоря».

Далее зашла речь о том, что в русской музыке вагнеровский лейтмотив несколько преобразовался и в новом отечестве получил новую окраску, став просто-напросто лейтгармонией, что несомненно было правильнее и целесообразнее.

В заключение, по поводу женских хоров из «Майской ночи» и так называемой теории подголосков, наделавшей в свое время немало шума,⁵⁰ Николай Андреевич сказал: «Знаете, что меня во всей этой истории обижает более всего? Это то обстоятельство, что никто из кричавших за и против Мельгунова не потрудился заглянуть в партитуру «Майской ночи», где в Троицкой песне (I действия), до выхода в свет мельгуновского сборника, мною уже были применены, и применены вполне художественно, им якобы открытые пресловутые подголоски; однако, повторяю, никто этого не заметил; никто ни одним словом и после ни разу не обмолвился об их существовании, будто и вправду их не было». Замечу, кстати, что этот хор сочинен Римским-Корсаковым в строго фригийском ладе.

8 апреля

Генеральная репетиция «Майской ночи» (десятая по счету), к моему крайнему удивлению, прошла не гладко, хотя с внешней стороны она и носила характер полуисполнения, так как были даже приглашенные; к тому же случившийся во время чая в том же доме пожар сильно всполошил все общество и в особенности дам. Однако, к счастью, вскоре опасность миновала, и публика настолько оправилась от испуга, что даже снова принялись за чай, а далее и за III действие; таким образом, опера была доведена до конца. Мы с матерью ушли одними из

последних (около половины первого); оставались еще кое-кто из исполнителей: Римский-Корсаков, Хессин, управляющий хором, Габрилович, аккомпанировавший все время, и Венцель.

10 апреля

Назначенное на сегодня исполнение состоялось, и опера спета была довольно хорошо; даже хор русалок и тот удался настолько, что был повторен, равно как и песня Левко. Вот перечень исполнителей:

Ганна — А. Н. Молас, Левко — Меликенцев, пан Голова — Корякин, свояченица — Вурцель, Винокур — Балахонов, Каленик и пан Писарь — Попов, Панночка — m-lle Лаврова, Мачеха (ведьма) — М. П. Молас, 1-я и 2-я русалки — Татьяна и Ольга Фердинандовны Молас.

Хор: С. Н. Римская-Корсакова, m-lle Лаврова, С. Н. Бровкович, m-lle Мерганс, М. П., О. Ф. и Т. Ф. Молас, Меликенцев, Варзарь, Балахонов, Попов, Ковенев.

Аккомпанировали Габрилович и отчасти Хессин.

А вот и беглый перечень присутствовавших на этом музыкальном утре, длившемся с без четверти 2 до четверти пятого:

Все Римские-Корсаковы (семеро), трое Кюи, Л. И. Шестакова, А. К. Лядов, А. К. Глазунов, Ф. М. Blumenфельд с женою, Н. А. Соколов, все Стасовы (человек 7), Катенин, Трифонов, Беляев, Герке, Венцель, Г. Н. Тимофеев, Прейво, m-me и m-lle Полонские, вдова адмирала Истомина, графиня Комаровская, Бельские (2), Семеновы (2), В. И. Ламанский, Штруп, Корзухин, m-lle Меликенцева, А. Н. Пургольд, Федоров, m-lle Соколова, М. Б. Хессин, я и другие.

В заключение сообщу мнение Ц. А. Кюи об этом произведении: «Майская ночь», — сказал он, — это положительная прелесть: конфетка, а не опера — с начала и до конца; и если в ней кое-что поурезать, так как кое-где есть небольшие длинноты, она значительно выиграет, став еще более очаровательной».

Не то говорилось и писалось лет 10—12 тому назад. Впрочем, известно: времена идут, и все с ними изменяется.

11 апреля

Сегодня, как и всегда, пользуясь своим пребыванием на Троицкой улице,⁵¹ я часа два (с 6 до 8) провел у Римских-Корсаковых. Сперва я прочел ему свои наброски о двух типах ложных последований, намеченных в современной музыке еще Листом в его «Ночном шествии» (по Ленау; такты 21—22),⁵² после чего разговор перешел на тему о неудовлетворительности подобного рода монографий, как бы подробно они ни были написаны. Я лично высказал то соображение, что чем чаще и

разнообразнее применяется то или другое гармоническое сочетание, как бы оно само по себе своеобразно ни было, тем более мы к нему привыкаем и тем самым быстрее нивелируем его самобытность; вспомним хотя бы увеличенное трезвучие, впервые самостоятельно примененное в I части симфонии «Фауст» Листа, далее, в «Каменном госте» или еще в гениальной сцене страха Миме из «Зигфрида» Вагнера и, наконец, его поэтическое применение и совершенно новое художественное толкование в позднейших произведениях Русской школы, где тот же самый чрезмерный аккорд (эта улыбка «оскалившегося черепа», по мнению Лароша) нередко передавал в звуках наиболее нежные образы и чувства (см., например, увертюру «Ромео и Джульетта» Чайковского: струнный эпизод, весь как бы сотканный из увеличенного трезвучия в сочетании с нонаккордом, в котором, однако, несмотря на присутствие чрезмерного трезвучия, нет и тени чего-либо пугающего или же страшного). То же можно сказать и о гармонии, характеризующей Грозного в «Псковитянке» (II ступень мажора) и одновременно с тем воплощающей в звуках недостижимую негу и глубоко трагическую грусть Панночки в ее прощальном дуэтинно с Левко из «Майской ночи». «Невольно приходишь к чисто «козьма-прутковскому» умозаключению, — заметил Римский-Корсаков, — что всякий аккорд, вполне удачно примененный и стоящий на своем месте, всегда произведет надлежащее впечатление, и это, по правде сказать, чрезвычайно грустно, так как уже одним этим рушатся все наши «эстетики»! Не стану излагать дальнейшей нашей беседы, перебегавшей с одного вопроса на другой, сообщу только одну весьма интересную дегаль, а именно: в Троицкой песне I действия «Майской ночи» фраза валторн, далее встречающаяся во вступлении к III действию и вообще в музыке русалок (где она не раз вплетается в гармонии ночи), рисует как бы восход луны.

«Вы знаете, — обратился ко мне Римский-Корсаков, — в то время, когда я сочинял свою «Майскую ночь» и вплоть до окончания «Снегурочки», я был положительно влюблен в солнечный купальский культ с его обрядовым пением, и не только в него, но даже и во весь предшествующий ему период, во всякого рода троицкие, русальные песни и веснянки, а потому не удивляйтесь, если и эта моя опера, вопреки, быть может, господствующему мнению самих гг. малороссов, привыкших лишь к своим романсовым песням вроде «Виют витры» и проч., и не знающих, к сожалению, родного обрядового бытового пения, вся преисполнена строго народного элемента. Припомните только, что первая песня Левко, Троицкая песня, начало трио II действия («Скоро ль думаете вы»); далее: темки в партии Свояченицы; мелодический рисунок в комическом марше в сцене пана Писаря с паном Головой, а также русальные хоры («Барвиночек» и «Святая неделя») III действия — все это, повторяю, на-

певы и песни подлинно народные, малороссийские, и вы их найдете в Сборнике А. Рубца,⁵³ сделавшего, в сущности, гораздо более для музыки малороссов, чем это обыкновенно принято думать, и, во всяком случае, больше всеми прославленного Лысенки». ⁵⁴

Прощаясь, Николай Андреевич благодарил меня за мое внимание и визиты к нему, а также просил и вперед не забывать его и, если возможно, то на этой же неделе снова заглянуть к нему, кроме разве среды (13 апреля), когда его не будет дома, так как он прошен вечером к Дмитрию Стасову на исполнение «Анджело»,⁵⁵ причем все партии петь будет сам автор.

13 апреля

Владимир Васильевич Стасов через Финдейзена (Стасов не знал моего адреса) просил меня быть в среду к 8 часам вечера у его брата Дмитрия Васильевича, живущего по Фурштаттской ул., д. № 20, кв. 7. Кюи должен был лично «петь» своего «Анджело» под аккомпанемент Ф. Блуменфельда. Публики было сравнительно не особенно много: Владимир Стасов, Кюи, двое Римских-Корсаковых, двое Молас, Герке, Блуменфельд с женой, Глазунов, Лядов, Штруп, Финдейзен, несколько мне неизвестных дам, некий Жуковский и я — всего человек 25. До начала музыки Дмитрий Васильевич показывал мне фотографическую копию с оригинального портрета Шопена, сделанного самою Жорж-Санд в бытность их на Майорке, и сверх того, фотографию того же портрета, но уже не с оригинала, а с копии, срисованной племянником Шопена Бжозовским, на которой хотя и был сохранен первоначальный облик, но только самый рисунок был, так сказать, идеализован, ввиду чего контур головы вышел несколько выпуклее, не столь плоский, да и самое выражение лица и, в частности, рта не такое неприятное, как на портрете Жорж-Санд. Идя же в залу, я мельком увидал прекрасную карточку Клары Шуман. Исполнение длилось с без четверти 9 до четверти первого, правда, впрочем, с часовым перерывом, во время которого мы пили чай. Впечатление, произведенное на меня «Анджело», в общем было весьма сильное, хотя и особенное, так как одновременно приходилось слушать превосходный, богатый звуками аккомпанемент наряду с вполне беззвучным главным голосом автора-исполнителя. Несмотря на это, местами можно было не только улавливать общий характер произведения, но даже наслаждаться многими страницами этой несколько странной, но тем не менее прекрасной оперы, например, сильно драматическим IV действием или же великолепным, полным чисто южной жгучей страсти и поэзии, II актом, заканчивающимся вдохновенными, всепримиряющими аккордами

молитвы Катарины, вдохновившими некогда Н. Ф. Соловьева, результатом чего явился на этот раз действительно премилый женский хорик из его «Кузнеца Вакулы».

18 апреля

Я, как и всегда, «в урочный час, обычной очередью»,⁵⁶ был у Римских-Корсаковых, где на этот раз застал семью Дианиных; впрочем, они скоро ушли. Мы были в кабинете, когда Николай Андреевич вдруг, неожиданно обратясь ко мне, сказал, что он, предварительно мысленно отправив к черту все свои эстетика, решил писать новую оперу.⁵⁷ «Не думайте, однако, что это будет «Царь Саул»,⁵⁸ — заявил Римский-Корсаков. — Преду-преждаю вас, что это неверно; а на какой сюжет — я никому не скажу, пока не сочиню всего, и если бы вы даже догадались, я ни за что не сознаюсь. В ней будут и аккорды и инструментовка, которые, наверное, попадут в вашу тетрадку. Я уже так, мысленно, кое-что наметил. Нужно немножко поразнообразить. Когда я писал свою «Псковитянку», все об этом знали, и даже я, постепенно, по мере сочинения, наигрывал отрывки из нее; «Майскую ночь» тоже знали, и в особенности Лядов, которому я не раз исполнял III действие; впрочем, III действие было и помимо Лядова кое-кому известно; зато «Снегурочка», самая большая из моих опер (обстоятельство, которое, по правде сказать, меня немало радует, ибо большой размер, во всяком случае, не служит признаком скупости творчества), была создана вдруг, в одно лето, и вполне сюрпризом для всех, даже самых близких мне друзей. «Млада» сочинялась опять, так сказать, на глазах у всех, но только никто до ее окончания не слышал ни одного звука, и в этом смысле она была тоже тайной. В настоящее время мне чрезвычайно захотелось написать новое произведение, о чем я и сообщаю вам и еще нескольким лицам, в том числе Стасову, Лядову, Глазунову, Штрупу, Соколову; но ни они, ни вы, никто в мире не узнает, на какую тему, и, поверьте, это меня отчасти даже тешит. Вы не подумайте, однако, что «Саул» избегнет своей участи, ничуть, я только сперва сочиню эту оперу, далее возьмусь за «Зоряшу», к сожалению, не написанную Лядовым, а тогда, в заключение, появится и «Царь Саул». Да-с, — добавил Николай Андреевич, добродушно поддразнивая меня, — а я вам все-таки не скажу, как «ее» зовут. Лучше и не спрашивайте и не ломайте себе головы над тем, чтоб узнать: не узнаете. Между тем я, по примеру «Майской ночи» и «Млады», и текст сам напишу». И он засмеялся. Но тут вошла Надежда Николаевна, и мы отправились в столовую обедать. Выпив свой традиционный стакан воды с вином и съевши пирожного, мы снова перешли в кабинет.

Возникла беседа по поводу сюжета «Снегурочки», в который Римский-Корсаков одно время был до того влюблен, что даже

жене почти что приходилось ревновать его к нему, ввиду того что Николай Андреевич, бывало, по целым дням просиживал за сочинением этой «весенней сказки», которую он было начал сперва писать прямо начисто в партитуре*, но потом принужден был от этого отказаться вследствие неизбежной медленности самого процесса работы над партитурой. Николай Андреевич рассказал мне, что в ту пору он, сызмала всегда склонный к пантензму, благодаря чудному сюжету «Снегурочки», дававшему полный простор всему обрядовому, стал окончательно молиться природе: какому-нибудь старому, кривому, вывороченному пню, какому-нибудь раkitнику или вековому дубу, лесному ручью, озеру, даже большому кочану капусты, черному барану или же петушиному крику, якобы разрушающему ночные чары. «Я во всем этом, — сказал Римский-Корсаков, — усматривал нечто особенное, сверхъестественное. Мне по временам казалось, что именно животные, птицы и даже просто деревья и цветы, раз дело касалось чего-либо волшебного, фантастического, более сведущи, чем сами люди; что им гораздо понятнее язык природы. Согласитесь, — заключил он, — все это было страшно преувеличено, нелогично, и, однако, мне казалось, что это на самом деле так. Я всему этому горячо верил, как ребенок, как мечтатель, отдавший весь своим грезам, и, однако, что странно, в эти минуты мир мне казался ближе, понятнее, я как бы сливался с ним. Даже и теперь, когда солнечный купальский эпос для меня уже отчасти утратил прежнее обаяние, я все-таки не могу вполне отрешиться от всякого рода пантеистических идей и, будучи отнюдь не из клерикалов, тем более что мои религиозные убеждения довольно условны, я тем не менее как художник искренно восхищаюсь всею обрядовой, так сказать языческой, стороною религии: я, например, глубоко люблю ее в других и положительно усматриваю красоту и в постах, и в крестных ходах, и в похоронных тризнах с блинами, хотя сам лично ни в процессиях принимать участия не стану, ни поминальных блинов есть не буду».

Уходя, я получил в презент две еще не существующие в продаже партитуры Римского-Корсакова — «Стих об Алексее, божьем человеке» и «Славу».

21 апреля

Когда я вошел в столовую, Николай Андреевич, только что кончивший обедать, по-видимому, крайне обрадовался моему неожиданному визиту, тем более что Надежда Николаевна и Андрюша отсутствовали: они отправились в Парголово искать дачу. Разговор, естественно, коснулся сперва вчерашнего «утра» у Мола, на котором мне не пришлось быть и где,

* См. «Воспоминания», 7 ноября 1894 г.

между прочим, Габрилович и Венцель исполняли Первую симфонию Римского-Корсакова. Далее зашла речь о его новой опере, причем Николай Андреевич сообщил в дополнение к тому, что я уже знал, что это произведение будет в 4 действиях и 9 картинах; что сюжет взят «из пределов Российской империи»; что либретто этой оперы им было написано на страстной неделе и что даже кое-что из музыки уже набросано. При этих словах он вынул из бокового кармана маленькую записную книжечку, которую бегло и перелистал: она действительно была заполнена. «Знаете, — сказал Римский-Корсаков, — Лядов того мнения, что если это не «Царь Саул», и если к тому же этот сюжет не иностранный, то уж наверное «Сорочинская ярмарка». Я, как вам известно, — добавил Николай Андреевич, — по этому вопросу ни с кем не спорю, предоставляя каждому думать и предполагать, что ему заблагорассудится.

Беседуя затем на тему о своих субъективных цветозвуковых впечатлениях, Римский-Корсаков указал мне еще на одну особенность, а именно, что ему лично не только тот или другой строй кажется окрашенным или передающим настроение, но даже и септаккорды рисуются как бы «расцвеченными» и, таким образом, имеющими тот или другой оттенок, в зависимости от сочетания составляющих их тонов. Например, для него существует три самостоятельных уменьшенных септаккорда: 1) do-диез, mi, sol, si-бемоль — багряно-синевато-золотистый (несколько темный); 2) re, fa la-бемоль, si — желтовато-зеленовато-фиолетовый, с сероватым оттенком (самый пестрый), и 3) mi-бемоль, fa-диез, la, do — синевато-зеленовато-розовый (довольно светлый из-за do и la, хотя mi-бемоль и темнит).

И четыре типа увеличенных трезвучий; 1) do, mi, sol-диез (-la-бемоль) — синевато-фиолетовый (нежный); 2) re-бемоль, fa, la — багряно-зеленовато-розовый; 3) re, fa-диез, la-диез (-si-бемоль) — желтовато-зеленоватый (довольно темный), и 4) mi-бемоль, sol, si — серо-синевато-зеленоватый, в которых do, где бы оно ни встречалось, всегда осветляло гармонию, si-бемоль утемняло, а la придавало аккорду оттенок ясный, весенний, розовый.

Остальные же ноты влияли на «общую расцветку» аккорда постольку, поскольку в них самих заключается красящее начало.

Что же касается хроматически поднимающегося секвенцеобразного хода всего оркестра, построенного на интервале уменьшенной квинты у басов в III действии оперы-балета «Млада», когда «тени размещаются на утесах и деревьях, а на небе золотится заря восходящего месяца», то на самого Римского-Корсакова этот эпизод производит впечатление «игры и переливов отраженного цветового спектра в ночных облаках».

Забыл отметить: еще раньше, говоря об Es-dur'ной тональности — «темной, сумрачной, серо-синеватой» (тональности городов и крепостей), Николай Андреевич сообщил следующее:

«Помните, ведь и хор бояр из «Князя Игоря» Бородина (Нам, княгиня, не впервые под стенами городскими») написан в *mi-bemol* мажоре, что же касается «урока географии» из «Бориса Годунова» («Как с облаков, единым взором ты можешь обозреть все царство — границы, реки, грады»), то в этой сцене вначале у Мусоргского слово «грады» (при той же музыке и той же гармонизации) предшествовало слову «реки», и это меня положительно раздражало, так как аккорд *Es-dur* приходился не там, где ему, по-моему, надлежало быть, и вот я упрямил Мусоргского переставить слова текста, результатом чего и получилось именно то, что теперь и есть, — этот *Es-dur* меня чрезвычайно удовлетворяет».

На мое замечание, что Сцена у фонтана (из «Бориса») тоже в *Es-dur*'е, и что, пожалуй, Римскому-Корсакову это должно быть не особенно приятно, Николай Андреевич возражал, что хотя, конечно, *E-dur* был бы и лучше, но что в данном случае и *mi-bemol* мажор тоже не противоречит колориту. «Вот если бы эта сцена была написана в *F-dur*'е, — сказал Римский-Корсаков, — тогда бы она никуда не годилась, говорю о колорите. Впрочем, не думайте, — Мусоргский по натуре был тоже колористом и такого промаха, наверное, никогда не сделал бы».

Далее говорили по поводу предстоящих в будущей опере Римского-Корсакова гармонических курьезах и новом применении интервала уменьшенной квинты, — о, так сказать, боевых, «стасовских», элементах Новой русской школы: 1) о тритонах; 2) о сопоставлении тональностей, лежащих друг от друга на расстоянии увеличенной кварты (или уменьшенной квинты), о чем в свое время не без иронии упоминал Берлиоз во вступлении к «Трактату по инструментовке». Характеризуя эпоху развития модуляционных средств, Берлиоз писал: «Можно было встретить людей, которые считали себя чуть ли не обесчещенными, если им, например, приходилось модулировать в строй доминанты, и которые перескочили бы охотно даже в самом пустячном рондо из тона *C-dur* в строй *Fis-dur*; 3) о параллельных квинтах, разбросанных щедрою рукою даже и там, где они вовсе нежелательны и где, следовательно, они никакой художественной роли не играют, хотя бы, например, у Кюи в «Ратклифе», в сцене, когда Маргарета медленно поднимается и проходит сквозь толпу, или еще при словах Мак-Грегора: «Враг моего спокойствия», где эти квинты могли бы быть с удобством устранены и музыка от этого ничуть бы не пострадала; 4) о бородинских эпических параллельных секундах и 5) о балакиревских строях *h-moll* и *Des-dur*, столь ярко и, очевидно, предумышленно введенных в ранних произведениях русской школы и несомненно оставивших глубокий след и во всей позднейшей русской музыкальной литературе, отчасти в силу привычки, отчасти же и потому, что *Des-dur* звучит в оркестре действительно как-то особенно благородно, красиво и мягко. Вспомним

хотя бы сцену поцелуя из «Снегурочки», «Египет» из «Млады», последний поцелуй Пери Гюль-Назар из IV части («Сладости любви») «Антара» Римского-Корсакова, первый романс Марии, сцену благословения, любовный дуэт и заключительный хор из «Ратклифа» Кюи, любовную тему из увертюры «Ромео и Джульетта» Чайковского, конец «Тамары» Балакирева, III часть (Баян) h-moll'ной симфонии Бородина и проч.

В заключение мне остается упомянуть, что в субъективном представлении Николая Андреевича c-moll казался белым (как и C-dur), но несколько туманнее C-dur'a, с легким оттенком желтоватого; Des-dur — темноватый, теплый; D-dur — дневной, солнечный, желтовато-золотистый, царственный, властный. *

As-dur — как доминанта des-moll'я и Des-dur'a — имеет характер несколько строгий, хотя и мечтательный; цвет же этой тональности серовато-фиолетовый, так как уже само As имеет оттенок фиолетовый с легким сероватым отливом; as (-gis)-moll издали напоминает As-dur, но только бледнее и туманнее, как и всякий вообще минор по отношению к одноименному ему мажору; то же можно сказать и о d-moll и es-moll; e-moll — синеватый, как рефлекс E-dur'a; f-moll — зеленоватый, как рефлекс ясно-зеленого, «пасторального» F-dur'a; Fis (-ges) dur — серовато-зеленый; fis-moll — бледно-серовато-зеленый; G-dur, по словам Римского-Корсакова, имеет оттенок коричневато-золотистый; g-moll — без определенной окраски; он имеет характер «элегико-идиллический» ** B-dur — несколько темный, сильный; b-moll, по словам Николая Андреевича, — один из самых мрачных тонов; H-dur — мрачный, темно-синий, со стальным, пожалуй даже серовато-свинцовым, отливом; h-moll — серо-стальной, с зеленоватым оттенком (несколько суровый и жесткий); наконец, E-dur — синий, сапфировый, блестящий, ночной, темно-лазурный. Там же, где этот цвет не мог играть какой-либо роли, как, например, в музыке «Полонеза», весь присущий этому строю блеск как бы переносится целиком на самый характер музыки, отчего она, по словам Римского-Корсакова, приобретает особо яркий и торжественный колорит.

Уходя, я взял для прочтения «Зорюшу» Даля,⁵⁹ а также корректуру «Псковитянки» (до 200-й стр.) — для передачи Бесселю.

25 апреля

Когда я вошел, Николай Андреевич, что-то поспешно дописав, тут же передал мне рукопись, помеченную 25-м апреля, причем, смеясь, добавил: «Вот, посмотрите, вступление к моей

* Что же касается до этой тональности, встречающейся в ночной сцене русалок из III действия «Майской ночи», то здесь рисуется как бы золотистый отблеск луны на поверхности вод.

** Жалоба Снегурочки, грусть Войслады (из «Млады»), Песня об умирающем лебеде (из «Пана-воеводы») и др.

новой опере уже готово и даже оркестровано. Неужели же вы и теперь не скажете, к какой это опере?»

Музыка была в *ті* мажоре, хотя в первых же тактах врезалось *fa* в басах. Просмотрев наскоро партитуру и заметив только, что это «нечто ночное», спокойное» и «холодное», я уже вскоре перевел разговор на тему о занесенной мною обратно «Зорюше» Даля, или, как она иначе была озаглавлена, «Ночь на распутье», или еще: «Утро вечера мудренее» (Старая бывальщина в лицах) с исключительно почти мифологическим составом действующих лиц, так как собственно люди (Вышеслав — удельный князь русский; Зоря — дочь его; Удача — князь карпатский; Браквит — княжич болгарский; Хочатур — царевич армянский; Рудигар — королевич мурманский (женихи); Весна — княжий родич и нахлебник, Окольный, Торговый гость, Слепой, Гудошник, народ, дворян, ратные люди и сенные девушки) во все время, кроме разве самого начала (пира), сцены в терему, гулянки и, пожалуй, конца — спят, и только сказочное бодрствует (Домовой, Леший, Водяной, Русалки, Оборотень, Красавица-русалочка, причесывающая камышовым гребнем свои волосы, по которым струится вода, заливающая всю горницу, и, наконец, Тумак, по прозванию Межеумок, своего рода Калибан — сын Кликучи и прохожего мирянина). Эта фантастическая сказка, видимо, чрезвычайно нравится Римскому-Корсакову, несмотря на явную местами шероховатость и, пожалуй даже, нелитературность текста. При этом в особенности его восхищает сцена у Белого камня с таинственным ночным хороводом русалок, пляшущих под наигрыш Домового, того самого, который недавно еще уснул на перепутье своею колыбельною «все человеческое»: женихов, отца и дворян.

Перейдя в столовую, за обедом, Николай Андреевич много рассказывал мне о поразительных музыкальных способностях Надежды Николаевны. «Вы знаете, — сказал он, — в детстве она была положительно настоящим Wunderkind'ом: пяти лет отлично пела «Безумную» Даргомыжского,⁶⁰ а двенадцати, учась еще у Адольфа Карловича Штанге, дважды участвовала в концертах, устраиваемых им с благотворительной целью в зале Коммерческого училища, причем оба раза исполняла с Пиккелем D-dur'ную сонату Бетховена. В то время она сильно увлекалась, кроме Бетховена, еще далеко не признанными тогда Шуманом и Вагнером. И вот однажды, в ту самую пору, ей представлялся случай слышать у Штанге Антона Рубинштейна. И что бы вы думали? — родители Надежды Николаевны почему-то не пустили ее к ним, ссылаясь на то, что ей рано еще выезжать (ей было тогда 12 лет), между тем этот вечер мог окончательно и навсегда решить ее артистическую судьбу как пианистки».

По окончании обеда беседовали о чудесной, по мнению Римского-Корсакова, трехтомной книге Афанасьева,⁶¹ этой заме-

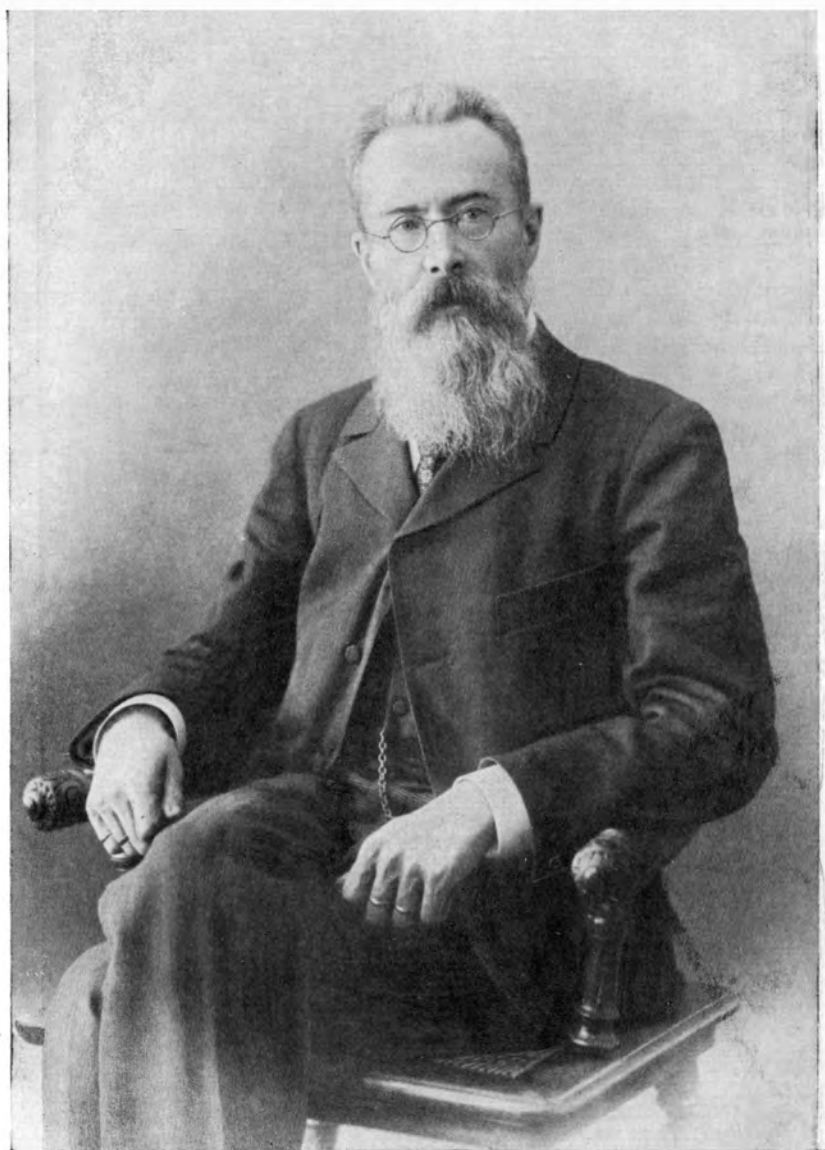
чательнейшей современной пантеистической библии славянского народа и его языческой (обрядовой) поэзии. Книгу Сахарова⁶² Николай Андреевич считает ниже многостороннего исследования Афанасьева.

Беседовали также о цвете гармонического сопровождения речитатива царя Берендея (из «Снегурочки») «На розовой заре, в венке зеленом, среди своих ликующих детей, счастливый царь пойдет навстречу солнцу», в котором, мало того что La и Fa мажоры встречаются именно там, где им подобает быть, но даже и дальнейшее чередование тональностей (Е, Д, С, В, А) вполне соответствует общему смыслу и характеру ситуации. Говоря о «звукоцветности», Римский-Корсаков сказал: «Все тональности, строи и аккорды, по крайней мере для меня лично, встречаются исключительно только в самой природе, в цвете облаков или же в поразительно прекрасном мерцании цветковых столбов и переливах световых лучей северного сияния. Там есть и Cis настоящий, и h, и As, и все, что вы хотите».

2 мая

Был у Римских-Корсаковых, которым и занес вторую партию манускриптов, в том числе песню князя Галицкого и каватину Кончаковны Бородина в партитуре, написанной карандашом (2-й номер в E-dur вместо Des), увертюру к «Королю Лиру» Балакирева, оркестровую партитуру «Гопака» Мусоргского и многое другое.

Когда я вошел, Римский-Корсаков имел вид окончательно расстроенный, точно над его головою стряслось громадное горе; я никогда раньше не видал его таким убитым и раздражительным. Как оказалось впоследствии, вся эта перемена произошла исключительно оттого, что он вот уж два дня как бросил курить, и это, казалось бы маловажное, обстоятельство вызвало в нем сильное нервное расстройство. Беседуя, я узнал, между прочим, что Николай Андреевич вчера еще самолично съездил и нанял дачу за 300 рублей, с чудным парком, озером и фруктовым садом, в 11—12 верстах за станцией Плюсса, в имении Огаревой, под названием Вечаша,⁶³ куда меня и приглашали летом приехать погостить. Узнал также, что Римский-Корсаков, может быть, окончательно бросит писать свою оперу, предварительно показав нам, нескольким лицам, уже почти готовую 1-ю картину. «Знаете, — сказал Николай Андреевич как-то вдруг, неожиданно обращаясь ко мне и как бы продолжая вслух свою собственную мысль, — только одна лирическая музыка хороша, остальное же все от лукавого; идти мне некуда, писать новую оперу незачем, так как именно лирики во мне нет, да и я, вообще говоря, весь стал никуда не годным, и творчество, если только когда-нибудь оно во мне и было, теперь меня покинуло и уже, конечно, навсегда. А сюжет такой славный, к тому же мне еще



Н. А. Римский-Корсаков



А. Н. Молас

так недавно смертельно хотелось сочинять. Приходится себя утешать, пожалуй, тем, что было, дескать, и иное время (ведь мы с вами его поняли, пережили и перечувствовали), а потому современная и творческая пустота должна давить еще сильнее».

Когда я собрался уже уходить, Римский-Корсаков предложил вместе пройтись, с тем что он меня проводит на Троицкий.⁶⁴ На самом же деле вышло иначе: мы, заговорившись, прошли до Невского, затем повернули назад, прошли мимо № 24 и распрощались только тогда, когда снова очутились на Загородном — против его дома. Николай Андреевич под конец, видимо, слегка отошел, его сплин частью рассеялся, и он, вначале безусловно отрицавший необходимость и смысл сочинения новой оперы, даже заявил, что, в сущности, еще не знает, будет ли он летом инструментовать одного только «Бориса Годунова» или же все-таки возьмется за свою оперу. «Что ж тут такого скверного, — сказал он, — если я кой-где повторяюсь; на выручку явятся новые частности — ведь каждый человек сам по себе уже чрезвычайно оригинален. Впрочем, кто знает, — добавил он, — быть может, музыка будущего именно только и будет определяться одними частностями?»

В заключение я узнал, что Кюи пишет оперу, или, вернее, картину «Пир во время чумы» (на текст Пушкина).⁶⁵ Мы простились до среды, 4 мая, когда у Римских-Корсаковых должны быть Стасовы, Штруп, Трифонов и я.

4 мая

Несмотря на сильный дождь, я ровно в три четверти девятого был у Римских-Корсаковых. Николая Андреевича положительно нельзя было узнать, до того он был весел, оживлен и разговорчив; ну словом, ни тени прежней хандры. Вскоре явились и остальные, то есть Штруп и Трифонов. Сперва зашла речь о «Женитьбе» Мусоргского, его некогда запрещенном «Семинаристе». ⁶⁶ Далее говорили о статье Н. М. Штрупа о программной музыке, ⁶⁷ в которой он заступался за этот жанр современного направления в искусстве. Чай был выпит, и вот Римский-Корсаков объявил нам, что сегодня он собрал нас для того, чтобы ознакомить с музыкой вступления к его новой опере, причем, однако, желает, чтобы мы ему сказали, что, по нашему мнению, оно выражает. «Предупреждаю вас, — заявил Римский-Корсаков, — эта музыка отнюдь не характеризует всей оперы, как, например, увертюра к «Псковитянке»; напротив, она, подобно вступлению к «Младе», рисует только отдельный момент». Вступление, по нашей просьбе, трижды было сыграно (à 4 mains) с Надеждою Николаевною. Начались толки и споры; одно, в чем мы, однако, сошлись, это, что музыка несомненно рисует ясную, но холодную звездную ночь и безмятежную тишину, тем более, что и инструментовка этого номера, в котором струнные

почти отсутствуют и вся мелодическая часть поручена валторнам, трем кларнетам в унисон (стало быть, тоже без певучей окраски), гlockenшпилю и проч., вполне лишена была всякой тембровой теплоты.⁶⁸

В заключение Николай Андреевич, в общем оставшийся довольным нашим толкованием его нового произведения, признался, на какой сюжет им задумана опера, причем даже прочитал свое либретто. Римский-Корсаков, однако, в унынии, что до сих пор сравнительно мало сделано: только текст, вступление (уже оркестрованное) и первые несколько сцен. «Теперь вам стало, надеюсь, понятно, — сказал Николай Андреевич, — о каких это я своих долгах перед самим собою упоминал однажды, беседуя на тему о сюжетах: мне давно хотелось опозитизировать в звуках последний остаток солнечного культа, а именно «Коляду» и «Овсеня», что, как видите, я теперь и сделаю; к тому же мне лично всегда хотелось написать оперу на этот чудный сюжет, но я как-то медлил; что же касается публики, то она, несомненно, подумает, что я сочинил эту оперу исключительно с целью соревнования; впрочем, если уже правду говорить, надо признаться, что, несмотря на некоторые действительно превосходные и удачные страницы соответственной оперы Чайковского,⁶⁹ в ней есть много (помимо скверного либретто) и плохой музыки, и мне хотелось представить данный сюжет в совершенно новом свете — таким, как я его понимаю. Полагаю, в этом моем поступке нет чего-либо особенно предосудительного: ведь писались же не раз драмы и оперы, до и после Гёте, на тему легенды о знаменитом докторе Фаусте, и никто, кажется, ни этих драматургов, ни композиторов не проклинал еще за выбор их сюжетов». Мы разошлись около четверти второго.

9 мая

Утром с женою были с визитом у Римских-Корсаковых.⁷⁰ Николая Андреевича, увы, не было дома (он с утра отправился в консерваторию просматривать экзаменационные задачи и затем сниматься с капельскими), а потому, посидев недолго и передав золотой жетончик для Николая Андреевича от моей матери, мы исчезли. Кроме нас, были еще Штруп и Трифонов, но они так занялись разговором, что в залу не вышли и остались сидеть в столовой.

После своего обеда я снова, но уже один, отправился к Римским-Корсаковым. Николай Андреевич уже спал, впрочем, вскоре его разбудили. Он вышел в залу и, предварительно показав, что брелок, подаренный ему моей матерью, уже привешен к часам, тут же заявил, что на днях непременно лично зайдет с благодарственным визитом на Троицкий. До и после обеда долго беседовали о собранных мною материалах и комментариях к «Садко», причем я сообщил ему, что по поводу этого, его первого

в новом программном направлении, произведения я намерен говорить весьма подробно и о гамме тон — полутон, изобретенной им, и о листовском разрешении уменьшенного септаккорда в квартсекстаккорд минора, встречающемся здесь в секвентном ходе на органном пункте; наконец, об ундецимаккордах, нонаккордах с пониженными IX и V (одновременно) ступенями, далее об аккордах смерти («рока») из «Млады», намеках характеристики Морены и увеличенном трезвучии в его новом художественном применении и даже, пожалуй, о секундаккордах, о которых, в сущности, должно было бы говорить при гармоническом анализе «Снегурочки» и в особенности «Майской ночи». «Как видите, — сказал я, — исходя из «Садко», я желаю коснуться не только предшествующей ему литературы, но и всего дальнейшего — «Антара», «Псковитянки», «Майской ночи», «Снегурочки», «Млады» и проч., при этом я не затрону лишь вопроса о субъективной «звукоцветности», столь ярко примененной ну хотя бы в «Младе». — «Уж если вы таким разбором хотите подарить мое первое произведение, — сказал Николай Андреевич, — не откажите когда-нибудь, когда я умру, написать то же и о последней стоящей того вещи и таким образом бросить на мою музыку своего рода *coup d'oeil rétrospectif*; * быть может, и в ней что-нибудь найдется нового. Только скажите мне, отчего это вы при ваших эстетических исследованиях обращаете особое внимание лишь на гармонию и оркестровку и ничего не говорите о ритме, самом, по правде сказать, богатом, по своему разнообразию, элементе музыки?»

«А вот почему, — возразил я, — гармонию и инструментовку я более или менее знаю, тогда как о ритме положительно ничего дельного и тем более нового сказать не могу». — «Впрочем, и то, — заключил Римский-Корсаков, — гармонию вы усвоили по своему великолепно; что же касается ритма, то я и сам как-то не понимаю, что именно писать о нем. Только чувствую внутренне, что значение его в искусстве громадно».

На замечание мое, что я так-таки до сих пор не одолел учебника Буслера,⁷¹ Римский-Корсаков возразил: «Ну, это мы как-нибудь с вами пройдем, и, если вы мне позволите, я вам непременно в будущем прочту целую «балладу» о форме! **

14 мая

Не было еще и 8 часов, когда я уже позвонил к Римским-Корсаковым. Николай Андреевич, видимо, очень обрадовался моему намерению специально с ним провести целый вечер. Михаил Николаевич куда-то должен был исчезнуть, а потому мы

* Ретроспективный взгляд, взгляд на прошедшее (фр.).

** К сожалению, этой «баллады» я никогда не услышал: Николай Андреевич, очевидно, забыл о своем обещании, а я постеснялся ему напомнить об этом.

остались одни. Прежде всего зашла речь о Колонне. «Знаете, — сказал Римский-Корсаков, — в ком я приобрел врага? Как бы вы думали? В Колонне! И знаете за что? За то, что я не был у него тотчас же по его приезде. Эту свою обиду он мотивировал крайнюю, с моей стороны, неблагодарностью; ведь он в Париже исполнял «Антара». Да и вообще в этот приезд ему не повезло у нас. Направник тоже не отдал ему визита и на присланную Колонном визитную карточку ответил тем же. До чего, право, иногда бывают тупы и заносчивы эти зазнавшиеся не по заслугам европейцы!»

Далее Николай Андреевич сообщил мне, что он, как и всегда, во время экзаменов дружит с Соловьевым, и тот каждый раз при встрече старается сказать ему что-либо приятное вроде, например, того, что он недавно спорил с одним из своих знакомых о «Воскресной увертюре», стараясь разубедить того, что это вовсе не фантазия, а именно вполне строго выдержанная увертюра. Или еще: на сообщение Римского-Корсакова, что он в настоящую минуту пишет новую оперу, Соловьев стал удивляться гражданскому мужеству Николая Андреевича, говоря: «Нет, я был бы не в состоянии сочинять что-либо, видя такое недружелюбное к себе отношение театральной дирекции. Помилуйте, — продолжал он. — «Корделию» сняли без всякой видимой причины, между тем как она даже и сборы давала полные, а когда я заикнулся о постановке на Мариинской сцене «Кузнеца Вакулы», ⁷² Всеволожский отказал наотрез и в утешение даже сказал, что не только эта моя опера, но и «Черевички» Чайковского никогда не будут поставлены». — «Каково было мне слушать эти речи, — сказал Римский-Корсаков, — когда у меня самого готовился третий «Вакула». — «Знаете, — добавил Соловьев, — это Всеволожский все мстит мне за то, что я однажды на предложение его писать «Пиковую даму», сценариум которой был составлен самим Иваном Александровичем, заметил ему, что этот сюжет для оперы, по моему мнению, не музыкален. Уверяю вас, он до сих пор не может мне этого простить».

Но вот раздался звонок, и вошел бывший учитель и друг Николая Андреевича, которому посвящена его первая симфония, — Ф. А. Каниллé. Разговор принял совершенно другое направление. Начались толки о новой музыке, о малой, по мнению Каниллé, сравнительно с Листом, даровитости Вагнера, о Глинке, учителе Каниллé Гензеле, Ляпунове и Глазунове, причем во всех суждениях о Вагнере, Листе, Ляпунове и Глазунове, высказываемых почтенным педагогом, слышался Балакирев, так как сам Каниллé, видимо, их совершенно не знал. Далее говорили много о Балакиреве. Римский-Корсаков был того мнения, что Балакирев — это от природы колоссальный талант, который, однако, в значительной степени заглох вследствие печально сложившихся обстоятельств его жизни, а также — и это главное — из-за его положительно болезненной лени и невозможно медли-

тельной системы сочинения. С Милия Алексеевича разговор перешел на Антона Рубинштейна — этого, по определению Римского-Корсакова, артиста чистой воды, для которого музыка — все, который, бывало, сидя за роялем и разбирая фуги, до того всецело уходил в себя, что, казалось, скажи ему кто-нибудь в эти минуты, что сейчас начнется светопреставление, он, наверное, не тронулся бы с места и только рассеянно возразил бы: «Знаю, хорошо, сейчас, дайте только окончить!» Далее беседовали о том, что в настоящее время нет более певцов, пианистов, дирижеров и композиторов, несмотря на то что все играют и все поют, все сочиняют музыку и даже все управляют хорами или оркестрами.

«Оно и понятно, — заметил Николай Андреевич. — Прежде, во времена Глинки и раньше, искусство представляло собой своего рода кустарную промышленность, требовались настоящие таланты, чтобы пробить себе путь к известности; теперь же это обратилось в какое-то фабричное производство. Ах, вот, кстати, по поводу Глинки — помнишь, Федор Андреевич, — обратился он к Каниллé (с которым был «на ты»), — до чего я обрадовался, когда впервые услышал от тебя то, о чем я и сам уже тогда думал, а именно, что «Руслан» гениален, а не то что только учен. Я положительно горжусь тем, что, еще в возрасте 14—15 лет, нечаянно наткнувшись у одних своих знакомых на отрывок этой оперы, сразу решил, что автор «Руслана» — личность, по таланту из ряда вон выходящая. Прошло с тех пор более 35 лет, мы с тобой состарились, между тем для меня «Руслан» не только ни на йоту не утратил своего прежнего обаяния, напротив — он стал мне еще дороже».

Говорили много о будущем оперном сезоне с «Орестеею» Танеева, «Дубровским» Направника, «Майскою ночью» и II действием «Снегурочки» в сборном спектакле-gala,⁷³ а также и о Симфонических концертах.

Разговор снова перешел на Ляпунова и Глазунова, и тут Римский-Корсаков на вопрос Каниллé, кто из них талантливее, высказался прямо, что хотя и считает Ляпунова весьма даровитым, тем не менее Глазунова ставит неизмеримо выше его, уже благодаря одному тому, что Глазунов — это положительно музыкальный Крез сравнительно с Ляпуновым. «Кстати, раз ты хочешь знать мое мнение о нем, — сказал Римский-Корсаков, — я скажу тебе, что, быть может, вопреки многим, считаю Глазунова первым композитором настоящего времени, и не только у нас, но и во всей Европе: говорю о молодом поколении художников. Я знаю только, — продолжал он, но уже на этот раз обращаясь ко мне, — когда я умру, у вас останется еще Глазунов; ну, а когда вы состаритесь, — вспомните мое слово: не будет у вас не только Глазунова, но даже и просто-напросто маломальски талантливого композитора: искусство того времени, наверное, сведется к нулю».

Мы разошлись в 10 минут второго. Итак, до завтра! Николай Андреевич сам вызвался побывать у меня до отъезда.

Забыл упомянуть, что во время беседы с Римским-Корсаковым (еще до прихода Каниллé) о его новой опере Николай Андреевич наиграл мне свою трехъярусную имитацию главной темы, характеризующей яркий, но холодный блеск ночи, сочиненную им для конца I действия; говорили также о том, что сюжеты вроде «Псковитянки», несмотря на все их крупные достоинства, теперь едва ли бы вдохновили его к новой опере: «Мне даже кажется, — сказал Римский-Корсаков, — что предложи мне кто-нибудь в настоящее время писать «Псковитянку», я бы отказался». Кроме того, я узнал, что в волшебной сцене новой оперы Николай Андреевич намерен ввести один совершенно новый оркестровый эффект, а именно: флажолетное глиссандо на открытых струнах виолончелей, дающее какое-то неопределенно фантастическое звучание, фоном которому служит более или менее постоянный, как бы выдержанный нонаккорд.

15 мая

Ровно в три четверти девятого Николай Андреевич с сыном Михаилом Николаевичем были уже у нас. Сперва зашла речь о предполагаемой Римским-Корсаковым покупке небольшого имения в Псковской, Петербургской или же Новгородской губернии; далее мы как-то незаметно перешли на тему о консерваторских экзаменационных задачах; о Каниллé, точно явившемся с того света, настолько его суждения о новой музыке наивны, несмотря даже на то что он, по-видимому, горячо любит искусство прошлого. «Вы знаете, — сказал Римский-Корсаков, — этот человек, несмотря на всю свою громадную музыкальность, никогда ни в одном концерте не бывает, кроме тех, где играет А. Рубинштейн; для всего остального он заживо погребен». Но вот нас попросили к чаю, и мы отправились в столовую. К тому времени явился и Штруп. Завязался горячий спор об условности денег, о новых россыпях алмазов и, наконец, о золоте как единице ценности. Римский-Корсаков много рассказывал о галлюцинациях звуковых (Шуман и Антипов) и световых: Бородин, например, в любую минуту способен был видеть разного рода восточные типы, а нередко даже и целые шествия, стоило ему только закрыть глаза или же очутиться в темной комнате; сам Римский-Корсаков одно время также страдал легкой галлюцинацией зрения, и ему надо было лишь прищурить глаза, чтобы увидеть перед собою ряд каких-то неведомых кривляющихся масок, причем эти несносные страдальческие и смеющиеся лица меняли с быстротой молнии свой вид, это была какая-то оптическая скачка.

В заключение разговор завязался на тему о новой опере Николая Андреевича. Он сообщил нам, что 1-я сцена уже готова

и что, таким образом, восьмая часть оперы уже написана, не считая массы набросков, имеющих у него и для всего остального; что в III действии, и именно в фантастической сцене, будут им введены падающие звезды, пляски созвездий (Кассиопеи, Большой Медведицы, Ориона) и даже Утренница. В этой же картине под конец появятся Коляда и Овсень в виде молодой девушки и красивого юноши, — эти последние спутники купальского культа, с которыми, по поверьям славянского народа, рождалось солнце вновь.

В будущем Николай Андреевич намерен написать еще несколько опер: «Садко» (включив в нее элементы его оркестровой фантазии), «Зоряшу», «Царя Саула» и даже, быть может, чудное «Небо и землю» Байрона.⁷⁴

Еще до чая мы с Николаем Андреевичем производили опыты с радиометром Крукса,⁷⁵ сильно его заинтересовавшим, причем он даже сам предложил использовать свой рост и собственноручно подвешивал к потолку этот прибор.

Римские-Корсаковы, а с ними и Штруп ушли после чая. Вечер прошел, к сожалению, неизмеримо быстро. На душе было как-то особенно тихо и хорошо.

19 мая

Сегодня, кроме меня, у Римских-Корсаковых были Трифонов и Штруп. До их прихода много говорили о моей матери и ее мнимом пороке сердца. Николай Андреевич сообщил мне, что его матушка, несмотря на жестокий порок сердца (с обмороками и прочими спутниками этой болезни), прожила до глубокой старости (до 84 лет) и что, стало быть, этой болезни особенно опасаться нечего. Далее беседовали о грубой нецензурности библейских книг Левитов, Судей и I книги Царств. Говорили о Балакиреве по поводу его вчерашней игры у Бернштама, женатого на дочери Пыпиных.⁷⁶

Вошел Трифонов, и разговор завязался о Лядове, его летних проектах сочинить оркестровую фантазию «Баба-яга»⁷⁷ «А я вам говорю по опыту, — возразил Римский-Корсаков, — Лядов и этот год ничего не станет делать; ему непременно кто-нибудь или что-нибудь да помешает, и осенью, на ваш вопрос относительно его «Бабы-яги» непременно ответит, что он даже и не принимался: не стоит, да и к тому же он много читал. А жаль, — сказал Николай Андреевич, — так как отрывки ее, слышанные мною однажды, мне чрезвычайно понравились; однако увидите, лень его заест. Я и то недавно ему сказал, выслушав его проекты: «как я рад видеть вас хотя несколько минут деятельным кучкистом, и за то спасибо».

Говорили немало о Глазунове и его примирении с Ларошем. После чая Николай Андреевич по нашей просьбе исполнил два раза подряд всю 1-ю картину I действия своей новой оперы,

помеченную 16-м мая, при этом, где нужно, изредка и я подыгрывал и даже подпевал. По окончании исполнения много и долго толковали об этой музыке. Римский-Корсаков кой-где намечал уже предполагаемую им инструментовку, из которой, к слову сказать, вполне изгнан будет не только бас-кларнет, но и английский рожок, тембр которого за последнее время положительно надоед Римскому-Корсакову. Уходя, я забрал с собою на лето партитуру «Снегурочки». Последние слова Николая Андреевича, сказанные им по поводу его новой музыки: «А все-таки, повторяю, главное в музыке не мелодия и даже не гармония, а ритм, и только он один».

22 мая

Забегал на минутку к Римскому-Корсакову, где вместо минутки просидел более полутора часов. Показывал ему записанное мною на память из слышанного в прошлый раз (19-го). Оказалось, верность была, так сказать, фотографическая. Далее беседовали об исполнении его «Садко» и сюиты Бородина в Павловске (20 мая) и о симфонии Мендельсона.⁷⁸ По поводу последней Николай Андреевич сказал: «Что ни говори, а Мендельсон был безусловно первоклассный композитор, помимо его превосходной инструментовки: его музыка к «Сну в летнюю ночь» гениальна, симфонии, октет и увертюры («Гебриды», «Аталия», «Meeresstille» * и «Ruy Blas» **) чудесны, в особенности первая («Фингалова пещера») с восхитительной средней частью, и даже его «Lieder ohne Worte» *** милы.⁷⁹ А если их и называют «кисло-сладкими», то скверно само это слово, и только».

Много говорили об общей талантливости всей современной музыкальной молодежи. «Ведь и Некрасов и Л. Штейнберг — все они талантливы, и даже Шеффер, не могший никогда толком выдержать ни одного экзамена в консерватории, и тот, я убежден, талантлив, — сказал Николай Андреевич. — Нет в них одного только, а именно индивидуальности, а в ней-то вся «соль». Кстати, вы знаете, — продолжал Римский-Корсаков, — отец этого Шеффера был великолепным виртуозом на трубе, а потому в «Майской ночи» обращал на себя всеобщее внимание во время крайне трудного solo, которое он исполнял поистине блестяще».

Пока мы разговаривали на эту тему, Римский-Корсаков показал мне две новые партитуры, вчера полученные им в презент от Глазунова, — «Шопениану» и «Вальс».⁸⁰ «Вообразите, — продолжал Римский-Корсаков, — какой странный случай. Хожу это я по комнате и размышляю о только что игранный мною

* «Морская тишь» — сокращенное название концертной увертюры Мендельсона «Морская тишь и счастливое плавание» (нем.).

** «Рюи Блаз».

*** «Песни без слов» (нем.).

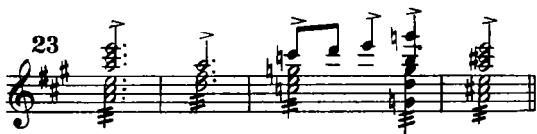
музыке Оксаны и вдруг слышу, — в квартире надо мною кто-то в том же тоне и приблизительно верно наигрывает ее; вот вам и пиши в Петербурге по секрету от всех», — и он засмеялся. Сговорившись окончательно насчет дня моего приезда (около Ивана Купалы) в Вечашу, где, по мнению Николая Андреевича, чудесно, где даже есть дивное озеро, как в «Снегурочке», и где мы непременно пойдем с ним в ночь на Ивана Купалу искать цветок папоротника, мы как-то незаметно перешли на тему о древнем дворянстве, и тут я узнал одну в высшей степени интересную подробность, а именно: бабушка Римского-Корсакова по мужской линии была дочерью священника, у которого его дед и похитил ее, а бабушка по женской линии была простою крестьянкою из крепостных Скарятина, помещика Малоархангельского уезда, Орловской губернии. «Без этих «обновлений», — сказал Римский-Корсаков, — мы, наверное, бы выродились, а теперь, по крайней мере, есть законное оправдание моей страсти ко всему религиозно-обрядовому, ко всякого рода «рясам» и вообще духовенству, этим современным христианским жрецам; наконец, к хороводам, троицким и русальным песням. Итак, вот от кого, — сказал Римский-Корсаков, — я унаследовал свои идеи (атавизм) и свою беззаветную любовь ко всему истинно бытовому, народному; вот, быть может, в ком кроется тайна и причина появления на свет моей «Воскресной увертюры» и моих купальских хороводов.

Уходя, я попросил позволения побывать еще раз у Николая Андреевича до его отъезда, и мы остановились на вторнике.

24 мая

Не было еще и половины девятого, когда я, поровнявшись с третьим этажом, собирался было звонить к Римским-Корсаковым, но, к счастью, вовремя остановился; из квартиры № 24 неслись чудные, восхитительные звуки, характеризующие, очевидно, «красавицу-героиню». Меня положительно поразила эта яркая, сильная, блестящая и в то же время искренняя и оригинальная музыка. Но вот звуки оборвались; Николай Андреевич, видимо, кончил играть, и я позвонил. Прежде всего я покаялся в том, что предумышленно подслушал его Оксану, от которой положительно в восторге, и в особенности от его смелых и удачных проходящих терций. Оказалось, что эта музыка им еще не записана, хотя, конечно, и существует в виде отдельных набросков. «Знаете, — сказал Римский-Корсаков, — я по совету Порфирия Алексеевича⁸¹ думаю Оксану сделать поизящнее — бог с ней, с грубой музыкой, не люблю я ее». Я попросил Николая Андреевича подписать для одного из моих друзей его портрет. Римский-Корсаков разыскал перо, и под портретом запечатлелись бессмертные такты из «Млады», полные бесконечно поэтической грусти.

Перейдя в залу и продолжая беседовать о новой опере, Римский-Корсаков вдруг обратился ко мне с вопросом, не покажется ли мне слишком уже жесткою следующая гармония (*нотный пример 23*).



Я отвечал отрицательно, но тут же добавил, шутя, что наш добрый Юлий Иванович Иогансон, услышав это тремоло и воскликнув свою классическую фразу: «Что они этим хотят?» наверное, получил бы с испугу нервную лихорадку. Мы рассмеялись. «Кстати, — сказал Римский-Корсаков, — если вы желаете быть на акте в консерватории, вот вам 2 и даже 3 билета, из коих один можете передать Алине Андреевне [моей матери] или же Е. Н. Лебедевой».

В заключение я сыграл Римскому-Корсакову почти все свои романсы. Николай Андреевич того мнения, что в них, несмотря на весьма верный колорит и настроение и даже несомненную способность к гармонии, мало, чтобы не сказать почти нет, мелодии. Более всего ему понравились: «И у меня был край родной» (хотя последнего аккорда он и не одобрил), «Спускалася ночка душистая», «Ты, как лилея, прекрасна». Менее же всего — мой романс на слова: «Лунным блеском озаренная». Говоря о них, Римский-Корсаков дал мне несколько полезных советов, каким именно способом достигнуть известной мелодичности, во всяком случае необходимой в музыке. «Будьте уверены, — сказал он, — эта способность безусловно вырабатывается, и человек, могущий интересно гармонизовать, способен сочинять и мелодию, только не умеет часто за это приняться».

Но вот явился Трифонов. Чай был уже выпит, и Николай Андреевич собирался по нашей просьбе начать показывать свою «Ночь» (1-ю картину), как вдруг около одиннадцати снова раздался звонок, и в столовую вошел Лядов, только что вернувшийся с прогулки по Островам. Планы, очевидно, сами собою должны были рухнуть, да и вообще вечер получил новый поворот. Начались толки о завтрашней баллотировке С. А. Малоземовой в профессора консерватории. Спорили о том, кому, по справедливости, присудить рояль⁸² — превосходной ли, но без особой будущности пианистке Друкер (ученица Малоземовой) или же менее блестящему в данную минуту, но зато, несомненно, в высшей степени даровитому и законченному со стороны техники пианисту Габриловичу, ученику проф. В. П. Стостова, которого, очевидно, ждет блестящая будущность. «Несмотря на мою громадную дружбу к Софье Александровне, — сказал Лядов, — я всегда буду стоять на том, что Малоземова

действительно превосходная преподавательница, но только для учеников и учениц младшего курса, на которых она положительно показывает чудеса, и чрезвычайно скверный руководитель для оканчивающих, так как она им внушает «манеру» и даже иногда просто неудачную манерность игры А. Рубинштейна (ну, например, хотя бы выбивание темы одним пальцем и проч.), принимая случайность за закон; это обстоятельство уже делает вполне непригодной и всю ее школу».

Беседовали о малоудачных кантатах оканчивающих класс композиции. «У одного из них, например, — сказал Римский-Корсаков, — слышатся какие-то воинственные клики; в оркестре разгорается как бы целое сражение, между тем солист поет: «В дверях Эдема ангел нежный с главой поникшею стоял», а у другого вся музыка до того бессодержательна и слаба, несмотря на кичливое отсутствие тремоло, что показалась просто-напросто какой-то карикатурой на меня. И вот, благодаря крайне ненормальному положению вещей, человек, с грехом пополам написавший плохую кантату и даже не умеющий сыграть партию *secondo* в пустячной увертюре к «Барбье»,⁸³ удостоивается диплома и звания свободного художника. Что прикажете делать? — Таково веянье нашего времени».

За чаем говорили о Финдейзене и его желании поместить биографию Лядова в одном из ближайших номеров его газеты; о слепнушем Рубце, этом симпатичном собирателе 216 малороссийских народных песен; наконец, о Ю. И. Иогансоне с его бесконечными табличками и его ненавистью к моли, которую он всегда так настойчиво преследует, подчас даже бегая и подпрыгивая за нею на лекциях по всему классу; говорили и о надменном, но тем не менее умном Чези и, наконец, о чрезвычайно талантливом и самобытном пианисте, ученике консерватории, Коне, из-за игры которого Лядов простил ему и незнание гармонии и полное неряшество по контрапункту.

Было двенадцать, когда мы перешли в залу. Анатолий Константинович сел за рояль и, начав сперва наигрывать «Карнавал» Глазунова, затем увлекся и стал припоминать свои, увы, нигде не записанные и частью уже забытые произведения. Что это была за красота, какое изумительное изящество, какая поэзия, хрустальная звучность! Мы с Трифоновым и Николаем Андреевичем настойчиво начали убеждать его никуда не ездить этим летом, а засесть и писать, и даже предлагали сюжеты: покинутую им «Зоряшу»,⁸⁴ «Пир у царя Алкиноя» (из «Одиссеи») и проч. Лядов утверждал, что если бы он даже и принял за оперу, то из этого ровно ничего бы не вышло, так как писать музыку на сюжеты исключительно сказочные, вроде «Зоряши» не стоит, а действительно хорошего «драматического» сюжета нигде не найти. «Нет, господа, — возразил добродушно Римский-Корсаков, любовно глядя на Лядова, — я знаю секрет, почему Анатолий Константинович ничего не пишет, ему просто

нравится, что мы все так жалею его», — и Римский-Корсаков засмеялся.

Не стану в отдельности упоминать о некоторых из иггранных Лядовым мазурок и вальсов, вариаций на тему Глинки, посвященных ныне Шестаковой; укажу лишь на наиболее замечательное, отрывки которого мне удалось запомнить, как, например, таинственные фанфары карликов, стерегущих хрустальный дворец; удивительно прозрачную характеристику самого замка (чередование двух мажорных трезвучий в отношении увеличенной секунды типа (нотный пример 24)



из оркестровой сюиты на тему симпровизованной самим Лядовым сказки; музыку русалок; полную жизни, блеска и музыкального интереса народную сцену совершенно в русском, так сказать «кучкистском», стиле; курьезное мрачное шествие лешего из «Зоряши» (нотный пример 25); далее на характеристику «Волшебного озера»⁸⁵ (нотный пример 26);



меланхолическую песню (нотный пример 27)



и в высшей степени своеобразный и трогательный наигрыш пастушка, слышанный им в деревне много раз, где, бывало, по целым часам пастух выводил на рожке это пасторальное solo,

сопровождая им свое заунывное, бесконечное пение (нотные примеры 28, 29).

28

29

Наконец, чудный мистический ход миноров (в отношении секунды и уменьшенной квинты) на манер Вагнера, или, вернее, Листа («Святая Елизавета») (нотный пример 30).

30

Слушая эти звуки, невольно припомнились мне слова Римского-Корсакова, некогда сказанные им по поводу Лядова: «Этот человек до того даровит, что он положительно все может сочинить; он решительно ко всему способен!»

Да и теперь стоило обратить внимание, до чего чутко и с какой любовью Николай Андреевич следил за каждым новым исполняемым отрывком, за каждым оригинальным изгибом музыкальной мысли. Во время «русалок» он даже не вытерпел и с невероятною нежностью и ласкою погладил игравшего по голове.

Давно пора было уходить: мы встали из-за рояля. Римский-Корсаков предложил нам пройти в столовую и слегка перекусить «чем бог послал». Подкрепившись, мы дружески распрощались на лето друг с другом и с гениальным творцом будущей Оксаны. Николай Андреевич уезжал в Вечашу 26 мая в 10 с половиной утра.

МОЯ ПЕРВАЯ ПОЕЗДКА В ВЕЧАШУ

4 июня

Выехав из Петербурга с утренним поездом, я в половине третьего уже был на станции Плюсса, где и нанял первый попавшийся тарантас, чтобы ехать в Вечашу; дорога была довольно скверная, а потому мы потратили на нее часа два с лишком, так что прибыли на место лишь около трех четвертей пятого. Не успел я еще расплатиться с извозчиком, как в доме поднялся такой восторженный крик и визг детишек, что одно это могло бы всецело вознаградить меня за усталость. Володя и Надя бросились ко мне на шею, Андрюша тоже, даже Надежда Николаевна, и та до того радостно засуетилась, будто действительно произошло нечто для них всех чрезвычайно интересное. Меня буквально затормошили.

Как выяснилось впоследствии, когда я подъехал к дому, Николай Андреевич еще спал; однако шум и его разбудил, и он, весь сияющий, радостно размахивая руками, выскочил ко мне навстречу, и мы тут же расцеловались. Здраваясь, я заявил Римским-Корсаковым, что приехал к ним надолго, на целых три дня, и что только во вторник утром избавлю их от своего присутствия. Едва я успел переодеться и вообще привести себя в надлежащий вид, как меня уже потащили из кабинета Николая Андреевича, где я, собственно, и должен был поселиться на все это время, сперва к озеру, далее к чижикам и снегирям и, наконец, к недавно купленному для маленькой Надюши зайцу, после чего буквально закармливали всевозможными яствами со

специально сваренным для меня какао. Я проголодался, а потому все эти борщи, битки, тюлевые бабки и цукаты как-то особенно быстро исчезали: стол начинал напоминать «Шамскую пустыню», а я — пресыщенного Антара!⁸⁶ После обеда Николай Андреевич, Надежда Николаевна, Володя, Надя, Андрей и я отправились в виде прогулки в ближайший, прилегающий к смежному имению Любенский лес. Здесь Надежда Николаевна стала собирать полевые цветы, бойко называя их по-латыни, дети рвали незабудки и ловили головастиков, а Римский-Корсаков, отыскав липкую дрему, с комическою торжественностью передал ее мне, сказав, что «это из «Снегурочки!».

Воротясь домой, мы снова приступили к еде и наконец к чаю. Все были в самом благодушном настроении, и даже С. Н.⁸⁷ и та появилась на горизонте. До и после чая много гуляли по саду с чудными липовыми аллеями, причем не раз подходили к озеру с целью вдоволь налюбоваться дивным отблеском лунного света в тростниках и на спокойном зеркале озера. Картина была захватывающая! Этот D-dur на H-dur'e* невольно вдохновлял Римского-Корсакова к задуманной им новой опере «Садко», которую он серьезно, во что бы то ни стало, решил написать, а мне рисовал аналогичную сцену III действия «Майской ночи», с поэтическим хороводом русалок и таинственным шорохом тростников. Кстати, узнал от Николая Андреевича, что он именно сегодня, незадолго до моего приезда, дописал последние такты 2-й картины «Ночи перед рождеством», и что, таким образом, в настоящую минуту все I действие его новой оперы уже готово. Завтра, вероятно, услышу, «чудную дивчину», так как Николай Андреевич намерен нам ее исполнить.

Гуляя по дорожкам сада, мы долго и подробно беседовали с Римским-Корсаковым на тему о «Revue Wagnérienne»⁸⁸ и помещенных в нем статьях Чемберлена; о неудачных переводах (на французский язык) текстов «Валькирии» и «Тристана», сделанных неким Вильдером, а также о монотематизме «Парсифаля», по исследованию С. и Р. Bonnier, в основу которого положен главный, так сказать, «символический мотив» служения Граалю, рассматриваемый им и с чисто «вольцогоновскою» скрупулезностью как совокупность пяти главных составляющих его мотивов; ** монотонности симферопольских писем Серова к сестре его Дютур,⁸⁹ печатаемых ныне в «Русской музыкальной газете»; об утративших уже во многом свой первоначальный интерес мыслях Шумана о музыке⁹⁰ и, наконец, о привезенном

* См. «Воспоминания», 21 апреля 1894 г.

** 1) La volonté du sacrifice; 2) La raison du sacrifice; 3) La nécessité de se sacrifier rendue manifeste; 4) L'aspiration vers le salut par le sacrifice; 5) L'apaisement dans le sacrifice et le rachat. (1) Воля к жертве. 2) Смысл жертвенности; 3) необходимость самопожертвования, явно обнаруживаемая; 4) Стремление к спасению через жертву; 5) Успокоение в жертве и искупление (фр.)).

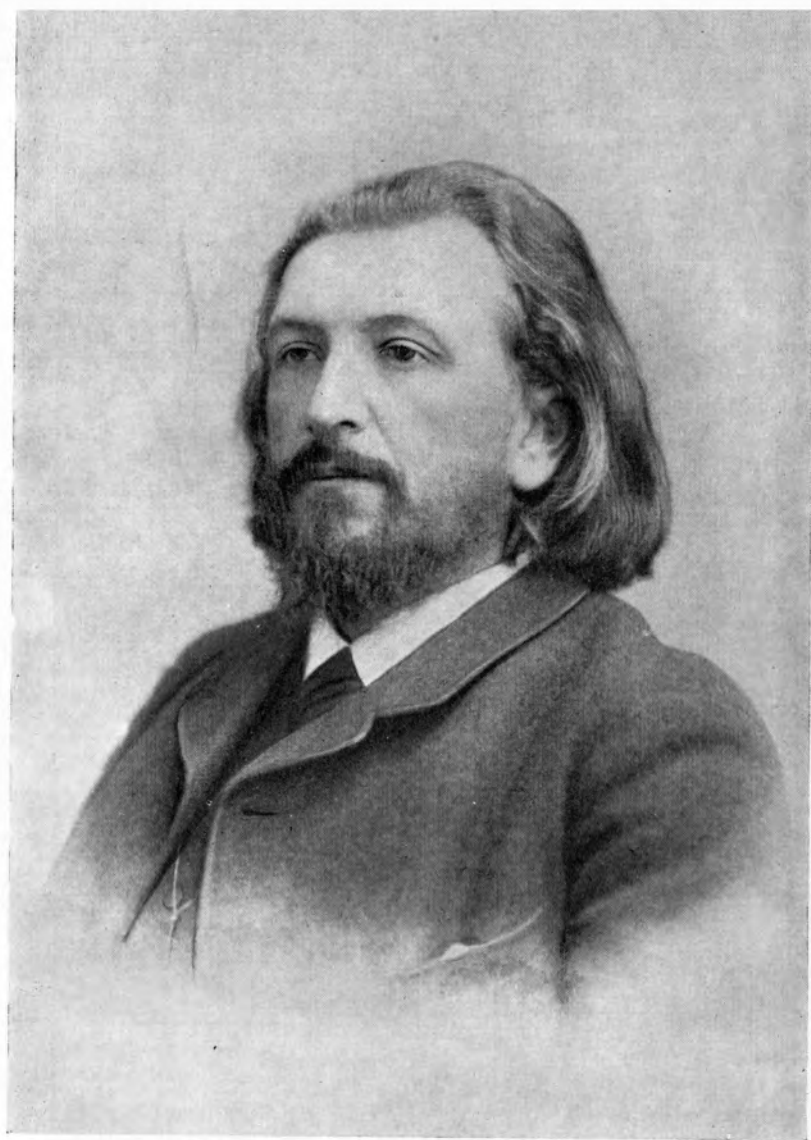
мною финдейзеновском сценариуме «Садко», куда Римский-Корсаков думает внести сказанье о дочери Морского Царя Василисе Премудрой, которая в благодарность за возвращенные ей некогда «крылышки» (одежды) спасает в свою очередь Садко от преследования полюбившего его Царя Морского и обращается в речку. Римский-Корсаков полагает также необходимым связать более тесно сцену бешеной пляски царства подводного со «Сном» и тем самым избежать ровно ничем не мотивированного и, однако, безусловно необходимого в этом сценариуме вторичного появления святого Николы Можайского. «К тому же, — добавил Римский-Корсаков, — благодаря этому упрощению сама сцена станет интереснее, а сюжет яснее».

Немало говорили мы о «Страшной мести» и о «Ночи на Ивана Купалу», как темах для новых опер. Перед сном подробно разглядывали географическую карту Лужского уезда; при этом, указывая на Стелёво,⁹¹ Николай Андреевич сказал: «А вот здесь была — и «Ярилина гора» (гора Копытецкая), я так, по крайней мере, называл этот дикий остроконечный холм. Знаете, — продолжал он, — лет 20 тому назад мы с Надеждой Николаевной собирались было поселиться где-либо здесь на лето: детей, кроме Миши, у нас не было, а потому мы хотели подыскать себе в этих местах маленькую дачку рублей на 50, но где тут! Я, как теперь помню, изъездил чуть ли не все окрестности: и имение Тирона, и Любенское, и Андромеру, и, кажется, даже Вечашу⁹² и, конечно, ничего не нашел. Нужно же — 20 лет спустя судьба нас снова забросила в эти края».

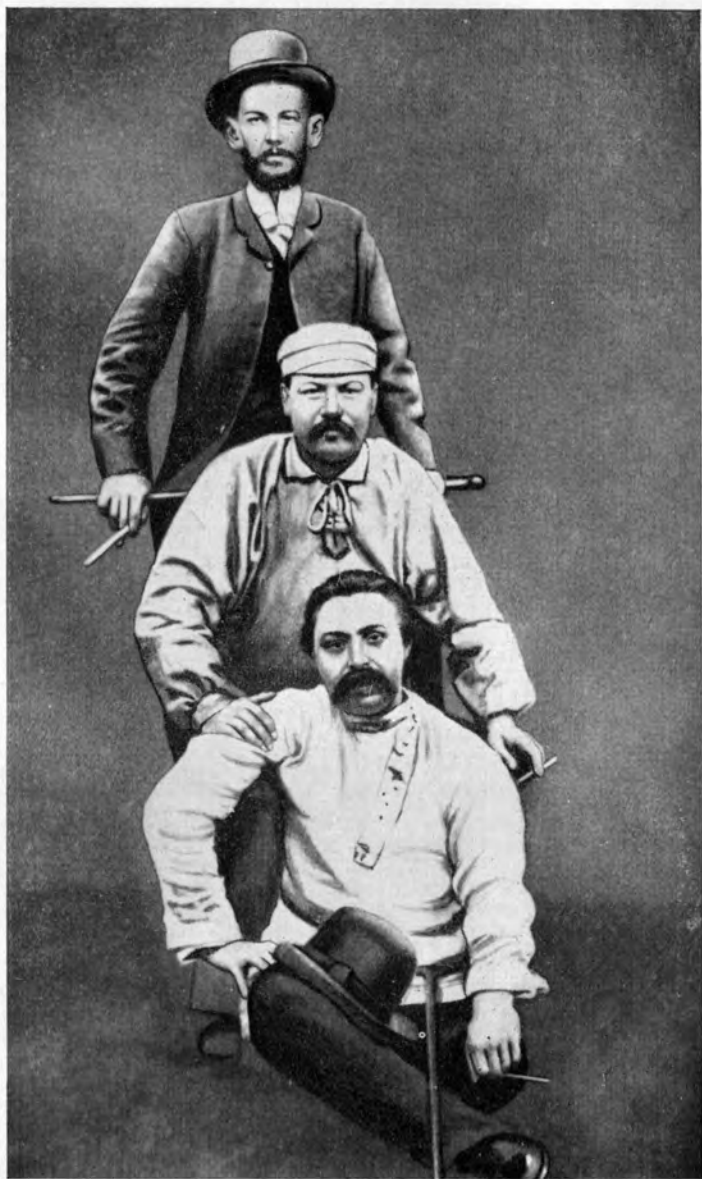
Однако пора было расходиться по своим комнатам; я передал Римскому-Корсакову привезенный мною из города № 6 финдейзеновской «Музыкальной газеты», и мы простились. Был час ночи, когда я потушил свечу. Николай Андреевич еще что-то, видимо импровизируя, тихо наигрывал на рояле, но вот и он смолк, и я заснул.

5 июня

На другой день я встал около половины восьмого. После утреннего чая Николай Андреевич занялся окончательным приведением в порядок либретто 2-й картины, а я, пользуясь этим случаем, читал Андрею кое-что из своих воспоминаний; затем мы все отправились купаться. Как оказалось, Римский-Корсаков превосходно плавал. Перед самым обедом Николай Андреевич мне и Надежде Николаевне исполнил свою новую картину, которая, впрочем, кажется, не вполне удовлетворила ее; что же касается меня, я, судя по первому разу, нашел в ней много превосходной музыки. Римский-Корсаков был, видимо, в меланхолии. После обеда он прилег на часок отдохнуть, а я тем временем, взяв ноты и сев на балкон, кое-что для памяти отметил себе из 1-й и 2-й картины новой оперы. Но вот явился Римский-



М. П. Беляев



Г. О. Дютш, А. К. Лядов и Н. С. Лавров

Корсаков, и мы до и после чая и ужина долго гуляли, несмотря даже на легкий дождь. Вскоре к нам присоединилась и Надежда Николаевна. И чего-чего только не переговорили мы за сегодняшний день, начиная с его «Ночи перед рождеством» и гениального «Waldweben» Вагнера⁹³ и кончая Мусоргским с его иногда доходящим до карикатурности реализмом, вроде, например, «Бодания» левой руки аккомпанемента в то время, когда пелось о корове⁹⁴ (обстоятельство, приводившее некогда В. Стасова в сильный восторг), и проч.; о безграничной лени Лядова; о том, что один французский романист охарактеризовал словами: «Improductivité slave»; * о статье Финдейзена, посвященной тематизму «Снегурочки»,⁹⁵ причем я узнал, что Николай Андреевич считает вполне правильным положенное в основание анализа деление всех тем этого произведения на три самостоятельные группы; кроме того, что он ставит свою «Снегурочку» безусловно выше «Млады», да и вообще всего остального, что он когда-либо написал; далее, что перед «Царем Саулом» Римский-Корсаков намерен еще раз заняться контрапунктом.

«Знаете, — сказал Римский-Корсаков, — меня, право, можно назвать «передовым прогрессистом консервативного направления», нет-нет да и «подбирающим растерянное Могучею кучкою». Сами посудите, опера, этот, в сущности, ложный художественный жанр, столь заманчивый, однако, в смысле простора и бесконечного разнообразия формы, положительно дошла в настоящее время до крайних пределов возможного. И каких только преувеличений она не вытерпела на своем пути — от концерта с бессмысленными руладами — этой «Ecole de petit schiens», ** как называл ее Берлиоз, до почти что драмы с оркестром и полифонией, как у Вагнера». — «И даже, — перебил я, — без оркестра, с одною драматическою правдою», как, например, в «Каменном госте», «Женитьбе», отчасти «Флибустьере», став в последнем случае вполне, так сказать, прикладною музыкою».

«Между тем, — продолжал Римский-Корсаков, — музыка — прежде всего язык идеальный, и, право, бог с ними, с этими безбрежными и чаще всего бесцветными речитативами, таковы по крайней мере они у меня: я не Мусоргский; тот бы еще сумел с ними кое-что сделать. Между тем какое удивительное богатство тембров скрыто в любом хорошем человеческом голосе! Знаете, — продолжал Николай Андреевич, — в нашем кодексе необходимых требований от настоящей хорошей музыки было прежде всего и чуть ли не на первом плане полное отсутствие фиоритур; только в произведениях характера восточного (каватина Кончаковны, «Грузинская песня», «Еврейская песня» и т. п.) допускалась эта своего рода «виртуозность», впрочем, здесь придавался ей оттенок фантастический, причудливый.

* Славянская непроизводительность (фр.).

** Школа щенят (фр.).

Что же касается меня, я положительно люблю эту виртуозность, раз она является не бессодержательным набором звуков, а быстрой мелодией красивого, оригинального рисунка, как, например у Шопена. Я иногда даже готов восхищаться самою техникою того или другого солиста, если она действительно незаурядна (Иоахим, Ауэр, Томсон, Рубинштейн и др.). И вот в своей новой опере я в партии Оксаны уделю значительное место и колоратуре; пусть меня ругают за это, кому заблагорассудится, — я не уступлю».

Беседовали о полной непригодности для сцены декораций, взятых из живой природы. Говорили о Балакиреве и его восторженном, хотя и своеобразно резком, отзыве о «Младе»,* а также о том, что раньше, в 1891 году, Балакирев не хотел, видимо, даже и знакомиться с этим произведением, считая его продуктом ненавистного ему вагнеризма. «Видно, прав был Глазунов, — сказал я, — когда на мой вопрос, чем объяснить в Милии Алексеевиче такую ни с чем не сообразную враждебность к гениальному творцу «Нибелунгов», ответил: «Я полагаю, вот чем: Балакирев в музыке всегда признавал и любил только то, что сам открывал». — «Возможно и это, — сказал Римский-Корсаков, — тем более что Балакирев действительно с самой ранней юности был всегда до болезненности самолюбив, а подчас даже и странен; к тому же характер и взгляды этого человека нередко до того менялись, что я лично не раз готов был утверждать, что это было не одно лицо, что одного Балакирева никогда не существовало, а было их несколько, ровно ничего друг с другом не имевших общего. Вы знаете, — продолжал Николай Андреевич, — я положительно убежден, что и эта не имеющая границ ненависть к А. Рубинштейну происходит в Балакиреве отчасти из упрямства, отчасти же еще и потому, что Антон Григорьевич, будучи сам ярко индивидуальной нравственной величиной, никогда ему не покорялся и не уступал, между тем Балакирев никогда ни в ком не терпел противоречия. Ну словом, нашла коса на камень!»

Далее беседовали о прекрасном сборнике 216 малороссийских народных песен А. Рубца, из которого Римский-Корсаков и теперь кое-что возьмет для своей оперы; хотя бы коляду «Святый вечер» (№ 34) с приуроченным к ней белорусским текстом, соответственно обработанным (из сборника Шейна);⁹⁶ наконец, о Сенкевиче и байроновском «Каине», а именно о сцене в «Мире смерти», почему-то выпущенной цензурой в русском переводе.

Перед сном мы с Николаем Андреевичем и Надеждою Николаевной долго любовались зарницами, стоя на кладках, ведущих в купальню, а также великолепным багряно-оранжевым месцем и его зловещим огненным отражением, в виде столба, в озере. Кой-где вдали пробивался туман; воздух был теплый и

* См. «Воспоминания», 14 октября 1892 г.

неподвижный. Природа как бы затаила дыхание... В половине двенадцатого я уже лежал в постели.

Забыл сказать: сегодня мы всей компанией, не исключая и самого Римского-Корсакова, после вечернего чая лазали по деревьям и играли в серсо.

6 июня

Когда я встал (около трех четвертей восьмого), Николай Андреевич, как мне сказали, уже купался, а потому я отправился к озеру, где и встретился с ним. Римский-Корсаков уже возвращался домой и, как я заметил, был по-вчерашнему несколько в меланхолии. Погуляв по главной аллее, мы поднялись на балкон. Молоко и кофе были выпиты, и Николай Андреевич снова предложил пройтись по саду. Утро было на редкость: воздух положительно опьянял; над озером Песно мелькали чайки, а вдали как-то особенно заманчиво виднелась прелестная рощица имени Андромеры. На этот раз Римский-Корсаков завел речь о том, что, быть может, он не окончит своей оперы, — «не стоит». «Ведь я ясно вижу, — сказал он, — что эта музыка далеко не той пробы, что, например, «Снегурочка», что мой талант на ущербе, а между тем и не писать тяжело: бездействие («не творчество») безусловно давит художника, натура которого, по самому существу своему, раздвоена между творческой жизнью, творческой фантазией и действительною жизнью, между искусством и семьею, и одно из них никогда и ни в коем случае не может заменить, а тем более слиться с другим. Кстати, — продолжал он, — вы полагаете — дружба и друзья даются даром, а я убежден в противном: я убежден, что в основе этого непременно лежит либо личный интерес, либо надежда на нечто, и вдруг проходят годы — и ровно ничего; вы думаете, что друзья не отвернутся? Наверное, охладели и отойдут прочь! Это я уже не раз наблюдал на прежних моих приятелях, знавших меня еще во время сочинения «Майской ночи», «Снегурочки» и даже еще раньше. Из уст их мне часто приходилось слышать фразы вроде: «Конечно, Николай Андреевич, мы вас очень уважаем»; остальное как-то не договаривалось. Я того мнения, что личное знакомство с тем или другим художником, имея несомненно за собою и хорошие стороны, в большинстве случаев вредит правильной оценке его деятельности, так как на его произведения уже смотрят иными, и чаще всего предубежденными глазами. Вспомните хотя бы очень едкий каламбур, сказанный Бетховеном по адресу Гёте, после того как тот ближе познакомился с ним и отчасти разочаровался в нем, как человеке: «Прежде я думал, — сказал Бетховен, — что это царь поэтов, теперь я вижу, что это — поэт царей». — Знаете, — продолжал Римский-Корсаков, — Чайковский ужасно не любил играть свою музыку, пока она еще не была им вполне закончена, и мотивировал это

весьма остроумно: «Если бы я вперед наверное был убежден, — говорил он, — что от моей новой вещи все слушатели придут в неистовый восторг, я бы исполнил ее, но если я сомневаюсь, если мне кажется, что восторг этот будет неполный, я не исполню ни одной ноты, так как подобное отношение слушателей ко мне парализовало бы творчество и вообще всякую охоту сочинять дальше». — Поверьте, — заключил Николай Андреевич, — я ему глубоко сочувствую; он был бесконечно прав, поступая так. Анализ в самом корне губит творчество; если бы люди безгранично стали предаваться всякого рода метафизическим изысканиям, они бы сошли с ума, впад предварительно в меланхолию, пугаясь всякого круга, представляющего для них уже не просто круг, а «символ бесконечности» всякого атома, этого предела материального, и т. п. При этом, конечно, никогда ничего не написали бы, что мы видим, например, на Балакиреве, которого буквально сгубила его донельзя болезненная самокритика, заставившая Милия Алексеевича писать и переделывать свою «Тамару» в течение целых 12 лет».

Гуляя взад и вперед по нижней липовой аллее, много и долго беседовали о Кюи, его романах, некоторой недальновидности и, до известной степени, напускном либерализме Цезаря Антоновича, когда он сотрудничал в «Петербургских ведомостях», ну словом, в славный период музыкального похода аргонавтов.⁹⁷ Недаром покойный критик Сероз назвал его однажды «лирико-симфонистом из породы мелкотравчатых».

В заключение говорили о крайней плодовитости Бетховена и Вагнера, об антипатичных характерах Шопена и Берлиоза, о меланхолии Шумана, о непростительной идейной обломовщине Глазунова (работать он может) и о физической недеятельности Лядова (этот человек, наоборот, способен лишь думать и читать).

Около половины одиннадцатого утра Николай Андреевич на время простился с нами и пошел к себе в кабинет немножко поработать над своей оперой, я же тем временем, предварительно набросав эти строки, отправился в сад наслаждаться пением жаворонков, которых давным-давно не слышал, живя в городе. Погода стояла дивная. Около трех Римский-Корсаков вышел к нам на балкон, и мы, по обыкновению, перед обедом прошлись по саду. Затем он было совсем уже собрался показывать нам с Надеждой Николаевной свой новый вариант конца 2-й картины (замечу, кстати: Римский-Корсаков терпеть не мог во время сочинения нового произведения что-либо переделывать в нем) и даже сел за рояль, но вскоре бросил играть, не доведя номера до конца.

«Нет, — воскликнул он голосом, полным грусти и даже отчаяния, — я дальше играть не могу — ничего не выходит. Между тем я, право, в состоянии исполнить все это; надо подучить». Он нервной походкой начал ходить по комнате, ни на кого не

смотря. Вчерашняя меланхолия и сомнение в своих силах не на шутку давили его: он, видимо, внутренне сильно волновался.

После обеда Римский-Корсаков на часок прилег отдохнуть, а мы тем временем, по предложению Надежды Николаевны, прошли в поле, чтобы во ржи набрать для Надюши букет васильков. Когда мы вернулись, Николай Андреевич, пересилив себя и свои нервы, сыграл до конца свою новую редакцию. Надежда Николаевна по-прежнему молчала. Тогда Римский-Корсаков встал, сложил ноты и не без юмора заметил: «Что же, если когда-нибудь будущий мой биограф пожелает описать сегодняшний вечер, он принужден будет торжественно воскликнуть: «2-я картина нашего знаменитого композитора была исполнена самим автором при гробовом молчании слушателей!»

Эта шутка ему, видимо, понравилась, и он даже повеселел. «Знаете, — продолжал Николай Андреевич, — что делал покойный Бородин, когда исполнявшаяся вещь ему почему-либо не нравилась? «Ах, — восклицал он, вдруг ни с того ни с сего пристально вглядываясь в какую-либо паузу или же бросая рассеянный взгляд на какое-нибудь начальное трезвучие, — и как это у вас она (т. е. пауза) удачно поместилась между линейками; право, какой замечательный ге мажор», — и Римский-Корсаков добродушно засмеялся. Его хандра, видимо, рассеялась. — Ну, а теперь пойдемте в сад», — сказал он.

За ужином, по поводу принесенного творога, которого Римский-Корсаков не ел и которым наслаждалась его жена, Николай Андреевич, добродушно улыбаясь, сказал, как бы обращаясь ко мне: «Знаете, Василий Васильевич, у нас с Надеждою Николаевною вкусы часто расходятся, и не только в отношении творога, кислого молока или же сметаны, но даже иногда и в области музыки: бывали случаи, и не раз, когда мне что-либо нравилось, между тем Надежда Николаевна оставалась к этому совершенно равнодушной».

По окончании вечернего чая Римский-Корсаков, по нашей просьбе, исполнил целиком все I действие, длившееся вместе со вступлением всего минут 38.

Забыл сказать: до прихода Надежды Николаевны (без нее Римский-Корсаков ни разу не играл новых отрывков) Николай Андреевич в виде шутки довольно долго импровизировал в стиле Вагнера, утверждая, что нет решительно ничего более легкого, как, имея известную способность к гармонизации, писать речитативы на манер Вагнера, сохраняя везде безусловно благородный характер, столь присущий музыке этого гиганта.

Вечер был сравнительно свежий, однако по окончании музыки мы вышли из залы, чтобы хотя немножко перед сном подышать чистым воздухом. Луны почти что совсем не было видно, и только сквозь тучи мелькала какая-то оранжевая звездочка. Пора было расходиться, между тем воздух был удивительно хорош, с озера доносился вечерний концерт дергачей и лягушек,

где-то там в вышине, над головами, миллионная крылатая армия всевозможных мошек и комаров назойливо жужжала, предвещая на завтра своим многоголосным fa-диезом чудную погоду. Легкий ветерок едва слышно скользил по деревьям. Было около половины первого, когда я наконец заснул. Я был страшно утомлен, а потому на ночь ничего не читал и даже лег, не зажигая свечи.

7 июня

Встал около 7 часов утра. Записав вчерашнее и нарисовав как умел общий вид той части дома, где помещался кабинет Николая Андреевича, я уложил вещи и прошел на балкон с целью еще раз, хотя наскоро, просмотреть 2-ю картину. Вскоре вошел Римский-Корсаков, который сегодня слегка даже проспал, так как вчера с вечера долго не мог уснуть. Традиционные молоко и кофе были выпиты, и вот, пользуясь последними двумя часами, имевшимися у меня в распоряжении, мы с ним отправились в последний раз гулять по нижней липовой аллее.

Римский-Корсаков начал говорить о том, что положительно побаивается за последнюю картину своей оперы, которая, подобно заключительной сцене «Майской ночи», строго говоря, малосценична, так как «все ожидания осуществились, и, стало быть, остальное, в известном смысле, уже неинтересно, и тут музыка, как бы удачна она ни была (как, например, финал «Майской ночи»), ровно ничему не поможет. Далее беседовали о последней статье Финдейзена («Тематизм оперы «Снегурочка»»). Римский-Корсаков ею доволен, так как, несмотря даже на одно явное недоразумение, автор в ней серьезно и добросовестно отнесся ко взятой на себя задаче. Далее говорили об опере «Садко», за которую Римский-Корсаков думает в ближайшем будущем уже взяться, и во всяком случае для которой ему хотелось бы как можно скорее набросать либретто. Одна задержка: нет под руками Народных сборников Рыбникова, Кирши Данилова и Киреевского.⁹⁸ «Вот увидите, — добавил он, — когда я сочиню эту оперу (вступление к которой уже готово), вам сразу станет ясно, насколько и в чем именно я ушел вперед от своей собственной музыки раннего периода, в которой, хотя многое уже и было намечено, но, конечно, не все, как думают некоторые».

Беседовали сегодня и о Серове: его остроумном толковании происхождения слова «русалка» от слова «русло», а также о его бесхарактерности. Наконец, по поводу поездки моей матери за границу Римский-Корсаков просил меня не забыть передать ей его совет непременно побывать на Sonnenberg'e⁹⁹ и даже, в виде разъяснения, тут же набросал карандашом пояснительный чертеж с полусерьезной, полукомической надписью на обороте: «Гютш (подъемная дорога), а оттуда на Зонненберг (Крестовая гора). Я там жил и мед пил и т. д. (Чудный вид!)».

Кроме того, Николай Андреевич убедительно просил меня постараться, если возможно, добыть у Финдейзена или через Финдейзена статью Лароша о Глинке¹⁰⁰ и переслать ее Трифонову: «Вообразите, до чего вышло неловко, — сказал Римский-Корсаков, — года два тому назад я взял эту статью у Порфирия Алексеевича, и вот кто-то ее у меня зачитал; теперь Трифонов хочет писать нечто о русской опере за последние 25—30 лет, ему понадобилась вышеупомянутая статья Лароша, а ее нет как нет».

Лошади были поданы. Все вышли меня провожать на крыльцо. Николай Андреевич просил и впредь, если бы представилась возможность, не забывать их и воротиться к ним «хоть на денечек».

Совсем забыл упомянуть о том, что незадолго до моего отъезда у нас с Римским-Корсаковым зашла было речь о Крыме и предполагавшейся поездке туда Николая Андреевича и Надежды Николаевны этим летом, если бы вся их семья поселилась в Парголове вместе с их родственниками Соколовыми: «Тогда возможно было бы, — сказал Римский-Корсаков, — нам с Надеждой Николаевной временно оставить семью на попечение тетки, а самим съездить в Ялту на могилку дочери: Теперь же это невысказано. Знаете, — продолжал он, — мне бы ужасно хотелось еще хоть раз в жизни побывать в г. Тихвине, где я родился, а также и в селе Троицком, Малоархангельского уезда, Орловской губернии, где родилась моя бабушка, а вместе с нею родились и мои хороводы».

Мы простились. Лошади тронули. Зазвенел бубенчик, и вскоре усадьба, а с нею и ее обитатели скрылись за холмом. И только полчаса спустя, когда мы проехали уже деревню Которску и снова выехали на открытое место (на Лосеву гору), вдали в последний раз сверкнуло знакомое озеро Песно; красивые очертания усадьбы Вечаши уже сливались с другими рощами, другими полями и озерами. Перед нами виднелась деревня Петрилова, а дальше на горизонте, по направлению к Плюссе, синела, уходя своими стройными вершинами в небо, новая роща — новое «дворянское гнездо».*

2 сентября

Предполагая, что Римский-Корсаков уже вернулся с дачи, и желая во что бы то ни стало поскорее повидаться с ним, я, не надеясь застать его дома, прямо направился в консерваторию. И действительно, Римский-Корсаков был именно там и беседовал о чем-то с Иогансоном, так что мне пришлось прождать добрых три четверти часа, пока он наконец вышел из директорского кабинета. После сравнительно долгой разлуки мы оба крайне обрадовались друг другу и даже, к ужасу всех стражей

* Имя генерала Тирана.

и некоторых из присутствовавших при этой сцене учеников, дважды, во всеуслышанье, облобызались. После чего вместе пошли к Бесселю, где и узнали, между прочим, что в октябре выйдут последние выпуски «Псковитянки» и что сверх того к концу сентября, вероятно, будет готов и клавираусцуг. Далее заходили к портному Орлову, в химическую лабораторию за чернилами и, наконец, достигли Загородного. Странствуя таким образом, мы много говорили о болезни моей жены, причем Николай Андреевич сообщил мне, что он сам было намеревался побывать у нас и узнать о состоянии здоровья Надежды Парменовны, если бы я не зашел к нему до воскресенья. Кроме того, толковали о путешествии его сына Михаила Николаевича, а также о предстоящем музыкальном и оперном сезоне и предполагаемых концертах: одного в память Чайковского, одного в честь Вагнера, одного в честь Бетховена и одного, составленного исключительно из трех симфоний (Гайдна, Моцарта и Бетховена); также о несомненной постановке «Майской ночи»; об участии Нины Александровны Фриде в Русских симфонических, где, вероятно, будут исполнены и отрывки из новой оперы Римского-Корсакова; о Лядове и Глазунове и их новинках: «Вариациях на тему Глинки» и «Баркароле» Лядова¹⁰¹ и «Балетной сюите автора «Моря» и «Леса»;¹⁰² о книге Ломброзо («Гениальность и помешательство»);¹⁰³ парадоксах Макса Нордау («В погоне за истиной»)¹⁰⁴ и в заключение о В. В. Стасове и его во многих отношениях дельном, но курьезном сценарии «Садко», где, между прочим, Стасов вводил удивительно своеобразную, по его мнению, и во всяком случае единственную в своем роде сцену с «оплеванием» Садко.¹⁰⁵

Не успел я еще, кажется, поздороваться со всеми, как Николай Андреевич уже повел меня в свой кабинет показывать рукопись «Ночи перед рождеством», законченную, как оказалось, 15 августа. Тут же на его письменном столе лежала уже готовая партитура 1-й картины этой оперы, очевидно наинструментованная в Вечаше, так как на последней странице значилось 29 августа. «Вы не поверите, — сказал Римский-Корсаков, — но я положительно более всего люблю оркестровать свои вещи, больше даже, чем сочинять их, и все это потому, что я отлично сознаю, что, только инструментируя, я пишу именно то, чему суждено быть и впредь неприкосновенным; что каждая нота, которую я пишу, есть именно та, которая должна быть на самом деле, и что, стало быть, во всем этом нет ничего гадательного, условного».

Продолжая беседовать о разных разностях и в том числе о контрабасе, дающем несомненно наиболее нежный тон из всех басовых инструментов, свойство, столь ревностно отрицавшееся вначале корифеями русской школы, Николай Андреевич начал, насколько я мог заметить, слегка поддразнивать меня на тему о моих несколько якобы ненормальных увлечениях всякого рода

инструментальными вычурами и при этом пресерьезно уверял меня, что мне «пора уже перебродить» и таким образом начать вполне «трезво» и «правильно» (без преувеличения) глядеть на задачи, средства и цель искусства, а также и на действительные заслуги того или другого деятеля-художника! И тут же высказал свой взгляд на оркестровку классиков: «Знаете, — сказал он, — причина сравнительно малой, а подчас даже и плохой, тусклой звучности их инструментовки происходит отнюдь не от экономии средств (у Сен-Санса есть, например, целая симфония a-moll для малого оркестра с одной флейтой, одним гобоем и кларнетом и двумя валторнами, и, однако, до чего она дивно звучит), а главным образом от полного неумения оркестровать аккорды, мало-мальски удачно располагать и распределять в них инструментальные голоса, а также от недостаточного знакомства с имеющимися в их распоряжении оркестровыми средствами».

Когда же я встал, чтобы уходить, так как был уже 4-й час, Римский-Корсаков благодарил меня за то, что я не забыл его навестить, и вообще был со мною, как и всегда, необыкновенно ласков и сердечен.

7 сентября

Несмотря на страшную стужу, Николай Андреевич привел-таки в исполнение свое намерение и посетил нас с целью лично поздравить жену с новорожденной и узнать о ее здоровье. Когда я вернулся из банка, Римский-Корсаков уже, как оказалось, сидел часа полтора: он, видимо, хотел и меня повидать. Разговор, естественно, завязался самый оживленный, сперва на тему о моем письме с «Schicksalsmotiv'ами», * далее о курьезных музыкальных аналогиях вроде, например, поистине поразительного сходства «Мюзетты» из «Армиды» Глюка с темою C-dur'ной моцартовской симфонии; мелодии Оберона из «Сна в летнюю ночь» Мендельсона и колыбельной наяд из «Оберона» Вебера (столь естественно, впрочем, объясняющегося существованием в музыке их первообраза в I части «Пасторальной» Бетховена); или же, наконец, не менее курьезное тождество между музыкой вступления к «Евгению Онегину» Чайковского с началом вступления к «Африканке» Мейербера и «Утренней молитвы» («Choeur d' enfants») Берлиоза и проч.

Затем мы долго беседовали с Римским-Корсаковым об, увы, необходимом в художественной и идейной жизни каждого энтузиаста периоде брожения, когда вычура более увлекает человека, чем даже истинное, глубокое вдохновение. Кроме того, говорили об изобретенном Финдейзенем в разборе «Снегурочки» «мотиве метели», причем Николай Андреевич высказал

* Мотив судьбы (нем.).

ту мысль, что хроматическая гамма, как таковая (не будучи как-либо особенно ритмована), ни в коем случае мотивом быть не может и что, следовательно, это несомненная ошибка критика, а что если Вольцоген и его последователи в своих комментариях на Вагнера и прибегают к подобного рода «лейтмотивам», то это еще вовсе ничего не доказывает. В заключение я узнал, где Римский-Корсаков проводил лето, начиная с 1865 года, то есть как раз за полный период его художественной деятельности. Для большей наглядности прилагаю нижеследующую таблицу:

1865. Будучи моряком, Николай Андреевич жил в Петербурге и только время от времени ездил в Финляндию к брату в местечко Тервайоки, расположенное недалеко от Выборга (и Тронзунда), всего в каких-либо 20 верстах по Гельсингфорскому шоссе.

1867—1872. При этом: в 1867 году весной была сочинена им «Сербская фантазия», а летом того же года (в Питере) — «Садко». В 1868 году написан «Антар» (две части зимой и остальные две части — весной и летом. «Как видите, — добавил Римский-Корсаков, — я тогда сочинял дольше, чем теперь!»). В 1868 и 1870 годах начата «Псковитянка», инструментовавшаяся в течение лета 1871 года и оконченная в 1872 году.

1873. Год женитьбы. Венчались днем 30 июня — в церкви, находящейся в самом Шуваловском парке. Ездили за границу. Окончена увертюра к «Псковитянке», а стало быть и вся опера.

1873. 1-е Парголово.

1874. Г. Николаев.

1875. «Островки» (бывшее имение князя Потемкина, лежащее вверх по Неве, за Невскими порогами, верстах в 55 от Петербурга).

1876. Кабаловка (недалеко от Парголово).

1877. Красная дача (в Шуваловском парке). Вторая редакция «Псковитянки».

1878—1879. Лигово. Писалась «Майская ночь», начатая весной 1878 года, когда было написано III действие; эта опера далее сочинялась и зимою следующего года и даже летом 1879 года, причем в 1879 году это произведение было окончательно приведено в порядок и даже инструментовано. Здесь же впервые набросана «Сказка».

1880. Мыза Стелёво (в 30 верстах от г. Луги). Создана «Снегурочка». Окончена «Сказка».

1881. Тайцы. Доканчивалась инструментовка «Снегурочки». Ездили в г. Николаев, куда тоже бралась писавшаяся в то время партитура «Снегурочки».

1882. Стелёво. Заканчивалась и оркестровалась «Хованщина» Мусоргского; сочинен фортепьянный (cis-moll'ный) концерт.

1884—1885. Тайцы. В 1884 году переделывалась Третья симфония. В 1885 году писалась Симфониетта, а также Фантазия для скрипки.

1887. Усадьба Никольское (в 5 верстах от г. Луги, при озере Нелай). Оканчивался и инструментовался «Князь Игорь» Бородина; сочинено «Испанское капричио».

1888—1890. Нежговицы, имение Глинки-Маврина, в 15 верстах от г. Луги, на чудном Черемнецком озере. В 1888 году написаны «Воскресная увертюра» и «Шехеразада». В 1889 году создана «Млада», которая в 1890 году и оркестровалась.

1891. Жили за границей (в Люцерне). Инструментовались романсы.

1892. Снова Нежговицы. Третья редакция увертюры к «Псковитянке». Кроме того, здесь Римский-Корсаков читал массу философских книг, от которых, согласно его личному заявлению, чуть было не сошел с ума.

1893. Ялта (дача Вебера). Смерть дочери Марии. Писал «Эстетику» (увы, ныне сожженную), а также свои воспоминания.¹⁰⁶ Перекладывал «Псковитянку».

1894. Усадьба Вечаша (имение Огаревых, в 15 верстах от станции Плюсса, Варшавской ж. д.). Сочинена пятая опера Римского-Корсакова, или, как ее озаглавил сам автор, быль-колядка «Ночь перед рождеством».

Николай Андреевич ушел от нас в четверть шестого. На другой день я должен был быть вечером у Римских-Корсаковых с целью послушать его новую оперу, которую он мне обещал исполнить.

Итак — до завтра!

8 сентября

Ровно в половине восьмого был у Римских-Корсаковых. Когда я вошел, — Николай Андреевич еще отдыхал, а Надежда Николаевна для Андрея играла Шопена. Вскоре, впрочем, появился и сам Римский-Корсаков, что, однако, нисколько не нарушило музыки, по нашей настоятельной просьбе Надежда Николаевна, или, как она сама себя в шутку назвала, «пианистка двора Андрея Римского-Корсакова», исполнила до чая целую серию пьес Шопена: 1-й этюд, прозванный им «Эоловой арфой», два полонеза (es-moll и cis-moll), бойкий As-dur'ный вальс (с «Мусоргским» в середине), поэтический ноктюрн (g-moll), cis-moll'ную и fis-moll'ную мазурку (посмертную) с поразительно художественным и неожиданным проблеском A-dur'a, наконец, три посмертных этюда (f-moll, As-dur и Des-dur) и восхитительный этюд E-dur, мелодия которого, по мнению Римского-Корсакова, есть лучшая, идеальнейшая и совершеннейшая из всех, когда-либо существовавших в музыке: «это прямо звуки царствия небесного».

По нашему настоянию некоторые номера были повторены Надеждой Николаевной по несколько раз (например, этюды f-moll, As-dur и Des-dur и полонез cis-moll и проч.). «Знаете что, — сказал Николай Андреевич, — положительно непостижимо, каким образом в Шопене в одном лице совместились две гениальные способности: дар величайшего мелодиста и гениальнейшего и оригинальнейшего гармонизатора. Вы не поверите, — продолжал Римский-Корсаков, — но в его As-dur'ном этюде, где сама гармония как бы поет, встречаются такие аккордовые последовательности, до которых даже современное искусство с Вагнером во главе еще не доросло, и, верно, пройдут еще многие и многие годы, пока наконец люди научатся должно ценить их. И то сказать, после бесконечно поэтических звуков Шопена всякая иная музыка покажется грубой и тяжеловесной, не исключая творений таких гигантов, как Бетховен и Шуман; о Листе я уже не говорю, а Вагнера с его мудреной музыкой начинаешь даже ненавидеть. К тому же мне, право, кажется, что именно подобная шопеновская фортепьянная импровизация и

есть истинная музыка, а что вся эта оркестровая канитель далеко ниже ее, уже по одному тому, что, для своего воспроизведения, она требует целой армии тромбонов, скрипок и литавр».

До чая мы немало толковали и спорили на тему о музыкальных заимствованиях и важном их значении для вопроса об индивидуальности того или другого художника. Кроме того, беседовали с Николаем Андреевичем о листовских и вагнеровских ложных последованиях, легших в основание новейших произведений русской школы, также об элементах гармонии, характеризующих «черную службу» в «Младе» (септаккорд II ступени минора), а равно и об аккордах Грозного, представляющих не что иное, как септаккорд IV ступени минора. Что же касается до, по-видимому, идентичной гармонии, встречающейся в самом начале дуэтино Панночки и Левко (из III действия «Майской ночи»), то здесь это уже не IV ступень, а скорее септаккорд II ступени *cis-moll'*, так как *mi*, в сущности, не самостоятельная аккордовая нота, а неподготовленное задержание квинтсекста аккорда II ступени *do-диез* минора.

Наконец, разговор перешел как-то совершенно незаметно на гениального ученого Юнга и его любимую поговорку, будто каждый человек всегда может сделать то, что сделал другой. «Ну, уж это далеко не всегда исполнимо, — возразил Римский-Корсаков, — так, есть вещи, которых нельзя открыть два раза, например, всемирный закон тяготения (Ньютона), или же — вторую Америку».

За чаем, по поводу почему-то забракованных Берлиозом несчастных корнет-а-пистонов, кстати сказать, постоянно применяемых им в его оркестровых партитурах, Николай Андреевич изложил нам, так сказать, обыкновенную историю брожения эстетических вкусов любого энтузиаста; при этом к первому фазису его увлечений отнес ярое и положительно ни на чем не основанное поклонение ударным инструментам с треугольником во главе. Затем, по мнению Римского-Корсакова, следует период, когда человек признает только арфу и флажолеты скрипок или же скрипки с сурдинами, и только с сурдинами. К третьему моменту развития он отнес предпочтение английского рожка другим инструментам, а в заключение указал, что только тот музыкант окончательно перебродил и установился, который ценит выше всего струнные, и к тому же без сурдин. Чай был выпит. Мы перешли в залу, и тут Римский-Корсаков, вопреки своим протестам, исполнил нам (мне и Штрупу) все целиком IV действие (т. е. 9-ю картину «Ночи перед рождеством»), а также большую часть фантастической сцены III действия, то есть 6-ю, 8-ю и отчасти даже 7-ю картины. Что же касается до 5-й сцены (сцены у Пацюка), а равно и эпизод скачки Вакулы на Черте, то их за недостатком времени Николай Андреевич отложил до будущего.

Не будучи в состоянии побороть в себе непреодолимое желание во что бы то ни стало скорее поближе ознакомиться с чарующей Утренницей и красавицей «Колядой», я, недолго думая, вместо банка, отправился в консерваторию, куда и прибыл к 12 часам и где, на мое счастье, тотчас же встретился с Николаем Андреевичем, который сам только что пришел сюда с целью выпить стакан чаю и затем уже идти далее на хоровую спевку своей «Майской ночи». Моя просьба относительно «Ночи перед рождеством» была принята утвердительно; III и IV действия я мог взять до понедельника к себе на дом и даже получил разрешение списать все то, что мне понадобится: «Можете, все можете», — сказал Римский-Корсаков, прощаясь со мной. Я тотчас же зашел за нотами на Загородный, причем от Михаила Николаевича узнал, что Николай Андреевич, после визита Глазунова, снова взялся за 1-ю картину и, кажется, заново оркеструет ее а также, что Римский-Корсаков принялся уже за инструментовку своей Оксаны; после чего я, положительно не чувствуя ног под собою от гордого сознания, что везу с собой крайне интересующую меня и единственную в своем роде рукопись, направился домой.

Нужно ли после всего этого говорить еще о том, что я весь остаток дня и часть ночи, а равно целый следующий день, начинаю чуть ли не с 7 часов утра, провел за подробным и обстоятельным изучением и списыванием всего того, что меня более всего поражало?

Отмечу здесь ряд числовых данных, указывающих, что и когда было сочинено.

Опера, или, как ее называл сам Римский-Корсаков, быть-колядка «Ночь перед рождеством», впервые серьезно задумана была им 10 апреля 1894 года (в вербное воскресенье), в день исполнения «Майской ночи» у Молас, причем либретто было набросано уже на страстной, а вступление (в партитуре) готово 25 апреля. **

I действие:	1-я картина	окончена	16 мая.
	2-я	»	» 4 июня.
II	» 3-я	»	» 17 »
	» 4-я	»	» 28 июля.
	» 5-я	»	» 8 »
	» 6-я	»	» 11 »
III	» 7-я	»	» 17 »
	» 8-я	»	» 14 »
IV	» 9-я	»	» 15 августа.

Итак, опера была начата 25 апреля и окончена 15 августа 1894 года. Что же касается, в частности, III и IV действий, то

* См. «Воспоминания», 24 января 1895 г.

** Там же, 25 апреля 1894 г.

о них в данную минуту я могу говорить подробнее, ссылаясь на собственноручные пометки, сделанные самим автором:

III действие. Начато 5 июля, кончено 17 июля.

Картина 5-я («У Пацюка») помечена 5 июля, когда, собственно, эта сцена и была доведена до слов «Это я! Сгинь, рассыпся!»

Остальное окончено к 8 июля.

Картина 6-я («Воздушное пространство»): «Вступление» (E-dur) и «Игра в жмурки» сочинены того-же 8 июля; «Шествие кометы», «Хоровод звезд» и вся «Чертova коляда» — 10 июля; «Скачка Вакулы» и «Приближение столыцы» — 11 июля.

Картина 7-я («Зал во дворце царицы»): «Полонез» написан 12 и 13 июля, причем вариант хора «Простодушие украшает» помечен 15 августа, а сцена с запорожцами и Вакулой — 17 июля.

Картина 8-я («Воздушное пространство»): «Вступление» и «Обратный полет Вакулы» сочинены 13 июля; «Утренница», «Поезд Овсеня и Коляды» и «Рассвет» — 14 июля.

Впрочем, сцена «Рассвета», или, вернее, «Приближение Диканьки», в новом, более разработанном виде, помечена 31 июля.

Все действие длится 39 минут.

IV действие. Начато 29 июля и окончено 15 августа.

Картина 9-я («Хата Чуба»): «Вступление» написано 3 августа; «Сцена баб» — 11 августа; речитативы и ария Оксаны сочинены 29—30 июля; «Сцена Вакулы с Чубом и Оксаной» (дуэттино) — 1 августа; «Заключительная сцена» — 3 августа и, наконец, A-dur'ный хор «Слава Гоголю» помечен 15 августа, хотя об этом хоре и упоминается в письме Римского-Корсакова ко мне от 28 июля.

Это действие длится всего-навсего 15 минут.

На последней странице рукописи имеется следующая пометка Николая Андреевича: «Конец оперы. набросок кончен 15 августа 1894 г. Вечаша. Н. Р.-Корсаков».

17 сентября

Около половины первого был у Римских-Корсаковых с целью поздравить его трех именинниц. Николай Андреевича не было дома, а потому меня принимала Надежда Николаевна. Говорили о предстоящей постановке «Майской ночи», назначенной на 28 сентября, и не на Мариинской сцене, как то было обещано Всеволожским, и не с Фигнером в роли Левко, а в Михайловском театре — с Чупрынниковым (Левко) и Майбородой (в роли пана Писаря) вместо предполагавшегося Стравинского. Сверх того, Надежда Николаевна рассказала мне о вчерашнем парадном обеде у Л. И. Шестаковой, на котором присутствовали только они и Стасовы и который был дан ею в честь окончания Николаем Андреевичем его «Ночи перед рождеством». Беседовали мы и на тему о новых переделках и купюрах в этой опере, сделанных Римским-Корсаковым за это время, так, например, в 1-й картине Вакула вместо трех раз поет всего два раза; в этой же сцене введено нечто новое и в партию оркестра, а равно исключен и «обратный полет Солохи с Чертом», кроме того, слегка видоизменена ария Оксаны; упразднен, по возможности, условный и излишний, по мнению Надежды Николаевны, «симво-

лизм» в музыкальной обрисовке одною и тою же темою блеска звезд и глаз Оксаны. С этой целью уничтожен прелестный дуэт Вакулы и Оксаны из IV действия и заменен соответственным терцетом Вакулы, Оксаны и Чуба, и проч. Как оказалось, Лядов и Стасов совершенно еще незнакомы с новой оперой. Что же касается Глазунова, очевидно находящегося в данное время под непосредственным и весьма сильным влиянием ларошевских (танеевских?) идей, то он, прослушав оперу в два приема, изрек, что, во-первых, в «Ночи перед Рождеством» мало контрапункта и, во-вторых, что в этом произведении сказались с особою яркостью общие, присущие музыке Римского-Корсакова недостатки, встречающиеся в отдельности в большей или меньшей степени и во всех прочих его сочинениях, а именно: сравнительная краткость мелодических оборотов и, в большинстве случаев, чисто внешняя, так сказать «листовская», манера письма, основанная на бесконечном повторении одной и той же темки в разных тонах. Лучшим же моментом всей оперы Глазунов признал превосходный, по его мнению, эпизод, рисующий «пустоту», то есть самое начало 8-й картины, и таинственный полет метел, ухватов, вил и прочих «элементарных» спутников Овсеня и Коляды.

22 сентября

Был у Римских-Корсаковых с четверти девятого и до половины двенадцатого.

Когда я вошел, у них сидели Александра Николаевна и Николай Павлович Молас, — впрочем, они вскоре ушли. Николай Андреевич прежде всего стал журить меня за то, что я без его разрешения играю всем его оперу и что он ввиду этого больше никогда ничего нового мне не будет исполнять. Мне было крайне неприятно выслушать подобный укор, тем более что я отлично понимал, под влиянием чего он говорил¹⁰⁷. Далее, однако, разговор принял иное направление. Мы стали беседовать о постановке «Майской ночи» в Михайловском театре, о билетах, записанных Римским-Корсаковым на мое имя; наконец, Римский-Корсаков рассказал о курьезном визите одного молодого человека, по фамилии Дягилев, мнящего себя, вероятно, великим композитором и, однако, пожелавшего брать уроки теории у Николая Андреевича. Произведения его оказались более чем вздорными; Римский-Корсаков высказал ему прямо свой взгляд; тот, видимо, обиделся и, уходя, сказал не без заносчивости, что он все-таки верит в себя и свои силы, что этого дня он никогда не забудет и что когда-нибудь мнение Римского-Корсакова займет позорное место в его будущей биографии и не раз заставит пожалеть о некогда столь опрометчиво сказанных словах, но что тогда уже будет поздно... По этому поводу я изложил мнение Ломброзо о существовании особого типа умопомешанных, именуемых им «матоидами», людей несомненно даже талантливых,

но творчество которых никогда не заходит за пределы чего-то странного, безыдейного и даже просто-напросто нелепого. Говоря и споря на эту тему, Николай Андреевич, в виде иллюстрации, предложил мне прослушать ряд странных произведений известного в настоящее время на Западе и одобряемого такими людьми, как, например, бельгийский молодой композитор Жильсон, композитора д'Энди (автора музыки симфонической трилогии «Валленштейн»), представляющего собой будто бы ярого последователя Вагнера и русской (!) школы. «Я, право, склонен думать, — сказал Римский-Корсаков, — что либо у него совершенно нет слуха, либо он задался мыслью поглумиться над нами — музыкантами. Вспомним хотя бы его «Petite sonate»,¹⁰⁸ на 35 страницах с бессмысленной начальной мелодией. На манер знаменитой рекламы «о семенах для разведения на суше рыб» он издал ряд образцов «козьма-прутковской» музыки. А мы и развесили уши».

«Помните одно, — сказал я, — что все нелепое и безобразное несомненно свидетельствует лишь о помешательстве, и ни Вагнер, ни русская школа тут ни при чем: «Tant vaut l'âme, tant vaut la doctrine».*

Итак, до чая Надежда Николаевна изображала д'Энди. Часам к одиннадцати нам удалось-таки уговорить Римского-Корсакова исполнить хотя часть II действия своей оперы. Была сыграна 1-я картина, длящаяся 25 минут. Насколько я мог судить по первому разу, и в этой картине оказалось много хорошего, и в особенности в партиях Черта, Дьяка, распевającego канты, и самого Вакулы. Хотя Николай Андреевич был, видимо, не в духе, я рискнул попросить его сыграть g-moll'ную «Колядку» (из 2-й картины I действия), что им было исполнено.

Еще в начале вечера о «Ночи перед рождением» Николай Андреевич задал мне между прочим довольно щекотливый вопрос, а именно: «Не усмотрел ли я каких-либо заимствований в его новой опере?» Детально отвечать на этот вопрос я не хотел и потому ограничился лишь замечанием, что в этой опере чувствуется автор «Майской ночи» и «Млады». Каково было мое удивление, когда вместо того, чтобы начать оспаривать, что обыкновенно делал Римский-Корсаков, когда у нас заходил разговор о музыкальных тождествах, он тут же безусловно согласился с моим мнением, и даже как будто повеселел.

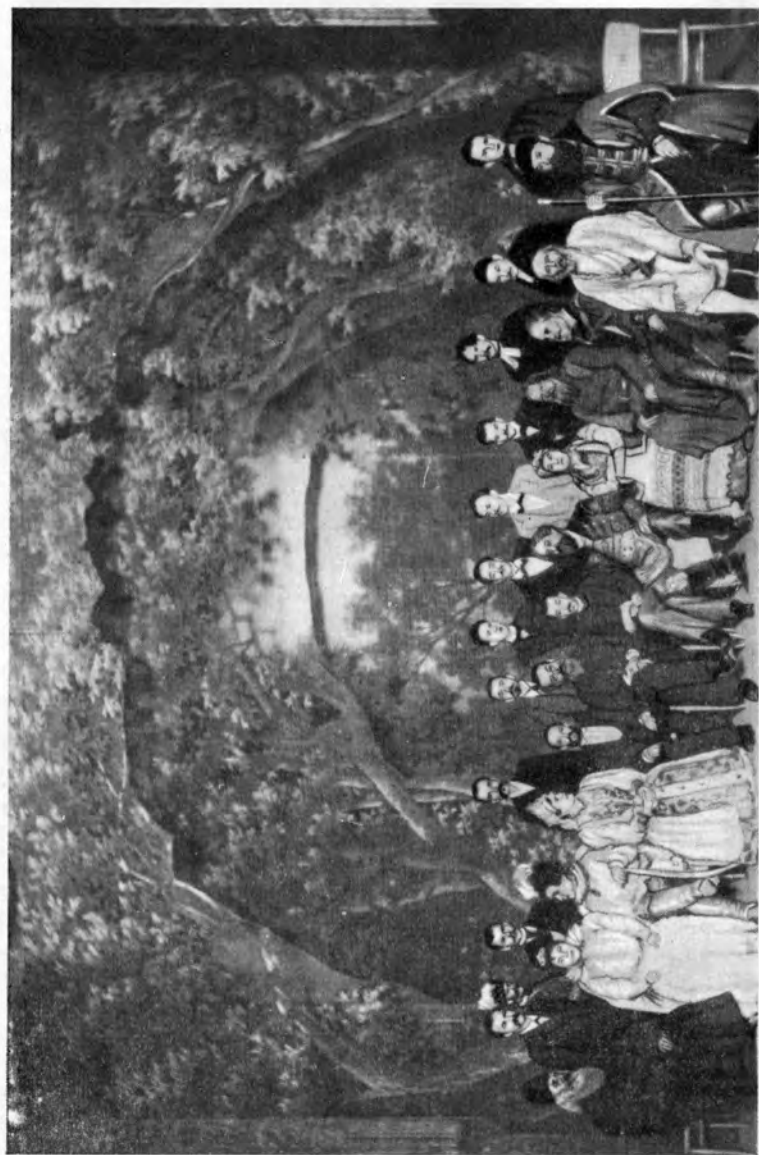
26 сентября

Пользуясь своим пребыванием у матери в Чернышевом переулке, я забежал на минутку к Римским-Корсаковым с целью узнать наверняка, пойдет ли в среду (28 сентября) «Майская ночь», или же ее заменят «Ромео и Джульеттою» Гуно. Оказа-

* Какова душа, такова и доктрина (фр.).



А. В. Оссовский



Н. А. Римский-Корсаков с группой исполнителей оперы „Борис Годунов“ М. П. Мусоргского в 1896 г.

лось, что слухи были ложны, так как репетиции шли успешно; артисты недурно знали свои партии, а хор, по-видимому, превзошел даже все ожидания. Николай Андреевич был в превосходном расположении духа и, несмотря на то что я его оторвал от оркестровки его новой оперы, необыкновенно радушно встретил меня и стал расспрашивать о здоровье жены, «детишки» и матери. Вскоре, однако, разговор перешел на тему о необходимости составления художественной инструментальной монографии, по поводу чего Римский-Корсаков предложил мне впредь, если понадобятся партитуры, всегда, не стесняясь, прямо обращаться к нему и брать их из его богатой оркестровой библиотеки; мельком коснулись вопроса относительно музыкальных заимствований, причем Римский-Корсаков, в виде шутки, начал утверждать, что мелодия «Песни про Голову» (из «Майской ночи») вполне тождественна с темой «Индийской пляски» (из «Млады») и проч., а также обратил мое внимание на то обстоятельство, что склонность к сопоставлению тональностей — в отношении малой терции — сказалась у него еще в его «Майской ночи», где в сцене объяснения Головы с Ганной уже проскальзывает эта идея в форме последовательного ряда модуляций из *f-moll* в *as-moll* и *h-moll*, ограничивающих, таким образом, собою целые отдельные музыкальные периоды, расположенные в отношении малой терции. Кроме того, беседовали о том, стоит или не стоит автору самому лично знакомить публику, хотя бы даже и избранную, со своими новыми произведениями, или лучше оставлять свои сочинения до поры до времени у себя в портфеле. На этот раз даже и я присоединился к мнению Николая Андреевича, безусловно отрицавшего необходимость и логичность подобного способа популяризации и утверждавшего даже, что, кроме страдания для себя и скуки для слушателей, из всего этого ничего больше не получается.

Уходя, я узнал, что Глазунов не без интереса прослушал оперу; что Римский-Корсаков исполнит мне недоигранную им еще 4-ю картину его «Ночи перед рождеством» и что после этой оперы он замолкнет надолго. По мнению Николая Андреевича, Рунге в роли Панночки очаровательна, Угринович — Винокур и Климов — Писарь — превосходны. Наконец, Римский-Корсаков сообщил, что в четверг (30-го) он зван к Фигнеру, но только не на «варенуху», а по случаю затеянного им конкурса на оперу: ¹⁰⁹ «Право, чего только не придумывает этот интеллигентный тенор!»

Забыл сказать, что в беседе о народных темах, вошедших в его «Быль-колядку», Римский-Корсаков указал на следующие номера сборника Рубца: № 34, 39, 41, 42, 61, 113, 147, отчасти даже 11. Так, № 34, 39 и 41 взяты в «Колядки» (2-я и 4-я картины), № 42 — в «комическую песню Панаса» (4-я картина), № 61 и 11 (в медленном темпе) — в «Грусть Оксаны» (из 9-й картины), № 113 — в «песню Чуба с Солохой» (из 3-й картины),

№ 147— в «характеристику Головы» (из 3-й картины); наконец, «кант дьяка» взят из старинных церковных напевов, и, стало быть, тоже, до известной степени, народный. Кроме того, Римский-Корсаков сообщил, что он был положительно поражен случайным и тем не менее безусловным сходством приведенных мною в письме от 29 июля 1894 года заключительных тактов песни № 156, в которой, хотя и при другом ритме, нота в ноту слышится тема идоложертвенного хора жрецов из «Млады». Беседуя далее о предполагаемой нами музыкальной хрестоматии, Николай Андреевич высказал, что не лишне было бы снабдить ее рядом кратких, но метких указаний, рисующих значение того или другого инструмента или же целой отдельной самостоятельной группы, а также обратил внимание на то, что, например, флейта в низком регистре, в сценах таинственных и волшебных, благодаря своему вполне исключительному тембру как нельзя лучше может заместить трубу, если бы понадобилось, например, создать какую-либо таинственно-фантастическую фанфару.

28 сентября

28 сентября 1894 года на сцене Михайловского театра состоялось, наконец, после двенадцатилетнего перерыва первое, по возобновлении (а всего 21-е) представление «Майской ночи», причем и на этот раз, несмотря даже на многие очевидные недочеты и несовершенства исполнения (так, например, Левко — Чупрынникова почти что не было слышно, а голос Славиной казался грубым для поэтической и нежной партии Ганны, сверх того, из-за отвратительной акустики Михайловского театра валторны звучали тускло, и даже solo трубы в финале II действия и то было плохо слышно), автор был горячо принят публикою: его вызывали по несколько раз после каждого действия, а после 2-й картины II акта ему поднесли от нас всех огромный и эффектный, весьма оригинально задуманный В. Стасовым и Ше-стаковой, лавровый венок, украшенный живыми цветами и перехваченный четырьмя серебряными с позолотою кольцами, на которых значился день первого представления этой оперы (9 января 1880 г.) и 28 сентября 1894 года. Весь венок был перевит трехцветными лентами, а внизу из-под букета белых роз и лилий спускалась широкая полоса золотой парчи, заканчивающаяся богатою золотою бахромою. В середине венка из малиновых иммортелей была сделана следующая надпись: «XIV — автору — «Майская ночь». Сегодня театр был полон. Я слушал оперу с партитурой в руках.

Исполнение оперы длилось всего три часа (с 8 до 11). Купюр было немного (две небольшие в хороводе русалок, одна в сцене объяснения пана Головы и одна в заключительной сцене, впрочем, о последней можно только пожалеть, так как тем са-

мым выпускался один из прелестнейших моментов финального хора) — и те с согласия Римского-Корсакова. Что же касается исполнителей, то Рунге в роли Панночки была идеально хороша; то же должно сказать и относительно хоров. Угринович — Винокур со своим «паникадиллом», Корякин — пан Голова и Долина в роли Свояченицы отлично справились с своими партиями и выказали много жизни и юмора. Из остальных недурны были Гончаров (Каленик), Климов 1-й (Писарь) и даже Славина, несмотря на вышеупомянутое несоответствие тембра ее голоса с чарующим обликом юной красавицы Ганны; впрочем, и здесь она выказала немало умения и художественного такта. Укажу еще на то, что из всей оперы повторена была лишь «Серенада Левко» (III действие), спетая весьма недурно Чупрыниковым.

По окончании оперы я, в числе немногих приглашенных, был у Римских-Корсаковых, у которых мы и засиделись до часу ночи. Толковали о разных разностях, о Кондратьеве и Фигнере и их мнимой любви к русской музыке; о Лядове, увы, захворавшем и не могшем присутствовать на «Майской ночи», о Лароше и его покровительственных хлопках; наконец, о Репине и даже о профессоре Ленце,¹¹⁰ но все это не выходило за пределы повседневных бесед, а потому я и не стану приводить этих разговоров. Замечу только, что сегодня, кроме меня, у Римских-Корсаковых были: Л. И. Шестакова, двое Молас, Дианины, В. Ставов, Штруп и Трифонов. Итого всех (включая сюда и семью Римских-Корсаковых) — человек 16. Забыл сказать: Николай Андреевич спрашивал у меня адрес моей матери и, узнавши его, тут же добавил как бы про себя: «Мне нужно будет зайти».

3 октября

Между восемью и половиной девятого забегал к Римским-Корсаковым за партитурой «Жизни за царя». Я застал их за изучением новой оперы Направника «Дубровский». Осведомившись о вчерашнем успехе «Майской ночи» на втором представлении (на этом спектакле, как говорят, Ларош сидел в ложе с Глазуновым, Соколовым, Блуменфельдом и другими и слушал оперу по только что купленной им партитуре). Я, забрав ноты, исчез. Что же касается исполнения 4-й, неизвестной мне до сего времени картины «Ночи перед рождеством», то его мы со вторника перенесли на субботу 8 октября.

8 октября

Весь вечер с половины девятого до четверти двенадцатого провел у Римского-Корсакова, причем отнес ему, сверх взятой мною партитуры «Жизни за царя», привезенные матерью вещицы из Италии, а именно: письменный прибор и печатку из

лавы, фотографический альбом видов Рима, маленькую пепельничку, купленную во Флоренции, и, кроме того, вид «Валгаллы», расположенной на вершине высокого, в высшей степени живописного холма, у подножья которого величественно протекает Дунай, который здесь, у Регенсбурга, отличается особой красотой. Николай Андреевич, видимо, был тронут вниманием, а потому тут же заявил, что завтра же непременно зайдет в Чернышев переулочек, чтобы лично поблагодарить мою мать за «целый музей подарков».

Говорили о предстоящем (16 октября) 25-летнем юбилее существования фирмы Бесселя,¹¹¹ на котором и ему, Римскому-Корсакову, несомненно придется быть. Сверх того, согласно обещанию, Римский-Корсаков до чая исполнил мне 4-ю картину своей новой оперы, с прелестными колядками, где, между прочим, встречаются ходы параллельных трезвучий, параллельных квинт и даже противозаконное ведение септимы доминантсептаккорда вверх, а равно весьма интересная гармонизация тем Вакулы. За чаем беседовали о Лароше и его все большим и большим влиянии на музыкальную молодежь, которая, благодаря ему, уже начала отрекаться от своих прежних художественных взглядов, словом, от всего того, что ее идейно взрастило и чему она была всецело обязана. Далее говорили о Брамсе, этом тяжеловесном, но во всяком случае добропорядочном композиторе Запада, о Ганслике и его скандальном эпизодике с Шюттом, бывшим некогда учеником Римского-Корсакова. По словам Есиповой, Ганслик всячески преследовал в печати сочинения этого молодого композитора, пока того не надоумил кто-то дать взятку. И что же? Великий Ганслик не пренебрег даянием и с тех пор вполне изменил свою тактику по отношению к юному, перехитрившему его маэстро. «Каков субъект? — заключил Римский-Корсаков свое повествование. — Недаром у всегда так ненавидел его как деятеля и его вредную книгу об «Истинно прекрасном в музыке», столь восхваляемую многими, и Ларошем в том числе».

Наконец, после чая Николай Андреевич сыграл свой новый терцет из IV действия, заменивший собою первоначально написанный дуэтик («Черевички я достал») с инструментальной вокализацией голосов, что, по мнению Римского-Корсакова, было не совсем удачно, после чего он закрыл ноты и сказал: «Ну, а теперь более никто никогда до постановки оперы не услышит ни одной ноты — ни Стасов, ни Лядов, и только разве, чтобы не обидеть старушку Шестакову, я наиграю ей кое-что урывками: ей грех отказать; и с этой целью я специально даже поеду к ней на дом. Что же касается до однажды высказанного мною намерения, — сказал Римский-Корсаков, — исполнить в Русских симфонических ряд номеров из «Ночи перед рождеством», то я беру свои слова назад: право, не стоит себя лишней раз подвергать обстреливанию. Подумайте хорошенько на эту тему, и вы, я в

том глубоко убежден, не только согласитесь со мною, но даже одобрите меня».

Незадолго до ухода у нас снова зашла речь о Брамсе, Ганслике и, далее, о Моцарте, который, хотя несомненно и был гением первой величины, но тем не менее своим «Дон-Жуаном» вовсе не сказал последнего слова в истории развития оперного стиля. «Я не спору, — сказал Римский Корсаков, — Моцарт — не Глюк,¹¹² и его «Дон-Жуан» не менуэт, но отсюда еще далеко до того исключительного значения, которое ему одно время, да и теперь, пожалуй, еще некоторыми отводится. Я не отрицаю, что в его «Дон-Жуане» уже сказалось новое веяние (музыкальные характеристики и даже некоторое речитативное бесформие), и все же эта опера есть первый шаг, первая ступень к позднейшей музыкальной драме, которая, несмотря даже на многие точки соприкосновения с нею, бесконечно опередила свой первообраз и в лице Вагнера и Глинки достигла недосыгаемых для Моцарта высот».

15 октября

Зимний сезон концертов Русского музыкального общества открылся исполнением «Сказки» Римского-Корсакова и оратории-кантаты «Рай и Пери» Шумана.¹¹³ Несмотря на довольно сомнительное дирижирование Крушевского и явное недотягивание высоких нот (В.¹¹⁴ всегда отличался этою скверною привычкою: вспомним хотя бы исполнение «Млады»), публика дважды вызывала автора «Сказки». Что же касается до чудной музыки «Рая и Пери», то из всей оратории удостоился повторения только глубоко задуманный хор о слезах покаяния. На этом концерте в числе прочих посетителей был и Антон Григорьевич Рубинштейн.

16 октября

Совершенно случайно, благодаря Г. Н. Тимофееву, мать достала ложу (4-го яруса) на «Майскую ночь», а потому мы «всем журфиксом» отправились в Михайловский театр. Опера прошла недурно, причем финальный хор I действия и серенада (III действия) были даже повторены по настоящему требованию публики. Стравинский в роли Головы был хорош, хотя и не совсем, благодаря, во-первых, недостатку голоса и, во-вторых, излишнему утрированию в игре и даже самой манере пения (вспомним хотя бы его карикатурное вступление в фугетто: «Пусть узнают, что значит власть»). Чупрыников (Левко) был почти сплошь слышен и пел с большим вкусом; Каменская (Свяченица) как исполнительница тоже не уступала Долиной, не говоря уже о Баулиной (Панночке), которая своею изящною, вдумчивою и тонкою драматическою игрою и пением положи-

тельно очаровала слушателей и сразу завоевала общую симпатию. И то сказать, сегодня ее голос звучал как-то особенно поэтично и грустно.

По окончании оперы автор принужден был раз пять выходить и раскланиваться. Театр и на этот раз был полон.

18 октября

Когда я пришел (а пришел я на этот раз довольно рано), Николай Андреевич еще отдыхал, а потому меня прямо провели в залу, где мы при свете камина и проговорили с Михаилом Николаевичем до самого появления Римского-Корсакова. Но вот вошел Николай Андреевич, он был в прекрасном расположении духа и, видимо, обрадовался моему посещению. Вскоре появилась и Надежда Николаевна, и мы пошли в столовую есть клубничное варенье. Варенье было подано, и Николай Андреевич с явным наслаждением стал поедать его (этим он занимался ежедневно после обеденного сна). Вскоре мы снова перешли в залу и на этот раз много говорили о всякого рода злобах дня, не касаясь, в частности, чего-либо особенно интересного или же существенного.

Говорили о бесселевском юбилее (16 октября) и обманутых надежд относительно ордена «Владимира», которого ему не дали; далее об изменениях в «Утреннице» (начало в Des вместо E: так вышло удобнее инструментовать; остальное, как и прежде, в A-dur), а также в финальном терцете, где Ges и Fis заменили As-dur. Кроме того, оказалось, что два первых действия уже вскоре будут готовы, да и вообще хоры всего ранее будут наинструментованы и затем уже, когда их клавираусцуги будут переложены, только тогда Римский-Корсаков займется оркестровкой сольных номеров и всего волшебного. Беседовали мы и о программе Русских симфонических, причем оказалось, что, кроме пьес Соколова, Глазунова, Гречанинова, Рахманинова и других, исполнены будут: оркестровая сюита из «Снегурочки», далее h-moll'ное вступление и народная сцена («Грозен царь идет во Великий Псков») II действия — «Лес, гроза и царская охота», переходящая затем в женский хор, и, наконец, новый заключительный хор из «Псковитянки»; сверх того, Увертюра на русские темы Балакирева; вступление к «Сорочинской ярмарке», хор из «Эдипа» и «Ночь на Лысой горе» Мусоргского; Третья (неоконченная) симфония и финал оперы-балета «Млады» Бородина, не считая отдельных сольных номеров.

Толковали мы и об инструментовке Чайковского, которая, хотя в общем и превосходна, тем не менее страдает следующими недостатками: в ней мало разнообразия, мало оркестровых контрастов; она, до известной степени, однотонна, благодаря почти

постоянному tutti * и частому удвоению голосов; к тому же «дереву» у Чайковского почти всегда «гнусит», о чем Римский-Корсаков ему неоднократно и делал замечания и с чем, впрочем, вполне соглашался и сам Петр Ильич. По случаю этого разговора я припомнил слова покойного Чайковского, сказанные им еще в 1887 году по поводу нашего разговора о музыке Берлиоза, во время моего утреннего визита к нему (25 октября): «У Берлиоза и у меня, — сказал Чайковский, — весьма сложная фактура, с тою, однако, разницей, что его произведения, представляя в общем громадные трудности, довольно легки для каждого инструмента; моя же музыка сложна и не слишком удобоисполнима не только для всего оркестра, но и для каждого отдельного артиста, требуя от него положительной виртуозности. Я вовсе не хочу этим сказать, — продолжал Петр Ильич, — что меня нельзя было бы сыграть, — нисколько; я желаю констатировать только тот факт, что манера писать технически трудно есть мой основной недостаток, от которого я, вопреки всем стараниям, никак не мог освободиться и который, таким образом, представляет крупный и существенный недочет моего стиля».

«Надеюсь, обо мне «оркестр» этого не посмеет сказать, — заметил Римский-Корсаков, — так как мои партитуры значительно легче и технически элементарнее партитур Чайковского, исключая разве «Египта» из «Млады» и еще кое-чего действительно сложного». Бедный Николай Андреевич, очевидно, и не подозревал, что «многоразвитые» артисты-ремесленники, не зная, к чему придраться и на чем выместить свою злобу и свою тайную зависть, стали уверять публику, будто Римский-Корсаков пишет невероятно трудно для каждого инструмента, и даже по поводу поэтичнейшей оперы в мире «Снегурочки» сложили свою насмешливую песенку на мотив восторженного гимна солнцу (в ⁴ 11), начинающуюся словами: «Римский-Корсаков нам нагадил!»

После чая, перейдя в кабинет, мы говорили на тему, почему ни «Кузнец Вакула» Соловьева, ни «Черевички» Чайковского не ставились дирекцией театров на Мариинской сцене. Оказалось, что декорации этих опер были в свое время уничтожены и в новом, «переработанном» виде непосредственно пошли в «Майскую ночь», — так, зима была перекрашена в весенний пейзаж, а на хате Головы и по сие время красуется слово «Чуб!» Новым составом исполнителей «Майской ночи» Николай Андреевич более или менее доволен, хотя Стравинский, по его мнению, голосом и уступает Корякину; к тому же он нередко, что говорится, переигрывает, впадая в шарж. Кроме того, я узнал, что Направник в общем не любит III действия, а потому и урезал многое в финальных хорах, о чем можно только пожалеть.

* Все (ит.), обозначает участие всех инструментов.

В заключение беседовали о рябининском напеве духовного стиха «Вознесенье», а также о том, следует ли вообще, и если следует, то где именно и в какой мере, вводить славянские и малороссийские тексты в русское либретто и не есть ли это излишний, так сказать, псевдореализм, идущий прямо в ущерб художественной правде. Говорили и об издании моего разбора «Садко». При этом Римский-Корсаков советовал нотные примеры обязательно включить в самый текст и не делать из них, как я уже было решил, отдельного приложения.

По поводу исполнения «Сказки» Римский-Корсаков заметил, что она прошла в общем довольно удовлетворительно, несмотря даже на несколько сомнительные высокие ноты Вальтера и излишнее затягивание в медленных темпах. «А знаете что? — вдруг обратился ко мне Николай Андреевич. — Недавно приезжал сюда Альтани и просил Бесселя, по мере отпечатывания, высылать ему хоровые голоса «Псковитянки», так как он намерен в будущем же сезоне поставить эту оперу в Москве. Решительно не понимаю одного, — добавил Римский-Корсаков, — чего этот Бессель медлит и не только не кончает издания оркестровой партитуры, но даже не выпускает в продажу уже готового клавираусцуга, у которого нет только заглавного листа и обложек, но ведь это дело одного дня».

Далее речь зашла об увертюре к «Королю Лиру» Балакирева с ее строгой, своего рода классической, инструментовкой (не то что, например, «Испанская» или «Русская» его увертюры, или же «Тамара»); беседовали также об отсутствии красоты в ложных последованиях, да и вообще в гармонических измышлениях новой итальянской школы с «Отелло» Верди, «Каваллериями рустиканами»¹¹⁵ всевозможным Масканий и всякого рода музыками гг. Бойто, Сгамбати и проч. «Видно, гармоническая утонченность, — сказал Римский-Корсаков, — не лежит в их натуре — это не Вагнеры».

Наконец, мы перешли к теме о несомненно громадной склонности Глинки к оркестровой виртуозности, вспомним хотя бы его обе песни Баяна (с роялем и арфой); мистический канон с воздушными фиоритурами флейт;¹¹⁶ его в полном смысле слова виртуозно оркестрованный персидский хор «Ложится в поле мрак ночной»; далее его марш Черномора с фантастическим соло гlockеншпиля в трио, или еще весь как бы сотканный из волшебных переливов света и красок, в высшей степени прозрачный и изысканный, в смысле инструментального колорита, поэтический хор цветов (из «Руслана») и проч., где слышатся самые новейшие оркестровые комбинации. «Не видеть этого, — сказал Римский-Корсаков, — могут только те, кому почему-либо невыгодно это видеть».

Забыл сказать: еще за чаем Николай Андреевич высказал мнение, что сюжет «Аскольдовой могилы»,¹¹⁷ в сущности, настолько хорош, что за него не грех было бы взяться и современ-

ному композитору, и кто знает, — заключил он, — не возмусь ли я сам когда-либо за него!»

Была половина двенадцатого, когда я стал собираться уходить. Прощаясь, Надежда Николаевна снова стала извиняться, что до сих пор не была у нас, и тут же добавила, что она во что бы то ни стало намерена побывать на 5-й линии с целью повидать маленькую Оксану и поздравить жену.

23 октября

Действительно не прошло и пяти дней, как уже Надежда Николаевна осуществила на деле свое любезное намерение и посетила нашу милую «Писковитяночку»; она позвонила как раз в то самое время, когда я, не дождавшись Буличей, стал было в утешение себе наигрывать сцену в терему у князя Токмакова. Разговор сразу завязался самый оживленный о всякой всячине, и в том числе о новом проекте Штрупа касательно создания и организации «Музыкального кружка», имеющего своею основною задачею ознакомление публики с наиболее выдающимися произведениями Новой русской школы.¹¹⁸ Далее говорили на тему о недавно разысканном Николаем Андреевичем романсе «Анчар», сочиненном им лет десять тому назад, но, к сожалению, недоконченном тогда же; между тем эта вещь, по словам Надежды Николаевны, одна из очень удачных.¹¹⁹ Беседуя таким образом, мы и не заметили, как пролетело два с лишком часа и Надежде Николаевне пора было уже трогаться в путь, чтобы не опоздать к обеду.

Вечером того же дня, часов в восемь, я снова (и притом в два приема) видался с Римскими-Корсаковыми, у которых и присидел до часу ночи.

Говоря о намерении Римских-Корсаковых исполнить этим сезоном «Снегурочку» с Жеребцовой, Фриде, Корякиным, Васильевым, Мравиной и другими, я напомнил Римскому-Корсакову об его обещании и попросил не полениться и исполнить его, то есть разыскать «стелёвский подлинник». ¹²⁰ И вот мы, недолго думая, принялись за розыски и наконец, после доброго получасового рытья в шкафах, отыскали его. Рукопись была в полном беспорядке, а потому мы всю остальную часть вечера посвятили ей и таким образом привели ее в надлежащий вид; не хватало только вступления к IV действию, речитатива Весны, сцены ее исчезновения (стр. 277—279 клавира) и большого любовного дуэта Снегурочки с Мизгирем, а также части финала — до стр. 290.

Опера эта, как оказалось, была окончена 12 августа 1880 года, причем сцена таяния была помечена 11-м числом того же месяца; стало быть, и тут А. Н. Молас была неправа, когда утверждала однажды, что эта музыка потому, собственно, и вышла так хороша, что была написана Римским-Корсаковым значительно

ранее всего остального. Николай Андреевич на этот раз, видимо, и сам был доволен, что привел в известность, увы, растерзанный и вырванный им же самим из переплета (когда ему понадобилась обложка) клавираусцуг своей любимой стелёвской оперы, которую он, как однажды выразился, только потому никому и не посвятил, что втайне посвятил ее самому себе.

Еще раньше, до чая, мы немало беседовали о курьезных статьях Сементковского, помещенных в «Историческом вестнике» под общим громким заглавием «Идеалы искусства»,¹²¹ о которых он ровно ничего не сказал и где, между прочим, говорилось только о том, что ни Антокольский, ни Репин — не гении и что все в их творчестве немотивированно и случайно. «Эх, — возразил Римский-Корсаков, — видно, эти господа не дошли до той простой истины, что никто в мире еще не был в состоянии определить действительных задач, целей и средств искусства и что сами художники, создавая даже великое, никогда не сознавали с полной ясностью, что они делают и зачем вообще искусство существует». Что же касается картины «Иван Грозный»,¹²² о которой упоминалось в этих статьях, то ее, несмотря на поразительный колорит и изумительный реализм (или, вернее, натурализм), Николай Андреевич не любит, находя ее, благодаря избытку крови, даже отталкивающей и, во всяком случае, «вышедшей за пределы чистого искусства» и непосредственной области чисто художественных впечатлений.

Кроме того, уже после чая, перебирая нотные манускрипты, мы случайно попали на подлинную оркестровую рукопись I части «Антара», помеченную 16 января 1868 года и переоркестрованную заново 1 апреля 1875 года, а также на начальные эскизы «Увертюры на русские темы» его же, на отрывки «Сорочинской ярмарки» Мусоргского и, наконец, на первоначальный партитурный набросок «Сладости мести»¹²³ (помеченный 11—12 марта 1868 г.), в том виде, как ее впервые задумал Николай Андреевич, по мнению которого, этот «этюд» вышел весьма неудачным, и вскоре (в мае того же года) им была сочинена другая, настоящая музыка II части этой сюиты-симфонии. Замечу здесь, кстати, что весь «Антар» был написан Римским-Корсаковым как бы в два срока: зимою — I и IV части (16 и 31 января 1868 г.) и летом — II (май) и III (август).

«Знаете что, — сказал Римский-Корсаков после некоторого короткого молчания, во время которого он как бы что-то обдумывал, — в настоящую минуту я чувствую себя как-то особенно бодро; мои эстетические бредни, на которые я потратил даром чуть ли не целых три года, давно мною забыты; я как бы умственно принизился: не говорю более высоких, никому не нужных истин об искусстве, но зато сочиняю и свои хоры закончил вместо половины ноября, как я это раньше рассчитывал, сегодня, 23 октября, и, повторяю, глубоко счастлив. Когда же я окончательно наинструментую всю оперу, что, вероятнее всего,

случится к февралю будущего года, я в тот же день, чтобы не тратить ни минуты, примусь за новую оперу «Садко», которую и начну «по-руслановски» громким блестящим пиром, что у меня еще ни разу не было. И выйдет прекрасно. Право, — заключил он, — не нам писать статьи, не нам вдаваться в анализ, а то на склоне лет не раз придется покраснеть за свою невежественность в этой области, за свои неумеренные и крайние суждения. За примером ходить недалеко: стоит вспомнить хотя бы фельетоны Кюи о Вагнере, в частности его статью: «Лоэнгрин», или наказанное любопытство»,¹²⁴ или еще — не менее печальные статьи и отзывы Серова и Антона Рубинштейна о «Руслане» Глинки.¹²⁵ А все потому, что мы писали, бывало, за именем своего собственного суждения, с чужих слов».

28 октября

На этот раз у Римских-Корсаковых, кроме меня, был еще и Штруп, который, впрочем, лично мне несколько не мешал, так как мы с Николаем Андреевичем большую часть времени провели в кабинете: он за своей работой, а я за просмотром оркестровки «поезда Коляды», с унисонами кларнетов и арф и флажолетами скрипок, а также за изучением гармонических фанфар трех флейт (в сцене «полета Вакулы»), явившихся у Римского-Корсакова, очевидно, результатом наших бесед по этому вопросу, * между тем Штруп почти весь вечер просидел в зале за роялем, готовясь к спевкам затеянной им постановки «Псковитянки».¹²⁶ Римский-Корсаков был в превосходном расположении духа, и потому нам говорилось как-то особенно хорошо. По поводу имевшегося одно время намерения исполнить в Русских симфонических вступление к «Сорочинской ярмарке» Мусоргского, Римский-Корсаков сообщил мне, что это произведение как-то особенно безобразно инструментовано; например, в нем встречаются, и не раз, одновременно аккорды (при этом в одинаковом расположении отдельных голосов) на трубах с тромбонами и на скрипках *divisi*; кроме того, кое-где попадают какие-то голые квинты контрабасов, альтов и скрипок без удвоения виолончелями, и таких оркестровых промахов масса. Уходя, я получил экземпляр (отпечатанный на гектографе), так сказать, официальной биографии Николая Андреевича, составленной некогда им самим, а также взял для просмотра, на неопределенный срок, рукопись «Снегурочки», написанную в Стелёве, причем Римский-Корсаков предложил мне достать в будущем от Глазунова подлинную рукопись оркестровой партитуры «Майской ночи», если только эта рукопись меня интересует. Около половины одиннадцатого мы вышли вместе, причем я довел Римского-Корсакова до Беляева. Дорогою говорили о моих

* См. «Воспоминания», 26 сентября 1894 г.

«многотомных», по словам Николая Андреевича, воспоминаниях, отнимающих, очевидно, у меня много времени. Будет ли только интересно потомству, — сказал Римский-Корсаков, — читать так много обо мне одном?» И тут снова обратился ко мне с просьбою хотя слегка познакомить его с ним же самим.

Узнал, что Николай Андреевич собирается безусловно быть у матери на одном из следующих ее журфиксов. «Ведь вы там всегда бываете», — добавил он, обратясь ко мне.

Еще во время чая, говоря о своих операх, Римский-Корсаков сообщил мне в виде шутки, что все первые его оперы кончались преимущественно в бемольных строях (так, например, «Псковитянка» в Es-dur; «Снегурочка» в B-dur), тогда как последующие — в диэзных («Млада» в E-dur и «Ночь перед рождеством» в A-dur) и что все эти произведения хотя и писались почти исключительно весною и летом, тем не менее задумывались впервые, а иногда даже и набрасывались эскизно чуть ли не с зимы (в феврале, марте и апреле), то есть, другими словами, в самый разгар занятий.

3 ноября

Когда я пришел, Римский-Корсаков кончал перекладывать для рояля с пением хоры 1-й, 2-й и 3-й картин III действия, причем, как и всегда, с точки зрения гармонических и ритмических нюансов, изменил кое-что в гениальном «поезде Коляды», где, таким образом, заключительный хор за сценой заставил петь вдвое медленнее (в $\frac{3}{4}$ вместо бывших $\frac{3}{8}$), благодаря чему эта сцена еще более выигрывала; кроме того, технически усложнил музыку «скачки Вакулы», введя в нее двойные трели и фантастическое глиссандо флажолетных тонов на открытых струнах виолончели.

Далее мы говорили о многих ныне навеки погребенных итальянских операх, а равно и тех операх, которые еще живы («Лючия», «Гугеноты», «Аида», «Пророк», «Пуритане»),¹²⁷ а также о «буре» у Россини, некогда наделавшей столько шуму, а на самом деле не представляющей в действительности чего-либо особенно замечательного, тем более оригинального, так как нечто подобное до «Севильского цирюльника» встречалось уже, и притом в значительно более совершенном виде, у Бетховена в его «Леоноре».

Беседуя о вчерашнем визите В. А. Крылова, Римский-Корсаков сообщил мне, что у Бородина, как оказалось, кроме «Князя Игоря», существовала еще одна, составленная им для Крылова, на его текст, местами довольно остроумная оперетка (!) «Богатыри»,¹²⁸ о которой Николай Андреевич узнал только вчера, так как Бородин за все время их знакомства ни разу не обмолвился о ней. Узнал также о том, что в дни юности, вероятно из личной ненависти, Н. Соловьев сочинил однажды и даже

издал кадрили на темы «Псковитянки» вперемешку с мелодиями опереток и назвал ее почему-то: «Клин клином».¹²⁹ Роясь затем в шкафу и разыскивая недостающее из «Снегурочки», я набрел, между прочим, на любопытный рукописный отрывок партитуры h-moll'ной симфонии Римского-Корсакова, начатой им 10 октября 1867 года, в которой, кроме интересного эпизода (на стр. 7—8), следовавшего за довольно-таки странным и формальным началом, имелся и еще один в высшей степени красивый и изящный момент, где главная певучая тема, сперва на манер «Антара» и далее переходящая в тему Мизгирия, проводилась под целою сетью колеблющихся гармоний, в которых нет-нет да и проглядывали уже чарующие аккорды волшебного замка Пери Гюль-Назар.

В том же шкафу, как я уже говорил раньше, оказалось много рукописей Мусоргского (его хоры и две первые картины «Сорочинской ярмарки»), романс «Саул» в оркестровке Кленовского, наброски «Парафраз», среди которых, кроме вальса и Вариаций Лядова, имелись в подлиннике Похоронный марш и Реквием Бородина, не говоря уже о тех отрывках (I часть сонатины, речитативы и проч.), которые так-таки вовсе и не пошли в печать,¹³⁰ а также оркестровые голоса одного из сочинений Надежды Николаевны, а именно «Заколдованного места».¹³¹ Там же я нашел II часть «Антара» в его первоначальном виде и даже единственный в своем роде автограф Даргомыжского, представляющий гармонизированную им для сборника Христиановича арабскую мелодию, пошедшую, как уже говорилось,* в IV часть «Антара».

Сверх того, я узнал от Римского-Корсакова, что три части его Первой симфонии были написаны еще до плавания и что только III часть, *Andante* (на тему «татарского полона»), была им сочинена в Англии; что по возвращении из плавания Римский-Корсаков только переписал эту симфонию, предварительно кое-что исправив согласно указаниям Балакирева, и в таком виде она и была исполнена впервые в 1865 году. В 80-х же годах эта симфония из *es-moll* переложена им в *e-moll*; далее, что скерцо (*Es-dur*). Третьей симфонии (*C-dur*), вернее его трио, было им написано в Лугано (Швейцария) во время их свадебного путешествия в 1872 году. Замечу, что вся вообще симфония писалась в 1872—1873 годах, причем скерцо (дирижируемое на раз) было закончено и инструментовано в Питере к 18 ноября 1872 года, тогда как остальные части этого произведения оказались помеченными автором: I часть — 9 ноября 1873 года, III часть — 27 октября 1873 и IV часть — 24 октября 1873 года. Кроме того, Римский-Корсаков сообщил мне одну весьма любопытную подробность касательно его «хора и пляски птиц» в «Снегурочке», а именно, что начальная фигура гобоя есть не

* См. «Воспоминания», 13 октября 1893 г.

что иное, как крик молодого всполошившегося ястреба или кобчика, и что, кроме голоса кукушки, в этом номере встречается и еще одна крохотная колоритно-ритмическая фразка на английском рожке, почерпнутая также непосредственно из самой природы, — так по крайней мере, по словам Николая Андреевича, пела в Стелёве какая-то неведомая птичка. Самая же тема с приуроченным к ней в обработке Островского былинным текстом («Орел-воевода, перепел-подьячий») некогда напета была Рябиным (отцом) с тем же народным текстом, что и теперь. * Гобойные фразки (также и на английском рожке), встречающиеся во вступлении к «Снегурочке», под которыми в одном из черновых набросков (от 10 июня 1880 г.) подписано даже в виде курьеза самим автором «кукуреку», изображают именно пение петуха, к тому же не какого-либо выдуманного, а, как и в «Младе», настоящего. Так действительно пел, по словам Надежды Николаевны, один стелёвский петух.

Что же касается до речитатива Весны (из Пролога, а также из IV действия), во время которого в оркестре слышатся тончайшие кружева скрипок с там и сям вспыхивающими волшебными сверкающими огоньками флажолетов и звуками пикколо *pp*, то и в эту чарующую фантастическую музыку введено Римским-Корсаковым опять-таки взятое с натуры высвистывание любимого их снегиря, который, впрочем, пел эту мелодическую фигуру всегда в одном и том же строе, но тоном выше.

Я ушел в 12 часов ночи, забрав и на этот раз с собою массу всякого рода рукописей.

7 ноября

В 2 часа ночи в Петергофе скончался гениальный пианист и талантливый композитор Антон Григорьевич Рубинштейн. Вечный мир его праху!

Пообедав вторично у матери (первый раз я обедал дома, а потому не было ничего удивительного, если я был в состоянии приступить ко второму обеду, так как, по мнению Бородина, «желудок уже привык»), я к половине шестого отправился на Загородный с целью занести обратно часть взятых мною у Римского-Корсакова рукописей, которую я успел уже подробно и обстоятельно изучить. В числе прочего я вернул Николаю Андреевичу почти все его черновые эскизы, кроме некоторых самых интересных, а также первоначальные партитурные наброски первых пяти номеров «Снегурочки» (в количестве 48 страниц), то есть, стало быть, как раз до сцены Весны с Дедом Морозом, с которой, очевидно, и начинаются уже фортепьянные

* См. «Воспоминания», 13 октября 1891 г.

(а не оркестровые, как вначале) записи этой оперы,* предположение, несомненно подтверждающееся еще и тем, что в стелёвской рукописи, вслед за вступлением к Прологу, непосредственно на 3-й же странице, представляющей начало сцены Весны с птицами, пугающимися метели, и Дедом Морозом, вместо цифры 3 стоит 49, причем остальное не занумеровано. Когда я вошел, Римские-Корсаковы сидели уже за столом и обедали. Я занял свое традиционное место на углу между Надеждой Николаевной и Николаем Андреевичем и, как всегда, выпил стакан воды с вином и съел пирожного. Говорили много о недавней статейке Кюи (в «Артисте»),¹³² а также о том, что пора наконец ему оставить в покое свой давно никуда не годный критический масштаб и взглянуть на вещи ясно и трезво, а то, право, эта предвзятая поверхностность суждений и эти вечные полумысли только вредят делу и приводят к явным курьезам и разного рода недоразумениям. Например, по мнению Кюи, Римский-Корсаков — «пейзажист». Пусть так. Каким же образом лучшее в «Майской ночи» есть именно вся 1-я картина II действия, представляющая безусловный жанр, безо всякого намека на пейзаж, да еще жанр на манер Мусоргского?

Или еще: Римский-Корсаков, по мнению Кюи, пишет исключительно коротенькие «фразки и темки», и, таким образом, должно быть, за всю свою тридцатилетнюю композиторскую деятельность не сочинил ни одной настоящей фразы или же темы. Между тем тот же Кюи пишет, что лучшим и наиболее удачным номером всей оперы оказался, вопреки всем ожиданиям, именно любовный дуэт из I действия, то есть именно то, к чему Римский-Корсаков, как утверждает Цезарь Антонович, наименее всего способен. Остается только воскликнуть вместе с Мефистофелем (из «Гибели Фауста») Берлиоза: «Ха!»

Между тем именно этот, лишенный мелодичности и декламационной способности (не говоря уже о жанре или же юморе), пейзажист создал: 1) по части мелодической — свои бессмертные песни Леля, хор гуслиаров, каватину царя Берендея, всю партию Снегурочки, хор цветов и заключительный гимн солнцу, серенаду Левко, любовный дуэт Ганны и Левко в I действии «Майской ночи», хоры и хороводы русалок, а также замужнюю Кюи (в мелодическом отношении) тему Панночки, превосходящую, однако, длиною известную характеристику женского призрака из «Ратклифа» Кюи по меньшей мере в 3 или даже в 4 раза! 2) По части декламационной Римский-Корсаков сочинил восхваляемую самим же Кюи выше небес сцену Псковского веча; 3) по части жанра — прославленную Стасовым сцену проводов Масленицы из «Снегурочки», не говоря уже о «поезде Коляды и Овсеня», рождественских колядках в «Ночи перед рождеством», сцене «гадания коней», втором «Сне Яро-

* См. «Воспоминания», 18 апреля 1894 г.

мира», Чернобоге, Кашее, Морене и всей «сцене Египта» (в «Младе»); об «игре в ворона» в «Майской ночи», хорах «Просо» в «Снегурочке», сцене встречи Грозного из «Псковитянки» и проч. и проч. В частности же, 4) по части юмора вспомним все II действие «Майской ночи»; гопака Каленика и чтение комиссара приказа; Чуба и Дьяка в «Ночи перед рождеством»; Бобыля в «Снегурочке», а также Матуту в «Псковитянке», некогда прославленного тем же Кюи. «Право, обидно, — сказал Римский-Корсаков, — как пораздумаешь хорошенько, так и придешь к тому неожиданному выводу, если верить критике, что после Глинки один только Даргомыжский и был оперным композитором, да и то не за «Русалку» (что «Русалка!»), а за «Каменного гостя»; Чайковский же, написавший чуть не 10 опер, и я, сочинивший их 5, мы не идем в счет, так как Петр Ильич был «лирик и симфонист», я же «только симфонист», хотя, строго говоря, у меня нет ни одной удачной непрограммной симфонии!»

При этом Николай Андреевич вспомнил и рассказал мне один весьма любопытный случай из его музыкальной жизни: «Была назначена проба оперы «Снегурочка». Направнику она, видимо, мало нравилась, и он, слушая ее, кажется, занимался только тем, что всюду выискивал всевозможные купюры, ссылаясь на то, будто это произведение страшно длинно. Когда же я возразил ему, — сказал Римский-Корсаков, — что ведь ставят же и длинные оперы, и в виде примера указал на «Гугеноты», Направник не вытерпел и резко, категорически заявил мне, что мой довод ровно ничего не доказывает, так как «Гугеноты» — это живое произведение, а моя «Снегурочка» — мертвое».

Вечером того же дня Николай Андреевич был у матери на журфиксе. Кроме Римского-Корсакова и меня, был еще Г. Н. Тимофеев, которого я тотчас же уведомил, как только узнал о намерении Римского-Корсакова посетить Чернышев переулок. И чего-чего только в этот вечер мы вчетвером не коснулись, начиная от Бородина с его оригинальным и милым остроумием (вроде, например, его житейского правила никогда не делать сегодня того, что можешь сделать завтра, или же каламбура, сказанного им однажды по поводу предложения выпить вина: «Я не пью, а поэтому не откажусь и выпью»), Глинки, Балакирева, Кюи и других и кончая Мусоргским, его письмами, его страстью к преувеличенным и туманным выражениям, его явной склонностью к ходульничанию, несмотря на то что этот человек сам по себе был крайне талантлив и отличался вообще необыкновенною добротою и большим, недюжинным умом.

Говорили мы и о подлой, хотя и остроумной выходке лакея Чайковского, которому последний по завещанию отказал всю свою обстановку. Вот тут-то и произошел курьез. Когда Модест Ильич (брат покойного) пожелал оставить нетронутым кабинет Чайковского, — лакей заломил за право приобретения этой ме-



Ф. М. Блюменфельд



В. Н. Римский-Корсаков — сын композитора, ныне ученый хранитель
архива Римских-Корсаковых в Институте театра, музыки
и кинематографии

бели ни больше ни меньше как 5000 рублей; когда же ему их заплатили, он купил весь дом, в котором жил покойный композитор, и таким образом поставил владельца кабинета в самое что ни на есть безвыходное положение, предложив ему съехать с квартиры. Далее, по поводу рассказов моей матери о ее жизни за границей, Николай Андреевич сообщил нам об одной, в высшей степени замечательной в акустическом отношении долине, называемой Wetterhorn, по дороге к Грюнденвальду в Швейцарии, где стоило только раз сыграть на свирели какой-нибудь аккорд, ну хотя бы do, sol, do, mi, и эти ноты долго еще звучали в воздухе, постоянно отражаясь от крутых скалистых гор, несколько при этом не ослабляясь в силе и интенсивности. «Я полагаю, — заключил Римский-Корсаков, — этот природный акустический эффект несомненно припомнился Вагнеру (жившему, как известно, довольно долго в Швейцарии), когда тот задумал свое изумительное по колориту вступление к «Золоту Рейна», в котором эти постоянно движущиеся четыре валторны¹³³ не выходят за пределы Es-dur'ного трезвучия, представляя собой положительный сколок с этого эхо. Было 12 часов ночи, когда мы встали и начали прощаться. Я был налегке, то есть без рукописи «Майской ночи», которую намерен был забрать в следующий же визит, а потому, проводив обоих (Николая Андреевича и Тимофеева) до дому, сам отправился на Васильевский остров.

12 ноября

К половине девятого я уже был у Римских-Корсаковых, где и засиделся до четверти первого. Сегодня я отнес Николаю Андреевичу рукопись II части «Антара», помеченную «11—12 марта 1868 г.» в Петрограде и ныне замененную совершенно другою музыкою «Сладости мести», так как сам автор находил этот оркестровый номер слабым и неудачным. Между тем в этой музыке были эпизоды безусловно красивые, мощные и интересные, хотя бы момент, встречаемый нами на странице 10, где на фоне органного пункта виолончелей и контрабасов зловеще раздается на тромбонах властная тема разочарованного Антара, сопровождаемая мрачным созвучием струн и бешеной фигурацией деревянных духовых с пикколкой в октаву и медью в средних голосах и носящая характер настоящего Мусоргского, да еще Мусоргского периода «Ночи на Лысой горе». Не лишено порыва и самое начало этого h-moll'ного Presto. Однако я уклонился в сторону.

Когда я вошел, разговор почти сразу завязался на тему о скончавшемся в Петергофе 7 ноября в 2 часа ночи гениальном музыканте Антоне Григорьевиче Рубинштейне. Оказалось, он оставил недоконченного «Каина» и сверх того сюиту, посвя-

ценную Русскому музыкальному обществу, и увертюру на открытие нового здания консерватории.¹³⁴

Но вот раздался звонок, и явились Лядов и А. Н. Скрябин — юноша 22 лет, три года как уже окончивший Московскую консерваторию по классу фортепьяно (у Сафонова). Вопреки явной антипатии к строгому контрапункту и фуге, этот молодой и, видимо, весьма нервный человек на деле оказался превосходным, подающим громадные надежды композитором — словом, настоящим крупным творческим талантом. Да и теперь сыгранные им *f-moll'*ная соната, *es-moll'*ное Allegro, ряд мазурок и *Impromptu* * ярко уже говорили за их автора своею красотою, жизненностью, силою, энергией и серьезностью фактуры, напоминающей не то Шопена, не то Бетховена, и притом с примесью чего-то своего.

За чаем много спорили о Листе и его несомненной манерности, портящей цельность общего впечатления и расхолаживающей слушателя; о Бахе, этом беспримерно плодovitом композиторе, писавшем чуть ли что не по мессе в неделю, — далее о Вагнере и Берлиозе и их непримиримой вражде, причем я, в виде иллюстрации, привел возмутительные слова Вагнера, будто «Берлиоз на самом деле не обладал лишь силою творчества и оригинальностью мысли и изобретательности», а также мнение Мендельсона (почерпнутое из его переписки с Мошелесом), а именно, что «оркестровка Берлиоза представляет такую ужасную путаницу, такую невообразимую галиматью, что после просмотра его партитур следует вымыть руки». Лядов также не понимал, как могла нравиться музыка Берлиоза такому хорошему музыканту, как Шуман; он забыл, вероятно, что те же звуки, в свое время, восхищали не только Шумана, этого глубочайшего романтика, но даже и нашего бессмертного Глинку.

Причина очень ясна: если мерить Берлиоза исключительно с точки зрения квинт и октав, он, конечно, никуда не годится, но если мы пожелаем взглянуть пошире, так сказать с высоты, на громадность его художественного замысла, на бесконечное разнообразие контрастов, столь присущих его гению, то вряд ли найдем ему второго равного, кроме Вагнера и Римского-Корсакова. Недаром Гейне сказал однажды, что «в музыке Берлиоза слышны взмахи орлиного крыла. В ней есть что-то первобытное, я сказал бы даже, допотопное; она напоминает погибшие виды зверей, сказочные королевства и грехи, небывлицы Вавилона, висячие сады Семирамиды». И эту простую, элементарную истину забывают наши даровитые «музыканты-ювелиры», думающие, вероятно, втайне, что ими одними рождается и движется искусство, между тем они, в сущности, только продолжают его.

* Экспромт (фр.).

В течение вечера мы толковали и об инструментовке Бетховена, у которого нет-нет да и проглянет, например, ни с чем не сообразный кларнет solo во время всеобщего унисона струнных (как это мы имеем в начале его Пятой симфонии), и таких странностей и курьезов немало в любимом его оркестровом произведении. Говорили также о новой опере Аренского «Рафаэль»,¹³⁵ о Блуменфельде¹³⁶ и его просто невероятной способности прямо с листа читать в настоящем темпе наитруднейшие и запутаннейшие произведения. В заключение толковали о истине слабой гармонизации «Песни торжествующей любви» Серовой,¹³⁷ которую Римскому-Корсакову пришлось однажды выправлять по ее просьбе. «Недаром, видно, — сказал Лядов, — ей показалась идеалом красоты фальшивая гармония с октавами «Тушинцев» Бларамберга; ведь после «Уриель Акосты»¹³⁹ всякая гармоническая грязь покажется чистой».

Уходя, я забрал рукописную партитуру «Майской ночи» с целью выбрать интересующие меня данные, что и когда именно в «Майской ночи» было сочинено и инструментовано. Вот к чему я пришел: судя по надписям, имеющимся на рукописной партитуре «Майской ночи», подаренной Римским-Корсаковым Глазунову, эта опера была начата 26 февраля 1878 года и окончена 6 ноября того же года, причем:

Действие:

Увертюра написана 13—20 июня.

Хор «Просо» набросан 30 октября, когда сочинено и вступление к первой песне Левко.

Первая песня Левко написана 22—23 июля (№ 187) * (25 июля 1878 года, очевидно, был сочинен еще один номер, представляющий как бы продолжение сцены дуэта, начинающийся словами Ганны «Признаюсь, мне веселее было у чужих» и далее переходящий в Andantino (A-dur), ныне, по настоянию Надежды Николаевны, не вошедший в состав оперы).

Дуэт Левко с Ганной — 29 июля.

Речитатив Ганны «Нет, постой»; то же — о звездах, исполинском дубе и пруде — 1 июля.

Остальное, начиная со слов «расскажи мне, милый мой» (до рассказа) — 2 июля.

«Рассказ Левко» — 15—17 июля (когда, видимо, гостил у них Лядов). Речитатив же «Вот моя Галя» помечен 24 августа.

«Троицкая песня» написана, наоборот, раньше, а именно 22 апреля 1878 года.

«Гопак» сочинен в Петербурге в промежуток между 25 и 30 апреля.

Сцена Головы с Ганной написана 23 июня. Дуэт Головы с Ганной — 25—26 июня (в Лигове); «Прощай, Ганна» и проч. (до конца этой сцены) — 27 июня.

Речитатив Левко «Эй, хлопцы» — 7 июля в Лигове. Песня про Голову написана летом в Лигове, но не доделана, о чем свидетельствует собственноручная пометка Римского-Корсакова.

* Номера в скобках обозначают номера народных малороссийских песен и напевов, взятых Римским-Корсаковым из сборника А. Рубца.

II действие:

Вступление и трио (№ 78 и № 137) — 15 октября.

Начиная с появления пьяного Каленика и до рассказа Винокура — 16 октября.

Рассказ Винокура (до слов «и галушка в зубах») — 6 ноября 1878 года.

Хор парубков за сценой — 18 октября. Дальнейшее (до входа пана Писаря) — 19 октября

Сцена с Писарем (до слова «огня») — 21 октября.

Сцена со Свояченицей и далее (до слов «Что я какой-нибудь их брат, простой казак») — 23 октября.

Конец 1-й картины II действия — 24 октября 1878 года; набросок кончен в Петербурге и дооркестрован 28 апреля 1879 года.

Начало 2-й картины II действия — 1 ноября. «Сатана, сатана» — 3—4 ноября (до *molto Allegro* в 3-й). Сцена со Свояченицей (до конца картины) — 6 ноября в Петербурге, когда, как мы уже видели, написан был рассказ Винокура.

III действие:

Начало, рисующее тихую украинскую ночь, помечено 26 февраля; следующая за тем сцена и колыбельная серенада Левко «Спи, моя красавица» — 27 февраля. Песня Левко «Ой ты, месяц» (до слов Панночки «Пой, пой еще, казак») окончена к 1 марта. Остальное до слов «во сне я, что ль?» — 1 марта в Петербурге.

Речитатив Левко «Я вижу, одна за другой» и начало хора русалок (до слов «и снова на зыби резвиться») помечены 6 марта.

Дальнейшее (до хоровода русалок) писалось с 8 марта (и тут же пометка автора: «8-го марта целое утро бился») и по 12 марта в Петербурге.

Начало хоровода («Ой, собирайтесь, девицы») сочинено 10 апреля, тогда как самый хоровод русалок («Ой, полуночной порой») и до речитатива Левко помечен 2 апреля.

Речитатив Левко «Нет, это не сон», сцена с Панночкой (с параллельными секундаккордами), песня Левко к русалкам, хор русалок (на фоне сплетающихся арф и роялей и вихря скрипок) и далее (до игр русалок) — все это сочинено и инструментовано до 9 апреля.

Танцы, игры русалок и пение Панночки (до «игры в ворона») — 13 апреля. Первая «игра в ворона» — 14 апреля.

Сцена Панночки с Левко — 16 апреля.

Вторая «игра в ворона» и хохот русалок, увлекающих ведьму и тонущих с нею, — 17 апреля.

Первые лучи утренней зари и дуэтино Панночки с Левко — 19 апреля.

Восход солнца и речитатив Левко «Нет, нет, я не спал» — 11 августа.

Финал «Не бойтесь, прямо хватайте», далее речитатив Левко «Постой, батюшко», а также чтение комиссарова приказа и начало русальных песен (до вступления мужского хора) сочинено к 9 августа.

«Святая неделя» (№ 5) и двойной хор, а равно речитатив Левко «Гая, радость» помечены 10 августа.

Что же касается до заключительных хоров «Левко, Левко, милый мой» и далее до вступления Головы, то это, видимо, набросано было уже к 30—31 июля. Повествование Головы («Этот случай напоминает мне») и далее, до «Панихиды» включительно, написано 1—4 августа.

Повторение хора «Левко, милый ты мой» в более яркой полифонической разработке, величание «Солнышку красному слава», дуэтино «Дай тебе боже царство небесное, светлая Панночка», снова хор и величание жениха и невесты, до конца оперы — все это помечено 5 августа 1878 года (Лигово).

Итак, мы видим, что опера «Майская ночь» писалась в следующем хронологическом порядке: начата она была с III действия, причем:

В феврале (26, 27 и до 1 марта) создано поэтическое вступление, рисующее картину украинской ночи, а также серенада (колыбельная) Левко и песня его «Ой ты, месяц, месяц ясный».

В марте (1, 6, 8—12) — все до хоровода русалок.

В апреле (2, 9, 10, 13, 14, 16, 17, 19, 22, 25—30) — остальное из фантастической части III действия, кончая прощальным дуэтином Панночки и Левко, а также «Троицкая песня» и вся сцена Гопака из I действия.

В мае — ничего не было сочинено.

В июне (13—20, 23, 25—26, 27) написаны: увертюра, сцена Головы с Ганной, его признания, комическое прощание парубков с Головою («Прощай, Ганна») и до конца этой сцены.

В июле (1, 2, 7, 15—17, 29, 30—31) сочинена вся сцена Ганны с Левко, речитатив Левко к парубкам («Эй, хлопцы»), далее рассказ Левко («Давно это было»), любовный дуэт и даже начало финального хора II действия (до реплики Головы «Этот случай напоминает мне»).

В августе (1—4—5, 9, 10, 11) — заключительная сцена III действия (начиная с вышеупомянутой фразы Головы «Этот случай» и т. д. до конца) и, кроме того, вся вторая половина III действия, начиная с речитатива Головы «Не бойтесь, хватайте его» и кончая словами Левко, обращенными к Ганне: «Галя, радость» включительно, «восход солнца» и речитатив Левко «Нет, нет, я не спал» (Остальное из этого действия, как мы видели, написано было еще 30—31 июля и 1—4—5 августа.)

В сентябре ничего нового не сочинено (вернее даже, с 11 августа и до 15 октября ничего не закончено, нет пометок).

В октябре (15, 16, 18—19, 21, 24, 30) задумана вся целиком 1-я картина II действия, кроме рассказа Винокура; сверх того, сочинен хор «Просо» (для I действия). Наконец, в ноябре (1, 3—4, 6) окончена опера, а именно: написана вся 2-я картина II действия (с «Сатаной» и «Свояченицей»), а также недостающий в 1-й картине II действия рассказ пана Винокура.

14 ноября

Забежал на полчаса к Римским-Корсаковым, которым я занес 30-фунтовый манускрипт «Майской ночи», причем узнал, что Лядов вчера снова был у Римских-Корсаковых и играл целый вечер свои новые прелестные сочинения; далее, что Балакирев подал в отставку.¹³⁹ По поводу хвалебной статьи Иванова о Рубинштейне,¹⁴⁰ которому, по мнению критика, для полной гениальности (!) недоставало только дара инструментовать так, как это делает Римский-Корсаков. Николай Андреевич заметил с комическою грустью в голосе: «Ну что ж, значит мне в свою очередь не хватает до гения лишь рубинштейновского творчества». На этот раз из всех критиков один только Соловьев верно определил значение Антона Григорьевича как музыканта, сказав, что Рубинштейн был гениальным пианистом и значительным композитором.

По окончании обеда Римский-Корсаков должен был идти в консерваторию, а потому, проводив его до Театральной улицы, я вернулся на журфикс к матери.

21 ноября

Как и всегда, забежал к Римским-Корсаковым, пользуясь своим пребыванием на Чернышевском переулке. На этот раз я застал их торжествующими: оказалось, в субботу (19-го) Николай

Андреевич сыграл Лядову и Блуменфельду всю свою новую оперу, от которой те пришли в восхищение, причем Лядова поразила в особенности «поезд Коляды и Овсеня», этот единственный в своем роде «рассвет» (по словам Лядова, «такого рассвета еще никогда не было»), а также вступление к опере и музыка Оксаны; кроме того, он остался в высшей степени доволен корсаковским либретто. «Вы знаете, — сказала Надежда Николаевна, — я было уж собиралась писать вам и вашей жене приглашение на следующую субботу (26 ноября), когда Николай Андреевич намеревался исполнить целиком свою «Ночь перед рождеством» остальным, не слыхавшим ее знакомым и друзьям, и тут же хотела сообщить вам мнение Лядова о «Коляде».

Незадолго до ухода я достал для Е. Н. Лебедевой автограф Римского-Корсакова, подписавшего под портретом (по моей просьбе) начальную фразу вступления из «Млады», характеризующую княжну Младу, и пометившего этот нотный отрывок 22 января 1894 года (днем «Славы»), * а равно узнал, что Николай Андреевич, кроме нас, Стасовых, Молас и проч., собирается пригласить к себе на музыку и мою мать, к которой с этою целью на днях лично и зайдет. «А все-таки я был первым, — сказал я, прощаясь, — который сразу оценил вашу «лучезарную кришку», и я этим горжусь». Николай Андреевич ничего не возразил на это и только пристально взглянул на меня и крепко-крепко пожал мою руку. Итак, до 26-го.

Сегодня Римский-Корсаков шел слушать новую оперу некоей Борисовой,¹⁴¹ а завтра отправится слушать «Дубровского» Направника.

26 ноября

Несмотря на легкий бронхит у самого Николая Андреевича, исполнение его «Ночи перед рождеством» все-таки состоялось. Аккомпанировали поочередно Ф. Блуменфельд, Надежда Николаевна и даже Николай Андреевич, причем последний, по мере возможности, подпевал голоса, кроме технически трудной первой песни Оксаны (из 2-й картины), которую он сыграл на рояле, да еще канта дьяка, спетого экспромтом с листа Н. А. Соколовым.

На этом вечере, кроме меня с матерью, были В. В. Стасов, Лядов, Глазунов, Беляев, Арцыбушев, Штруп, Соколов, Ф. Блуменфельд, Трифионов и двое Молас. Витолью почему-то Соколов забыл дать знать, а потому его не было. Музыка началась около девяти и окончилась к часу ночи, при этом был сделан только один значительный перерыв между 3-й и 4-й картинами, длившийся более часа, во время которого пили чай.

Насколько я мог заметить, общее впечатление было в пользу оперы (о себе я не говорю, так как мое мнение давно известно).

* См. «Воспоминания», 22 января 1894 г.

Колядки, народные сцены и кант Дьяка вызвали громкие одобрения, не говоря уже о III действии и в особенности об «утреннице» и «поезде Коляды и Овсеня», которые поразили всех слушателей не только своею чарующею, вдохновенною музыкою, но также необычайною красотою и оригинальностью самого поэтического замысла.

Сверх того, Стасов и Лядов хвалили либретто, и только один Глазунов ничего не говорил и все время молча сидел на диване рядом с Трифионовым и слушал по партитуре новую «малоудавшуюся», по его мнению, оперу.

28 ноября

Снова был у Римских-Корсаковых; на этот раз занес стелёвскую рукопись «Снегурочки», которую я за этот месяц успел изучить до мельчайших подробностей, а равно возвратил оставшиеся у меня «черновики», с которых я переснял копии, ввиду значительного интереса, представляемого ими в истории возникновения этой гениальной оперы, но о них мы побеседуем поподробнее в конце этого воспоминания. Когда я вошел, Николай Андреевич был в зале и, как оказалось, сидя за роялем, прочитывал (готовясь к репетиции) Третью симфонию А. Рубинштейна. Эта работа была ему не по сердцу и к тому же, видимо, сильно утомляла его. Не успел я еще войти, как уже Римский-Корсаков встал, пользуясь случаем хотя временно прервать свое занятие, и, потягиваясь и зевая, захлопнул лежавшую перед ним партитуру. «Знаете, — сказал он, — я положительно не понимаю, зачем это я дирижирую Русскими концертами, когда есть Глазунов, который с успехом мог бы заменить меня на этом, увы, давно надоевшем мне поприще. И кому я нужен в качестве дирижера; кому тепло от того, что именно меня ежегодно запрягают в это дело? Музыкальные традиции исполнения произведений нас, стариков (Бородина, Мусоргского, Балакирева, Кюи), мною давно уже установлены, а потому дальнейшее мое вмешательство в эту область излишне, тем более что в настоящую минуту наша Новая русская школа, как таковая, совершенно распалась и даже слово кучкист, некогда бранное в устах врагов, стало чуть ли что не бранным в глазах тех лиц, которых эга школа, что говорится, вскормила и вспоила, как, например, Лядов и Глазунов. По совести сказать, — продолжал Римский-Корсаков, — подобное отношение своих (о врагах я не говорю), меня втайне глубоко оскорбляет; невольно приходит на память знаменитая басня Крылова,¹⁴² — кто не знает? Однако помните — сказал Римский-Корсаков, — то, о чем я вам говорил гениаль, должно пока остаться между нами: я решительно не желал бы напрашиваться на какие-либо прощальные овации. Мне, право, не до них: мне слишком обидно и грустно, и я хотел бы убраться от этого дела тихо, мирно, без шума и, по воз-

возможности, не ссориться ни с кем, а главное — не выставяя на вид и не подчеркивая причин. Вот и теперь мне приходится дирижировать сочинениями А. Рубинштейна, которых, в сущности, я не люблю, за исключением очень немногих, так как эта сплошная одноцветность, это постоянное и обязательное отсутствие окончательно плохого в ущерб хорошему, не говоря уже о чем-либо действительно ярком или же самобытном, меня положительно не удовлетворяет. Знаете, — добавил Римский-Корсаков, — я прихожу к тому печальному заключению, что симфоническую музыку Антона Григорьевича можно охарактеризовать следующим образом: если, например, слушая какое-либо неизвестное вам произведение, вам покажется, что это не то плохой (некрасивый) Бетховен, не то сомнительно звучащий (в оркестре) Мендельсон, и если при всем этом сама музыка вас ни разу не поразит ни одним явным безвкусием или же безобразием, но зато и ни одну смело выходкою, а, напротив того, все в ней будет казаться приличным, хотя и безнадежно однообразным, — знайте, вы слушаете одно из многих в том же роде произведений А. Рубинштейна. Из этой категории я, конечно, исключаю некоторые, немногие впрочем, отрывки из его вокальной и ориентальной музыки (хоры из «Вавилонской башни», танцы из «Демона» и «Ферамorsa», кое-что из «Маккавеев», «Азру», «Персидские песни» и другие),¹⁴³ и только, кажется, один его «Дон-Кихот» представляет более или менее приятное исключение из области его симфонической музыки, тот самый «Дон-Кихот», о котором Рубинштейн выразился некогда, что он сочинил его в качестве пародии на Листа. Нужно же, — сказал Римский-Корсаков, — чтобы и тут бог наказал его, так как эта (по мнению самого автора) пародия, как назло, удалась ему лучше всего.

Кроме того, говорили довольно много на тему о Балакиреве и его отставке. «Для нас с вами, — сказал Римский-Корсаков, — Балакирев гениальный человек, автор «Тамары», «Исламея» и «Золотой рыбки», и мы ценим его и восхищаемся его произведениями; между тем в капелле — он только начальник, и к тому же подчас крайне неровный и даже придиричивый. Немудрено после этого, что большинство его там не любит». Беседуя далее с Николаем Андреевичем о современном, так сказать ларошевском, вернее ларошевско-танеевском, течении умов в среде петербургских музыкантов,¹⁴⁴ Римский-Корсаков заметил, и не без горечи: «Я если что и порицал в свое время в Новой русской школе, то всегда сам, по возможности, и старался исправить эти недостатки, лучшим доказательством чего служит мое отношение к Мусоргскому, которого я чуть ли что не всего перегармонизировал и переинструментовал; они же умеют только порицать, а как до дела дойдет, так и окажутся несостоятельными. Я исключаю из их числа Глазунова: он действительно много сделал для Бородина».

Как я уже упоминал, сегодня я отнес наконец Римскому-Корсакову его стелёвскую весеннюю сказку, причем получил от Николая Андреевича в подарок 1) рукопись вступления к «Снегурочке» (в партитуре), в несколько иной инструментовке, и 2) карандашный набросок всей «сцены таяния» Снегурочки. Изучение всех набросков и самого оригинала убедило меня, что не только волшебная сцена, фразы Мизгирия или же сцена Метели, но также и музыка жалобы Купавы и даже кое-что из партии самой Снегурочки, прежде чем принять свой окончательный вид, претерпели немалые изменения; особенно интересно то обстоятельство, что существовало, например, до трех вариантов первого ариозо Снегурочки; три вполне самостоятельных эскиза конца дуэтино Снегурочки с Лелем и четыре старательно разработанных наброска Метели из сцены Весны с Дедом Морозом. Переходя к рассмотрению самой рукописи, отмечу по порядку, шаг за шагом, что и когда в этой опере было написано (и даже задумано) Римским-Корсаковым, а также укажу на то, из чего, из каких первоначальных эскизов создалась эта совершеннейшая из опер конца второй половины XIX века:

1880 г.

Пролог. Вступление — 30 мая.

Речитатив («В урочный час, обычной чередой») — 30 мая и 1 июня.

Ария Весны — 1—2 июня.

Речитатив («Товарищи сороки-белобоки») — 2—3 июня (12 часов дня).

Песня и пляска птиц (семитактные периоды) — 3—4 июня.

Метель — 22 июня (?!).

Песня Деда Мороза — 13 июня (конец переделан 13 августа).

Сцена Весны с Морозом — 22—23 июня.

NB Пометка автора: В Аграфену-купальницу кончен набросок Пролога «Снегурочки».

Речитатив и ария Снегурочки — 16 июня.

Речитатив (в d-moll) и ариетта Снегурочки («Слыхала я и жаворонков пенье»); начало сцены Снегурочки, Весны и Деда Мороза до речитатива Весны («Снегурочка, когда тебе взгрустнется») — 17 июня (ария помечена 17 июня «Утром»).

Дальнейшее, до ухода Деда Мороза — 18 июня.

Хор и проводы Масленицы (стр. 56—70) — 19 июня.

Конец этой сцены и «Масленица и Соломенное Чучело» — 20 июня.

Заключительная сцена — 21 июня.

Действие первое:

Вступление — 26 июня (пометка — «написано на Тихвинскую божью мать»).

Речитатив и дуэтино Снегурочки с Лелем (иной редакции) — 27 июня.

Первая песня Леля («Земляничка ягодка») (с мелодическим периодом в 5 тактов) и «вступление ко второй песне» — 25 июня.

Вторая песня Леля (в A-dur, с пометками: «Непременно в B-dur» и далее: «Сочинено в Иванов день, когда, собственно, и начато первое действие») — 24 июня.

Хор девушек («Лель наш, Лель!») и кларнетное solo Леля-пастуха — 26 июня.

g-moll'ная ариетта Снегурочки; сцена и ариетта Купавы, а равно вступительные такты свадебного обряда — 4 июля.

Свадебный обряд (начат и окончен) — 28 июня.

Сцена Мизгиря с Купавой помечена 7 августа (когда, таким образом, и было, строго говоря, окончено 1 действие).

Финал и закланение Купавы (до «обращения ее к реченьке») — 16 июля.

Остальное — 17 июля.

Действие второе:

Вступление (марш с пятитактными периодами; оркестровано 12 сентября 1880 г.) — 2 июля.

Песня слепцов-гусяров (хор) — 21 июля.

Сцена царя Берендея с Бермятой, вся сцена царя с Купавой, кончая речитативом, помечены 5 августа (когда, собственно, и кончено все II действие).

Клич бирючей — 3 июля.

Шествие царя Берендея (в e-moll вместо d-moll) и гимн берендеев (в C-dur вместо B-dur и в 44 такта вместо теперешних 27) — 2 июля. (Нужно заметить, что среди рукописей нашлась версия этого хора в B-dur, которая была помечена также 2 июля).

Сцена суда (начало было тоном выше; далее — та же тональность, что и теперь) — 22 июля.

Появление Снегурочки, Бобыля и Бобылихи; каватина царя Берендея («Полна чудес могучая природа») и сцена царя со Снегурочкой (до слов «Кому, скажи, девица?») — 23 июля. (Есть основание полагать, согласно черновой рукописи каватины, что этот неподобный номер был сочинен Римским-Корсаковым не 23-го, а накануне, 22 июля).

Дальнейшее, до хорика боярынь — 25 июля.

Самый хорик и сцена с Лелем — 22 июля. (Последние 8 тактов «На розовой заре» (стр. 193) имелись в иной редакции).

Заключительный гимн ро ріи mosso (стр. 196) — (?).

Действие третье:

Сцена народной гулянки (хоровод) и песня про бобра (до стр. 207) — 7 июля.

Дальнейшее (до стр. 209) — 2 июля.

Сцена с хором (стр. 210—211) (начало было тоном ниже; далее, после слов Бобылихи «пляшет, пляшет» (стр. 211), — тоном выше и только за 3 такта до «Maestoso e risoluto» та же тональность), вторая каватина царя Берендея («Уходит день веселый») и следующий за ней речитатив (до пляски) — 8 июля.

Пляска скоморохов (с началом в C-dur'e: первые 12 тактов) — 6 июля.

Третья песня Леля (с постоянным трехтактным сложением мелодии) — 8 июля.

Речитатив («Спасибо, Лель»), сцена поцелуя и остальная часть этой картины (до стр. 230), а также начало 2-й картины и ариозо Снегурочки (до слов «цветочки, василечки») — 11 июля.

Песенка Снегурочки (стр. 233) и сцена ее с Мизгирем, кончая «В теплом синем море» и следующим затем Allegro animato (стр. 239), — 30 июля.

Дальнейшее (стр. 240—241), хотя тоже помечено 30 июля, но тут же оговорено, что эти такты были переделаны 29 октября.

Начиная с появления Лешего, вся волшебная сцена сочинена 2 августа, кроме furioso («Поклялся перед царем», стр. 246) и самого заключения с речитативом (стр. 248), помеченных 3 августа.

Трио Купавы, Леля и Снегурочки — 10 июля. (Начало было в a-moll вместо cis-moll, что длилось до слов Леля «Да разве я не знал» (стр. 250), где вступал, как и теперь, A-dur).

Действие четвертое:

Вступление — (?).

Сцена появления Весны из озера и ариозо Весны («Снегурочка! о чем, дитя, мольбы твои?»), *Andante mistico* («Изволь, дитя») и речитатив («Смотри, дитя, какое сочетание») — 9 августа.

Хор цветов и речитативов («Ах! мама, что теперь со мною?») — 12 июля. Речитатив Весны («Красой лугов») и сцена ее исчезновения (стр. 277—279) — (?).

Любовный дуэт (Снегурочка с Мизгирем) — (?) (рукопись утрачена). «Финал» (начиная со стр. 290) — 15 июля и инструментован 31 декабря 1880 г.

Шествие берендеев, хор «Просо», а также речитатив царя («Да будет благословен») — 10 августа.

Речитатив Мизгирия (стр. 299); ариозо Снегурочки и хор (сцена таяния) — 11 августа.

Наконец, сцена Мизгирия с хором («Как вешний снег, растаяла она»), речитатив царя Берендея («Снегурочки печальная кончина») и заключительный хор «Песня Яриле-солнцу» («Свет и сила») — 12 августа.

Таким образом, вся эта громадная, изумительно талантливая опера, заключающая в себе до 60 отдельных номеров музыки, писалась с 30 мая по 12 (15) августа 1880 года (74 дня), если не считать черновых набросков и эскизов, начало которых относится к последним числам февраля. Отмечу здесь, кстати, что вся опера, сыгранная без антрактов, длится всего-навсего 2 часа 53 минуты. А именно: Пролог — 39 минут, I действие — 34 минуты, II действие — 35 минут, III и IV действие — 30—32 минуты, а беря на антракты по 20 минут на каждый (всего 1 ч. 20 м.), «Снегурочка» будет длиться 4 часа 13 минут; стало быть, если ее начать в 7¹/₂ часов вечера, то она без купюр окончится в 11³/₄ часа вечера, что вполне мыслимо.

Отмечу еще один интересный факт. Когда Римский-Корсаков окончательно решил писать «Снегурочку», он до того увлекся этой идеей, что часто видел свою оперу во сне и вообще страшно волновался при мысли, что, быть может, кто-либо другой «именно в это самое время» уже сочинил музыку к этой дивной сказке, а потому спешил не на шутку.

Для большей наглядности приведу подробную таблицу всех числовых данных, добытых мною при изучении стелёвской рукописи, расположенных в строго хронологической последовательности; вот она:

Первые эскизы «Снегурочки»

Февраль

27 — Набросок хора цветов (в *Des-dur*).

28 — Тема финального хора («Свет и сила») и первые попытки гармонизации этого «Гимна Солнцу».

29 — Эскиз средней части первой арии Весны (из Пролога).

Март

3 — Первые наброски Соломенного Чучела. Вариант «Шествия берендеев», характеристика Лешего и, наконец, хор и пляска птиц (3—4 марта).

15 — Эскизы «Гимна берендеев» и заключительного хора II действия.

16—17 — Намечены: основная мелодия третьей песни Леля, первые наброски Метели и эскизы песни Деда Мороза (см. 4 и 9 июня).

Апрель

(?) Первый эскиз второй песни Леля.

10 — Сделаны первые наброски арии Снегурочки («С подружками по алюю малину»).

13 — Записан эскиз ариетты Снегурочки («Слыхала я»), а также сделаны наброски прощания Снегурочки с отцом, матерью и лесом и обеих тем Бобыля (из Пролога).

Май

(?) Задуман дуэт царя Берендея и Купавы.

8 — Намечены два эпизода из арии Снегурочки (эпизод с китайскою гаммою и напев «в сумеречки»).

11 — Набросан первый эскиз (в двух редакциях) хора гусяров.

18 мая (1880 г.) Римские-Корсаковы переехали в Стелёво на дачу, где, таким образом, и была сочинена вся «Снегурочка».

Опера «Снегурочка» *

Май

30—31 — Вступление к Прологу.

Июнь

1—2 — Речитатив и ария Весны.

3 — Речитатив.

4 — Песня и пляска птиц. Первые эскизы «Метели».

5 — Песни Деда Мороза. **

9 — Партитурные эскизы песни Деда Мороза (на фоне «Метели»).

10 — Эскизы Вступления и «Метели».

13 — Песня Деда Мороза (см. 13 августа).

16 — Речитатив и ария Снегурочки.

17 — Речитатив (в d-moll вместо cis-moll) и ариетта Снегурочки («Слыхала я»), а также начало следующей затем сцены (до речитатива Весны).

18 — Продолжение этой сцены (до ухода Деда Мороза).

19 — Хор и проводы Масленицы (до стр. 70).

20 — Конец этой сцены и Соломенное Чучело (54 такта).

21 — Дальнейшее, то есть заключительная сцена.

22 — «Метель» — сцена Мороза с Весною (инструментовано 30 сентября).

23 — Окончен Пролог.

24 (Иванов день) — начато I действие. Вторая песня Леля.

25 — Первая песня Леля и вступление ко второй песне.

26 — Вступление к I действию; хор девушек «Лель наш, Лель!» и кларнетное solo Леля.

27 — Речитатив и дуэтино Леля и Снегурочки (в первоначальной редакции, инструментовано 22 сентября 1880 г.).

28 — Свадебный обряд (начат и окончен).

Июль

2 — Вступление ко II действию (оркестрованное 12 сентября 1880 г.).

* Первые номера «Снегурочки» до песни Деда Мороза писались Римским-Корсаковым прямо начисто в форме оркестровой партитуры. См. «Воспоминания», 7 ноября 1894 г.

** Все время с 5 по 15 июня Римскому-Корсакову слегка нездоровилось, а поэтому он и написал за эти дни сравнительно крайне мало.

«Шествие царя Берендея» (в e-moll вместо d-moll) и «Гимн берендею» (44 такта в С), тоже эпизод после песни про бобра (со стр. 207 по 209) из III действия.

3 — Клич бирючей.

4 — g-moll'ная ариетта Снегурочки, сцена и ариетта Купавы, а равно вступительные такты свадебного обряда из I действия.

6 — Пляска скоморохов.

7 — Хоровод и песня про бобра (до стр. 207).

8 — Вторая каватина царя Берендея («Уходит день веселый») и следующий за нею речитатив; тоже третья песня Леля.

10 — Трио Леля, Купавы и Снегурочки из III действия.

11 — Речитатив царя Берендея; сцена поцелуя и остальное из этой картины (до стр. 230), также начало 2-й картины и ариозо Снегурочки (до слов «цветочки, василечки»).

12 — Хор цветов и речитатив «Ах! мама, что теперь со мною?» из IV действия.

13—14 — Любовный дуэт Снегурочки с Мизгирем (стр. 280—289).

16 — Финал I действия и заклинание Купавы (до ее обращения к реченьке).

17 — Остальное до конца I действия.

21 — Песни слепцов-гусяров из II действия.

22 — Сцена суда, хор боярынь и сцена царя с Лелем; тоже первая каватина царя Берендея («Полна чудес могучая природа»).

23 — Появление Снегурочки, Бобыля и Бобылихи и сцена царя со Снегурочкой (до стр. 186).

25 — Конец сцены царя Берендея со Снегурочкой (начиная со стр. 186 и до хора боярынь).

30 — Песенка Снегурочки (Ах, цветочки, василечки», стр. 233) и сцена ее с Мизгирем, кончая стр. 239 (из II действия). Дальнейшее хотя и было помещено 30 июля, тем не менее оно в значительной степени было переделано 29 октября того же года, а потому мы эти 240 и 241 страницы клавираусцуга и не включаем в рубрику 30 июля.

Август

2 — Вся волшебная сцена с моментом появления Лешего (т. е. со стр. 241 по 246).

3 — Furioso («Поклялся я перед царем» — стр. 246) и самое заключение этой сцены (стр. 248) в первоначальной, несколько иной редакции, а также речитатив перед трио (см. 10 июля). Кончено все III действие.

5 — Сцена царя с Бермятой, а равно сцена его с Купавой (речитатив, дуэт и речитатив).

6 — Кончено все II действие.

7 — Сцена Мизгиря с Купавой (из I действия). Кончено I действие.

9 — Сцена и ариозо Весны Andante mistico; речитатив «Смотри, дитя, какое сочетание» (из IV действия).

10 — Шествие берендеев, хор «Просо» и речитатив царя Берендея («Да будет благословен»), инструментованный 3 января.

11 — Речитатив Мизгиря (стр. 239) и сцена таяния Снегурочки (ариозо и хор).

12 — Сцена, речитатив царя Берендея и заключительный хор — песня Яриле-солнцу (кончено IV действие).

13 — Докончена песня Деда Мороза (см. 13 июня).

3 декабря

Сегодня состоялся I Русский симфонический вечер под управлением Римского-Корсакова, данный частным лицом (Беляевым) в память А. Г. Рубинштейна. И что же? Ни имя чтимого артиста,

ни сравнительно интересная программа * — ничто не спасло концерта, и зал был почти совершенно пуст. Вот вам и прославленная любовь публики к Рубинштейну!

5 декабря

Был у Римских-Корсаковых; узнал от Николая Андреевича, что 1) на другой день «объявления» своей оперы он играл ее, хотя и не всю, Л. И. Шестаковой в присутствии В. В. Стасова, который на этот раз остался более доволен Дьяком; 2) завтра большая часть клавираусцуга отправляется в Лейпциг — печататься; 3) исполнение «Псковитянки», видимо, налаживается; Ольгу будет петь бывшая артистка русской оперы — Велинская, найдена также недурная Власьева; 4) Римский-Корсаков через 2 недели предполагает исполнить у себя «Снегурочку» с Долиной, Рунге, Васильевым, Корякиными, Мравиной, ввиду чего Николаю Андреевичу предстоит много визитировать; и 5) 1 декабря вечером в фойе Мариинского театра состоялась официальная проба «Ночи перед рождеством» в присутствии Направника, Лароша, Модеста Чайковского, Погожева и почти всех артистов русской оперы, за исключением четы Фигнер. Успех был полный, хотя, конечно, самого тонкого («поезд Коляды» и «рассвет») они и не поняли. Блуменфельд играл великолепно и даже сам Римский-Корсаков был в ударе. На другой день Николай Андреевич получил поздравительную телеграмму от Долиной, которая не могла в тот день присутствовать на пробе. Направник хвалил либретто (!). Корякин, будучи на следующий день на репетиции у Молас, заявил, что «эта опера положительно превзошла все ожидания»; Мравина же настолько увлеклась блестящею первою ариею Оксаны, что написала автору следующее письмо:

«Многоуважаемый Николай Андреевич!»

Позвольте обратиться к Вам с большой просьбой. Я в таком восторге от большой арии Оксаны, что решаюсь на шаг, может быть, неуместный и нетактичный. Дайте мне спеть арию в каком-нибудь достойном концерте до постановки оперы.

Может быть, это большая дерзость с моей стороны и просить автора о том не принято, но я человек прямой и потому решаюсь писать как чувствую. Петь в концерте Вашу арию мне было бы громадное удовольствие, да к тому же есть время выучить теперь.

Еще прошу извинения за нескромность и беспокойство.

Искренне уважающая Вас и готовая к услугам

Е. Мравина.

3 декабря 1894.»

* Третья симфония (As-dur), op. 56; ария Иеговеды из 1-й картины духовной оперы «Моисей»; «Дон-Кихот», op. 87; Четвертый фортепьянный концерт (Н. Лавров); романсы («Князь Ростислав») и «Персидские песни» (М. Долина); танцы — восточный и итальянский — из балета «Виноградная лоза».

Забыл упомянуть, что, просматривая мои таблички и заметки о «Снегурочке» и напав на нотные примеры трех не известных никому вариантов «Метели», Римский-Корсаков, шутя, добавил: «А что вы думаете, — эти эскизы вьюги, право, недурны, и я когда-нибудь, когда они мне понадобятся, спишу у вас же эти образцы своего давно забытого кропанья и таким образом обогащу мир «новою вещью!»

12 декабря

Когда я пришел к Римским-Корсаковым, Николая Андреевича не было дома. Софья Николаевна пела, зала, стало быть, была занята, и потому мы с Андреем прошли прямо в кабинет, где в ожидании Николая Андреевича и проговорили с добрых полчаса. Андрей жаловался на то, что назначенная недавно любительская оркестровая репетиция «Псковитянки» положительно не клеилась, к тому же из 70 человек исполнителей явилось только 18 и что при таком ходе дела, изо всего этого, конечно, ничего не выйдет.

Но вот раздался звонок, и вошел Римский-Корсаков. На этот раз мы довольно долго беседовали с ним на тему о его консерваторских лекциях инструментовки, курса которого до настоящего времени не существует по той простой причине, что Римский-Корсаков каждый год его читает иначе; при этом, однако, Николай Андреевич сообщил мне, что у него для себя лично кое-что набросано по этому предмету, «хотя, конечно, — добавил он, — то, что у меня есть, далеко не курс, а так, небольшие заметки». Разыскивая эти эскизы по инструментовке, я увидел в одном из боковых ящиков нотного шкапа целых две тетради теоретических исследований о церковных ладах, но их я не тронул, оставив изучение этой интересной работы до более свободного времени, и взял только наброски по оркестровке, начинающиеся любопытным основным положением, что в оркестре нет дурных звуков, а также, что «оркестровка — одна из сторон души самого сочинения».

Узнал, что 18 декабря у Молаас идет «Борис Годунов», у Римских-Корсаковых 26 декабря будет исполнена «Снегурочка», причем они хотят для партии Весны пригласить Н. А. Фриде. Узнал также, что недавно Николай Андреевич сжег свою «Эстетику», как вещь, по его словам, никому не нужную. А жаль, так как, судя по тому немногому, что мне удалось разобрать в этой рукописи, кстати сказать крайне неразборчиво написанной, эта заметка была далеко не безынтересна, тем более что сама задача настоящего сочинения чрезвычайно интересна.

Привожу здесь подлинный текст из «Введения к эстетике музыкального искусства», случайно списанный мною из бывшей у меня одно время корсаковской рукописи: «Задача настоящего сочинения вовсе не была желанием установить абсолютные законы музыкальной эстетики, — писал Римский-Корса-

ков. — Я желал лишь поделиться с читателем своими эстетическими взглядами на музыку в надежде, что эти взгляды не суть единственно мои личные, для тех же, чьи взгляды безусловно или относительно расходятся с моими, желал бы доказать, что есть художественное мирозерцание, отличное от им принадлежащего, мирозерцание, имеющее свои основания и права на существование, забрасывание грязью которого доказывает лишь недомыслие и недочувствие противников. Если они захотят обдумать это мирозерцание, то станут его уважать, а некоторые, быть может, несколько изменят и свое собственное.

Р.-Корсаков. Ялта, 6 июня 1893 г.»

Вот еще несколько сохранившихся у меня выборки из этого, увы, погибшего произведения. Вот что говорит Римский-Корсаков о музыке: «Музыка, как основное созидательное искусство, есть искусство поэтической мысли, выраженной в красоте музыкальной тоническо-ритмической ткани» (27 декабря 1891 г.); далее в главе о «Существовании двух типов талантов: поэтических и технических»: «В действительности всякий талантливый художник должен быть одновременно и техником и поэтом, и его личная характеристика зависит лишь от преобладания того или другого. Понятно, что одною техникой нельзя создать настроения, но ведь и одним поэтическим чутьем нельзя создать произведения; в первом случае имеется позитив без негатива, во втором есть только негатив, а позитив отсутствует».

В заключение говорили с Римским-Корсаковым о «Дубровском» Направника, которого Николай Андреевич уже слышал на одной из репетиций в Мариинском театре и который, несмотря на то, что в нем, в сущности, мало хорошего, наверняка пленит нашу доморощенную публику отчасти раздирательным сюжетом, а главное своим французским актом с уроком музыки с Медеею и Фигнером во главе: «ну словом, будет фурор!» Уходя, я узнал, что вечером у Римских-Корсаковых будет Палечек с целью разметить новую оперу Римского-Корсакова «Ночь перед рождеством» по минутам.

Сегодня я наконец занес Надежде Николаевне давно обещанную «La Musique en Russie» Кюи,¹⁴⁵ а равно возвратил Николаю Андреевичу взятую рукопись его «Введения в инструментовку».

Прилагаю здесь общую схему этого сочинения Римского-Корсакова.¹⁴⁶

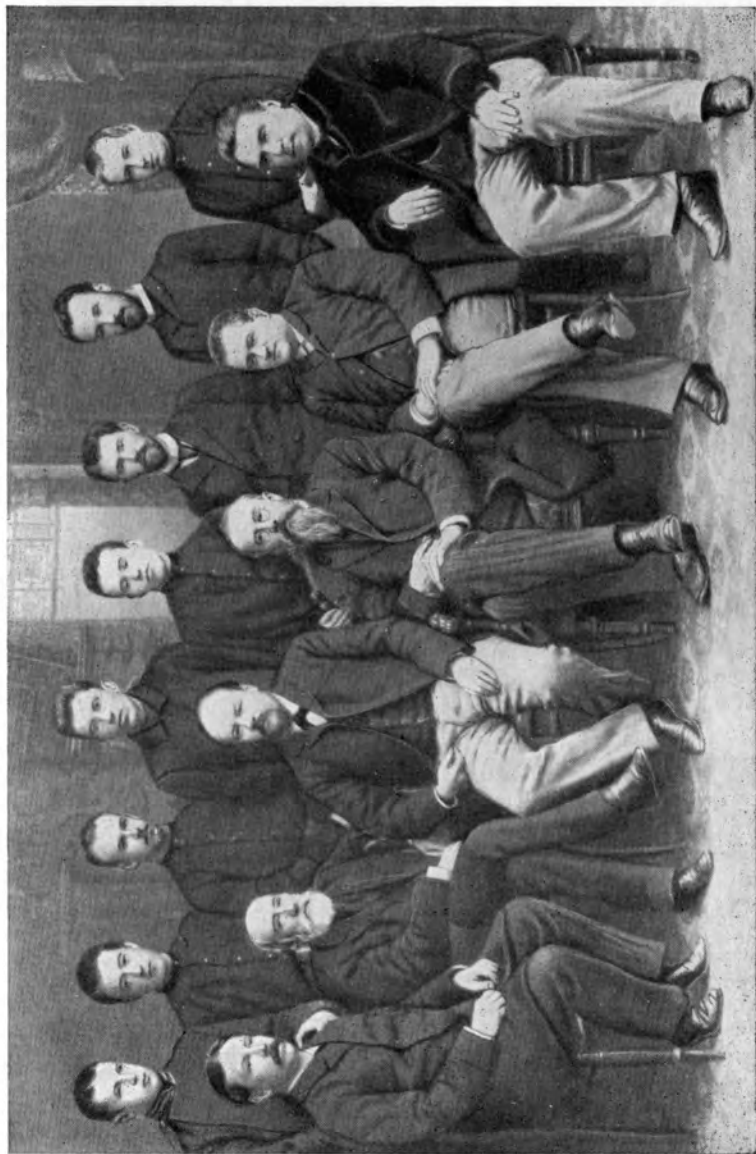
«Введение в инструментовку» включает в себе 40 полулистов, при этом все изложение распадается на 9 глав и 44 отдельных параграфа.

Глава I

1. Музыкальный звук.
2. Звуковые волны.
3. Сила звука.
4. Высота звука. (Таблица всех простых консонансов. Низкие тоны).
5. Скорость звука.
6. Длина звуковой волны.
7. Происхождение звука в различных музыкальных инструментах.

Глава II

8. Вибрация струн.
9. Гармонические тоны.



Группа педагогов и учащихся старшего класса Певческой капеллы.
В центре — Н. А. Римский-Корсаков и А. К. Лядов

28. Март 1895.

No. 110

С.П.Павлов

Kr. 9. an - Such be Maximalerapp.

На этот раз ретернинг канд. ф. наук и зав. кафедрой
Оркестров (по предложению - д-ра Арутюняна) играл улично.

Ольга (д-р Соколовской), да не почитать поскольз

высокий пол — совершенно

Баси-Кларнет - 2-й инструмент, 2-й на цифров, пригласи иногда

во окрестности вступила: английский рококо

[illegible]

Во время звуков аккорда Валерий - гитарист отворачивается по ходу со словами:

~~Смелее -~~ ~~на вы~~ ~~уверенности~~ ~~критик?~~ ~~гитлеровский~~ ~~художник~~
слова: "беранос" (K, re, gis)!!! ~~мы развешиваем!~~

*Судьба осужденцев около 4^{го}. Прямая дорога была открыта, именовалась I кв.
I дивизия и ~~находясь~~ Удальцовы. - И все время находилась на Кавказе.*

Партизан, но не зря ведь партизаны - воем особым интересом: война все команд-
на ^{личность}

Судя по аидам, купцам и гильде, 29^{го} в 8^м часу, в б. Преображенск

Одна из страниц дневниковой записи В. В. Ястребцева о Н. А. Римском-Корсакове (автограф)

Глава III

10. Вибрация воздушных столбов в открытых и закрытых трубках и их гармонические тоны (по Тиндалю).
11. Закрытые с одного конца трубки (закон).
12. Открытые трубки (закон).
13. Гармонические тоны закрытой трубки (закон нечетных чисел).
14. Открытые трубки (закон).
15. Гармонические тоны открытой трубки. (Понижение гармонических тонов. Конические трубки. Искусственные тоны — повышенные или пониженные.)
16. Влияние диаметра трубок на гармонические тоны.
17. Различные способы приведения в вибрацию воздуха в духовых инструментах. Человеческие голоса.

Глава IV

18. Вибрация и натуральные негармонические тоны камертонов, упругих пластинок, колоколов и натянутой кожи (закон квадратов нечетных чисел).
19. Камертон (пример натуральных тонов камертона по Гельмгольцу). Ложно-гармонические тоны упругих пластинок, колоколов и кожаных ударных инструментов.

Глава V

20. Резонаторы или созвучающие аппараты.

Глава VI

Тембр или звуковой оттенок

21. Значение слова тембр.
22. Посторонние причины, влияющие на тембр. Разбор гармонических тонов.
23. Причина различия тембров (всего по Гельмгольцу). Законы.
24. Причина присутствия различного числа гармонических тонов.
25. Какое влияние производит число гармонических тонов известной силы, входящих в состав сложного тона (шесть типов).
26. Гласные буквы (резонанс рта, приспособление), наблюдения Гельмгольца.

Глава VII

Интерференция звука

27. Интерференция звука.
28. Дрожание (законы).

Глава VIII

29. Комбинационные тоны, открытые Саргом в 1740 г. и затем наблюдавшиеся Тартини.
30. Суммовые тоны, открытые Гельмгольцем.
31. Комбинационные тоны с основным могут образовывать новые комбинационные тоны.
32. Консонансы и диссонансы.

Глава IX

Различные способы построения гамм. Темперирование и энгармонизм (по Гельмгольцу).

33. Пифагорийская гамма.
34. Натуральная диатоническая гамма.
35. Сравнение пифагорийской и натуральной диатонической гаммы.
36. Разбор интервалов натуральной диатонической гаммы; три рода терций; три рода квинт и кварт; три рода септим (тритон). Минорные гаммы.
37. Высота тона есть понятие относительное (энгармонизм).
38. Темперирование, или уравнивание полутонов.
39. Человеческие голоса и кулисные тромбоны верно интонируют (тоже струны).

$$\text{Величина полутона} = \sqrt[12]{2} = 1,05946.$$

40. Интервалы темперированной гаммы: темперированная октава верна. Темперированная квинта меньше. Темперированная кварта больше.
41. Сравнение трех гамм: натуральной, пифагорийской и темперированной.
42. Последствия темперирования.
43. Энгармонизм.
44. План сочинения: три главных отдела: духовые, струнные и ударные. Отдел I: Духовые инструменты (3 группы): медные духовые инструменты, деревянные духовые инструменты и духовые с клапанами.
- Отдел II. Струнные инструменты (3 группы): задеваемые руками, смычком и молоточками.
- Отдел III. Ударные инструменты (2 группы): дающие определенные музыкальные тоны и ритмические ударные инструменты.
- Отдел IV. Человеческие голоса ближе всего подходят, по способу добывания звуков, к духовым инструментам.

17 декабря

В антракте II Русского симфонического концерта, в котором, кроме новой сюиты Глазунова («Scènes de ballet») * с прекрасно задуманною музыкою *Préambule*, поистине изумительно оркестрованными «Марионетками», тонким поэтическим *cherzino* (этим маленьким *pendant* «Феи и Маб» Берлиоза), в высшей степени благозвучным (полифоническим) шумано-вагнеровским *Pas d'action* и прелестным оригинальным *Danse orientale*,¹⁴⁷ была исполнена сюита из «Снегурочки» Римского-Корсакова, составленная из Вступления к Прологу, «Пляски птиц», «Шествия царя Берендея» и «Пляски скоморохов». Я виделся с Николаем Андреевичем, и сообщил ему, что узнал от Пыпиных о громадном успехе «Тамары» Балакирева в Париже, исполнявшейся там 5 декабря в концерте под управлением Ламурё, и о восторженном письме Бурго-Дюкадрэ и прочих поздравительных письмах и телеграммах, полученных Милием Алексеевичем из Парижа. Николай Андреевич страшно рад за него и в свою очередь сообщил мне новость, что он отказался от предложенной ему через министра двора должности управляющего Певческой капеллы (вместо Балакирева, подавшего в отставку). «Но что во всем этом хорошо, — сказал Римский-Корсаков, — это то, что я извлек все же известную пользу из своего визита к графу Воронцову-Дашкову,

* «Балетные сцены» (фр.).

так как говорил с ним о своей новой опере и сцене у Екатерины, не пропущенной цензурою, и граф обещал мне доложить обо всем этом государю, причем мне остается только письменно изложить в форме докладной записки сущность моей просьбы, а равно приложить либретто и отзыв цензуры. Кто знает, — заключил Римский-Корсаков, — быть может, мое дело еще и выгорит, и это было бы приятно.

19 декабря

Сегодня после обеда, в 29-ю годовщину музыкально-композиторской деятельности Николая Андреевича, забежал на часок к Римским-Корсаковым, причем занес конверт с юбилейными афишами¹⁴⁸ и подарил Николаю Андреевичу «Сборник 216 малороссийских песен» А. Рубца, чем, видимо, доставил ему большое удовольствие. Жена и Г. Н. Тимофеев приглашены на 26 декабря (у Римских-Корсаковых на исполнении «Снегурочки» будет, кажется, человек 80). Говорили о двух новых интересных статьях В. Стасова о Шопене, Берлиозе, Вагнере, Шумане и Листе;¹⁴⁹ о сюите из «Снегурочки» и о том, что отдельно (концертно) исполненные Вступление к Прологу и «Пляска птиц» много теряют без сцены. Уходя, взял для просмотра наброски и клавираусцуг «Млады».

24 декабря 1894 года вечером мать получила от Николая Андреевича письмо следующего содержания:

«Многоуважаемая и добрейшая Алина Андреевна, поджидаем Вас в понедельник 26 декабря вечером на «Снегурочку». Начнут ровно в 8 ч. Зайти к вам лично ни мне, ни Надежде Николаевне на этой неделе не было возможности, поэтому не посердитесь, что приглашаем письменно. Преданный Вам Н. Р.-Корсаков.

24 декабря».

26 декабря

Был с матерью у Римских-Корсаковых, причем отвез Николаю Андреевичу торт, на котором значилось: «Снегурочке от Оксаны». Вслед за нами явилась Мравина с мужем, Л. И. Шестакова и прочие гости. Последними приехали Каменская, Яковлев и Чупрытников с женою. Около половины девятого началось исполнение, затянувшееся до трех четвертей первого. Аккомпанировали Фел. Блуменфельд и Римский-Корсаков. Замечу, кстати, что все артистки перед началом получили от хозяев по чудному букету живых цветов. Вступление, Хор и пляска птиц, Хор гусяров, Пляска скоморохов и Появление Весны из озера были сыграны á 4 mains, и при этом по возможности так, как эти номера звучали в оркестре. К сожалению, местами были сделаны довольно большие купюры: вступление ко II действию, «Бирючи», вступление к IV действию, 2-я каватина царя Берендея. Зато некоторые номера были повторены, как-то: дуэт Купавы с

царем (Рунге и Васильев); каватина царя Берендея (Васильев); третья песня Леля (Долина); начало 2-й картины III действия — ариозо Снегурочки и, наконец, Хор цветов (Каменская и хорик). Вержбилович, начиная с дуэта, где мог подыгрывал на виолончели, отчего не только самый дуэт Купавы с царем, но и каватина царя Берендея и третья песня Леля много выиграли. Народу была масса; вот беглый перечень исполнителей:

Снегурочка — Мравина.

8

Лель — Долина.

Купава — Рунге.

Весна — Каменская.

Царь Берендей — Васильев.

Дед Мороз и Бермята — Корякин.

Мизгирь — Яковлев.

Бобыль — Чупрытников.

Бобылихи не было.

Хор состоял из 8 человек. Из гостей были Л. И. Шестакова, В. В. Стасов, Д. В. Стасов с женою, сыном, дочерью и сродниками, Т. И. Филиппов с сыном и невесткою, вся семья Молас, Вержбилович, Антокольский, Лядов, Глазунов, Беляев, Трифонов, Корзухин, Финдейзен, Венцель, Тимофеев, братья Бельские, Штруп, молодой Ламанский, Лапшин, В. П. Семенов, Давыдов, Дианин с женою, m-me Blumenfeld с сестрою, жена Чупрыникова, Горленко, Семенов (муж Рунге), Корибут-Дашкевич (муж Мравиной), барышни Эрихсен, В. В. Бессель, Н. А. Соколов, Арцыбушев, m-lle Соколова (племянница Римского-Корсакова), А. Н. Пургольд, Ахшарумовы,¹⁵⁰ мы с матерью и многие другие, которых я не знал. В антрактах пили чай, ели конфеты и фрукты. Лично я говорил с сыном Тертия Ивановича¹⁵¹ о новой музыке, причем узнал, что он ярый «мусоргист», сверх того, мне удалось беседовать с Антокольским, Стасовым, Лядовым и Римским-Корсаковым. Антокольский в полном восторге от «Снегурочки», да и вообще считает, подобно Гёте и Шопенгауэру, музыку высшим из искусств, не требующим для своего воплощения материи. «Я бы с восторгом отдал, — сказал Антокольский, — все свои 10 пальцев, голову, ум и сердце, чтобы только стать музыкантом». Узнал, что он не собирается впредь выставить своих статуй в Петербурге, а то «право, — сказал он, — публика ходит вовсе не их смотреть, а проверять, кто был прав — Стасов или Буренин». Лядов сообщил мне, что новые вариации его подвигаются, но зато его «Баба-яга» так-таки по-прежнему «сидит в ступе», а Римский-Корсаков рассказал мне курьез, приключившийся с его «Младую» на одной из репетиций этой оперы в Мариинском театре: «Слушаю это я, — сказал Николай Андреевич, — как хор чертей поет свое чернокнижное «чух». Вдруг сдается мне, что в хоре что-то неладно; прислушиваюсь лучше — и что же: хористы преспокойно вместо

«чух» произносят слово «чушь»! Что прикажете делать! Я, смеясь, обращаюсь к ним с просьбою петь правильно. Я сам знаю, — сказал я, — что это «чушь», только уж сделайте мне особое одолжение и «не переиначивайте текста». Это мое замечание их, видимо, смутило, и они с тех пор, при мне по крайней мере, не коверкали слов».

Общее настроение сегодняшней публики было самое хорошее, все слушали со вниманием и даже аплодировали. По окончании Долина заявила, говоря со мною, что «Снегурочка» это такая опера, которую хочется петь без конца, и только Корибут-Дашкевич пресерьезно уверял, что заключительный хор (в¹¹)₄) положительно портит дело, так как он вконец расхолаживает впечатление, вынесенное слушателем от пения его женою сцены таяния Снегурочки.

Забыл упомянуть о том, что Антокольский в высшей степени пленился голосом Рунге, просил себя представить ей, причем ей тут же наговорил целую кучу комплиментов.

27 декабря

На другой день Римский-Корсаков приехал благодарить жену и Оксану за вчерашний пирог. Меня не было дома. К счастью, однако, жене пришлось в голову послать за мною к Шеншиным. Я был страшно тронут вниманием Римского-Корсакова и тут же, пользуясь свободной минутой, попросил Николая Андреевича в память вчерашнего исполнения «Снегурочки» дать мне свой автограф, что, как и все вообще мои просьбы, тотчас же было приведено в исполнение. Кроме того, много говорили о моих копиях эскизов «Снегурочки», которые все были тщательнейшим образом пересмотрены Николаем Андреевичем, причем он сообщил мне, что музыка № 8 а ему было приходила в голову этим летом, когда он кое-что мысленно стал было намечать для своей новой оперы «Садко». «Одно только, — сказал Римский-Корсаков, — показалось мне тогда же странным: отчего эта тема была мне знакома? Но где и когда именно я ее слышал, я положительно не мог дать себе ясного отчета». В заключение толковали о том, что вчера вечером у Римских-Корсаковых все бывшие там барышни повлюбились в Вержбиловича и друг перед дружкой наперебой просили представить их ему. Перед уходом мы с Николаем Андреевичем долго беседовали о его «Введении в инструментовку» (со ссылками на Гельмгольца), о недавнем исполнении у Пыпиных балакиревской «Тамары» самим Балакиревым и Ляпуновым (á 4 mains), а также коснулись крайне интересного вопроса, а именно родословной Н. А. Римского-Корсакова, причем я узнал следующее.

Прапрадед Римского-Корсакова Яков Никитич Римский-Корсаков, ландрихтер Ингерманландской губернии и вице-губернатор С.-Петербурга, в 1715 году был сослан. Он был женат на

Прасковье Аггеевне (фамилия неизвестна). Их дети: Владимир Яковлевич (щеголь, которого однажды Петр I, встретя на Невском едущего в экипаже, заставил выйти из экипажа и пройти весь Невский пешком — по болоту) и Воин Яковлевич — прадед Николая Андреевича (адмирал, крестник Петра I и любимец Елисаветы Петровны). Воин Яковлевич женат был на дочери действительного тайного советника, Ивана Ивановича Неплюева, Марии Ивановне Неплюевой. У них был сын, Петр Воинович (дед Николая Андреевича), новгородский губернский предводитель дворянства. От незаконной его жены, Авдотьи Яковлевны (фамилия неизвестна), дочери священника родом из Пскова, у них было четыре сына: Петр Петрович, ** Николай Петрович, Павел Петрович⁺ и Андрей Петрович⁺ — отец композитора (1784—1862) гражданский губернатор Волынской губернии, женат был на Софье Васильевне⁺ (1802—1890), дочери Василия Федоровича Скарятин^{**} (брата известного богача Якова Федоровича Скарятин, которому принадлежал чуть ли не весь Мало-архангельский уезд, Орловской губ.), и дворовой крепостной девушки (имя и фамилия неизвестны) из села Троицкого, Мало-архангельского уезда. У них было два сына: Воин Андреевич⁺ (1822—1871), бывший с 1861 года директором Морского корпуса, и Николай Андреевич (родившийся 6 марта 1844 г.).

Как видим, мать композитора была незаконною дочерью Василия Федоровича Скарятин и крестьянской девушки из села Троицкого (Орловской губ.), а отец его был также, в сущности, незаконным сыном Петра Воиновича Римского-Корсакова и дочери священника, похищенной им от отца; впрочем, дети их потом были усыновлены и потому признаны законными.

Хотя Римский-Корсаков и очень торопился, он все же пробыл у нас более часа и это объяснил очень любезно тем, что хотя времени у него в действительности было мало, но что тем не менее «сердце — не камень».

В заключение считаю не лишним привести описание герба рода Римских-Корсаковых, род которых ведет свое начало с 1390 года. Щит разделен на четыре части, в середине коих: в верхней части изображена золотая булава, диагонально положенная на серебряном блюде; в нижней части цвет, серебром означенный, и между ими малый щиток, имеющий по серебряному полю три полосы голубого цвета, а на поверхности сего щитка видна дворянская корона золотая. В первой части в серебряном поле черный медведь, идущий в левую сторону; во второй и третьей части в красном поле два серебряные якоря, вместе соединенные. Щит увенчан обыкновенным дворянским шлемом с дворянскою на нем короною, на поверхности коей изображен

* Значок ⁺, поставленный вверху после имени, означает, что это лицо было от природы музыкальным.

** У Вас. Фед. Скарятин, кроме дочери Софьи Васильевны (матери Римского-Корсакова), было еще два сына: Александр и Василий Васильевичи.

голубой шар с сидящим на оном черным орлом одноглавым, который держит во рту стрелы красного цвета. Намет на щите голубой и красный, подложенный серебром.

Род Римских-Корсаковых происходит от выехавшего в 6898/1390 году к великому князю Василию Дмитриевичу из Литвы Венцеслава Жигмунтовича Корсака. В родословной, находящейся в разрядном архиве, представленной от потомков Венцеслава Жигмунтовича — Григория, Федора и Воина Семеновых, детей Корсаковых показано, что часть рода их начало свое восприяла из пределов Римских. Сего рода Вячеслав и Фридрих Корсаки, оставя города и землю свою, от Римских пределов переселились в Польшу, откуда Венцеслав Жигмунтович Корсак выехал в Россию. В 7185/1677 году по указу блаженные и вечнодостойныя памяти государя царя и великого князя Федора Алексеевича повелено помянутым потомкам Венцеслава Корсака — Григорию, Федору и Воину Корсаковым с братьями и потомством по прошению их писаться Римскими-Корсаковыми. Происшедшие от них потомки Римские-Корсаковы российскому престолу служили стольниками, воеводами и в иных знатных чинах и жалованы были от государя поместьями. Все сие доказывается справкою разрядного архива и родословною Римских-Корсаковых (см. «Общий гербовник дворянских родов Всероссийской империи, 2 части, 1 отдела, лист 52).

1 января

Были с женой с визитом у Римских-Корсаковых. Так как Николай Андреевича мы встретили идущим уже к Половцеву, то Надя пошла наверх, а я с Римским-Корсаковым отправился по направлению к Аничкину дворцу. Половцева не оказалось дома, а потому Николай Андреевич заодно завернул и к Всеволожскому. Дорогой я узнал, что вчера ровно в 12 часов ночи Римский-Корсаков получил от Половцева (заведующего административным отделом кабинета его величества) официальное извещение о том, что в отмену запрещения, положенного Главным управлением по делам печати на постановку 7-й картины оперы «Ночь перед рождеством», где в числе действующих лиц выведена Екатерина II, государь по докладу министра двора разрешил представление на имп. сцене всей оперы без изменений в либретто. «Вы не поверите, — сказал Римский-Корсаков, — до чего я рад, что все это устроилось так благополучно».

Далее, беседуя о музыке Мендельсона, Римский-Корсаков заметил, что современным композиторам, и ему в том числе, не раз пользовавшемуся приемами, там и сям разбросанными щедро рукой Мендельсона в его бесподобной увертюре к «Сну в летнюю ночь» с в высшей степени оригинальными аккордами духовых в начале, право, не грех было бы, да и не раз, поклониться ему в ножки, так как то, что у них красиво, например, вступление к «Ночи перед рождеством» или начало «Шехеразады», у Мендельсона было ново.

Говорили о безусловно преувеличенном поклонении нашей музыкальной молодежи Даргомыжскому и его «Каменному гостю»; о столь же преувеличенной любви ее к Мусоргскому, любви, в значительной мере вздутой статьями Стасова и других. Сверх того, я узнал, что сегодня Николай Андреевич доинструментовал дома сцену с мешками (из 4-й картины «Ночи») и что в III Русском симфоническом концерте Римский-Корсаков думает вместо отрывков из «Псковитянки» исполнить вступле-

ние, первую арию Оксаны (с Мравиной) и Польский с хором. Что касается меня, то я лично советовал Николаю Андреевичу вместо Польского наоркестровать и разучить гениальную сцену «поезда Коляды и Овсеня». Наконец мы простились у дома, где жил Всеволожский. Я заехал на Загородный за женою и при этом застал у Римских-Корсаковых общество: Венцеля, Корзухина, Лапшина и Рафаила Бельского.

2 января

Я снова был у Римских-Корсаковых, причем одновременно со мною позвонил к Римским-Корсаковым Аренский,¹ с которым Николай Андреевич и беседовал в кабинете, пока тот не ушел. Римский-Корсаков был очень оживлен, рассказывал о Всеволожском и его необычайной любезности. Кроме того, я узнал, что сегодня в Мариинском театре вместо «Севильского цирюльника» шла «Майская ночь», на которую Штруп и достал Римским-Корсаковым возвращенную ложу 1-го яруса. Надежда Николаевна показывала мне рисунки Николая Андреевича 1857 года, когда тот был еще кадетом Морского корпуса,* а также его письмо от 15 декабря 1853 года. За обедом читали массу стихов Римского-Корсакова, набросанных им, как он сам выражался, под впечатлением первого приезда в Стелёво (в 1880 г.), а равно написанных в Тайцах и заключающих описание одного попугая; далее следовало стихотворное изложение путешествия в Нижний и проч. Много смеялись. Когда все вышли из комнаты, Николай Андреевич вынул из бокового кармана начетверо сложенную тетрадь, на которой красовались слова: «Садко» (либретто). 31 декабря 1894 г. 1 января 1895 г.». Таким образом, как видим, Римский-Корсаков даром не тратит времени.

4 января

Совершенно случайно достав два билета на представление «Майской ночи», были с женою в театре. Опера шла неровно и при этом скорее плохо, чем хорошо. Абонементная публика, по обыкновению, была холодна и только серенаду Левко намеревалась было бисировать. Артисты то и дело впадали в шарж и местами явно били на грубый эффект. В антрактах мы видались с семьею Николая Андреевича, сидевшей в перепроданной ложе генерала Ванновского. 2-я картина II действия прошла без хлопка, и только в конце оперы кое-кто начал было аплодировать, но и это длилось недолго, так как публика уже с «русалок» стала мало-помалу расходиться, а при заключительных могучих секундакордах целым стадом ринулась к выходу; таким образом,

* Римский-Корсаков поступил в Морской корпус в 1856 г., когда там царствовали еще «субботники».²

не только рассказ Левко (I действие), но даже и гениальное «прости» Панночки прошли никем не замеченные.

В прошлый понедельник (2 января) Римскому-Корсакову от неизвестного был поднесен по окончании спектакля, при почти пустой зале, лавровый венок. Вот уж поистине чья-то медвежья услуга.

5 января

К половине девятого был у Римских-Корсаковых. Когда я вошел, Николай Андреевич оркестровал «Ночь перед рождением», а Надежда Николаевна сидела за переложением той же оперы. В этот вечер, кроме меня, у них никого не было, и я был втайне этому очень рад. Римскому-Корсакову, видимо, было грустно, что его «Майская ночь» вчера (в абонемент) успеха не имела, чему, конечно, немало способствовали наши безголосые певцы. Говорили мы о Кюи и вреде, причиненном им Римскому-Корсакову, так как Цезарь Антонович первый высказал мнение, что Римский-Корсаков прежде всего симфонист и, стало быть, не оперный композитор; что он лишен ширины и дара мелодической изобретательности, что его музыка почти исключительно внешняя (другими словами, малосодержательная); наконец, что Николай Андреевич как композитор вполне лишен страстности и юмора (то же думал и В. Стасов). Беседовали мы о его будущей опере «Садко». Римский-Корсаков ждет не дожидается, чтобы только начал сочинять ее; там, между прочим, будут и море, и чужеземные торговые гости, и утренняя заря на берегу Ильмень-озера, и Садко с дочерью Царя Морского, разливающейся рекою Волховою, и проч. При этом я узнал, что Стасов упрощает Римского-Корсакова в следующей за «Садко» опере непременно изобразить «языческие похороны», а также, что мое толкование «Чертовой коляды» будто как своего рода «опахивания» — верно. Далее, что хор «Просо» и «игра в ворона», встечающиеся в «Майской ночи», нисколько не противоречат малороссийскому сюжету, так как это суть игры общеславянские и представляют собой не что иное, как своего рода «веснянки». Еще далее, что в настоящее время к опере предъявляются совершенно иные, чем прежде, требования, гораздо более серьезные. Из последующей беседы выяснилось, что Глазунов написал новую сюиту и увертюру под названием «От мрака к свету»,³ что Фриде принята на сцену, чему Николай Андреевич немало радуется, так как будет, по крайней мере, настоящее меццо-сопрано вместо давно потерявшей голос Славиной; далее, что в Киеве собираются поставить «Снегурочку»⁴ и что, таким образом, теперь может понадобиться партитура этой оперы. «Право, не знаю, — сказал Римский-Корсаков, — стоит ли мне туда ехать; Альтани уверяет, что «от киевлян нечего ждать толку» и что не так давно они загубили оперу «Алеко» одного молодого начинающего композитора

(Рахманинова), поставив ее с одной (без корректурной) репетиции.⁵ Я на всякий случай написал письмо Сигизмунду Блуменфельду, чтоб-то он ответит. Между тем Бессель настойчиво просит меня отправиться в Киев, мотивируя это тем простым соображением, что, дескать, присутствие автора на первом представлении всегда придает большую торжественность самому спектаклю».

За чаем говорили об авторских гонорарах, причем я узнал, что Корсаков продал свою «Снегурочку» в полную собственность Бесселю за 1500 рублей, что по тем временам и для Бесселя было весьма почтенною цифрою. В настоящее время Беляев, несмотря даже на свою явно малую склонность к программной музыке вообще и к оперной в частности (он лично любит лишь музыку квартетную), за оперу платит 3000 рублей. В заключение мы толковали с Николаем Андреевичем о несомненном измельчании требований, предъявляемых современными композиторами к избираемым ими сюжетам (органчики, марионетки, куколки и прочая талантливая дребедень). Римский-Корсаков объяснял это, с одной стороны, естественной реакцией против строгих художественных требований Балакирева и Стасова, находивших, что в искусстве должно твориться лишь великое (реакцией, начатой, очевидно, еще покойным Чайковским в его произведениях последнего периода), а с другой — высокими авторскими гонорарами, выплачиваемыми Беляевым. «Странное дело, — вдруг обратился ко мне Римский-Корсаков, — вам не бросалось в глаза одно курьезное обстоятельство, а именно, что наших «дешевых гансликианцев» (Иванова и Соловьева) постигла довольно печальная участь: когда они еще кое-как ладили с нами, они нет-нет да и сочинят что-нибудь; теперь же их творчество вконец испарилось, и чем они более завидуют нам, тем неудачнее и хуже сами сочиняют».

Уходя, я забрал с собою еще тетрадь набросков Римского-Корсакова по инструментовке, причем Николай Андреевич обещал мне разыскать свой подлинник эскизов гедеоновской «Млады», а пока наиграл, как помнил, «Огоньки».*⁶

9 января

Снова был в обеденную пору у Корсаковых и на этот раз занес Николаю Андреевичу бесселевскую партитуру «Снегурочки». Кроме того, я оставил Римскому-Корсакову свое описание языческого обряда «опахивание», но так как сегодня, когда я вошел, Николай Андреевич «ужасно хотел есть», а когда я уходил, «страшно хотел спать», то отсюда ясно само собою, что особенно дельного мы ничего не успели ни сообщить, ни рассказать друг другу, и я узнал только, что Кюи на днях «поздравлял» и «радовался» постоянно нарастающему успеху музыки Римского-

* См. «Воспоминания», 17 декабря 1893 г.

Корсакова, а также, что с прошлой пятницы (6 января), то есть за эти два-три дня, Николаем Андреевичем подготовлены и начисто переписаны вступление (в 5-й оркестровой редакции) и ария Оксаны (всего более 50 страниц партитуры). Какова быстрота!

Вчера вечером Римский-Корсаков слушал в Соляном городке⁷ пение (кстати сказать, в высшей степени ритмическое) некой сказительницы и плакальщицы, старухи Федосовой, помнящей более 19 000 стихов и приехавшей из Олонецкой губернии. Пять этих напевов Николай Андреевич даже записал.

11 января

Как и всегда, будучи в Чернышевском переулке и пообедав у матери, я направился к Римским-Корсаковым, где и пробыл с половины шестого до семи с четвертью. Когда я вошел, Николай Андреевич азартно инструментовал для последнего Русского симфонического концерта свой Полонез с хором из «Ночи перед рождеством», а потому я, не желая ему мешать, уселся к столу и, разыскав только что полученную корректуру 1-й картины этой оперы, с жадностью стал просматривать ее, время от времени перебрасываясь с Римским-Корсаковым словом-другим. Беседа таким образом и узнав, что в Полонезе в числе прочих инструментов будут играть и *piccolo clarinetti*, я в свою очередь стал как бы подсмеиваться над Николаем Андреевичем, утверждая, что подобная изысканная инструментовка несомненно свидетельствует об упадке истинно художественных идеалов; что самая великолепная и роскошная звучность Полонеза получилась бы тогда только, если бы он был сплошь поручен одним струнным, к тому же, очевидно, без сурдин. «Не ехидничайте на мой счет, — смеясь, заметил Римский-Корсаков, что правда, то правда; исключите струнные инструменты из самого великолепного оркестра, и в результате получится безусловно плоская, мещанская звучность полкового оркестра». Говоря с Николаем Андреевичем о разных разностях, я узнал от него, что он недавно получил курьезное письмо из Америки на русском языке с оплаченным ответом и даже с печатным адресом на ответном конверте, начинающееся словами: «Многоуважаемый господин», и в котором, между прочим, неизвестный корреспондент почтительно просил Римского-Корсакова не отказать ему и прислать на прилагаемой к письму карточке (из бристольского картона) свою подпись.

«Сегодня, — сказал Римский-Корсаков, — у нас, кажется, собирается быть Антокольский, не придете ли и вы?» За обедом говорили об исполняемой в субботу, 14 января, симфонии (h-moll) Гречанинова.⁸

«Знаете что, — сказал Николай Андреевич, — право, нехорошо, если человек, имеющий в натуре склонность к сочинению в стиле Рубинштейна и пишущий в этом жанре сравнительно

недурно, вдруг полюбит Бородина и станет сам сочинять в его духе; выйдет малоудачно». Узнал, что сегодня Римский-Корсаков получил, наконец, ответ из Киева от Сиг. Блуменфельда, безусловно советующего Николаю Андреевичу ехать туда ко дню постановки его «Снегурочки», так как, по его мнению, она может пойти, в сущности, даже недурно. Толковали о рукописи «Млады», о не вошедших в нее набросках и эскизах, а равно и о том, что в июне 1889 года Римским-Корсаковым ничего не было сочинено, потому что он ездил с женою в это время в Париж, где и дирижировал двумя Русскими концертами в зале Трокадеро.⁹ Говорили также о том, что Николай Андреевич по натуре «глубокий оптимист» и что этим отчасти объясняется тот факт, почему во всей его музыке нет ни одного похоронного марша; далее, что, по мнению Римского-Корсакова, для исполнения «Майской ночи» вовсе не надо особенно большого оркестра и что его количественный состав, с которым мы имели дело в Михайловском театре, более чем достаточен; наконец, что Николай Андреевич собирается, кажется, снова впасть в язычество, когда примется за «Садко».

Забыл сказать: Римский-Корсаков обещал, если только разыщет, подарить мне для коллекции свою «безобразную» американскую фотографию. Вернувшись к матери, я вместе с нею после девяти тронулся на репетицию «Псковитянки», происходившую в зале Петербургской музыкальной школы,¹⁰ причем застали исполнение заключительного хора, сцены веча и сцены встречи Грозного. Замечу, кстати, мать записала меня сегодня в члены-посетители этого Музыкального кружка, вполне неудачно названного «Обществом музыкальных собраний».

13 января

Утром был на генеральной репетиции III Русского симфонического концерта, где виделся с Фриде. По окончании репетиции, когда я было уже собирался уходить, Римский-Корсаков окликнул меня, и мы втроем (Николай Андреевич, Н. А. Фриде и я) проболтали еще с четверть часа. Нина Александровна чрезвычайно беспокоилась насчет завтрашнего своего пения, так как у Блуменфельда болела рука, а потому вместо него аккомпанировать должен был Лавров, явившийся только за полчаса перед тем и с которым она, в сущности, ни разу еще не пела. Между тем ей ужасно хотелось быть вызванной и таким образом спеть еще и третью песню Леля (с оркестром), а во втором отделении, кроме назначенных двух романсов, еще на бис несколько «картинок» Римского-Корсакова, как-то: «Ночь», «Тихо вечер догорает» или же «В темной роще замолк соловей». Прощаясь, я говорил с Николаем Андреевичем о том, чтобы он, если это только возможно, преподнес мне одну из своих пяти оркестровых редакций

вступления к «Ночи перед рождеством», на что и получил его полное согласие.

Вечером того же дня мы снова встретились с ним на музыкальном вечере «Давыдова братства». ¹¹ 1) Соната Рубинштейна прошла хорошо; исполняли ее Гильдебранд и Боровка; 2) хоры из «Псковитянки» были проведены дружно, с большим огнем, и потому все три: «Грозен царь идет», «Ударили в застенья» и «Заключительный» были повторены и, кроме того, после последнего даже сам автор принужден был выходить и раскланиваться. В антракте Кюи рассыпался в похвалах Римскому-Корсакову, уверяя, что он давно уже не слышал ничего подобного; что его положительно поразила эта великолепная, широкая, могучая музыка.

Я же тем временем азартно толковал с Надеждой Николаевной о возмутительной статье Лароша, помещенной в «Ежегоднике», ¹² а также о Балакиреве. Но вот на эстраде появилась знаменитая в своем роде сказительница Арина Андреевна Федосова (родом из села Кузаранды, Петрозаводского уезда, Олонецкой губ.), помнящая, как говорят, наизусть 18 915 стихов, которая и пропела нам целый ряд «причитаний», «заплачек», «былин» и проч. Мы с матерью пересели в первый ряд, и я страшно жалел, что не имел при себе карандаша и клочка нотной бумаги, благодаря чему я был лишен всякой возможности запомнить ее пение; Римский-Корсаков же и Блуменфельд, по мере возможности, записывали, и таким образом у Николая Андреевича к прежним 5 напевам прибавились еще и новые. Все кончилось к 11 часам. Лядова почему-то не было.

14 января

Были с женой на III Русском симфоническом концерте. Программа была следующая:

I отделение

Симфония Гречанинова (в мендельсоновско-бородинско-корсаковском стиле).

Речитатив и ария Весны (из «Снегурочки»), исп. Н. А. Фриде.

«Ночь на Лысой горе» Мусоргского в инструментовке Римского-Корсакова.

II отделение

Серенада для струнного оркестра (на детскую песенку) Соколова.

Торжественное шествие Глазунова.

Романсы: «Песня Зюлейки», «Тайна» Р.-Корсакова, исп. Н. А. Фриде.

Два танца из «Кавказского пленника» Кюи.

Сверх того, на бис Фриде спела, и спела превосходно: третью песню Леля с оркестром (в I отд.) и, под аккомпанемент Лаврова, три романса: «Тихо вечер догорает», «Ночь» и «Что в имени тебе моем» (во II отд.).

В антракте я хотя и виделся с Римским-Корсаковым, но ровно ни о чем интересном не говорил, а потому ставлю точку.

Был у Римских-Корсаковых. Когда я вошел в кабинет, я застал там В. И. Сафонова, просматривающего вместе с Римским-Корсаковым его «Шехеразаду», которую Василий Ильич намерен был исполнить в следующую же субботу вместе с увертюрою «Леонора» № 3 Бетховена, танцами из оперы «Идоменео» Моцарта, ариозо из оперы «Чародейка» Чайковского и проч. Сафонов, однако, вскоре ушел, и мы перешли в столовую, где и говорили не только о новом номере финдейзеновской газеты с портретами русских композиторов и статье о Балакиреве,¹³ но также и выходе в свет 2-й картины «Ночи»; о том, что именно сегодня (16 января) окончена инструментовка «Польского с хором»; далее (к крайнему удивлению Андрея), что я гораздо выше цену «Садко» и «Антара», чем «Шехеразаду», а равно и о том, что в последнем беляевском Симфоническом, кроме предполагавшихся трех номеров из «Ночи перед рождеством», будет исполнена и первая (g-moll'ная) колядка. Узнал, что Николай Андреевич ненавидит получать письма с обязательным ответом (через посланного): «Это, право, во сто раз хуже, — сказал Римский-Корсаков, — самого несносного, непрошенного визита, от которого можно в крайнем случае уклониться, ну, хотя бы, ссылаясь на то, что нет дома». В заключение, беседуя со мной на тему об арии Весны (из Пролога «Снегурочки»), Николай Андреевич заявил, что, по его мнению, оркестровое сопровождение ее нехорошо инструментовано, так как фигура в басах должна быть, в сущности, поручена одним виолончелям, без контрабасов, а то аккомпанемент излишне жесток и громок, и что он безусловно исправит, если ему удастся добиться у Бесселя нового издания партитуры «Снегурочки». Уходя, я получил обещанную еще 13 января (на репетиции) рукопись вступления к «Ночи перед рождеством», и даже в двух оркестровых редакциях: третьей (от 16 августа 1894 г., Вечаша), и четвертой (от 19 сентября того же года. С. Петербург).

23 января *

В обеденную пору заходил к Римскому-Корсакову, где и узнал, что Николай Андреевич отправился в Киев в среду, 18 января, вечером, а Надежда Николаевна только в пятницу, 20-го. Андрей в полном восторге от дирижирования Сафонова, так что даже напал на меня за то, что я хвалил лишь отделку, то есть звуковую красоту исполнения. Говорили мы о сравнительно большом успехе «Майской ночи» в Михайловском театре в воскресенье, 22 января, и о «Шехеразаде», исполненной 21-го в III концерте Русского музыкального общества.

* День постановки в Киеве «Снегурочки» Римского-Корсакова.

Снова был у Римских-Корсаковых, причем хотя и ничего не узнал о Киеве, тем не менее воспользовался своим пребыванием на Загородном и забрал для просмотра первые два действия «Ночи перед рождеством». Вот результат изучения этой рукописи.

Первые записи «Ночи перед рождеством» относятся к 12 апреля 1894 г.

Действие первое

Картина первая длится всего, вместе со вступлением, 20 минут. Вступление написано 26 апреля (хотя на партитуре имеется пометка «25 апреля»).

Вообще же эта картина подробно не обозначена числами, и только в конце ее приписано, что вся она окончена к 16 мая, хотя при этом и имеется указание на дуэтино Солохи «Ты украдешь месяц с неба, я ж спрячу часты звезды», — что оно сочинено (переработано) 3 июля.

Картина вторая длится 18 минут.

Ария Оксаны начата 29 мая, кончена 30 мая; следующая затем сцена Вакулы с Оксаною, до слов Вакулы «Я не прошу у тебя (т. е. у царя) кузницы золотой» написана 31 мая; остальная часть этой сцены, до g-moll'ной колядки (включительно), сочинена 2 июня; сцена с хором, до слов Вакулы «Смейтесь», помечена 3 июня; дальнейшее же, начиная с хора «В град-столицу съезди, Вакула-кузнец» и до конца действия, помечено 4 июня.

Примечание: вариант 2-й картины I действия, начатый еще в мою бытность в Вечаше, то есть 6 июня, был окончен Римским-Корсаковым только 26 июня (я имею в виду самое заключение этой сцены).

Действие второе

Картина третья начата 7 июня, причем на сцене с Чортом имеется пометка Николая Андреевича: «до 9 июня»; сцена с Головой помечена 4 июня; сцена с Дьяком (до третьего стиха) — 12 июня; остальное, а равно вся сцена с Чубом, до песни «Гей, чумаче, чумаче» написана 15 июня; сама песня (дуэтино), а также все остальное, до песни Вакулы «Где ты, силушка моя молодёцкая?» — помечено 16 июня. Песня Вакулы-кузнеца и до конца картины — 17 июня.

Картина четвертая. Большая сцена колядок сочинена была к 22 июня; сцена с Панасом («Коза»), до появления Вакулы, помечена 23 июня; дальнейшее, начиная со слов Оксаны «Много ль наколядовал, кузнец?» и кончая сценою прощания Вакулы, сопровождаемую вдохновенными звуками восхитительной секвенции, полной мучительной скорби и страдания «Больше на этом свете ты не увидишь меня», — сочинена в промежутке между 25 и 29 июня. Музыка сплетниц (баб) помечена 13 августа, между тем как сцена развязывания мешков и большой финал с чудною заключительною величальною колядкою «Святой вечер» были окончены к 28 июня 1894 г.*

27 января

Заходил обеденной порой к Римским-Корсаковым, которые, как оказалось, еще не вернулись, так как, видимо, задержались в Москве, вероятно, с целью прослушать «Тушинцев» Бларамберга. Сегодня я занес взятую мною для просмотра рукопись первых действий «Ночи перед рождеством».

* См. «Воспоминания», 10 сентября 1894 г.

Был у Римских-Корсаковых. Когда я пришел, Николай Андреевич еще не вернулся от Мравиной, а потому мне пришлось его обождать. Тем временем, беседуя с Надеждой Николаевной, я узнал, что она, в сущности, мало довольна киевским исполнением «Снегурочки», так как в это исполнение было внесено много «балаганного» во вкусе публики, например, совершенно излишние танцы хористов и хористок в сцене проводов Масленицы, во время третьей песни Леля (кларнетное solo) и в сцене хора цветов, или же еще чрезмерное приплясывание Бобыля. Николай Андреевич, наоборот, более или менее доволен своей поездкой, так как киевляне в общем зарекомендовали себя теплым, сочувственным отношением к новой для них опере; к тому же и сами артисты приложили немало старания. На первом представлении Римский-Корсаков получил серебряный венок с надписью на серебряной же, узорчато перевитой ленте: «Великому русскому художнику Н. А. Римскому-Корсакову — Слава! В память первого представления «Снегурочки» в Киеве 23 января 1895 г. от Киевской оперной труппы».*

Кроме того, в честь его был дан музыкальный вечер.

Кроме Киева, мы говорили еще на тему о «Коронационной кантате», заказанной, за отказом Римского-Корсакова, Глазунову;¹⁴ о недавно полученной корректуре фантастической части III действия «Ночи», а также о том, что «хорошо было бы, — сказал Римский-Корсаков, — если бы дирекция вдруг надумалась, да и заказала бы мне сочинить по своему (т. е. Римского-Корсакова) выбору новую оперу, ну хотя бы «Садко» — я бы, право, не отказался!»

Сегодня днем мы были с матерью на сценической (с Пале-чекем) спевке «Псковитянки», происходившей в Малом театре. На этот раз были пройдены 1-я и 2-я картины I действия.

1 февраля

От половины шестого и до семи был у Римских-Корсаковых. Говорили о «Дубровском» Направника, который, хотя сам по себе и не отличается большой самостоятельностью музыкальных идей, тем не менее представляет собой все же лучшую оперу Направника. На этот раз в мнении о музыке «Дубровского» мы с Николаем Андреевичем оказались совершенно единомышлящими, а именно, и он и я считали наиболее удачными местами: quasi — колыбельную песню Владимира, конец любовного дуэта и фортепьянное прелюдирование в сцене Владимира с Машей,

* «Снегурочка» была поставлена в бенефис капельмейстера Пагани. Роли были распределены следующим образом: Снегурочка — Каратаева; Лель — Корецкая; Весна — Азерская, Мизгирь — Виноградов, Берендей — Морской (и Борисенко); Купава — Сетова; Бермята — Горяинов; Мороз — Островидов, Бобыль — Арцимович; бирючи — Гагаенко и Спевак.

а также кое-что из интерлюдии, рисующей душный воздух и набегающую грозу; худшим же — француза, бесконечное «Здравствуй, батюшка», музыку контрданса и урок. «Так и кажется, — сказал Римский-Корсаков, — что искусство ушло лет на 75 назад!»

Я узнал, что Фигнер будет петь Вакулу и что он совершенно не умеет читать ноты с листа (это очень удачно исполняет за него аккомпаниатор-итальянец, кстати сказать, изучающий «Младу»); далее, что Медея¹⁵ просила дать ей роль Екатерины, по крайней мере она получит «разовые»; что программа Русского симфонического будет несколько изменена, так как вместо Третьей симфонии Бородина исполнят его Первую симфонию; наконец, что сын Николая Андреевича Михаил Николаевич получил за свою работу по университету золотую медаль.

3 февраля

Утром с О. Штанге был на генеральной репетиции последнего Русского симфонического, где исполняли между прочим два хора Мусоргского: «Поражение Сеннахериба» и «Эдип», Первую симфонию Бородина, новую фантазию Глазунова «От мрака к свету», а также четыре номера из «Ночи перед рождеством» Римского-Корсакова: 1) Вступление (за исключением Glockenspiel'a) * звучало крайне тонко и изящно и рисовало тихий, кроткий блеск звездной морозной ночи и таинственное мерцание звезд; 2) Ария Оксаны была спета Мравиной два раза и оба раза чудесно; 3) g-moll'ная «Колядка девчат» звучала как какая-то легендарная колыбельная; наконец, 4) Польский с хором — положительно поражал блеском своей музыки.

Полагаю небезынтересным здесь упомянуть о том, что эти номера были инструментированы: 1) вступление — 7 января 1895 г.; ** 2) ария Оксаны — 8 января; 3) колядка и 4) Польский — 16 января 1895 года.

Вечером того же дня мы были в Петербургской музыкальной школе на спевке «Псковитянки», но так как эта репетиция шла из рук вон как плохо, то я и ушел, не дождавшись конца.

4 февраля

В субботу, 4 февраля, состоялся наконец самый концерт. Программа его была следующая: Первая симфония (Es-dur) Бородина, «Поражение Сеннахериба» и «Эдип» (к драме Со-

* Глоккеншпиль (нем.) — металлический ударный музыкальный инструмент с определенной интонацией (набор колокольчиков).

** Вступление к «Ночи перед рождеством» всего-навсего было пять раз переинструментировано: первый раз (когда сочинялось) — 25 апреля 1894 г.; второй раз — 16 августа 1894 г.; третий раз (?); четвертый раз — 19 сентября 1894 г.; пятый раз — 7 января 1895 г.

фокла)* Мусоргского, Скерцо (D-dur) Лядова, фантазия «Из мрака к свету» (в первый раз) Глазунова и четыре отрывка из новой оперы Римского-Корсакова «Ночь перед рождеством» (по рукописи в первый раз). Причем все номера из «Ночи перед рождеством» вызвали громкие аплодисменты и первые три отрывка были даже повторены. *Мравина спела свою арию чрезвычайно изящно. В антракте В. Стасов прочел адрес М. П. Беляеву по поводу его «десятилетней деятельности в качестве устроителя Русских симфонических концертов»¹⁶ (им было дано всего 47 концертов); а после вступления к «Ночи» Корзухин, В. Бельский и я от лица почитателей таланта Римского-Корсакова, поднесли ему лавровый венок с довольно знаменательною надписью (составленной, кстати сказать, совершенно без моего ведома) на голубой ленте: «Народнейшему из Русских Композиторов. 4 февраля 1895 г.» На этом концерте, кроме нас, молодежи, присутствовали: Стасовы, Дианин с женою, Моласы, Меншуткин, Кюи, Гезехус, Гинцбург, Антокольский и проч., в общем — масса народу. Даже Иванов и Баскин и те «почтили» своим присутствием последний Русский симфонический.

6 февраля

От половины шестого и до семи был у Римских-Корсаковых. Говорили о беляевском концерте. Я советовал Николаю Андреевичу в его поразительно изящном и поэтическом вступлении к «Ночи перед рождеством» неровный в различных регистрах, да и вообще довольно неприятный и грубый гlockenшпиль заменить берлиозовскими серебряными *timbales antiques*** или же, за неимением их, хотя бы челестой, что и будет, по всей вероятности, сделано Римским-Корсаковым. Кроме того, я узнал, что Кюи из всего исполнявшегося в субботу одобрил лишь вступление и хорик «Святой вечер»; арию же Оксаны, как похожую по стилю на «Снегурочку», и Полонез — забраковал.

Сегодня получен Николаем Андреевичем первый оттиск либретто «Ночи» в двух экземплярах, а также отослана в Лейпциг первая корректура клавираусцуга. Римский-Корсаков был в отличном расположении духа, а потому рассказал один курьез, слышанный кем-то из его знакомых в прошлом концерте. Дело вот в чем. После исполнения Скерцо Лядова публика начала требовать автора, но автор не вышел; тем временем В. Стасов во главе депутации, неся венок, подошел к Беляеву, сказал ему слово и передал адрес. И вот, по поводу этого обстоятельства, между двумя дамами, сидевшими в партере, завязался следую-

* Этот хор Мусоргского был дан взамен «Ноктюрна» (Баркаролы) из «Анжелло» Кюи, оказавшегося весьма мало пригодным для концертного исполнения вследствие чрезвычайно скверного, нечистого и неправильного голосоведения.

** Античные тарелочки (фр.) — ударный музыкальный инструмент.

ший анекдотический разговор: «Скажите, — начала было одна из них, — отчего это вызывали Лядова, а венок поднесли Беляеву?» — «Что ж тут непонятного? — возразила другая. — Лядов умер, и Беляев теперь остался его единственным редактором». «Не идиотка ли это, — заключил Римский-Корсаков, — и вот такие-то «сливки общества» посещают концерты и судят о красотах того или другого музыкального произведения! Немудрено после этого, что даже Баскин и тот имеет целый круг своих восторженных почитателей». В заключение я узнал, что по поводу статьи о постановке «Снегурочки», помещенной в киевской газете «Жизнь и искусство», Римский-Корсаков вынужден был писать целое письмо в ответ на полученное им из Киева.¹⁷ Одним словом, заварили кашу!

Забыл сказать: за обедом я прочел Николаю Андреевичу статью Оссовского о Баскине в «Русской музыкальной газете»,¹⁸ начинающуюся крайне едко словами шекспировской Порции: «Так как господь бог выдает его за человека, то и мы примем его за такового».

13 февраля

«А у нас хворь», — были первые слова Николая Андреевича, когда я вошел и поздоровался с ним. И действительно: Надежда Николаевна и Андрей не на шутку расхворались, что не преминуло отразиться и на общем настроении Римского-Корсакова, который сегодня, против обыкновения, был сильно озабочен.

Мы прошли в столовую. Первым заговорил Римский-Корсаков: «Вы знаете, — сказал он, — меня недавно пресерьезно уверяли, будто «Аскольдова могила» в Панаевском театре идет в новом, переработанном мною виде! Какова прелесть! Мало того, — продолжал Николай Андреевич, — этот субъект утверждал, что, право, нечего мне скромничать, ибо «шила в мешке не утаишь», и мою «удивительную» оркестровку ничем не скроешь: сама выдаст. Вот уж поистине комплимент!» Говорили о чудном Чешском квартете,¹⁹ игрою которого Римский-Корсаков недавно восхищался, и о предполагаемой постановке «Млады» в четверг после пасхи или даже в среду (вне абонементов).

Далее зашла речь об «Анджело», назначенное исполнение которого у Моласов так-таки и не состоялось. Но тут Римского-Корсакова позвали к больной, и наш разговор прервался на полуслове.

Пользуясь этим временем, я прошел в кабинет Николая Андреевича, где и занялся просмотриванием корректур и рукописей. При этом мне удалось просмотреть всю сцену у Пацюка (инструментованную с 8 по 12 февраля), а также сцену скачки Вакулы с удивительно остроумными контрастами в инструментальной обрисовке черта, представителя мрака (4 закрытые валторны, низы фаготов, кларнетов и флейт), и Вакулы; узнал,

что заключительный хор в память Гоголя был оркестрован 23 февраля 1894 года, и видел уже полученную Римским-Корсаковым из Лейпцига корректуру 12 романсов (ор. 3, 4 и 7), в которых Николай Андреевич кое-что поизменил по сравнению с их первоначальным видом.

Но вот вернулся Николай Андреевич, и мы довольно долго толковали по поводу новой, чрезвычайно странной статьи Лароша, помещенной в I книжке «Ежегодника имп. театров» за 1893—1894 годы и озаглавленной: «П. И. Чайковский как драматический композитор». Говорю — странной, потому что эта статья, несмотря на все свои 101 страницу текста, ровно ни к какому результату читателя не приводит, и даже начинаешь сомневаться в том, понимал ли в действительности сам автор свою, во всем противоречивую заметку.

Приведу несколько мнений Лароша, касающихся прямо или косвенно музыки Римского-Корсакова или же его общего художественного склада как композитора. Во-первых, на стр. 101 мы находим довольно неожиданную мысль, будто «Майская ночь» Римского-Корсакова покамест шедевр целой тридцатилетней деятельности; далее, что исключительная любовь к русским сюжетам даже в г. Римском-Корсакове представляется ему недосказанною. Отчего бы творцу «Шехеразады», «Антара» «Испанского каприччио» не подарить нас одной оперой испанской, одной арабской, одной из мира фантастического? Причем Ларош тут же как бы отвечает сам на свой праздный, на мой взгляд, вопрос: нельзя утверждать заранее, говорит Ларош, что он (т. е. Римский-Корсаков) не сумеет носить иностранный костюм, можно только сказать, что он прекрасно будет носить русский. Или еще, говоря о хоре девушек из Онегина («Девичьи красавицы»), Ларош замечает на стр. 139 не без ехидства: «Попадись эта задача (т. е. необходимость сочинить означенный хор) композитору молодой русской школы, он принялся бы за нее не в пример основательнее (чем Чайковский): откопал бы в сборнике или сам где-нибудь на Шексне записал народную песню, сочинил бы нумер в куплетной форме и варьировал бы принятый у нас *soprano ostinato** по всем правилам глинкаинской школы. Вышло бы и по-русски и пикантно... Я нахожу, — говорит далее Ларош, — что вышло бы слишком хорошо» (стр. 146).

Есть в рассматриваемой нами статье одно очень любопытное замечание, но оно принадлежит не Ларошу, хотя им и записано, а покойному Чайковскому: «Как у Николая Андреевича (Римского-Корсакова) изумительно хорошо звучит оркестр (говорил Чайковский Ларошу в 1889—1890 г.); трубы, тромбоны, ударные инструменты — все это в меру, все это там, где нужно, все как следует. А у меня медные дуют себе во все лопатки по целым

* Сопрано остинато (ит.) — выдержанный верхний голос.

страницам без надобности, без всякого толка». Видно, недаром Ларош, сравнивая инструментовку классиков с оркестром Чайковского, сказал, что «его оркестр не кристаллический ручей золотого века, а мутный и гневный поток». — Хороша похвала! Было около семи, когда я ушел.

20 февраля

Был у Римских-Корсаковых с половины шестого и до половины восьмого, причем отвез рукопись «Млады». Когда я вошел, Николай Андреевич инструментовал II действие «Ночи перед рождеством», завершение которой сильно затянулось благодаря Русским симфоническим и киевской поездке. Когда Римский-Корсаков окончил писать, — что, впрочем, случилось очень скоро, так как он был, видимо, сильно утомлен, — я показал ему принесенный мною гармонизованный в стиле пения нищих слепцов народный, с дорийским оттенком, напев «Лазаря», записанный мною в Орловской губернии с голоса известного в окрестке слепца, некоего Ивана из деревни Нагой (Козельского уезда, Калужской губ., Бетовской волости), расположенной в 24 верстах от города Болхова (уездного города Орловской губ.), в имении «Касьяново» (Шеншиных) 27 августа 1892 года. Говорили мы и о статье Лароша, изложенной в виде письма к Н. Н. Фигнеру,* где парадоксальный критик между прочим жалуется на излишнее и незаслуженное счастье русских композиторов, этих, по его мнению, истинных баловней судьбы. «Знаете, — сказал Римский-Корсаков, — я положительно убежден, что теперь, благодаря этой странной до оригинальности статье,²⁰ нас, русских, еще более прижмут, и, таким образом, мы будем еще реже появляться на афишах концертов Русского музыкального общества, и без того не слишком часто балующих нас».

Во время обеда Николай Андреевич сообщил мне одну курьезную новость, а именно, что на последнем квартетном конкурсе жюри, составленное из Направника, Аренского и его, присудило третью премию (о первой и второй и речи быть не могло) Глазунову.²¹ «Полагаю, — сказал Римский-Корсаков, — это послужит хорошим уроком несколько зазнавшемуся (да простят мне это выражение) Александру Константиновичу».

Забыл сказать: за столом по поводу газеты Финдейзена Римский-Корсаков выразил свою похвалу по адресу одного из сотрудников этого журнала, Оссовского, причем пожелал узнать, не псевдоним ли это, ну хотя бы, Петровского, и тут же добавил: «Право, это, видимо, дельный и толково понимающий музыку парень».²² Сверх того, Николай Андреевич и На-

* См. «Новости», 17 и 19 февраля 1895 г.

дежда Николаевна много расспрашивали у меня о нашей маленькой Оксане и о жене.

В заключение скажу несколько слов о возвращенной мною рукописи «Млады» и о тех результатах, к которым я пришел при изучении всех эскизов этого произведения. Начну с народных тем, их, в сущности, немного: 1) тема Индейской пляски (стр. 112 клавира) и при этом пометка Римского-Корсакова: «То же пел Верещагин.²³ 2-я и 3-я (обе восточные) темы из сцены «Египта»; первая из них была заимствована из так называемых балакиревских (стр. 191 клавира), вывезенных им с Кавказа, но не записанных Милием Алексеевичем, причем Римским-Корсаковым в эту тему были введены септуоли вместо имевшихся у Балакирева квинтуолей, чем, по мнению последнего, самая тема была несколько испорчена. Вторая же мелодия (персидская), сопровождаемая малым барабаном, была слышана Римским-Корсаковым в 1878 или 1879 году, во время его летнего пребывания на даче в Лигове, куда однажды зашел странствующий перс с обезьяной и стал петь (стр. 192 клавира).^{*} 4) Запев мавра из Халифата (вариант народный, восточный — стр. 65 и 69 клавира) (*нотный пример 31*). 5) Мелодия литовской пляски (стр. 108 клавира), для которой была



взята тема белорусской хороводной песни («Чи то ходить, водить. Мы до пани с поклоном, до пани с куницею, с молодой молодежию») и еще, пожалуй, 6) тема оркестрового наигрыша (Scherzando) на стр. 117 и 118 клавира и в сцене «Купальского коло», несомненно, навеянная свадебною песнею Нижегородской губернии, Княгининского уезда (см. Сборник народных песен Балакирева, № 1, при словах: «Вдруг потянуло»).

Считаю не лишним указать на то, что сочинение «Млады» началось с эскиза темы жрецов и идоложертвенного хора (из сцены «гадания коней») и что вступление к опере было написано чуть ли не после всего; далее, что имелся целый ряд интереснейших черновых набросков, не вошедших в эту оперу, как, например, иная музыкальная характеристика князя Мстивого, совершенно иная первая песня Войславы, так называемые «шаги Чернобога», «топот козла», первоначальный эскиз пения Кашея и несколько любопытных аккордов и курьезных гармонических ходов, а также тринадцать эскизов темы «Млады», помеченных 17, 22 и 26 марта.

Сообщу теперь, что и когда именно было сочинено Римским-Корсаковым в «Младе». Обращаю внимание на то, что тема

^{*} См. «Воспоминания», 9 мая 1893 г.

купальского хоровода принадлежала к ранним эскизам Николая Андреевича; она помечена словом «зимой», что в данном случае, по разъяснению самого автора, означало приблизительно февраль. На заглавном листе рукописи «Млады» имеется пометка автора о том, что эта опера была начата «15 февраля 1889 г.». Более подробные данные о времени написания «Млады» читатели найдут в приводимых мною ниже двух таблицах: одной — в порядке номеров и другой — хронологической:

«МЛАДА» (Опера-балет)

Таблица I

Вступление — 14 августа.

I действие

Женский хорик и песня Войславы — 6 августа.

Сцена Войславы с Мстивым (до *agitato*) — 10 июля.

Дальнейшее (до появления Святохны) — 21 мая.

Сцена с Мореной и приближение Яромира * — 28 июля.

Речитатив и терцет ** — 29 июля.

Речитатив («Несите меду») до «Редовы» — 11 июля.

«Дыня редовая» (первые мелодические наброски) — 6 июля.

» » (в окончательном виде) — 3 августа.

Дальнейшее до слов Яромира «Откуда эти звуки?» — 3 августа.

Хор светлых духов и оба сна Яромира — 4 августа.

Пробуждение Яромира и заключительная сцена с хором *** — 5 августа.

II действие

Торг был готов к 1 марта.

Тиун («Вы что за люди?») и хоровой речитатив чехов — 26 июля.

Песня Лумира — 14 марта.

Хорик «Сердцем к сердцу он поет» — 26 июля.

Шествие князей — 14 июля.

Сцена «гадания коней» — 25 июля.

Речитатив Мстивого («Теперь пусть гости стран далеких потешат нас»).

«Литовская» (в несколько иной, сокращенной редакции) и Индейская пляска — 15 августа.

Речитатив и хорик перед «Коло» — 26 июля.

«Купальское коло» (до конца действия) — 24 июля.

(Есть основание, однако, думать, что главная тема этого хоровода впервые была задумана еще зимой, что, по разъяснению автора, означало февраль месяц.)

III действие

Вступление начато в феврале — (?)

Фантастическое коло теней (до восхода месяца включительно) окончено к 3 апреля

Вся 2-я сцена («О призраке чудесный» и проч.) — 15 июля.

* Первоначальный набросок приближения Яромира помечен 9 мая.

** Имеются эскизы этой сцены, датированные 6 и 11 июля (причем 6 июля набросана только мелодия терцета).

*** Эскиз этого хора помечен 19 апреля.

«Утро» («Птички») *** — 8 августа.

Пробуждение Яромира и заключительная сцена с хором (5). 1-й хор девушек* и песня Войславы (g-moll) из I действия (6). «Утро» («Птички») (8). Идоложервенный хор начат 9, окончен 11—12 августа. Сцена Яромира с Жрецом, рассказ Яромира и сцена явления теней (12). Сцена Яромира с Войслагой, заклинание Войславы, Морена, а также сцена разрушения храма Радегаста (13). Буря, наводнение, радуга, заключительный хор, шествие богов и вступление к опере (14). Наконец, речитатив Мстивого («Теперь пусть гости стран далеких»), Литовская и далее Индейская пляска написаны 15 августа.

В заключение привожу несколько пометок, сделанных рукою самого Римского-Корсакова на полях нежговицкой рукописи, и комментирую их:

1) На вступление к опере, кстати сказать инструментованном без гобоев: «И чудесно, никакой связи и не надо». (Здесь, очевидно, говорится о том, что между вступлением, написанным в F-dur'e, и началом G-dur'ного хора санных девушек нет никакого музыкального связующего звена, и что, таким образом, благодаря паузам и чуждости тональностей, в которых написаны эти номера, «призрачное» как нельзя более удалено и изолировано от всего «земного», реально существующего).

2) На «Купальском хороводе» (II действие): а) при третьем, необычайно воздушно звучащем появлении Млады, инструментованном 11—12 марта 1890 года, читаем следующее: «Былся до сумасшествия»; б) после же заключительных возгласов жрецов «Слава светлomu богу-Купале, Слава», пометка автора: «Слава G-dur'y».

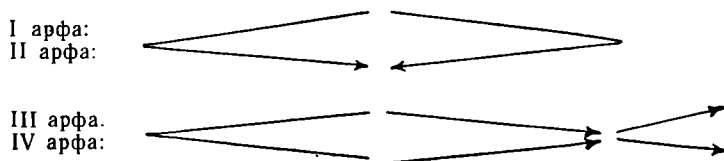
3) В 3-й сцене III действия при сатанински-насмешливых трелях кларнетов имеется небезынтересная пометка Николая Андреевича (он как бы сомневается): «В октавах великая сопель. ** Виолончели и фаготы сплошь и альти на прибавку. Пишу в 3 октавах (страшно)».

4) На «Птичках»: «Скрипки solo в несколько партий, гобой и пикколо играют мелодические фразы, волнообразное тремоло преимущественно на флейтах staccato и legato, иногда tremolo альтов (ветерок)». (Очевидно, проект оркестровки этого глубоко поэтического и изящного музыкального пейзажа).

5) «При разрушении храма Радегаста» — курьезная приписка автора, который, видимо, сам дивится своей изобретательности: «Квартсекстаккорды, черт возьми, а кажется правильно: звучит хорошо!».

6) В конце «наводнения» окончательное замирание звука обозначено десятерным пианиссимо.

7) При «радуге» имеется любопытное примечание Римского-Корсакова: «Чтобы была сильная масса звуков и брызг», и далее: «Хорошо бы сделать дождевые полосы под радугой в это время» и тут же графическая схема глissанд для трех и даже четырех арф по аккорду : h, Cis, des, E, fis, ges A, h



8) Далее на полях заключительного хора пометка: «Славянский Олимп и хор богов непременно без басов».

Наконец, на эскизе сплетающихся тем Млады и Яромира пометка: «Мотив Млады возносится к небу вместе с мотивом Яромира».

* Этот хор санных девушек имеется в наброске, принадлежащем значительно более раннему периоду создания «Млады», только на нем нет даты.

** Римский-Корсаков одно время, в виде шутки, собирался всем инструментам дать русские названия, но это намерение так и осталось намерением, и только фагот назван сопелью, кларнет — дудкою, а контрфагот — великой сопелью.

Несмотря на неурочное время (3 ч. дня), я снова зашел к Римским-Корсаковым. Николая Андреевича, как и следовало ожидать, не было дома: он был в консерватории, а потому мне и не удалось попросить его не рвать своих черновиков, между тем это обстоятельство было главной целью моего визита. Я боялся, что Римский-Корсаков уничтожит черновые эскизы, которые мне для некоторых соображений могли быть необходимы. Мы вышли вместе с Андреем.

Забыл упомянуть о том, что сегодня утром, идя к матери, я завернул на всякий случай к Бесселю за новыми выпусками «Псковитянки», и хотя нового и не получил, тем не менее узнал, что вообще число подписчиков на партитуру этой оперы несколько понизилось (кое-кто отстал; например Казанли и др.), так что в данную минуту их всего 9 (с автором — 10): в Петербурге семеро: М. М. Иванов, Певческая капелла, Ляпунов, Петров, Давидов, Глазунов и Ястребцев и двое в Москве: Корещенко и Бларамберг.

По обыкновению, был у Николая Андреевича, который на этот раз вернулся домой лишь к шести. За обедом много говорили и спорили о «Фантастической симфонии» Берлиоза, причем я высказал свой взгляд на это любопытное во многих отношениях произведение, представляющее собой своего рода исторический документ, так как с нее начались лейтмотивы Вагнера и симфонические поэмы Листа; на возражение же, сделанное Надеждою Николаевной, будто отвратительная тема *idée fixe*'a,* да и вообще эта симфония мне одному только и нравится, я напомнил ей, что, кроме меня, ею восхищались и Амброс, и Шуман, и Глинка, и Балакирев, и даже Лист, написавший целую фантазию именно на эту, ненавистную Надежде Николаевне, тему *idée fixe*'a.

Толковали мы и об исполнении «Анджело» у Молас, на котором я не был и который по болезни тенора шел в отрывках и к тому же в плохо разученном виде. Кроме того, я узнал, что вчера вечером Римский-Корсаков был у Балакирева с целью прослушать I часть его новой симфонии.²⁴ «И знаете, что я вам скажу, — обратился ко мне Николай Андреевич, — в этой симфонии только одна четверть нового, остальное же все старое, давно мне известное; к тому же сама форма довольно странная, так что в общем первое Allegro мне умеренно понравилось». В тот же вечер у Балакирева, кроме Римского-Корсакова, были еще и «капельские гении»,²⁵ причем Балакирев заставил Николая Андреевича выслушать какую-то мазурку сочинения

* Навязчивая идея (фр.).

одного из них. Когда она была сыграна, Милий Алексеевич обратился к Римскому-Корсакову с вопросом, как ему нравится эта вещица. Николай Андреевич отвечал более или менее утвердительно, только добавил при этом, что находит гармонизацию мазурки излишне роскошною и изысканною. «Так и кажется, — сказал Римский-Корсаков, — что слушаешь какой-нибудь «Медфисто-вальс» Листа», на что Балакирев возразил: «Сейчас видно, что консерватория вас заела».

Говорили мы и о том, что в прошлую пятницу (17 февраля) Николай Андреевич за ужином у Беляева произнес речь против Лароша и в защиту русского искусства, о чем в ближайшем будущем и намерен сообщить Герману Августовичу; далее — об исполнении Балакиревым у Пыпиных трех сонат Шумана, Шопена и Листа, о лекции Кюи о русском романсе.²⁶ По мнению Цезаря Антоновича, в современной вокальной литературе, несмотря на массу написанного, в сущности, мало истинно хороших романсов, хотя (как, например, у Чайковского) и встречается «много романсов с хорошою музыкою». Почтенный лектор совершенно упустил из виду одно обстоятельство, что существует (может существовать) и еще одна особая категория романсов, а именно так называемые «хорошие романсы с относительно плохую музыкою»; и к числу таких произведений должно отнести многие романсы Даргомыжского, как, например, баллада «Старый капрал», «Титулярный советник», «Мне все равно» (особенно восхваляемый Кюи) и проч.

Уходя, я получил обещанную мне еще в музыкальной школе (на лекции Кюи) рукопись второй половины 2-й картины «Ночи перед рождеством» (сцена у Оксаны), причем на «Колядке девчат» Римский-Корсаков сделал комическую надпись в честь понедельников: «Дорогому Вас. Вас. Ястребцеву — на память и для соображений отдаю сию рукопись. Н. Р.-Корсаков 27 февраля 95 г. 7 часов вечера (киселя не было, а был шоколад)», * а на принесенном вступлении к «Снегурочке», в память 15-летия со дня первого эскиза этого произведения, ** Римский-Корсаков нацарапал (перо не писало) следующую надпись, представляющую перефразировку речитатива Весны из Пролога:

Пятнадцать лет тому, как я для шутки
и теща свой непостоянный нрав,
изменчивый и прихотливый,
начал оперу Снегурочку. — 27 февраля 1895 г.

Н. Р.-Корсаков.

В. В. Ястребцеву на память.

* По странному стечению обстоятельств чаще всего случалось так, что по понедельникам, когда я приходил, за обедом подавали кисель. Это-то обстоятельство и имелось в виду, когда Н. А. сделал пометку о киселе и шоколаде.

** См. «Воспоминания», 28 ноября 1894 г.

Завтра у Римских-Корсаковых должен быть Скрябин, а потому Николай Андреевич пригласил меня к себе к половине девятого.

28 февраля

Сегодня, когда я приехал к Римским-Корсаковым, там был уже кое-кто и в том числе В. В. Стасов, с которым Римский-Корсаков оживленно беседовал о своем недавнем визите к Балакиреву. «Ну и что ж симфония?» — перебил его Стасов. Николай Андреевич изложил свое мнение об этом произведении. «Я так и знал, — сказал В. В., — ведь недаром же я столько раз уверял Балакирева, что неписание может вконец погубить талант и что художник от подобной недеятельности способен заржаветь. Как видите, — продолжал он, — мои слова начали уже оправдываться: это Allegro, как вы сами говорите, суховато! А вы не забыли, — добродушно буркнул В. В., — знаменитой фразы Балакирева 60-х годов, удивительной фразы: «У меня, — говорил он, — когда я сочиняю, каждый гвоздик должен быть прибит на своем месте». Кроме того, — продолжал Стасов, — помните, как он рекомендовал всем сочинять коллективно, утверждая, что только подобная профильтрованная музыка одна и может быть настояще хорошею. Какова идея! А?» И он разразился громким хохотом. Но вот вошел Скрябин, сопровождаемый Лядовым. Мы расселись кто куда мог, и началась музыка. До чая Скрябин сыграл в числе прочих своих сочинений *dis-moll'*ный и *Gis(As)-dur'*ный этюды. Оба произведения очень энергичны и красивы, причем первый из них отличался своей порывистостью (Стасов в восторге), а второй громовыми басами. После чая Аренский, по просьбе Николая Андреевича, исполнил ряд номеров из своей оперы «Наль и Дамаянти»: рассказ и хор девушек, окружающих Дамаянти, а также свои «Греческие ритмы» и известное *Basso ostinato*.²⁷ Музыка кончилась, и начались разговоры.

«Знаете, — сказал Римский-Корсаков, обращаясь к нам (Стасову, Соколову, Лядову и ко мне), — быть может, я и ошибаюсь, но я того мнения, что хотя у Скрябина и более таланта, а все же музыка Аренского симпатичнее и разнообразнее; мне сдается даже, что, благодаря исключительной приверженности Александра Николаевича (Скрябина) к фортепьяно и его общей безучастности к произведениям других, он, при всей своей несомненной даровитости, едва ли пойдет дальше и, таким образом, не выйдет из заколдованного круга этюдно-фортепьянной музыки».

В другом углу Стасов говорил об успехе журнала Финдейзена, о новой, предполагаемой статье Глазунова об «Игоре» (что, кем написано),²⁸ а равно и о том, что первый номер этой газеты с портретами русских композиторов потребовал второго

издания, до того он быстро разошелся в продаже. Под конец вечера мы все было пристали к Лядову, чтобы он сыграл свои «Вариации», но где тут! Лядов уперся и, конечно, ничего не сыграл; даже серебряная медаль, в шутку обещанная Беляевым, убеждавшим его, — и та не помогла. Уходя и стоя уже в передней, Анатолий Константинович Лядов по поводу разговора о Балакиреве и его протее — «капельских мальчиках» вдруг с комической серьезностью изрек следующее: «Балакирев роди Ляпунова, Ляпунов роди Петрова, Петров роди Казанли, Казанли роди Золотарева, Золотарев роди Акименко, Акименко роди Бармотина». — «А кто же роди Иуду?» — с комической величием перебил его Соколов. «А Иуду роди Бражников!»²⁹ — послышался голос Николая Андреевича. Этот неожиданный фарс вызвал во всех самый веселый смех. Мы разошлись после часу.

Сегодня я объявил Стасову и Лядову о существовании моих воспоминаний о Римском-Корсакове; Лядов в полном удовольствии; Стасов тоже видимо заинтересован и даже тут же со свойственной поспешностью попросил меня прочесть ему их.

Забыл сказать, что сегодня у Римских-Корсаковых были: Владимир и Дмитрий Стасовы, Аренский, Скрябин, Лядов, Ф. Blumenfeld, Трифонов, М. Беляев Н. Соколов, Штруп и я.

6 марта

Заходил к Римским-Корсаковым с целью повидаться и поздравить Николая Андреевича с днем его рождения. Около шести вернулся Римский-Корсаков. Говорили о болезни моей матери и о ныне скончавшемся старике Владимире Федоровиче Пургольде, его идеальной доброте и поразительно ясном уме, сохранившемся, несмотря на его крайне преклонный возраст. Беседовали мы и о Лароше, которого давно следовало бы развенчать, а то этот музыкальный Апис³⁰ не в меру зазнался. При этом Римский-Корсаков рассказал мне один курьезный факт, а именно, что Чайковский вовсе не так уж любил Германа Августовича и вовсе не до такой степени благоговел перед ним; наоборот, он часто иронизировал по его адресу, называя его почему-то «Маней»,³¹ и когда бывал раздражен, нередко обращался к нему с вопросом: «А что, Маня, сколько вы содрали денег с купца, заказавшего вам вашу «Кармозину»? *, на что тот только пыхтел и уж, конечно, ничего не отвечал.

Сегодня я получил еще ряд отрывков из новой оперы, а также новенький клавираусцуг «Псковитянки» с надписью: «Неутомимому изыскателю по части музыки, дорогому Василию

* Действительно, Ларош взялся писать оперу и забрал за нее вперед деньги, но, как известно, опера вовсе не была написана, и только увертюра к ней, да и то в чужой инструментовке (Чайковского), была однажды исполнена в Петербурге, но не имела успеха.³²

Васильевичу Ястребцеву на память о любящем его Н. Р.-Корсакове (51 года). 6 марта 1895 г.».

За обедом толковали о бессмысленных, «удлиняющих» купюрах Направника в С-dur'ной симфонии Шуберта³³, одном из лучших произведений этого лирика-гиганта. «Я говорю «удлиняющих», — сказал Николай Андреевич, — потому что, выпуская, например, модуляцию или же разработку, тем самым заставляют слушателя подряд дольше находиться в одном и том же строе, что крайне невыгодно отражается на произведении, так как музыка без гармонического освежения начинает мало-помалу утомлять. И всему виною купюра!»

После обеда говорили о моих воспоминаниях и сценариуме «Садко», причем выяснилось, что Николай Андреевич намеревается начать свои записи, а то добрая часть сочиненного уже, но не записанного может забыться, что вовсе нежелательно. Тут же Римский-Корсаков сообщил мне, что в эту оперу он собирается ввести нечто из напечатанного уже, что и из секстета своего он тоже кое-что прихватит, но что именно — пока не скажет. Кроме того, я узнал, что 9-я картина «Ночи перед рождеством» почти вся совершенно готова; что Римский-Корсаков собирается преподнести моей матери экземпляр «Псковитянки» в переложении для 2 рук, сделанном по моему совету; наконец, что Николай Андреевич недавно снимался у Мрозовской, причем пробные карточки оказались великолепными.

На днях Римский-Корсаков получил любезное письмо из Gödaborg'a в Швеции от тамошнего дирижера Валентина, в котором тот извещал Николая Андреевича об исполнении у них в концерте русской музыки в числе прочих номеров программы хора Лады и первого женского хора сенных девушек («Солнце растопило снег у нас в горах») из «Млады» Римского-Корсакова.

9 марта

Был у Римских-Корсаковых, которым сообщил, что мать сегодня уже встала с постели после тяжелой болезни; далее, что я наконец получил всю «Псковитянку». При этом узнал, что хотя «Млада» и отложена до осени, зато «Ночь» ставится безусловно: декорации пишутся, хоры разучены; кроме того, Николай Андреевич сообщил, что вечером будет слушать оперу Капри. Говорили об ответе Стасова Ларошу³⁴ и о возвращенной вчера корректуре клавираускуга «Ночи перед рождеством», в которой я новых ошибок (против того, что уже было поправлено) не нашел. Речь была также и о предстоящем Симфоническом с «Армянскою сюитою» Казаченки, интересною, так сказать, в этнографическом отношении, ибо, строго говоря, творчества в ней нет, а есть лишь более или менее удачная, хотя и несколько однообразная, гармонизация народных тем и, пожалуй,

недурная оркестровка. В заключение узнал, что записи «Садко» (в большой книге) еще не начались и что Фриде подписала контракт с дирекцией имп. театров.

13 марта

Заходил к Римским-Корсаковым. Надежда Николаевна снова захворала, и на этот раз довольно серьезно: у нее ангина. Андрей, Володя и Надя усланы; остались Николай Андреевич, Михаил Николаевич, Софья Николаевна, Ольга Петровна и сиделка. Говорили о Казанли и его мнении об увертюре к «Псковитянке», которая всем бы хороша, только эта немецкая тональность с-moll вконец портит ее (в первоначальном своем виде эта увертюра была написана в балакиревском h-moll'e). «Вот так так, — сказал, смеясь, Римский-Корсаков, — между тем знаете ли вы, что ведь Казанли не чувствует строев? Но здесь забавнее всего то, что не только вступление к IV действию «Жизни за царя»,* но и наилюбезнейшая всем балакиревцам «Гунненшляхт» Листа³⁵ написаны именно в с-moll'e. Вы не поверите, — продолжал Римский-Корсаков, — но Казанли поистине самый безнадежный из моих учеников, и что дальше, то хуже. Кроме того, я полагаю, этот юноша в настоящее время окончательно теряется между Балакиревым, не любящим Вагнера, и мною, запрещающим ему, при мне по крайней мере, ругать Вагнера или же непочтительно относиться к Моцарту».

Далее беседовали об опере «Ленора» Капри. Комитет оказался позорным, так как вместо музыкантов жюри составили чуть ли не одни гг. Белосельские-Белозерские, бар. Фредериксы и проч. знатные дамы и генералы, аплодировавшие автору после каждого номера и в заключение нисколько не постеснявшиеся громко высказывать свое одобрение, несмотря на то, что они вовсе не были призваны к этому и даже, строго говоря, не смели присутствовать на этой пробе, куда они попали лишь благодаря слабохарактерности Всеволожского. По мнению же музыкантов, эта опера, при сплошной мелодичности самого дешевого свойства, к тому же крайне малосамостоятельной, была непригодна для сцены (помимо банальной музыки) уже вследствие одного того, что была написана на в высшей степени бестолковое либретто, в котором, между прочим, Ленора, вместо того чтобы быть героиней знаменитой баллады Бюргера,³⁶ оказалась просто-напросто его женою и где хор принимал, так сказать, самое оживленное и деятельное участие в интимнейших моментах оперы.

«В четверг нам снова придется, — сказал Римский-Корсаков, — слушать еще одну новую оперу: «Последний день Помпеи» Юрия Арнольда;³⁷ думаю, однако, что она будет все-таки значительно толковее этой дилетантщины».

* Это вступление несомненно навеяло Римскому-Корсакову первую с-moll'ную тему его прелестного рассказа Левко из «Майской ночи».

Узнал, что Римский-Корсаков занят фортепьянным переложением своей оперы. «Знаете, — сказал он, — право, пока здоров, нужно как можно больше делать дела, а то вдруг в один прекрасный день все может прерваться на полуслове». Прощаясь, Николай Андреевич просил не забывать его и завертывать к ним почаще. Забыл сказать о том, что сегодня мы говорили об «Армянской сюите» Казаченко и ее крайней однотонности. «Вот вам и прекрасно записанные и даже оркестрованные народные темы, — сказал Римский-Корсаков, — и, однако, до чего это все неинтересно». По поводу этой сюиты, в качестве контраста к ней, мы коснулись музыки двух произведений Свендсена — поэтической «Зорагайды» и удивительно колоритно гармонизованных «Исландских мелодий». ³⁸ До чего прелестно начало коды волшебной симфонической поэмы «Зорагайды», где основная тема так причудливо и изящно звучит на фоне хроматически понижающихся басов, а также следующее за этим эпизодом тремоло, — до чего оно воздушно и упоительно! Не говоря уже об изображении фонтана, этом чуде инструментально-декоративной музыки. Какое удачное, тонко художественное звукоподражание! Что же касается «Исландских мелодий», то это опять-таки своего рода *chef'd'oeuvre*: музыка колорита мрачного, нередко доходящая до жестокости! Во всем так и сквозит пасмурная Исландия с ее бесконечными мхами, туманами, потухшими вулканами, крутыми, скалистыми берегами.

20 марта

Был у Римских-Корсаковых. Надежда Николаевна уже встала, хотя еще очень слаба. Говорили об Огаревых, предлагавших Римским-Корсаковым на это лето снова взять их дачу; ³⁹ о В. В. Стасове, опять захворавшем своими нервными припадками; и, наконец, о выходе Ауэра, остановившего вдруг оркестр во время исполнения начала «*Fenerzauber'a*». ⁴⁰ «Знаете, — сказал Николай Андреевич, — это меня не трогает, так как подобное проявление напускного, заученного негодования прежде всего неискренне (уже по одному тому, что оно преувеличено), рассчитано на эффект и является лишь результатом успеха его заграничных гастролей».

Сегодня мы долго беседовали о музыке Вагнера и, в частности, в дивном вступлении к «Парсифалю», этом чуде вагнеровской инструментовки последнего периода; о необычайной грузности, хотя и яркой красоте оркестра в «Нибелунгах»; о крайней бесформенности «Зигфрид-идиллии» (построенной на темах из «Зигфрида» и вошедшей в эту оперу народной колыбельной песенки), вследствие чего это произведение, несмотря даже на там и сям встречающиеся прелестные эпизоды, в общем слушается без особого интереса; далее — о «Мейстерзингерах» с

их в значительной мере более прозрачною инструментовкою, чем в «Кольце»; наконец, о «траурмарше» из «Гибели богов», который Римскому-Корсакову, в сущности, не особенно нравился, а равно об увертюре к «Тангейзеру». «Воображаю, — сказал Римский-Корсаков, — до чего должна была показаться оригинальною эта поразительно яркая, поистине гениальная увертюра, ее звуки даже нам в настоящее время кажутся еще необыкновенно новыми, например хотя бы стремительно жгучая музыка «Венерина грота». ⁴¹

Узнал последовательную смену квартир Римских-Корсаковых: в год свадьбы они жили на Шпалерной в доме Морозова, далее десять лет на Фурштадтской в доме Кононова, № 25, квартира 9; после этого шесть лет на Владимирской (против самой церкви); четыре года (с 1889 г.) — на Большой Конюшенной (в доме капеллы) и с 1893 года — на Загородном в доме Лавровой.

25 марта

К половине второго был на репетиции «Псковитянки» в Малом театре. Вскоре пришел Римский-Корсаков и вместе с ним Лядов, Беляев и Глазунов. Николай Андреевич предложил воспользоваться его партитурой, благодаря чему я и слушал оперу по нотам, сидя в первом ряду. Римский-Корсаков же лишь время от времени подходил и заглядывал в них. Беседуя с Николаем Андреевичем, я сообщил ему, что кончил (вчерне) свой злосчастный разбор «Садко», на что он мне сказал: «А я доинструментовал звезды».

На этот раз дирижировал И. А. Давидов; на двух же предыдущих репетициях оркестром управлял Римский-Корсаков, так как Давидов был болен. Оркестр, составленный из двух оркестров итальянской оперы, звучал хорошо, — не хватало только арфы и бас-кларнета. По поводу могучего храпящего звука тубы в сцене встречи Грозного («ударил в застенье») Римский-Корсаков заметил: «туба по временам может звучать до того чудовищно, что, право, при ней голос тромбона будет казаться ангельски нежным».

26 марта

Утром рано получил открытое письмо от Николая Андреевича следующего содержания:

«Дорогой Василий Васильевич, завтра (в воскресенье) в половине второго дня в Малом театре репетиция «Псковитянки» с оркестром и голосами. Советую послушать. «Все под богом ходим». Ваш Н. Р.-К.»

27 марта

Несмотря на нездоровье Надюши, Римский-Корсаков был, по-видимому, в превосходном настроении и, как он сам заявил, начал было уже меня поджидать, так как я сегодня несколько

запоздал и, против обыкновения, явился к Римским-Корсаковым минут на десять позже. Обед еще не подавали, а потому мы, усевшись на диване в кабинете, стали толковать сперва об убогой брошюре Васкина (о Мусоргском),⁴² принесенной мною для просмотра; далее о новой перебранке Лароша с Ивановым,⁴³ причем на этот раз Иванов отвечал дельно и, таким образом, жестоко отбрил «зазнавшегося кумира».

В дальнейшей беседе Николай Андреевич сообщил мне, что теперь он стремится в инструментовке «к наиболее ясным (тембровым) оркестровым сочетаниям», к такому «общему просветлению тона» (в особенности в среднем регистре, который чаще всего гнусит), «как будто все залито дневным солнечным блеском». «И знаете, — добавил он, — с этой точки зрения инструментовка «Ночи перед рождеством» будет самую совершенную, а «Псковитянки» — самую тусклою».

Римский-Корсаков в данную минуту занят тем, что намечает тональности для своей новой оперы «Садко», которая, вообще говоря, будет «D-dur F-dur'ного» характера. «Кстати, знаете, — сказал Римский-Корсаков, — до чего я додумался? По моему мнению, относительно наиболее темные строи это те, которые отстоят друг от друга на расстоянии уменьшенной квинты, и при этом, если один из них мажорный, а другой минорный, например: E-dur и b-moll или же: A-dur и es-moll».

Говорили мы о Глазунове, сочинившем за это время одну симфонию и одну восточную сюиту.⁴⁴

После обеда мы с Николаем Андреевичем снова перешли в кабинет. Он стал меня расспрашивать о моем разборе «Садко», который я и обещал ему прочесть, когда перепишу начисто, а равно о том, пишу ли я своего «бедекера» на «Младу»,⁴⁵ и при этом советовал, если я не брошу этой работы (не доводя до конца), напечатать ее в газете Финдейзена. «Вы знаете, — сказал Римский-Корсаков, — даром что я подчас ругаю этот журнал, в глубине души он мне дорог, и я искренно желаю ему самой счастливой будущности». В заключение Николай Андреевич изложил мне свой взгляд на музыку, словом то, до чего он недавно додумался и на что однажды уже намекал на последнем музыкальном вечере со Скрябиным. Вот что он сказал: «Музыка, как вообще любое из искусств, для каждого — иная, и эстетические взгляды и требования одного вовсе не обязательны для другого, хотя, конечно, этих самостоятельных взглядов и требований, в сущности, гораздо менее, чем отдельных лиц. Определение же задач и целей искусства, по меньшей мере, праздный бред, как и любое доискивание «начала всех начал». В частности же, музыка — это мечта (так, по крайней мере, я ее понимаю), и хотя в жизни по временам и мелькают отдельные блестящие и искорки этой реально не существующей мечты, она все же всецело воплощается лишь в звуках».

За обедом мы с Николаем Андреевичем довольно много говорили о «Дубровском» Направника и лучших местах этой оперы, непосредственно взятых из Чайковского или же Бородина. Так, например, начало вступления к 2-й картине I действия (тоже в начале увертюры) всецело составлено из трех рядом написанных отрывков из сочинений Чайковского: 1) эпизода из увертюры «Ромео и Джульетта» («Père Lorenzo»*), 2) «Ни слова, о друг мой» и 3) арии Ольги из «Евгения Онегина» («И шаловлива»). Не удивительно после того, что и само начало этого вступления, в сущности, красиво и богато в музыкальном отношении. Повторяю только, что красив здесь не Направник, а Чайковский. Или же еще: романс Владимира, сопровождаемый колыбельным аккомпанементом струнных, очевидно, навеян звуками другого романса, другого Владимира — из «Князя Игоря» Бородина; в мелодическом же отношении он представляет очевидный сколок с романса Казбiryюка: «Для берегов отчизны дальней». И таких примеров немало. Как видим, самобытность музыки Направника довольно условная.

Кроме того, беседовали о необычайной поэзии сказок вообще, а также о несомненном родстве общего склада напева стиха «Об Алексее, человеке божьем» с народной песнею «На Иванушке чапан» (№ 17 из балакиревского сборника), только первый из них трехактный, между тем как второй — четырехтактного сложения.

28 марта

К восьми был в Малом театре. На этот раз репетиция как-то не клеилась. Оркестр (по-прежнему без арфы) играл грязно. Ольги (г-жи Соколовской), за исключением нескольких высоких нот, почти не было слышно. Бас-кларнет то играл, то не играл, причем иногда в оркестре вдруг слышался английский рожок или гобой там, где должен был быть бас-кларнет, или же флейта играла то, что было написано для флейты-альта (стало быть, квартою выше). И этого всего дирижер, по-видимому, не замечал(!). В одном месте, в сцене Веча, Николай Андреевич во время грозного аккорда валторн, улыбаясь, обратился ко мне со словами: «Слышите вы извозчий крик?» Действительно, ноты, составлявшие этот аккорд, образовали слово «берегись» (b, г, gis). ** Мы рассмеялись...

* Отец Лоренцо (фр.).

** Такую комическую кличку увеличенному секстаккорду (нотный пример 32), как говорят, дал проф. Бернгард.



Спевка кончилась около одиннадцати. Прошли почти всю оперу, за исключением 1-й картины I действия и увертюры. Я все время следил по корсаковской партитуре, но на этот раз, признаюсь, без особого интереса: больно все как-то не удавалось. В числе прочих лиц, бывших на репетиции, был Глазунов.

Следующая спевка назначена на завтра, 29 марта, в восемь вечера в Панаевском театре.⁴⁶

29 марта

Снова был на репетиции «Псковитянки», происходившей в Панаевском театре. Все шло по-прежнему; арфа отсутствовала, к тому же и первая флейта захворала. Существенных улучшений не предвиделось. Кроме того, и оркестру, строго говоря, негде было сидеть: две валторны заняли места в первом ряду, так что я, смеясь, посоветовал Римскому-Корсакову вспомнить «Младу» и, по примеру «Египта», арфу, *riccolo* и кларнеты посадить на сцену.

Николай Андреевич, видимо, окончательно примирился со злою мачехою-судьбою, и крайне условное исполнение «Псковитянки» его теперь уже мало беспокоило.

На репетиции, кроме Римского-Корсакова с Глазуновым, была моя мать и Дмитрий Васильевич Стасов с сыном, от которых я и узнал, что бедному Владимиру Васильевичу снова хуже и что с ним снова начались обмороки, чего давно уже не было. Прощаясь, Николай Андреевич просил меня не забыть и прийти к нему 31 марта для чтения своих воспоминаний. Я обещал.

Сегодня Михайлу Тучу пел Васильев, а Грозного Корякин, и пел очень хорошо.

31 марта

Первый раз читал Римскому-Корсакову свои «Воспоминания».

Был у Римских-Корсаковых с целью ознакомить Николая Андреевича с моими воспоминаниями, вследствие чего мы и просидели одни (как я и просил) в кабинете Николая Андреевича за чтением их от половины девятого и до двадцати пяти минут первого часа ночи. Впечатление, произведенное ими, по-видимому, было самое удовлетворительное: Римский-Корсаков благодарил меня за доставленное ему удовольствие; уверял, что во мне есть несомненно известное литературное дарование, о чем свидетельствают мои описания природы и проч.; он остался крайне доволен даже самою формою изложения и, в заключение, при прощании, трижды (по русскому обычаю) поцеловал меня, прося и впредь продолжать чтение. Как и следует ожидать, я был, конечно, страшно счастлив.

До выхода Николая Андреевича (когда я позвонил, он еще отдыхал у себя в кабинете) я сыграл Надежде Николаевне, Володе и Андрею, кроме «Симбирской» (№ 10 из сборника

М. Балакирева) и «Персидской», балакиревскую (увы, мною, а не им записанную) «Черкесскую песню», которая всем им чрезвычайно понравилась.

Во время чая толковали о Вагнере и исключительности его стиля, о теме из романа Алфераки («Весна идет»), взятой Глазуновым в его «Весну»,⁴⁷ далее о том, что Николай Андреевич обязательно хочет окончить свою «Ночь перед рождеством» до 10 апреля, чтобы, таким образом, работа над этой оперой отнюдь не протянулась за пределы одного года. «Знаете что, — вдруг обратился ко мне Римский-Корсаков, — какую я придумал сегодня удивительную гармонизацию для «Садко», — просто прелесть и даже вы будете довольны.* Тема вам знакома. И он, как бы поддразнивая меня, быстро перелистал свою записную тетрадку, добавив: «То, что вы видите здесь, — это еще далеко не все».

2 апреля

Был с визитом у Римских-Корсаковых, причем застал Николая Андреевича за инструментовкою, или, вернее, за перепискою начисто «поезда Коляды», который сегодня непременно

* Как оказалось впоследствии, Николай Андреевич намекал на гармонизацию фразы царевны Волховы (из 2-й картины оперы-былины «Садко» (при словах «А за молодцем быть мне замужем, вокруг кусточка ракитова венчанной») (нотный пример 33).

33 *dolce e legato*



будет окончен; таким образом, ему остается еще работы вечера на два, и тогда вся опера будет готова. Римский-Корсаков уговорил меня вместе с ними позавтракать. К концу завтрака явились: Иван Августович Давидов и Трифонов. Давидов, видимо, страшно волнуется и даже назначил еще одну лишнюю оркестровую репетицию «Псковитянки».

3 апреля

Днем мы с женою были с визитом у Римских-Корсаковых, причем застали только Надежду Николаевну, так как Николай Андреевич с утра отправился к Шестаковой, Владимиру Васильевичу Стасову и другим.

Обеденной порою снова зашел к Римским-Корсаковым. Николай Андреевич казался несколько озабоченным: его, как и вообще всех нас, в значительной степени беспокоила судьба «Псковитянки», на постановку которой уже было затрачено так много труда и денег (до 5 000 руб.), а между тем, кто знает, даст ли она сборы. III действие «Ночи» целиком уже готово, и даже метроном и входы и выходы обозначены; таким образом, осталось только вписать назло Берлиозу* пикколо-кларнет в заключительный хор, а тогда все готово. Уходя, я получил еще целый ворох рукописей, и в том числе «Вступление к звездам» (к 6-й картине), чардаш и дождь падающих звезд; «Чертову Коляду» с надписью «В вечное потомственное владение дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву отдаю сию черновую рукопись. Н. Р.-Корсаков. 3 апреля 1895 г.»; далее всю сцену с Екатериной и, наконец, «Поезд Коляды и Овсеня» с заново переработанной кодою и хором, не считая нескольких отдельных набросков «Полета Вакулы (из сцены у Пацюка и перед 8-й картиною).

4 апреля

Генеральная репетиция «Псковитянки», бывшая 4 апреля 1895 года (во вторник), прошла, что говорится, ни шатко, ни валко; лучше всего было исполнено II действие и часть III, хуже же всего конец сцены Псковского веча, а также вполне неудавшийся пятидольный дуэт Ольги с Тучей. Автор отсутствовал; он, видимо, боялся за исполнение своей оперы.

* Берлиоз в своей книге об инструментровке («Traité de l'instrumentation») утверждал, между прочим, что кларнет придает любой мелодии оттенок пошлый, и в этом смысле и применил его в V части своей «Фантастической». Это мнение Берлиоза, однако, вполне ошибочно, так как тема *idée fixe* не только на рессоло-кларнете, но даже и на простом кларнете звучит одинаково пошло, и виноват здесь не тембр, а сама мелодия.

6 апреля

Настал наконец и самый день первого представления. Публики, несмотря даже на сильно возвышенные цены, было много: полный театр. Отсутствовали почему-то В. Стасов и Лядов.

Несмотря на многие недочеты и неправильные вступления голосов и оркестра, благодаря чему, например, часть сцены Грозного с Ольгою (из 2-й картины III действия) пришлось даже начать сызнова, автора вызывали много и дружно. Сверх того, увертюра была повторена. Красавице Стеше (Ильиной)⁴⁸ из публики поднесли прелестную корзину цветов.

Пятидолный дуэт (из III действия), по настоянию Николая Андреевича, был выпущен.

Из критиков присутствовали: Иванов (с партитурою), Ларош, Веймарн и Трифонов; из музыкантов — в числе других: Аренский и Кюи.

Ц. Кюи остался, как говорят, мало доволен оперой и жаловался Людмиле Ивановне Шестаковой на скуку, которую он испытал, прослушав I действие «Псковитянки». На что та, шутя, стала увещевать Цезаря Антоновича не кривить душой. Она отлично понимала, что Кюи высказывал не то, что думал, только, как говорится, «лавыр Мильтиада не давали ему спать».⁴⁹

7 апреля

Второе представление «Псковитянки» состоялось при участии г-жи Соколовской в роли Ольги. Хоры по-прежнему понижали (конец 1-й картины II действия); впрочем, говоря вообще, опера на этот раз шла ровнее.

Увертюра была повторена, хотя исполнена она была по-правниковски, то есть слишком быстро. Публики было мало (ложи были пустые), что отчасти возможно объяснить еще и тем, что в этот самый день в Мариинском шел «Лоэнгрин».

И все же прием оперы был довольно горячий: после каждого действия настойчиво вызывали автора, который вышел, однако, лишь после II действия (два раза). По окончании же «Псковитянки», сколько ни кричали автора, Римский-Корсаков не вышел. Он уехал домой, так как Надежда Николаевна была снова нездорова.

В числе публики были: Н. Ф. Соловьев (уже более не сотрудничающий в «Новостях»), Глазунов и Дм. Стасов с детьми, Миша, Андрей и Володя Римские-Корсаковы.

Отсутствовали: Владимир Васильевич Стасов (болен), Кюи и Лядов(I)

9 апреля

Третье представление «Псковитянки», несмотря даже на недурной сбор, не состоялось: не явилась Ольга. Публика ждала более полчаса, наконец, когда г. Соловов объявил об отмене

спектакля, «в раю» раздался озлобленный свист и словно целый отряд курских соловьев вдруг огласил своим пением верхи «Панаевки», и даже кто-то на весь театр заявил, что, дескать, он никогда больше не придет. Словом, вышел форменный скандал. Я было уже намеревался ехать домой, как вдруг передумал и отправился к Римским-Корсаковым. Надежда Николаевна была, видимо, сильно огорчена, Николай Андреевич же, в сущности, мало горевал и даже, благодаря своему, как он выражался, до болезненности оптимистическому складу мыслей, успокаивал Штрупа, с которым, кстати сказать, долго беседовал на тему о либретто «Садко».

В этот вечер я узнал, между прочим, что опера-былина «Садко» будет носить характер волшебный; что первые два действия либретто Николаем Андреевичем уже написаны, что III и IV действия он окончит в следующие два дня, что опера им начата, так как в большую тетрадь уже кое-что вписано, и что в «Псковитянке» всего три мотива народные: 1) мелодия оркестра во время разговора нянек, 2) тема любовного дуэта из I действия и 3) мелодия прощальной песни Михайлы Тучи со Псковом, а все остальные темы — его собственные. Что же касается музыки, сопровождающей приход и уход девушек в сцене Грозного с Ольгой в тереме Токмакова, то, хотя эта тема, в несколько упрощенном виде, и была напета Мусоргским,* слышавшим ее в Псковской губернии, тем не менее причислить ее к народным в том виде, в котором она встречается в «Псковитянке», нельзя, так как здесь она в значительной степени пересочинена самим Римским-Корсаковым. То же можно сказать и о заключительной фразе (*нотный пример 34*), служащей завершением к каждой строфе глубоко народной по своему складу



песни Михайлы Тучи «Раскукуйся, кукушечка», которая хотя и напоминает протяжную Рязанской губернии: «Подуй, подуй, непогодушка» (см. сборник Балакирева, № 21), *нотный пример 35*, и все же сходство этого мелодического оборота чисто внешнее, так сказать, элементарное; после этого и тема из «Жизни за царя»: «Что гадать о свадьбе» — тоже народная, тем более что она еще ближе к своему прототипу.

* См. «Калистрат» Мусоргского.

За чаем, по поводу ругательной французской статьи Вакселя,⁵⁰ в которой со всей строгостью невежественной критики порицалась «Псковитянка» за ее бездарность и сплошное злоупотребление народными темами (опера, по мнению рецензента, еще более сухая и деланная, чем даже «Князь Игорь» и «Хованщина»), — Римский-Корсаков заметил, смеясь: «Уж и доставалось мне всю жизнь за эти народные темы! Меня бранили за них не только тогда, когда я их действительно брал из сборников, но даже и тогда, когда мои собственные мелодии имели несчастье казаться критикам народными (например: песня Леля и хоры из «Снегурочки», женские хоры из «Псковитянки» и проч.). * А все это с легкой руки Ц. Кюи. Между тем не только в кантатах и инвенциях Баха или же у нидерландцев (о них я уж и не говорю, так как эти господа иначе и сочинять-то не умели, как на заданный «cantus firmus»),** но даже в «Руслане» Глинки народных тем вовсе не мало, и, однако, никому и в голову никогда не приходило порицать за это Глинку. Не те были времена».

Николай Андреевич намеревается, кажется, в будущем, если только будет у него время, совершенно свободное от сочинения, взять да и написать ряд статей: 1) об инструментовке, 2) о переигрывании на сцене гг. артистов, 3) о Направнике и неправильно им понятых темпах в «Руслане», 4) об опере (что есть опера) и, наконец, 5) о народных темах и применении их в музыке. «Боюсь только, — добавил Римский-Корсаков, — что эти мои проекты так навсегда и останутся одними благими намерениями.

Забыл упомянуть о том, что, еще сидя за чаем и разговаривая о народных темах у Глинки, Николай Андреевич вдруг засмеялся и сказал, обращаясь к жене: «Помнишь, Надя, когда мы еще не были объявлены женихом и невестой, хотя всё к тому уже клонилось, мы однажды, вдоволь намузыкавшись у ваших, всюю компанией отправились по домам; еще вы, то есть Надежда Николаевна и Александра Николаевна, нас провожали по Фурштадтской; как теперь помню, ты шла с Балакиревым и Ладыженским. Вдруг, откуда ни возьмись, идет навстречу пьяный; остановился напротив, строго, как бы испытующе, оглядел нас помутившимися, бессмысленно-суровыми глазами и запел: «Что гадать о свадьбе». Мы все так и покатались со смеху».

Сегодня я ушел в час.

10 апреля

Пообедав у матери, я, по обыкновению, зашел к Римскому-Корсакову. Николай Андреевич был в превосходном настроении. Рассказывал, что его либретто «Садко» подвигается, так как

* См. «Новь», 1885, т. II, № 8, стр. 670, «Музыкальная хроника». Статья хотя и не подписана, но несомненно принадлежит перу Иванова.

** Кантус фирмус (лат.) — «неизменная мелодия», разрабатываемая путем присоединения к ней контрапунктирующих голосов.

III действие (в 2 картинах) уже почти совсем готово; а также, что вся опера, вероятнее всего, будет кончаться в фа мажоре; далее, что сегодня днем у них была Стеша, то есть Лидия Дмитриевна Ильина, и пробовала партию Ольги, которую она, при некоторых легких изменениях, будет в состоянии, пожалуй, спеть. Кроме того, я узнал печальную новость, что Мравина окончательно уходит со сцены; это дело решенное, так как годового контракта она не подписала, и, таким образом, наша опера лишится идеальной Оксаны, Снегурочки, Эльзы, Людмилы и проч.

Николай Андреевич благодарил меня за принесенные мною вчера от имени Е. Н. Лебедевой переводы Шелли⁵¹ и стихотворения самого Бальмонта.

Этот раз письменный стол Римского-Корсакова был, что говорится, завален всякого рода книгами вроде, например, сочинения Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» и проч., из которых Николай Андреевич черпал исторический и легендарный материал для своего либретто.

13 апреля

Вопреки всем ожиданиям, сегодня состоялось третье представление «Псковитянки», благодаря любезному участию Ильиной, разучившей под руководством Римского-Корсакова партию Ольги в два с половиной дня и выступившей без оркестровой репетиции. Немудрено после этого, если кое-что ей не удавалось или что она по временам робела. В общем же она мило провела свою партию и, таким образом, имела несомненно заслуженный успех, хотя ее контральтовый тембр и не вполне соответствовал характеру партии Ольги. При первом же ее выходе (в I действии) ей поднесли корзину цветов; первый дуэт заставили бисировать, а после ариозо (II действие), * также повторенного, ей передали лавровый венок.

Впрочем, этим еще не исчерпались все овации по ее адресу, так как по окончании спектакля весь хор в свою очередь устроил ей шумный прием. Хотя театр был далеко не полон, оперу приветствовали горячо: увертюра, как и всегда, была повторена, первый дуэт (Ольги и Тучи) и ариозо Ольги — тоже. Кроме того, несмотря на запоздавшую занавесь в сцене Веча (обстоятельство, сильно смутившее хор), автора вызывали после каждого действия; причем, однако, Римский-Корсаков вышел только после II (2 раза) и после III (4 раза).

Первая же картина III действия не удостоилась ни одного хлопка. В числе публики были: Мравина с мужем, Соколовская, Трифонов, Катенин, Гезехус, Blumenфельд и прочие.

* Кстати сказать, исполнявшегося не в соль, а в ми-мажоре.

14 апреля

На другой день я часам к двум, по просьбе Финдейзена, зашел к Николаю Андреевичу. Его не было дома, потому я оставил ему комическую записку, в которой слезно просил не отказать в просьбе Финдейзена и прислать на мое имя для передачи по принадлежности небольшой автографчик (или, как я его называл, микроманускрипт), для которого лучше всего было бы взять первые 3—4 такта из увертюры к «Псковитянке». ⁵² В разговоре с Надеждою Николаевной я узнал, между прочим, что покойный государь музыки Николая Андреевича не любил и не знал ее, кроме, разве, одной его «Херувимской», и вообще вовсе не интересовался «новою русскою музыкой» и даже однажды, после сыгранной ему «Воскресной увертюры», запретил ее исполнять в своем присутствии. Сверх того, я узнал, что Бессель уже стонет по поводу понесенных им затрат на подарки.

В заключение Надежда Николаевна сообщила мне об одном курьезном обстоятельстве, а именно о видимом влиянии статьи Лароша о русских композиторах (письмо к Фигнер) ⁵³ на заказ Римскому-Корсакову оперы «Садко». «Вообразите, — сказала она, — до этого письма Всеволожский был крайне предупредителен и любезен и даже было предложил Николаю Андреевичу взяться за сочинение оперы, ну хотя бы «Садко», с тем что эту оперу они тотчас же поставят, но появилась статья Лароша, и шансы переменялись; дирекция как бы чего-то недоговаривала, и когда Николай Андреевич, наконец понявший, в чем дело, отправился к Всеволожскому и официально отказался от этого заказа, Иван Александрович, видимо, чрезвычайно обрадовался и тут же заявил, что раз у него руки развязаны, то он лучше сделает, если, не дожидаясь «Садко», возобновит... «Фераморс» А. Рубинштейна. ⁵⁴

16 апреля

Сегодня состоялось наконец четвертое и последнее представление «Псковитянки». Публики было немного, так что в общем «Давидову братству» это их благородное предприятие обошлось тысячи в две-три дефицита.

Увертюра была повторена, ариозо Ольги тоже; причем и на этот раз Ильиной снова поднесли из публики изящную корзину цветов. Автора вызывали после каждого действия и таки добились того, что он после I действия вышел два раза, после II — раз и после III — четыре раза.

В числе публики были: Глазунов, Трифонов, Василий Бессель, Надежда Николаевна (с которою мы сидели рядом), Михаил Николаевич и Андрей Римские-Корсаковы, Арцыбушев, Блох (критик), Гайдебуров, А. Хессин с сестрой и даже Баскин. Не было лишь Лядова (он хандрит), Венцеля и Кюи.

Разговаривая с Надеждой Николаевной и Андреем, я объявил им между прочим о том, что написал статейку, касающуюся «Псковитянки». ⁵⁵

В антрактах ходил за кулисы, где виделся с Корякиным, Глазуновым и Николаем Андреевичем. Римский-Корсаков сообщил мне, что сегодня он не только закончил «Ночь перед Рождеством», но также дописал хор из «Псковитянки» («Дубравушка»), присочинив к нему коду, необходимую при концертном исполнении «Грозы» и этого хора.

17 апреля

Был у Римского-Корсакова, которому и прочел свою статью под заголовком «Несколько слов о II и III редакциях «Псковитянки» и народных темах взятых Римским-Корсаковым в эту оперу».

Николай Андреевич ею очень доволен и только, так сказать, в дополнение к тому, что там уже было, сообщил мне кое-что о второй редакции, а потому, переписав эту заметку, я 19 апреля утром завезу ее к Финдейзену. За обедом говорили об экзамене по инструментовке Е. Н. Лебедевой (в Музыкальной школе), где ей предложено было наинструментовать отрывок из «Гибели Фауста» Берлиоза «Ночь. Горы и дикая местность», а равно и о том, до чего Бернгард боялся слышать имена Бородина, Римского-Корсакова, Берлиоза и других. В таких случаях он обыкновенно перебивал ученика, возражая: «Таа; у них, конечно, все есть; но вы скажите лучше, как применял, например, кларнет Вебер».

Беседуя таким образом, мы незаметно перешли на тему о последнем симфоническом концерте Русского музыкального общества, в котором случился маленький инцидент, а именно, во время исполнения «Балетной сюиты» Глазунова, ⁵⁶ когда публика потребовала в числе прочих номеров повторить и «Скерцино», вдруг ни с того, ни с сего, на хорах раздался свист. Протест, несмотря на свою относительную малочисленность (свистало не более пяти человек), был настолько энергичен, что Глазунов, побледнев как полотно, бросил дирижировать свою прелестную вещицу; но в этот момент вся зала наполнилась громким рукоплесканием и послышалось неумолкаемое браво, так что «недовольные» поневоле смолкли. Как оказалось, свистала молодежь, состоявшая из «почитателей» музыки Глазунова, но порицавшая новое направление в творчестве Александра Константиновича ⁵⁷. «Вы знаете, — сказал Римский-Корсаков, — меня до того взорвало, когда я услышал эти совершенно неуместные раздавшиеся свистки, что я, не помня себя от волнения, крикнул на всю залу: «Что за идиоты!»

Еще раньше, беседуя с Римским-Корсаковым о последнем представлении «Псковитянки», я узнал, что вчера по окончании

спектакля все солисты-исполнители и Римский-Корсаков были у Давидова, где и ужинали, пили шампанское и вообще чествовали постановку этой оперы.

После обеда Николай Андреевич издала показывал мне свои наброски «Садко» из «большой книги», либретто которого он мне обещал прочесть тотчас же, как оно будет готово, так как это либретто в настоящую минуту еще не отделано. Сегодня Римский-Корсаков изобрел какие-то «интересные» квартсекстаккорды, а также крайне «светлую» (в мажоре) и «темную» (в миноре) секвенцию для своего «Садко». Сегодня же утром его рукопись «Ночь перед рождеством» отправлена за границу печататься.

18 апреля

Сегодня в 25 минут пятого довольно неожиданно для меня был у нас Николай Андреевич, с которым мы еще раз толковали о второй редакции «Псковитянки». (Ксения спала в соседней комнате, а потому мы говорили почти шепотом.)

Я знал, что долго Римский-Корсаков сидеть не мог, знал и то, что у нас решительно нет ничего такого, чем бы можно было его угостить, а потому я чувствовал себя прегадко и мне буквально хотелось плакать! Да и сам Николай Андреевич был как бы немного озабочен; разговор не клеился. Одно узнал, что Римский-Корсаков сегодня изобрел особые секундакорды: «без них нельзя», — заключил он.

В четверть шестого он ушел, не повидав Ксенечки, которая, как назло, все это время спала крепчайшим сном. Прощаясь, я напомнил Николаю Андреевичу, что 21-го я зайду к нему за его портретом для матери.

21 апреля

Был у Римских-Корсаковых. Когда я вошел, Николай Андреевич, видимо, что-то писал для своего «Садко» и тем не менее весьма обрадовался моему визиту, схватил меня за плечи и стал тормошить, приговаривая: «А мы едем в Вечашу, вчера и задаток уж дали; приезжайте к нам, и мы тогда вместе с вами в виде *partie de plaisir* * отправимся в Стелёво. Знаете, — продолжал он, — я сегодня заходил в театральную контору и просматривал свою рукопись партитуры «Снегурочки» с целью узнать, как и на каком формате умудрился я изобразить заключительный хор, а также, когда был сочинен «пропавший дуэт» Снегурочки с Мизгирем». Оказалось, что по имеющимся в рукописи двойным надписям этот дуэт был сочинен 15 июля 1880 года и инструментован 31 декабря, а хор цветов сочинен 13 июля (очевидная описка, так как на стелёвской рукописи этот номер помечен 12 июля). По поводу разговора о дуэте мы снова с Николаем

* Увеселительная прогулка (фр.).

Андреевичем перерыли шкаф и снова ничего не нашли; словом, сгинул этот дуэт бесследно. Зато разыскалась первоначальная редакция увертюры Римского-Корсакова на три русские темы, помеченная 10 июля 1866 года, а также в высшей степени любопытная, кстати сказать, чрезвычайно старательно написанная рукопись первой редакции оркестровой фантазии «Садко», на которой значилось, что это произведение было начато 14 июля 1867 года и окончено 30 сентября того же года.

Сегодня все Римские-Корсаковы едут на «Лоэнгрина». Уходя, я получил для матери давно обещанный портрет Николая Андреевича со следующей надписью: «С поздравлением добрейшей именинницы Алины Андреевны, вместо себя, посылаю копию. Н. Римский-Корсаков. 21 апреля 1895 г.».

24 апреля

Был у Римских-Корсаковых с половины шестого до семи и на этот раз нашел Николая Андреевича в прекрасном расположении духа: опера его подвигалась; некоторые тональности его несколько смущали. Гамма: полтона — тон была обращена в лейтмотив Морского царя. Говорили о «Заметках об инструментровке Глинки»⁵⁸ с любопытными, хотя несколько уже и устаревшими взглядами, что, впрочем, вполне понятно. Стоит только вспомнить, когда они писались. Но есть в этих заметках и такое, что вечно будет правильно, например крайне остроумное замечание: 1) сила звучности инструмента состоит в обратной пропорции к количеству звуков, доступных инструменту. «Оттого, — добавляет Глинка, — инструмент о двух нотах самый сильный по звуку, а струнные — самые слабые»; 2) гобой представляет переход от смычковых к фаготам; или же еще 4) инструментовка находится в прямой зависимости от самого творчества музыкального, так как красота музыкальной мысли вызывает красоту оркестра» и т. д.

Беседовали мы о вчерашнем (23 апреля) исполнении в Михайловском театре «Майской ночи» (с Пржебылецкою в роли Ганны) на котором мы были с Ольгой Штанге в литерной ложе у матери. Как и всегда, хор парубков про Голову, а равно и серенаду «Спи, моя красавица» заставили повторять. Корякин был хорош; Каменская и Чупрынников тоже, что говорится, были в голосе, и, таким образом, несмотря даже на «разъезжание» (по временам) певцов с оркестром опера прошла сравнительно сносно, не хуже обыкновенного. Театр был почти пуст.

3 мая

Был у матери в среду (3 мая) вместо понедельника (1 мая), а потому и к Римскому-Корсакову зашел не в понедельник, как всегда, а в среду, чем, как говорят, настолько обеспокоил Николай Андреевича, что тот, в понедельник же, идя в консерваторию

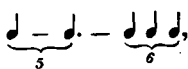
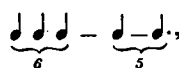
для просмотра кантат, на секунду забежал к матери, от которой и узнал причину моего отсутствия (в этот день я переезжал на новую квартиру).

Когда я пришел сегодня к Римским-Корсаковым, Николай Андреевич сидел за просмотром третьего дня присланной оркестровой корректуры 1-й картины «Ночи перед рождеством». Римский-Корсаков крайне обрадовался, увидав меня, но на его лице, насколько я мог заметить, можно было прочесть следы беспокойства, да и вообще он был как будто нездоров и расстроен.

Мое предположение вскоре, впрочем, подтвердилось; разговор зашел о его вот уже более шести лет тянувшейся болезни — склерозе, или, другими словами, о хроническом перерождении артерий, в которых время от времени отлагается известь, в силу чего не только появляются всякого рода ненормальности в сердцебиении, но и расширение сердца, а также произвольные вздрагивания. «Эта неприятная болезнь», — сказал Римский-Корсаков, — которую страдал и покойный Бородин и от которой, в сущности, и умер, прошлым летом вселила в меня какую-то вполне несвойственную мне боязнь смерти. Вы не поверите, — продолжал он, — но мне по временам до того становилось страшно умереть, не докончив своей новой оперы, что я действительно терялся». За обедом толковали о вчерашнем визите Глазунова и Каниллё. Николай Андреевич хвалил новую симфонию Глазунова⁵⁹ с прелестным Скерцо (в духе Мендельсона) и финалом несколько (по мнению Надежды Николаевны) на манер Бородина и его новые прекрасные вариации из квартета, пишущегося ко дню десятилетнего юбилея издательской деятельности Беляева.⁶⁰

Беседовали о статье Иванова, укусившего по дороге Трифонова за его бесцветность.⁶¹ В статье высказывалось, между прочим, сожаление, что в числе прочих опер сняты, и на этот раз вполне незаслуженно, две такие достойные лучшей участи оперы, как, например, «Снегурочка» Римского-Корсакова и «Корделия» Соловьева. Говорили о репетиторах на лето, для занятий с детьми, а также о запоздавшем номере финдейзеновской газеты с моею статьей, которую Николай Андреевич, судя по его словам, ждет с нетерпением. Прощаясь, Римский-Корсаков предложил мне назначить день, когда бы он мог прочесть мне свое либретто «Садко». С этой целью мы выбрали пятницу 5 мая, между восьмью и одиннадцатью вечера.

Говоря о «Садко», я узнал, что в настоящее время у Николая Андреевича существуют уже наброски двух первых картин, но что только ни одна из этих картин еще не докончена, и этому немало мешают тональности. В 1-й картине будет музыка в $\frac{11}{4}$, которая, однако, несмотря на это, ничего общего с заключительным хором из «Снегурочки» иметь не будет, что вполне понятно,

так как ритмическая группировка в обоих случаях совершенно различная: * в «Снегурочке» — , то есть $\frac{5}{4} + \frac{3}{2}$, а в «Садко» , то есть $\frac{3}{2} + \frac{5}{4}$

5 мая

Был у Римского-Корсакова, где застал Штрупа. Говорили о «Пиковой даме», клавираусцуг которой лежал развернутым на пюпитре рояля. Николай Андреевич безусловно высоко ценит всю музыкальную обрисовку самой Пиковой дамы, а также хвалит жанровую сцену в будуаре Лизы, с изящным дуэтом Лизы и Полины. Затем, незаметно для нас самих, перешли на тему о крайне несимпатичной музыке «Вражьей силы» Серова, несмотря на то, что в ней, среди общего отвратительного в музыкальном отношении пошиба, однако, есть несомненные проблески чего-то нового, хорошего. Далее, беседуя о «Ратклифе» и его удивительно bestолковой декламации, Николай Андреевич рассказал о том, что покойный Бородин всегда называл торжественный хор (из I действия), построенный на шотландской теме, «хором голодных гостей», так как на сцене гости все время шныряют из угла в угол и поют, не имея возможности что-либо съесть.

Мы перешли в кабинет. Здесь Николай Андреевич, согласно обещанию, прочел мне свое либретто «Садко». Эта опера-былина распадается на 4 действия и 6 картин, причем I действие состоит из двух картин: 1) пира со всеми атрибутами древней Руси — гусярами и скоморохами (на муравленой печи) и «похвальбой» Садко и 2) грусти Садко у Ильмень-озера и большой любовной сцены его с лебедушкой-девицей, любимую младшего дочкой Царя Морского.

II действие (в одной картине) изображает сцену «заклада», ловли «рыбы золотое перо» и величания Садко.

III действие опять состоит из двух картин: первая рисует море, метание жребия и панораму, изображающую увлекаемого на дно морское Садко; вторая — подводное царство, Николу Можайского и проч.

IV действие открывается волшебною колыбельною Морской царевны, которая при первых же лучах утра исчезает, и на месте ее является, широко разливая свои воды, река Волхова (таково поверье народа о происхождении этой реки). Пробуждается Садко и дивится видимому. Собирается народ и дружина Садко. В заключение — общее ликование.

Кроме того, толкуя с Николаем Андреевичем о разной разно-

* В «Снегурочке» пятидольный размер сочетается с трехдольным ($= \frac{5}{4} + \frac{3}{2}$), а в «Садко», наоборот, трехдольный — с пятидольным ($= \frac{3}{2} + \frac{5}{4}$).

сти, я узнал, что у него уже имеются многие эскизы этой оперы, кроме тех, о которых была речь, когда мы говорили о I действии. Так, сегодня инструментована добрая треть первого хора (в As-dur), и, таким образом, опера начата. Сверх того, есть не только наброски таинственных фанфар и музыки шествия подводного царства, но также целые эскизы большинства песен и хороводов, музыки финала оперы, скоморохов, гуслира и проч. и даже сочинена волшебная колыбельная Морской царевны (в смешанном fa-диез и do-диез минорах, или, вернее, просто-напросто в дорийском fis-moll и, таким образом, создана еще одна новая заря, в pendant к дуэтино Панночки и Левко из «Майской ночи», изумительно поэтической сцене таяния Снегурочки и бесконечно ясной и лучезарной сцене «поезда Коляды и Овсеня» из «Ночи перед рождеством». Состав оркестра в «Садко» будет почти нормальный, с прибавкою лишь piccolo-flauto, пикколо-кларнета; в редких случаях бас-кларнета и английского рожка (и то в роли II гобоя).

Говорили мы о «Майской ночи», причем оказалось, что в этой опере сам автор любит по преимуществу лишь I действие и первую, волшебную половину III действия, каковые он всегда и слушает, между тем как остальное время он проводит либо в курительной, либо прямо вслед за дуэтом и «восходом солнца» уезжает домой. «А то, право, — сказал Римский-Корсаков, — как-то обидно слушать этих дураков — Голову, Писаря и прочих после предыдущих русалок и Панночки, которую я лично люблю и буду любить наравне со Снегурочкою, Младой и Морской царевной».

Ровно в одиннадцать я встал, чтобы уходить (я знал, что Римский-Корсаков сегодня собирался быть у Беляева, чтобы прослушать на этот раз в квартетном исполнении новые вариации Глазунова).⁶² Николай Андреевич, по обыкновению, пошел меня провожать, и вот тут-то в передней, у нас зашла речь о романсе Мусоргского «По грибы» с оригинальною, по мнению Кюи, гармонизацией выдержанного тона ге (я имею в виду остроумное чередование B-dur и h-moll). Оказывается, этот прием вовсе не Мусоргского, а несомненно Листа, хотя он встречается мельком и в одном из шумановских романсов. И Николай Андреевич в подтверждение своих слов подошел к роялю и стал наигрывать отрывок (в октавах) из шестой рапсодии Листа. Не только тот же строй, но и выдержанный общий тон (ге) и даже самый синкопный склад — все это ярко указывает на то, что именно здесь, в этом произведении Листа, впервые зародилось то оригинальное, чему впоследствии суждено было попасть к Мусоргскому и даже, с легкой руки Цезаря Антоновича, удостоиться чести считаться его (т. е. Мусоргского) гармоническим измышлением.

Еще раньше, до чая, на вопрос мой о детстве Николая Андреевича, о котором даже я знал сравнительно очень немного, да и

те сведения были какие-то урывчатые, Римский-Корсаков ответил мне, что у него, в сущности, этот период жизни весьма подробно и обстоятельно описан в его «Воспоминаниях 60-х годов», о которых он мне уже неоднократно упоминал и раньше и которые в настоящее время доведены им приблизительно до времени возвращения его из кругосветного плавания и исполнения его Первой симфонии.

8 мая

Снова заходил к Римским-Корсаковым, где, кроме Михаила Николаевича, готовящегося к экзамену, никого не было дома. Вскоре, однако, вернулась Надежда Николаевна, а вслед за ней Николай Андреевич, которого задержали у Беляева Глазунов и Блуменфельд, сыгравшие ему его «Антара» в четырехручном переложении для двух роялей, сделанном года 2—3 тому назад Катваром, бывшим одно время учеником Николая Андреевича.

«Знаете, — вдруг обратился ко мне Римский-Корсаков, — но я, в сущности, не люблю подобного рода транскрипций (переложений) на два рояля; так и кажется, что исполняемая вещь на самом деле была сочинена минимум для двух или даже трех оркестров».

Римский-Корсаков был сегодня у Всеволожского, с которым и говорил о постановке своей «Псковитянки» в Москве. Пчельников, бывший здесь (в дирекции) налицо, заявил Римскому-Корсакову, что они вовсе и не собирались отменять своего решения поставить эту оперу, но что только это едва ли удастся исполнить в текущем зимнем сезоне, так как он опасается, как бы великий князь Сергей Александрович* не приказал вместо «Псковитянки» дать «Ночь перед рождеством», а тогда вопрос о постановке «Псковитянки» несколько затянется. «Помилуйте, — любезно продолжал Пчельников, — ведь вы теперь у нас один, на кого мы рассчитываем и которого можем и должны эксплуатировать, но только в данную минуту мы положительно теряемся, чему дать предпочтение — «Псковитянке» или же «Ночи перед рождеством».

Николай Андреевич при сочинении своей новой оперы намерен не давать залеживаться фортепьянному эскизу и тут же оркестровать то, что уже сочинено; так он поступал и при сочинении «Майской ночи».

Николай Андреевич сообщил мне о том, что он сегодня видел в казначействе Милия Алексеевича Балакирева, уже вернувшегося из Крыма, что музыка балакиревской симфонии слегка подвинулась, хотя наброски Andante будут им еще переделываться в Питере. Римский-Корсаков советовал мне непременно побывать в Публичной библиотеке у Стасова с целью посмотреть чудный альбом (витрину) византийских эмалей, составленный

* Московский генерал-губернатор.

нским Звенигородским.⁶³ В заключение беседовали о том, что в пятницу Николай Андреевич вторично слышал вариации Глазунова в квартетном исполнении, и в этом виде, вопреки его ожиданиям, он ими остался мало доволен: слишком тускло и неинтересно звучали они в струнных инструментах.

По окончании обеда я тотчас же распрощался и ушел. Я знал, что Римскому-Корсакову вечером предстоит «удовольствие» присутствовать на экзамене истории музыки, между тем ему надо было успеть еще выспаться до того времени, а час и без того был поздний.

9 мая

Сегодня, пользуясь удобным случаем, я дважды был у Римского-Корсакова, раз был утром (от часу до трех с половиной дня) и вторично — вечером (от 9 и до 12).

Когда я явился днем с поздравлением⁶⁴ лично от себя и от имени моей матери, посылавшей ему корзину цветов с серебряною визитной карточкою, на которой значилось — с одной стороны: «Алина Андреевна Ястребцева. Память 9 мая 1895 г.», а с другой — тема из хора цветов (*нотный пример 36*) и на уголке слово «Садко», — я застал всех в столовой, причем у них сидел уже Лядов. Вскоре, однако, приехали Софья Николаевна Ахшарумова с мужем, далее Корякин, Штруп и, наконец, Николай Павлович Молас (с Борисом и Юркой). Всем мои варшавские шоколадные торты страшно понравились. Выпив чашки три шоколада, я перешел в залу, сел за рояль и, что говорится, «под шумок» сыграл «поезд Коляды» и многое другое из «Ночи перед рождеством».



В это время вошел Лядов, и мы начали (он играл, я слушал) просматривать некогда изданные фуги Николая Андреевича. Пройграв их штуки четыре, Анатолий Константинович сказал мне: «Знаете, не будь этих фуг (я имею в виду вообще занятия Римского-Корсакова контрапунктами), не было бы ни «Майской ночи», ни «Снегурочки». У Кюи, например, — продолжал Лядов, — несмотря даже на его несомненно большой талант, руки связаны, и потому он, говоря фигурально, из комнаты, в которой десять дверей, может выйти только через одну; обстоятельство, коренным образом отразившееся и на самом складе его музыки». Вскоре присоединился к нам Римский-Корсаков, с которым мы говорили о Палестрине, Орландо Лассо, Бахе, Генделе (которого Римский-Корсаков не особенно жалует), Берн-

гарде, а также о необходимости гармонической дезинфекции в романах Мусоргского («Козел» и др.).

Вечером, когда я приехал вторично к Римским-Корсаковым и привез Николаю Андреевичу, кроме заметок Глинки по инструментовке с примечаниями Серова, только что вышедший номер финдейзеновской газеты, в которой была напечатана моя первая критическая статейка, я застал у Римских-Корсаковых Соколовых, сестру Надежды Николаевны с дочерью и композитора Николая Александровича Соколова. После чая явились Глазунов, Трифонов, Беляев и Блуменфельд. За чаем все общество расселось в следующем порядке: Надежда Николаевна, Андрей, Николай Андреевич, Ястребцев, Трифонов, Беляев, Володя, Блуменфельд, Н. Соколов, Глазунов, Михаил Николаевич, м-лле Мари Эрихсен, Софья Николаевна.

Как и надо было ожидать, до чая, за чаем и после него велся самый общий журфиксный разговор о всякого рода курьезах жизни, об экзаменах в капелле и консерватории, о том, что Мравина снова принята на сцену Мариинского театра на два года, о Шиглеве, этом виртуозе в области элементарной теории музыки; книге Ганслика, чудном сочинении Амброса («Границы музыки и поэзии»), причем нас немало потешали своими рассказами Соколов и Глазун.⁶⁵ Я исчез первым. Прощаясь, Николай Андреевич пошел провожать меня в переднюю и тут по поводу ныне вышедшей в свет моей первой печатной заметки о музыке сказал: «Крайне сожалею, что в данную минуту я не держу в руках бокала шампанского, чтобы приветствовать вас надлежащим образом; тем не менее, желаю вам от души, чтобы эта ваша первая статья была началом обильной и плодотворной деятельности на поприще славного служения родному искусству. Я того мнения, — продолжал Римский-Корсаков, — что каждый человек, если только он может, — должен работать по мере своих сил и, таким образом, приносить своими способностями ту или другую пользу людям. Вы же, — повторяю, — более чем кто-либо другой можете это сделать. Я не красноречив и не умею говорить речей, — заключил Римский-Корсаков, — думаю, однако, вы поняли мою мысль», — и он крепко сжал мою руку.

Сегодня Беляев привез Николаю Андреевичу оркестровую корректуру 2-й картины (у Оксаны) «Ночи перед рождеством» и, кроме того, сообщил, что Лядов сочинил новую «Сарабанду».⁶⁶

14 мая

Я кончал читать «Исповедь» Льва Толстого, когда вдруг, совершенно неожиданно, раздался звонок и вошел Николай Андреевич. «Вы не удивляйтесь, — сказал он, — что я в такую скверную погоду собрался к вам, но я рассчитал, и, как видите, не ошибся, что в подобный холодный и дождливый день вы наверно никуда не выйдете из дому, а потому я вас застану

и без предупреждения». По случаю новоселья Римский-Корсаков принес нам торт и, кроме того, недавно вышедшие в печати три тетради своих романсов (изд. Беляева), всего числом 12.

Вот они:

I тетрадь. Ор. 3 (1866). 1) Ель и пальма, 2) Южная ночь, 3) Ночевала тучка золотая, 4) На холмах Грузии.

II тетрадь. Ор. 4 (1866). 5) Что в имени тебе моем, 6) Гонец, 7) В темной роще замолк соловей, 8) Тихо вечер догорает.

III тетрадь. Ор. 7 (1867). 9) Мой голос для тебя и ласковый и томный, 10) Еврейская песня, 11) Свитезянка, и 12) Как небеса, твой взор блистает.

И при этом каждую тетрадь он надписал в отдельности: на первой читаем: «Дорогому В. В. Ястребцеву от сочинителя и переделывателя — 14 мая 1895 г.», на второй: «От сочинителя и переделывателя (собственных) сочинений Н. Р.-Корсакова — 14 мая 1895 г.» и, наконец, на третьей: «От сочинителя и переделывателя (собственных и чужих) сочинений Н. Р.-Корсакова. 14 мая 1895 г.»

Говорили о статье Финдейзена о «Псковитянке»,⁶⁷ которую Римский-Корсаков мало доволен, во-первых, потому, что в ней многое переврано и неточно, несмотря на явно сочувственный тон. Кроме того, Николай Андреевич положительно не понимает, почему Финдейзен считает заключение 1-й картины III действия «слишком казенным и могущим быть найденным во многих удовлетворительных произведениях оперного репертуара». «Ну, уж это окончательный вздор, — сказал Римский-Корсаков, — так как именно здесь финал — по музыке донельзя вычурен, в чем и заключается его главный недостаток. Это какое-то сплошное увеличенное трезвучие. Кроме того, — продолжал он, Финдейзен принимает почему-то фразу флейты и арфы (*нотный пример 37*) за тему молнии, что опять-таки вполне ошибочно,



так как это скорее рисует шум дождя и вовсе не имеет характера огня (или вагнеровского Логе), как он утверждает. Неверно и то, будто путивльские фанфары навеяны моею «Псковитянкой», так как эти фанфары впервые сочинялись Бородиным для гедеевской «Млады» и, стало быть, по всей вероятности, предшествовали моим. Впрочем, точно этого сказать я и сам не сумею, не припомню. Кстати, знаете, — сказал Римский-Корсаков, — как меня называл иногда Мусоргский, когда он желал высказать мне особое расположение и удовольствие. Как бы вы думали? А вот как: «Моя мэрзость, моя гадость». Выше этого его похвалы никогда не поднимались».

Вошла жена, и нас позвали пить чай. По дороге в столовую я показал Николаю Андреевичу карикатуры Гранвилля и, кроме того, некоторые свои записи народных песен, причем ему больше всего понравился изящный напев (орловский) известной песни «Вдоль по морю» (*нотный пример 38*).

38



Еще до чая я читал Римскому-Корсакову отрывки своего разбора «Садко». Из дальнейшей беседы выяснилось, что вчера Николай Андреевич окончательно было решил отправиться к нам, но начал сочинять, и это его задержало. «Знаете, — сказал он, — у меня первый хор уже совершенно готов и даже мстроном проставлен. Теперь примусь за дальнейшее. А на будущий год, когда окончу оперу, стану оркестровать свои романсы «Свитезянку» и другие».

Беседуя таким образом, мы и не заметили, как прошло время от двух до пяти. Уходя, Римский-Корсаков обещал еще раз вечером заехать к нам до своего отъезда в Вечашу, а потому ни с кем из нас не прощался — до осени. Вообще сегодня Николай Андреевич был чрезвычайно весел и мил; держал нашу дорогую Ксенечку на руках, целовал ей ручки и, по-видимому, остался ею крайне доволен.

Забыл упомянуть о том, что Надежда Николаевна, Надюша малая и Андрей уехали на дачу в пятницу (12-го) утром, то есть, стало быть, днем позже, чем предполагали.

15 мая

Когда я пришел к Римским-Корсаковым, самого Николая Андреевича еще не было дома, а потому я, войдя в кабинет и поздоровавшись с Михаилом Николаевичем, тут же стал просматривать присланные сегодня Беляевым отделено отпечатанные партии певцов: Оксаны, Чуба и других из «Ночи», к которым каждому в отдельности предпослано было по маленькому предисловию, разъяснявшему смысл и значение «Коляды», «Овсеня» и вообще народных колядок (по Афанасьеву). Вскоре вернулся Римский-Корсаков, и мы пошли обедать, или, вернее, он — обедать, а я пить воду с вином и есть кисель. За столом

говорили о чрезвычайно мучительном недуге, которым страдает Рубец (воспаление радужной оболочки глаза), о теоретиках-музыкантах, додумавшихся недавно до того, что в музыке, в сущности, всего три самостоятельных трезвучия (на тонике, доминанте и субдоминанте) и что, таким образом, трезвучие III ступени — вовсе не трезвучие, а септаккорд с пропущенною септимою. «Что, не правда ли, хорошо? — сказал Римский-Корсаков и засмеялся. — Право, до какого абсурда иногда доходят эти теоретики-казуисты, а с их слов и наш «классик» Бернгард».

Беседовали мы и на тему о контрабасисте Жданове и его контрабасных вариациях с умопомрачительными фиоритурами на верхах в арии из «Жизни за царя» «Ты придешь, моя заря», а также о талантливом (по мнению Иванова) композиторе Гунке, о разыскивании древне-славянских имен для «Садко» и проч. В заключение я рассказал Николаю Андреевичу о квазитрагической, вернее, шутовской сцене, сообщенной мне одним моим музыкальным приятелем, А. Б. Хессиным, бывшим в этом году в Байрейте и видевшим своими собственными глазами Леонкавалло рыдающим, как говорят, ежедневно на могиле Вагнера. Какова мерзость и до чего это только может дойти современная, падкая на все реклама. Уходя, я получил в презент оба томика «Сборника русских народных песен», составленного Римским-Корсаковым, с надписью на каждом: «Дорогому В. В. Ястребцеву. Н. Р.-Корсаков. 15 мая 1895 г.» Николай Андреевич и не подозревал, что у меня могло не быть этих 100 песен, а потому, когда я попросил его одолжить мне на время этот сборник, он сказал: «Ну нет, я непременно хочу, чтобы у вас был этот сборник», и тут же, несмотря на все мои протесты (мне было крайне совестно брать от него эти ноты: они стоили довольно дорого), взял перо и отписал их на мое имя.

Забыл сказать: во время обеда зашла было как-то речь о «русском стиле» и «церковных ладах», и тут Римский-Корсаков по поводу прежних нападок Лароша на мниморусскую, по его мнению, музыку сказал не без раздражения: «Знаете, до чего меня всегда сердило, когда какой-нибудь полунемец, полуфранцуз, ни разу в жизни не побывавши в деревне, смел глумиться над нелепою, по его представлению, народной музыкой и нагло утверждать со свойственной невежеству развязностью, что подобного стиля в искусстве быть не может, что это одна утопия праздных умов» и проч. И ведь таких господ немало у нас на Руси»...

20 мая

Около 2 часов дня был в консерватории, где и встретился с Римским-Корсаковым, с которым довольно много беседовал о разных злобах дня и даже, в одном из антрактов, пили чай. Кроме того, Николай Андреевич дал мне свою визитную карточку с надписью для права входа в библиотеку театров.

«Знаете что, — сказал Римский-Корсаков, — я думал одно время ничего никому, ни даже вам, не играть из «Садко» до самого дня концертного исполнения; мне хотелось узнать, какое получится при этом слушании впечатление. Впрочем, быть может, я так и не поступлю, и буду играть вам и еще кое-кому эту музыку, с одним, впрочем, условием, если вы дадите мне слово никому, кроме меня, не высказывать своего мнения о «Садко», как будто вы на самом деле ничего не слышали, ссылаясь или на то, что вы еще недостаточно разобрались в музыке этого произведения, или же, наконец, говоря прямо, что вы, согласно обещанию, данному мне, ничего не скажете».

Но вот к нам подошел Лавров, далее Блуменфельд, Лядов, Венцель и другие, и разговор на эту тему прервался. Пошли толки о недавней статье про капеллу,⁶⁸ в которой слегка задевались Балакирев и Николай Андреевич, причем утверждалось, что если в капелле и чувствовались легкие упущения по части хорового пения, то этому несомненно причиной главные руководители этого дела, которые, хотя и превосходные музыканты, тем не менее не композиторы церковной музыки, а потому и не могли вполне проникнуться ею. «Поверьте, — возразил Римский-Корсаков, — если бы я только желал сделаться композитором духовной музыки, я тотчас же мог бы стать таковым и сочинять самую отличную музыку этого стиля. Это более чем легко. И, право, все бы с успехом начали под нее крестить лбы». С церковной музыки мы перешли как-то на *cis-moll'*ный концерт Николая Андреевича, которого сам автор терпеть не мог. «Вот в этом произведении, — сказал Николай Андреевич, — так действительно нет ни одной моей собственной нотки; все — либо народное, либо Лист, либо, наконец, «фортепьянная манера», и только. Кстати, — добавил он, обращаясь ко мне, — вы не поверите, я временами не только не люблю рояля, но я его положительно начинаю ненавидеть, и это случается тогда, когда начинает раздаваться громыхание в басу, которого я, в сущности, не слышу, не понимаю, а потому и не терплю. По-моему, — заключил он, — идеалом фортепьянного стиля музыки навеки останется «Колыбельная» Шопена».

Но вот экзамен был кончен.

Венцель получил 4. Малоземова, как и всегда, ходила красная как рак и негодовала на всех и на вся; впрочем, на нее решительно никто не обращал никакого внимания: все к этому давно привыкли. Комитет, составленный из Лароша, Соловьева, Лядова и Римского-Корсакова, бездействовал, так как пятерку получила только одна ученица — Румиевская и, стало быть, ни о каком конкурсе на рояль и речи быть не могло. Однако пора была расходиться по домам. Николай Андреевич с Лядовым направились на Загородный, я их сопровождал. Беседуя дорóгом с Римским-Корсаковым, я узнал, что Лядов собирается быть у

Николая Андреевича в понедельник вечером, когда, вероятнее всего, и я приеду.

Римский-Корсаков сообщил мне, что до отъезда в Вечашу он, по всей вероятности, не напишет ни одной ноты: не будет времени, тем более что эти дни он будет занят корректурой 3-й картины «Ночи перед рождеством».

22 мая

После обеда забегал к Римским-Корсаковым. Узнал, что Николаю Андреевичу удобнее, чтобы я сегодня зашел к ним вечером (будет Лядов). Николай Андреевич показал мне группы исполнителей «Псковитянки», которые, в общем, вышли недурно.

Вечером того же дня, когда я пришел, Лядов и Глазунов уже были на месте. Вскоре нас попросили в столовую, где за чаем велся самый оживленный, хотя и не особенно интересный разговор о «всякой всячине»: о Стасове, Балакиреве и его симпатиях; об экзамене в Петербургской музыкальной школе и странном (показном) преподавании инструментовки А. А. Петровым; о Льве Толстом, Достоевском, Полонском и его чтении стихов «нараспев»; далее — о Людвиге Баварском и его помешательстве на красоте (тип вырождающийся); наконец, о Кашперовой и ее довольно слабой в музыкальном смысле кантате;⁶⁹ о греках, переидеализованных Лядовым, Египте, Колумбе, Архимеде, Копернике, Рафаэле, Микеланджело, Сократе, Платоне, Аристотеле и первом по могуществу идей мировом гении Ньюtone.

После чая Глазунов сыграл Николаю Андреевичу свой 1-й (D-dur'ный) хор с оркестром из Коронационной кантаты с шопеновского характера мелодией, гармонизованной по-русски, после чего и исчез.

Прощаясь, Римский-Корсаков просил зайти к нему еще раз, накануне отъезда, но только попозже.

24 мая

К 9 часам вечера я был у Римских-Корсаковых. Когда я вошел, Штруп уже сидел там и азартно рассуждал с Николаем Андреевичем о либретто «Садко».

Мое появление нисколько не нарушило темы разговора, и вот снова начались горячие дебаты и споры, вполне, однако, миролюбивого характера, на тему о том, что необходимо в финале II действия, вслед за сценою «обращения рыбы в золото», для которой Римский-Корсаков сочинил особенные трели квартсекстаккордов (в ре мажоре) на духовых, — ввести хоры, или же просто хотя бы реплики «настоятелей» новгородских, недовольных расточительностью Садко, а также о том, что во 2-й картине I действия следует упразднить ровно ничем не мотиви-

рованный двенадцатилетний срок и заменить его простым предчувствием неминуемой гибели власти Царя подводного, о чем однажды узнала (услышала) Морская царица от вольных струек, наконец, о том, что ей, самой младшей и самой красивой дочери Морского царя, «на роду было написано» не слюбиться с синими морями, как ее сестрам — рекам, а слюбиться с пригожим молодец и выйти за него замуж. На этом, кажется, и порешили. Николай Андреевич остался, однако, в легком унынии. «Боюсь, — сказал он, — как бы со мною не произошло того, что некогда случилось с покойным Бородиным, когда тот сочинял своего «Игоря». Вы не поверите, но Бородин не раз приходил к нам с Надеждою Николаевною узнавать, в котором же, наконец, действии будет исполняться его каватина Кончаковны — во II или в III.

По мнению Бородина, II действие и без того походило более на концерт, то есть ряд отдельных арий, чем на оперу. Мы рассмеялись, рассмеялся и сам Николай Андреевич. Чай был окончен, Николай Мартынович с Софьей Николаевной перешли в зал и начали разбирать «Моряка-скитальца» Вагнера, а мы с Николаем Андреевичем отправились в кабинет и тут завели речь о музыке оперы «Садко» и о том, что Николай Андреевич по-прежнему полагает сочинять ее эпизодами, отдельными номерами, которые тут же будет оркестровать. «При таком способе сочинения, — сказал он, — музыка много выиграет, благодаря большей ее художественной законченности. А то, бывало (хотя бы при сочинении «Млады» или в «Ночи перед рождеством»), в пылу спешки, когда хотелось как можно скорее закончить ту или другую картину, я временно набрасывал кое-где довольно-таки условную (по качеству) музыку, намереваясь затем при инструментовке заменить ее новой, настоящей. И что же? Приходило это время, я бывал утомлен и вместо того, чтобы еще раз поработать над этими страничками, брал их и... оркестровал, утешая себя тем, что, дескать, есть у меня и хорошая музыка, — так уж бог с ними, с этими недоделками».

Николай Андреевич сообщил мне, что корректура 3-й картины «Ночи» уже отправлена в Лейпциг и что отчасти благодаря ей он настолько натрудил свои глаза, что решил даже по приезде в Вечашу дня три ровно ничего не делать, чтобы еще больше не повредить им. Советовал мне весело и дельно провести лето и при всем том не забывать его письмами; кроме того, еще раз повторил свою просьбу, хотя бы в августе заглянуть к ним в Вечашу. В заключение Римский-Корсаков преподнес мне исправленную им оркестровую корректуру 1-й картины, с обещанием и остальное подарить мне, когда оно выйдет в свет. Я же, в свою очередь сообщил, что посвящаю ему свои «Воспоминания». Прощаясь, мы по русскому обычаю трижды облобызались. Я было начал благодарить Николая Андреевича за его доброту ко мне и за его постоянно оказываемое мне внимание и

радушные, но Римский-Корсаков прервал меня, сказав, что, право, в его отношениях ко мне решительно никакого особенного радушия нет и что просто он меня искренно любит.

Итак, мы простились до осени! 25 мая в 9 часов утра отходил поезд Варшавской железной дороги, а с ним исчезало на лето мое «зимнее солнышко».

Приведя в порядок свои «Воспоминания» (от 12 декабря и до 24 мая), я 25 июня написал Римскому-Корсакову письмо, которое отправил лишь 30-го, так как раньше не было посылки в город.⁷⁰

12 августа

Кроме желания лично повидать Николая Андреевича, мною на этот раз руководило еще одно побуждение: мне хотелось как можно скорее ознакомиться с его новой оперою. И вот с этой целью я предпринял свое вторичное* путешествие в памятную и милую мне Вечашу, куда я и прибыл часам к восьми вечера. Меня, как оказалось, ждали и даже почти всем семейством вышли мне навстречу в ближайший лес, отстоящий от усадьбы версты на полторы. Надежда Николаевна с Надюшей отправились на извозчике домой, а мы с Николаем Андреевичем, Володей и Андрюшей пошли пешком. Разговор завязался самый оживленный на разного рода темы; при этом я узнал, что Римский-Корсаков более не пишет «Садко» и собирается лишь инструментовать. Дело в том, что эта опера оказалась уже оконченною еще 10 августа. Все были в отличном расположении духа, чему немало способствовала также и обворожительная погода. Придя домой, я передал Николаю Андреевичу отдельный, несколько исправленный оттиск моей статейки о второй и третьей редакциях «Псковитянки» с надписью: «Глубокоуважаемому и дорогому автору (виновнику) настоящей статьи на добрую память о ее составителе — В. Ястребцеве. 9 мая 1895 г.», а также Ксенечкин портрет, на котором я изобразил следующее: «Папаше великой Оксаны от тоже папаши, но только Оксаны маленькой» и проч.

После чая мы отправились к озеру смотреть звезды, при этом зашла речь о том, что Николай Андреевич не будет больше писать опер на русские сюжеты, иначе это невольно повело бы к повторению уже известного. Далее, что в столь прославленной и прославляемой нашими критиками драматической музыке, в сущности, так же мало чистой музыки, как и в людях — настоящего, искреннего чувства и сердечности.

«Как вам известно, — сказал Римский-Корсаков, — я не поклонник раздирающих звуков, такой музыки можно писать сколько угодно и когда угодно: она не требует ни глубокого

* См. «Воспоминания», 4, 5, 6 и 7 июня 1894 г.

вдохновенья, ни глубокого творчества. Уж не потому ли, — в прославляемой нашими критиками драматической музыке, смеясь, добавил Николай Андреевич, — искусство, как ни странно это на первый взгляд, всегда почти становилось и становится в защиту «свободной», незаконной любви, так как чаще всего именно эта-то любовь и бывает искренней и сильной, а стало быть, красивой».

В заключение говорили о боге и о том, что в природе человека мы находим некоторое пояснение понятию о святой троице — неслиянной и нераздельной; так, идею «бога-отца» мы видим как бы воплощенной в нашем представлении о живом организме (материя, жизненность, разум и инстинкт); идею «бога-сына» — в нашем понятии о совести (и нравственности), а «бога — духа святого» — в нашем представлении о гении (вдохновении) и проч.

Около двенадцати мы вернулись из сада и разбрелись по своим комнатам. На завтра было обещано исполнение «Садко».

13 августа

И действительно, в течение дня Николай Андреевич сыграл по черновой рукописи всю оперу, причем, видимо, очень устал, хотя и дотянул обещанное до конца. Я тоже едва мог разобраться в своих впечатлениях: многое мне чрезвычайно понравилось, многое же, наоборот, показалось недостаточно ясным.

После утреннего чая, еще до исполнения «Садко», мы с Николаем Андреевичем прошли в кабинет, где и занялись совместным просматриванием моих таблиц для инструментальной хрестоматии; при этом Римский-Корсаков дал мне несколько весьма ценных и дельных советов относительно лучшей, более ясной группировки отдельных примеров, а также касательно обязательного деления медных духовых на два отдела, а именно на применение их 1) в форте и 2) в пиано. Кроме того, я ознакомил Римского-Корсакова со своею заметкою о прошлогоднем моем визите к ним в Вечашу. Римскому-Корсакову она очень понравилась. В перерыве, последовавшем после исполнения трех первых картин оперы, Николай Андреевич ушел в кабинет, а я тем временем прочел, по просьбе Николая Андреевича, Надежде Николаевне свою прошлогоднюю заметку о Вечаше. Вскоре, к концу чтения, явился Римский-Корсаков, с которым мы отправились гулять по саду и беседовать о разной разности; Николай Андреевич просил никого, по возможности, не сообщать, что он играл мне всю оперу с начала до конца, чтобы, таким образом, не быть обязанным исполнять ее другим.

Далее говорили мы о том, что в эту оперу кой-куда пошел и прошлогодний материал (как, например, тема первой былины Нежаты, заключительная сцена со скоморохами и Нежатой, величанием Окиан-моря и Волховы-реки), между тем, как «Ночь

перед рождеством» была сочинена им вдруг, совершенно неожиданно и совсем из нового материала. «Зато теперь, — добавил Римский-Корсаков, — я вполне свободен от всякого музыкального простоя. Кстати, — сказал он, — если вы заметите кое-где народные темы в «Садко» (предупреждаю заранее — их очень мало), — не сообщайте об этом никому, мне хочется еще раз испытать нашу публику и нашу критику и услышать, как они снова будут упрекать меня за те народные напевы, которых народ никогда не пел, и которые всецело принадлежали мне».

14 августа

Утром беседовали с Николаем Андреевичем о книге Афанасьева и вообще о солярном (т. е. солнечном, купальском) культе, а равно о воплощении этого культа в музыке Римского-Корсакова, причем я показал Николаю Андреевичу свою схему, сделанную по этому вопросу еще в бытность мою в Орловской губернии. Вот общий план:

Опера «Майская ночь»

Веснянка — хор «Просо» (хоровод), «игра в ворона» (игры весенние).

Троицкая песня — «Завью венки» (хор с подголосками).

Русальные песни — «Порох, порох», «Святая неделя» (двойной хор).

Опера «Снегурочка»

Празднование ночи на Ярилин день (праздновавшееся несколько ранее Ивана Купалы).

Встреча народа с солнцем (первого дня лета) — хоры «Просо», хор «Ай во поле липенька» (хороводы).

Обряд венчания (обмен венков на заре в заповедном лесу), в Прологе же этой оперы «на рассвете первого утра весны» имеется сцена проводов Масленой и любопытное предсказание Соломенного Чучелы, в котором упоминаются, между прочим, Овсень и Коляда как предвестники весны).

Опера «Млада»

Изображение праздника Купалы (канун этого дня и самый день).

Купальские «коло» (круги), святоянские огни (костры), умыкание невест* и поклонение воде (озеру) и лесу.

Наконец, «величание светлого бога Купалы и сцена «гадания коней» («Девы солнца и луны»).

Быль-колядка «Ночь перед рождеством»

Перелом зимы. Колядки:

1) рождественские — величальные (песенка колядная), шедрики (см. сцену «большой Коляды» из IV действия), плясовые (голачок Солохи с Чёртом);

2) крещенские — О козе (комическая);

* Даже в «Псковитянке», где, по-видимому, нет и тени купальского культа, и там можно открыть его присутствие в начальной сцене «игры в горелки», которая, как известно, есть не что иное, как символическое напоминание о древнем обычае вятичей умыкать (т. е. похищать) девушек-невест, с которыми заранее, впрочем, уславливаются о побеге.

Далее фантастические колядки:

3) Чёртова коляда — своего рода вятчское «опахивание»;

4) Поезд Коляды и Овсеня, первых спутников Купалы и Солнца, так как с ними, по поверью народа, в ночь на рождество рождалось солнце вновь, и они являлись как бы защитниками его в борьбе с зимнею стихиею, выручая солнце и унимая зимние вьюги.

Наконец, в *Опере-былине «Садко»*, имеется как бы образное представление обряда венчания — «вокруг ракитова куста» (вспомним «свадебную песнь»: «Рыбка шла, плыла из Новгорода»), только куст в данном случае не ракитовый, а, как и подобает тому быть в подводном царстве, коралловый.

Погода стояла прекрасная. Мы вышли в сад, где у нас и зашла речь об увеличенном трезвучии и о том, что этот аккорд безусловно неприятен публике, как не ценит она в достаточной мере и поэтичнейших «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Гоголя, очевидно не понимая их. «Знаете что, — сказал вдруг Римский-Корсаков, обращаясь ко мне, — вы не ожидаете, что я сообщу вам: современная музыка несколько запоздала, и мы с вами много преувеличиваем действительное ее значение, так как для большинства людей она совсем не то, что мы думаем».

Мы вернулись в дом. Римский-Корсаков прошел в свой кабинет и часа два проработал над «Садко», а я, предварительно получив на то разрешение, уселся в зале за рояль и до обеда проигрывал отдельные моменты из этой оперы.

Вечером Николай Андреевич по моей просьбе вторично сыграл все I действие, причем от первой былины Нежаты о Волхе Всеславьевиче, написанной на текст: «Ты искусные распусти персты», а также от первой арии Садко «Побегали б мои бусы-корабли», не говоря уже о сцене на Ильмень-озере с дивным рассказом Морской царевны, — я пришел в неописанный восторг.

Мы вышли на балкон. Воздух был свежий, но это обстоятельство нас нимало не опечалило, и мы сошли по ступенькам террасы в сад. Звезды сверкали необыкновенно ярко, воздух казался особенно прозрачным. Глядя на звезды и небо, мы долго беседовали с Римским-Корсаковым о разного рода созвездиях, о задачах будущей астрономии и вечных законах небесной механики.

15 августа

Встав поутру довольно рано и напившись кофе, я прочел Николаю Андреевичу отрывок своего разбора «Млады» (до «снов»), которым Римский-Корсаков почему-то остался не совсем доволен, хотя и советовал продолжать его, говоря, что только тогда, когда хотя бы все I действие будет разобрано, он в состоянии будет высказать мне свое мнение. Выйдя в сад и продолжая беседу о «Младе», начатую еще в кабинете, я узнал, что существовал одно время, да и теперь еще существует, целый музыкальный отрывок, написанный по просьбе Николая Андреевича

Глазуновым (к слову сказать, очень хорошо) на корсаковские темы⁷¹ специально для момента, когда дикая местность у подножья горы Триглава внезапно сменяется картиною Египта. Машинисты не успевали менять декорации, пока оркестр играл музыку, написанную для этой цели. «Между тем мне, — сказал Николай Андреевич, — решительно не хотелось самому что-либо изменять в моей партитуре». Далее Николай Андреевич сообщил мне, что он серьезно задумал во что бы то ни стало написать в будущем строгую критическую заметку о музыке «Бориса Годунова» — за и против. «А то, — сказал он, — хвалишь, хвалишь, восторгаешься этою оперой, а как дойдет речь до примера, так и сам не знаешь, что показать, на что сослаться — все безграмотно».

В течение дня, до обеда, пока Римский-Корсаков, сидя в кабинете, намечал инструментовку 2-й картины, я заучил наизусть: 1) кое-что из первой, чрезвычайно широко и своеобразно задуманной былины Нежаты (с хором); 2) всю первую арию «Садко», переложенную в соль-мажор, вместо прежнего ля-мажора (было слишком высоко для голоса); 3) восхитительную, чарующую, неподвижную «Индийскую песню», написанную на текст:

Не счесть алмазов в недрах Гималая;
Не счесть жемчужин в море полуденном
Священной Индии чудес.
Тихо плещет море теплыми волнами;
Быстрых рыбок ходы светятся огнями;
Над рекою Гангом роши пальм темнеют,
Высятся над нею храмы бога Брамь,
Где брамин суровый книгу Вед читает (и проч.).*

начальная фраза которой построена исключительно на нотах «китайской гаммы», и 4) первые две строфы вдохновенной, тихой и прозрачно волшебной колыбельной песни Морской царицы.

Незадолго до моего отъезда, когда уже запрягали лошадей, мы еще раз напоследок прошли в сад. Погода стояла чудная. «Знаете что? — сказал Римский-Корсаков, когда мы спустились в нижнюю липовую аллею. — Как там ни говорите, а оперы мои, независимо от их музыки, уже по самой сущности своей — самые религиозные, так как я всюду в них поклонялся природе или же воспевал это поклонение».

* Строго говоря, этот текст уже несколько переработан и сокращен. В первоначальном своем виде, в каком я его слушал в Вечном, он был следующий: «Не счесть алмазов в недрах гор Тибета, не счесть жемчужин в бездне океана, священной Индии чудес. Тонут в жарком небе выси Гималая, вековые стражи Индии священной. Над рекою Гангом роши пальм сияют, высятся над нею храмы бога Брамь, где брамин суровый книгу Вед читает (1-я строфа).

Тихо плещет море теплыми волнами о высокий берег Индии священной. Море отражает солнца лик палящий. Ночью блещет море, искрами сверкая; быстрых рыбок ходы светятся огнями» (2-я строфа).

Впоследствии оба эти текста были признаны не соответствующими былинному складу всей оперы и заменены, по совету Владимира Ивановича Бельского, песнью о Фениксе. «Не счесть алмазов в каменных пещерах, не счесть жемчужин в Море-окиане, далекой Индии чудес» (или: не счесть земли моей чудес) и т. д.

Ровно в пять подали лошадей. Римские-Корсаковы чуть ли что не всем семейством вышли на крыльцо провожать меня. Не знаю почему, но на этот раз мне как-то особенно грустно было расставаться, по всей вероятности навсегда, с Вечашей, где я в оба мои приезда пережил столько хороших минут. Однако делать было нечего; оставаться больше было немислимо, и я скрепя сердце покинул прелестную усадьбу Огаревых.

Орел, 14 августа 1895 года. 9 часов утра.

4 сентября

Пользуясь своим обычным (по понедельникам) пребыванием у матери, я часам к пяти зашел на Загородный с целью узнать, не вернулись ли Римские-Корсаковы с дачи. Оказалось, они приехали из Вечашы еще 1 сентября (в пятницу) и теперь еще далеко не привели квартиры в порядок, так как сидят без прислуги. Николай Андреевич как будто чем-то озабочен и утомлен. Он рассказал мне, что только что видел Владимира Васильевича Стасова и тот положительно забросал его всевозможными новостями: они с Балакиревым снова дружат и он (Стасов), видимо, в фаворе у Милия Алексеевича; Балакирев временно оставил свою симфонию и взялся сочинять романсы, так как ему нужны деньги; в настоящую минуту их написано 4 или 5, но он намерен число романсов довести до 10 или же 12; наконец, Владимир Васильевич недавно у брата своего, Дмитрия Стасова, видался с Балакиревым, который и сыграл ему первые два романа и они ему очень понравились, и проч.

За обедом Римский-Корсаков рассказал мне один курьезный случай, как критик Ленц, написавший целую книгу о Бетховене и его трех стилях, однажды на одном из музыкальных вечеров у великого князя Константина Николаевича в угоду князю подтвердил его слова, будто у Бетховена всего три увертюры к «Фиделио». На это Римский-Корсаков, бывший в числе приглашенных, добродушно возразил, что у Бетховена таких увертюр четыре, а не три: три в C-dur и одна в Es-dur. Воображаю, что почувствовал в эту минуту вежливый Ленц.

По окончании обеда мы с Николаем Андреевичем и Мишей перешли в кабинет; Михаил Николаевич стал показывать свою коллекцию морских обитателей и даже кое-что (скелет морского ежа, губку и морскую звезду) приподнес мне на память. Говорили о том, что в числе новинок на этот сезон предполагают дать «Рафаэля» Аренского,⁷² «Тайный (вернее, «явный») брак» Чимарозы,⁷³ «Орестею» Танеева,⁷⁴ «Ночь перед рождеством» Римского-Корсакова⁷⁵ (в конце ноября или же в начале декабря), для которой уже имеется три Оксаны (Мравина, Куза и Михайлова) и двое Вакул (Ершов и Морской) и, наконец, «Вертера» Массне.⁷⁶ Далее беседовали о трудности выбора

материала для составления хрестоматии, а также о том, что в партитуре «Ночи перед рождеством» бас-кларнет отсутствует.

В заключение много говорили о «Симфонiette»⁷⁷ Римского-Корсакова и о том, что вся она сплошь написана на русские народные темы (из сборника Н. А. Римского-Корсакова № 12, 79, 75, 90, 68, 51, 70; из сборника М. А. Балакирева № 31).

7 сентября

Не прошло и трех дней, и я снова был у Римских-Корсаковых. На этот раз у них были гости, а именно: молодые Соколовы (племянник с женою); а потому часть вечера и в особенности за чаем не было решительно никакой возможности беседовать о музыке.

Тем не менее я, случайно разыскав в кабинете Николая Андреевича глазуновский экземпляр партитуры «Щелкунчика» (подарок Чайковского), стал просматривать его.

После чая много говорили с Римским-Корсаковым об Афанасьеве и Сахарове; о том, что первый в области своих смелых обобщений нередко впадает в крайность; то же можно сказать и о его словопроизведениях, но что зато у него фактическая сторона необычайно богата и верна. Не то у Сахарова, у которого много своих собственных выдумок, к тому же и тексты его народных песен слишком уже литературны и, стало быть, малодостоверны. Сверх того, он не верит в Ярилу, Ладу, Леля и проч. как самостоятельных богов, считая их имена лишь припевом и прибаутками в народных песнях, что опять-таки едва ли справедливо.

По случаю восторженного мнения Серова о «Сербской фантазии»⁷⁸ Римского-Корсакова* мы толковали о Серове — критике. «И все же, — сказал Николай Андреевич, — я еще более не люблю его (Серова) как критика, более даже чем как композитора. Впрочем, — добавил Римский-Корсаков, — может быть, я несколько несправедлив к нему; ну, да что и говорить, «глухое» было время».

Беседовали мы и на тему о корсаковских «Воспоминаниях». «Будет много и интересно, интересно, конечно, не изложением,

* Выписка из журнала «Музыка и театр» (отдел «Хроника»): «Не имея еще случая ознакомиться с партитурой этой прелестной оркестровой вещи, я не пущусь в подробности ее разбора. Заявлю здесь только, что по свежести и яркости колорита, по мастерской во всех отношениях оркестровке и разработке сербских народных мелодий эта «фантазия» свидетельствует о громадном таланте в молодом, только что начинающем композиторе. Этою вещью он чрезвычайно близко подошел к гениальной Лезгинке в «Руслане», — с большим, быть может, богатством палитры и с веянием чего-то нового, обаятельного».

Кто так невероятно блистательно начинает, как г. Римский-Корсаков, от того мы вправе ожидать чрезвычайно многого, если только... но тут речь пойдет об идеалах искусства, чему не место в беглой хронике. Александр Серов».

а самую сутью, — сказал Николай Андреевич. — К тому же эти воспоминания будут такого сорта, что их и после моей смерти едва ли можно будет напечатать целиком; слишком уж много различного народу затронуто в них, а потому я завещаю этот труд своей жене и детям и попрошу, по мере возможности, печатать те или другие отрывки. При этом будет дано право исправить язык изложения, но строго-настрого заказано что-либо изменять. Эти воспоминания пока захватывают собою два периода моей жизни: 1) детство и знакомство с Балакиревым, кончая моим возвращением из кругосветного плавания и смертью отца (1862), когда я в последний раз был в Тихвине, где, кстати сказать, безвыездно жил до 12-летнего возраста, и 2) начиная с женитьбы (1872) по 1878 год, когда я сочинял «Майскую ночь». В настоящее время, — добавил Римский-Корсаков, — я по утрам инструментую «Садко» (II действие), а по вечерам пишу свои «Воспоминания».

Говорили мы также о том, что предполагавшаяся весною вставка в «Садко» уже напечатанной музыки не состоялась, так что намеченная с этой целью вторая тема из финала (*нотный пример 39*) именинного квартета (Беляева)⁷⁹ так-таки и осталась ни при чем (не понадобилась).*

39



Уходя, я забрал для просмотра и приведения в порядок партитуру третьей редакции «Псковитянки», а равно обещал Николаю Андреевичу завтра же утром послать ему точную выписку, в каком порядке, как и когда была сочинена «Майская ночь» (это ему необходимо для его «Воспоминаний»).

11 сентября

Был у Римских-Корсаковых. И на этот раз мы снова разыскивали рукопись партитуры «Псковитянки», которую я и забрал с собою для просмотра и изучения. Говорили о том, что сегодня Николай Андреевич был первый раз на лекции в

* Полагаю, однако, что впоследствии Римский-Корсаков раздумал и в G-dur'ную «пляску скоморохов» (из 1-й картины) взял отчасти эти две темы, так как, в сущности, между вышеприведенной мелодией и наигрышем (*нотный пример 40*) есть известного рода родство.

40



консерватории, просматривал ученические работы, оказалось много недурных сочинений, и все же эта музыка ему скучна.

Узнал, что вчера экспромтом была дана «Майская ночь» в Михайловском театре, что «Сербская фантазия», сочиненная еще в 1867 году, была переинструментирована Римским-Корсаковым 5 января 1889 года, что в текущем году, вероятно, выйдет в свет сборник народных песен Лядова⁸⁰, составленный отчасти из песен, доставленных ему С. Н. Кругликовым, отчасти же им самим собранных и чудесно гармонизованных.

Толковали у Римских-Корсаковых о том, что в этом году в «Панаевке»⁸¹ думают дать корсаковскую «Снегурочку». Эту оперу поставят, кажется, и в Харькове, но туда Николай Андреевич не поедет. Кроме того, я узнал, что Феликс Блуменфельд назначен аккомпаниатором при Мариинском театре, а также, что фортепьянное переложение 1-й картины «Садко» уже окончено 3 сентября, причем первая ария Садко, как и предполагалось летом, из A-dur перетранспонирована в G-dur.

Наконец, по поводу своих «Воспоминаний» Николай Андреевич сказал, смеясь: «А вот мы скоро и до вас дойдем», и при этом поблагодарил меня за присланные числовые данные о «Майской ночи», которыми он уже успел воспользоваться и, таким образом, закончил «сезон 1878/79 года».

Уходя, я забрал для просмотра отрывки из второй редакции «Псковитянки».

14 сентября

Отнес рукописную партитуру «Псковитянки» в третьей редакции, причем мы снова перерыли все шкафы с целью разыскать недостающее. Хотя новых листов «Псковитянки» так-таки и не нашли, зато я увидел манускрипты «Гопака» Мусоргского, помеченный 2 июля 1866 года, и «Иисуса Навина» (его же) — 1877 годом, а также корсаковской восьмиголосной фуги на тему «Славы», сочиненной 22 февраля 1876 года.

Вот что я обнаружил на полях партитуры «Псковитянки».

Действие I: Картина 1-я помечена 22 апреля 1891 г., Intermezzo помечено 17 апреля, 2-я картина помечена 11 апреля 1892 г. (когда, собственно, и кончено все I действие).

Действие II: 1-я картина начата 17 октября 1891 г., окончена 2 ноября того же года; 2-я картина окончена 26 декабря 1891 г.

Действие III: 1-я картина начата 21 декабря 1891 г. Вступление, «Гроза», «Царская охота» и хор девушек, идущих на богомолье, окончены 30 декабря 1891 г. * Речитатив Ольги («В лесу одна») помечен 5/17 июля 1891 г. (Люцерн, Зонненберг). «Пятидолный дуэт» (Ольги с Михайлом Тучей) и сцена нападения Матуты помечены 6 января 1892 г.

2-я картина: начало сцены, до прихода Ольги (Иван Грозный один), его монолог и воспоминание о Вере; появление князя Вяземского и проч., кончая сценою царя Ивана Васильевича с доносчиком Матутой (все это помечено 30 и 31 марта 1892 г.)

* Последнее число взято мною из рукописи «Грозы» и «хора», хранящейся у меня и подаренной мне Римским-Корсаковым.

Дальнейшее, до слов Грозного «Только правду», — 1 апреля 1892 г.

Еще дальше, кончая «апокалипсисом» и «бесами», — 4 апреля 1892 г.

Остальное — до появления вольницы — 5 апреля 1892 г.; кончая же словами князя Вяземского) «Всех угомонили», — 6 апреля 1892 г.

Музыка, сопровождающая сцену, когда приносят мертвую Ольгу, и следующий за нею речитатив Грозного («Безумная, а я не удержал тебя, бедняжку» и проч. до слов «спаси ее, мою голубку») помечены 7 апреля 1892 г.

Заключительный же хор: «Свершилося, пал Великий Псков» — помечен 2 апреля 1894 г., хотя существует рукопись, на которой значится следующая надпись:

«8 июня 1892 г., Нежговицы.»

23 января 1894 г. С.-Петербург, из которой видно, что за переработку этого хора Римский-Корсаков брался неоднократно и в июне 1892 г. и в январе 1894 г., на другой день после своего колоссального успеха и криков «слава», и, наконец, в апреле (вернее даже, в конце марта) того же 1894 г.

Достойный образчик чисто бетховенского прилежания! Вспомним только, сколько времени бился автор «Кориолана», «Эроики» и «Пасторальной симфонии» над созданием темы для своего заключительного гимна «свободе» в Девятой симфонии. Недаром же некоторые из почитателей музыки Римского-Корсакова (Дм. Стасов) считают эту «могучую зауспокойную песнь Пскову и Ольге» — самым изумительным и гениальным из всего, что когда-либо было написано Николаем Андреевичем.

Однако, перехожу к сегодняшнему моему визиту, который едва ли можно было считать особенно приятным, так как Римский-Корсаков вернулся домой довольно поздно, был не в духе; признался, что у него есть против меня «маленький зуб» за то, что я поморщился, когда Николай Андреевич сообщил мне в Вечаше, что его первая ария «Садко» будет не в А-, а в G-dur, что есть и еще одно обстоятельство, о котором он теперь мне не скажет, но что его также слегка обидело. Наконец, он выговаривал мне, зачем я играл «посторонним» отрывки новой оперы. Ну, словом, мне досталось изрядно. За чаем, из рассказов Трифонова, я узнал, что Владимира Стасова этим летом чествовали в Наугейме по поводу его хлопот с «Византийскими эмалями» Звенигородского. Кроме того, Римский-Корсаков сообщил нам о том, что Глазунов в своем последнем письме высказывал не особенно лестное мнение о бельгийских музыкантах, в которых за эту поездку за границу ему пришлось сильно разочароваться, так как их увлечение русскою музыкой далеко не искреннее — вздутое.⁸² Бородин так же нравится, как и Копылов, Направник приводит их в восторг, д'Энди — тоже, между тем как над действительно даровитым Чайковским они смеются.

До чая Надежда Николаевна сыграла по просьбе Трифонова 1-ю картину «Садко» (Римский-Корсаков исполнил лишь арию Садко), Николай Андреевич сообщил, что в настоящее время он пишет 1879—1880 год своих «Воспоминаний».

Мы разошлись в начале первого.

Были с женою у Римских-Корсаковых, где и пили шоколад. Говорили о «домоцартовском „Тайном браке“»; ⁸³ о глубине, или, вернее, высоте истинно вдохновенной музыки, а также о широкой, грубой кисти Серова, Верди и других прославленных нашею критикою оперных композиторов. Далее зашла речь о предстоящих в этом сезоне спектаклях вагнеровских опер (немецкая труппа), ⁸⁴ о предстоящей «считке» «Ночи» в четверг (20-го); о возобновлении «Майской ночи» и об исполнении ее в следующее воскресенье; наконец, о предполагаемой постановке на Александринской сцене «Весенней сказки» («Снегурочки») Островского, с музыкой Чайковского.* Кроме того, я узнал, что Николай Андреевич наинструментовал уже первые 70 страниц 2-й картины и что, таким образом, к воскресенью окончит все I действие «Садко». Но вот раздался звонок, кто-то явился по делу к Римскому-Корсакову, а потому мы уехали, не простившись с «самим».

Снова заходил к Римскому-Корсакову, которому и занес подобранную корректуру оркестровой партитуры «Псковитянки» (вышло около полутора экземпляров этой оперы).

До прихода Николая Андреевича Надежда Николаевна много рассказывала об их третьёводнишнем визите к Людмиле Ивановне Шестаковой, где они встретились, между прочим, с Балакиревым, с которым Надежда Николаевна не видалась с самого дня похорон молодого Дютша (1891 г.) ⁸⁵ и который на этот раз был чрезвычайно мил. Балакирев долго говорил с Римским-Корсаковым о своем намерении дать два концерта с целью заработать некоторое количество денег, чтобы иметь возможность уплатить в консерваторию за двух капелльских мальчиков, и в заключение, по общей просьбе, сыграл свой четвертый по порядку, G-dur'ный романс «Не пенится море» в лучшем глинкинском стиле, посвященный Милием Алексеевичем Людмиле Ивановне. Романс всем очень и очень понравился.

Вчера днем у Римских-Корсаковых был В. Стасов, которому Надежда Николаевна исполнила «Былину о Волхе Все-славьевиче» из «Садко» (пела Софья Николаевна). Понравилась ли эта вещь Владимиру Васильевичу или нет — трудно сказать, хотя думаю, что не понравилась, так как он, весьма любивший судить о произведении сразу, — на этот раз изменил своей привычке, утверждая, что «по первому впечатлению ничего не решается сказать». Но он заранее убежден, что все

* «Снегурочка» Чайковского была дана в Александринском театре в 1901 г., в бенефис Варламова.

остальное ему очень понравится, тем более что он так любит Николая Андреевича и его фантазию «Садко», что уже вперед непременно хочет, чтобы ему эта опера ужасно понравилась.

Уходя, я забрал для просмотра рукопись отрывков «Сорочинской ярмарки» Мусоргского, а также корректуру клавира-успага «Ночи перед рождеством».

22 сентября

Мать была уже у Римских-Корсаковых, и все они пили чай, когда наконец и я около 10 часов подъехал, с трудом вырвавшись со своих донельзя скучных вечерних занятий.

Николай Андреевич был как будто не в духе, хотя и старался быть любезным. Сообщил, что Глазунов сегодня вернулся из-за границы, а также, что он, Римский-Корсаков, сегодня утром беседовал в консерватории с Николаем Феопемптовичем Соловьевым о том, правда ли, что им когда-то была написана кадрили-шутка под заглавием «Клин — клином» на темы «Псковитянки» и оффенбаховских опереток и которая, как гла-сила о том надпись, была составлена по образцу «Райка»⁸⁶. Соловьев признался, что это действительно он сочинил эту кадрили, и тут же прибавил, что в настоящее время все экзем-пляры этого произведения изъяты им из обращения и сожжены, кроме одного. «Что прикажете делать? — как бы извиняясь, до-бавил маленький автор «Корделии». — Такие уж были времена». В виде курьеза приведу здесь крохотный отрывок из третьей фигуры этой «кадрили», для которой взята была Соловьевым прелестная пятидольная мелодия второго любовного дуэта Ольги и Михайлы Тучи (из 1-й картины III действия «Пскови-тянки»), конечно предварительно соответствующим образом искаженная. Вот образчик соловьевского яда, соловьевской ка-рикатуры, и притом карикатуры наиболее удачной (*нотный пример 41*).



Остальное было много хуже. А уж и это не бог весть как великолепно, хотя Римский-Корсаков и одобряет эту пародию, находя ее не вполне лишенной известной доли остроумия.

После чая мы беседовали об Эрдмансдерфере и о том, что, если он станет во главе Симфонических концертов, то это верный знак тому, что все русское будет изгнано или же исключено, так как он, в сущности, не любит, не знает, да и не понимает русской музыки. Далее говорили о различных издательских фирмах, а также о том, что Юргенсон, кроме «Евгения Онегина» и «Щелкунчика», не издал больше ни одной оперы Чайковского (имею в виду издание оркестровых партитур, а не клавираусцгов: те отпечатаны). «И все его хвалят, — сказал Римский-Корсаков. — Беляева же, несмотря на то что он не оставляет ни одной рукописи неизданной, раз та ему попадает в руки, все-таки ругают. Вот вам и справедливость», — заключил Николай Андреевич.

Перед уходом, уже сидя в зале, мы толковали с Римским-Корсаковым об игре баховских фуг (с задержаниями) на клавишине. «До сих пор не могу понять, — сказал Николай Андреевич, — какое удовольствие, а тем более наслаждение могут получать люди, слушая эту могучую музыку на дряблом и дрянном фортепьяно конца прошлого и начала настоящего века. А между тем публика восхищалась этими звуками. Вы, вероятно, обратили внимание, — сказал Римский-Корсаков, — на то обстоятельство, что в партитурах Баха чувствуется как бы стремление к виртуозной инструментовке (соло английского рожка или альты, флейта *ostinato*, или же, наконец, целый квартет английских рожков и гобоев). Как ни странно, эта склонность к своеобразному колориту в произведениях Баха — явление чисто случайное и решительно ничем не мотивированное, так как та самая музыка, которую он сегодня оркестровал для деревянных духовых, завтра будет поручена струнным, без малейшего намека на прежнюю инструментовку, или же окажется обращенною в какое-либо Solo флейты».

Мы ушли около половины двенадцатого. Не только всей первой картины «Садко», но даже и «Былины о Волхе Всеславьевиче» никак нельзя было исполнить. Николай Андреевич, повторяю, казался чем-то озабоченным, а Софья Николаевна куда-то исчезла.

25 сентября

Когда я вошел к Римским-Корсаковым, Надежда Николаевна играла сонату Листа, кстати сказать, чрезвычайно изысканно гармонизованную, в которой до-диез мажор не раз ни с того, ни с сего, без всякой видимой причины, сменялся соль мажором, и в которой, по мнению Балакирева (когда тот еще недружелюбно относился к Листу, — был и такой период!),

имелись как бы возгласы Дьяка: «А это что у вас, великолепная Солоха?» За обедом говорили, между прочим, о том, что вчера состоялось неожиданно для всех 29-е представление «Майской ночи», а также, что завтра все Римские-Корсаковы идут на «Тангейзера».

Толковали о так называемых «квартетистах», этом безнадежнейшем типе меломанов, для которых за пределами камерной литературы никакой иной музыки не существует. Затем речь зашла об оперетках, причем Николай Андреевич на этот раз остался верен себе, сказав, что он лично «Прекрасную Елену» Оффенбаха, которую ему довелось случайно видеть три раза, считает в своем роде превосходным и, во всяком случае, крайне остроумным произведением, далеко не лишенным музыкальности.

В заключение я узнал, что в субботу, 23-го, Римский-Корсаков окончил инструментовать II действие «Садко» (сцену на Ильмень-озере), часть которого им уже переложена для фортепьяно с пением. После обеда Николай Андреевич пошел, по обыкновению, отдыхать, а я тем временем, при содействии Надежды Николаевны, просмотрел за роялем оставленную мне для этой цели рукопись первой половины II действия, после чего я исчез.

2 октября

Был у Римских-Корсаковых. На этот раз Николай Андреевич сильно запоздал, так как вернулся из консерватории лишь к шести. Говорили о неожиданной кончине Надежды Васильевны Стасовой, о предполагаемом исполнении 4-го (в среду) первых двух действий «Садко»; клавираусцуг готов, причем в одном II действии оказалось до 68 страниц, над которыми Римский-Корсаков и провозился целых 8 дней.

На днях Николай Андреевич сыграл всего «Садко» Глазнову, Соколову и Лядову. На сообщение Надежды Николаевны, что Стасов, несмотря на недавнюю утрату сестры, все-таки обещал быть у них в среду, Николай Андреевич сказал: «Я так и знал; нет, видно, не я один, видно, и он принадлежит к той породе людей, которые смотрят на искусство с надлежащей точки зрения и не считают его исключительно развлечением».

В конце вечера речь зашла об отрывках из оперы «Сорочинская ярмарка» Мусоргского — о прелестной (хотя и недоделанной в музыкальном отношении) «грусти парубка», в которой слышится чудесная тема рассвета (пастораль) из «Ночи на Лысой горе»; чрезвычайно симпатичной музыке в партиях Хиври, когда та мечтает о своем Поповиче, об остроумном начале картины, когда Черевик спит, далее о своеобразно гармонизованных фразах Хиври, когда та мечтает о пампушечках, а Попович говорит о любви: милом, хотя не русском, хорике

девушек из сцены на базаре, а также о вполне условной и, во всяком случае, музыкально не развитой, да и не особенно страшной характеристике «Красной свитки», являющейся почему-то каждый раз в одном и том же тоне и к тому же решительно безо всяких изменений.

4 октября

К девяти вечера был у Римских-Корсаковых, где застал уже все званное общество. * Когда я вошел, Блуменфельд играл новые вариации Лядова на тему Глинки. Вскоре, впрочем (в четверть десятого), принялись за исполнение «Садко».

I действие было сыграно до чая, причем «Былину о Волхе Всеславьевиче» спела Софья Николаевна под аккомпанемент Надежды Николаевны.

Второе действие было исполнено после чая.

Стасов в восторге от хоров I действия (в $\frac{11}{4}$ и $\frac{4}{4}$!) за их могучую, неугомонную музыку и хвалил многое из II, хотя почему-то и не ждал чего-либо особенно хорошего от фантастической сцены. «Превосходная, настоящая музыка», — заключил он.

Забыл сказать: за чаем я с Лядовым говорил о быстром, так сказать, наглядном, вымирании народных песен, а также о его сборнике, из которого утрачен текст. А Римский-Корсаков беседовал со Стасовым о несомненной порче, внесенной неким Израилевым⁸⁷ в строй колоколов, строя их по трезвучию. Кроме того, я узнал, что инструментовка «Садко», кроме первого хора, начата 8 июля 1895 г., II же действие инструментовано в промежуток между 5 и 26 сентября, причем клавираусцуг этого действия уже готов к 1 октября 1895 года.

8 октября

Сегодня, несмотря на скверную погоду (шел дождь), или, вернее, благодаря ей, Николай Андреевич был у нас с половины второго до пяти. Пили чай и при этом беседовали о странной, сплошь некрасивой оркестровке «Орестей» Танеева, о Давиде и Музыкальном кружке; об исполнении «Садко» и мнении слушателей. Стасов, по-видимому, остался доволен сценою у Ильмень-озера, хотя при этом и не заметил музыки, рисующей появление Морского царя, а в I-й картине восторгался хором в $\frac{11}{4}$, сдается мне, потому только, что счет вышел необыкновенно «чудовый». Говорили о народных темах в «Сорочинской ярмарке» Мусоргского (№ 129 и 147 из сборника А. Рубца, да

* Присутствовали: Р. Бельский, В. Бельский, В. Ястребцев, А. Лядов, В. Стасов, П. Молас, А. Ястребцева, Н. Молас, А. Трифонов, А. Глазунов, Н. Штруп и семья Римских-Корсаковых.

и те испорчены). Я рассказывал Николаю Андреевичу о превосходной игре Балакирева у Пыпиных (5 октября), где им были исполнены следующие произведения гениального Шопена: 4-я баллада (f-moll); Мазурка H-dur № 33 (родственная корсаковской «Редове» из «Млады»), * Préludes Es-dur, Ges-dur, b-moll; этюды cis-moll—№ 19, a-moll—№ 23); далее: в-moll'ная соната (с похоронным маршем) и 3-е cis-moll'ное скерцо.

Толковали также о моей «Хрестоматии» и даже просматривали инструментальные примеры, предназначенные для нее. Римский-Корсаков советовал мне побеседовать на эту тему с Глазуновым, который в этом деле мог бы быть мне более чем полезен, обладая поистине феноменальной памятью.

Еще до чая, беседуя с Римским-Корсаковым о разной разности, я узнал, между прочим, что его «Воспоминания» подвинуты до начала лета 1880 года, когда сочинялась «Снегурочка», и что в настоящую минуту из III действия «Садко» наоркестрованы лишь первые 16 страниц.

Будучи уже в передней и прощаясь со мною, Николай Андреевич объявил, что намерен писать двухактную оперу «Багдадский брадобрей» (сюжет из 1001 ночи),⁸⁸ но тут же добавил, что эта его опера мне не понравится, ибо в ней не будет ни чрезвычайных аккордов, ни тремоло духовых.

9 октября

На другой день после визита к нам Николая Андреевича, я, по обыкновению, был у Римских-Корсаковых. На этот раз узнал, что дом в гор. Тихвине (принадлежавший отцу Николая Андреевича, а затем проданный некоему Витмеру), в котором Римский-Корсаков родился и провел свое детство, находится на самом берегу реки Тихвинки, против знаменитого Тихвинского монастыря, рядом с бывшею полковой церковью. Этот дом состоял из собственно старого дома с мезонином и пристройки, выкрашенной почему-то иной краской. Таким образом, дом был в два цвета: коричневого и серого. При доме был большой сад. Кроме того, Николай Андреевич сообщил, что у его деда было два имения, оба в Тихвинском уезде: одно под названием «Мелегежа», другое — село Никольское, но затем эти именья были проданы.

Уходя, я забрал с собой для просмотра I действие оперы «Садко», причем в свою очередь обещал прислать завтра или же послезавтра свою оркестровую корректуру «Ночи перед рождеством», необходимую Направнику, так как ему надо предварительно самому ознакомиться с этим произведением, а между тем партитура оперы еще не вышла из печати.

* Мнение Балакирева.

На другой день, 10 октября, я отправил Римскому-Корсакову обещанную партитуру «Ночи», причем просил его записать для меня, матери и Лебедевой 4 места в ложе на первое представление (21 ноября) «Ночи перед рождеством».

16 октября

Около шести был у Римских-Корсаковых. Застал Николая Андреевича за инструментовкой III действия «Садко». Узнал, что Римские-Корсаковы вечером идут на первое представление «Власти тьмы» Льва Толстого, а завтра всю семью едут на первое представление «Орестеи» Танеева⁸⁹, которую они уже слушали на генеральной репетиции в субботу утром. По мнению Николая Андреевича, в этой опере много хорошей музыки, как, например, любовный дуэт, начало 1-й картины последнего действия и проч., хотя, правда, все несколько затянуто. Постановка (декорации) чудесная.

18 октября

Сегодняшний мой визит к Римскому-Корсакову был вполне неудачен: внимание Николая Андреевича было всецело отвлечено и поглощено I частью новой (пятой) симфонии Глазунова, который явился еще до меня — очевидно, с целью побеседовать о предполагавшейся инструментовке этого Allegro.⁹⁰ Мне было досадно, что я так некстати попал к Римским-Корсаковым; говорю некстати, потому что беседовать с Николаем Андреевичем не представлялось ни малейшей возможности, а это-то именно и было главной причиной моего посещения. Зато я сегодня просмотрел оркестровку I действия оперы «Садко», начатую 5 мая и оконченную уже к 28 июня 1895 года, с превосходным и блестящим (в звуковом отношении) соло трубы в первой арии Садко «Пробежали б мои бусы-корабли» во время слов: «Пронеслась бы слава Новгорода». Это соло играет и в дальнейшем немаловажную роль. Забыл сказать: инструментовка III действия подвигается, так как Римский-Корсаков пишет уже 56-ю страницу.

23 октября

От шести и до семи был у Римского-Корсакова. Отвез ему рукопись II действия «Садко», которую я успел за эту неделю переиграть, по крайней мере, раз десять и, таким образом, вдоволь насладиться не только поэтическим вступлением с таинственным шорохом тростников, где на фоне восходящей гаммы «тон-полутон» слышатся новые секундакорды в терцовом отношении, но и музыкой Лебедей и изящной песней «Садко»: «Заиграйте, мои гусельки», воссозданной из одного из набро-

сков «Снегурочки», а также великолепную во всех отношениях сценою любовного дуэта Садко с Морскою царевною Волховой.

Еще в 1880 году, во время первых весенних эскизов «Снегурочки», в числе набросков финального хора имелся, между прочим, следующий, в высшей степени свежий и оригинальный в гармоническом отношении эпизод, очевидно, представляющий отрывок заключительного хора (как бы моление солнцу) * (*нотный пример 42*).



В настоящее время в указанном выше любовном дуэте Садко с Морскою царевною мы снова встречаемся с этим удивительно красивым и своеобразным сочетанием увеличенного трезвучия с септаккордом.

Николай Андреевич был, видимо, в прекрасном настроении, обещал меня взять с собою на одну из последних репетиций «Ночи», которую намерены дать в первый раз 21 ноября; сообщил мне, что моя корректура партитуры вскоре уже будет возвращена мне, так как настоящая партитура «Ночи перед рождеством» уже приехала в Петербург, хотя и лежит на «Эльбе». ** Кроме того, я узнал, что оркестровка «Садко» подвигается, так как Римский-Корсаков инструментует уже мою любимую Индийскую песню.

Мы вышли вместе: я направился в банк на свои проклятые вечерние занятия, а Николай Андреевич поехал к Моласам поздравить свою хорошенькую племянницу Танечку, которой сегодня минуло шестнадцать лет.

30 октября

Пообедав у матери, я зашел к Римским-Корсаковым, которых застал в самом хорошем настроении. Николай Андреевич передал мне мою корректуру «Ночи перед рождеством» и при этом сообщил, что завтра впервые он услышит эту оперу в оркестровом исполнении. Сегодня я совершенно иначе провел время у Римских-Корсаковых, так как вместо того, чтобы вместе со всеми перейти в столовую, я во время обеда просидел в

* До «Снегурочки» с этим последованием мы встречались в сцене «прощания Вольницы» (из «Псковитянки»), при словах Токмакова: «Матута, ты не слуга ни Пскову, ни царю Ивану Васильевичу».

** Так назывался пароход, на котором была привезена партитура.

кабинете Николая Андреевича, причем просмотрел оркестровку II действия (или, по-нынешнему, 2-й картины I действия), а также некоторых этюдов II действия (по прежнему исчислению — III действия), как-то: момент обращения рыб в золото, со сверкающими квартсекстаккордами в трели; Варяжскую песню (с одной медью и струнными) и восхитительную Индийскую песню g-dur, сочиненную 5 августа в Вечаше и инструментованную 24 октября 1895 года.

Замечу здесь, кстати, что сцена на Ильмень-озере (2-я картина I действия), оконченная еще 8 июля в Вечаше, была на оркестрована в промежутках между 5 и 23 сентября 1895 года; II же действие, сочиненное 9 августа, оркестровано в промежуток времени между 5 и 29 октября 1895 года.

Совсем было забыл сказать о том, что, говоря с Николаем Андреевичем об оркестровке «водяных полутрелей квартсекстаккордов», встречающихся в рассказе Морской царевны (нотный пример 43),



я обратил было внимание Римского-Корсакова на одно в высшей степени любопытное обстоятельство, а именно: все три голоса, вместе взятые и каждый в отдельности, параллельно поднимаясь, образуют одну сплошную трехярусную гамму «тон-полутон». Действительно, верхний голос квартсекстаккорда дает звукоряд:

$$\{la, si, do, re, re^\sharp, mi^\sharp, fa^\sharp, sol^\sharp, la, si\} \text{ и т. д.}$$

средний голос того же аккорда дает звукоряд:

$$\{fa, sol, la^\flat, si^\flat, si^\sharp, do^\sharp, re^\sharp, mi^\sharp, fa^\sharp, sol^\sharp\} \text{ и т. д.}$$

Наконец, нижний голос квартсекстаккорда дает звукоряд:

$$\{do, re, mi^\flat, fa, fa^\sharp, sol^\sharp, la^\sharp, si^\sharp, do^\sharp, re^\sharp\} \text{ и т. д.}$$

Оказалось, что Римский-Корсаков имел в виду это обстоятельство, когда сочинял поэтическую музыку этого чудного морского пейзажа.

Между шестью и семью был у Римских-Корсаковых, причем застал Николая Андреевича в довольно неопределенном состоянии духа. О пробных репетициях «Ночи» почти ничего не говорил, предоставляя право голоса жене, которая была, по-видимому, сильно возмущена ходом дела. Сам же Римский-Корсаков сообщил мне только о том, что, по его мнению, репетиции в общем прошли вовсе не так уж дурно, а также, что он в настоящую минуту инструментует 40-ю страницу III действия «Садко» и что, стало быть, скоро вся 1-я картина этого действия будет готова.

10 ноября

От половины седьмого и до восьми был у Римских-Корсаковых, причем узнал, что сегодня вечером Николай Андреевич намерен быть у Беляева с целью прослушать пение одной певицы, желающей выступать в этом сезоне в Русских симфонических. Говорили о том, что 1-я картина III действия «Садко» в количестве 50 страниц уже инструментована в промежуток времени между 1 и 7 ноября, а также, что у Римского-Корсакова теперь предстоит много возни с либретто «Садко». «Ну что, если цензура, — сказал Римский-Корсаков, — не пропустит моего Николу-старца? Ведь вместо него «светлейшего» не выпустить?»⁹¹

В дальнейшей беседе выяснилось, что Балакиреву вовсе не понравились новые вариации Лядова на крайне плохую, по его мнению, тему «Венецианской ночи» Глинки.⁹² «Это тем более удивительно, — возразил Николай Андреевич, — что ведь сам Милий Алексеевич именно на эту самую мелодию Глинки написал в бытность свою в капелле хор, который там одно время и распевался учениками». Римский-Корсаков очень сетовал на почти что насильно навязанную ему Рубцом («отказать не хватило духа») оркестровку «Славы», написанной им на известную народную тему. Между тем это сочинение не только крайне слабо, длинно и бездарно в музыкальном отношении; оно отличается еще поистине отвратительным голосоведением. «Кстати, знаете что? — сказал Римский-Корсаков. — В смысле удобоисполнимости для голосов из нас, русских, хуже всех писал Мусоргский, если в сочинении было более одного голоса, и Кюи, если голосов должно было быть 3, 4 и более. Ибо в этих случаях необходимо знание теории, чем, однако, не могли похвалиться ни тот, ни другой».

Вспоминали далее о прелестной игре маленького пианиста Рауля Кочальского, положительно очаровавшего меня и Надежду Николаевну в своем первом концерте удивительно приятным, бархатистым туше и поистине первоклассной и ровной

(в пассажах в особенности) техникою. Разговор как-то совершенно незаметно для нас самих с Кочальского и исполняемого им Шопена перешел на русских композиторов и общей, присущей почти всем им в равной степени, скромности. Стоит только вспомнить Михаила Ивановича Глинку, Даргомыжского (в последние годы его жизни), Бородина, Чайковского, Глазунова или, наконец, Римского-Корсакова.

13 ноября

Сегодня, когда я вошел, Римский-Корсаков встретил меня словами: «А у меня радость, так как в цензуре мне сказали, что моего Николу в «Садко» пропустят под видом «Неведомого старца». Утром на репетиции Николай Андреевич выбирал короны для Екатерины II (Пильц); все они были забракованы им, так что пришлось заказать новую. Из двух цариц (Пильц и Носиловой) — Носилова, по мнению Николая Андреевича, несравненно лучше, хотя она и не будет почему-то петь на первом представлении. Далее мы беседовали об Эрдмансдерфере; Николай Андреевич в общем мало доволен им, в особенности, когда тот берется за исполнение Бетховена, которого, по-видимому, совершенно не понимает, так как вводит нелепые ритардандо или же ни с того, ни с сего начинает сентиментальничать, и лучшим примером этому могло служить третьёводнишнее дирижирование Героической симфонией.

Выяснилось, что на генеральной репетиции «Ночи перед рождеством» будут присутствовать великие князья, из публики же туда пустят одного лишь Балакирева. Что же касается меня, то Римский-Корсаков постарается меня устроить у себя в ложе в субботу на предгенеральной репетиции в качестве «сына», о чем и сообщит мне своевременно.

Вечером того же дня мы снова встретились с Николаем Андреевичем на первом музыкальном собрании нашего кружка, в котором Софья Николаевна впервые выступила как солистка и спела, кроме номеров программы, еще «Ласточку» Кюи и «В царстве роз и вина» Римского-Корсакова.

Вот программа:

1) Квартет (A-dur) К. Ю. Давылова. Исп. В. С. Каменский, кн. В. Ц. Гедройц, А. Л. Вольпе и А. В. Кузнецов.

2) Романсы: «Персидская песня» Рубинштейна, «Пушкин о Жуковском» Ц. Кюи, «Что в имени тебе моем» Р.-Корсакова. Исп. С. Н. Римская-Корсакова.

3) Отрывки из оперы «Вильям Ратклиф» Ц. Кюи: а) Вступление к III акту, б) Романс Марии, в) Рассказ Маргареты, г) Дуэт Марии и Ратклифа. Пели: г-жи Козаковская, Доре и Луначарский.

4) Хоры: а) «Поражение Сеннахериба» (общий хор), б) «Саламбо» (женский хор) и в) «Иисус Навин» (общий хор), соло в нем С. Римской-Корсаковой — Луначарского под управлением А. А. Давидова. Аккомпанировал Н. Н. Черепнин.

Кроме Римской-Корсаковой (певшей на бис), из остальных номеров повторяли: всю сцену любовного дуэта из «Ратклифа» (причем вызывали автора), а также последний из трех хоров Мусоргского, а именно «Иисуса Навина».

17 ноября

Вернувшись со службы, получил обещанный ответ от Римской-Корсаковой. Вот что он писал:

«Прошу Василья Васильевича пожаловать в ложу бельэтажа № 15 в субботу к 12 часам дня.

Н. Р.-К.

16 ноября 95.»

Итак, до завтра.

18 ноября

На другой день в 12 без четверти был в Мариинском театре. Репетиция началась только после половины первого и затянулась, благодаря повторениям плохо идущих мест, до 35 минут пятого.

В корсаковской ложе, кроме Николая Андреевича, Надежды и Софьи Николаевны, были Штруп, Трифонов, Каниллé и я. Рядом в ложах сидели Направники и Долина. В партере, кроме Всеволожского, Кондратьева и прочих чинов театрального ведомства, были Беляев, Глазунов и Ларош. Балакирева и Лядова не было.

Репетиция в общем прошла довольно сносно, но не более того. Занавес опускали и подымали не вовремя; «поезда Коляды и Овсеня» почти не было видно, диканьский колокол, как и всегда, звучал фальшиво. Сцена прощания Вакулы с Оксаной (из 4-й картины) и сцена с Екатериной совершенно не удалась: первая — благодаря неровному (неритмичному) исполнению хора, вторая — по причине отвратительного пения г-жи Пильц; зато отлично прошла сцена у Солохи. Декорации превосходны. Мравина (Оксана) пела прекрасно и играла очень удачно и осмысленно.

В антракте, беседуя с Надеждой Николаевной, я сообщил ей, что недавно, в среду, я у Пыпиных играл целому обществу отрывки из оперы «Ночь перед рождеством», и, кажется, достиг желаемого результата, так как заставил их заинтересоваться этой оперой. Кроме того, я рассказал Надежде Николаевне, как курьез забавный отзыв Славиной о «Ночи». Дело в том, что на вопрос Тимофеева, как ей нравится опера, Мария Александровна пренаивно отвечала, что «ей очень скучно», и тут же прибавила, что она положительно удивляется, как может подобное произведение кому-нибудь нравиться. Когда же Григорий Николаевич (Тимофеев) стал возражать ей, та, нимало не смутившись, обозвала его китайцем, другими

словами — азиатом, то есть человеком, лишенным всякого вкуса и музыкального смысла. И это судьи и жрицы искусства! Бедное искусство!

20 ноября

Поджидая возвращения Римских-Корсаковых из театра, я просидел у них с шести и до половины девятого. Генеральная репетиция прошла, как говорят, довольно гладко, декорации появлялись вовремя и только «метла», вероятно из уважения к слушателям, не летала по небу.

Но вот раздался звонок, приехал Николай Андреевич и сообщил, что оперы, быть может, назавтра не будет, так как великим князьям Владимиру Александровичу и Михаилу Николаевичу она страшно не понравилась; что, сверх того, они глубоко возмущены появлением царицы и чёрта в одной и той же сцене и проч., что великий князь Михаил уехал, даже не дождавшись конца, и что они обо всем этом намерены завтра же доложить государю.⁹³ Это известие нас, что говорится, как гром сразило.

Римский-Корсаков собирается сегодня же, после обеда, зайти к Всеволожскому и просить, если это только безусловно необходимо, выпустить сцену с Екатериной, чтобы хотя таким способом спасти оперу от гибели.

В 10 часов вечера снова был у Римских-Корсаковых. Оказалось, что Николай Андреевич Всеволожского не застал дома, а потому оставил письмо. Говорили о Направнике, о том, что он, в сущности, довольно порядочный человек и, во всяком случае, не льстив; о художественной невежественности нашего высшего общества. Недаром же в свое время пострадал Тургенев только за то, что осмелился открыто стать в защиту Гоголя.⁹⁴

«Уж право, — сказал Римский-Корсаков, — было бы лучше, если бы одновременно с моей оперой запретили бы и все сочинения Гоголя; не было бы по крайней мере соблазна писать на его сюжеты».

Говорили, наконец, об убийственном впечатлении, произведенном в театре на исполнителей этою княжею резолюцией, а также о том, что, в случае, если представление почему-либо не состоится, то рухнут не только 18 000 рублей, потраченные на постановку «Ночи перед рождеством», но и палечковский бенефис, с полным сбором в 6000 рублей. Экий мрак!

Бедный Римский-Корсаков!

21 ноября

Около трех снова был у Римских-Корсаковых. Опера отложена до следующего вторника.⁹⁵ Что-то будет? Видел Кругликова и Кашкина, приехавших нарочно из Москвы ко дню пер-

вого представления «Ночи перед рождеством». Сегодня утром Римский-Корсаков был в театре и у Воронцова-Дашкова; последний хотя и был дома, но его не принял.

Да, у нас на Руси не особенно поощряют своих даровитых людей; недаром, видно, на Западе считают нас варварами. Да и то сказать, в области самосознания мы недалеко ушли от наших предков-скифов.

23 ноября

Заезжал к Римским-Корсаковым, где, кроме Володи и прислуги, никого не видел. Николай Андреевич, как оказалось, был зван к Беляеву на обед, а потому, узнав, что сегодня должен был состояться доклад государю о «Ночи», а также, что «Петропавловка» уже замазана, — я исчез.

24 ноября

Пользуясь своим пребыванием в Чернышевом переулке и сгорая нетерпением узнать конечную судьбу, постигшую оперу, я снова заходил к Римским-Корсаковым. На этот раз я застал Николая Андреевича в чрезвычайно грустном настроении. Как оказалось, вчера состоялся наконец доклад государю о «Ночи перед рождеством», причем государь очень сожалеет, что не может быть на репетиции, так как у него нет времени, и что, стало быть, надлежит давать сцену у царицы с изменением.⁹⁶ Римского-Корсакова, видимо, беспокоит не столько даже судьба «Ночи», сколько, вероятно, невозможность в будущем поставить своего «Садко», разреши даже цензура его «Неведомого старца» (Никола).

«Цензура пропустит, — сказал Римский-Корсаков, — Победоносцев снимет. И ведь там светлейший не выручит. Во всяком случае, — продолжал он, — в настоящую минуту с этою оперой торопиться некуда, незачем, а потому я возьмусь за переделку и досочинение «Сорочинской ярмарки» Мусоргского. Пожалуй, ее хоть поставят, к тому же и сюжет милый и даже многие декорации уже есть».

Я было стал уже прощаться, но Николай Андреевич удержал меня. Мы прошли в столовую. Глубокая грусть ни на минуту не покидала его лица даже тогда, когда он улыбался. «Знаете что? — сказал Римский-Корсаков, как бы продолжая наш третьеводнишний разговор. — Но дело ведь как стоит по отношению к моим произведениям? Теперь их не понимают (пусть так, будем утешать себя этим лестным предположением), а затем, впоследствии, ими решительно никто не будет интересоваться, так как искусство обратится в памятник прошлого, и будущие поколения будут с любопытством изучать (и то сказать, будут ли еще они это делать) только главнейшее, то

есть то, что в свое время являлось характерным для известной эпохи в истории музыкального развития той или другой страны. Будут слушать (с комментариями, конечно) оперы Глюка, «Дон-Жуана» Моцарта, «Фрейшютца» Вебера, «Севильского цирюльника» Россини, «Гугеноты» Мейербера, а из новейшего — «Фауста» Гуно, пожалуй; «Лоэнгрина» и «Нибелунгов» Вагнера, «Руслана» и «Жизнь за царя» Глинки — в России, а на прочую мелочь и внимания-то не обратят. Да и в самом деле, кому захочется потратить 18 000 для того, чтобы из любопытства к старине прослушать какую-нибудь «Ночь перед рождеством» или же «Садко».

Однако мне было пора уходить; мы простились. Последние слова, которые я сказал Римскому-Корсакову, были следующие: «А все-таки, Николай Андреевич, все то, что вы говорили сегодня, была неправда, так как «Псковитянка», «Снегурочка» и «Садко» бесконечно выше всего вами перечисленного (конечно, кроме «Нибелунгов»), и рано или поздно, а я восторжествую».

«Вы так думаете, — возразил Римский-Корсаков, и горько улыбнулся, — а я так не надеюсь на это. И мою музыку забудут впоследствии так же всецело, как ее не любили и не признавали при жизни; сохраняются разве только кое-какие отрывки, а прочее навеки канет в Лету».

Вернувшись домой, я получил записку от Николая Андреевича, в которой Римский-Корсаков предупредил меня, говоря со мною о рукописи Мусоргского; вот она:

«Дорогой Василий Васильевич, сегодня тщетно искал у себя «Сорочинскую ярмарку» Мусоргского. Мне помнится, что вы ее брали. Если она у вас, то пришлите мне: очень нужно.

«Ночь» идет во вторник с изменением царицы в светлейшего. Забывают, что: «давши слово, держись, а не давши — крепись». Очень печально.

Ваш Н. Р.-Корсаков.

24 ноября 1895 г.»

Только получив это письмо, я понял, почему сегодня, говоря со мной, Николай Андреевич, как бы смеясь (хотя ему, видимо, было не до смеху), начал утверждать, что, право, недурно было бы сочинить двухголосную фугу на текст народной пословицы «давши слово, держись, а не давши — крепись».

25 ноября

На минутку заезжал к Римскому-Корсакову, причем ему отвез просимую им рукопись.

В тот же вечер, так часов около 9, я снова мельком виделся с Николаем Андреевичем: я встретил его на улице, идущим в

Симфонический — слушать «Festklänge» Листа.⁹⁷ «А знаете, — сказал он мне, — я просматривал наскоро «Ярмарку», право, мало хорошего, к тому же и текст груб, и даже очень».

27 ноября

Николай Андреевич в значительно лучшем настроении: он, как и сам утверждает, вполне «переварил» историю с царицей и пришел к заключению, что в глазах многих и в том числе театральной дирекции он сыграл не вполне благовидную роль, как бы подслужившись ей. Я его уверял, что в его поступке решительно ничего предосудительного или же двусмысленного не было; наконец, что он как «человек» и как «инструментатор» признан даже его врагами, но Римский-Корсаков настаивал на своем. В заключение я получил для коллекции фотографическую карточку Николая Андреевича времен сочинения «Снегурочки» с шутливой надписью «Дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву на память. Н. Р. Корсаков. Стелёво. 15 августа 1880 г.», сделанною, очевидно, в память окончания «Снегурочки».*

Итак, до завтра.

28 ноября

Опера прошла с большим успехом. Театр, несмотря на чрезвычайно высокие цены, был битком набит. После I действия публика стала шумно вызывать автора, но автора не оказалось в театре; он, видимо, обиделся на кое-какие из позднейших лакейских выходов дирекции вроде, например, замены на афишах «Дьяка» — «Бурсаком» и проч. После III действия юбиляру О. О. Палечку была сделана крупная овация, причем ему поднесли множество адресов и подарков.

Мравина (Оксана) пела и играла прелестно; Ершов (Дьякула) был тоже хорош, особенно на верхах; Чупрынников (Чёрт) и Угринович (Дьяк) играли превосходно; то же, можно сказать и про Корякина (Чуба); Стравинский (Панас), хотя и создал свою маленькую роль, но, как и всегда, переигрывал. Каменская (Солоха) справилась с ролью великолепно; особенно же ей удалась сцена в хате.

Декоративная часть была неисправна. Из всей оперы были повторены: первая ария Оксаны (Мравина) и сцена колядок на селе. Последнее обстоятельство, видимо, сильно раздосадовало Направника, так как он на этот номер совершенно не рассчитывал.

По окончании спектакля я от нашей компании отвез Римскому-Корсакову на квартиру лавровый венок — лиру,

* См. «Воспоминания», 28 ноября 1894 г.

украшенную сверху Розами и Камелиями и перевитую гирляндой искусственных цветов, образующих начальными буквами своих названий слово «слава»: Сирень, Ландыш, Азалия, Василек, Акация (белая).

На ленте (синей муаровой) была выбита надпись:

**«Бессмертному певцу солнечного, купальского культа
Н. Римскому-Корсакову слава!»**

Николай Андреевич, видимо, был очень тронут и обрадован нашим сочувствием и вниманием, расцеловал меня за всех и просил передать свою искреннюю, сердечную благодарность остальным участникам этого венка. Расспрашивал о спектакле и очень был доволен, когда узнал, что на нем были великие князья Константин Константинович, Павел и Елизавета Мавриковна. Также обрадовался, что Колядка парней и девочек — этот чуть ли не годовой (в постановочном отношении) труд Палечка был одобрен публикой и, по единодушному требованию ее, повторен.

Выпив чаю и узнав, что Римские-Корсаковы во время спектакля катались на набережной и по островам, я распростился с Николаем Андреевичем. Было около 2 часов ночи, когда я, наконец, добрал до дому.

1 декабря

Не получив обещанной ложи на третье представление «Ночи перед рождеством», * я забежал к Римским-Корсаковым с целью узнать, нет ли у них случайно свободного места в ложе. Оказалось, что у них ложи не было, а имелись два места в партере в первых рядах. Из разговора я узнал, что Николай Андреевич был сегодня в цензуре, где главный цензор Адикаевский рассыпался перед ним в любезных отзывах об опере и извинялся, что, помимо своей воли, должен был преобразить дьяка в бурсака (не изменив при этом текста речей последнего). — «Что прикажете делать? — заключил он. — Но мне было прислано либретто для вторичного просмотра». Из всей оперы цензору более всего понравился хор в память Гоголя. «К сожалению, — сказал Римский-Корсаков, — эта память оказалась «с повреждением».

3 декабря

Между часом и половиной третьего был у нас Римский-Корсаков, который явился, как он сам сказал, с целью поблагодарить меня за внимание и за то, что я ему в день спектакля,

* Вторично эта опера шла в абонемент 29 ноября, на другой день после первого представления, взамен «Евгения Онегина», отмененного по болезни г-жи Кузы. и, конечно, не имела успеха; к тому же и пели не Мравина и Ершов, а Михайлова и Морской.

после театра, завез венки. Кроме Николая Андреевича, у нас были Булич и Петр Шеншин. Говорили о театре, малой глубине сцены Мариинского театра, благодаря чему трудно ставить оперы с быстрыми переменами декораций; о дирекции имп. театров, вчерашнем ужине в честь Палечека и отзывах публики о «Ночи», о подлой статье Н. Ф. Соловьева, в которой доказывалась кощунственность этой оперы.⁹⁹ Толковали о музыке д'Энди, о предстоящих Русских симфонических, в которых Римский-Корсаков намеревался дать отрывки из «Млады»; о визите Николая Андреевича к моей матери 2 декабря; о домике, где родился Римский-Корсаков, и многом другом. Около половины третьего Николай Андреевич стал прощаться: ему нужно было заехать еще в Аничкин дворец к Половцеву. Булич в восторге от оперы; Лебедева же почему-то не пришла. Римский-Корсаков и сегодня был очень мил с нашей Оксаночкой, брал ее на руки, целовал ручки, а уходя, ласково погладил ее по головке.

4 декабря

Случайно получив билет на «Ночь перед рождеством», я, пообедав у матери, зашел к Римским-Корсаковым; оказалось, что и Николай Андреевич тоже ехал сегодня в театр, а потому мы около половины девятого отправились туда вместе.

Дорогой снова говорили о «подпольных» статьях (вернее доносах) Н. Ф. Соловьева в «Биржевых ведомостях» и «Свете» и его желании во что бы то ни стало представить сюжет как можно более с неблагоприятной стороны, причем для вящей убедительности он не гнушался приплести религию, и все лишь потому, что у него самого есть плохая опера на тот же сюжет, которую дирекция отказалась поставить.

«Да, — заключил Римский-Корсаков, — против моей «Ночи перед рождеством» начат всеобщий поход. Удивляюсь одному: отчего это люди встречают так враждебно всякое новое произведение? Между тем я положительно не допускаю даже мысли, чтобы из всей моей оперы, как бы она слаба ни была, не нашлось ни одного отрывка или же сцены, которые не могли бы понравиться слушателю. Так за что же такую брань и насмешками приветствовать появление на свет нового в области музыки существа?»

Узнал, что клавир-ау-суг III действия «Садко», по всей вероятности, завтра будет окончательно готов, а также о результате вчерашней беседы Римского-Корсакова с Половцевым, но о последней я ничего не скажу, не желая задевать кое-кого из небезызвестных.

Спектакль сошел довольно плохо, неряшливо: Михайлова (Оксана) пела хотя и добросовестно, но самый голос ее мало соответствовал характеру ее партии; да к тому же был чрезвычайно

слаб. Хоры разъезжались, разъезжался и сам оркестр; декорации то запаздывали, то появлялись слишком рано, отчего пропадала окончательно всякая иллюзия (кстати сказать, дворец так-таки и не появился во время музыки, предшествующей 8-й картине). После I действия публика вызывала артистов, причем за третьим разом и автор был вызван ими. По окончании тоже кое-где раздались дружные хлопки, но общего увлечения не было: подействовали, значит, и статьи наших «Мида-сов-критиков»,¹⁰⁰ и мнение князей, и отсутствие ансамбля в исполнении, и даже общая несимпатия публики к сюжету Гоголя. Сегодня ничего не было повторено, причем чудная сцена больших колядок прошла без хлопка; ее, как и музыку «поезда Коляды», совершенно не заметили.

Моя соседка пресерьезно уверяла свою приятельницу, что сквернее этой оперы она еще ничего не слыхала; что это какой-то балаган, ни одного малороссийского напева, да и вообще в этой опере совершенно нет музыки, и артисты поют какие-то италянские арии.

И только уходя, я совершенно неожиданно услышал мнение какого-то древнего старичка, который, почти сквозь слезы, едва внятным голосом, восторженно лепетал, вызывая автора: «что за музыка и какая ширь!»

Перед театром, прощаясь со мною, Надежда Николаевна сказала, как бы шутя, что она искренно радуется тому, что сегодня, несмотря даже на 5-й абонемент, в театре будет «одна сочувствующая душа»; она ошиблась: «их было две». За большее число не поручусь.

11 декабря

Заходил к Римскому-Корсакову, с которым говорил о вчерашней статье Лароша, помещенной в «Новостях» (№ 340),¹⁰¹ в которой просвещенный гансликианец со свойственной ему галантностью сперва было пустился в «метафизические размышления» на тему о том, что подумают в XX и XXI веках о музыке Римского-Корсакова, и, как и всегда, не сказавши прямо ни одной собственной мысли о «Ночи перед рождеством», тут же опять начал завидовать успеху русского листианца среди современного ему общества, несмотря даже на то что Римский-Корсаков, стоя на таком высоком уровне, имеет так мало собственного изобретения, так как «мелодии в высшем (вероятно, ларошевском) смысле избегают его».

За обедом говорили с Николаем Андреевичем о свисте во 2-м абонемента, раздавшемся после «поезда Коляды», и отчасти даже по окончании оперы «Ночь перед рождеством», а также об упорном молчании друзей, из чего ясно следует, что это произведение им вовсе не понравилось. Беседовали мы и о чудо-пианисте Иосифе Гофмане, появившемся в Петербурге,

а равно о курьезном инциденте в конке, происшедшем между громко, без стеснения, вслух ругавшим «Ночь перед рождеством» господином и незнакомой дамой, вступившей за эту оперу. Незнакомец оказался критиком Ивановым. В заключение Римский-Корсаков сообщил мне мнение скрипача Казакова о новой опере: «Знаете что, Николай Андреевич? — сказал Казаков после первого представления «Ночи перед рождеством». — В вашей опере есть великолепные места, и все же эта опера неудачная». Что же касается игры Александра Васильевича Верещагина (брата художника) в 4 руки с Листом, описанной в воспоминаниях Верещагина «За границей и на войне», то это исполнение собачьего вальса, на тему которого фантазировал Лист, а затем его красавица ученица, было не чем иным, как совместным разыгрыванием «Парафраз» Бородина, Кюи, Лядова и Римского-Корсакова,¹⁰² которые в то время так восхищали «великого веймарца»¹⁰³.

12 декабря

Шестое представление «Ночи перед рождеством», данное вне абонементов, прошло с большим успехом. Дирижировал Крушевский, и, к слову сказать, вовсе не хуже Направника.

Артисты старались. Морской (Вакула) был вовсе недурен, хотя раза два и взял облегченные ноты, то есть си-бемоль и ля вместо до-бикар и си, чем, конечно, несколько испортил общее впечатление; Михайлова (Оксана) была вполне хороша, насколько, конечно, позволял ей ее голос; Стравинский (Панас) карикатурничал; как и всегда, переигрывал и впадал в шарж.

Даже декоративная сторона, столь хромавшая в абонементах, и та была весьма и весьма удовлетворительна, так как все, по возможности, являлось вовремя. Повторяю, сегодня публика довольно горячо принимала оперу, много раз вызывала артистов и автора, который, таким образом, принужден был два раза выходить и раскланиваться после I действия, два или три раза — после III и шесть раз — по окончании спектакля.

После I действия двое каких-то проходимцев, вероятно из подкупленных клеветников г.г. Соловьевых, попробовали было начать свистать, хотя и довольно-таки робко, но их совершенно заглушили аплодисменты, да и они сами впредь уже не покушались более высказывать своего протеста, тем более что они действовали «по найму», а не под влиянием действительного негодования.

14 декабря

Заезжал к Римскому-Корсакову, но не застал его дома: он был в концерте «Чешских квартетистов»,¹⁰⁴ а потому, узнав от Надежды Николаевны, что Римский-Корсаков оркеструет «Бориса» Мусоргского и что, таким образом, «Садко» на время заброшен, я исчез.

Был у Римского-Корсакова, причем получил желанные подписи на клавираусцугах «Ночи». На моем экземпляре Николай Андреевич сделал пометку над «утренницей»: «8 сентября 1894 г. Н. Р.-Корсаков» и, кроме того, исправил все опечатки, встречающиеся в беляевском издании, а на буличевском отметил день исполнения этой оперы — 28 ноября 1895 года и, сверх того, написал первую тему из вступления (*нотный пример 44*).



Когда я вошел, Римский-Корсаков инструментовал «Бориса Годунова» (1-ю картину IV действия) и именно рассказ князя Шуйского (стр. 191), по поводу чего у нас, естественно, начался разговор о Мусоргском и, в частности, о его невозможно безобразной гармонизации сцены Бориса с Шуйским. «Удивляешься, право, — сказал Николай Андреевич, — как эта музыка могла мне нравиться; а ведь было такое время». Говорили о «Сюите» Аренского,¹⁰⁵ «скучной не потому, что она длинна, а, наоборот, длинной потому, что она скучна», о Михайловой, у которой колоратура положительно лучше, чем у Мравиной. Наконец, о том, что завтра я намерен обедать у Римских-Корсаковых, так как мне хотелось день тридцатилетия музыки Римского-Корсакова провести именно у них.

Узнал, что Николай Андреевич собирается преподнести матери свой портрет за столом.

Был у Римских-Корсаковых на обеде, на который сам вчера напросился, так как мне хотелось сегодняшний день провести в обществе Николая Андреевича, тем более что я заранее был убежден, что день тридцатилетия композиторской деятельности Римского-Корсакова¹⁰⁶ пройдет никем не замеченным (из среды наших «гумпердинкцев»),¹⁰⁷ в чем я и не ошибся. И действительно: стоило ли в самом деле чтить своего величайшего художника, когда Запад нам дарит «Гензеля и Грету»? Желая хоть чем-нибудь вестественно запечатлеть этот день в нашей памяти, я от имени жены, Ксеньчки и своего собственного подарил Николаю Андреевичу маленькое бронзовое пресспапье, изображающее не то «Чёртову коляду» («адское коло» вокруг не доехавшего до царицы диканского беса — Чупрынникова), а нет, так судьбу совершенно не понимаемой до сего времени, даже в среде почитателей корсаковской музыки и ее главных пяти вечно завистливых и вечно озлобленных врагов-критиков:

Баскина, Соловьева, Иванова, Лароша и... увя — Кюи. Насколько я мог заметить, эта вещица очень понравилась Римскому-Корсакову, он даже во время обеда поставил ее против своего прибора, много смеялся и вообще был видимо тронут моим вниманием и памятью к памятным ему дням.

За обедом и после него много говорили на тему о легкости творчества Чайковского, далее о том, что он, Римский-Корсаков, в настоящее время сочиняет куда медленнее, чем прежде, ну хотя бы, например, в период писания «Снегурочки». Я сообщил Николаю Андреевичу новость, а именно, что сегодня утром действительно состоялся в Дворянском собрании концерт Балакирева,¹⁰⁸ о котором я уже говорил и который нам вначале показался несколько мифическим, ввиду того что, по распространившимся слухам, этот концерт, несмотря на отсутствие афиш и анонсов, долженствовал быть полным, хотя билеты и не продавались. Все, однако, объяснилось очень просто: Балакирев давал концерт исключительно для институток.

Далее мы беседовали о постановке «Бориса Годунова» на Мариинской сцене. «Вы знаете, — сказал Римский-Корсаков, обращаясь ко мне, — кто не был бы против этого из театрального мира? Направник. Он, в сущности, даже любит эту оперу, только, конечно, находит, что ее необходимо предварительно переинструментировать, да и вообще гармонически почистить». Николай Андреевич жаловался мне на то, что он, вероятнее всего, так-таки никогда и не доживет до того времени, когда ему представилась бы возможность распределять день по своему личному усмотрению и вкусу, то есть до возможности пользоваться «интеллигентным покоем». «А то я всю жизнь, — сказал Римский-Корсаков, — то сочиняю, то переделываю чужие или и свои собственные партитуры; причем каждый раз из всего этого сам делаю какую-то «спешку», так как меня тяготит всякая начатая и неоконченная работа. Вот и теперь с «Борисом»: если удастся его поставить, опять придется работать без устали, хотя в настоящую минуту у меня имеются готовыми пролог 1-й картины I действия, 2-я картина лишь в клавирауцуге, далее весь «польский акт» (в двух картинах), сцена у Пимена и часть «Боярской думы». Знаете, — продолжал он, — я положительно того мнения, что эту оперу надлежит окончить сценою смерти Бориса, а не Самозванцем и Юродивым, как то сделано у Мусоргского, так как подобное заключение нехудожественно, а хорошо разве только в теории, да и то, хорошо ли еще».

По поводу церковной музыки Римский-Корсаков высказал то предположение, что для создания ее нужен художественный идеал и талант (Лист, Берлиоз, Вагнер, Бах и проч.), а вовсе не вера. «А там, — сказал Римский-Корсаков, — где этот художественный идеал отсутствует, как, например, у нас, в России, у православных, и где к тому же нет надлежащего спроса на

подобную музыку, ее и сочинять не следует. Знаете, что я узнал недавно? — сказал Николай Андреевич, совершенно неожиданно перейдя к постановке «Ночи перед рождеством». — Что в сцене у царицы в числе свиты — хорист, изображавший светлейшего графа Зубова, по случайному стечению обстоятельств был незаконным сыном Мезенцева, в свою очередь незаконного внука Зубова; и мало того, он, этот хорист, оказался чрезвычайно похожим на своего знаменитого прадеда».

Много толковали о современном нормальном оркестре, его составе. По мнению Римского-Корсакова, таковым должно считать обыкновенный бетховенский оркестр, но только не с двумя, а с тремя флейтами, тремя кларнетами (не замененными ничем) и тремя трубами.

Еще до этого разговора Николай Андреевич пресерьезно уверял меня, что конец прощания Панночки с Левко из «Майской ночи» несомненно был навеян кодой I части раффовской симфонии «Im Walde». ¹⁰⁹ Вот эти два отрывка (мелодия Панночки и конец I части третьей симфонии Раффа) (см. нотные примеры 45, 46).

На память о сегодняшней знаменательной дате я попросил Николая Андреевича подписать его портрет (где он изображен сидящим за столом), причем для автографа по моему выбору был взят отрывок из обращения Царевны к Садко: «Люби меня, будь верен мне. Придет пора и свидимся» («Садко», I действие, картина 2-я). Н. Р.-Корсаков, 19 дек. 95 г.»

Я ушел около половины восьмого.

25 декабря

Был у Римских-Корсаковых, как и всегда по понедельникам, в обеденную пору, причем на этот раз застал у них гостей, а именно Софью Николаевну Ахшарумову с мужем. Говорили

45 (Corno)

Конец I части
Третьей симфонии
Раффа „Im Walde“

Музыкальный фрагмент на странице 46. Включает вокальную партию (верхняя линия) и фортепианное сопровождение (нижняя линия). Текст песни: «Прощай, счастлив будь с Га-лей твоей. Прощай».

Прощай, счастлив будь

с Га-лей твоей Прощай

(исчезает)

о статье Кашкина,¹¹⁰ которую, несмотря даже на вполне ошибочное мнение, будто легендарная и фантастическая часть «Ночи» вставлена в оперу ради чисто внешнего эффекта, Николай Андреевич, в сущности, доволен, так как считает ее до известной степени справедливой. Далее мы беседовали с Римским-Корсаковым о церковных напевах в «Ночи перед рождеством»; оказалось, что светлая и властная фраза заклинания Вакулы (*нотный пример 47*), легшая в основание музыки «скачки Вакулы

Музыкальный пример 47. Мелодия в G-мажоре, 4/4 такт. Текст: «По-ко-ри-ся крес-ту ча-до тьмы».

По-ко-ри-ся крес-ту ча-до тьмы

на черте», — его собственная, что в заключительный хор 8-й картины III действия «На востоке свет засиял божьей правдой» взята тема тропаря, и, наконец, что для славословия Солохи Римским-Корсаковым введена мелодия, сочиненная на манер знаменного (столпового) роспева (*нотный пример 48*).

Музыкальный пример 48. Мелодия в D-бемоль мажоре, 4/4 такт. Текст: «Дьяк».

Дьяк

Узнал, что вчера, в сочельник, у них на елке была в числе приглашенных и моя мать, а также, что великий князь Константин Николаевич, несмотря на свою видимую большую музыкальность, подобно Ларошу, положительно не выносил музыки Мусоргского, Бородина и Кюи, безразлично относился к Балакиреву (только терпел его) и любил лишь Чайковского да и его отчасти.

26 декабря

Седьмое представление «Ночи» прошло довольно благополучно: театр был полон. Пели Михайлова и Ершов. Оркестром управлял Крушевский. Оперу принимали, как и вообще во внеабонементные дни, горячо; вызывали артистов и автора; Римский-Корсаков выходил раскланиваться три раза после III действия и четыре — после последнего. На этот раз решительно никто не шикал.

31 декабря

Заходил к Римским-Корсаковым.

Много говорили о вчерашнем блейхмановском концерте¹¹¹ и «Фаусте» Листа. Оказалось, Римский-Корсаков никогда особенно не любил этого произведения и теперь порицал начальные мелодии чисто гармонического склада, построенные на ступенях параллельно опускающихся увеличенных трезвучий, считая их и некрасивыми и маломузыкальными; находил неудачным в отношении инструментовки все начало II части, рисующей Маргариту и столь любимое Глазуновым, так как, по мнению Николая Андреевича, здесь флейты в нижнем регистре вполне нежелательны. Лучшим же местом этой непомерно длинной и растянутой симфонии Николай Андреевич считает III часть («Мефистофеля»): «уж больно великолепно и ярко до резкости оркестрована она». Заключительный «Мистический хор», написанный на чудный текст Гёте, столь невообразимо неудачно, хотя и точно переведенный Фетом, ему снова мало нравится. Говорили о том, что Паганини, в сущности, был самым отчаянным (антимузыкальным) композитором, а также, что Цезарь Кюи снова взялся за перо и заместил в «Новостях» рёге'а Лароша.¹¹²

Сегодня я засиделся у Римских-Корсаковых до 8 часов.

5 января

Только что уехали Римские-Корсаковы: Николай Андреевич и Надежда Николаевна, которые явились на этот раз с визитом и просидели у нас не более 20 минут. Дело в том, что они приезжали приглашать нас с женой на воскресенье (7-го) и впредь на все последующие воскресенья — через неделю, так как у них предполагается в эти дни собирать народ и устраивать «музыкальные журфиксы».

Я сообщил Николаю Андреевичу, что Балакирев считает меня, как я о том узнал совершенно случайно, известным атеистом, по поводу чего много смеялись.

Беседуя о разной разности, узнал от Римского-Корсакова, что вчера в собрании «кружка» было не особенно интересно; далее, что в первом номере «Всемирной иллюстрации» (издаваемой Вейнбергом) напечатан целый отрывок в автографе из заключительного хора оперы «Ночь перед рождеством»¹ и что это случилось только потому, что Баскин более не сотрудничает в этом журнале.

6 января

Около двух были с женой у Римских-Корсаковых, которых и застали в самом прекрасном расположении духа; Николай Андреевич по моей просьбе сыграл отрывок из «Сцены в корчме» (до песни Варлаама), в новой редакции, а также начало любовного дуэта Марины с Самозванцем в E-dur (вместо Es-dur), тоже в исправленном и переработанном виде. За чаем беседовали о предстоящих Русских концертах, а также и о том, что необходимо в программу IV вечера в число отрывков из «Псковитянки» («Грозен царь идет с злой причиной», «Гроза» и заключительный хор) включить и увертюру; впрочем, Римский-Корсаков безусловно против этого, находя, что ее и без того слишком много играют.

Узнал, что Беляев со Скрябиным поехали за границу (в Париж) давать концерты,² но что они пока что молчат. Далее говорили о вконец обласкованном Глазунове и о том, что он изрек недавно в разговоре со Стасовым следующую милую мысль, от которой у бедного старика Владимира Васильевича и руки опустились, а именно, что он, Глазунов, в музыке прежде всего и более всего ценит технику.

Раздался звонок, и к Римскому-Корсакову явился молодой певец, ученик консерватории и стипендиат Беляева, некий Полуянов, с которым Николай Андреевич и прошел по два раза арию князя Игоря, «Золуу арфу» и «Мениск» Ц. Кюи.³ Этот юноша будет, кажется, выступать в одном из Русских симфонических. Уходя, я захватил с собой, для коллекции, статью Кашкина о «Ночи перед рождеством».

Еще до прихода Полуянова, беседуя с Римским-Корсаковым о «Ночи», я высказал ему ту мысль, что, вопреки своей ненависти ко всевозможным изменениям, делаемым певцами в исполняемых ими партиях, я не мог не только не согласиться, но даже я мысленно горячо поблагодарил Ершова за введенный им добекар в сцене его с Чубом из IV действия, так как считаю эту ноту вполне законной и уместной, тем более что и в оркестре она ясно намечена автором.

Я имею в виду вокальный эпизод (*нотный пример 49*), который, повторяю, в исполнении Ершова приобрел особую художественную красоту и рельефность именно благодаря введенному им «до-бекар», вследствие которого в голосе получился строго выдержанный мелодический рисунок этой и без того восхитительной в музыкальном отношении и чрезвычайно эффектной в пении фразы влюбленного парубка (*нотный пример 50*).



50 КУЗНЕЦ ВАКУЛА

ст. (solo) Дай мне Он_са_ну мо_

Cello (solo)



Оказалось, что и сам Римский-Корсаков именно так хотел было сделать, сочиняя эту сцену, но затем «побоялся» и не дал высокой ноты певцу.

Вечером того же дня, в концерте Блейхмана, я издали видел Римского-Корсакова, когда тот выходил на эстраду раскланиваться после исполнения его Симфониетты. В том же концерте я впервые услышал игру нового юного музыкального светила, Иосифа Гофмана.

7 января

Народу у Римских-Корсаковых было не особенно много, а потому вечер прошел весьма оживленно.

До чая Нина Александровна Фриде спела целую серию романсов, а именно: *Deuil d'avril** Ленеvě (Lenepveu), «*Peut-être*»** Сен-Санса, «Ночь», «Песня Зюлейки», «Тайна», «Тихо вечер догорает» (бис), «Что в имени тебе моем» Римского-Корсакова.

Говорили о стихах вообще, и о том, что из всех русских поэтов наиболее совершенным слогом и красотой изложения отличался Лермонтов (вспомним хотя бы «Демона» — это поистине чудо поэзии) и гр. Алексей Толстой. Далее Николай Андреевич сообщил нам о поездке Беляева со Скрябиным в Париж с целью там дать концерт. Мы перешли в кабинет, и тут разговор зашел об издаваемых двух отрывках из «Вильяма Ратклифа» Кюи, а именно о Вступлении к опере и антракте перед III действием, наинструментированных Римским-Корсаковым еще в 1894 году,*** и о нелепых кое-где поправках корсаковской партитуры, сделанных самолюбивым Цезарем Антоновичем, с которым, очевидно, никак нельзя было столкнуться.****

* «Апрельская грусть» (фр.).

** «Быть может» (фр.).

*** См. «Воспоминания», 7 февраля 1894 г.

**** Впоследствии сам Кюи согласился по этому вопросу с Римским-Корсаковым, и партитура была издана в настоящем своем виде, без самолюбивых поправок.

После чая Софья Николаевна спела арию Ратмира из «Руслана» («И жар и зной») и одну из «Персидских песен» Рубинштейна; затем Глазунов сыграл четыре отрывка из своей «Коронационной кантаты»: первый и последний хоры, соло меццо-сопрано, с очень интересной и изящной музыкой, и оригинально задуманный дуэт меццо-сопрано и сопрано (Запада и Востока) — оригинального склада, задумевший.

От исполнения чего-либо из «Садко» Римский-Корсаков отказался наотрез.

Вечер окончился около половины первого. В следующий свой визит Н. А. Фриде обещала спеть «Ты и Вы» и «Я верю, я люблю» Римского-Корсакова, арию (соло) из кантаты Глазунова, а также новый, посвященный ей Des-dur'ный романс Балакирева «Я любила его» (слова А. Кольцова), прелестный по музыке, но не особенно удобный в пении (скачки в вокальной партии).

Итак, общее впечатление от сегодняшнего вечера — хорошее.

Отмечу присутствовавших на нем. Кроме семьи Римского-Корсакова, были: трое Фриде (Антонина Александровна, Нина Александровна и Володя). Двое Блуменфельд (Феликс Михайлович и его жена), двое Бельских, мы с матерью, Тимофеев, Глазунов, m-lle Эрихсен, m-lle Соколова и другие.

8 января

Снова был у Римских-Корсаковых, которых застал в наилучшем расположении духа. Николай Андреевич просил передать матери (в обмен) свой портрет с автографом начала каватины царя Берендея «Полна чудес» из II действия «Снегурочки» и подписью «Глубокоуважаемой Алине Андреевне Ястребцевой — на память от Н. А. Р.-Корсакова», * а равно не забыть (а если увижу Бельских, то и их попросить) во вторник на спектакле «Ночи перед рождеством» не вызывать автора. «Мне хочется знать, — заключил Римский-Корсаков, — найдется ли кто-нибудь из публики, который бы пожелал это сделать. Право, любопытно».

Говорили о «Борисе Годунове» и о том, что сегодня вечером Николай Андреевич думает заняться транспонировкой (в партитуре) любовного дуэта Марины и Самозванца из Es в E, «а то больно уж много этого Es-dur'a вообще у Мусоргского». Кроме того, Римский-Корсаков предложил мне заняться для отдельного издания четырехручным переложением Вступления к «Ночи перед рождеством».

* Как раз такой же портрет в такой же раме был заказан Римским-Корсаковым и для Л. И. Шестаковой.

Сегодня наконец состоялось восьмое представление «Ночи перед рождеством», с Ершовым и Михайловой. Дирижировал Направник — неряшливо, хуже Крушевского. Театр был почти полон, хотя публика начала съезжаться довольно поздно, чем несказанно мешала слушать музыку. Пустовали лишь 8—10 лож бель-этажа — ну, да это в порядке вещей.

Наибольший успех выпал на этот раз на долю Ершова, Михайловой и Угриновича (Дьяка), причем последнего чуть было не заставили повторить всю сцену «славословия Солохи» (вот вам и скучная сцена — по мнению критиков!). На самом же деле бисирована была лишь большая колядка девчат и парубков (из 4-й картины).

Автора сегодня не вызывали.

Видно, прав был С. Булич, утверждая, что «Ночь перед рождеством» — опера *камерная*, то есть, другими словами, настолько тонкая и изящная, что ее необходимо слушать в полной тишине и в небольшом театре, хотя, конечно, и с большим оркестром, а то и получается, что не только «поезд Коляды», Вступление или же сцена «Звезд» и «полета Вакулы», но даже и в высшей степени эффектный конец 1-й и 4-й картин и блестящий Полонез проходят незамеченными.

В антракте видался с Надеждой Николаевной, причем узнал от нее, что она сегодня познакомилась с Ершовым и его женой, которые очень интересуются оперой Николая Андреевича «Садко».

На спектакле были Дианин и певец Луначарский (в первый раз).

11 января

Пользуясь своим пребыванием в Чернышевском переулке, посетил Римских-Корсаковых, причем отнес, и, как оказалось, очень кстати, оркестровую партитуру «Тангейзера», так как не прошло и получаса после моего прихода, как за этими нотами зашли из консерватории.

Из разговора выяснилось, что Римские-Корсаковы чуть-ли не целых две недели сплошь будут, что говорится — кутить, то есть ходить без усталости по театрам и концертам (Гофман, «Гензель и Грета», репетиции «Хованщины», «Геновева», Русский симфонический, «Вертер», «Отелло», их музыкальный журфикс и проч.).⁴ Говорили о Глазунове и его мнении об оркестровой хрестоматии. Он безусловно против составления подобной хрестоматии, находя ее вредной для учащейся молодежи, столь же вредной, если только еще не более, чем и сами партитуры Римского-Корсакова. «А я так по-прежнему стою за эту работу, — сказал Николай Андреевич, по крайней мере эта хрестоматия явится ценным материалом для будущего эстетика, пожелающего

проследить современное развитие русского музыкального творчества. Что же касается опасения Глазунова, будто под влиянием этой хрестоматии молодежь начнет сразу писать музыку для одних цевниц или же глиссандо флажолетных тонов виолончелей, то и тут вред довольно сомнителен; ну что ж, напишут — сыграют и сами увидят, до чего это будет не у места, и уж, конечно, вторично не станут этого делать».

Стало известно, что, по желанию царя, на Мариинской сцене 22 января дан будет «Отелло» Верди, с Таманью и Баттистини, при необычайно повышенных ценах; впрочем, и такие цены не спасут дирекцию от 3000 рублей дефицита, так как исполнение и постановка этой оперы обойдутся в 9000 рублей, а выручат (при, очевидно, полном театре) 6000 рублей.

Римский-Корсаков сообщил мне о недавней наглой выходке Соловьева и Яшки Рубинштейна по отношению к статьям Коптяева, по рекомендации Кюи принятого в сотрудники журнала, издаваемого кн. Ухтомским, но вынужденного отказаться от сотрудничества в нем. Дело в том, что статьи Коптяева либо вовсе не печатались, либо совершенно искажались. Когда же он явился в редакцию за объяснениями, на него набросились Соловьев с Яковом Рубинштейном и стали нахально заявлять, нимало не стесняясь, что статьи Коптяева никуда не годятся, так как он в них хвалит «Ночь перед Рождеством», между тем как эту оперу «необходимо провалить». «Жаль будет, — сказала Надежда Николаевна, — если Коптяев не догадается поместить об этом заметку в «Новостях».

В заключение узнал, что наш план восторжествовал, так как увертюра к «Игору» вместо IV концерта будет исполняться в I-м, и, стало быть, для увертюры к «Псковитянке» в IV концерте найдется место.

Сегодня Николай Андреевич не намеревался отдыхать после обеда, а потому и я ушел позже, около половины восьмого.

Выпив кофе, я распростился с хозяевами и исчез. Римский-Корсаков же стал переодеваться, так как и ему вскоре предстояло идти в консерваторию с целью прослушать «Новелетты» Глазунова⁵, а оттуда к Моласам на спевку «Хованщины».

15 января

Был у Римских-Корсаковых, но Николая Андреевича до самого обеда не видал, так как у него за каких-нибудь полчаса перебивали по делу по крайней мере 5 или 6 человек посетителей.

Наконец явился и Римский-Корсаков с партитурой «Rheingold'a»^{*} в руках. Говорили о статье Петровского о «Ночи перед рождеством»,⁶ которою Николай Андреевич доволен, несмотря

^{*} «Золото Рейна» (нем.).

даже на некоторые ненужные длинноты и псевдогегельевские обороты речи. Что же касается «Пляски звезд», то в своей заметке Петровский вполне верно угадал намерение Римского-Корсакова дать ряд наиболее доступных для понимания Вакулы танцев, о которых он мог где-либо слышать, принадлежа к славянской нации и имея поблизости польских панов и галицийских венгров. Этим и объясняется, почему, например, в «Ночи» звезды пляшут хоровод, мазурку и чардаш, но не танцуют вальса. Да и вообще, основной взгляд Петровского на героев оперы Римского-Корсакова, в которой главное место отведено природе и колядкам — опять говорит в пользу статьи юного критика.

Далее разговор перешел на тему о ядовитой рецензии Кюи, написанной им по адресу блейхмановского «Севастьяна-мученика»,⁷ о Бородине и его всесторонней талантливости: покойный Александр Порфирьевич знал множество наук, кроме своей химии, владел отлично английским, итальянским, немецким, французским и другими языками, чрезвычайно легко писал стихи.

Наконец, зашла речь о «Семинаристе» Мусоргского, в котором, по мнению Николая Андреевича все же есть нечто бытовое и который, вопреки симпатиям к нему Римского-Корсакова, меня лично мало трогает.

Перед уходом Николай Андреевич как-то совершенно случайно вспомнил о письмах Мусоргского, которые были тут же разысканы и частью даже прочитаны. На этот раз попались те письма, где говорилось о сочинявшейся в то время оркестровой фантазии «Садко», первоначальная мысль о создании, которой дана Николаю Андреевичу Мусоргским, далее о губительных для искусства, по мнению Мусоргского, немецких подходах к музыке вообще и в IV части «Антара» в частности и где, наконец, Модест Петрович прямо называл Римского-Корсакова «Глинкою эстетики».

19 января

К девяти утра был с женою на генеральной репетиции I Русского симфонического концерта, где я познакомился с тремя учениками-теоретиками класса Римского-Корсакова — Н. Н. Черепнинным, Тобиасом и Калафати, с которыми мы и слушали Третью симфонию Николая Андреевича и увертюру к «Князю Игорю» Бородина (Глазунова) по моим партитурам, а «Утес» Рахманинова⁸ по нотам Римского-Корсакова. В антракте я говорил с Николаем Андреевичем о «Вертере» Массне. По его мнению, эта опера, хотя чудесно и изящно инструментована, все же довольно ничтожна в музыкальном отношении, так как ее главные сцены (любовные) отличаются весьма жидкою музыкою. Далее беседовали мы о сюите Ипполитова-Иванова с недурными первыми двумя частями («В ущелье» и «В ауле»),⁹ где, впрочем, при исполнении надлежало кое-что изменить.

Узнал, что Римский-Корсаков ужасно любит увертюру к «Князю Игорю», так как, слушая ее, он не только вспоминает всю оперу, но и всю жизнь свою.

20 января

Были с женой на I Русском симфоническом концерте:

Отделение I

Третья симфония до мажор Римского-Корсакова (под управлением автора).

Романсы Ц. Кюи: «Много грусти», «Смеркалось» (бис), «Текут мои слезы» (бис), «Когда голубыми глазами» и на бис: «Ты не любишь меня» (пела Жеребцова, аккомпанировал Лавров).

«Утес», фантазия для оркестра (ор. 7) Рахманинова.

Отделение II

«Кавказские эскизы», сюита Ипполитова-Иванова: «В ущелье» с довольно милым «сквозным ветром» (я имею в виду сурдинные штрихи струнных); «В ауле» (согпо inglese и alto soli); «В мечети» (неинтересно); «Шествие Сардаря» (написанное на тему армянского марша).

«Персидские песни» № 4, 11 и 2 А. Рубинштейна и еще (на бис) (пела Жеребцова, аккомпанировал Лавров).

Увертюра к «Князю Игорю» Бородина (Глазунова).

В числе публики, как и всегда не особенно многочисленной, кроме нас, обычных посетителей беляевских концертов, были: Людмила Ивановна Шестакова, сидевшая на красной скамейке рядом со мною, Цезарь Антонович Кюи с Блохом, «музыкальный пацюк» Ларош, Направник, два quasi-героя современного музыкального «Нибельгейма» — Соловьев (Миме) и Станиславский (Фафнер),¹⁰ Владимир Баскин, аплодировавший, как говорят, симфонии Римского-Корсакова, Соколов, Лядов, Вл. Стасов, профессор Бельштейн, Буличи, а также барышни Скалон, приехавшие на Русский симфонический слушать «Утес», несмотря на то что им сегодня предстояло еще вторично тащиться на бал.

После исполнения симфонии Римский-Корсаков был дважды вызван, Кюи тоже выходил на эстраду, так как его романсы вызвали бурные аплодисменты и крики: «автора». Что же касается Людмилы Ивановны, то она перед началом увертюры к «Игорю» обратилась ко мне со словами: «Теперь снова будет настоящая, наша музыка». Действительно, старушка Шестакова была в полном восторге и, слушая могучие звуки увертюры, почти что плакала. «Вот ведь, — сказала она, когда кончился концерт, — теперь в Мариинском театре дают всякую дребедень («Паяцев», «Сельскую честь», «Дубровского» и проч.), вместо того чтобы исполнять такую дивную музыку». На что я возразил ей, смеясь: я убежден, что все это происходит в театральной дирекции от излишне «добротного сердца», так как подобное держание под спудом лучшего, что дает нам современное искус-

ство, вероятнее всего, основывается на высшем принципе человеколюбия, в силу которого сперва дают пожить посредственному, и когда оно умрет, тогда только обратятся за помощью к действительно самобытному, яркому и даровитому, тщательно оберегаемому (часто по 20, 30 лет) ревнивою дирекцией от нескромных, непрощенных взглядов музыкально любопытных. Вот тогда-то предстанут на суд будущих поколений и обновленная «Псковитянка», и гениальная, поэтическая «Снегурочка», и богатырь «Игорь-князь», и вдохновенный «Вильям Ратклиф» (вероятно, к тому времени заново переоркестрованный, неизвестно по каким причинам снятый со сцены), и заживо погребенный «Борис». Надо надеяться, к тому времени не только публика, но даже и сама дирекция поймет надлежащим образом великое значение этих, в свое время изгнанных, засмеянных и забытых, подобно «Руслану», опер, и, как и подобает ей, первая с подмостков провозгласит им славу и бессмертие; быть может, даже украсит целою серией мраморных бюстов фойе Мариинского театра, того самого театра, который при жизни русских композиторов в отношении их произведений играл не столько роль крестьиной купели, сколько холодного, хотя и блестящего саркофага.

Однако возвращаюсь к концерту: «Утес» Рахманинова (ор. 7), посвященный в прошлом году Николаю Андреевичу, положительно очаровывает красотой и роскошью оркестровки, это какой-то «полу-Лист», «полу-Глазунов» с примесью инструментальных штрихов из III действия «Млады» Римского-Корсакова, представляющего собой в некотором роде святая святых современной инструментовки. Этим, однако, я вовсе не хочу сказать, что фантазия Рахманинова лишена своего музыкального «я», напротив, встречающаяся в этом произведении (стр. 6) яркая, до резкости, и оригинальная секвенция типа (*нотный пример 51*) всецело принадлежит Рахманинову. А поэтически

51

Дер. духовые и струнные (*con sord.*)

Pos. e tuba
ppp

грустное пение закрытой валторны в конце этой поэмы (стр. 65—67), или еще восхитительное форте всего оркестра четырех валторн, трех тромбонов и трубы (стр. 46) — все это мастерские штрихи, свидетельствующие о глубоком знании оркестра.

Что же касается Третьей симфонии, ор. 32, Римского-Корсакова, сочинявшейся еще в 1872—1873 годах и затем несколько переинструментированной и исправленной в 1886 году, то присоединюсь к мнению Кюи, как вполне отвечающему моим взглядам на эту вещь, напечатанному в «Новостях» (22 января 1896 г., № 22).¹¹

Со своей стороны, скажу только, что в гениальном скерцо (Es-dur в $\frac{5}{4}$), рисуящем как бы волшебные висячие сады Семирамиды, есть, на мой взгляд, один ничтожный инструментальный недосмотр, а именно, при переходе 10-го акта в 11-й, тембр гобоя не сплавлен с флейтой, продолжающей начатый гобоем мелодический рисунок, что производит несколько неприятное впечатление. Зато в остальном что за недостижимая красота! В особенности вторая половина этого поистине сказочного скерцо, начиная с фантастически-мрачного, ползучего трио (стр. 77) и кончая бесподобным сочетанием пятидольной воздушной мелодии с двух- и трехдольными ритмами контрапунктирующих тем (стр. 88—95).

Не думаю, чтобы в западной литературе нашлось что-либо равное этому изумительному скерцо, этой вдохновенной игре ритмов.

21 января

Второй музыкальный журфикс у Римских-Корсаковых не отличался особым оживлением, к тому же из всех присутствовавших пела одна А. Г. Жеребцова-Евреинова «Восточный романс», и «На холмах Грузии» Римского-Корсакова, две «Персидские песни» Рубинштейна. Впрочем, и она была не в голосе и, видимо, утомлена. Аккомпанировал Лавров.

Гостей было много (22 человека, кроме хозяев), в том числе: Лядов, Соколов, Лавров, А. Н. Молас, Дианин, Чупрыльников с женой, Жеребцова-Евреинова с мужем (студентом) и Глазунов, принесший Николаю Андреевичу в презент свою «Балетную сюиту» (ор. 52), посвященную, подобно «Испанскому капричио» Римского-Корсакова, оркестру имп. Русской оперы. На партитуре была сделана следующая надпись: «Дорогому учителю Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову на память об искренно любящем его А. Глазунове. 21 января 1896 г.».

До чая много говорили с Надеждой Николаевной и Лядовым о «Гензеле и Грете» Гумпердинка, с излишне громоздкой и тяжеловесной в оркестре музыкой ангелов и проч., музыкой, которая так нравится Глазунову и совершенно не удовлетворяет Римского-Корсакова. И то сказать, эту оперу-сказку правильнее было бы назвать опереттой из детского мира, наивной по сюжету и музыкальным темам и глубокомысленной по своей почти сплошь полифонической (в духе «Мейстерзингеров») фактуре. С мнением же, будто эта опера сверкает алмазами,

можно согласиться только условно и разве в том смысле, что алмаз, в сущности, плохо блестит, ибо он не шлифован.

После чая Владимир Иванович Бельский сообщил нам о курьезном заявлении певца Михайлова, высказанном еще в прошлом году по поводу постановки в «кружке» оперы «Псковитянка». «Отчего вы выбрали, — сказал он, — именно эту оперу? Ведь это не Вагнер и не Рубинштейн». — «А почему ж бы ее и не поставить, — возразили мы ему, — тем более что это произведение вот уже сколько лет как не идет на Марининской сцене. Впрочем, — продолжали мы, — что бы предложили вы нам взамен этой оперы для постановки?» Михайлов был, видимо, несколько смущен нашим замечанием, однако скоро оправился и заявил тоном вполне убежденного человека: «Ну уж, если вам так желательно исполнять непременно русскую музыку, возьмите ж лучше одну из не идущих на сцене опер Глинки». Какова простота ответа!

Беседовали еще и о том, что «Утес» Рахманинова написан, в сущности, не на стихотворение Лермонтова, а на одноименную повесть (кажется, Чехова), имеющую эпиграфом означенные стихи.

Гости разошлись около часу. Уходя, я попросил назавтра продолжить чтение писем. Забыл сказать: сегодня у Николая Андреевича на столе появилась корректура начальных сцен «Бориса Годунова» в новой, очищенной редакции Римского-Корсакова.

22 января

Снова был у Римских-Корсаковых, причем занес взятую на прошлой неделе оркестровую партитуру «Золота Рейна».

Беседовали о статье Цезаря Кюи, в которой он жестоко продернул чету Фигнер и расхвалил Третью симфонию Римского-Корсакова,¹² «Одно нехорошо, — сказал Николай Андреевич, — что это похвальное слово произнесено слишком поздно». Говорили о бесподобной сатире на все человечество — «Путешествии Гулливера» Джонатана Свифта, а также о статье М. М. Иванова по поводу некробулия¹³ Серова и его операх, этих идеалах оперного письма, по мнению Иванова, так как Серов в своих произведениях умел говорить с публикой. «А мне так кажется, — возразил Римский-Корсаков, — эта точка зрения на искусство неверная, измышленная. По-моему, художник должен говорить, а публика — слушать».

Перед уходом было прочитано еще два письма Мусоргского — 67-го и 70-го годов.

Сегодня Римский-Корсаков получил из Праги телеграмму от Сафонова, в которой тот от имени оркестра и от себя поздравлял Николая Андреевича с громадным успехом «Шехеразады».

повторенной на следующий же день по настоятельному требованию публики. Вот подлинный текст телеграммы:

Прага, 21 января 1896 г.

Чешский квартет, оркестр и я поздравляем маэстро выдающимся успехом Шехеразады вчера, завтра она должна быть повторена.

Сафонов.

29 января

По обыкновению, был у Римских-Корсаковых и на этот раз довольно долго беседовал с Николаем Андреевичем о его недавнем визите к Всеволожскому и разговоре их о предстоящем сезоне 1896/97 года, а также постановке «Бориса Годунова» на сцене Мариинского театра, если, конечно, царь, подобно покойному Александру III, не вычеркнет этой оперы из представляемого на его утверждение репертуара.

«Вы знаете, — сказал Римский-Корсаков, — ведь Всеволожский, да и вообще вся наша театральная дирекция всецело зависят от двора. Так поставлено дело. — Мы, — сказал Всеволожский, — должны прежде всего угодить царской фамилии, затем — вкусу публики и только в-третьих — чисто художественным требованиям искусства. Вот и теперь, на масленой, в числе прочих опер, представленных на благоусмотрение царя, была и «Ночь», но ее обошли молчанием, что равносильно слову: «не давать» — она и не появилась в репертуаре. Тем не менее, — продолжал Всеволожский, — эта опера пойдет непременно и после пасхи и осенью. Что же касается будущего сезона, то, согласно желанию государя, даны будут: «Опричник» Чайковского и «Эскалармонда» Массне, для которой выпишут Сандерсона, а свое будет ждать. — Я ясно вижу, — сказал Римский-Корсаков, — что мои оперы не в почете у царей и что «Ночь перед рождеством» несомненно у них в опале, тем более что, по словам Всеволожского, государь не только не был, но, вероятно, так-таки ни разу и не будет на ней. Хорошо было бы, — сказал Иван Александрович, — если бы удалось как-либо заманить его на «Младу», ну хотя бы декорации посмотреть».

Перед уходом дочитали остальные письма Мусоргского, в которых говорилось, между прочим, о Вагнере, Берлиозе, идеалах искусства и проч., а также о сочиненном им романсе «Пирушка», предназначенном Мусоргским для посвящения Л. И. Шестаковой; о сударышнях Пургольд, то есть о Надежде и Александре Николаевнах (ныне Римской-Корсаковой и Молаас), причем по поводу увертюры Николая Андреевича на русские темы (в первоначальном ее виде) Мусоргский презабавно сострил, что «одии бог без греха», и про «Сербскую фантазию», что «Корсинька умеет писать скоро и приятно».

Третий музыкальный журфикс у Римских-Корсаковых прошел весьма удачно, хотя публика и стала съезжаться сравнительно поздно, благодаря чему и чай был подан только около одиннадцати.*

До чая музыки не было, тем не менее время шло незаметно, так как разговор ни на минуту не смолкал. Говорили и о только что вышедшей у Финдейзена статье Ц. Кюи о русском романсе,¹⁴ в которой, несмотря на многочисленные интересные и остроумные замечания, имеются крупные пробелы и недосмотры; так, например, в ней почему-то ни слова не говорилось о Гр. Андр. Лишине (авторе более 100 романсов), П. А. Шуровском, Гурилеве, Варлаамове, Донаурове, Дмитриеве, Шашиной, Всеволожском, графе Виельгорском и других. Говорили и о Мейербере, этом умнейшем и даровитейшем, по мнению Глазунова, оперном композиторе Запада, его «Роберте», «Пророке», «Гугенотах» и «Африканке». Далее зашла речь о прелестной выставке Айвазовского¹⁵ и тенденциозности картин Верещагина, а равно о предстоящем сезоне. Оказалось, что по желанию царя на Мариинской сцене поставят: «Мефистофеля» — Бойто, «Эсklarмонду» и «Наварянку» Массне или же «Африканку» Мейербера, «Дон-Жуана» Моцарта, «Опричника» Чайковского, «Самсона и Далилу» Сен-Санса, «Паяцев» Леонкавалло и балет «Младу» Минкуса, причем не только «Бориса» Мусоргского, но даже и «Фрейшютца» Вебера не дадут¹⁶. Из слов Корякина выяснилось, что Всеволожский не теряет еще надежды как-нибудь фуксом, заодно уж с балетом, возобновить и оперу-балет «Млада» Римского-Корсакова. Удастся ли только это ему? Как видно, и впрямь пришли наши последние времена. Прав был Черепнин, утверждая, что в настоящую минуту от императорских театров нечего ждать добра русскому искусству, а надобно завести на частные средства свой собственный театр, с Беляевым (хорошо бы) во главе с Римским-Корсаковым в роли музыкального инициатора и дирижера. Вспоминали мельком и о С. Танееве, приславшем Николаю Андреевичу еще в ноябре экземпляр своей «Орестеи», с милой надписью на главном листе: «Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову. В знак уважения и преданности. 19 ноября 1895 г.»

После чая М. М. Корякин исполнил арию Кончака из «Игоря», арию Головы — из I действия «Майской ночи» и песню Деда Мороза из «Снегурочки», той самой счастливицы «Снегурочки», которая, по мнению Мравиной, одна лишь достойна наименования «прелестной» среди всех остальных опер Римского-Корсакова и в особенности «ужасной» «Псковитянки», и.

* На журфиксе присутствовали: А. Лядов, А. Глазунов, Суханов, М. Корякин, Суханова (рожд. Пургольд), m-lle Соколова, С. Фортунатова, В. Ястребцев, Н. Черепнин, М. Беляев и семья Римских-Корсаковых.

мало того, случайно оказалась сплошь удачно написанной для голосов. Кроме того, Глазунов с Черепниным сыграли в 4 руки сцену проводов Масленицы и Соломенного Чучела из Пролога «Снегурочки», при последних звуках которого часы пробили 12.

Еще до чая у меня был интересный разговор с Николаем Андреевичем по поводу инструментуемой им теперь сцены из II действия «Бориса Годунова» с плачем Ксении в *h-moll* вместо прежнего *b-moll*; в ней, по собственным словам Римского-Корсакова, найдется много интересного и курьезного по части оркестровки. Я узнал, когда сочинялась и переделывалась Мусоргским эта опера, а также когда состоялось первое представление «Бориса» в Петербурге и Москве. Беру эти данные из записки, присланной Римскому-Корсакову В. В. Стасовым, взявшим их в свою очередь из хранящейся в Публичной библиотеке рукописи Мусоргского. Вот они:

Опера «Борис Годунов» начата Мусоргским в сентябре 1866 года, 14 ноября 1868 кончен I акт.

В октябре 1869 года окончена вся опера, которую Мусоргский и наинструментовал в течение зимы 1869/70 года.

13 июня 1870 года Модест Петрович представил эту оперу директору театров, причем осенью того же 1870 года получил отказ дирекции театров поставить ее на сцене.

Комитет, признавший «Бориса» никуда не годной оперой, собирався оба раза под председательством Феррера.

В сезон 1871/72 года Мусоргский, живя в одной квартире с Римским-Корсаковым, перерабатывает «Бориса», * упраздняет «анафему» в партии Митюхи, изменяет несколько сцену с Юродивым (прежде была ближе к Пушкину), присочиняет весь польский акт, с любовным дуэтом у фонтана, вводит Ксению, а также пишет вновь для заключения оперы большую народную сцену под Кромами с величанием Хрущева и проч., словом, вводит женский элемент, чем чрезвычайно оживляет оперу. В первоначальной же, так сказать холостой, редакции «Бориса», кроме Корчмарки, во всей опере не было ни одного женского типа — обстоятельство, очень невыгодное для сцены.

Наконец 27 января 1874 года, в бенефис Платоновой, состоялось первое представление «Бориса» в Петербурге — оперы, столь ненавистой вел. кн. Константину Николаевичу что он нимало не постеснялся прямо в глаза бенефициантке назвать это произведение «позором на всю Россию». В 1889 году «Борис» шел в Москве.

Уходя от Римских-Корсаковых, мы с Черепниным получили по корректуре антракта перед III действием «Ратклифа» Кюи в инструментовке Римского-Корсакова.

* В числе рукописей, имеющих у Римского-Корсакова, есть, между прочим, сцена у Пимена в подлинной авторской рукописной партитуре, и на ней пометка, сделанная рукою Мусоргского: «13 сентября 1871 г.»

Был, как и всегда по понедельникам, у Римских-Корсаковых. Надежда Николаевна нездорова, у нее после вчерашнего журфикса страшно болела голова. Римский Корсаков вернулся в начале седьмого и рассказал, что хотя самого Всеволожского и не видел, так как у того сегодня Комитет, но что его помощник Гершельман (замещающий временно Погожева, назначенного в коронационную комиссию) подтвердил слова Корякина и сообщил, что когда Иван Александрович доложил государю о постановке на сцене «Бориса Годунова» во вновь переработанном и переоркестрованном Римским-Корсаковым виде, царь только поморщился и сказал: «Нет, этой оперы не надо пока. Ведь это все музыка балакиревской школы». Николай Андреевич решил попробовать сделать подписку и самому поставить «Годунова» в будущем же году, с самого же начала сезона. «Это будет моим последним дебютом, — сказал Римский-Корсаков, — в роли дирижера, в роли, которой я никогда не любил, но на этот раз необходимо сделать исключение, и это я сделаю. А пока, — продолжал он, — буду назло всем оркестровать эту оперу, и оркестровать особенно хорошо. Это будет моей мстью».*

Римский-Корсаков намерен по окончании «Бориса» приняться за своего «Садко», его кончить и представить в дирекцию, с целью потерпеть подряд третье фиаско.

«Не правда ли, будет интересно, — сказал Николай Андреевич, — отправиться в будущем году на представление «Млады» Минкуса? Послушать, как изобразил настоящий балетный композитор сцену «гадание коней» и гору Триглав с хороводом тений. Ведь там все это должно быть».

В заключение Николай Андреевич сообщил, со слов Цезаря Антоновича, о наглой выходке Н. Соловьева с Коптяевым, о которой я упоминал уже однажды.** Дело вот в чем: Коптяев, в качестве рецензента «С.-Петербургских ведомостей» (князя Ухтомского) написал сочувственную статью о «Ночи перед рождеством», но эта статья в свое время не появилась. Тогда Коптяев отправился в редакцию за разъяснениями и тут-то наткнулся на Н. Ф. Соловьева, который прямо заявил, что *подобных* статей печатать нельзя, так как в ней расхваливалось то, что по самой сущности дела *необходимо провалить*. «Ведь если вы атеист, — заключил свою речь Соловьев, — то я верующий». Бедная религия, каких только подлостей не совершали люди во имя ее!

Кстати упомяну и еще об одной характерной выходке все того же Феопемтова сына. На этот раз его слова относятся не к музыке, а к издателю музыки В. Бесселю. «Вы знаете, — сказал однажды Соловьев, беседа с Бесселем, — я писал

* Римский-Корсаков инструментовал тогда II действие «Бориса».

** См. «Воспоминания», 11 января 1896 г.

в «Новостях», а потому, если я вам не напакостил (это подлинное выражение профессора С.-Петербургской консерватории), будьте мне благодарны». «Каков негодяй! Право, надо было бы, — сказал Римский-Корсаков, — начать писать дневник, уж больно все любопытно. А то потом, того и гляди — забудешь или не так передашь, как было».

Уходя, я еще раз говорил с Римским-Корсаковым о том, чтобы он разрешил напечатать письма Мусоргского, так как они, несмотря даже на их сомнительную литературность, очень характерны и интересны. Кажется, удастся.

11 февраля

Ура! «Борис» идет в сентябре под личным управлением Римского-Корсакова. Уже собрано 2.100 рублей.

Т. И. Филиппов первый подписал — 500 рублей, граф С. Д. Шереметев (быв. директор капеллы) — 400 рублей, М. Беляев — 500, Глазунов — 300 рублей, Владимир Васильевич Стасов — 100 рублей, брат его Дмитрий Васильевич — 100 рублей, Людмила Ивановна Шестакова — 100 рублей, моя мать — 100 рублей.*

Мало того, Третий Иванович обещал Римскому-Корсакову лично обратиться к богачу А. Шереметеву, который, конечно, не откажет ему и запишет наверное не менее 500 рублей. «Скоро, — сказал Филиппов, — у нас в музыкальном отношении дело дойдет до того, что можно будет петь лишь «Боже, царя храни» во всех тонах».

Завтра утром, 12 февраля, Римский-Корсаков окончит инструментовать все действие «Бориса Годунова»,** так как осталось ненаоркестрованными не более одной страницы со строчкой (клавираусцуга) «Чур, чур, не я...»

«Помните, — сказал Римский-Корсаков, — в прошлом году, когда вы приезжали к нам в Вечашу, я говорил вам, что намереваюсь когда-нибудь написать строгую критическую статью о «Борисе», и его недостатках и достоинствах. Думаю, однако, что в настоящую минуту необходимость в такой статье исчезнет сама собой, так как новый, исправленный клавираусцуг и новая оркестровая партитура красноречивее слов передадут будущим поколениям мой взгляд, не только на все это произведение, взятое в целом, но даже в отдельности на каждый такт его, тем более что в сделанной мною «транскрипции оперы для оркестра» моей личности нет, а есть только то, что, в сущности, сам Мусоргский должен был сделать, но чего не сумел выполнить исключительно по недостатку композиторской техники. Как ви-

* О последнем взносе Николай Андреевич еще ровно ничего не знает.

** На самом же деле Николай Андреевич не 12-го, а в тот же день, т. е. 11 февраля 96 г., дооркестровал эту сцену и сделал ее положительно гениальною и по красоте, силе и экспрессии.

дите, — продолжал Николай Андреевич, — в самом намерении моем переинструментировать и перегармонизовать великую оперу Мусоргского решительно не было ничего предосудительного, а тем более преступного; во всяком случае, я за собой этого греха не чувствую. А теперь, — заключил он, — по окончании «Бориса» и «Садко» надобно будет подвести итоги и еще кое-чему, то есть вновь пересмотреть всю партитуру «Каменного гостя» Даргомыжского, и если что-нибудь и там по части инструментальной окажется нехорошим (а такого наверное найдется немало) — исправить, чтобы впоследствии никто не мог упрекнуть меня в неряшливом отношении к чужим произведениям. А затем мне можно будет и на покой, так как весь Мусоргский мною пересмотрен и, стало быть, совесть моя чиста, ибо я сделал по отношению к его произведениям и его памяти все, что мог и что должен был сделать».

Говорили мы сегодня и об утреннем исполнении в театре (без хора, но с солистами: Фриде, Серебрякове, Рунге) «Коронационной кантаты» Глазунова, с очень высокой сопрановой партией, написанной так по просьбе И. К. Альтани, так как имелось в виду блеснуть голосом Фострем. (Уже начинаются легонькие интриги со стороны артистов.) Насколько я мог заметить, эта кантата не особенно нравится Надежде Николаевне; она уверяет, что в этой музыке много общих мест, да и Запад от Востока (в дуэте) мало отличаются друг от друга.

Уходя, я добыл целую серию фотографий Николая Андреевича для переснимки, но писем Мусоргского еще не получил, так как Римский-Корсаков, видимо, не решается в данную минуту печатать их, находя их слишком интимными. Впрочем, может быть, Римский-Корсаков еще и передумает. Итак — до четверга.

15 февраля

«Сегодняшний день, день десятилетия моих «Воспоминаний», я хотел провести дома, с тем, однако, чтобы у меня собрались мои лучшие музыкальные друзья. Так и случилось. Были Николай Андреевич (впрочем несколько запоздавший, так как приехал к нам прямо из концерта Реша, которым, в сущности, он остался мало доволен), В. В. Венцель, С. К. Булич и Тимофеев (Финдейзен и Лебедева не явились).

Беседовали о том, что прежде, до Берлиоза, Вагнера, Листа и Бюлова, никто никогда не говорил о дирижерах, а ведь с их легкой руки теперь каждому захотелось прославить себя на этом поприще и стать либо вторым Бюловым, либо вторым Берлиозом. Таким образом, на Западе и у нас вдруг народилась масса знаменитостей: Паделу, Ламурё, Колонн, Вицентини, Мук, Зейфриц, Эрдмансдерфер, Реш, Ауэр, Рубинштейн, Направник, Чайковский, Балакирев, не говоря уже о таких, как, например, Галкин, Иванов, Виноградский, Шеффер, Крушевский и проч.

Вспоминали о Гуссаковском, наигрывавшем множество талантливых импровизаций и даже сочинявшем не раз программную по самому складу музыку, впрочем без определенно выработанной и связно изложенной программы. Возмущались современным декадентством в поэзии, создавшим целую школу, по существу же представляющим собой не что иное, как какое-то сплошное умопомешательство, охватившее не одного и не двух лиц, а целую громадную семью бездарных поэтов. На интересовавший всех вопрос о судьбе «Бориса» Римский-Корсаков сообщил, что на постановку оперы собрали уже 2600 рублей, а также, что А. Д. Шереметев пожертвовавший 500 рублей, предложил свой оркестр, который, как говорят, очень недурен и на содержание которого Шереметев тратит ежегодно до 80 000 рублей.

Беседовали о Рубинштейне и Мендельсоне, этих превосходных первоклассных музыкантах, но скверных преподавателях, наконец, о Н. Ф. Соловьеве, его напуском православии, так как ему в настоящее время ужасно хочется занять место управляющего Певческой капеллы; между тем он не только не знает церковного пения, но даже как профессор плох.

Вечер прошел незаметно, и был уже первый час ночи, когда Николай Андреевич встал и начал прощаться. Я не смел задерживать, так как знал, что завтра ему надо будет рано встать, чтобы попасть на генеральную репетицию II Русского (Беляевского) концерта, где ему предстояло дирижировать своею «Воскресною увертюрою».

17 февраля

Во II Русском симфоническом концерте были исполнены следующие произведения:

1) Пятая (B-dur) симфония Глазунова (в первый раз).

2) Непомерно длинная соната (G-dur), op. 37, Чайковского, сыгранная Игумновым К. И.

3) а) Вступление и антракт к III действию «Вильяма Ратклифа» и б) Вступление и антракт к IV действию «Анджело» Ц. Кюи (последний номер — Марш — в оркестровке самого Кюи).

4) а) Вариации на тему Глинки (op. 35) — Лядова и б) Два этюда (или, как Беляев говорит; «две этюды») Скрябина (E-dur и dis-moll), сыгранных Игумновым, и, наконец,

5) «Воскресная увертюра» Римского-Корсакова.

Я сидел на хорах, а потому Римского-Корсакова видал лишь издали. Что же касается концерта, то изо всей программы повторили лишь:

1) «Скерцо» из симфонии Глазунова, причем при повторении оркестр никак не мог уловить ритма этого скерцо и вошел в колею лишь за третьей репризой (единственный случай по-

добного рода за все время, как я посещаю симфонические вечера).

2) Антракт к III действию «Ратклифа» Ц. Кюи в оркестровке Николая Андреевича, да еще

3) Игумнов, после *gis-moll'*ного этюда Скрябина на бис сыграл одну из фортепьянных пьесок Аренского (написанных на «Греческие ритмы»).

Считаю не лишним указать на то обстоятельство, что Вступление к «Анджело» Кюи в инструментовке Глазунова звучало массивно, а также, что «Воскресная увертюра» («Светлый праздник»), написанная на темы из Обихода,* несмотря даже на некоторую разрозненность отдельных моментов, поражает слушателя своею из ряда вон выходящею инструментовкою.

18 февраля

Четвертый журфикс у Римских-Корсаковых был опять не из слишком удачных.* Дело в том, что сам Николай Андреевич вдруг заболел: показалась кровь горлом, и это известие всех нас сильно обеспокоило, так что и музыки было сравнительно немного, а именно: Чупрынников спел романс Листа (нехорош), серенаду Левко из «Майской ночи» Римского-Корсакова и «Взошел на небо месяц ясный» — Балакирева, а Корякин, по просьбе Дианина, — арию Кончака из «Князя Игоря» Бородина.

Вообще же сегодняшний вечер прошел тихо. После чая Блуменфельд сыграл карикатурную кадрили «Клин клином» Соловьева, а Николай Андреевич исполнил в виде шутки старинное лансье, переложенное Бородиным на манер церковного канта.¹⁷

19 февраля

Был у Римских-Корсаковых. Николаю Андреевичу значительно лучше, хотя, конечно, он сам далеко не в блестящем расположении духа.

Говорили о предстоящих двух Русских симфонических и о намерении исполнить, кроме отрывков из «Псковитянки»; Первую симфонию Аренского, увертюру Витоля, увертюру к «Грозе» Островского Чайковского, его же первую симфонию «Зимние грезы», «Интермеццо» Мусоргского, первую увертюру на греческие темы Глазунова, арию Кончаковны из «Игоря» Бородина и др.

Николай Андреевич, несмотря даже на собранные 2600 рублей, видимо, как бы тяготится своим намерением исполнить «Бориса», говоря, что он уже стар.

* На журфиксе присутствовали: Блуменфельд, И. Лапшин, Вл. Бельский, М. Чупрынников, Ю. Чупрынникова, т-те Дианина, А. Ястребцева, т-те Эрихсен, М. Корякин, Г. Тимофеев (Тимоша), В. Ястребцев, Ал. Давидов, П. Бламберг и семья Римских-Корсаковых.

Программа III Русского симфонического была следующая:

- 1) Первая симфония Аренского, посвященная Николаю Андреевичу, кстати сказать очень золотушно инструментованная.
- 2) Ария Кончаковны из «Игоря», спетая Н. А. Фриде под аккомпанемент оркестра, причем на бис ею был исполнен романс «Слети к нам, тихий вечер» Кюи.
- 3) Оркестровое скерцо Кюи, наименее инструментованное Глазуновым.
- 4) Увертюра к драме А. Н. Островского «Гроза» Чайковского (ор. 76, по-смертный).
- 5) Фриде спела чудесно, тонко романс «Когда гляжу тебе в глаза» Глазунова; «Ты и Вы» (2 раза) Римского-Корсакова и еще сверх программы «Смеркалось» Кюи и «Что в имени тебе моем» Римского-Корсакова.
- 6) Шестым и последним номером концерта была первая увертюра Глазунова на греческие темы. Сочинение необыкновенно яркое и блестящее, полное содержания.

Замечу, что сегодня Фриде была очень в голосе и после арии Кончаковны получила корзину цветов. Романсы аккомпанировал ей несколько самонадеянный, хотя в то же время и застенчивый Лавров.

Кроме обычной молодежи, на этом вечере присутствовали все Римские-Корсаковы, Стасовы, Лядов, Венцель, Владимир Фриде, длинный Юферов, Репин, Финдейзен, Петровский, Блох, Черепнин, Малоземова, Герке, Рунге с мужем, Славина, Направник и проч.

В антракте я мельком говорил с Николаем Андреевичем и Надеждой Николаевной о критике и критиках вообще.

26 февраля

Был у Римских-Корсаковых. На этот раз велись горячие споры о берлиозовском «Фаусте». Надежда Николаевна доказывала, что музыка «Гибели Фауста» это одна сплошная банальщина и мерзость, что она положительно удивляется, как подобная «дрянь» может мне нравиться, что же касается Балакирева, то его любовь к Берлиозу ей решительно ничем иным не объяснима, как только упрямством, и что она готова его за это презирать, так как после таких вкусов приходится, вообще говоря, усомниться в его музыкальности. * Я, конечно, не считал нужным возражать на этот бред и только на замечание ее, будто любимая страница «Хованщины» убьет всего «Фауста» Берлиоза, смеясь, обозвал ее «кучкисткой».

Римскому-Корсакову «Фауст» тоже не нравится, но он объясняет это тем, что он лично пережил эту музыку, и в свою очередь удивляется, каким образом я могу так восхищаться «Гибелью». «Ведь вы, — сказал Николай Андреевич, — такой

* Уж пусть заодно Надежда Николаевна усомнится и в музыкальности Глинки и Шумана, так как они тоже восхищались Берлиозом.

завязтый любитель гармоний, между тем как у Берлиоза именно она-то не разнообразна и даже просто-напросто мало красива, представляя собой не что иное, как сплошное удивительно неумелое сопоставление мажора, минора и уменьшенного септаккорда — и только».

Я же в свою очередь уверял Римского-Корсакова, что его антипатия к музыке Берлиоза лежит в самой его натуре и вытекает из взаимной чуждости их организаций и темпераментов. Впрочем, спор наш был нарушен обедом, а вопрос о художественных замыслах гениального творца «Троянцев»,¹⁸ о котором мы только что начали толковать, был отложен до будущего.

За обедом Римский-Корсаков рассказывал о шереметевском оркестре и о том, как он ездил под Лигово, в усадьбу графа — Ульяновку слушать этот оркестр, причем их вез отдельный поезд, а на месте ждали кареты с факелами. Оркестр оказался весьма большой и хороший, хотя, конечно, он и не обладает столь мягким тоном, как, например, наш оркестр имп. Русской оперы. Играли: скерцо «Фея Маб» и «Сцену любви» из «Ромео и Джульетты» Берлиоза, «Испанское каприччио» Римского-Корсакова и проч.

Беседовали с Николаем Андреевичем также о Н. А. Фриде, прелестной, по мнению Римского-Корсакова исполнительнице романсов, несмотря на то что она в сущности обладает лишь небольшим голосом и именно высоким меццо-сопрано, но без верхних нот. Я сообщил Николаю Андреевичу, что недавно приобрел себе оркестровую партитуру чудной Четвертой симфонии Глазунова, а также, что завтра наш «пыпинский кружок» подносит М. А. Балакиреву «Хлеб-соль» по случаю недавно (12 февраля 1896 г.) исполнившегося сорокалетия со дня его дебюта в качестве пианиста.

Прощаясь, Николай Андреевич попросил меня занести ему в один из последующих визитов мой полный сборник романсов Кюи, нужный ему для просмотра, причем сам в свою очередь обещал добыть продолжение «Нибелунгов».

Мы вышли вместе, я к матери — в Чернышев, Римский-Корсаков — на пробу оперы «Василиса Мелентьева» некоей Бартеновой.¹⁹ Дорогой я успел сообщить Римскому-Корсакову, что балакиревского концерта не будет, так как доктор отсоветовал ему давать его, видя, как сильно Милий Алексеевич волновался. «Вот кабы и мне, — смеясь, сказал Николай Андреевич, — какой-нибудь доктор запретил ставить «Бориса», как было бы хорошо!»

3 марта

Корсаковские собрания, видимо, окончательно пришли в упадок и приняли характер «журфикса». Много хлопот и мало толку.

Сегодня Нина Александровна Фриде оказалась нездоровой, о чем и приехал сообщить ее брат Владимир Александрович, привезший с собою сделанные им переснимки с фотографических портретов Николая Андреевича, начиная с самых первых и кончая прошлогодними; в общем довольно удачные.

Чупрынниковых тоже почему-то не было, зато собралось много родственников, с А. Н. Молас во главе, а из музыкантов: Лядов, Blumenfeld, Лавров и Глазунов. Кроме них были: художник Кузнецов, Тимофеев, Лапшин, я и мать, внесшая свои 100 рублей на «Бориса».

По поводу разговора Blumenfelda с Николаем Андреевичем о партитуре «Зигфрида» Вагнера, которую тот изучал с видимым интересом, но о которой Феликс Михайлович отзывался по временам довольно развязно и непочтительно, я заметил Римскому-Корсакову, что, по-моему, знание теории и музыкальной грамматики нисколько не прибавляет к способности чисто художественно воспринимать то или другое произведение, напротив, бывают случаи (и таких случаев немало), когда именно благодаря этому знанию «маленькие» люди позволяют себе довольно беззастенчиво судить о «больших» композиторах. Я ясно намекал на Blumenfelda и его поверхностные суждения о Вагнере и Берлиозе. Но Римский-Корсаков, видимо, не понял моих намеков и возражал, утверждая, что я заблуждаюсь, что теория несомненно проливает много света по отношению к критикуемому произведению. Словом, вопрос остался открытым.

После чая Александра Николаевна Молас исполнила ряд романсов: «О чем в тиши ночей», «Люблю, если тихо», «Смеркалось», «Истомленная горем» — Ц. Кюи, «Ель и Пальма» (очевидно, в старой редакции), «К моей песне» (хотя этот романс и низок для ее голоса), «В царстве розы и вина», «Я верю, я любим» — Римского-Корсакова; «С няней», «В углу», «Тяпу» («С куклой»), «Молитву» (из «Детской») — Мусоргского и, наконец, «Ты и Вы» (два раза) Римского-Корсакова.

Перед последним номером Blumenfeld с Лавровым сыграли для Кузнецова, и сыграли прескверно, Вступление к «Ночи перед рождеством».

Завтра Римский-Корсаков обещал взять из консерватории для меня партитуру «Валькирии». На днях Николай Андреевич кончит клавираусцуг «Бориса», который в настоящее время всецело поглощает его досуг.

Имел интересную беседу с А. К. Глазуновым. По его мнению, в противоположность тому, что в оркестровой музыке Балакирева чувствуется известного рода однообразие (так, например, его «Русь» по инструментальному колориту та же «Тамара»), все 20 романсов Милия Алексеевича поразительно свежи и разнохарактерны. Его «Сон» и «Грузинская песня», «Слышу ли голос твой», «Приди ко мне», «Колыбельная», «Золотая рыбка» и проч. — все это шедевры и каждый сам по себе

оригинален и великолепен.²⁰ Что же касается до романсов Цезаря Кюи, сказал Глазунов, то, несмотря даже на их исключительные достоинства, с которыми мало романсов могли бы поспорить, они все-таки никогда популярными не сделаются, так как в их аккомпанеентах есть нечто неприятное для дилетантов, да к тому же эти аккомпанементы довольно трудны.

4 марта

Снова заходил к Римским-Корсаковым. На этот раз говорили о шереметевском оркестре, находящемся возле станции Лигово, в усадьбе Ульяновка. С этого года он будет увеличен; таким образом, первых скрипок будет 10 (прежде было 8), вторых — 8 (было 6), альтов — 6, виолончелей и контрабасов — по 4.

Возобновили беседу о Берлиозе, этом, по словам Римского-Корсакова, гении ритма и колорита, личности, во всяком случае, обаятельной, хотя, быть может, в обыденной жизни он был и терпок и вообще малосимпатичен; человеку в высшей степени убежденном и преданном своей идее, своему направлению: наконец — композиторе-романтике, романтике до экзальтации.

«Ведь должно же было быть в Берлиозе, — сказал Николай Андреевич, — нечто такое, что могло покорить Глинку, Шумана и даже Франца Листа, этого подчас изысканного, но всегда безупречного гармониста. Отсутствие же сомнения в правоте своего идеала — это одно уже достаточно характеризует гениального человека. Наконец, ваша и вам подобных лиц любовь к Берлиозу, — заключил Римский-Корсаков, — заставляет меня невольно задуматься, действительно ли порочна его музыка. Впрочем, в наш век электричества и скептицизма ровно ничем никого не удивишь: ни двумя пикколками Вебера в песне Каспара (из «Фрейшюца»), ни даже звуками тромбона в глоссандо».

5 марта

Не имея возможности утром поздравить Римского-Корсакова, я послал ему записку.*

6 марта

После службы прямо проехал к Римским-Корсаковым, у которых и обедал, причем мельком видел Глазунова. Узнал, что клавираусцуг «Бориса» окончен и что этой работой Николай Андреевич сильно утомлен. Говорили о предстоящем сезоне. Если «Млады» снова не дадут (а на то все данные), тогда Римский-Корсаков непременно исполнит в одном из беляевских

* В. В. Ястребцев поздравлял Н. А. Римского-Корсакова с пятьдесят второй годовщиной со дня рождения.

концертов, во-первых, так называемую «сюиту» из «Млады», то есть вступление, дыню редовую, индийскую пляску и шествие князей; во-вторых, целиком все III действие с «Египтом» и «Птичками», в-третьих, заключительный хор IV действия, без купюр.

Беседовали и о затейных В. Серовой народных исполнениях опер мужа и Глинки («Жизнь за царя»), причем Николай Андреевич рассказал, будто, узнав о репетициях «Жизни за царя», местные власти и сельские учителя сильно заволновались и даже просто-напросто запретили эти спевки, пригрозив, что, если мальчишки посмеют продолжать эти занятия, они «обратят их в глину». Далее, сообщив, что Глазунов начал Шестую симфонию, Римский-Корсаков завел речь о симфонических сочинениях Рихарда Штрауса,²¹ его сумасбродном «Тиле Эйленшпигеле» и о его невероятно массивном и сложном оркестре при довольно плохой музыке. «Мне кажется, — сказал Римский-Корсаков, — к произведениям юного Рихарда Штрауса весьма применима поговорка: «Гора родила мышь». Да, — продолжал он, — это не то что Глазунов, музыка которого уже по одному складу своему в высшей степени содержательна, вы в ней никогда не найдете чего-либо декоративного или же дутого».

Из последующего разговора с Николаем Андреевичем узнал, что вторая тема увертюры к «Грозе» Чайковского пошла затем в прелестное *Adagio cantabile* (II часть его Первой симфонии) с эпиграфом «Угрюмый край, туманный край», а также, что слышанная недавно Римским-Корсаковым опера Бартеневой на сюжет «Василисы Мелентьевой» оказалась хотя и грамотной, но в музыкальном отношении плохой. При этом Николай Андреевич рассказал мне, что Бартенева, в ожидании окончательного решения жюри, была у него с визитом и, как говорится, засыпала его с ног до головы всевозможными комплиментами. «Я, — сказал Римский-Корсаков, — за всю жизнь, кажется, не слышал столько любезностей и похвал себе и своей музыке, сколько мне довелось слышать их в то утро, когда меня посетила эта светская и хорошенькая барынька. Это была поистине какая-то баня комплиментов».

В связи с оперой Бартеневой Римский-Корсаков говорил и о других операх, представленных в Театральный комитет. Оказалось, что опера «Рыбаки» Симона²² по общему впечатлению, производимому ею на слушателя, сильно напоминала Чайковского (сходство чисто внешнее — подражательное) и только по временам чувствовалась некоторая свежесть благодаря введенным в оперу прекрасным бретонским напевам из сборника Бурго-Дюкудрэ, «Волна» Бларамберга (на сюжет, заимствованный отчасти из «Дон-Жуана» Байрона),²³ наоборот, написана очень неровно. Начало порывистое, могучее, на манер Вагнера (на одном аккорде), после чего следовала очень хорошая и симпатичная песня девушки. Но зато все остальное было слабо и к

тому же аккомпанемент шел сплошь тридцать вторыми, что было несколько надоедливо. Что же касается оперы ковенского музыканта Липпольда «Лес шумит», то это, в сущности, не опера, а скорее грамотно написанная оперетка, да и та — с в высшей степени плохой музыкой.

7 марта

У нас сидел Иван Иванович Лапшин, которого я знакомил, конечно поскольку сам помнил, с музыкой оперы «Садко», когда вдруг раздался звонок и в самый что ни на есть разгар нашего увлечения бесподобной «Индийской песнью» я совершенно неожиданно получил телеграмму от Николая Андреевича, в которой тот сообщал мне о времени, когда начнется завтра генеральная репетиция IV Русского симфонического концерта:

«Репетиция завтра двенадцать с половиной
Римский-Корсаков».

Положительно — не находишь слов, когда приходится говорить о внимании и доброте этого удивительного русского человека.

9 марта

Наконец состоялся последний (IV) Русский симфонический вечер, лучший в этом сезоне. Вот его программа:

I отделение

- 1) Первая симфония, ор. 13 (g-moll), «Зимние грезы» Чайковского.
- 2) Тарантелла (с хором) Глинки.

II отделение

- 3) Драматическая увертюра (в первый раз) Витоля.*
- 4) Отрывки из оперы «Псковитянка» Римского-Корсакова.

Увертюра к «Псковитянке» была повторена. Хор «Грозен царь идет во Великий Псков» был проведен слишком скоро, что отчасти вредило чистоте исполнения. Далее были исполнены симфоническая картина, изображающая «Глухой лес, грозу и парскую охоту», переходящую затем в хор девушек, идущих на богомолье в Печерский монастырь (в концертной редакции, т. е. с кодой), и заключительный хор «Совершилася воля божия, пал великий Псков с гордой волею». Последний номер не был повторен исключительно потому, что оркестр, а за ним и хористы разбежались тотчас, как услышали, что публика требует биса.

* Автора вызвали по окончании увертюры два раза.

Я был до того взволнован, что по окончании концерта не зашел даже в артистическую, не желая банальной болтовней со знакомыми разрушать своего восторженного настроения, вызванного гениальной музыкой «Псковитянки».

11 марта

Был у Римских-Корсаковых и узнал, что вчера, 10 марта, начата инструментовка «Корчмы» из «Бориса», а также, что существует черновой набросок партитуры «Песни Варлаама», помеченный «15 февраля», далее — что Черемисинов смешен, что на его место выбран богатч Елисеев, а в члены Совета Русского музыкального общества — Цезарь Кюи (слава богу); наконец, что уже, как говорят, предложен проект дать «почетные кресла» Глазунову и Римскому-Корсакову.²⁴

Далее зашла речь о Балакиреве, причем Римский-Корсаков сообщил, смеясь, что одно время ходил слух, будто у Балакирева была кошка, не евшая в сочельник до «звезды», а также, что в 1865 году, когда Милий Алексеевич играл еще в карты, он бывало нередко, кроя какую-либо взятку козырным тузом, приговаривал: «Хотел бы я знать, чем бы покрыл эту карту господь-бог». «Не правда ли, сказал Римский-Корсаков, — какой контраст с теперешним Балакиревым. И между тем, все это было и этому лучшая свидетельница Людмила Ивановна, в квартире которой не раз говорились эти слова».

В дальнейшей беседе Николай Андреевич бросил мысль, не развивая ее, о том, что недурно было бы сочинять недлинные кантаты (так, на полчаса или же час музыки), а также, что он собирается в будущем взяться да и переделать заключительную сцену 1-й картины III действия «Псковитянки» (стр. 272—273 партитуры) и экстравагантную музыку при словах Матуты: «Ладно ж, белая лебедка, князя названная дочь» и т. д. заменить новую.

Вечером того же дня Римский-Корсаков был у матери на Чернышевом. Говорили о заключительном хоре из «Псковитянки» — о том, что без женских голосов этот хор невыносим. — «Вот чем, — сказал Николай Андреевич, — собственно, и мотивировалось появление девушек в ставке Грозного». В непринужденно текшей беседе Римский-Корсаков сообщил, что он очень любит Шестую (Пасторальную) симфонию Бетховена, что не понимает, зачем Общество музыкальных собраний ставит «Геновеву», оперу сравнительно малоинтересную по музыке, что его болезнь (перерождение артерий) приостановлена иодом.

Не успел прийти Римский-Корсаков, как из дому ему принесли от Надежды Николаевны записку, которой его требовали домой, так как к ним по делу приехала из Москвы Мина Карловна Блаرامберг.²⁵ Корсакову, видимо, было очень неприятно идти и объявлять ей об отказе дирекции театров принять оперу

ее мужа «Волна», тем более что, в сущности, Римский-Корсаков очень любил и уважал Павла Ивановича Бларамберга. Однако делать было нечего, и Николай Андреевич ушел сейчас же после чая, извиняясь, что решительно никак не может более оставаться.

Мы разошлись около половины одиннадцатого, а жаль, так как именно сегодня говорилось как-то особенно оживленно. Нужно ж было явиться этой Бларамберг!

17 марта

В этот раз на очередном (шестом) журфиксе Римских-Корсаковых музыки совершенно не было, если не считать двух «Персидских песен» Рубинштейна и греческой темы из сборника: «Trente Mélodies populaires de grec et d'Orient» * составленного и превосходно гармонизованного L. A. Bourgaault Ducoudray (нотный пример 52),

52 Andante $\text{♩} = 48$



спетых Софьей Николаевной. Последняя мелодия, как известно, взята Глазуновым в его первую увертюру на греческие темы. Лавров отказался играть, так как стеснялся. Говорили до и после чая о Рихарде Штраусе и его музыке, представляющей собой, несмотря на крайнюю эксцентричность оркестровых средств и значительную композиторскую технику, одно сплошное угловатое, сумбурное общее место и только.

Далее Бельский беседовал со мною о моем членстве и редакторстве в Обществе музыкальных собраний, причем я отказался от этого рода занятий. Я сообщил Римскому-Корсакову, что в будущем намерен приобрести оркестровые партитуры «Валькирии» и «Зигфрида», за что и получил полное его одобрение. Далее зашла речь о Н. В. Щербачеве и его сравнительно большой плодовитости: так, у него, кроме множества фортепьянных пьес и романсов, существовали и оратория «Святая Цецилия», и «Индийская симфония», и даже опера «Майская ночь», и проч.

* «Тридцать народных мелодий Греции и Востока» Бурго-Дюкудре (фр.).

Толковали с Николаем Андреевичем о его церковной музыке, причем я узнал, что «Тебе, бога, хвалим», недавно исполнявшееся хором придворной капеллы, сочинено Римским-Корсаковым на третий глас, словом, по всем правилам строго церковного стиля, притом на два хора.*

18 марта

Снова был у Римских-Корсаковых и на этот раз просматривал рукописную партитуру части II действия «Бориса Годунова», начатую 10 марта. Оказалось, что «Песня Варлаама» была наинструментована 15 марта, а остальное — до классического трио («вот едет ён...») — 17-го. Говорили о статье Ц. Кюи «Русский романс», где между прочим автор называет Мусоргского до известной степени «антимузыкальным композитором», — обстоятельство, наделавшее немало переполоха в среде ярых почитателей таланта Модеста Петровича. «Вы знаете, — сказал Римский-Корсаков, — но действительно, в произведениях Мусоргского, при всей их поразительной оригинальности, подчас бывает нечто столь странное, что невольно согласишься с мнением Кюи. Кроме того, нужно сказать, что неправильности и безграмотности, встречающиеся в сочинениях Мусоргского, бывают двух родов: ошибки и орфографические нелепости, легко исправимые (это еще ничего), и гармонические обороты, почти совершенно не поддающиеся исправлению. Последние требуют настоящего пересочинения, и такой музыки у Модеста Петровича немало, например, вся сцена кн. Шуйского с Борисом (из II действия), «Куранты» и т. п.»

Говорили мы и о Гензеле, его прелестных: «Si oiseau j'étais», «Petite valse», «Berceuse» и проч. Кроме того, я советовал Николаю Андреевичу главнейшие из купюр «Бориса», как-то, рассказ о царях, «Попиньку» и проч., издать отдельным приложением к клавираусцугу: по крайней мере, тогда он оградит себя от излишних нареканий со стороны его недоброжелателей или же мнимых ценителей Мусоргского.

В заключение, по поводу партитуры «Валькирии» Вагнера зашла речь о том, что под пером истинного гения-колориста часто даже внемузыкальные факты, как, например, развязывание веревки (из «Золота Рейна»), пресмыкание змей или же «вытягивание меча» (Нотунга) из ствола священного ясеня — получают художественно значительное воплощение. (В последнем случае — как-то мало правдоподобно — но внезапный звук труб на ступенях уменьшенного септаккорда, после чего следует

* На журфиксе присутствовали: А. Н. Молас, барон Дм. Тизенгаузен, Лавров, Соколов, Черепнин, Лядов, Вл. Бельский, Ястребцов, Борис Молас, Пэккар, m-lle Эрихсен, Танечка Молас, Николай Андреевич, Надежда Николаевна, Владимир, Надежда, Андрей, Михаил, София Римские-Корсаковы.

квартсекстаккорд всего оркестра с темой «меча» на трубе и валторнах и фигурациями арф и струнных вызывает в слушателе невольное представление звона заржавленной стали.)

Уходя, я сказал: «Знаете, что, Николай Андреевич, в этом году природа, по-видимому, упорно чествует вашу «Ночь», так как давно уже в Петербурге не было таких дивных, светлых и блестящих холодных зимних вечеров и таких ярких звезд и луны, как в этом году». «Жаль только одно, — смеясь, ответил Римский-Корсаков, — что этот протест природы заметили вы один».

24 марта

Был у Римских-Корсаковых между тремя и четырьмя дня. Когда я вошел, у них сидел Штруп, причем все Корсаковы были как будто сильно опечалены.

Узнал, что в страстной четверг, 21 марта, Римским-Корсаковым доинструментована сцена в корчме, начиная с трио, причем в один день им было написано 23 страницы партитуры. — «Один еще раз в жизни, — сказал Николай Андреевич, — когда мы жили в Никольском, я во время оркестровки первых полонцев танцев «Игоря» Бородина за день написал 24 страницы. Более этого количества я никогда не писал».

В настоящее время Римский-Корсаков, видимо, взялся снова за «Садко» с целью, кажется, переоркестровать начало 2-й картины, да и вообще сделать попрозрачнее всю эту сцену — вплоть до прихода Царя морского, чем еще рельефнее выдвинуть и оттенить эту музыку. Сверх того, я узнал, что первую песню «Садко» из 2-й картины («у Ильмень-озера») Николай Андреевич думает из A-dur — fis-moll'ного строя переложить в чуждую всему остальному As-dur — f-moll'ную тональность, что в первом хоре из 1-й картины и в былинах о Волхе Всеславьевиче будут сделаны небольшие купюры; наконец, что сегодня вступление к опере «Садко» из Des-dur перетранспонировано Римским-Корсаковым в Es-dur,* причем оркестровка сделана несколько громче, массивнее, благодаря упразднению труб и введению бас-кларнета и контрафагота. Сверх того, этот Es-dur'ный строй, по мнению Римского-Корсакова, более идет к делу, не говоря уж о том, что этим самым одновременно достигается большая цельность картины в смысле соответствия строев; так, ее начало в Es-dur, конец в g-dur. Между тем как прежде начало было в Des-dur и конец в g-dur, то есть в двух, ровно ничего общего не имевших между собою строях; к тому же, благодаря этому Es-dur и начальные такты первого хора вышли значительно эффектнее в чисто звуковом отношении.

* Первоначальная редакция этого Вступления помечена 21 мая 1895 г., новая же — 24 марта 1896 г.

Был у Римских-Корсаковых два раза. Толковали о болезни Трифонова (рак) и его страданиях, а также о Льве Толстом, причем Евгений Эрихсен (племянник) усиленно дразнил Надежду Николаевну, рассказывая ей одну небылицу за другой, почерпнутые им из книги некоей г-жи де Соррон. Говорили с Римским-Корсаковым о Владимире Ивановиче Бельском, причем Николай Андреевич очень хвалил его всестороннее образование, громадную начитанность и превосходную память.

Вечером того же дня, около десяти, снова заходил к Римским-Корсаковым, зная наперед, что я там застану Бельского. Читали некоторые поправки в либретто «Садко», сделанные Владимиром Ивановичем. Узнал, что В. В. Стасов поехал к графу Толстому в Ясную Поляну. После чая Николай Андреевич сыграл по нашей просьбе все II действие «Садко» без «Венецианской песни», которую он намерен выбросить.²⁶ Впрочем, затем Римский-Корсаков исполнил и эту песню и даже всю I-ю картину III действия с поразительно колоритным вступлением к «Подводному царству», построенным сплошь на увеличенном трезвучии, теме волны и на педали.

Беседуя о «Садко», я узнал, что в «Индийской песне» бас-кларнет (на Sol) будет упразднен и вместо него будет играть фагот,* что, по мнению Николая Андреевича, решительно никакого ущерба музыке не принесет. Римский-Корсаков, вообще говоря, желал бы разбить эту оперу на две самостоятельные небольшие оперы, каждая по три картины. Впрочем, это едва ли будет приведено в исполнение, да и к чему?

31 марта

Утром был в Михайловском театре на генеральной репетиции «Геновевы» Шумана. В числе публики были Римские-Корсаковы, Кюи, вся консерватория, Соловьев, Баскин и проч.

Вечером того же дня я был у Римских-Корсаковых, на их седьмом и, кстати сказать, последнем журфиксе. В числе гостей были Н. А. Соколов, Витоль, Глазунов, двое Бельских, моя мать, я, Арцыбушев, Корякин и Штруп.

До чая мы с Николаем Андреевичем говорили о том, что в IV действии «Садко» он думает, вслед за «Колыбельною царевны», ввести еще кое-что и таким образом расширить эту сцену, но что именно и как все это будет, он и сам пока хорошенько не знает.

После чая по просьбе Римского-Корсакова Витоль сыграл ряд своих прелюдий. Затем Николай Андреевич исполнил Вступ-

* Это намерение Римского-Корсакова так и осталось намерением, так как в окончательной редакции «Индийской песни» бас-кларнет не был заменен фаготом.

ление и первый хор из 1-й картины «Садко», причем я узнал, что первая ария «Садко» («Поплывут мои бусы-корабли») из G-dur будет переложена в Fis-dur, чтобы лучше оттенить эту арию от тоже G-dur'ной пляски и песни скomoroxa Дуды. Николай Андреевич исполнил также всю почти 2-ю картину этой оперы в несколько новой редакции, то есть с небольшими сокращениями и изменениями, с более сжатым изложением начала сцены у Ильмень-озера (хотя секундакорды и сохранены), с B-dur'ным (вместо прежнего H-dur'ного) заключением этой картины, а также с чрезвычайно удачно введенным во вторую as-moll'ную песню Садко тремоло скрипок на тониках fa-бемоль и fa, чего прежде не было.

Сегодня я наконец получил от Глазунова обещанный автограф, только не из IV симфонии, как я просил, а из новой, пишущейся теперь VI симфонии, причем Александр Константинович очень извинялся, что не мог в точности исполнить мою просьбу, так как не сумел уместить на переданной мною ему карточке бристольского картона вступительное соло английского рожка из его Es-dur'ной симфонии.

Николай Андреевич же получил от Глазунова в презент его оркестровую «Фантазию» (ор. 53), посвященную Бузони,²⁷ со следующей надписью: «Дорогому Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову на память от любящего его А. Глазунова — 31/III—96 г.»

2 апреля

Был у Римских-Корсаковых. На этот раз много говорили о «Геновеве» Шумана и ее выдающихся местах:

1) об увертюре, начинающейся чрезвычайно оригинально малым нонаккордом, в которой далее слышался и Чайковский периода «Евгения Онегина», и Ц. Кюи времен «Ратклифа», и даже Чайковский последнего периода, периода «Пиковой дамы»;

2) о великолепных аккордах, полных поистине чего-то таинственного и служащих как бы переходом от первого хора к речитативу Голо «Könnst'ich mit Ihnen».*

Удивительно своеобразное сочетание трезвучий мажорного и минорного (в отношении большой терции) своим появлением в музыкальной литературе второй половины XIX века обязано исключительно Шуману, а не Листу и Вагнеру, как то можно было бы ожидать. Взятые ж в обратном порядке (b-moll и D-dur), эти трезвучия образуют то гармоническое сочетание, которое дали нам «аккорды смерти» или «рока» (из «Млады»). Нужно, однако, заметить, что Римский-Корсаков узнал «Геновеву» только теперь, в период же создания своей «Сказки»,

* Мог ли я с Вами (нем.).

фантазии «Садко» и «Млады» об этой опере Шумана нимало же помышлял.*

3) Далее беседовали мы о маршеобразном хоре (№ 5 E-dur), в котором в зародыше таились и «Поражение Сеннахериба» и даже «Эдип» Мусоргского.

4) О вдохновенной, чисто «лоэнгриновской» музыке, сопровождающей сцену, когда Голо целует Геновеву и когда та как бы в полусне произносит имя Зигфрида.

5) Об упоительно грустной и сердечной музыке начала II действия.

6) Об очень мило и изящно написанном дуэте (№ 9 e-moll) Геновевы и Голо, от которого так и веет чем-то архаическим, средневековым.

7) О гениальной сцене проклятия Голо Геновевой, кончающейся необыкновенно смело и ново.

8) О дивном заключении «Молитвы Геновевы» (№ 11 B-dur), где слышатся тончайшие гармонические сплетения чисто шумановского характера, до которых никогда не додумывался наш изящнейший шуманист Цезарь Кюи.

9) О крайне неожиданном в гармоническом отношении, смелом и насмешливом *fis-moll* после доминанты *Es-dur* и перед новым *Es-dur* в реплике колдуньи Маргареты (см. заключительную сцену II действия).

10) О гениальной музыке начала 2-й картины III действия (в пещере колдуньи).

Нужно, однако, сполна прослушать всю эту поразительно мрачную по колориту сцену, чтобы судить о той удивительной силе и выразительности, до которой способна была по временам доходить глубоко вдохновенная музыка творца «Манфреда».

11) Еще далее мы говорили о довольно интересном в музыкальном отношении «заклинании Маргареты» и первом волшебном хоре (второй и третий хоры хуже), напоминающем отдаленно будущую любовную сцену из «Валькирии» Вагнера.

12) О мрачно величественной сцене Маргареты с призраком убитого Голо, построенной на грозной и таинственной теме, весьма близкой к главной мелодии посмертного *f-moll* этюда Шопена, а также к теме Чернобога и «Черной службы» из «Млады» Римского-Корсакова.

13) О необыкновенно благородном и вдумчивом вступлении к IV действию, по стилю сильно напоминающем «Тристана» Вагнера, только этот стиль «Тристана» до Вагнера был создан Шуманом.

* В следующей за речитативом арии Голо слышатся уже звуки любовного дуэта из «Тристана и Изольды» Вагнера, а в заключительной сцене I действия — будущий «мотив судьбы» из «Нибелунгов».

14) О музыке, предшествующей похоронно-цинической песенке Каспара и Балтазара, где как бы предугаданы звезды из «Майской ночи» Римского-Корсакова:

15) О чудесном моменте, когда уже отчаявшаяся в спасении Геновеа вдруг видит крест и слышит голоса с неба.

16) О гениальной музыке, сопровождающей сцену ухода Голо.*

«Удивительнее всего, — сказал Римский-Корсаков, — что, несмотря на многие в полном смысле слова превосходные страницы этой оперы и даже несмотря на значительный сценический интерес этого произведения, эти музыкальные красоты для многих и многих так и останутся незамеченными благодаря ужасно тусклой инструментовке, в которой совершенно не слышно отдельных инструментов, царит одно общее тутти. Между тем, — продолжал он, — какое здесь богатство музыки, музыки настоящей, не лейтмотивной!» (Кстати сказать, сегодня от Корехнова я узнал, что Михайловский театр был предоставлен нашему кружку для постановки «Геновеа» почти даром (за 85 руб.), оркестр Шереметева был тоже даровой, сбора же за первое представление получено всего 1400 рублей.²⁸

«Знаете что, — вдруг обратился ко мне Николай Андреевич, когда мы, окончив разговор о «Геновеа», встали из-за стола и перешли в залу, — хорошо, что вы не были у нас вчера, а то я вам, под влиянием общего раздражительного состояния, наговорил бы много неприятного, ну словом, — добавил он, смеясь, — был бы вам форменный разнос. Сегодня же я поуспокоился, а потому изложу причины оного гнева. Дело в том, что еще ни одна из моих опер, — сказал Римский-Корсаков, — не «трепалась» так неистово, как мой бедный «Садко», и вот мне захотелось наконец изъять его из общего употребления впредь до окончания. Но как это сделать? Не играть. Вот тут-то и затруднение. Вы слишком многое из него знаете и слишком многим демонстрировали отрывки этого произведения, а потому я, сам не зная, как исправить это, рассердился и на себя и на вас.

Вы понимаете, дорогой Василий Васильевич, — продолжал Римский-Корсаков, — но мне захотелось пожить с моим «Садко» у себя дома, а не в хрустальном ящике у всех на виду. А потому думаю в будущем не давать просматривать ни вам, ни другим своих рукописей. Другое дело после смерти, тогда ройтесь в них, если захотите, и это все будет в порядке вещей».

Говорили мы сегодня еще и о том, что все последнее время Римский-Корсаков переписывался с Финдейзенем, но о чем именно, Николай Андреевич по рассеянности не сказал, а я не спросил. Так это и осталось для меня тайной.²⁹

«Кстати, — сказал Римский-Корсаков, — при инструментовке партии конца из «Бориса» на флейтах в низком регистре я имел в виду воплотить в звуках подлую личность «изведчика»

* См. «Воспоминания», 9 апреля 1896 г.

Соловьева, памяти которого я и посвятил мысленно свою инструментальную обрисовку этого типа». Беседовали также о роли Бобылихи и ее исполнительнице Пильц. «Знаете, — сказал, смеясь, Римский-Корсаков, — хотя она и недурна в этой роли, а все же ее лучшее и неотъемлемое достоинство заключается в том, что она родная племянница Кондратьева. Вы не поверите, — продолжал Николай Андреевич, — но в партии Бобылихи первая ее исполнительница О. Э. Шредер (ныне супруга Направника) отыскиала в Прологе, по ее мнению, до того трудную фразу, что она никак так-таки не могла одолеть ее. Направник выходил из себя, она горько плакала, наконец я, видя, что дело ни за что не пойдет на лад, изменил пару нот в ее партии, и опера двинулась».

Еще до разговора о «Геновеве», мы стали спорить о том, много ли найдется в Питере истинных ценителей искусства, интересующихся всяким новым его проявлением. Николай Андреевич уверял, что их наверно не более 300—400 человек. На это я возразил: «А я вот к какому печальному заключению пришел однажды, думая на эту тему. Если из 10 посетителей симфонических и квартетных вечеров один любит музыку, это хорошо, если из 100 любителей музыки один понимает ее — это еще лучше, наконец, если из 1000 знатоков музыки — один искренне, честно выскажет свое мнение, — большего и желать нельзя».

Прощаясь и уже стоя в передней, я сообщил Римскому-Корсакову свое недавнее наблюдение над удивительно интересной характеристикой «дыма» из «Ночи перед рождеством». Оказывается, что не только нижний контур этой гармонической фигуры образует гамму «полтона — тон», но также каждая третья нота этого хода образует ту же гамму, другими словами, все сильные времена фигурации звучат по вышеуказанному закону «тон — полутон» (*нотный пример 53*).

53

The musical notation example 53 consists of three staves. The first staff is in bass clef, the second in bass clef, and the third in treble clef. Notes are marked with 'x' above them, indicating strong beats. Solfège syllables are written in circles below the notes, and intervals are indicated by numbers in parentheses.

Staff 1 (Bass Clef):
 Notes: si^b , re^b , re^b , mi , fa
 Intervals: (1), $(\frac{1}{2})$, (1), $(\frac{1}{2})$, (1)

Staff 2 (Bass Clef):
 Notes: mi , fa , sol , sol^{\sharp} , si^b , si^{\sharp}
 Intervals: $(\frac{1}{2})$, (1), $(\frac{1}{2})$, (1), $(\frac{1}{2})$

Staff 3 (Treble Clef):
 Notes: sol , sol^{\sharp} , si^b , si^{\sharp} , re^b
 Intervals: $\frac{1}{2}$, (1), $(\frac{1}{2})$, (1), $\frac{1}{2}$

Утром вместо банка я отправился в библиотеку имп. театров, где и просмотрел давно интересовавшие меня рукописи — первоначальную оркестровую редакцию «Псковитянки» и «Снегурочки»; узнал следующее:

1) Партитура «Псковитянки» включает всего 559 страниц, и, как свидетельствуют пометки самого автора, сочинялась с 1868 по 1871 год.

2) На ней (на обоих томах) значится следующая надпись: «Посвящается дорогому мне музыкальному кружку» (чего теперь нет), и 3) увертюра оркестрована 8 января 1872 года (в С.-Петербурге). Перехожу к числовым данным:

I действие (155 страниц)

«Горелки» — 8 июня 1871 г.

Сцена няnek и хор девушек («По малину, по смородину») — 24 февраля 1871 г.

Сцена со Стешей, «Сказка» и речитатив (до песни Тучи) — 12 октября 1870 г.

«Песня Михайлы Тучи» — 25 февраля 1871 г.

Сцена дуэта (Ольги и Тучи), следующая за нею сцена Токмакова с боярином Матутой и остальное до конца I действия — 2 июня 1871 г.

II действие — «Вече» (88 страниц)

Сцена Веча (до гонца) — 3 июля 1871 г.

«Гонец» — 6 июля 1871 г.

Дальнейшее, до появления князя Токмакова — 7 июля 1871 г. (Питер). Остальное, до слов Токмакова «И проживет вовеки Псков Великий своим смиренiem и милостью господнею» (включительно) — 13 июля 1871 г.

Следующая за этим народная сцена: речь Михайлы Тучи «Повольте, мужи-псковичи» (и могучие реплики хора), до прощания вольницы с князем — 19 июля 1871 г. Остальное — сцена прощания Михайлы Тучи (вольницы), хор «Осудари-псковичи» и до конца II действия — 21 июля 1871 г. (Питер).

III действие (126 страниц)

Картина 1-я. Хор «Грозен царь идет во Великий Псков» — 19 августа 1871 г. (Питер). Сцены Ольги с Власьевною и хор «Ударили в застенъ» — 10 августа 1871 г. (всего 63 страницы).

Картина 2-я. Начиная со слов Грозного «Войти, аль нет» и кончая «Псков хранит господь», то есть вся 2-я картина целиком наоркестрована к 2 сентября 1871 г. (всего 63 страницы).

IV действие (190 страниц)

Картина 1-я. Вступление, построенное на темах Ольги, хор «Дубравушка», сцена Ольги в лесу; пятидольный дуэт («Зорька ясная») — все это оркестровано к 9 сентября 1871 г. Сцена с Матутой — 3 сентября 1871 г. (всего 81 страница).

Картина 2-я — ставка Грозного с Матутой и с Ольгой (до хора вольницы) — 18 сентября 1871 г. (Питер).

Хор псковской вольницы (в h-moll) и дальнейшее, до слов Грозного «Моя голубка... Ольга... Оля...» — 30 октября 1871 г. (Питер).

Наконец, заключительный хор инструментрован 4 октября 1871 г. (всего 109 страниц).

Итак, опера «Псковитянка» инструментовалась с 24 февраля по 4 октября 1871 года, и только сцена со Стешей, «Сказка про царевну Ладугу» и речитатив, следующий за нею, наоркестрованы 12 октября 1870 года, да увертюра помечена 8 января 1872 года.

Замечу, кстати, что во всей партитуре все темпы обозначены по-русски, чего в позднейших рукописях Римского-Корсакова не встречается, а также обращаю внимание еще и на то обстоятельство, насколько вдохновеннее и ярче инструментовка этой оперы в третьей редакции, по сравнению с первой.

Перехожу к рассмотрению рукописи «Снегурочки».

ОПЕРА «СНЕГУРОЧКА» (1880—1881 гг.)

Первый том

Пролог (всего 162 страницы). *

Вступление сочинено 1 июля, ** оркестровано 14 сентября. ***

Речитатив «В урочный час **** и ария Весны ***** — 2 июня, 15 сентября.

Дальнейшее, до слов Весны «Отогревались люди» ***** — 3 июня.

Песня и пляска птиц ***** — 18 сентября. *****.

Остальное, до песни Деда Мороза ***** — 13 августа, 28 сентября.

Сцена Деда Мороза с Весною (до слов «Не властен он вредить») *****
29 сентября.

Следующая за тем сцена Снегурочки с Дедом Морозом и Весной включительно до слов Мороза «А Леля узнала ты откуда?» — 2 октября.

Дальнейшее, кончая ариеттой Снегурочки «Слышала, мама, я и жаворонков пенье» — 17 июня, 4 октября.

Остальное, до проводов Масленицы (кончая уходом Весны и Деда Мороза) — 18 июня, 7 сентября.

Сцена проводов Масленицы (хор) — 20 июня, 23 октября.

Предсказание Соломенного Чучелы («Минует лето жаркое, сгорят огни купальские»). ***** — 26 октября.

Дальнейшее, до слов Бобыля «И ладно, погоди» — 20 июня (июля?),
10 октября.

Остальное, до хора (за сценой) «Прощай, прощай» — 12 октября.

Конец Пролога — 21 июня, 12 октября.

Второй том

Действие первое (всего 112 страниц)

Вступление — 26 июня, 21 сентября

Сцена между Снегурочкой и Лелем (до песни Леля) — 27 июня 1880 г.,
10 апреля (1881 г.).

Первая песня Леля — 25 июня, 22 сентября.

Вторая песня Леля — 25 июня (начало), 25 сентября.

* Итак, Пролог инструментовался в промежутке между 7 сентября и 26 октября 1880 г. в С.-Петербурге.

** Сочинено 30 мая 1880 г. (наброски — 3 марта).

*** Так как в оркестровой рукописи в большинстве случаев встречаются двойные числовые пометки, из которых первая означает, когда то или другое место оперы сочинено, а вторая — когда оно оркестровано, то мы для большего удобства чтения второе число для отличия будем подчеркивать.

**** Речитатив существовал 30 мая; см. Приложение 2-е.

***** Существовали наброски и 29 февраля и 1 июня.

***** Сочинялось 2 и 3 июня.

***** Сочинено 4 июня.

***** Сочинено 4 июня.

***** Имеются пометки 14 и 22 июня. Песня Деда Мороза сочинялась 13 июня, переделана 13 августа.

***** Пометка 23 июня.

***** Сочинено 20 июня.

- Женский хорик (и реплики Леля), кончая уходом Леля — 26 июня,
26 *сентября*.
g-moll'ная ариетта Снегурочки — 27 *ноября* (1880 г.).
Сцена и ариетта Купавы — 31 *октября*.
Остальное (до свадебного обряда) — 4 июля, 1 *ноября*.
Свадебный обряд (сцена девушек с Мизгирем *) — 28 июня, 12 *ноября*.
Остальное, до финала — 7 августа, 22 *ноября*. Финал — 17 июля (18 июля),
26 *ноября* (1880 г.).
Итак, I действие оркестровалось с 21 сентября по 27 ноября 1880 г.

Действие второе (всего 108 страниц)

- Вступление (транспонировано переписчиком, см. «Марш берендеев»).
Гусляры — (21 июля 1880 г.), 26 *января* (1881 г.).
Сцена царя Берендея с Бермятою (до слов «Яриле-солнцу жертвы») —
29 *января* 1881 г.
Дальнейшее, а также дуэт Купавы с царем Берендеем — 9 *февраля* 1881 г.
Остальное, кончая словами царя «На грозный царский суд» — 5 августа
(1880 г.) 9 *февраля* (1881 г.).
Клич бирючей — 3 июля, 9 *февраля*.
Шествие царя Берендея (марш) — 2 июля, 12 *сентября* (Вступление),
11 *февраля*.
Гимн берендеев («Привет тебе») а сарпелла — 2 июля.
Дальнейшее, кончая словами Мизгирия «Ни слова я не молвлю в опраз-
дание, но если б ты, великий государь, Снегурочку увидел» 22 июля, 11 *фев-*
раля.
Еще далее, до каватины — 23 июля, 11 *февраля*.
Первая каватина царя Берендея («Полна чудес могучая природа») —
22 июля, 14 *февраля*.
Заключительный гимн инструментован 15 февраля. II действие инструмен-
товалось с 26 января 1881 г. по 15 февраля того же года.

Третий том

Действие третье (всего 130 страниц)

- Вступление, хор и песня про бобра — 7 июля (2 июля), 30 *ноября*.
Дальнейшее, кончая второй каватиною царя Берендея («Уходит день
веселый») — 8 июля, 3 *декабря*.
Речитатив и Пляска скоморохов — 6 июля (1880 г.), 12 *марта* (1881 г.).
Третья песня Леля — 8 июля, 4 *декабря*.
Сцена поцелуя (до оркестровой постлюдии Н-дуг) — 4 июля, ** 7 *декабря*.
Постлюдия — 11 июля, 7 *декабря*.
Арнозо Снегурочки (кончая словами «И встретить солнышко возьми
подружкой», — 11 июля, вернее же, до слов «Ах, цветочки, василечки») —
7 *декабря*.
Остальное, как-то: сцена Снегурочки с Мизгирем, «На теплом, синем
море» и вся волшебная сцена (до трио) — 3 августа, *** 17 *декабря*.
Сцена Леля, Купавы и Снегурочки (до конца III акта) — 10 июля, 20 *де-*
кабря (1880 г.).
III действие наоркестровано с 30 ноября 1880 г. по 12 марта 1881 г.

* На рукописной партитуре при начале свадебного обряда имеется пометка внизу
листа «15 ноября».

** Тоже 9 и 11 июля 1880 г.

*** Тоже 30 июля и 2 августа (даже 29 октября).

Замечу кстати, что вся вообще волшебная сцена написана иным почерком, чем
пишет Римский-Корсаков.

Вступление — 26 марта 1881 г.

Сцена («Родимая, в слезах тоски и горя») и ариозо Весны — 9 августа, 22 декабря (при начале номера имеется пометка автора «21 декабря») Хор цветов («Зорь весенних цвет душистый») — 12 июля, 24 декабря.

Сцена между Снегурочкой и Весной (и далее, когда Весна опускается в озеро) — 13 июля, 25 декабря.

Любовный дуэт Мизгиря со Снегурочкой — 15 июля, 28 декабря.

Финал. Шествие берендеев — 9 августа, 31 декабря.

Хоры «Просо», речитатив царя «Да будет ваш союз благословен» и ариозо Снегурочки «Великий царь» (тоже сцена таяния Снегурочки с хором) — 11 августа, 15 января.

Смерть Мизгиря — 16 января.

И, наконец, речитатив царя Берендея и заключительный хор (Песня Яриле-солнцу в ¹¹/₄ — 12 августа (1880 г.), 24 января (1881 г.).

IV действие инструментовано с 22 декабря 1880 г. по 26 марта 1881 г.

Итак, как видим, вся опера «Снегурочка» инструментовалась с 7 сентября 1880 года по 26 декабря 1881 года (см. «Хронологическую таблицу», Приложение 1-е).

Хронологическая таблица

Приложение 1-е

Сентябрь

7 — Сцена между Снегурочкой, Весной, Дедом Морозом, непосредственно следующая за ариеттой Снегурочки («Слыхала, мама, я и жаворонков пенье»). то есть начиная со слов Деда Мороза «Слышишь, таешь» и кончая уходом Весны и Деда Мороза (Пролог).

11 — Вступление *.

12 — Вступление ко II действию (Марш берендеев) (II).

14 — Вступление к Прологу (Пролог).

15 — Речитатив («В урочный час») и ария Весны (Пролог).

18 — Песня и пляска птиц (Пролог).

21 — Вступление к I действию оперы.

22 — Первая песня Леля (дорийская) — «Земляничка ягодка».

25 — Вторая песня «Леля» («Уж как по лесу лес шумел»).

27 — Женский хорик («Лель, наш Лель»), кончая уходом Леля.

28 — Сцена Весны с Дедом Морозом (метель), до песни Мороза (Пролог).

29 — Песня Деда Мороза и вся сцена, до слов «Не властен он вредить» (Пролог).

Октябрь

2. — Дальнейшая сцена Снегурочки с Дедом Морозом и Весной, включительно до слов Мороза «А Леля узнала ты откуда?» (Пролог).

4. — Остальное, кончая ариеттой Снегурочки (Пролог) («Слыхала, мама, я и жаворонков пенье»).

10. Заключительная сцена, начиная со слов Бобылихи «Домой иди» и кончая словами Бобыля «И ладно, погоди».

12 — Остальное, кончая голосами «Во лесу», «Прощай, прощай» и самим заключением Пролога (Пролог).

* Существует рукопись «Вступления к Прологу» оперы «Снегурочка», не вполне, впрочем, в окончательной редакции, помеченная 1 сентября. (Эта партитура принадлежит мне.)

23 — Сцена проводов Масленицы (хор) (Пролог).

26 — Соломенное Чучело (Пролог).

31 — Сцена и ариетта Купавы (I).

Н о я б р ь

1 — Дальнейшее, до свадебного обряда.

12 — Свадебный обряд (тоже 15 ноября)

22 — Остальное, до финала I действия.

26 — Финал I действия.

27 — g-moll'ная ариетта «Снегурочки».

30 — Вступление, хор и песня про бобра (III).

Д е к а б р ь

3 — Дальнейшее, кончая второй каватиною царя Берендея («Уходит день веселый») (III).

4 — Третья песня «Леля» («Туча со громом сговаривалась») (III).

7 — Сцена поцелуя (речитатив царя) alla marcía и ариозо Снегурочки, до слов «Ах, цветочки, василечки» (III).

17 — Остальное: сцена Снегурочки с Мизгирем «На тёплом, синем море» и вся волшебная сцена (III).

20 — Трио (сцена Леля, Купавы и Снегурочки) до конца акта (III).

22 — Сцена Снегурочки с Весною («Родимая, в слезах тоски и горя»), появление Весны (из озера) и ариозо Весны. (Имеется пометка 21 декабря.) (IV).

24 — Хор цветов (IV).

25 — Остальное, до дуэта (Весна опускается в озеро) (IV).

28 — Любовный дуэт (Мизгиря со Снегурочкой) (IV).

31 — Шестые берендеев (финал) (IV).

Я н в а р ь 1881 г.

15 — Хоры «Просо», речитатив царя «Да будет ваш союз благословен» и вся сцена таяния Снегурочки (ариозо с хором). (IV).

16 — Смерть Мизгиря (IV).

24 — Речитатив царя («Снегурочки печальная кончина») и заключительный хор «Свет и сила» (песнь Яриле-солнцу в $\frac{11}{4}$). (IV).

26 — Гуслиры (II).

29 — Сцена царя Берендея с Бермятою до слов «Яриле-солнцу жертвы» (II).

Ф е в р а л ь

9 — Дальнейшее, а также дуэт Купавы с царем («Батюшка, светлый царь») и клич бирючей (II).

11 — Шествие царя Берендея и остальное, до каватины (II). Гимн Берендеев помечен 2 июля 1880 г., так как он а саррелла и, стало быть, не оркестровался.

12 — Первая каватина царя Берендея («Полна чудес могучая природа»).

14 — Остальное, кончая словами царя «На розовой заре, в венке зеленом» (II).

15 — Заключительный гимн (II).

М а р т

12 — Речитатив («Еще одна забава») и Пляска скоморохов (III).

26 — Вступление к IV действию.

А п р е л ь

10 — Сцена между Снегурочкой и Лелем (из Пролога) до песен Леля. (Появление Леля, реплики Бобыля и сцена со Снегурочкой) (Пролог).

Как видим, 12-е августа 1880 года и надлежит считать днем окончания сочинения «Снегурочки».

В рукописной партитуре, хранящейся в Центральной библиотеке имп. театров, в первом речитативе Весны «В урочный час», между слов «И звезды блещут усиленным сиянием» и «И все лишь свет, да блеск холодный» имелись следующие 10 тактов, с вариантом которых уже нам однажды пришлось встретиться, когда мы рассматривали эскизы «Снегурочки». Привожу их в подлиннике (нотный пример 54).

54

FL(solo)

ВЕСНА

Зем_ля по_кры_та_я пу_хо_во_ю по_рошей, в от_

Violini I div.

_вет на их при_вет хо_лод_ный на_жет та_

В обеденную пору заходил к Римским-Корсаковым. Узнал, что сборов за все три спектакля «Геновевы» оказалось всего 3200 рублей (первое представление дало 1400 руб., второе — 1000 руб. и третье — 800 руб.) и что, стало быть, несмотря даже на даровой театр, даровой оркестр и хор, постановка «Геновевы» только-только окупилась, да и то окупилась ли еще. Много говорили мы снова об этой опере, о том, что Шуман был безусловно «большим умницей» и в оперном стиле далеко опередил Мейербера; о дельной статье Ц. А. Кюи³⁰, к сожалению,

ной жё блегн, та ки е же ал ма эы

с вершин де_рев и гор, с полей по ло_гих

однако, недостаточно оценившего музыку начала IV действия и положительно гениальную сцену ухода Голо, после того, как тот не в силах был убить Геневу; о нелепой газетной болтовне наших «слепорожденных» ценителей искусства — Иванова и Соловьева³¹, этих вечно недовольных, богом обиженных музыкантов-паяцев. Вот и теперь, по случаю постановки «Геневы», Иванов изрек курьезную мысль, будто эта опера «мертворожденное» создание Шумана и что, таким образом, прошлогодний выбор кружка («Псковитянка») был гораздо удачнее. Н. Ф. Соловьев писал, наоборот, что следует радоваться тому, что в этом сезоне кружок поставил «Геневу», а то прошлый год обрекли публику на слушанье «мертворожденной» «Псковитянки». И это говорилось про величайшее создание русской музыки! В связи с Ивановым вспомним и об Аузре: тот пришел на спектакль главным образом оттого, что прочел утром заметку Иванова, которую тут же истолковал в обратном смысле

ле, и не ошибся, так как и опера и исполнение ему понравились.

Узнал, что вчера, по окончании оперы, Николай Андреевич, в числе прочих приглашенных, ужинал у Донона.³²

Продолжая беседу о Шумане, Николай Андреевич сообщил мне весьма оригинальную мысль, будто у классиков Бетховена, Шумана и других трубы на тонике и доминанте нередко для большей яркости применялись в качестве ударных инструментов, не беря при этом в соображение, будет ли оркестр красив или же это приведет к обратным результатам, к колориту уродливому. В доказательство справедливости своих слов Римский-Корсаков указал на увертюру «Геновевы», на середину увертюры «Кориолан», а равно на эпизод из первой части Пятой симфонии Бетховена (96—97-й, а также 100-й и 101-й такты), где ярко звучащее «до» на трубах и некрасиво и не на месте.

Уходя, я узнал, что вечером у Римских-Корсаковых будет В. Бельский, а потому около одиннадцати, после журфикса у матери, я снова завернул к ним, где и просидел до трех четвертей первого. Толковали о вражде Кюи и Чайковского, вражде, столь глубоко коренившейся в их душах, что даже поздравительная телеграмма Кюи, полученная Чайковским в Мариинском театре на сотом представлении «Евгения Онегина», была принята последним «за злую насмешку, сыгранную над ним неизвестно кем». Причиной же этой неизгладимой вражды послужило то, что публичный композиторский дебют Чайковского вызвал со стороны Кюи очень недоброжелательную журнальную заметку, которую Петр Ильич не мог ему простить до самой смерти.³³

С Кюи речь перешла на Ганслика — этого зазнавшегося «негодая-эстетика» — и на его поразительно нелепые насмешки и издевательства над действительно гениальной увертюрой «Ромео и Джульетта» Чайковского.

Считая вступление увертюры за изображение похорон (!?) Джульетты, Ганслик острил, что следующее затем *Allegro h-moll* должно представлять поминки, с выпивкой и кулачной дракой. Критику тут же слышатся удары кнута.

Несравненная красота *Des-dur'*ной второй темы *Allegro* оставляет у критика только впечатление чередования двух диссонирующих аккордов, напоминающих ему скрип острия ножа по тарелке (см. «Concerte, Componisten und Virtuosen», * изд. 1886 г., стр. 175—296).

«А знаете, — сказал Римский-Корсаков, — ведь в свое время и моему «Садко» жестоко досталось от пресловутого доктора Ганслика. По его мнению, музыку фантазии «Садко» можно было уподобить «звукам плохо прочищенной клистирной трубки» («*D'une séringue mal graissée*»). Не правда ли, остро-

* «Концерты, композиторы и виртуозы» (нем.).

умно? Ведь это было бы в пору даже нашему Баскину. После этой выходки я окончательно потерял к Ганслику всякое уважение и даже перестал верить в его ученость».

Засим велись толки о том, что понимает наша критика, называя того или другого композитора «неоперным». «По-моему, — сказал Николай Андреевич, — всякий человек, умеющий хорошо сочинять романсы, писать речитативы и, наконец, способный в большей или меньшей степени к симфонической и описательной музыке — очевидно, и есть настоящий и желательный для искусства композитор оперной музыки, так как именно из этих элементов собственно и складывается опера. Мнимая же неоперность подобных композиторов, очевидно, заключалась лишь в том, что они отступали в своих произведениях от искусственно возведенного в идеал публикою (а за нею и критикою) оперного стиля Мейербера и Верди».

15 апреля

Был у Римского-Корсакова. Надежда Николаевна с Мишей поехали хоронить сестру Надежды Николаевны, по мужу Эрихсен. Узнал, что Глазунов уже окончил свою Шестую симфонию, хотя она еще и не наоркестрована. Николай Андреевич сообщил мне, что спевки «Бориса» идут довольно усердно, хотя эти репетиции и начинают тяготить его. «К тому же, — сказал он, — мне необходимо составить предисловие к переинструментированной партитуре, а это сделать вовсе не так уж легко при условии, чтобы одновременно и выяснить причины, побудившие меня к этой работе, да и не задеть памяти Мусоргского, или же недостаточно выказать уважения к его действительно крупному таланту и его несомненно громадным заслугам в истории развития русской народной музыкальной драмы».

В возобновившемся затем разговоре о «Геновеве», выяснилось, что постановка этой оперы, несмотря на даровой театр (через Всеволожского), даровые костюмы, даровой шереметевский оркестр, бесплатный хор из членов Общества, при валовом сборе в 3200 рублей, все же дала дефицита около 1200 рублей, так как потребовалось «подкупать» и машинистов, и декораторов, и даже костюмеров. Беседовали также о бывшем председателе Русского музыкального общества Черемисинове — человеке едва ли не тихопомешанном. Так, Римский-Корсаков рассказал о том, как однажды, несколько лет тому назад, Черемисинов собрал у себя на квартире целый комитет, состоящий из А. С. Танеева, Лядова, Глазунова и его, Римского-Корсакова, с целью изложить и выяснить им свои музыкально-философские «начала» вроде того, например, что аккорды изображают и объясняют сотворение мира, Ноев ковчег, грех прародительский и проч. в том же роде.

«Знаете, — продолжал Николай Андреевич, — несмотря на все старания с нашей стороны, мы, и в особенности Танеев, положительно не могли удержаться от смеха и хохотали без удержу, что, впрочем, нисколько не оскорбляло хозяина дома и автора заумных «теорий», и он добродушно шутил, утверждая, что все это нам кажется странным поговому только, что мы недостаточно верим этим простым истинам.

25 апреля

Сегодня с женою были на двадцать четвертом представлении «Игоря». Театр, несмотря на весеннее время, был полон, так что мы едва достали билет в 3-м ряду. Вот вам и «не дающая сборов опера».

Вообще же спектакль, благодаря несомненно крупному успеху и массе бисов, затянулся за полночь (до половины первого). Повторяли: увертюру (дирижировал Крушевский), песню князя Галицкого (последний куплет), причем Шаляпин пел и играл отлично,³⁴ хор «поселян» а саррелла и песню гудошников (Стравинский и Доверин-Кравченко). Из остального требовали бис: первое ариозо Ярославны (Е. И. Куза); каватину Кончаковны (М. И. Долина), каватину Владимира Игоревича (Чупрыников) и арию Кончака (Корякин), но эти номера не были повторены.

Без хлопота прошел лишь любовный дуэт Кончаковны с Владимиром. Долина, несмотря на прекрасно звучащие нижние ноты, в передаче роли много уступала Фриде и даже Славиной. Носилова (половчанка) недурно исполнила свою песенку с хором и даже довольно аккуратно выводила «восточную секунду» (увеличенную секунду). Чупрыников тоже недурно, с выражением, спел каватину. Корякин и Стравинский были незаменимы. В числе публики находились в театре Римские-Корсаковы, с которыми, впрочем, я не виделся.

Считаю здесь уместным напомнить читателю, что именно в «Игоре» наинструментовано Римским-Корсаковым.

Как известно, Глазунов оркестровал увертюру в 44 стр. и часть III действия, после «половецкого марша» в 113 стр., то есть всего 157 страниц (из 710).

Сам Бородин наинструментовал хоры «Слава» (начало и конец Пролога), речитатив и песню Галицкого (I действие), речитатив и хор девушек (с быстрым пятидольным заключением), каватину Кончаковны (II действие) без сопровождения хора, каватину Владимира Игоревича, арию Кончака, большие «половецкие танцы» (№ 17) с хором (многое, однако, и в этих танцах инструментовано Римским-Корсаковым и даже Лядовым — «мальчишки» — с согласия автора), плач Ярославны, хор поселян и отчасти финал IV действия — всего 185 страниц.

Все же остальное оркестровано Римским-Корсаковым в 1887 году, а именно: Сцена затмения (стр. 25—34) и дальнейшее, до заключительного хора из Пролога (35—55).

Сцена у князя Галицкого (68—78), до песни: речитатив («Сестра-то»), хор девушек и следующая за ним сцена с Галицким; сцена Скулы («стой, ребята, слухай») с хором; княжая песня («Скула, Ерошка и народ»); хор — «Да, вот кому бы княжить на Путивле» (93—138); ариозо Ярославны (139—151); сцена Ярославны с Владимиром; финал (хор бояр и набат с «воплями» баб) * — из I действия.

Песня половчанки (начало которой сочинено Глазуновым); пляски половецких девушек (№ 8), с введенными в них квинтолями (214—238); речитатив «Подруги-девицы» и проч. (начало и конец которого сочинены были Римским-Корсаковым и Глазуновым) (нотный пример 55).



Хор, записанный «на память» Глазуновым (на текст Николая Андреевича: «Дай господь здоровья, красные девицы, вам за ласку, за привет, хлеб-еду несете, кумысом прохладным нас поите в знойный день. Мы от вас обиды в полону не знаем, милость, ласку видим. Алому цветочку, ханской дочке красной, многи лета»); «Половецкий дозор» — «Солнце за горой уходит на покой» (248—260); речитатив («Ты ли, Владимир мой») и дуэт Владимира с Кончаковной; следующий за ним речитатив («Ну что ж отец твой»), ария князя Игоря («Ни сна, ни отдыха измученной душе») со знаменитым контр-В бас-кларнета и мрачным *pizzicato* виолончелей и контрабасов в конце; сцена Игоря с Овлуром (268—323); речитатив Кончака «Гей, пленниц приведи сюда» (344—350) — из II действия.

«Половецкий марш» с хором (421—454) — из III действия, сценариум для которого был сочинен Римским-Корсаковым.

Наконец, речитатив («Как уныло все кругом») и дуэт Ярославны с Игорем; Песня гудошников; сцена и хор (584—648); заключительный хор: «Гуляй во здравье князя»... «Здравствуй, батюшка, наш князь желанный» (649—667) ** из IV действия.

* Введено в оперу Римским-Корсаковым, у Бородина этого не было.

** Последние 19 страниц отчасти были наоркестрованы еще Бородиным, или, вернее, с согласия его, Римским-Корсаковым.

Мало того, все бородинские рукописи и те были переписаны Николаем Андреевичем и в таком виде сданы в печать.

Итак, Глазунов наинструментовал 157 страниц; Бородин — 185 страниц; Римский-Корсаков — 368 страниц (всего в опере 710 страниц).

Видно, недаром Беляев, поднося Римскому-Корсакову экземпляр партитуры «Князя Игоря», надписал следующее: «Глубокоуважаемому Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову, благодаря таланту, любви к покойному автору и бескорыстно энергичному труду которого свет обязан появлением этой оперы в печати, от издателя».

Действительно, таких художников, как Римский-Корсаков, я полагаю, было не много не только у нас на Руси, но даже и на Западе.

29 апреля

Был у Римского-Корсакова между шестью и семью с четвертью, причем занес исполнинскую партитуру «Götterdämmerung» Вагнера (в 615 стр.).

Говорили о вчерашнем исполнении «Игоря» с Бзуль в роли Ярославны и Угриновичем — Ерошкой (остальные — те же, что и на прошлом, 24 представлении этой оперы). Говорили и о том, что Кюи видимо избегает бывать на «Князе Игоре», чтобы отклонить от себя обязанность дать газетный отзыв об этой опере, которую он, в сущности, мало ценит, находя ее музыку очень неравного качества, да и само либретто в высшей степени скучным, безжизненным. Стоит ли после этого удивляться наивному невежеству толпы, не умеющей, без афиши, различить «Тангейзера» от «Рогнеды» (факт) и считающей Венеру за героиню серовской оперы? Можно ли негодовать на артисток (Н. А. Ирецкая), которым не нравятся гудошники Бородина только потому, что они и в жизни не любят пьяных: кто же в жизни стал бы восторгаться подобными «типами»? Однако это не мешает им быть очень интересными с подмосток театра или же с полотна художника. Тут же Римский-Корсаков сообщил о том, что Стасов снова в диком восторге от «Игоря», уверяет, что, слушая эту вдохновенную и могучую музыку, «у него все колеса заходили», так что он решил по этому поводу сказать «слово» на первом представлении «Бориса», если, конечно, доживет до той поры, и что мысль сказать это слово пришла Стасову в голову именно на самом представлении оперы гениального богатыря.

Разговор перешел к «Борису Годунову». Римский-Корсаков все еще инструментует его, но предисловие к нему уже готово; при этом Николай Андреевич был так добр, что прочел его нам: написано очень сжато, ясно и вразумительно.

Наконец, по поводу занесенных мною числовых данных касательно инструментовки «Снегурочки» и «Псковитянки» у нас зашла речь о первых двух редакциях «Псковитянки», причем я сообщил следующее:

«Псковитянка» (первая редакция) *

(Хронологическая таблица)

Первое действие

Сцена со Стешей и «Сказка про царевну Ладугу» (до песни Тучи) инструментованы 12 октября 1870 г. (т. е. раньше всего).

Далее. — В феврале 1871 г.:

24-го — наоркестрованы сцена няnek и хор девушек («По малину, по смолодину»).

25-го — Песня Михайлы Тучи («Раскукуйся ты, кукушечка») (март, апрель, май — ничего).

В июне:

2-го — Сцена дуэта Ольги с Михайлой Тучей и остальное до конца 1 действия.

8-го — «Горелки».

Второе действие

В июле:

3-го — Сцена Веча (до гонца).

6-го — Гонец.

7-го — Дальнейшее, до появления князя Токмакова.

13-го — Речь Токмакова, кончая словами «И простит Великий Псков».

19-го — Народная сцена (Михайло Туча).

21-го — Прощание вольницы с Токмаковым; хор «Осудари-псковичи» до конца II действия (Веча).

Третье действие

В августе:

10-го — Сцена Ольги (ариозо) с Власьевною и хор «Ударили в застенье»

19-го — Хор «Грозен царь идет во Великий Псков».

1-я картина

В сентябре:

2-го — Вся вторая картина (в терему у кн. Токмакова).

Четвертое действие

3-го — Сцена Ольги с Матутой.

9-го — Вступление на темах Ольги; хор «Дубравушка», сцена в лесу и пятнадцатый дуэт Ольги с Тучей (1-я картина).

18-го — Монолог Грозного, сцена с кн. Вяземским, Матутой и Ольгой (до хора).

* «Псковитянка» оркестровалась главным образом в 1871 г., т. е. именно как раз в тот год, когда Римский-Корсаков жил вместе с Мусоргским на одной квартире, вернее — в одной комнате (мансарде) на Пантелеймоновской ул., меблированные комнаты Зарембы.

В октябре:

3-го — Хор вольницы, h-moll (за сценой), до заключительного хора.

4-го — Заключительный хор («Свершилось, пал Великий Псков»).

2-я картина

Ноябрь и декабрь — ничего.

К 8 января 1872 г. оказывается сочиненной и оркестрованной вся увертюра к опере.

Существует и еще одна партитурная редакция увертюры (тоже в h-moll), помеченная автором «11 декабря 1874 г. С.-Петербург».

Что же касается уцелевших отрывков кое-каких номеров из второй редакции «Псковитянки», то все эти рукописи помечены 1877 годом: Колыбельная Веры (переложенная в Es-dur) сочинена 28 марта 1866 г., наинструментована 28 июля 1877 г. (Красная дача).³⁵

Речитатив и дуэтино (№ 4) Стеши с Четверткой — 13 марта 1877 г., написанное на тему русской народной песни «Стой, мой милый хоровод».

Тогда же оркестрован и № 5 (Песня и сцена Михайлы с Четверткой).*

№ 17 — Интродукция к III действию, Антракт, Сцена и охотничий марш, кончая выходом Молчальника Николя Салоса, помечена 30 августа 1877 г.; сцена, когда Ольга одна в лесу (иной редакции), — 4 июля 1877 г.

Пятидолжный дуэт (сочиненный 9 сентября 1871 г.) инструментован 18 октября 1877 г. и № 19 — сцена Матуты с Ольгой (с хором) — 11 сентября 1877 г. (Красная дача).

Сцена в ставке Грозного, кончая словами «Долой с очей», — 3 апреля 1877 г.

№ 23: а) Сцена Ивана Грозного с Ольгой, кончая словами «Только правду», — 21 сентября 1877 г. (в С.-Петербурге);

б) дуэтино «Девичьи слезы и девичье горе» — 18 сентября 1877 г.;

в) Ариозо «Скажи мне лучше» — 19 сентября 1877 г.

Финал и вообще остальное с *Adagio alla Marcia funebre* ** не помечено.

Замечу здесь, кстати, о том, что во второй редакции «Псковитянки» «Сцена и охотничий марш» (из III действия) сопровождалась репликами царя Ивана Васильевича Грозного и хором ловчих, опричников и калик перехожих. Привожу текст:

Хор калик. Слышь! Трубы там! Должно быть, царская охота! Сюда прут... должно быть, царь с монастыря. А чья это, скажите, божьи люди, келья? Живет печерский схимник здесь Никола Салось; слышали мы, что звал к себе царя он и обещал царь быть... И вправду, царь идет!

Грозный. Нашли гнездо?

Хор ловчих. Нашли, царь-государь.

Калики. Сам царь.

Грозный. Ну что же вы? Ну переждать!

Хор ловчих. Да сокол больно в мытех... а мы-то царское величество твое потешим зверем.

Калики. Сам царь, и с ловчими... и с царскою дружиной идет.

Грозный. Олень там, что ль? Аль тура подстрелили?

Хор ловчих. Ел, Осударь, в стогу полесное сено, тут недалечко, у самой Медедни, на задворках у сельского дьячка.

Грозный. Ин, ладно... после... а дьячку дать полтрети рубля за досмотр.

После чего следовала встреча Грозного с молчальником Николой Салосом, далее хор «Дубравушка».

* Во второй редакции песня «Раскукуйся ты, кукушечка» пелась поочередно Михайлой Тучей и Четверткой Терпигоревым.

** Адажио в характере похоронного марша (ит.).

Вечером того же дня мы снова встретились с Римским-Корсаковым на женской спевке «Бориса Годунова» в зале Петербургской музыкальной школы. Репетировали кое-что из польского и последнего актов. Шло довольно вяло. Сегодня же я познакомился с м-те Дейтер-Лариной, бывшей Геновевой и будущей Ксенией Годуновой.

6 мая

В обеденную пору был у Римских-Корсаковых и занес ему клавираусцуг «Черевичек» и три тетради музыкальных нелепостей Винченцо д'Энди: 1) «Schumaniana» (Trois chants sans paroles, op. 30); 2) «Poème des montagnes» (Suite op. 15), посвященную Шабрие, и 3) «Tableaux de voyage» (Treize pièces pour le piano, op. 33). *

Николай Андреевич видимо крайне озабочен тем, что, во-первых, им надо менять квартиру (Лаврова сама въезжает в их помещение), и, во-вторых, — дача тоже еще не найдена. Корректura «Бориса» сегодня окончена; завтра, по всей вероятности, Римский-Корсаков закончит наконец и инструментовку этой оперы. Благодаря книге д'Альгейма³⁶, где говорилось, между прочим, о колокольном звоне из «Бориса Годунова» будто именно так звонили колокола во время коронации императора Александра III в Москве, французы выписали себе экземпляр этого звона для исполнения означенной музыки в Париже в день коронации (14 мая 1896 г.).³⁷

Ц. Кюи забраковал многое в программах, представленных Эрдмансдерфером для будущего сезона Симфонических концертов Русского музыкального общества,³⁸ заявив, что вместо себя он предложил бы лучше исполнить редко появляющиеся на афишах этих концертов произведения Бородина, Римского-Корсакова, Глинки или Балакирева, что же касается до сочинений Иванова, то, по его мнению, им не место фигурировать рядом с произведениями классиков или с сочинениями вышеназванных русских композиторов, хотя г. Иванов и критик.

Уходя, я попросил Надежду Николаевну сыграть G-dur'ный романс Балакирева «Море» (посвященный Людмиле Ивановне), что и было исполнено. Чудная вещь.

Вечером того же дня был на последней общей спевке «Бориса» нашей новой, народившейся «Платной школы», причем все труднейшие хоры этой оперы уже разучены и идут довольно твердо. Вот что значит взялся за дело человек с опытом и с крупным музыкальным именем.³⁹ На этой репетиции в числе публики был В. В. Стасов, много рассказавший Надежде Николаевне о Герцене, о своем последнем визите к Льву Тол-

* «Шуманиана» (Три песни без слов). «Поэма гор» (сюита). «Картины путешествия» (Тринадцать пьес для фортепьяно) (фр.).

стому, от которого, он, Стасов, в восторге, и о его непременно намерении, если только, конечно, он будет жив, — летом снова отправиться в Ясную Поляну и на этот раз на более продолжительный срок.

9 мая

Зная, что Римский-Корсаков утром будет в консерватории на присуждении «Шредеровского рояля» лучшему из 8 оканчивающих пианистов, я заехал к Римским-Корсаковым вечером, причем завез партитуру «Князя Игоря». Вскоре явился Глазунов, недавно вернувшийся из Москвы и рассказавший о репетициях его «Коронационной кантаты» в Грановитой палате, об исполнении вагнеровского «Зигфрида», поставленного в Большом театре, как говорят, после 200 репетиций, о новом балете Конюса⁴⁰ и проч. Пришел и Николай Александрович Соколов (тоже именинник).^{*} Беседовали о разной разности: и о бестактной выходке Ирецкой, заявившей по поводу присуждения (большинством 4 голосов) рояля А. А. Розановой (ученице Есиповой), что она находит решение комитета неправильным, так как не считает «теоретиков» (Римский-Корсаков, Иогансен, Лядов и др.) способными надлежащим образом ценить и понимать пианистов. Неужели же лучше, чем эти «теоретики», может судить об исполнении какая-либо певица, подобно г-же Ирецкой, не умеющая прочесть с листа двух нот? Говорили и о ежегодном бесновании Малоземовой, так как и на этот раз ни одна из ее учениц не получила рояля, между тем как они — все без исключения — играют «с огнем». — «Антоновым», — заметил, смеясь, Римский-Корсаков. И действительно, всем ученицам Софьи Александровны вменялось в правило играть так, как играл Антон Григорьевич, с тою только разницею, что за отсутствием настоящего дарования эти ученицы лишь внешне подражали манере игры великого пианиста. В дальнейшей беседе о жизни консерватории Римский-Корсаков сообщил, что после прошлогодних «подпольных» статей Соловьева о «Ночи перед рождеством» — он не кланяется более с автором «Корделии» и не подает ему руки, хотя и разговаривает с ним во время заседаний в консерватории. Разговор перешел к «Садко». Николай Андреевич думает сделать в этой опере кое-какие изменения, а именно: ввести упоминаемую в былинах жену Садко,⁴¹ для чего присочинить новую картину, непосредственно следующую за сценой у Ильмень-озера, то есть, другими словами, открыть II действие сценой грусти жены Садко по поводу частых разлук с мужем. Музыка этого номера была сочинена Римским-Корсаковым еще прошлым летом. Далее действие развивается таким образом: входит Садко и объявляет жене, что он намерен

^{*} Вл. Стасов и Беляев были у Римского-Корсакова утром, до консерватории.

держат с новгородцами «велик заклад» в том, что он поймает «рыбу золотое перо». Она уговаривает Садко остаться дома и не спорить, так как он может погубить себя и ее и «прозакласть свою голову». Но Садко не слушает ее и при первых звуках колокола, возвещающих утреню, уходит. Тогда она молит Николу защитить его и не дать ему погибнуть.

Николай Андреевич собирается развить начало 2-й картины того же действия, а именно: сцену торга (у пристани), введя вначале женский хор и реплики хора между пением Варяга, Индийца и Веденецкого гостя, затем присочинить хор калик переходящих на тему стиха из «Голубиной книги» о Правде и Кривде, переходящий затем в насмешливую песню скомороха о том, что Правда улетела под небеса, а Кривда осталась на земле, и закончить все мольбой жены Садко, уговаривающей его не ехать в чужие страны. Кроме того, Римский-Корсаков полагает необходимым выпустить в подводном царстве «пляску касаток» и в IV действии видоизменить музыку сцены прощания Морской царевны с Садко (после колыбельной). Наконец, Римский-Корсаков думает сочинить музыку для сцены, изображающей приход жены Садко, этой «новгородской Ярославны», на заре к Ильмень-озеру, а равно переделать заново заключительную сцену Садко с новгородцами и вместо длинного и расхолаживающего слушателя рассказа закончить оперу величественной песней (в сопровождении хора).

За чаем Глазунов рассказывал много о г. Клине, где жил Чайковский, и при этом сообщил нам презабавный разговор свой с извозчиком, возившим его по городу. Извозчик уверял Глазунова, что Чайковский, мало того, что был «добрый барин», именины которого справлялись им очень роскошно, так как закупалось по соседним деревням всякой провизии рублей на 50 и более, но также, что барин Петр Ильич был человек знаменитый, так как, добавил не без важности извозчик, «он составил всю русскую музыку».

Говорили мы еще и о некоем молодом и, видимо, весьма талантливом начинающем композиторе Спендиарове, давать уроки которому Николай Андреевич стал бы, по его собственному замечанию, с величайшим наслаждением, так как в сочинениях этого юноши несомненно проглядывает уже и удивительно чистое голосоведение, и прекрасно намеченные модуляции, и даже довольно ясно сказывающееся чувство тональности.

В заключение я показал карикатуру на Фигнера, помещенную в «Будильнике»⁴² и изображающую его в костюме Паяца, с метлой в руках, расчищающего сцену Мариинского театра, причем сзади, спиною к публике, толпится у выходных дверей группа мужичков с надписями: «Глинка», «Даргомыжский», «Серов», «Бородин», «Римский-Корсаков», и под этим надпись:

«Иллюстрация к словам знаменитого русского тенора Н. Н. Фигнера: «Я поднял русскую оперу»».

Мы разошлись ровно в 12 часов. Бедные Римские-Корсаковы еще не имеют ни дачи, ни квартиры.

13 мая

Был у Римского-Корсакова, которому и занес взятую давным-давно оркестровую рукопись второй редакции «Псковитянки», а также бородинские черновики «Игоря». На этот раз я застал Николая Андреевича сравнительно в прекрасном расположении духа, чему крайне обрадовался, так как все это время замечал в Римском-Корсакове легкие признаки хандры. Беседуя о разной разности, я узнал, что Надежда Николаевна уже нашла дачу (с небольшим озером) по Балтийской железной дороге, в шести верстах от ст. Вруда, и что к ним удобнее всего будет проехать не через Вруду, а прямо с платформы «Тизенгаузен», от которой до их усадьбы, называемой «Смердовицы», всего каких-нибудь верста или полторы, не более.

По словам Николая Андреевича, Балакирев в будущем сезоне намерен дать концерт Бесплатной школы, где между прочим будет исполнено: его С-dur'ная симфония, концерт Ляпунова (играть будет Н. С. Лавров), один хор («Грозен царь») из «Псковитянки» и два из «Хованщины» и проч. В заключение я получил в подарок экземпляр нового клавираусцуга «Бориса Годунова» со следующей надписью:

«Дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву на память от «обработника» — для надлежащего сравнения. Н. Р.-Корсаков. 13-го мая 1896 г.»

Зная, что Бельский будет вечером у Римских-Корсаковых, я обещал Николаю Андреевичу еще раз сегодня побывать у него, а потому, по окончании журфикса у матери я, около половины одиннадцатого, отправился на Загородный. Когда я вошел, Владимир Иванович⁴³ с Николаем Андреевичем пили чай, поданный им в кабинет по случаю общего беспорядка в квартире, и видимо мирно беседовали о причитаниях и плачах.

Я передал поклон от Лебедевой, едущей на днях в Рим, после чего разговор незаметно перешел на тему о философии вообще и понятии о боге. Римский-Корсаков того мнения, что ни один философ ровно ни к чему определенному не пришел; при этом он высказал ту мысль, что, несмотря на свой явный оптимизм, он смерть считает незаменимым благом, так как жизнь до тех пор только и хороша, пока человек совершенствуется и вообще идет вперед. Раз он остановился, раз жизненный опыт рассеял иллюзии, жизнь давит человека, и его счастье — в смерти, его существование должно умереть, и умереть навсегда. Зато мысль или же создание человеческого ума, сказал Римский-Корсаков, — бессмертны, хотя бы имя автора и забылось впоследствии.

Ровно в двенадцать мы поднялись и стали прощаться. Николай Андреевич приглашал летом навестить их на даче, что мы и пообещали привести в исполнение, причем я пожелал Николаю Андреевичу, чтобы он снова взялся за своего «Садко» и чтобы хотя бы в клавираусцугах эта опера со всеми прибавочными сценами была бы готова к моему июльскому визиту. «Давай бог, — сказал Римский-Корсаков, — полажу ли только я с ним, как бы хотелось поладить».

Послезавтра, то есть 15 мая, Римские-Корсаковы переезжают на дачу.*

22 августа

Поездка в Смердовичи

Выехав из Питера поездом, выходящим в 4 часа 15 минут дня, я был на месте около половины девятого вечера, причем, остановив поезд у платформы «Тизенгаузен», я до дачи дошел пешком. Николай Андреевич очень обрадовался моему приезду, и мы почти тотчас после чая отправились в сад, несмотря на то что вечер был довольно свежий и совершенно темный. Разговор завязался, естественно, на тему о «Садко» и о том, что эта опера будет, по всей вероятности, подразделена на три действия, при следующей группировке картин: I действие — 2 картины (пир и сцена на Ильмень-озере); II действие — 2 картины (в тереме у Садко и «сцена заклада»); III действие — 3 картины (на корабле, в подводном царстве и снова на берегу Ильмень-озера), а также, что в данную минуту Римскому-Корсакову осталось доинструментировать не более 20 страниц «пляски», и тогда все готово.

Кроме того, Николай Андреевич, говоря о моем последнем письме к нему, благодарил меня за него, находя его очень остроумным, удачным во всех отношениях и крайне серьезным. «Это письмо — сказал он, — я читал и перечитывал несколько раз». Далее Римский-Корсаков сообщил мне грустную весть о кончине Порфирия Алексеевича Трифонова, последовавшей 22 июля. Рассуждали мы и о том, что, строго говоря, все мелодии 5-, 7-, 11- и даже 13-дольные до известной степени похожи друг на друга, и что только симметричные ритмы истинно богаты оттенками.

Было около 12 часов ночи, когда мы вошли в дом и уселись за чтение моего разбора фантазии «Садко», но не довели это чтение до конца, так как было уже поздно, а потому, распрощившись с Николаем Андреевичем в час ночи, мы разошлись по своим комнатам. Мне и на этот раз пришлось расположиться в кабинете.

* На самом деле Римские-Корсаковы уехали на дачу не 15-го, а в четверг 16 мая.

Утром, после чая, мы dokonчили читать мою статью, после чего вышли в сад, где, несмотря на маленький дождь, моросивший почти весь день, стали гулять по чудной дубовой аллее. Говоря со мною о моей критической заметке о «Садко», Николай Андреевич дал мне несколько советов, а именно: прежде всего рекомендовал техническую часть изложить отдельно, далее просил выбросить все примеры из оперы «Садко» или же расширить этот отдел, а также смягчить, по возможности, главу о так называемых балакиревских тональностях.

В течение дня немало беседовали о новой редакции «Бориса Годунова» и о безусловной необходимости дополнить клавираусцуг этой оперы, включив в нее главнейшие из купюр. Особенно увлекла нас тема о гениальности вообще. По мнению Римского-Корсакова, степень гениальности того или другого композитора измеряется исключительным преобладанием своего над чужим. Между тем что представляют собой русские композиторы: Мусоргский — это Глинка + Даргомыжский + Шуман с Листом + наконец, свое; Бородин: — это опять-таки Глинка + Бетховен + Шуман + свое, а Кюи — это Шопен + Шуман + кое-что свое, и то, главным образом, прикладное, а потому это все не гении, а, говоря словами Белинского, «гениальные таланты». Не то Бетховен, Шопен, Вагнер, Глинка или даже Берлиоз, произведения которого, хотя и бедные чистой музыкой, все же отличаются бездной гениальных починов. Что же касается новейших русских композиторов, один Балакирев имел бы право считаться гениальным человеком, ибо в молодости он как-то особенно ярко высказал свое музыкальное дарование, но затем вдруг замолк чуть ли не на целых 30 лет. Вот и теперь, несмотря на несомненное изящество его новых романсов, им далеко до его прежних романсов («Приди ко мне», «Песня Селима», «Песня золотой рыбки» и проч.).

Знаете что, — сказал я Николаю Андреевичу, когда мы вышли к озеру, — однажды я слышал мнение, будто в Балакиреве были все данные, чтобы затем, развившись, сделаться Римским-Корсаковым. Воображаю, что бы сделалось с Милием Алексеевичем, если б он услышал эти слова.

Толковали о Лядове: об его путешествии с Беляевым по Волге,⁴⁴ о том, что Анатолий Константинович, строго говоря, никогда серьезно и не собирался сочинять оперу на либретто Модеста Чайковского «Франческа да Римини». Затем разговор перешел на тему о деятельности Беляева, который за все 10 лет решительно ничего не издал «модного» или же безграмотного, а равно и о предполагаемых программах беляевских Русских симфонических, в которых очень бы желательно было исполнить и «Тамару» Балакирева, и Вторую симфонию Бородина, и «Бурю» Чайковского.

«Вот что, — сказал Николай Андреевич, когда мы снова вернулись на главную аллею, — я вам советую обязательно прочесть «Quo vadis»* Сенкевича и «Отверженного» Мережковского. Знаете, — продолжал он, — я теперь все более и более начинаю не любить всякого рода «науки» и думаю в будущем начать искать утешения в чтении романов из древнего мира. Кстати, вы знаете, — продолжал Николай Андреевич, — я решительно ни во что не ставлю, когда какой-либо человек не ворует, например, потому только, что он умом дошел до сознания, что это нехорошо. Я ценю в людях честность лишь постольку, поскольку она является результатом чисто эстетической потребности человека, одним словом, когда человек не ворует исключительно потому, что считает этот поступок некрасивым и как бы недостойным его внутреннего «я».

Рассказывая Римскому-Корсакову о своем летнем пребывании в Орловской губернии, я сообщил ему, что в бытность мою у Шеншиных я в этом году записал еще несколько народных песен и в том числе одну с подголоском — «величальную жениху».

Далее, беседуя с Николаем Андреевичем о его опере «Садко», я узнал, между прочим, что в нее введено сравнительно очень немного народных тем: одна, взятая из сборника Т. И. Филиппова (№4) и пошедшая в хор калик перехожих (песня о Кривде и Правде), а другая, заимствованная из Обихода⁴⁵ и разработанная в сцене явления Николы в подводном царстве, а также в заключительном хоре в честь Николы из последнего действия. Несомненно, однако, что тема хора «корабельщиков» (дружины Садко) «Высота ль, высота поднебесная» по своему мелодическому складу близка народному напеву Кирши Данилова «О соловье Будимировиче» (см. №3 из сборника Римского-Корсакова), равно как и мелодия свадебного обряда («Рыбка шла, плыла из Новгорода») несколько сходна с напевом хороводной Нижегородской губернии, Арзамасского уезда: «Стой, мой милый хоровод, стой, не расходись (см. сборник М. Балакирева, № 26).

Идя завтракать, Римский-Корсаков как бы шутя обратился ко мне со словами: «Вот вам две загадки, — сказал он, — подумайте на досуге:

1) когда увеличенное трезвучие производит впечатление улыбки оскаленного черепа, и 2) какой основной недостаток (мелодический) в музыкальной характеристике лиц из «Млады»?

Между завтраком и обедом Николай Андреевич, по моей просьбе, исполнил целиком всю третью (новую) картину, а также кое-что из большой народной сцены 4-й картины с каликами перехожими, настоятелями новгородскими, волхвами, скоморохами (Дуда и Сопель), Нежатой и проч. Кроме того, все

* «Камо грядеши» (лат.) — роман.

четыре песни чужеземных гостей: одну — Варяга, одну — Индийца, поющего о птице фениксе, и две — Венецианца, восхваляющего город Веденец (Венецию), из которых первая (новая) песня оказалась написанной в строго католическом, я бы сказал даже, «прерафаэлитском» стиле, с постоянным, в высшей степени оригинальным каноническим противосложением аккомпанемента.

За обедом много спорили о том, что в мире, в сущности, не существует ни света, ни теплоты, ни звука, но что все это существует только в нашем представлении. На это Николай Андреевич пресерьезно возражал, уверяя, что все то, что мы говорим, это ересь и что если мы что-либо чувствуем, это и значит, что оно существует.

После же обеда Римский-Корсаков сыграл все IV действие (по новому исчислению — 3-ю картину III действия), начинающееся, вслед за эффектным вступлением (с голосами за сценой), гениальной колыбельной Морской царевны и кончающееся чрезвычайно широко и богато в голосовом отношении задуманною сценой рассказа Садко. Софья Николаевна где могла подпевала партию Любавы Буслаевны и даже исполнила ее ариозо из II действия. Что же касается до III акта, то он, как не вполне еще законченный, был отложен до Питера.

«Надеюсь, — сказал Римский-Корсаков, когда мы вышли в сад, — на этот раз Глазунов не скажет, что в этой спере «мало контрапункта», а впрочем, я лично намерен, как я вам уже говорил однажды, еще раз в жизни позаняться этой наукой».

Еще раньше, расхаживая с Римским-Корсаковым взад и вперед по кабинету, мы завели речь о бывшем морском министре Николае Карловиче Краббе (портрет которого висел на стене), — человеку, которому Николай Андреевич в своей жизни был многим обязан и который немало содействовал тому, что не только цензура пропустила его «Псковитянку», но что и дирекция пожелала в свое время поставить эту оперу.

Вечером к Римским-Корсаковым приехали две племянницы (m-lle Соколова и Эрихсен), тем не менее мне удалось еще кое-что прослушать и просмотреть из 2-й картины I действия, а именно: несколько измененное начало этой сцены, песню Садко в новой контрапунктической обработке двух последних строф и, наконец, новое C-dur'ное заключение этой картины (когда лебеди уплывают в тихие заводи, в терем лазоревый).

Ровно в 12 часов ночи мы было разошлись по своим комнатам, и я собирался уже тушить свечу, как вдруг вошел Николай Андреевич, сел на диван и стал говорить о том, что в будущем он не хочет больше писать опер ни на какие сюжеты и примется либо за камерную музыку, либо за учебник инструментовки, а нет, так будет набрасывать без всякой особой системы «свои мысли о музыке и вообще о музыкальной эстетике». Я же начал уговаривать его прежде всего докончить злосчастного

«Анчара», а затем попробовать написать несколько небольших кантат или же одно-, двухактных опер на сюжет «Пир у царя Алкиноя» (из «Одиссеи») или на текст «Земля и небо» Байрона.

Уходя, Римский-Корсаков заявил, что завтра он непременно встанет утром, чтобы меня проводить. Было около часу ночи, когда я погасил огонь.

24 августа

И действительно, несмотря на то что мне надобно было выезжать на станцию очень рано, приблизительно в три четверти шестого, Николай Андреевич сдержал свое слово и вышел меня провожать, а няня напоила меня кофе. Прощаясь, Римский-Корсаков благодарил за мой приезд к ним на дачу. Лошади тронули, и я вскоре обогнул небольшую прилегающую к дороге рощицу, легкою рысцою поплелся сперва по направлению к деревне Вруда (Вреда) и далее к железнодорожной станции того же имени.

Забыл сказать: пока я пил кофе, у нас зашла было речь об опере «Садко», представляющей собой нечто среднее (по стилю) между «Снегурочкой» и «Младой», и вот тут-то совершенно неожиданно для меня и как бы продолжая свою собственную мысль, Римский-Корсаков заметил: «хорошо все то, что осталось от давно всеми забытого. Знаете, когда я сочинил тему для своего заключительного хора («То старина славна, то и деянье»), я решил, что больше никогда не буду писать опер на русские сюжеты, тем более что сами сюжеты моих опер для большинства нашей публики и непонятны и смешны. Это очень прискорбно, так как свидетельствует о невежестве общества и о полном отсутствии в нем каких бы то ни было интересов к своему прошлому».

8 сентября

Около двух зашел к нам Римский-Корсаков, только что вернувшийся с дачи (6 сентября), и посидел до половины четвертого. На этот раз мы снова беседовали о переработке «Бориса», причем Николай Андреевич совершенно согласился с моими пометками, сделанными по этому поводу на полях клавира.* После этого я показал Римскому-Корсакову полученный нами еще весной от графини В. П. Толстой роскошный экземпляр «Путешествия наследника на Восток» (кн. Ухтомского); Римскому-Корсакову особенно понравились «дикие арабески причудливой восточной орнаментики». Далее, говоря со мною о предпола-

* А также с тем, что не следовало, в сущности, изменять заключение хора калик переходящих (из Пролога) и перехода к большой арии «Бориса», как равно не надо было делать купюры в 60 тактов в рассказе Пимена «о царях», построенном сплошь на лейтмотиве самого Пимена.

гаемом у них исполнении во вторник, 10-го, всего «Садко» (для В. И. Бельского и Штрупа), Римский-Корсаков сказал мне, между прочим, что я получу от него целую кипу всякого рода черновиков этой оперы, если, конечно, я пожелаю их взять. Впрочем, добавил Николай Андреевич, в числе этих рукописей будут и цельные номера. Еще далее, беседуя о Листе, я сообщил Римскому-Корсакову две вещи, а именно: 1) что в первой части *Divina Commedia* (стр. 2 и 6—7 и 9—10 партитуры), я разыскал-таки гамму тон — полутон, только сгруппированную несколько иначе, чем у Римского-Корсакова, а именно: полтона — тон в восходящем порядке (*нотный пример 56*). 2) что



Лист считал Николая Андреевича глубоко русским композитором. Вот подлинные слова Листа, сказанные им по поводу присланного Бесселем сборника русских песен гармонизованных Римским-Корсаковым: «Народная русская музыка не может быть более прочувствована и лучше понята, чем это сделал Римский-Корсаков», и далее: «Он записывает народные песни с редким пониманием, а его гармонии и аккомпанементы, я нахожу изумительно однородными и соответствующими песням».

В заключение мы немало говорили о тональностях вообще в произведениях Римского-Корсакова, и, в частности, о том, что в его «Садко» главным образом будут преобладать E-dur, c-moll, D-dur.

Уходя, Николай Андреевич забрал свои черновые заметки и наброски по инструментовке.

Ровно к восьми был у Римского-Корсакова, где застал уже обоих Бельских. Вскоре явился и Штруп. До чая говорили о недавней постановке в Праге «Майской ночи» (19/31 августа) и о том сильном впечатлении, которое произвела эта опера на публику и на критику.*

Как оказалось, публике более всего понравились I и III акты, а тамошней критике — II, причем пресса особенно восторженно отзывалась о поразительно жизненных, по ее мнению, и правдивых по колориту комических сценах, а также об удивительно красивой музыке в собственно лирических моментах оперы, и только русалки прошли почти незамеченными и непонятыми.

Некоторые из критиков усмотрели кое-где влияние Сметаны, чему немало обрадовались, объясняя это влияние знакомством великого русского художника (Ймелса) с сочинениями их соотечественника,** но при этом, в свою очередь, чешские критики сочли долгом указать и на обратное обстоятельство, а именно на то, что музыка Римского-Корсакова несомненно повлияла на стиль их композитора Дворжака.

Далее мы толковали о том, что мелодическим стилем в музыке широкая публика считает тот стиль, в котором собственно мелодия идет в ущерб гармоническому содержанию, как, например, у итальянцев, цыган и проч.

Еще раньше беседовали мы о семикратном исполнении «Снегурочки» на Нижегородской выставке, имевшей, несмотря даже на чисто игрушечный оркестр в 20 человек, благодаря прекрасным декорациям (Мамонтова) и отличной самой Снегурочке (Е. Я. Цветковой) большой, по отзывам очевидцев, успех и давшей полные сборы.

После чая Николай Андреевич сыграл целиком II и IV действия «Садко», что же касается III действия, то, несмотря на все наши просьбы, наотрез отказался исполнить его, ссылаясь на то, что совершенно его забыл. Впрочем, и оба исполненные им действия Римский-Корсаков сыграл неважно, много раз ошибался и вообще казался не то утомленным, не то рассеянным: он играл как бы через силу. Закончив II действие, Николай Андреевич сказал: «Отныне я все хуже и хуже буду играть своего «Садко» так как я, как говорится, «переучил» его».

По поводу же великолепной во всех отношениях (не исключая и контрапунктического) заключительной сцены всей оперы

* См. чешские газеты: «Narodni Listy» (№ 242 и 248), критика Борецкого; «Narodni Politika» и просто «Politika» (№ 242), статья Эммануила Хвала; «Dalibor» (от 7/19 сентября), заметка профессора Прагской консерватории Карла Книттла; далее «Světozor» (№ 45), статья Ф. К. Гейда и, наконец, «Hlas Národa» (№ 242), критическая статья В. Новотного.

** На самом же деле Римский-Корсаков почти совершенно не знал сочинений Сметаны и, в сущности, очень мало ими интересовался.

(рассказ Садко с хором) Римский-Корсаков заметил полу-серьезно, полушутя:

«Вот уж за этот финал, я убежден, почти все меня будут жестоко порицать, так как в нем нет ни тени так называемого сценического интереса. Это как бы «гимн старине и Новгороду с Волховой-рекой». А впрочем, пусть себе ругают, мне к этому не привыкать».

Мы разошлись около часу ночи.

18 сентября

Несколько оправившись от своей легкой простуды, я на следующий день после «Веры, Надежды и Любви», заезжал к Римским-Корсаковым за черновыми рукописями «Садко», которых оказалось весьма изрядное количество.

Николай Андреевич извинялся, что не поздравил вчера жену с днем ангела.

Говорили о том, что фортепьянные репетиции «Бориса» идут усиленно (до трех раз в неделю), а также, что довольно пространное предисловие Лароша к книге Ганслика полно парадоксов, которые разбить ровно ничего не стоит. Я советовал Римскому-Корсакову, по окончании «Садко», написать серьезное возражение на теорию пресловутого доктора, что, быть может, и будет впоследствии сделано Римским-Корсаковым. Беседуя затем о разной разности, я узнал, между прочим: 1) что сегодня Николай Андреевич закончил перекладывать для рояля 5-ю и 6-ю картины III действия «Садко», и 2) что эту оперу он думает оставить в семи картинах, без обязательного деления ее на акты, хотя, конечно, им будет указана возможная (если б то понадобилось) группировка всего произведения на три или же четыре действия. В заключение Римский-Корсаков сообщил мне, что либретто «Садко» окончательно приведено им в порядок и уже отдано переписчику для изготовления двух, потребных для цензуры, чистовых экземпляров, а также, что сегодня все они идут на «Орестею» Танеева. Уходя, я забрал корсаковские черновики «Садко», причем Николай Андреевич попросил меня, если, конечно, я пожелаю сам и найду возможным, небольшую часть рукописей подарить Владимиру Ивановичу Бельскому. «Впрочем, — добавил Римский-Корсаков, — последнее вполне зависит от вашего личного усмотрения, так как эти рукописи всецело принадлежат вам».

19 сентября

Был на общей спевке «Бориса Годунова», происходившей в Петербургской музыкальной школе. Начальный хор, славление Бориса, польский и калики прошли недурно. Отрывки же «Боярской думы» и «Величание самозванца» до того не клеи-

лись, что Римский-Корсаков даже вышел из себя. В антракте (во время чая) говорили с Николаем Андреевичем о вчерашнем представлении «Орестей» при почти совершенно пустом театре (Римские-Корсаковы были даром в 3-м ряду), а также о том, что многодизевые и многобемольные строи (6 дизезов, 6 бемолей или же 5 дизезов; исключение 5 бемолей и 4 бемоля) в общем звучат в оркестре довольно «жестко» и малокрасиво, и что G-dur и Des-dur самые ясные и мягкие тональности.

23 сентября

В понедельник я по обыкновению был у матери на Чернышевом, затем — у Римских-Корсаковых и на этот раз застал их квартиру в полном разгроме. Дело в том, что Софья Николаевна драпировала лентами залу и кабинет. Говорили о превосходной по замыслу и исполнению эолийско-фригийской песне Веденецкого гостя из «Садко» с пятитактным периодом мелодии, ныне переложенной Николаем Андреевичем из h-moll в эолийский же c-moll и которая прежде, при несколько ином тексте, была на одну строфу длиннее.*

Подлинная оркестровая рукопись этого номера мною подарена Владимиру Ивановичу Бельскому. Что же касается текста в новой редакции этой песни, он несколько иной: «Город каменный, городам всем мать, славный Венец середь моря стал. А и раз в году Марка церковь там поднимается из синя моря. Славны витязи, князья сильные к ней съезжаются да дивуются. Сам могучий князь в золотом дворце обручен кольцом с морем синним».

Далее мы беседовали о том, что теперь как-то вдруг повсюду стали ставить «Снегурочку» Римского-Корсакова (в Нижнем-Новгороде, Москве, Киеве, Харькове и др.), а также, что в Германии вошло в моду исполнять «Шехеразаду». Узнал, что в среду вечером у Римских-Корсаковых по делу будет Кюи. Уходя, я забрал до среды для просмотра оркестровую партитуру II действия оперы «Садко» и получил в подарок от Николая Андреевича любопытную рукопись, а именно: чрезвычайно аккуратно списанную Балакиревым (еще в дни его юности) I часть шубертовского трио, ор. 100, для рояля, виолончели и скрипки.

Вечером того же дня мы снова встретились с Римским-Корсаковым на двенадцатой спевке «Бориса», происходившей, как и всегда, в музыкальной школе. Репетиция шла сравнительно недурно, хотя, видимо, эта работа и стала несколько прискучивать Николаю Андреевичу. И то сказать, для кого он работал? Да и стоили ли они, эти, увы, немногочисленные, во многом не-

* В окончательной редакции этой песни музыка 2-й строфы совершенно упразднена, как аналогичная 5-й строфе (аккомпанемент того же стиля).

согласные и враждующие друг с другом «почитатели» новой русской музыки, чтобы такой человек, как Римский-Корсаков, стал терять целые десятки вечеров на разучивание с любителями хоровых партий «Бориса»?

25 сентября

Днем был у Римского-Корсакова, которому и отвез рукописную партитуру II действия «Садко» и при этом списал все остальные числовые данные, касающиеся времени сочинения и инструментовки этой великой оперы.

Беседа с Николаем Андреевичем о разной разности, я узнал, что вечером сегодня он должен быть у Цезаря Антоновича; далее, что Балакирев не на шутку задумал дать в этом году концерт, составленный, должно быть в память Надежды Васильевны Стасовой, из сочинений исключительно «погребальных». Так, Милий Алексеевич предполагает исполнить в нем Requiem Моцарта, «Divina Commedia» Листа, сонату Шопена с похоронным маршем и проч. И вот по этому поводу Балакирев в данную минуту положительно бомбардирует Римского-Корсакова всякого рода письмами, то спрашивая, что стоит оркестр, то — что платят капельдинерам. Кроме того, мы говорили о лежавшей на письменном столе Николая Андреевича рукописи прежней каватины царя Ивана Васильевича Грозного (из второй редакции «Псковитянки»), на которой значилось: *in modo phrìgìsoa*. * Николай Андреевич видимо жалеет, что не включил этой каватины в третью редакцию этой оперы. «А впрочем, — сказал Римский-Корсаков, — быть может, цензура не пропустила бы ее, найдя, пожалуй, что царю не подобает петь» **

Пока я просматривал рукописи «Садко», Римский-Корсаков успел проиграть 2-ю картину этой оперы, поправить гармонические задачи дочери и даже дать урок Спендиарову.

Просматривая черновики «Садко», я узнал, между прочим, что фантастическое тремоло, ныне вошедшее в сцену лова «рыбы золотое перо» и вообще в сцену «заклада», было сочинено Николаем Андреевичем в марте 1895 года. Далее, что хор аккордов сопровождаемых пометкою: «тоже миноры», сочинен был Римским-Корсаковым 15 апреля 1895 года.

Кроме того, оказалось, что первоначальный набросок «пляски речек и ручейков» (круги) был написан Римским-Корсаковым в нижеследующем виде и напутствовался словами: «Пять *восьмух*» и т. д. (теперь, как известно, 5 нот идут против трех).

Наконец, эпизод из колыбельной Морской царевны, при словах: «Ты расти, мой тростничок», прежде был изложен несколько иначе, то есть без мелодической фигуры флейты.

* В фригийском ладе (лат.).

** Эта каватина (без начального вступления) была исполнена в первый раз Шаляпиным 6 марта 1896 г. (см. «Воспоминания», 6 марта 1896 г.).

Да и сама былина о Волхе Всеславьевиче в первоначальном наброске предназначалась для баритона:

Этот текст относился к июню 1894 года, то есть, был сочинен во времена «Ночи перед рождеством», равно как вариант плясовой, предназначавшийся сперва для сцены общей пляски (в подводном царстве) и ныне встречающийся лишь в с-moll — F-dur'ном финале «Садко», был сочинен 7 июня 1894 года; тема, намеченная вначале для женского хора, или, точнее, для хоравода русалок (из II действия на Ильмень-озере) и затем вошедшая, как известно, в партию самого Садко, была сочинена Римским-Корсаковым 27 марта 1895 года; эскиз первой песни Садко: «Ой ты, темная дубравушка» (набросанный на счете из банкирской конторы Вавельберга и даже в самой этой конторе) — 7 апреля 1895 года.

Оркестровая рукопись этой оперы включает в себе 726 страниц большого формата, причем I действие (2 картины) занимает 241 страницу, II (2 картины) — 222 страницы и III (3 картины) — 263 страницы.

В заключение мне остается приложить подробную таблицу того, что и когда из «Садко» написано Римским-Корсаковым в Петербурге, Вечаше и Смердовцах.

Опера-былина «Садко» (1895-1896 гг.) начата 5 мая 1895 года и окончена 28 июля 1895 года (Вечаша), хотя на черновом наброске этой оперы и значится, что «Садко новгородский гость» начат 4 апреля 1895 г. (в С.-Петербурге) и окончен 10-го августа 1895 г. (в Вечаше), а затем вновь продолжен в апреле 1896 г.*

Первое действие

1-я картина*

Вступление, рисующее «Океан-море синее» (Es-dur) помечено 24 марта 1896 г. (С.-Петербург). Нужно, однако, заметить, что еще в 1895 г. существовало два совершенно законченных оркестровых наброска этого вступления (Des-dur) в e_4 и в e_8 , помеченные 21 мая и 17 мая 1895 г.**

Первый хор («Собралися мы, гости торговые»), набросанный Римским-Корсаковым в апреле (5 и 26), был окончательно сочинен им 5 мая (в Петербурге) и оркестрован 12 мая 1895 г.

Реплика настоятелей («Гой же ты, молодой гусяр») и былина Нежаты о Волхе Всеславьевиче (первоначальные наброски которой относятся к 21 апреля и далее к 8, 13 и 18 мая 1895 г., даже к июню 1894 г.) помечены 19 мая, окончательный же вид былины датирован 31 мая 1895 года. Вечаша.

Одиннадцатичетвертной хор («Будет красен день в половину дня»), следующий за ним речитатив Садко (первоначальный эскиз сделан 27 марта) и ария Садко, первоначально написанная в G-dur и затем, после нескольких изменений, *** в этом тоне и оставленная, помечены 24 июня 1895 г.

* 1-я картина «Садко» была прямо написана в партитуре.

** Рукописи этих партитурных эскизов подарены мне, но затем вступление (в e_8) мною было уступлено В. И. Бельскому.

*** Ария Садко («Пробежали б мои бусы-корабли») несколько раз переключивалась Римским-Корсаковым из тона в тон; существовала эскизно в D-dur 4 марта, в G-dur 4 июня 1895 г., в A-dur — 15 июня 1895 г., и снова в G-dur — 24 июня 1895 г.; кроме того, одно время Римский-Корсаков намеревался сделать эту арию в Fis-dur, что и привел в исполнение.

Дальнейшее, как-то хор в ¹¹ «Гой ты, Сад-Садко», речитатив Садко («По старине живете, гости знатные») и скоморохи (пляски и песни) * до хора «Обнесите зеленым вином» — помечено 26 июня 1895 г. Остальное, до конца картины, 28 июня 1895 г.

(Однако существует эскиз этой музыки, помеченный 20 апреля 1895 г.).

2-я картина

Вступление (на *ti*) помечено в партитуре 18, 19 и 28 мая 1896 г. (Смердовицы), прежде же это вступление начиналось с *fa-dies* и было помечено автором 3 и 5 сентября 1895 г. (С.-Петербург). Песня Садко («Ой ты, темная дубравушка»), первоначальный эскиз которой относится к 7 апреля 1895 г. ** а также сцена появления лебедей, оборачивающихся в красных девиц (до хора), сочинены 30 июня, оркестрованы 6 сентября 1895 г.

Сцена Морской царевны с русалками и речитатив Садко («Чудо-чудное»), до хороводной песни, сочинены 3 июля и оркестрованы 9—10 сентября 1895 г.

Хороводная песня Садко («Заиграйте, гусельки») (*D-dur*) сочинена 4 июля и инструментована 13 сентября 1895 г. Любанный дуэт («Светят росой медвяною косы твои») с хором сочинен 16 июня и оркестрован 17 сентября 1895 г. Рассказ Морской царевны («Я Волхова, царевна прекрасная»), до ухода, сочинен 5—7 июля (тоже 18 июля) и наоркестрован 20—22 сентября 1895 г.

Сцена с Морским царем (до конца картины) сочинена в Вечаше (в *H-dur*) 7—8 июля 1895 г. и затем несколько изменена (конец сделан *C-dur*) и оркестрована в Петербурге — 23 сентября 1895 г.

Второе действие

1-я картина

Речитатив и ариозо Любавы Буслаевны (жены Садко), а равно и речитатив Садко («Ночка душистая, шелест камышовый»), до слов «за что сирого жаловала» — помечены 8—18 июня 1896 г., хотя, в сущности, само ариозо Любавы существовало еще в 1895 г.; так, мы имеем набросок его, с несколькими иными текстом, помеченный 20 августа 1895 г. Остальное, как-то: сцена Садко с Любавой и молитва последней — помечено 21 июня 1896 г.

2-я картина

Сцена торга (кончая «Голубиной книгой» и «Славой Новгороду») помечена 27 июня 1896 г. Дальнейшее (до появления Садко) помечено 4 июля 1896 г. Я здесь имею в виду окончательную редакцию этой сцены, первоначальные наброски которой относятся еще к 30 марта и 9 августа (5 октября) 1895 г. Инструментовка же — к 7 и 29 октября 1895 г., а также к 25 мая и 5 июня 1896 г.

Речитатив Садко («Поклон вам, гости именитые»), сцена лова «рыбы золотое перо» и славление Садко, а равно его песня к дружине — все это помечено 5 июля 1895 г., хотя и существуют эскизы этой сцены, помеченные не только 21 мая, но и 9 августа, и даже 7 октября 1895 г.

Сказка и присказка Нежаты, *** сопровождаемая далее Дулой и Сопелью (до хохота), помечена 20 октября 1895 г., а также 5 июля 1896 г., когда эта сцена была несколько переработана.

Этот вариант, помеченный 29 марта 1896 г., хранится ныне у меня в общем собрании автографов Римского-Корсакова. Сообразно с этим и предшествующий арии речитатив не раз переделывался Николаем Андреевичем. Так, мы имеем наброски его, помеченные 27 марта, а также 2 и 15 июня 1895 г. (Вечаша).

* Первые эскизы пляски скоморохов помечены 25 декабря 1894 г., 2 и 4 апреля 1895 г. ** Впоследствии эта песня была несколько переработана Римским-Корсаковым и в этом виде помечена: «Смердовицы. 11—19 мая 1896 г.»

*** Первоначально элементы этой сказки должны были иллюстрировать рассказ Садко о Николе, а самый наигрыш — изображать колокола (звоны новгородские) — см. черновой набросок 2-й былинны, помеченный 1893 г.

Остальное, начиная с речитатива Садко («Станет вечер вечеряться») до пьесы, было сочинено 8 августа, инструментовано 22 сентября 1895 г.

Песня Ганзейского гостя (варяжская) сочинена 4 августа и оркестрована 23 сентября 1895 г.

Песня Индийского гостя была сочинена 5 августа и оркестрована 24 октября 1895 г. Первая песня Веденецкого гостя (в эолийском с-moll) была сочинена Римским-Корсаковым прямо в партитуре (в h-moll) 16 июля 1896 г., вторая песня Веденецкого гостя (в E-dur) сочинена 5 августа и оркестрована 25 октября 1895 г. Хоровые реплики между песнями сочинены 24 мая 1896 г. Последняя реплика хора («А и в Венец славный путь ты возьми») сочинена 10 июля 1896 г. Речитатив Садко («День ко вечеру вечеряется») до появления Любавы — помечен 11 июля 1896 г. Сцена с Любавой Буслаевой и прощание Садко, до хора — помечены 12 июля 1896 г., хотя прежде, когда Любава еще не была введена в оперу, эта сцена значилась под датой 8 августа (сочинена) и 26 октября 1895 г. (инструментована). Кроме того, имеются черновые наброски финала II акта, помеченные 7—9 апреля и 25 мая 1896 г. (Смердовичи). Заключительный хор («Высота ли, высота поднебесная», F-dur, эскиз которого помечен 9 апреля 1895 г., до конца картины — сочинено 9 августа (Вечаша) и оркестровано 29 октября 1895 г. (С.-Петербург).

Третье действие

1-я картина

Начата 9 июля 1895 г., причем Вступление инструментовано 1 ноября 1895 г. Хор («Уж как по морю, морю синему»), до арии, сочинен 24 июля и оркестрован 5 ноября 1895 г. Фригийская g-moll'ная ария Садко («Гой, дружина верная»), хор («Ты прости, прощай, добрый молодец»), а также момент, когда Садко опускается в царство подводное, — все это было сочинено к 22 июля и наинструментовано 7—22 ноября 1895 г.

2-я картина

Вступление, построенное на увеличенном трезвучии и сопровождаемое голосами («Глубь глубокая»), сочинено 23 июля 1895 г. При этом мы находим следующие пометки Николая Андреевича: «Арфа: гамма целыми тонами glissando», а также: «надо подумать о числе тактов и распределении узоров при оркестровке» и еще пометка, сделанная карандашом: «очень устал».

Дальнейшее, как-то: реплики Морского царя («Гей, еси купец, богатый гость»), величальная песня Садко («Синее море грозно, широко») — сочинено 13 июля (в Вечаше) и оркестровано 10 декабря 1895 г. (в Питере).

Реплика Морского царя («Ну, горазд, Садко, ты петь, играть»), до шестивия, сочинена 14 июля 1895 г. и инструментована 7—10 августа 1896 г. Шестивие чуд морских (As-dur Marsia à tempo della pollaca*) оркестровано 19 августа 1896 г. (Смердовичи).

В первоначальном своем виде (Fis-dur) это шествие, или, вернее, «всплывание», было сочинено Римским-Корсаковым в Вечаше 15 июля 1895 г.**

Свадебная песня (хор), первые наброски которой относятся ко 2 мая 1895 г., была сочинена Николаем Андреевичем 16 июля 1895 г. и инструментована 11 августа 1896 г. Следующие за нею пляска речек и ручейков (первоначально написанная «лять нот», «5 восьмых» против четырех), бурная, ныне выпущенная, пляска касаток (as-moll) и D-dur'ная пляска золотоперых и среброчешуйчатых рыбок, а также реплика Царя морского: «Сам с царицею я хочу плясать» — сочинены были 17, отчасти 18 июля 1895 г. и оркестрованы 22 августа 1896 г.

Общая же пляска и заключение (в E-dur) сочинены 21 июля 1895 г. и инструментованы 28 августа 1896 г. И тут же пометки автора: 1) «С чем пришли, с тем и побрели, с чего начал, тем и кончаю», и еще 2) «Глубь глубокая,

* Марш в темпе полонеза (ит.).

** На нем пометки автора: «Вообще поболее легато (рыбы плывут), а стаккато в фанфарах» и еще: «Корнеты с сурдиной и флейты», «Обдумать двойное эхо».

окиан-море расходилося, разыгралось». Что же касается появления Старчища Неведомого, первый эпизод которого помечен 19 июля 1895 г. (ощепенение) и прощания Царя морского (эпизода, которого ныне нет в «Садко») и Морской царевны, то эти сцены были сочинены в тот же день, что и вступление к этой картине, то есть 23 июля 1895 г. (в Вечаше) и оркестрованы 14 августа 1896 г. (в Смердовичах).

Четвертое действие (или 3-я картина третьего действия) D-dur'ное вступление (с голосами Морской царевны и Садко за спущенной занавесью) сочинено 25 июля 1895 г. и инструментовано 21 июля 1896 г.

Дорийская колыбельная Морской царевны, до слов «А я царевна Волхова, подруга вещая твоя» — сочинена была Римским-Корсаковым 26 июля 1895 г. в Вечаше, * затем заново переработана 14 июля 1896 г. в Смердовичах, где и инструментована 22 июля 1896 г.

Остальное, до грусти Любавы, сочинено 14 июня и оркестровано 23 июля 1896 г.

«Плач Любавы Буслаевны, сцена ее с Садко и дуэтино («По белу свету»), кончая словами Садко «То река Волхова глубокая», — все это было сочинено и инструментовано в промежутки между 25 и 27 июня 1896 г.; замечу, однако, что в черновых рукописях существовал карандашный набросок этого дуэтино, помеченный 17 июля 1895 г.

Дальнейшее, как-то: хор дружины Садко («А и вверх по широкой реке») и следующая за ним сцена до слов Садко «У меня ль, Садка, только песни есть, а повыше меня славный Новгород» — окончены Римским-Корсаковым в день рождения Глазунова, которому пошел 4-й десяток, то есть 29 июля 1896 г.

Наконец, первоначальный финал оперы («А и бегал же я со дружиною») написан был Николаем Андреевичем 30—31 июля 1895 г. ** в Вечаше и инструментован 3 августа 1896 г. в Смердовичах.

Новый финал этой оперы (чрезвычайно сложный в контрапунктическом отношении и богато задуманный) был сочинен Римским-Корсаковым 26 июня 1896 г. и инструментован 3 сентября 1896 г.

30 сентября

Сегодня два раза видался с Римским-Корсаковым: в обеденную пору и вечером на последней общей хоровой спевке «Бориса Годунова», где, между прочим, встретился и с Глазуновым, обещавшим передать мне через Римского-Корсакова сборник испанских песен некоего дон Альвара. Что же касается Николая Андреевича, то мы с ним говорили о том, что Беляев охотно согласился предоставить мне, как и Петрову, все льготы при покупке (с рассрочкой) оперных партитур его издания, далее — что все I действие «Садко» (в клавираускуге и оркестровой партитуре) уже отправлено за границу печататься, что в этом году к Николаю Андреевичу в консерваторию поступил один очень талантливый ученик Акименко, а также о том, что в настоящую минуту в Петербург приехал некий Пьер д'Альгейм (автор книги о Мусоргском), что он завтра должен быть у Моласова, куда и Римские-Корсаковы приглашены, так как д'Альгейм очень желает познакомиться с Николаем Андреевичем, романсы которого (а равно Бородина и Балакирева) он думает демонстрировать этой зимою в Париже.

* Первый набросок этой колыбельной и «разлива реки» относится к 22 апреля 1895 г.

** Отдельные эскизы этого финала помечены 28 июня и 7 июля 1895 г. (Вечаша).

Узнал, что 25-го (в среду) у Римских-Корсаковых был Кюи с целью побеседовать с Николаем Андреевичем о программе предстоящего концерта, составленного исключительно из произведений русских авторов, которым предполагается ознаменовать день открытия новой консерватории⁴⁶ и которым должен был дирижировать Римский-Корсаков. «Вообразите, — сказал Николай Андреевич, — наш маститый критик (Кюи) до сих пор не знает новых романсов Балакирева, по крайней мере говорил, что не знает». По словам Римского-Корсакова; новый большой зал консерватории оказался по испытанию совершенно невозможным в акустическом отношении.

Беседуя затем с Глазуновым об опере Соловьева «Корделия» (в новой редакции — «Месть»), узнал, что эта музыка положительно утомляет его своей навязчивой сплошной мелодичностью посредственного качества. «Это какой-то скверный Верди», — сказал Александр Константинович. Он же сообщил мне, что в концерте Музыкального общества, о котором говорилось выше, из его сочинений предполагается исполнить отрывки «Коронационной кантаты», а из Римского-Корсакова — «Испанское капричио».

7 октября

Между четвертью седьмого и семью был у Римских-Корсаковых. Когда я пришел, Римские-Корсаковы уже обедали, а потому я прошел прямо в столовую, где меня встретили необыкновенно радостно, все повскакали со своих мест, окружили меня и стали наперерыв поздравлять с появлением на свет нашей второй дочурки, Сони. Я сообщил Николаю Андреевичу о результатах вчерашнего общего собрания нашего музыкального кружка и о том, что мы чуть ли что не 5 раз баллотировали друг друга в члены Совета и все вничью и только за 6-м, кажется, разом каким-то чудом случайным большинством голосов выбран был Рафаил Иванович Бельский. Голосование велось совсем ощупью, и только Алексея Августовича Давидова выбрали единогласно председателем. Видно, и впрямь прав был покойный Алексей Толстой, когда изрек устами «Потока-богатыря», что «до здорового русского веча, вам еще, государи, далече». Я прочел подлинное письмо графа Шереметева, которым он извещал кружок о своем отказе быть председателем.

Далее мы говорили о недавней игре Балакирева у Пыпиных, где он в прошлую субботу, 5/17 октября, по случаю дня кончины Шопена (17 октября 1849 г.) целый вечер посвятил исключительно его произведениям и при этом играл необыкновенно горячо, сердечно, ну словом — был в ударе.

Вот программа этого вечера: 1) Четыре прелюдии (cis-moll, A-dur, fis-moll, h-moll). 2) Мазурка fis-moll. 3) Шестой этюд (посвященный Листу). 4) Полонез (c-moll) со серединой по

рукописи, виденной им в Варшаве. 5) Соната (b-moll) с похоронным маршем. 6) Ноктюрн Des-dur). 7) Третье скерцо.

В заключение я сказал Римскому-Корсакову, что выписал себе, через Пыпиных, из Веймара чудную фотографию Листа, а также, что заказал одному фотографу-любителю (Чернышевскому) отпечатать мне большой портрет Шопена, и что, таким образом, моя квартира вскоре украсится двумя новыми и превосходными картинами.

Перед моим уходом Михаил Николаевич показал мне вырезку из парижской газеты «Revue bleue», * присланную Николаю Андреевичу и извещающую парижан, что в непродолжительном времени, а именно 18-го октября, в концерте Ламурё, будет исполняться крупное произведение «Испанское капричио» — знаменитого композитора Римского-Корсакова (une oeuvre importante du célèbre compositeur M Rimsky-Korsakow). ** Ай да французы!

Вчера к Римским-Корсаковым заходил д'Альгейм, но не застал дома Николая Андреевича, а потому оставил ему свою визитную карточку. Сегодня вечером Римский-Корсаков намеревается-таки проехать на спевку «Бориса».

11 октября

Был на хоровой спевке «Бориса», где и видался с Николаем Андреевичем, расспрашивавшим меня о здоровье жены и детей и сообщившим мне, что он отказался дирижировать концертом Музыкального общества. Выяснилось, что Бессель был прав, запретив исполнение «Опричника» ⁴⁷ Чайковского, так как дирекция собиралась не платить ему (Бесселю) издательского гонорара, желая все подвести под новые законы.

Говоря о «Садко», я, смеясь, заявил Римскому-Корсакову, что он неправильно поступил, излишне упростив фортепьянное переложение ко 2-й картине III действия (т. е. к подводному царству), так как теперь весь аромат этого удивительного, смелого чередования увеличенных трезвучий (на фоне выдержанного *mi* — утрачен, и слышится одно неподвижное трезвучие *mi*, *sol*-диез, *si*-диез).

На замечание Гольденблюма, что в новом клавираусцуге «Бориса Годунова» есть кое-какие разногласия (в мелочах, конечно) с новою партитурой, Римский-Корсаков объяснил, что это произошло, очевидно, во-первых, благодаря чрезмерной спешке и, во-вторых, оттого еще, что многое перекладывалось наизусть, почти не смотря в партитуру, из которой он, главным образом, выписывал только голос.

* «Голубое обозрение» (фр.) — название французского журнала.

** Выдающееся произведение знаменитого композитора г-на Римского-Корсакова (фр.).

Беседуя с Римским-Корсаковым о новом тексте индийской песни (с птицей-фениксом), я сказал Николаю Андреевичу, что мне лично гораздо более нравился прежний текст этой «чудной песни Востока», с рекою Гангом, темнеющими рощами пальм, с храмами бога Браммы», * а также, что в новом варианте слов недурно было б в последней фразе: «Крылья распускает, море закрывает» — слово «закрывает» заменить словом «застилает». Римский-Корсаков, видимо, согласен с моим замечанием. Уходя, я заявил Николаю Андреевичу, что в будущем намерен списать целиком всю партию Николы, которому едва ли будет суждено увидеть свет, ибо вряд ли его пропустит цензура. Забыл сказать: еще раньше, говоря с Римским-Корсаковым о «Борисе» Мусоргского, узнал, что Римский-Корсаков так-таки и не встретился с Пьером д'Альгеймом. «Да и бог с ним, — заключил Николай Андреевич. — Мы друг без друга проживем».

14 октября

Был у Римских-Корсаковых и на этот раз списал те строчки хора из 4-й и 7-й картин «Садко», в которых говорилось о Николе и которым, благодаря этому, не суждено было появиться в свет с надлежащим текстом. Вот они:

1) В 4-й картине оперы «Садко» (на стр. 185—187) вместо слов: «Поем славу мы богу-господу, еще славным всем богатырям, слава им», калики перехожие должны были петь, продолжая свой стих о «Голубиной книге»: «Слава богу на небе со угодником Николою».

2) В 7-й картине (см. финал, стр. 400-403) те же калики вместо: «А и слава ти, боже господи. Слава сильным всем богатырям, земли русския защитителям, за честной народ заступителям» должны были петь, входя на сцену: «А и слава ти, боже господи, со Николою, со святителем, синих морей проходителем, Новгорода покровителем». И, наконец, 3) в той же 7-й картине (см. стр. 405—406), во время хоровой имитации Садко должен был петь, беря в руки гусли: ** «Слава, слава Николу святителю, моря синего проходителю», между тем как теперь этот хор поется на слова: «Слава старчишу, память могучему, за честной народ заступителю». Таким образом, идея славянского «Götterdämmerung'a» сильно пострадала.

Ну, да есть ли дело цензуре до художественных задач того или другого литературного произведения, а тем более какого-нибудь либретто, раз являются обстоятельства, противоречащие букве закона.

* См. «Воспоминания», 15 августа 1895 г.

** Величальный гимн Николу написан Римским-Корсаковым в Des-dur, причем на рукописи этого хора имеется пометка автора: «Бетховен считал Des-dur торжественной тональностью».

Беседовали мы о д'Альгейме и его намерении разнести Римского-Корсакова, по возвращении в Париж, за переделку «Бориса Годунова»*, а также о нелепой статье Делиня в «Фигаро», в которой развязный француз, несмотря на сообщенную ему в свое время официальную биографию Николая Андреевича, заведомо с пафосом врал, сообщая совершенно невероятные сведения, будто Римский-Корсаков начал заниматься музыкой под влиянием советов Тургенева.

Узнал, что в Харькове шла «Снегурочка»⁴⁸, и даже читал две телеграммы: одну от Эспозито (дирижера оркестра), в которой сообщалось о постановке «Снегурочки» и где просили Николая Андреевича *осчастливить* своим приездом, и другую, в которой, вся труппа приветствовала Римского-Корсакова с успехом его оперы.

Римский-Корсаков обещал достать мне от Глазунова, для просмотра, оркестровую партитуру «Зигфрида» Вагнера. Вообще, сегодня Николай Андреевич был очень оживлен.

Вечером того же дня мы снова встретились с ним на спевке «Бориса», где я, между прочим, познакомился с Л. Д. Ильиной и М. П. Сухомлиновой (рожденной Лимантовой).

Говоря о «Шехеразаде» и ее успехе за границей, Римский-Корсаков сказал, смеясь: «Помните мое слово, но теперь в Германии еще долго будут исполнять по всем концертам это мое произведение, и, несмотря на успех, никто так-таки и не догадается взять да и сыграть что-либо другое».

Недавно Николай Андреевич получил от Глазунова в подарок экземпляр только что вышедшей в печати партитуры его пятой симфонии, посвященной С. Танееву, с соответственной, конечно, надписью автора на имя «Маэстро Р.-Корсакова».

19 октября

Сегодня состоялась первая сценическая спевка «Бориса» под руководством О. Палечека. Прошли весь Пролог. Одновременно в прилегающих к зале комнатах некоторые из солистов разучивали свои партии, причем аккомпанировали им поочередно то некий студент, то Гольденблюм, то Алексей Давидов, то Николай Андреевич. За вечер успели пройти всю «Корчму» (Корчмеха — М. Сухомлина, Варлаам — М. Корякин, Мисаил — Варзарь и Гришка — Г. Морской), а также весь «Польский акт» — два раза — поочередно с Носиловой и Сухомлиной в роли Марины. На общей же спевке Пристава исполнял Попов, который, видимо, очень обрадовался, заметив в публике меня, своего старого «моласовского знакомого». Беседа в антракте с Римским-

* Почтенный лектор, по всей вероятности, совершенно не сообразил одного простого обстоятельства, а именно, что столь превозносимая им «Хованщина» была тоже переработана Римским-Корсаковым, и что стало быть, музыки «Хованщины» самого Мусоргского наивный Pierre d'Algeim никогда и не знал.

Корсаковым, я узнал, что граф Шереметев согласился дать свои декорации «Бориса». Слава богу! По крайней мере легче будет нашей музыкальной братии.

М. А. Гольденблюм любезно обещал мне достать подлинный текст благодарственной телеграммы Клары Шуман, присланной ею кружку по случаю исполнения им оперы ее мужа «Геновевы».

21 октября

Был у Римских-Корсаковых, причем узнал, что Надежда Николаевна все эти дни была больна, простудилась, но что в настоящую минуту ей значительно лучше. Говорили о необычайной беспечности заправил нашего Музыкального кружка, исключая Алексея Давидова и Гольденблюма, а также о только что полученном Николаем Андреевичем письме от некоего Дезире Пак (бельгийского композитора), в котором тот просил Римского-Корсакова «сделать ему честь» разрешением посвятить ему свой струнный квартет.

По поводу разговора о том, что в Остенде недавно играли «Испанское капричио», а в Женеве «Сказку» Римского-Корсакова, Николай Андреевич сообщил мне, что 9 октября 1896 года в I Симфоническом концерте так называемой *Königl. musikalische Kapelle* * в Дрездене была исполнена в первый раз «Шехеразада» Nicollaus'a Rimsky-Korsakow'a, и при этом показал присланную ему подробную программу этого концерта с комментариями Фридриха Брандеса. Как оказалось, тематическому разбору «Шехеразеды» (сделанному в стиле Вольцогена) было посвящено около 8 страничек брошюры, причем самый текст иллюстрировался 16 нотными примерами.

Перед уходом, беседуя с Римским-Корсаковым о книге Ганслика, я, к удивлению своему, узнал, что Николай Андреевич, несмотря на вполне несимпатичный ему основной взгляд автора на программную музыку, нашел в этом трактате немало прекрасных мыслей.

28 октября

Был у Римского-Корсакова. На этот раз речь зашла о моем письме к Лядову, в котором я предлагал Анатолию Константиновичу воспользоваться для своего сборника моими записями народных песен. Оказалось, Лядов был очень тронут моим письмом, но так как он потерял мой адрес, то до сих пор и не мог ответить на мое послание. Я рассказал Николаю Андреевичу о недавнем визите Соловьева к Буличу, во время которого автор «Кузнеца Вакулы», убедив предварительно Сергея Константи-

* Королевская музыкальная капелла (нем.).

новича составить для «Энциклопедического словаря»⁴⁹ статью о значении русской музыки и заранее согласившись ни слова не менять в заметке Булича (вот до чего самому Соловьеву не хотелось писать что-либо «вечное» о своих врагах), начал жаловаться на свою горькую судьбу, а равно и на то, что благодаря прямоте своего характера он нажил такое множество врагов, например хотя бы Цезаря Кюи. «Между тем, писавши о нем, — сказал Николай Феопемптович, я не только не отрицал его талантливости, напротив, я даже хвалил его «Колыбельную». Затем мы беседовали с Николаем Андреевичем на тему о предполагаемых двух частных концертах, устраиваемых в память П. И. Чайковского, из которых одним будет дирижировать Артур Никиш, а другим Направник и где думают исполнить Пятую и Шестую симфонии Чайковского, его увертюру «Ромео» и симфоническую поэму «Франческа да Римини» и проч.

Узнал, что почти весь «Садко», кроме последней сцены, уже отослан в Лейпциг печататься, а также, что на прошлой неделе в четверг, то есть как раз в канун кончины Петра Ильича (25 октября 1893 г.) в здании консерватории чествовали двадцатилетие профессорской деятельности Николая Андреевича Римского-Корсакова⁵⁰.

Вечером того же дня мы встретились с Николаем Андреевичем на репетиции «Бориса Годунова», или, вернее, на так названном «танцклассе», ибо сегодня хор и Марина (Ильина) разучивали «Польский» под наблюдением Палечека.

В антракте за чаем говорили с Римским-Корсаковым об опере «Ingwelde» Макса Шиллингса,⁵¹ представляющей по стилю, несмотря на юный возраст автора (28 лет), какую-то осложненную «Гибель богов», не лишенную, впрочем, таланта.

Кроме того, сегодня на репетиции я познакомился с неким Александром Георгиевичем Звержанским, ярым поклонником русской музыки вообще и музыки Римского-Корсакова в частности, которого я тут же пригласил к себе.

После чая прошли всю сцену в корчме с Корякиным в роли Варлаама и г-жою Варлих⁵² в роли Хозяйки.

31 октября

Был на общей спевке «Бориса», которая, к слову сказать, шла не слишком гладко. Говорил с Римским-Корсаковым о моем вчерашнем визите к Фриде, где я видался с Балакиревым. Сообщил Николаю Андреевичу, что вчера поутру я получил прелюбезное письмо от Лядова, в котором тот, во-первых, извинялся за свое долгое и, как он выражался, неделикатное молчание и, во-вторых, говорилось, что он, конечно, будет очень благодарен, ужасно благодарен, страшно благодарен за присылку

моих песен.* Решено было, что я сам завтра занесу Анатолию Константиновичу эти напевы прямо в консерваторию.

Как я уже упомянул, сегодняшняя репетиция шла довольно плохо, а потому я ушел домой, не дождавшись конца.

4 ноября

Был у Римского-Корсакова, который извинялся, что до сих пор у меня не был, и при этом сообщил, что сегодня утром состоялась первая корректурная репетиция «Бориса» с придворным оркестром. Много говорили о книге д'Альгейма, сравнительно недурной для иностранца, хотя и совершенно нелепой в тех своих частях, когда дело доходит до этнографии, до описания быта русского мужика.

Что же касается французских переводов текстов Мусоргского, то они, за малым исключением, сделаны очень добросовестно, кроме чрезвычайно комичного «подстрочника» романа Мусоргского «Светик Савишна». Вот как перевели французы этот текст: «Ma lumière Sawichna, mon clair tauconainte-moi, l'in-sense» ** и т. д.

«Вот подите же, — сказал Римский-Корсаков, — нам, русским, многое из того, что писал д'Альгейм, кажется смешным, между тем как в Париже его лекции о Мусоргском произвели положительнейший фурор. Д'Альгейм получил по этому поводу массу всевозможных писем, которые и опубликовал. Вот на образчик несколько отзывов:

Бурго-Дюкудрэ писал д'Альгейму: «Мусоргский, не напиши он даже ничего, кроме единственной партитуры «Бориса Годунова», заслуживал бы и тогда причисления к наиболее смелым и наиболее оригинальным музыкантам нашей эпохи».

Реймон-Буйе: «Автор «Бориса Годунова» — натура сильная и живая, которая доводит до конца сладострастие скорби. Бородин и Балакирев, более пышные, менее субъективны: «У него не было достаточно таланта для своего гения», — говорили о Берлиозе, то же повторяют и о Мусоргском».

Жюль де Брэйе: «Как совершенна его (т. е. Мусоргского) музыкальная техника. Многому мог бы он научить в этом отношении даже самого Цезаря Франка и многих других, известных за безупречных».

Андре Фонтэна писал, что «оркестровка Мусоргского, вероятно сочная, новая, несколько резкая, как у Балакирева».

Александр Жорж говорил: «Пляской персидок» и ее восточной дикостью, томностью и животностью я восторгался бы еще сильнее, если бы не узнавал в ней влияния этого изумительного чувственника — Балакирева». — Ну уж и мненьеце!

* То есть мною записанных народных песен (см «Воспоминания», 28 октября 1896 г.).

** Свет мой Савишна, ясный мой сокол, люби меня, безумного (фр.).

Впрочем, среди массы лестных суждений, отзывов, полученных д'Альгеймом о Мусоргском,* были и порицания, и довольно-таки жесткие. Так, Клеман Липпаше писал д'Альгейму:

«Мне кажется, трудно судить о произведениях Мусоргского. В музыкальном отношении это несвязно, спутанно, неровно, артистично выдержано в характере дома умалишенных. Но я охотно верю, что в области прекрасного это может иметь большой успех, во всяком случае, как свободное от банальности и повторений уже слышанного».

Альфред Брюно утверждал, что «все смешные критики, обращенные к музыке Вагнера, приложимы и к Мусоргскому», а Сен-Санс (и др.) высказывал, нисколько не стесняясь, что «Мусоргский был лишь сумасшедшим, бестолковым и уродливым декламатором».

В заключение беседовали с Николаем Андреевичем об Ильиной и о том, что тембр ее голоса, в сущности, мало подходит к партии Марины. Вспоминали о моем недавнем визите к Фриде, где я видался с Балакиревым, выразившим желание участвовать в ее предполагающемся (на 3-й неделе поста) концерте, причем он попросил у Нины Александровны позволения заняться составлением программы этого концерта.

Уходя, я забрал для прочтения харьковские газеты, в которых описывалась постановка «Снегурочки». Узнал от Римского-Корсакова, что вчера (3 ноября) им окончен клавираусцуг «Садко».

Вечером, на спевке «Бориса», мы снова встретились с Римским-Корсаковым, причем я рассказал ему слышанную мною однажды от Лапшина анекдотическую глупость, высказанную неким немцем, будто «In Russland sind nur zwei berühmte Componisten: Rimsky-Korsakow und... Nischny-Novgorod»,** а также сообщил, что в субботнем номере «Фигаро» от 17 октября 1896 года было напечатано нелепейшее объяснение «Казачка» Даргомыжского, которое я здесь и привожу: «La cosatchoque» de Dargomijsky est célèbre à Saint-Petersbourg. C'est une danse militaire que ce compositeur a développée et dont il a fait une rhapsodie difficile à jouer, mais excellente pour les doigts»***.

Ну уж и Запад»

10 ноября

Часов в 9 вечера мы встретились с Николаем Андреевичем на свадьбе В. И. Бельского, женившегося на очень миленькой блондиночке — Агриппине Константиновне Ивановой. На этот

* Некоторые, например, так восхитились Мусоргским, что прямо называли его «гигантом», «гением» и чуть ли не равным Бетховену.

** В России есть только два знаменитых композитора: Римский-Корсаков и... Нижний-Новгород (нем.).

*** «Казачок» Даргомыжского славится в С.-Петербурге. Это военный танец, который композитор развил и которому придал форму рапсодии, трудную для исполнения, но великолепную для пальцев (фр.).

раз говорили с Римским-Корсаковым о псевдоцерковной музыке нашего обихода.

Когда Римские-Корсаковы узнали, что я не был на вчерашнем концерте Артура Никиша,⁵³ этого гениальнейшего из всех ныне существующих дирижеров, то рассказам не было конца. Беседуя с Николаем Андреевичем о стихах графа Алексея Толстого, я узнал, что Римский-Корсаков не любит поэмы-былины «Садко», находя ее слишком грубой, хотя и типичной.

11 ноября

Заходил к Римским-Корсаковым, причем застал Николая Андреевича в прекрасном настроении. Одно горе, назавтра официально открывают новое здание консерватории, а у Римского-Корсакова ордена куда-то запропали, да и пришить то их к фрак он не знает как, в каком количестве и каком порядке. Говоря о чудном, в полном смысле слова вдохновенном, исполнении Никишем Пятой симфонии Чайковского, Римский-Корсаков снова повторил, что лучшего дирижера он не знает. Узнал, что для «Бориса» предполагается пригласить самый что ни на есть «сборный оркестр»: «Там будут, — сказал Римский-Корсаков, — и варвары, и скифы, и остготы, и вестготы, и черемисы, и мордва, всех по паре».

В заключение я узнал, что первая оркестровая репетиция «Годунова» назначена на среду (13-го) без солистов, а вторая — на четверг (14-го) в час дня с солистами и хором.

Прощаясь, я попросил Николая Андреевича достать для Буличей экземпляр «Бориса» в новой редакции.

14 ноября

Утром был на первой оркестровой репетиции «Бориса». Прошли Пролог (обе картины) — без Луначарского, весь «Польский акт» и сцену калик перехожих. В конце репетиции велись жаркие дебаты с оркестром относительно следующих сыгровок.

Несмотря на многие затруднения, решено всех оркестровых репетиций сделать не меньше пяти: 16-го, 17-го (утром), 18-го, 20-го и 22-го вечером и сверх того — две генеральные: 24 и 26 ноября, а самый спектакль назначить на 28-е.

16 ноября

В 9 часов утра снова был на репетиции «Бориса Годунова». Сперва прошли сцену грусти Марины (с г-жой Ильиной), далее — всю сцену смерти Бориса (с Луначарским), боярскую думу и все целиком II действие.

Струнных мало, а потому оркестр звучит недостаточно сочно. Этому способствует еще и отвратительная акустика самого театра.

Замечу кстати, сегодня ни хорам, ни солистам Римский-Корсаков не показывает вступлений.

Следующая утренняя спевка назначена на завтра.

17 ноября

На этот раз репетиция длилась с 9 часов до половины первого, при этом прошли почти всю оперу, кроме сцены у Пимена, сцены в корчме и сцены смерти Бориса. Корякин (Варлаам) болен (грудная жаба), Попов (Пристав) тоже, видимо, серьезно захворал, зато Морской (Самозванец) пел превосходно — музыкально и ритмично, Марина (Юлия Николаевна Носилова) была хороша и в особенности интересна собою. Что же касается до Рангони (Тучапского), то он был совершенно слаб.

Собираем на подарок Римскому-Корсакову, который будет передан Николаю Андреевичу на первом представлении «Бориса» В. В. Стасовым.

18 ноября

Так как репетиция была назначена в 7 часов, то, несмотря даже на «понедельник», не заходил к Римским-Корсаковым.

Вечером мы встретились на фортепьянной спевке «Бориса». На этот раз прорепетировали всю оперу. Новый Варлаам, Стравинский, оказался очень хорош и типичен. Надежда Николаевна, прослушав сцену славления Бориса, заметила не без раздражения, обращаясь ко мне, что этот хор теперь звучит гораздо хуже, чем у Мусоргского, «да и вообще, — сказала она, — я не прощаю каких бы то ни было переделываний и пересочинений».

Четверть часа позже Римский-Корсаков, говоря со мною о «Борисе», сказал: «Вы не поверите, до чего я жалею теперь, что сравнительно так мало переработал Пролог, а то на проверку и выходит, что то, что не тронуто, то и нескладно».

20 ноября

Снова был на оркестровой репетиции «Бориса Годунова». На этот раз исполнили всю оперу с начала до конца. Многие уже и теперь идет совершенно прилично, зато хоры за сценой понижают, да и сцены с иезуитами и Юродивым сильно похрамывают.

Из декораций особенно удачной и художественной оказались замок и сад Мнишека в Сандомире.

На репетиции, в числе прочих, присутствовал А. К. Глазунов, которому я напомнил об «Испанском сборнике», а также попросил, в будущем, одолжить мне для просмотра оркестровую партитуру «Зигфрида» Вагнера. Из балакиревцев был Казанли.

22 ноября

Оркестровая репетиция «Бориса» с декорациями прошла ни шатко, ни валко. Рангони отсутствовал, а потому сцену его с Мариной выпустили. На спевке, кроме Римских-Корсаковых и «молодых» Бельских, был Глазунов.

24 ноября

Первая генеральная репетиция «Бориса» прошла в общем довольно сносно, только женский хорик «Над Вислой» почему то ни за что не давался нашим барышням, сколько его ни повторяли. В числе немногочисленной публики (пускали лишь членов Общества) были Балакирев, а также Римский-Корсаков, Глазунов, Гольденблюм, Ф. Blumenфельд, Бельские, Гоффе, оба Тимофеева, Штруп и Оссовский, с которым мы почти все время сидели рядом и много толковали о новом «Борисе», Римском-Корсакове и моих «Воспоминаниях». Сегодня, как и вообще все это время, я только мельком видался с Николаем Андреевичем.

Репетиция длилась с четверти второго и до половины шестого.

Вторая и последняя оркестровая репетиция назначена на 27 ноября. Костюмы и декорации хороши.

25 ноября

Был у Римских-Корсаковых и на этот раз просидел у них до трех четвертей восьмого, так как Николай Андреевич не отдыхал после обеда. Говорили о том, что третье представление «Бориса» состоится не в воскресенье, а во вторник (репертуар Мариинского театра мешает), что Носилова будет участвовать лишь в одном втором спектакле, ибо она по репертуару несвободна всю неделю. Узнал, что В. В. Стасов недавно хвалил Марию Павловну Сухомлину в партии Корчмарки, находя в ней отдаленное сходство с Леоновой. «Вообще на бытовые роли, — сказал Стасов, — она хороша-с, хотя, конечно, для настоящего-с пенья у нее таланту не хватит».

Беседовали далее о том, что все секвенции из сильно диссонирующих аккордов звучат, в общем, довольно однообразно, зато каждый из этих аккордов, взятый вдруг, неожиданно, производит чрезвычайно сильное и своеобразное впечатление. Вспомним хотя бы сцену Пимена с Гришкой (в келье) из «Бориса Годунова»: до чего здесь великолепно звучит нонаккорд при слове «легких», а все потому, что ни раньше, ни даже позже в этой сцене ни разу не был применен этот аккорд. Напротив, слышались по преимуществу гармонии суровые, простые.

Затем разговор как-то незаметно перешел на тему о консерватории, причем я узнал, что в этом году в числе новых учеников Римского-Корсакова есть Оссовский, которым Николай

Андреевич в высшей степени доволен, так как, по его мнению, Александр Вячеславович — человек чрезвычайно старательный и толковый. Из слов Римского-Корсакова я мог заключить, что, видимо, он жалеет о том, что я не пишу статьи о «Борисе». Перед моим уходом говорили о том, что Римский-Корсаков во всяком деле ужасно высоко ценит виртуозность, а также, что недавно (16 декабря 1896 г.) Николая Андреевича выбрали, совместно с Антокольским, Репиным, Ропетом, Бенуа и Юрием Арнольдом, почетным членом киевского Литературно-артистического общества.

Возвращаясь домой, я узнал от Р. И. Бельского, что граф Сергей Шереметев еще не внес своих 400 рублей, равно как и Т. И. Филиппов — своих 500 рублей, хотя от первого и есть письмо, которым тот обещает к расчету доставить их. Кроме того, Бельский сообщил мне, что решительно все солисты поют у нас *даром*.

27 ноября

В день двух юбилеев — «Жизни за царя» Глинки и двадцатипятилетия литературной и художественной деятельности Николая Николаевича Каразина — состоялась вторая генеральная репетиция «Бориса Годунова», прошедшая в общем довольно недурно, хотя по временам и случались легкие разъезжания солистов с оркестром. Сегодня партию кн. Шуйского пел Сафонов, Марину исполняла Носилова, Мамку Ксении — Сухомлина, Корчмиху — Варлих, Пимена — Матчинский; остальные были те же. Народу на репетиции была масса: все Римские-Корсаковы, не исключая их няни и молоденькой портнихи, все Моласы, Филиппов с сыном, Стасов, Глазунов, Беляев, Лавров, Феликс Blumenfeld. Скрыбин, Н. Соколов, ученики консерватории (теоретики), Владимир Васильевич Венцель со своей невестой Еленой Михайловной Трохимовской, мы — молодежь — и проч.

Александра Николаевна Молас по-прежнему негодует на Римского-Корсакова, зато Стасов окончательно, кажется, тает и даже, встретившись с Николаем Андреевичем, расцеловал его за «Бориса», на что Римский-Корсаков полушутя заметил: «Спасибо, Владимир Васильевич, что вы гнев переложили на милость». На вопрос И. И. Лапшина, какого мнения Стасов о пересозданном «Борисе Годунове», Владимир Васильевич заявил, что это поистине огромная заслуга Римского-Корсакова перед памятью Мусоргского и даже, что это не только заслуга, но прямо настоящий подвиг. «Одно, что можно возразить, — сказал Стасов, — это разве только то, что нельзя всех заставлять ходить непременно в парадной одежде». ⁵⁴ Проходя, по окончании репетиции, мимо меня, Владимир Васильевич сказал, прощаясь: «Изумительно-с», — на что я заметил ему: — «Еще бы, да ведь оно иначе и быть не могло»,

Сбору пока 3000 рублей. Костюмы все новые благодаря энергичному вмешательству князя Волконского, который настоял на этом, а то г. Соловов за 600 рублей хотел подсунуть, да и подсунул было уже — старье. Полагаю, однако, что Соловов стрелит доплату за новые костюмы.

Оркестром управлял Гольденблум. Что же касается критиков, то их сегодня ни одного не было.

Декорации дивно хороши, и в особенности в сцене у фонтана.

28 ноября

28 ноября состоялось наконец первое представление «Бориса Годунова». ⁵⁵ Публики было очень много, оркестром управлял Римский-Корсаков. Опера прошла довольно гладко, и только в 1-й картине «Пролога» хор калик переходящих запоздал маленько и тем вызвал прескверное впечатление.

Пели: Бориса — Луначарский, Ксению — Ларина, Мамку Ксении — Сухомлина (Антарова), Царевича — г-жа Вардо, Варлаама — Стравинский, Мисаила — Варзарь, Марину — Ильина, Самозванца — Морской. кн. Шуйского — Сафонов, Пимена — Жданов, иезуита Рангони — Кедров, Корчмиху — г-жа Варлих, Юродивого — Карклин, Пристава — Попов, Щелкалова — Тучапский и др.

В числе публики были: Стояновский, герцог Мекленбургский, Цезарь Кюн, Стасовы, Моласы, Римские-Корсаковы, Дианины, Глазунов, Лядов, Иогансон, Ауэр, Самусь, Соловьев, Баскин и Иванов, следивший «Бориса» по старой оркестровой партитуре; кроме того, Буличи, мы с женою и матерью, все Штанге, Бельские, Лапшин, Ламанские, Петровский и даже виленский губернский архитектор вагнерист Прозоров. Лароша не было.

После II действия мы, молодежь, поднесли через оркестр Римскому-Корсакову большую серебряную дирижерскую палочку с надписью:

«Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову — 28 ноября 1896 г «Окончен труд, завещанный от бога».

Собственно говоря, эту палочку передать должен был В. В. Стасов, но струсил и в момент подношения куда-то исчез.

Постановка «Бориса» была очень хороша, даже фонтан на сцене был настоящий. Костюмы отличались роскошью, свежестью и красотою, причем в Польском акте особенно выделялись наряды самой Марины (Ильиной).

29 ноября

Второе представление «Бориса» прошло еще лучше, хотя народу было мало. Сбор дал всего 500 рублей.

Юлия Николаевна Носилова исполнила партию Марины бесподобно, начиная от игры и кончая самым пением. Лидия

Дмитриевна Ильина также была чрезвычайно мила Царевичем. Сухомлина типично передала Шинкарку; Варлих удачно спела Няньку, Тимофеев недурен был Мисаилом, а Варзарь хорош Шуйским. Оперу принимали очень тепло. После же гениальной сцены у фонтана и по окончании оперы вызывали Римского-Корсакова.

В числе публики были: Стояновский, Иогансен, Самусь, Владимир Стасов, Глазунов, фан Арк, Каменская, Меншуткин, Репин, Гинцбург, Лавров, Габель, С. Т. Филиппов с женою, Каннillé и проч.

Сегодня там-там был очень исправен и звучал вовремя, что объясняется совершенно просто тем, что на нем играл сам Николай Андреевич. Каменская в восторге от «Бориса» и на совет Римского-Корсакова поставить эту оперу на Мариинской сцене сказала: «Я и то сегодня весь день ругала наших дураков».

Дирижировал Гольденблюм. После Польского акта Сухомлина поднесли корзину цветов.

Опера, как и накануне, окончилась в пять минут первого.

2 декабря

Был у Римских-Корсаковых. Узнал, что четвертое представление «Бориса» едва ли состоится, ибо Морской поет всю неделю. Одна надежда на то, что завтра подносят ему и Стравинскому венки, а послезавтра или же 13-го Носиловой корзину цветов. Что-то будет! Пока билеты идут очень порядочно. Говорили мы о странной статье Иванова в «Новом времени»⁵⁶ и о восторженной заметке Стасова в «Новостях»,⁵⁷ а также о том, что Финдейзен почему-то ни разу не был на «Борисе». Беседуя с Николаем Андреевичем об инструментовке «Бориса», я узнал, между прочим, что Вступление и Польский были наоркестрованы Римским-Корсаковым вовсе не при жизни Мусоргского, как то утверждал Стасов в своей статье, а после просмотра партитуры вагнеровской «Валькирии», и именно в 1889 году, когда в Питере шли «Нибелунги».

Сегодня Николай Андреевич собирался было зайти к матери, но решил затем стправиться на «Самсона и Далилу» Сен-Санса,⁵⁸ чтобы еще раз потолковать с Морским о «Борисе» и убедить его петь в среду.

3 декабря

На третьем представлении «Бориса», как и на первом, было много народу. Состав певцов был следующий: Марина — Сухомлина (Антарова). Царевич Федор — Вардо. Кормчиха — Варлих. Мамка Ксении — Софья Николаевна Римская-Корсакова. Шуй-

ский и Мисаил — Варзарь (Сафонов заболел). Пимен — Матчинский. Юродивый — Селявин (Ксения, Варлаам, Рангони, Пристав и Шелкалов-те же, что и на первом представлении).

В числе публики были все Римские-Корсаковы, юные Филипповы, Дмитрий Стасов, Аренский, Финдейзен, Оссовский, горный инженер Корзухин, Александр Николаевич Веселовский, Ю. П. Пыпина, Бельские, Валентина Серова и др. В Стасова и Кюи почему-то не было. Впрочем Кюи, кажется, обиделся за что-то на кружок.

Опера прошла гладко: Римский-Корсаков по-прежнему бил в там-там, а Гольденблум дирижировал. На этот раз вызывали хоры, Марину (Сухомлину), Алексея Давидова, Гольденблума и других. Из костюмов особенно бросался в глаза чудный серебряный наряд Марины Мнишек с прелестным алмазным поясом. Стравинскому и Морскому были поднесены венки (вернее — венок и лира). Часть оперы я сидел с Римским-Корсаковым в пустовавшей литерной ложе и при этом узнал, что многие места «Бориса», как, например, сцена в келье, любовный дуэт и проч., были наинструментованы Николаем Андреевичем так, как того желал сам Мусоргский. Завтра состоится четвертое представление. Билетов продано уже на 500 рублей.

Слава богу!

4 декабря

Четвертое представление «Бориса» прошло особенно удачно благодаря участию Носиловой (Марины), Стравинского (Варлаама), Луначарского (Бориса) и Морского (Самозванца). Народу было очень много и в том числе: вся семья Римских-Корсаковых, все Кюи, Т. И. Филиппов с сыном и невесткой, Лядов, Глазунов, Blumenfeld, Лавров, Направник с женою, Вл. Стасов, Моласы, Бельские, Оссовский, А. Хессин, я с женою, братом Сашей и матерью, П. П. Шеншин, В. И. Ламанский, В. А. Бернштам с мужем, Ванлярский, Гаевский, профессор фан Арк, Майборода, Казанли, Ляпунов, муж и жена Ахшарумовы, все Фриде, Чернов, Чупрынников с женой, Куза со своим мужем Блейхманом, а из так называемых критиков — Станиславский (рецензент «Герольда»); кроме того, как говорят, вот уже на нескольких спектаклях был Эрдмансдерфер.

Дирижировал Гольденблум, так как у Римского-Корсакова болела рука. В течение вечера было поднесено три венка: Стравинскому — после сцены в корчме, Луначарскому — после II акта и Николаю Андреевичу — после «Кром», и две корзины цветов прелестной во всех отношениях Марине после 1-й и 2-й картин Польского акта.

На трех лентах (национальных цветов), перевитых золотыми шнурами самого большого венка, поднесенного нами * Римскому-Корсакову, красовались надписи моего сочинения:

«Великому истолкователю и другу Мусоргского
Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову
4 декабря 1896 года

От почитателей Мусоргского и Римского-Корсакова».

Во время передачи венка Николаю Андреевичу оркестр играл туш, а солисты и хор, заранее выйдя на сцену, приветствовали Римского-Корсакова аплодисментами и криками «браво».

Да и вообще сегодня во время спектакля происходили самые дружные вызовы и хора, и солистов, и главного виновника художественно обновленного «Бориса» — Римского-Корсакова, явившегося, к слову сказать, не к началу, так что мы не на шутку было испугались за то, что наши овации не состоятся. Аплодировали Николаю Андреевичу не только мы, молодежь, но и вся зала, начиная с балкона и кончая последними рядами партера.

Всех сборов за все 4 представления «Бориса Годунова» было до 6000 рублей, из них за сегодняшний спектакль в отдельности — до 1740 рублей.

Отмечу еще одно обстоятельство: Малоземовой, Лароша, Шестаковой, Балакирева и Финдейзена в театре снова не было.

6 декабря

Днем между половиной третьего и тремя четвертями четвертого у нас был Римский-Корсаков, который приезжал, как он сам выразился, с целью лично поздравить Надю с новорожденной (Соней) и при этом рассказал, что он вчера совершенно случайно попал на ужин к «Медведю»,⁵⁹ куда он и не собирался ехать, но куда его положительно вытребовали уже из дому, прислав карету и очень любезную записку за многими подписями. «Вообразите, — добавил он, — ужин окончился лишь к 5 часам утра».

Говорили о том, что Римский-Корсаков собирается доделать всего «Бориса» и таким образом купюры издать отдельным приложением. Узнал, что Бессель за это время вместе с новыми клавирами «Годунова» продал несколько и старых экземпляров «Бориса». Римский-Корсаков положительно мечтает, чтобы как-нибудь добиться разрешения от Кюи переинструментировать «Ратклифа», которому, в сущности, только этого и недостает.

* Венки несли мы с матерью, Вл. Стасов, Лядов, Глазунов, Бельский, Оссовский, А. Хессин, Штруп, Лавров, Blumenfeld и др., причем я шел в первой паре.

Вообще сегодня Николай Андреевич был в прекрасном настроении и с особенным удовольствием, говоря о «Борисе», этой безусловно лучшей опере Мусоргского, вспоминал о том, что он настоял на своем и под предлогом «боли в руке» не дирижировал последним представлением «Бориса», чем, во-первых, доставил громадное удовольствие Гольденблюму и, во-вторых, сам имел возможность спокойно, не волнуясь, послушать всю оперу с начала и до конца. Выпив чаю и перейдя в залу, я показал Римскому-Корсакову полученный мною из Веймара чудный портрет Листа.

Перед уходом Римский-Корсаков надписал, по моей просьбе, на заглавном листе подаренного мне экземпляра партитуры «Ночи» следующее:

«Дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву на память о любящем его сочинителе оперы «Ночь перед рождеством» Н. Р.-Корсакове».

8 сентября

В начале визита мы довольно много говорили с Николаем Андреевичем о Пятой и Шестой симфониях Чайковского. Римский-Корсаков чрезвычайно хвалил Andante из Пятой симфонии, хотя самое начало этого Andante и напоминало известную арию из «Короля Лагорского» Массне.⁶⁰ В Шестой (Патетической) симфонии Чайковского Римскому-Корсакову и мне главным образом нравились лишь I и IV части, а II, пятидолгая часть производила впечатление какого-то балетного номера; между прочим, я обратил внимание Николая Андреевича на крайне курьезную и остроумную инструментовку самого начала IV части этой симфонии, где очень несложная, в музыкальном отношении, основная мелодия изложена для оркестра весьма своеобразным способом.

Беседуя затем о «Манфреде» Чайковского, с его полурусской мелодией, характеризующей самого Манфреда, Римский-Корсаков заметил, что ему на этот раз эта симфония мало понравилась, за исключением отдельных, действительно чудесных моментов из I и III части, а также самой коды II части. Что же касается всего скерцо, то ему оно показалось маловоздушным и недостаточно поэтичным, в особенности трио, хотя там была и скрипка соло и даже арфа.

9 декабря

Сегодня, когда я заехал к Римскому-Корсакову, мы говорили с ним о том, ставить или не ставить больше «Бориса» и когда — теперь или же весной. Затем разговор незаметно как-то перешел на тему о «Мефистофеле» Бойто, музыка которого, хотя и неглупа, в буквальном смысле слова, но в высшей

степени бессодержательна. «Кстати, знаете что, — сказал Римский-Корсаков, — я недавно пришел к тому заключению, что если из какого-либо произведения нельзя составить поурри, то это явный признак полной недоброкачественности этой музыки».

Беседовали мы и о том, что итальянские капельмейстеры поистине какая-то карикатура на Никиша. «И это, вообразите, — сказал Римский-Корсаков, — нравится нашей публике, которая, как видно, не доросла по своему художественному развитию даже до Верди без украшений». Узнал, что «Ночь перед рождеством», кроме второго абонеента, пойдет еще в пятницу 27 декабря (вне абонеента). Уходя, я забрал для просмотра и изучения рукописную партитуру «Бориса».

Вечером Николай Андреевич был у матери на журфиксе. Очень хвалил «Самсона и Далилу» Сен-Санса, и в особенности мужской и женский хор, а также любовный дуэт.

Римский-Корсаков рассказал о том, что у Беляева нанят специальный корректор, на обязанности которого лежит самый тщательный просмотр его лейпцигских изданий. Говорили о нелепейшей постановке цензуры у нас в России, благодаря чему одно и то же произведение может быть одновременно и запрещено и пропущено.

Беседуя с Николаем Андреевичем о «Борисе Годунове», я узнал, между прочим, что Римский-Корсаков безусловно хочет переделать еще раз сцену славления Бориса из 2-й картины Пролога, так как находит, что в ней мало роста и блеска, и это нехорошо; а также, что в Москве, в театре Шелапутина,⁶¹ быть может, удастся в будущем поставить «Псковитянку». «На императорскую сцену, — сказал Римский-Корсаков, — надежда плоха».

После чая говорили довольно много о «Пустыне» Фелисьена Давида⁶² и о том, что прелестный романс «O nuit, o belle nuit» * несомненно повлиял на поэтическую музыку второй каватины царя Берендея («Уходит день веселый») из 1-й картины III действия «Снегурочки». Вспомним хотя бы эпизод при словах (*нотный пример 57*):



* О ночь, о прекрасная ночь (фр.)

o nuit, o bel - le nuit,

ta fraî - cheur nous ré - jou - it com - me une

a - man - te com - ble l'at - ten - te d'a - mour

Римский-Корсаков, по его словам, безусловно не признает, чтобы настоящее, глубокохудожественное произведение могло оставлять в слушателе тяжелое впечатление, как бы мрачно по сюжету оно ни было (например, финал II действия «Бориса» Мусоргского и др.), как равно не согласен и с тем мнением, что скверного человека необходимо изображать скверною музыкой или же робкого человека — робким, неумелым голосоведением и проч.

Провожая Николая Андреевича до дому, я предупредил его, что в четверг, 19 декабря, я буду у них обедать.

14 декабря

В антракте симфонического концерта Русского музыкального общества, спустившись вниз, я испросил у Римского-Корсакова позволение оставить у себя до четверга оркестровую

партитуру «Бориса Годунова» с целью еще кое-что пописать, кроме списанных уже отрывков и сцен, как например, любовного дуэта Марины и Самозванца из III действия, со зловеще звучащим бас-кларнетом, целым вихрем струнных в сурдинах и неистовым, ослепительно ярким *ff* тромбонов.

Я сообщил Николаю Андреевичу, что этот понедельник я у них не буду, так как иду на «Ночь перед рождеством». «Ну, так радуйтесь, — смеясь, сказал Римский-Корсаков, — вы услышите наконец эту оперу с челестой вместо ненавистного вам гlockеншпиля, хотя звуки этой челесты вы и не отличите от звуков обыкновенного рояля».

17 декабря

Был у Римских-Корсаковых. Когда я вошел, Николай Андреевич прощался со Спендиаровым, который вслед за тем и исчез. Говорили о вчерашнем представлении «Ночи перед рождеством», с Михайловой, Ершовым, Шароновым, Майборо-дою, Чупрыниковым, Стравинским, Угриновичем, Каменской и Гончаровым; на спектакле присутствовал Иогансон Ю. И., сидевший в 3-м ярусе.

Девятое представление этой оперы, как абонементный спектакль, прошло довольно хорошо. Публика по временам аплодировала, благодаря чему сцена большой колядки была повторена, а по окончании многие требовали автора, но Римский-Корсаков не вышел. Одно было скверно: хоры (первая колядка и в особенности «Чёртова коляда») пелись крайне неряшливо, но тут, как говорят, было не без легкой интриги со стороны хора, причем хор в своем протесте, что говорится, перехватил через край и даже сам испугался, когда, например, во время «Чёртовой колядки» запел такта на два взрз с оркестром, но уж поправить дело было никак нельзя. «Вы знаете, — сказал Римский-Корсаков, — это все результат вечной вражды между «партией Кондратьева» (Кондратьев, Казаченко, Палечек и др.) и «партией Направника» (Направник, Помазанский и проч.).

Сегодня Николай Андреевич сделал две купюры в своей «Ночи», а именно: 1) выпустил заключительные аккорды из конца 1-й картины I действия и 2) всю музыку конца 3-й картины, сопровождавшую сцену, когда Вакула должен был навьючивать на себя мешки. Теперь эта картина будет кончаться песнею кузнеца.

Сегодня вечером Римский-Корсаков поедет в театр читать либретто «Садко».

19 декабря

К обеду был у Римских-Корсаковых, причем Николаю Андреевичу принес корзину гиацинтов. Римский-Корсаков несколько запоздал, а потому я довольно долго беседовал до его

прихода с Надеждой Николаевной; от нее узнал, между прочим, что Николай Андреевич на днях получил очень любезное письмо от Балакирева, в котором тот просил его принять участие в гармонизации нового сборника русских народных песен и при этом сообщил, что, кроме Римского-Корсакова, его самого, то есть Балакирева, Ляпунова и Лядова, он никому не желал бы поручать этой работы. «Думаю, однако, — сказала Надежда Николаевна, — Ника не возьмется за это дело, по недостатку времени, Лядов же, вероятнее всего, примет участие».

Когда вернулся Корсинька, мы с ним много толковали о его новой оркестровке «Бориса», партитуру которой я сегодня вернул наконец Николаю Андреевичу, а также о том, что вся вторая половина II действия этой оперы невольно поражала поистине небывалою инструментовкой (вспомним хотя бы сцену рассказа кн. Шуйского или же сцену «видений» Бориса). Видно, недаром Римский-Корсаков еще зимою, говоря об отказе дирекции поставить эту оперу на Марининской сцене, сказал, что он «назло всем будет как можно лучше оркестровать это произведение».*

Около половины восьмого мы встали из-за стола. Николай Андреевич отправился в Марининский театр на представление «Ночи перед рождеством» (во втором абонементе), а я зашел к Хессиным с целью, во-первых, поздравить их дочь-невесту, а во-вторых, покалякать с Сашей Хессиным (Александром Борисовичем) о музыке вообще и Байрейте в частности.

В заключение приведу числовые данные, касающиеся новой партитуры «Бориса Годунова» в обработке Римского-Корсакова.**

С 30 января по 4 февраля 1892 года инструментовалась Римским-Корсаковым 2-я картина Пролога. В промежуток между 5 февраля и 13 февраля 1892 года — 1-я картина Пролога. С 3 по 14 апреля и с 20 ноября по 15 декабря 1893 г. — 1-я картина III действия. С 25 февраля по 21 марта 1894 года — 2-я картина III действия. С 27 марта по 5 апреля 1894 года — 1-я картина I действия.

С 15 по 27 декабря 1895 года оркестровалась 2-я картина IV действия, причем она же затем, как мы увидим ниже, еще раз перерабатывалась в промежуток между 6 и 9 мая 1896 года. Кроме того, в конце картины стоит пометка: 23 декабря 1895 года.

С 21 января и по 11 февраля 1896 года*** оркестровалось II действие. С 10 по 26 марта 1896 года — 2-я картина I действия. С 19 апреля по 5 мая 1896 года — 1-я картина IV действия и, наконец, — с 6 по 9 мая 1896 года — 2-я картина IV действия.

Что же касается подробной таблицы того, что и когда именно было сделано Римским-Корсаковым из «Бориса Годунова»,

* См. «Воспоминания», 5 февраля 1896 г.

** Там же, 4 декабря 1896 г.

*** Там же, 4, 5 и 11 февраля 1896 г.

то я и привожу ее ниже, тем более что кое-где на рукописи встречаются небезытересные пометки Николая Андреевича.

Пролог — 1-я картина начата 5 февраля и окончена 13 февраля 1892 г. 2-я картина начата 30 января и окончена 4 февраля 1892 г.

Первое действие — 1-я картина (В келье у Пимена) с начала и до слов Григория «И, падая стремглав, я пробуждался» помечено 27—29 марта 1894 г.; далее, до слов его же «Зачем и мне не тешиться в боях» — 3 апреля 1894 г.; еще далее, до слов Отрепьева «Давно, честной отец» — 4 апреля 1894 г. и, наконец, само заключение этой картины («Борис, Борис, все пред тобой трепещет») — 5 апреля 1894 г.

2-я картина (В корчме) начата 10 марта 1896 г. Песня Варлаама («Как во городе было во Казани») помечена 15 марта 1896 г.

Дальнейшее, до «Как едет ён», — 17 марта, остальное, до «Старцы смиренные, иноки честные» — 20 марта 1896 г.

Конец картины помечен 21 марта 1896 г., хотя имеется особое указание, что вообще вся картина закончена не 21, а 26 марта 1898 г.; тут же пометка Римского-Корсакова: «Спасибо Глазуну за просмотр».

Второе действие (В терему у Годунова) начато 21 января 1896 г. (Плач Ксении и проч.). «Песня про комара», «Сказочка» и проч., до слов Бориса «А ты, мой сын, чем занят?» — помечено 31 января 1896 г., остальное, до слов «Тяжка десница грозного судьби» — 1 февраля 1896 г. Сама же ария Бориса — 3 февраля 1896 г. (в оркестре 4 бемоля, в клавири их 7, хотя и тот же тон, так как в партитуре выставлены, где нужно, «случайные» бемоли).

Дальнейшее, до слов кн. Шуйского «В Литве явился самозванец», помечено 4 февраля 1896 г.

При этом на полях рукописной партитурь мы находим следующие курьезные надписи:

1) на стр. 87 Римским-Корсаковым у нотного ключа, при начале реплики «ближнего боярина» (доносчика), поставлены три буквы: «Н. Ф. С.», что означает «Николай Феопемптович Соловьев»;

2) в сцене Бориса с Шуйским на стр. 92 (рукописи) имеется надпись: «Сегодня в 8 ч. вечера на «Бориса» не согласились в Мар. театре. Н. Р-Кор.» Однако возвращаюсь к числовым данным:

Остальное из сцены кн. Шуйского с Годуновым (до рассказа) помечено 8 февраля 1896 г., а самый рассказ Шуйского («В Угличе, в соборе»), кончая репликой Бориса («Довольно»), — 9 февраля. Дальнейшее, до слов Бориса «Вон, вон там... что это?» — помечено 10 февраля 1896 г. Остальное, то есть гениально инструментованная сцена «видений» Бориса и до конца II действия (стр. 126—132 рукописи), помечено 11 февраля 1896 г.

Третье действие (Польский акт) — 1-я картина (у Марины). Женский хорик («На Висле лазурной») помечен 3—8 апреля 1893 г. Речитатив Марины «Довольно, красотка-панна благодарна» и до слов «у ног ее лежали, в блаженстве утопая», помечен 14 апреля 1893 г.

Остальное, то есть сцена грусти Марины, начиная со слов «Нет, не этих песен нужно панне Мнишек» и кончая появлением Рангони, помечено 20—23 ноября 1893 г.; тут же имеется курьезная надпись Римского-Корсакова: «Начато вновь 20 ноября 1893 г. (после статьи Лароша)». (Как видим, и Ларош иногда может приносить пользу русскому искусству своими статьями).

Что же касается сцены Марины с Иезуитом, кончая словами Марины «Прочь с глаз моих», то она помечена 14 декабря 1893 г., а самый конец картины (Adagio) «Пламенем адским глаза твои заблестели» — 15 декабря 1893 г.

2-я картина (Сцена у фонтана) начата 26 февраля 1894 г. Полонез помечен 6 марта 1894 г. Любовная сцена Марины с Самозванцем до слов «Святую жажду любви» помечена 9 марта 1894 г.; остальное, кончая гениально переработанным любовным дуэтом, — 21 марта 1894 г.

Четвертое действие — 1-я картина (Под Кромами) — с начала и до хора «величания боярина Хрущева» включительно помечено 19 апреля 1896 г. и тут же надпись Николая Андреевича: «после спевки этого хора».

Сцена с Юродивым и каликами переходящими («Солнце, луна померкнули») помещена 20 апреля; хор («Расходилась, разгулялась удал молодецкая») до появления иезуитов — 30 апреля 1896 г.; иезуиты («Domine, domine, salvum fac») * до марша — 1 мая 1896 г. Остальное, как-то: марш, сцена с Самозванцем, Величальный хор и плач Юродивого («Лейтесь, лейтесь, слезы горькие») — помечено 5 мая 1896 г. (С.-Петербург).

2-я картина (Боярская дума и смерть Бориса). Хотя, как мы уже упоминали выше, эта картина обдумывалась Римским-Корсаковым еще в декабре 1896 г. ** (на рукописи имеются пометки: 15 и 27 декабря 1895 г.), тем не менее в своем окончательном виде эта сцена наинструментована в промежуток между 6 и 9 мая 1896 г. Боярская дума, рассказ Шуйского о Борисе, появление царя Бориса и рассказ Пимена, сцена прощания Годунова с царевичем Федором и до конца оперы — все это помечено 9 мая 1896 г.

23 декабря

Римский-Корсаков не в духе. Исполнение «Ночи перед рождеством» во втором абонементе было хуже, чем в первом (к тому же ничего не было повторено).

Говорили о гениальном исполнении Гофманом «Смерти Изольды» Вагнера — Листа,⁶³ а также о музыке «Божественной комедии» Листа, причем Николай Андреевич заявил, что на сей раз это произведение (перед которым всем балакиревистам полагается непременно трепетать) ему сравнительно очень мало понравилось благодаря необычайным длиннотам всякого рода, убийственно расхолаживающим паузам и этому математически аккуратному повторению одних и тех же кусочков музыки в той же самой инструментовке.

Далее Римский-Корсаков сообщил мне, что он, вообще говоря, теперь гораздо более ценит тех композиторов, как, например, Бетховен, Моцарт, отчасти даже Чайковский, музыку которых нельзя заносить в таблички, на что я возразил: «А мне как раз наоборот нравятся именно те из них, которые, подобно Вагнеру, Берлиозу, Шопену, Листу и самому Римскому-Корсакову раскрывали искусству новые художественные горизонты, ну, словом, говорили «свое» и не повторяли «чужого». Беседовали с Римским-Корсаковым также о неточном переложении для рояля или же для одного оркестра музыки «Смерти Изольды» без дивного fa-диез, о том, что самая высокая партия скрипок (в оркестре) встречается лишь в «Ночи перед рождеством», во время «Шествия кометы» (трель на fa 4-й октавы) и в бесподобном любовном дуэте Марины с Самозванцем Мусоргского — Римского-Корсакова, где вслед за словами «Встань, царица моя ненаглядная, встань, обними» весь оркестр вступает на высочайшем sol-бекар 4-й октавы.

Забыл сказать: «Борис» дал настолько хороший сбор, что, несмотря даже на то, что Третий Иванович Филиппов и не внес

* Спаси, господи (лат.).

** Так, например, на заключительной сцене имеется пометка: 28 декабря 1895 г.

своих 500 рублей (остальные уплатили все сполна, как обещали, кроме Вл. Стасова, от которого Римский-Корсаков не согласился взять обещанных 100 руб.), все же не только окупил свою постановку, но дал возможность уплатить 600 рублей долга за «Геновеву», и еще осталось, как говорят, в кассе до 1000 рублей чистой прибыли.

31 декабря

Между девятью и одиннадцатью вечера был у Римских-Корсаковых, застал Николая Андреевича за просмотром только что присланной из Лейпцига корректуры клавираускуга «Садко»; Николай Андреевич был в самом отличном расположении духа.

Говорили о состоявшемся 29-го (в воскресенье) юбилее Антокольского,⁶⁴ сопровождавшемся чтением адресов и туманными картинами, далее — о результате постановки «Бориса Годунова», давшей до 1200 рублей чистого сбора, не считая предполагаемого взноса Тertia Ивановича. Впрочем, Филиппов намеревался дать свои 500 рублей в случае, если в них окажется нужда, а потому на них нечего было слишком рассчитывать. Николай Андреевич рассказал о письмах, полученных Всеволожским из первого и второго абонементов с просьбой не ставить скучной «Ночи перед рождеством» и заменить ее хотя бы оперою «Кармен» с Фигнерами; это и было причиной того, что Иван Александрович сам лично отправился на представление этой оперы и «остался ею очень доволен» (слова Всеволожского).

Беседовали о намерении Бесселя издать литографированную партитуру «Бориса Годунова» в обработке Римского-Корсакова, о Бельском и его письме, в котором он сообщил Римскому-Корсакову, что во всем «Тристане» Вагнера со страстной интенсивностью выражаются только два состояния: сумасшедшая, пьяная страсть, как действие любовного напитка, и какое-то восторженное стремление к самоуничтожению, и что если бы ему не была сделана предохранительная прививка из русской музыки, то он, наверное, захлебнулся бы теперь от удовольствия. Далее речь зашла о том, что главная причина певучести той или другой мелодии заключается вовсе не в самой мелодии, а в умении придать ей чисто внешними средствами певучую окраску.

Legato piano и в особенности *lento*, не говоря уже об инструментовке (со струнными), как нельзя лучше совершают обман, и нам нередко мелодия в 3 или 5 нот, благодаря одновременному и удачному сочетанию этих чисто внешних элементов, кажется безбрежной и певучей. Вспомним хотя бы чудный по красоте и выразительности эпизод из сцены Иезуита и Марины при словах Рангони (*нотный пример 58*):

И про_сла_ влять Ма_ ри_ ну свя_ ту_ ю

пред_ ле_ сто_ лом твор_ ца 'лу_ че_ зар_ ным.

Viol. 1 & 2
Fl. 1 & 2
Ob.
Cl.
Cello
Bass

p

Затем говорили о предполагающемся исполнении у Моласов «Женитьбы» Мусоргского. Перед уходом Римский-Корсаков сообщил мне, что вопрос о постановке «Садко» на Мариинской сцене в будущем сезоне — дело решенное, хотя вначале эта опера и была признана невероятно трудной в чисто декоративном отношении.

В настоящее время это мнимое затруднение само собою исчезло, так как Театральный комитет пришел к противоположному мнению, о чем и было уже сообщено Всеволожскому.

5 января

Между половиной третьего и половиной пятого был у нас Николай Андреевич с целью ближе ознакомиться с сюжетом «Лилли Венеды» Словацкого, о которой я уж говорил ему однажды.* Сжатый пересказ этой трагедии был мною прочитан Римскому-Корсакову, и по зрелом обсуждении мы оба пришли к тому заключению, что этот сюжет, несмотря на все свои вы-
годные для музыки стороны, крайне туманен и символичен. Далее говорили о Ван-Дике и «Тангейзере»; о том, что в 1861 году, в год провала этой оперы в Париже, Ван-Дик родился и он же первый пел в том же Париже эту оперу по ее возобновлению; она как бы ждала его. Отправляясь сегодня ко мне, Римский-Корсаков заезжал к Направнику, которому и завез клавираусцуг «Садко» для просмотра, ибо тот высказал недавно Николаю Андреевичу желание ближе познакомиться с этим произведением. Что же касается предстоящего (14 января) Комитета,¹ то о нем Эдуард Францевич выразился так, что по отношению к музыке Римского-Корсакова это одна формальность, так как его произведения, строго говоря, вовсе не подлежат обсуждению и все без исключения должны ставиться на сцене.

«Вообще, — сказал Римский-Корсаков, — мы все это время сильно дружим с Направником, и это произошло по нескольким причинам сразу: и потому, что мы оба стали старше и убедились, что, в сущности, никогда друг другу козней не učinяли; и вследствие того, что взгляды так называемой «кучки» много изменились; ведь я и сам многое исправил в «Псковитянке», которая в прежнем своем виде не нравилась Направнику. Наконец, быть может, и потому, что после разражительно-го по адресу Направника письма Бларамберга, упрекавшего, несмотря на существование Комитета, только одного

* См. «Воспоминания», 1 декабря 1892 г.

Эдуарда Францевича в провале его оперы «Волна», я поднял вопрос о том, чтобы ответить Бларамбергу официально от имени всего Комитета на его бестактное письмо, и это обстоятельство, как оказалось, особенно тронуло Направника».

В заключение беседовали о Лароше, который, как говорят, все сидит дома, никуда не ходит, ничего не читает и ни с кем не видится; по временам горько плачет, ждет смерти и вообще находится в самом угнетенном, приниженном нравственном состоянии.

6 января

На другой день в обеденную пору был у Римского-Корсакова, которому и отвез бывший у меня II том рукописной оркестровой партитуры «Бориса Годунова» (закрывающий в себе III и IV действия), вместо которого взял I том. Когда я вошел, Николай Андреевич, сидя в кабинете за своим письменным столом, просматривал корректуру оркестровки 1-й картины «Садко», изданную так, что ноты оказывались напечатанными на обеих сторонах листа (нововведение). За обедом сегодня велись самые что ни на есть жгучие споры о Рихарде Вагнере вообще и «Каменном госте» Даргомыжского в частности. Надежда Николаевна, со свойственной ей несдержанностью, яро отстаивала «Каменного гостя», утверждая, что она безусловно против фальшивых, по ее мнению, тенденций Вагнера, а также против его музыки, «адски длинной и скучной». Я же, со своей стороны, не одобрял, или, вернее, мало одобрял музыкальное содержание «Гостя», исключая, конечно, партии Дон-Карлоса и кое-что из партии Дон-Жуана. Беседуя с Римским-Корсаковым о Вагнере, я обратил его внимание на то обстоятельство, что Вагнер, как в самой музыке стремился к полному уничтожению отдельных номеров, так и в инструментовке он явно клонил к тому, чтобы как можно полнее слить все оркестровые тембры в один «универсальный», в котором нельзя было бы распознать отдельных инструментов (вспомним хотя бы идею расположения оркестра под сценой, со струнными впереди, и проч. в Байрейтском театре), и что в этом отношении глинка-инско-корсаковская школа диаметрально противоположна его направлению, ибо у последней форма донельзя ясна, да и в оркестровке всецело стремится не к слиянию красок, а, наоборот, к полной индивидуализации каждого инструмента в отдельности.

«А я вам скажу, — заметил Римский-Корсаков, — что я изво всего Вагнера не люблю, главным образом, самого «вагнеризма», так как это своего рода культ, своего рода религия в искусстве, между тем всякая религия сама по себе уже не допускает критики, а это-то и нехорошо. Впрочем, — продолжал Николай Андреевич, — я всегда более всего порицал все

то, что особенно любил, как, например, Бетховена, Вагнера и др.; мне всегда становилось как-то особенно обидно, когда я у подобных гениев находил что-либо посредственное или же плохое». Далее мы говорили с Римским-Корсаковым о том, что клавиш «Садко» вышел на 100 страниц длиннее клавиша «Ночи перед рождеством», что А. Давидов, судя по слухам, выходит в отставку из Кредитной канцелярии министерства финансов и поступает в Международный банк на жалование в 10 000 рублей и что вследствие этого он собирается отказаться от председательства в Обществе музыкальных собраний. «Обратили ли вы внимание, — сказал я Римскому-Корсакову, — на то неинтересное и во всяком случае курьезное обстоятельство, что «Ночь перед рождеством», подобно (в свое время) «Снегурочке», несмотря на неподобающую, по мнению публики, инструментовку, потеряла в оркестровом исполнении? И это голос многих». Беседуя затем о музыке «Жизни за царя» Глинки, Николай Андреевич указал мне на то, что мелодия песни Вани («Как мать убили») — семитактная.

В заключение много говорили о критической статье Гуго Римана о «Шехеразаде»;² о ней я не стану распространяться, скажу только, что такой дельной и толковой статьи об этом произведении на русском языке Римский-Корсаков пока еще не заслужил в России, да и вряд ли скоро заслужит.

15 января

Вместо понедельника был у матери в среду, отчего и мой визит к Римским-Корсаковым был перенесен тоже на среду. Римский-Корсаков был в отличном настроении. Говорили о Пятой симфонии Глазунова,³ которою я остался чрезвычайно доволен, и в особенности Andante с чисто «парсифалевским» началом, об альт-тромбоне, совершенно почти выведенном из современного оркестра благодаря изобретению хроматических труб. «Сами посудите, — сказал Николай Андреевич, — зачем бы мы стали писать альт-тромбон, в котором, собственно говоря, были хороши только верхи; между тем именно эти-то ноты и превосходны на хроматических трубах; что же касается остальных нот альт-тромбона, то они по звуку были хуже соответственных нот тенорового и басового тромбонов. Впрочем, — заключил Римский-Корсаков, — теперь и бас-тромбон не в почете, так как его низы превосходно выходят на тенор-тромбоне благодаря добавленной вентили, понижающей все на кварту». Далее зашла речь о том, что несомненно существует соотношение между красотой инструментального колорита и собственно красотой инструментального рисунка, красотой голосоведения, а также о предполагаемом издании партитуры «Снегурочки» и о том, будут ли подписчики на это издание.

Наконец, беседовали и о бесподобном романе Сенкевича «Quo vadis» из времен Нерона и пожара Рима.

Уходя, Римский-Корсаков сказал мне: «Меня несказанно радует, что вам так понравилась Пятая симфония Глазунова; поверьте, вам и Шестая его симфония понравится не меньше Пятой, ибо оба эти произведения необыкновенно талантливы и глубоки».

Вчера Николай Андреевич снова был на «Самсоне» Сен-Санса, в которого он, кажется, окончательно влюбился, до того все в этой опере тонко, художественно, чудно инструментовано и сплошь музыкально, даже там, где сама музыка и слабее (такого немного). «Да, — сказал Римский-Корсаков, — это не то что «Отелло» Верди или же какой-нибудь «Мефистофель» Бойто, котрых, к слову сказать, я положительно не терплю».

19 января

Я сидел и списывал партитуру «Бориса», когда вдруг раздался звонок и совершенно неожиданно явился Римский-Корсаков, как оказалось, прямо приехавший с панихиды по скончавшемся вчера в час дня, после 17-часовой агонии, Михаиле Михайловиче Корякине. Николай Андреевич, по-видимому, хандрит, так как окончательно убедился, что ни «Ночь перед рождеством», ни «Садко» решительно никому не нравятся, и это объясняет тем, что, вероятно, сама музыка тому причиной. «Вероятно, — сказал он, — в этих произведениях мало вдохновения. Знаете, я бесконечно завидую Бетховену в том, что он за несколько часов до смерти мог сказать сидевшему возле него другу Стефану Бремнингу: «А ведь у меня был талант». Вообще в настоящее время я все более и более начинаю любить классиков: Баха, Бетховена, Гайдна и др., музыка которых так еще свежа и в которой столько жизни. Вы не поверите, — сказал Римский-Корсаков, — но у одного Бетховена такое неисчерпаемое богатство формы и модуляций, что наряду с ним в этом отношении остальные композиторы не что иное, как пигмеи. А Двенадцатая (B-dur'ная) симфония Гайдна — разве она до сих пор не нова? Разве она в действительности не чудно инструментована? В данную минуту, — продолжал Николай Андреевич, — когда мне все более приходится разочаровываться в себе и своих последних операх, я все-таки нахожу отраду в беседе с вами, несмотря на то что и вашему вкусу не могу доверяться вполне, ибо вы по необходимости пристрастны ко мне, тем более что при вас, так сказать на ваших глазах, писались и «Ночь перед рождеством» и «Садко» но я чувствую, что здесь меня и мою музыку искренно, хотя, быть может, и преувеличенно любят, благодаря чему и мне, хотя и на время, начинает казаться, что часть того, что думают обо мне и моих

последних произведениях, — неправда и что, стало быть, и они могут кому-нибудь быть приятны».

Много говорили о «Феях» Вагнера,⁴ с крайне плохой музыкой начала, а также о партитуре «Евгения Онегина» Чайковского.

На мое замечание, что недурно было бы Николаю Андреевичу окончить своего «Антара», Римский-Корсаков возразил, что этого делать не стоит, так как музыка его малоудачна. Я было начал расспрашивать Римского-Корсакова об этом произведении, как вдруг Николай Андреевич совершенно неожиданно перебил меня, сказав: «Я положительно прихожу к заключению, что, умри я сегодня, — искусство от этого ровно ничего не потеряет, только семья оказалась бы в менее благоприятных материальных условиях; и, однако, вы не поверите, до чего это сознание тяжело, а потому я думаю ничего больше не писать, чтобы, таким образом, с честью покинуть это поприще. Я, — продолжал Римский-Корсаков, — совсем забыл сказать вам прошлый раз, что проба моего «Садко» состоялась во вторник, 14-го, но что, по-видимому, никто ничего не понял; Направник же, как вам известно, не из тех лиц, которые говорят много лестного, хотя бы даже самому автору. Вы понимаете, конечно, — сказал Николай Андреевич, встав, чтобы уходить, — сама смерть меня очень мало беспокоит, я не жду на том свете пекла, потому что я этому не верю. Да и вообще это было бы возмутительно».

Мы рассмеялись. Было более половины шестого, когда мы вышли из дому, причем я, проводив Римского-Корсакова до извозчика, отправился к Шеншиным на званый семейный обед, а Николай Андреевич поехал на Загородный.

Ужасно жалко было видеть Римского-Корсакова в таком грустном настроении и чувствовать, что весь нравственный гнет, который он испытывает, является результатом его слишком хорошей и слишком тонкой для своего времени музыки, которую едва ли вполне понимали и ценили по достоинству лучшие представители нашего музыкального мира, а потому я, недолго думая, желая несколько утешить его, написал ему письмо, которое в тот же день, вернее в ту же ночь (во втором часу), было опущено в почтовый ящик. Эта записка, по совершенно непонятной причине, дошла до места своего назначения почти месяц спустя.

20 января

На следующий день, желая развлечь Николая Андреевича и зная, что он ужасно любит цветы, я занес ему небольшую корзинку гиацинтов. Римский-Корсаков был, видимо, тронут моим вниманием, хотя и счел своим долгом пожурить меня за излишнюю расточительность.

На этот раз говорили довольно много и подробно о музыке Мусоргского к «Женитьбе» Гоголя, сочиненной им в течение четырех недель. Вот что значилось на первой странице рукописи: «Начал писать во вторник 11-го/68 г. Июня в Петрограде. Окончил действие во вторник 8-го/68 г. Июля в тульской деревне Шилово.

М. Мусоргский». *

Как и следовало ожидать, музыка к «Женитьбе» на протяжении всех 89 страниц оказалась настолько плохой, безграмотной и наивной, что сразу стало понятно то странное, на первый взгляд, обстоятельство, почему Стасов, жертвуя эту рукопись Публичной библиотеке, запретил где бы то ни было исполнять эту вещь при его жизни. «Представьте себе, — сказал Римский-Корсаков, — но в этом произведении музыкально иллюстрируются такие вещи, как, например, седой волос, который при этом изображался почему-то малою секундою, и проч.». В заключение Надежда Николаевна прочла дословно списанное ею курьезное во всех отношениях посвящение этого произведения, сделанное Мусоргским на главном листе I (и единственного, впрочем) действия. Вот оно:

«Передаю мой ученический
труд в вековечное владение
дорогого Владимира Васильевича
Стасова в день его рождения
2 января 1873 г.
Модест Мусорянин,
сиречь Мусоргский.
Писано гусем в квартире
Стасовых: Моховая, д. Мелихова,
при значительном толкании народов.
Он же Мусоргский».

По поводу своего недавнего визита к Моласам, где исполнялась между прочим «Детская» Мусоргского, Римский-Корсаков сообщил мне, что ему вдруг пришло в голову самому написать «упрощенную» «Няню». ⁵ «А то, знаете ли, — сказал Николай Андреевич, — у Мусоргского и в этой серии гармония необыкновенно нелепа: это какой-то сплошной «музыкальный Es-dur». Помните Вступление к «Золоту Рейна», где, бесспорно, пользуясь одним и тем же аккордом Es-dur, Вагнер, очевидно, желал передать в звуках идею того, что, дескать, пока не украли боги золота, в мире так-таки ровно ничего и не было. Ну, так «Детская», с точки зрения чисто музыкальной, это тоже своего рода какой-то «Es-dur».

* То же можно было прочесть и на последней странице, только там говорилось не просто: «дер. Шилово», а «8/68 г. Июля. Изба в Шилове». Подобного рода пометкою сопровождалась и предыдущая 3-я сцена со свахой: «2/68. Июля. Изба в Шилове».

Между четвертью третьего и половиной пятого у нас был Римский-Корсаков, он отправился было к Дианину, но, не застав его, оттуда, с Выборгской стороны, заехал ко мне. Первым делом я сообщил ему о вчерашней своей беседе с одним из членов нашего кружка и о том, что часть этого общества, нимало не стесняясь, высказывала не раз такого рода мнения, будто Римский-Корсаков в данную минуту, по всей вероятности, не согласится быть их председателем, так как он уже добился постановки «Садко» на императорской сцене и, стало быть, ему незачем более возиться с кружком, которому и то были дважды уже «навязываемы» его произведения («Псковитянка» в 1895 г. и «Борис» в его обработке — в 1896 г.). «А знаете что, — перебил меня Николай Андреевич, — ведь я недавно получил почти официальный отчет о «Борисе», и как бы вы думали — из 1200 рублей остатка в кассе Общества оказалось всего-навсего — 40 руб. 34 коп. Мне кажется, — заключил он, — здесь дело не совсем-то чистое; ведь недаром же они меня не позвали на свое частное совещание». Поэтому Римский-Корсаков пришел к мысли, что надо взять расписку с Тertia Ивановича о невзносе им 500 рублей, иначе могут распустить слух о том, что эти деньги «утаил» сам Николай Андреевич.

Беседовали о том, что первую оперу, «Дафну», исполненную в 1594 году, изобрели, в сущности, дилетанты Пери, Корси и Каччини,⁶ что у Вагнера в его «Парсифале» и других произведениях последнего периода всегда чувствуется, как он ни минуты не размышляет о публике и ее требованиях, и что это чудесно и вполне достойно уважения. Тут я узнал, что Римский-Корсаков не любит середины вступления к «Парсифалю», то есть как раз именно того, что меня восхищает в особенности сильно.

Узнал также, что первую мессу Бетховена Римский-Корсаков положительно обожает, между тем как я к ней довольно равнодушен. В дальнейшей беседе коснулись также вопроса о «музыкальной критике», о том, кто у нас судья; музыкальный невежда Фигнер или признающий одну лишь арфу solo Цабель! А нет, так гг. Соловьевы, Славины и проч.

Разговаривали о предстоящем 15 февраля концерте в память десятилетия со дня кончины Бородина. В нем Римский-Корсаков думает исполнить, во-первых, h-moll'ную симфонию Бородина, финал из его «Млады», затем сюиту, посвященную графине Аржанто, или же две части III, неоконченной симфонии, а также романсы, для чего он вчера наоркестровал бородинскую «Спящую княжну», предварительно кое-что поисправив в гармоническом отношении; например, обратив параллельные секунды в логическое чередование аккордовых нот, без

«сорочьего голосоведения».* Узнал, что Глазунов переслал Римскому-Корсакову для передачи мне партитуру «Зигфрида» Вагнера; однако «Испанский сборник» еще не доставлен Римскому-Корсакову, ибо самому Александру Константиновичу понадобились кое-какие темы из него для нового балета «Раймонда». «Вы знаете, — сказал Римский-Корсаков, — в то время, когда я писал свое «Каприччио», Глазунов вздумал было тоже сочинять «Испанскую увертюру», и вот, благодаря этому, я в Andante взял, в сущности, вовсе не ту тему, что хотел (хотя и близко родственную ей), оставив ее Глазунову, который, нужно же, как раз на ней именно и остановился». Я посоветовал Николаю Андреевичу заняться переинструментовкой «Ратклифа», чем несказанно оживил его. «Знаете что, — почти радостно сказал Римский-Корсаков, — я и сам думал приняться за это, только, предупреждаю вас, об этой работе нельзя будет никому сообщать, дабы не озлобить против себя не в меру самолюбивого автора. А как вы посмотрите на то, если я кое-где поизменю голосоведение?» — «Что же, — ответил я, смеясь, — я лично вас благословляю, а до других мне дела нет. Пусть себе раздражаются».

Говоря о почитателях Римского-Корсакова, я сказал, что, хотя это и грустно, но надо отдать справедливость, что, в сущности, только я да В. И. Бельский — мы вполне искренне и осмысленно восхищаемся его музыкой, про остальных, к сожалению, можно сказать словами Островского из «Снегурочки»: «Нерадостно и холодно встречает весну свою угрюмая страна». Мы рассмеялись. «Хуже того, — добавил Римский-Корсаков, — я положительно убежден, что, оставив в стороне либретто, своим «Садко», его музыкой я угодил всецело только вам одному». На это я заметил, что я окончательно пришел к тому печальному заключению, что кто желает достигнуть прочной славы у современников, тот должен стараться писать музыку как можно более пошлую. «Вспомните только, — сказал я, — ведь в свое время для бедного «Руслана» во всей России не нашлось даже Ястребцева». Мы снова рассмеялись.

Однако Николаю Андреевичу пора было уходить. Мы вышли вместе, причем Римский-Корсаков подвез меня до угла, где мы и простились до завтра.

27 января

На следующий день, когда я зашел к Римским-Корсаковым, Николай Андреевич был уже дома и, здороваясь, объявил, что у него для меня есть новость: «Я собираюсь, — сказал он, — писать увертюру на тему «Боже, царя храни». Видя мое удивление, Римский-Корсаков добавил: «Садко» не пойдет, и это

* Слова Балакирева о голосоведении во вступлении к «Ратклифу» Кюя.

уже наверняка. Я был сегодня в театре, где и видался по этому поводу с Кондратьевым, далее заезжал к Всеволожскому, Иван Александрович принял меня, по обыкновению, очень любезно, хотя при этом столь же любезно и сообщил мне, что царь 24-го числа (в пятницу), при утверждении репертуара на будущий год, заявил Всеволожскому на все его представления, что этой оперы не надо».

«Вот как это все было, — сказал Всеволожский. — Так как государь не помнит в подробности легенды о Садко, я принужден был изложить ему вкратце содержание оперы и даже объяснить то обстоятельство, что, по народному сказанию, должен был явиться Никола-угодник, но что это устранено Римским-Корсаковым; так как вместо Николы у него является просто «неведомый старец», что вполне допущено цензурой; что, наконец, это единственная новая опера известного русского композитора, которую уже по одному этому надлежало бы дать на Мариинской сцене. На вопрос царя, какова эта опера по своей музыке, я сказал ему, что она несколько напоминает «Младу» и «Ночь перед рождеством». После чего государь взял и вычеркнул ее из списка, возразив: «В таком случае нечего ставить «Садко», и пусть вместо этой оперы дирекция подыщет что-нибудь повеселее». Видно, и на музыку стали налагать цензуру... «А знаете, что хорошо во всем этом, — как бы шутя сказал Всеволожский, обращаясь к Римскому-Корсакову, — это то, что мы таким образом избавились от страшных хлопот по постановке». (Симпатичная шуточка!).

«Любопытно во всей этой истории еще одно обстоятельство, — продолжал Николай Андреевич, — это, что сегодня Кондратьев, здороваясь со мною, уже не прижимал моей руки к своей груди и не расспрашивал о здоровье жены, да и остальные артисты, хотя и были учтивы, но все же и они, по-видимому, слегка сторонились меня; Пчельников же, встретясь со мною у Всеволожского, в одно мгновение исчез. Как видите, — сказал Римский-Корсаков, — изо всего этого можно заключить одно только, что до предполагавшейся постановки «Псковитянки» в Москве далеко, и даже очень далеко. Да и вообще мне нечего больше в будущем соваться в дирекцию со своими новыми и старыми операми, ибо доступ к сцене мне отрезан навсегда». ⁷ Николай Андреевич был, видимо, сильно огорчен, хотя и старался побороть себя и не высказывать этого.

Беседуя с Римским-Корсаковым о предстоящем сезоне, я узнал, что на Мариинской сцене намерены дать зимою «Лалла Рук» Фелисьена Давида, «Дон-Жуана» Моцарта, «Опричника» Чайковского, «Андре Шенье» Джиордано, какую-то нелепую оперу Пуччини, «Гензеля и Гретель» Гумпердинка, ⁸ да еще что-нибудь повеселее вместо скучного и бездарного «Садко». ⁸ «Уж поистине, — сказал я, — печаль на Руси, печаль безысходная».

Уходя, я забрал для просмотра глазуновскую партитуру «Зигфрида» Вагнера, а также корректуру клавира 1-й картины «Садко»; что же касается до 2-й и 3-й картин в партитуре, то их толком просмотреть мне не удалось. Прощаясь, Римский-Корсаков обратился ко мне с просьбою обо всем случившемся сообщить В. И. Бельскому, а равно сказать Андрею Александровичу Тимофееву, что, несмотря на полный провал «Садко», он, то есть Римский-Корсаков, ни за что не согласится сделаться председателем нашего музыкального кружка.

3 февраля

Был у Римского-Корсакова, причем застал его в довольно хорошем настроении, так как была получена вторая корректура клавираусцуга «Садко», а также первая корректура 4-й картины (в партитуре).

Сегодня мы говорили с Николаем Андреевичем о параллельных квинтах в коде первого хора из «Садко» (между проходящей и аккордовой нотой); в заключительных тактах песни Садко «Ой ты, темная дубравушка» (между проходящей и аккордовой нотой); в поэтической картине рассвета из «Ночи на Лысой горе»; а также о слуховых квинтах в конце вступления к «Парсифалу» Вагнера и во вдохновенной сцене славления из Пролога «Князя Игоря» Бородина (женский хор) «И на Дунай-реке славу поют вам».

Затем разговор зашел о «Снегурочке» и некоторых изменениях и сокращениях, которые Римский-Корсаков думает ввести в эту партитуру. Так, например, Николай Андреевич собирался уничтожить вступление (марш) ко II действию; кое-что поизменить (с точки зрения чисто вокальной) в первой арии Весны; затем упразднить хоровые реплики в начале I действия, никогда не удававшиеся на сцене и только задерживавшие ход пьесы, и проч.

«Знаете что, — добавил Римский-Корсаков, видимо желая подразнить меня, — а я недавно в Пролог «Снегурочки» ввел новую тему... из старых! А какую именно, пока не скажу, в свое время сами увидите...»

Обед был кончен, мы перешли в кабинет, и тут у нас зашла речь об отказе дирекции поставить «Садко». При этом я сообщил Римскому-Корсакову, что Булич, узнав об этой новой проделке театральных заправил, заметил: «Значит, есть еще у нас новые действительно талантливые произведения, раз их не ставят». — «Конечно, — сказал Римский-Корсаков, — с одной стороны, отказав в постановке «Садко», меня поставили в ряды композиторов, подобных Шелю, Иванову и Соловьеву, а с другой стороны — приравняли к Глинке».

Пробегая наскоро глазами оркестровку 4-й картины «Садко», я по поводу прелестной реплики Нежаты (стр. 244

партитуры). «А и в Веденец славный путь ты держи» сказал: «Знаете, Николай Андреевич, аккорд (*нотный пример 59*) в том виде, как он применен здесь, еще только два раза встречается во всей вашей музыке, а именно: в одном из не вошедших в оперу эскизов I действия «Снегурочки» и, во-вторых, при гармонизации темы жреца из «Млады» (см. IV действие, стр. 222), а больше нигде».



«Ну, уж это ваша специальность, — смеясь, сказал Римский-Корсаков, — и в этом смысле вы мою музыку знаете гораздо лучше меня. А все-таки, — продолжал Римский-Корсаков, — они (т. е. дирекция) «дурни», что не хотят ставить моей оперы». В заключение нам пришлось в голову устроить концертное исполнение «Садко» с оркестром, хором и солистами, но без декораций; тогда пусть себе не дают этой оперы на Мариинской сцене.

Еще до обеда мы с Николаем Андреевичем довольно долго беседовали об опере «Богема» Пуччини, с нелепейшею гармонизациею сплошными квинтами целых отдельных мелодических фраз, а равно и о том, что Т. И. Филиппов пока ничего еще не ответил на письмо Римского-Корсакова.⁹

Вечером того же дня Николай Андреевич и Михаил Николаевич были в гостях у моей матери. Разговор велся самый оживленный, но только не о музыке, а потому я не стану распространяться; скажу только, что мы много спорили о «*Quo vadis*» Сенкевича, «*Rome*» * Золя, 40-х и 60-х годах, внутренней политике императоров Николая I, Александра I и Александра II.

Около двенадцати мы вышли, ночь была чудесная. Прощаясь, Римский-Корсаков заявил, что вскоре непременно собирается побывать у меня — своего единственного, как он меня прозвал однажды, утешителя. **

7 февраля

Народу на генеральной репетиции I Русского симфонического концерта, как и всегда, было очень мало, зато публика была довольно избранная: Римский-Корсаков, С. И. Танеев,

* «Рим» (фр.) — роман (1896).

** Эту кличку я получил за то, что в самый что ни на есть разгар всякого рода нареканий на Римского-Корсакова и на его «Садко» сказал Николаю Андреевичу: «А все-таки никто из этих порицающих господ никогда в жизни не напишет ни первой быliny Нежаты, ни Индийской песни».

Глазунов, Лядов, Сапельников, Стасовы, Блуменфельд, Соколов, Лавров, А. Танеев, Беляев, Модест Чайковский и др.

Сегодня я только мельком виделся с Николаем Андреевичем, от которого узнал, между прочим, что клавир «Садко» уже готов (переплетен). Римский-Корсаков ужасно хвалил Andante Чайковского (из ор. 79), написанное несколько в стиле поэтического Andante Кюи (из скрипичной сюиты).

Шестая с-moll'ная симфония Глазунова¹⁰ оказалась очень хорошою по музыке, хотя в общем она и подавляла слушателя своею поистине геркулесовскою инструментовкою.

Забыл упомянуть об одной курьезной детали. Когда кто-то из присутствующих на репетиции заметил С. Танееву, что в финале Чайковского в *ff* его лично мало слышно, автор «Орестей» предобродушно возразил: «К черту меня. Хотя бы и совсем меня не слышали; главное тут общее впечатление, сама музыка, а не я».¹¹

В обеденную пору заезжал к Николаю Андреевичу, которому и отвез I том его рукописи «Бориса», вместо чего взял для просмотра клавир «Садко».

10 февраля

Был у Римского-Корсакова в обеденную пору и вечером (после чая у матери). Узнал, что вчера у Римских-Корсаковых были на обеде С. Танеев, Лядов и Ф. Блуменфельд (Глазунов почему-то не явился). Танеев с Блуменфельдом просматривали 1-ю картину «Садко»; Танеев многое похваливал из «Садко», как-то: русско-былинный склад самой музыки и чрезвычайно естественно примененные¹¹ в хоровых репликах настоятелей. Вообще на этот раз я застал Николая Андреевича в прекрасном настроении. Говорили об оркестровой партитуре «Спящей княжны» Бородина, написанной Николаем Андреевичем 25 января 1897 года и заключающей в себе до 20 страниц рукописи. При инструментовке Римский-Корсаков весьма остроумно избежал чередования секунд. Вот образчик этих «секунд — без секунд» (беру отрывок хотя бы из начала) (*нотный пример 60, см. на стр. 438, 439*).

Далее мы довольно долго беседовали с Римским-Корсаковым о Варяжской песне (из «Садко»), этом шедевре современной описательной музыки (сочинено 4 августа 1895 г., стр. 209—210 рукописи).

Не правда ли, эта суровая, богатырская песня полуночного моря как бы высечена из гранита? Сегодня я просмотрел только что полученную оркестровую партитуру 5-й картины «Садко» (стр. 358—393).

Еще до обеда, в разговоре о газете Финдейзена, Николай Андреевич сказал: «Знаете, я положительно убежден, что Финдейзен только потому ничего не написал о переработке

«Бориса», что похвалить не хотел из принципа, а порочности «нового Бориса» доказать не сумел. В дальнейшей беседе на мое замечание, что существует предположение (Д. А. Скалона), будто Всеволожский и не думал докладывать государю о «Садко», Николай Андреевич заявил: «А я сообщу вам еще один курьез. Когда сделалось известно, что мою оперу не поставят на сцене, никто из моих друзей, кроме Стасова, ни одним словечком не обмолвился против этого странного постановлени-я, и это характерно: никому и в голову не пришло один из концертов посвятить музыке «Садко». Глазунов вообще ужасно не любит выказывать протест чему-либо (это не в его натуре), к тому же под влиянием речей Лароша они все убедились, кажется окончательно, что русскую музыку, в сущности, никто никогда не гнал; что ей, наоборот, всегда необыкновенно везло, а что если ей когда-либо и доставалось от критиков, то это лишь за то, что в ней было достойно порицания».

Беседовали вечером о I Русском симфоническом, в котором публики было человек на 100 менее обыкновенного, несмотря даже на приезжих из Москвы (жена графа Льва Николаевича Толстого Софья Андреевна и Кашкина). Видно, увертюра к «Орестее» Танеева и Шестая глазуновская симфония, несмотря на все свои достоинства, не на шутку запугали наших робких

60

Clar. (in B)

Fg.

Corni (in F)

Голос

Спит, спит в лесу глухом.

I Viol.

II Viol.

Alti

Celli

ppp

ten. assai

pp

спити на жна вол_ шебным сном; спит под про_вом тем_ной но_чи сон ско_вал ей креп_ко о_чи... (div) (unis)

по вкусу и таланту меломанов, так что даже новое поэтическое Andante Чайковского, увы, не в силах было привлечь хотя бы мало-мальски приличное количество слушателей. Прощаясь, Николай Андреевич сообщил мне, что Беляев собирается дать пробный концерт в Москве; там, как говорят, есть некоторая надежда на сборы, так как москвичи вообще горячее относятся к русской музыке.

14 февраля

На генеральной репетиции II Русского симфонического концерта видался с Николаем Андреевичем, который благодарил меня, во-первых, за мое, вчера им полученное, анонимное письмо (посланное месяц тому назад — 19 января), далее сообщил мне о том, что Вл. Стасов в принципе против введенного Глазуновым в сюиту Бородина скерцо,¹² так как, по его мнению, этим совершенно искажалась программа этой сюиты, передававшей в звуках историю одной девушки, поступившей сперва в монастырь (Au couvent) и в конце мечтавшей (Ноктюрн). «Ну что же, — добавил, смеясь, Римский-Корсаков, — она теперь, благодаря Глазунову, будет мечтать несколько веселее, вот и все. Между тем так вышло много лучше. К тому

же стасовская программа очень сомнительна, если вспомнить только, что «Rêverie», например, было сочинено Бородиным за много лет до сюиты и что первая, к слову сказать довольно таки слабая по музыке, Мазурка (C-dur) вначале предназначалась самим автором для «Парафраз».

Еще раньше, беседуя с Глазуновым, я узнал, что чрезвычайно красивая «пасторальная», по выражению покойного Бородина, вариация на тему «Sérénade» была сочинена Глазуновым еще при жизни Александра Порфирьевича и что Александр Константинович ею, как равно и еще некоторыми своими переделками, например серединою «Rêverie» и др., весьма доволен, хотя в целом и думает еще раз поработать над этою сюитой.

15 февраля

В день десятилетия кончины А. П. Бородина в зале Дворянского собрания состоялся II Русский симфонический концерт, посвященный исключительно памяти автора «Князя Игоря». Вот его программа:

Первое отделение

Вторая симфония (h-moll) А. Бородина.

«Спящая княжна» (сказка) с аккомпанементом оркестра * (инструментовка Римского-Корсакова) (в первый раз). Исполнила г-жа М. Э. Маркович.

Второе отделение

Маленькая сюита: 1) Au couvent; 2) Intermezzo; 3) Mazurka rustique; 4) Mazurka; 5) «Rêverie»; 6) Sérénade; 7) Scherzo-Nocturne — Scherzo в оркестровке Глазунова.

Романсы: «Арабская мелодия», «Отравой полны мои песни» (спела М. Э. Маркович) и финал оперы-балета «Млада» Бородина — Римского-Корсакова.

Оркестром управлял Римский-Корсаков.

Замечу, кстати, «Спящую княжну» (с оркестром), вторую мазурку (Des-dur), Серенаду и романс «Отравой полны мои песни» повторили, и сверх того во 2-м отделении на бис Маркович исполнила еще два романса Бородина («Для берегов отчизны дальней», «Морскую царевну») и «Арабскую мелодию».

В числе публики, присутствовавшей на этом концерте, были Репин, Антокольский, Римские-Корсаковы, Моласы, Стасовы, Катенин, Корзухин, Юлия Петровна Пыпина, Ляпунов, Оссовский, Финдейзен, Дианины, Лядов, Феликс Blumenfeld, Н. Соколов, Беляев, Буличи, Лавров, Р. Бельский, Лапшин, Вл. Ламанский, Петров, Петровский, Лебедев, А. Хессин, мать, мы с женой и др.

* Этой вещью дирижировал Ф. Blumenfeld.

По мысли Владимира Стасова, сегодня на эстраде (несколько наискось к публике) стоял весь украшенный пальмами, цветами и лавром чудный портрет покойного Бородина, написанный Репиным и посвященный им Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову.

17 февраля

Был у Римских-Корсаковых в обеденную пору. На этот раз разговор завязался о Сергее Константиновиче Буличе, разъяснившем, что слово «Гималай», или же, по-санскритски, «Зимовата», означает: снежный, обильный снегом (царство зимы); поэтому было бы желательно вернуться в «Садко» к первоначальному тексту Индийской песни.* Говорили далее, что Садко — это русский Орфей, а опера «Садко» по своему глубоко народному складу и своим поэтическим задачам — это своего рода «русские Нибелунги», или же, вернее, «славянский» *Götterdämmerung*. В этом смысле произведение Римского-Корсакова выше даже «Игоря». ¹³ Беседовали о бесподобной Варяжской песне и о необходимости переставить слова в последней строчке этой песни таким образом, чтобы в слове «Один» ударение падало на первый слог и пелось «Один», согласно скандинавскому произношению этого слова; высказывались за то, чтобы первый речитатив Садко был несколько урезан и еще, чтобы Римский-Корсаков изменил шубертовскую вариацию в стиле «*Auf dem Wasser zu singen*»** во второй итальянской песне, а равно слегка сгладил «глинкинский» мелодический оборот, встречающийся в дуэте Садко и Любавы (из 7-й картины оперы). Говорили также и о разного рода анахронизмах в былинах вообще, и в том числе о несомненном анахронизме текста первой песни Веденецкого гостя.

Перед моим уходом Николай Андреевич завел речь о Глазунове и его все более и более странных суждениях о музыке. «Вообразите, — сказал Римский-Корсаков, — Александр Константинович в настоящее время явно высказывается против колорита в музыке и ценит только красоту звука, конечно, понимая эту красоту в самом широком смысле этого слова. Мало того, он недавно изрек прекурьюзное мнение, будто всякий, кому не нравится финал из неоконченного фортепьянного концерта (ор. 79) Чайковского, тот дурак (!). Согласитесь, — заключил Римский-Корсаков, если так продолжится, нам придется, не ссорясь, с ним разойтись».

Забыл упомянуть: сегодня мы говорили с Николаем Андреевичем о «кружковых» выборах — Жуковского, Гоффе и

* См. «Воспоминания», 15 августа 1895 г.

** Название романса (баркареры) Шуберта. Буквальный перевод — «Петь на воде» (нем.).

Корзухина в члены Совета нашего Общества, а равно о том, что Дианин недавно пожертвовал накопившийся за 10 лет капитал от сборов с «Князя Игоря» в размере 10 000 рублей для учреждения при консерватории одной стипендии (для теоретиков) имени Бородина (наследников не оказалось).

Прощаясь, я забрал для просмотра 5-ю и 6-ю картины «Садко» (в партитуре).

Третий не внес до сих пор 500 рублей и даже за билеты не заплатил. Странно!

20 февраля

Вечером, как было сговорено, Римский-Корсаков был у нас (с трех четвертей девятого до половины первого ночи) и принес полученную им только что от Беляева оркестровую корректуру последней (7-й) картины «Садко», а также глазуновскую рукопись «Млады», * состоящую из 15 страниц и заключающую в себе 61 такт музыки. Кроме Николая Андреевича, сегодня у нас были Сергей Константинович и Мария Платоновна Буличи. Много говорили и спорили о Бахе, его поразительной плодотворности и глубине, о том, будто бы я мало ценю его гений, что народная песня уже исчерпана, так что часто можно заранее предсказать разного рода варианты одной и той же песни, и что контрапунктический стиль, на манер Баха, примененный к русской народной песне, едва ли бы внес что-либо новое в современную музыку. Затем говорили о «Садко»: о необходимости реставрировать первоначальный текст Индийской песни, причем слово «Гималай» следовало заменить санскритским словом «Зимовата» **; о том, что орган с педалями впервые применен в русской музыке Римским-Корсаковым, в партии Николы, а также, что благодаря требованиям цензуры пришлось, по необходимости, кое-что изменить, или, вернее, исказить в либретто «Садко», *** отчего сама идея победы христианства (Николы-угодника) над язычеством (Морским царством) окончательно обезличена. Далее мы перешли к беседе о том, отчего никто не занялся исследованием вопроса о взаимодействии древних инструментов на культурную музыку и обратно, а равно и о том обстоятельстве что самый факт отсутствия органа в русских церквях пагубно повлиял на наше церковное пение, его религиозный характер, а также на общий уровень музыкальности нашего народа, сильно понизив его.

Римский-Корсаков сообщил, что, несмотря на видимое почитание музыки Чайковского, театральная дирекция умудрилась по отношению к его «Щелкунчику» поступить довольно непочтительно, переставив без всякой необходимости «фею

* См. «Воспоминания», 15 августа 1895 г.

** Там же, 17 февраля 1897 г.

*** Там же, 14 октября 1896 г.

Драже» на место «Pas de deux» * и включив в этот балет совершенно ненужный гавот Цибульки без всякого анонса об этой вставке, будто и он тоже принадлежит Чайковскому. «Черт знает, что такое!» — добавил Римский-Корсаков. Говоря затем, о балете «Конек-Горбунок»,¹⁴ Николай Андреевич похвалили действительно миленький мотив «Казачка» (*нотный пример 61*).



После этого разговор как-то совершенно неожиданно перешел на тему о восточной музыке. Римский-Корсаков заметил, что он не верит в четверти и трети тонов, встречающиеся в пении восточных народов и в особенности их муэдзинов, появляющиеся, по его мнению, просто-напросто по недостатку слуха. Ведь те же трети и четверти тонов можно наблюдать нередко и в пении наших русских деревенских баб. «Между тем, — продолжал Римский-Корсаков, — если удавалось кому-нибудь встретиться с певцом талантливым, музыкальным, тогда, к удивлению, и восточные напевы делались почти сплошь диатоническими, хотя в них и встречалась нередко увеличенная секунда».

В заключение мы с Николаем Андреевичем довольно подробно рассматривали принесенную Глазуновскую рукопись; оказалось, эта музыкальная интерлюдия, или, как ее озаглавил Александр Константинович, «Zwischenaktmusik», долженствовала предшествовать появлению «Египта» в III действии «Млады», была написана Глазуновым на гармонических элементах и темах очевидно корсаковского происхождения.

24 февраля

Был у Римского-Корсакова и отвез ему партитуру 7-й картины «Садко». По поводу интересной заметки Гольдштейна мы говорили о Бородине; его поистине баснословной рассеянности, благодаря которой однажды он сам себе адресовал в Пермь письмо, или о том, как он на границе, во время визирования паспортов, совершенно забыл имя своей жены, чем, конечно, невольно навлек подозрение таможенного чиновника. К счастью, вскоре пришла Екатерина Сергеевна; тогда, увидев ее, Бородин радостно воскликнул: «Катя, ради бога скажи, как тебя зовут».

Вспоминали о том, как Бородин, при получении известия о производстве его в действительные статские советники, вдруг, к общему смущению присутствовавших, зарыдал, твердя на все расспросы одно и то же слово: «старость». Припомнили еще эпизод, наделавший в свое время много шума и переполоха, а именно случай с гроссгерцогской телеграммой, адресованной Бородину в Иену; вот самый текст ее:

* Па-де-дѐ — технический термин балетного искусства (фр.).

«Jena. Excellenz A. Borodin. Erwarte sie morgen abend. Alexander». *

Телеграмма была к Бородину, между тем в Иене решительно никто такого «превосходительства» не знал. Каково же, однако, было удивление и замешательство кичливых немцев, когда этим важным генералом, которому сам гроссгерцог Веймарский посылал телеграммы, оказался давно всем известный добродушный «толстяк» (der Dicke) Borodin, живший совершенно просто с двумя студентами-юношами (Дианиным и Гольдштейном) чутили что не в мансарде и нередко сам ходивший за покупками на рынок или же в булочную. Все это вместе взятое не на шутку взволновало знаменитый город.

За обедом по поводу разговора о первом частном собрании нашего кружка, которое открылось четырехручным исполнением (Гольденблумом — А. Давидовым) второй симфонии Бородина, я сообщил Римскому-Корсакову, что на этом вечере и я принял посильное участие, сыграв ряд отрывков из его «Млады»: хоровод II действия, «Египет», фантастическое коло и чудный эпизод из сцены Яромира с Младоу («Млада, Млада, в мир теней чудесных»); хор и хоровод русалок (не весь, конечно), а также любовный дуэт из «Майской ночи», поезд Коляды из «Ночи перед Рождеством»; хор девушек из «Псковитянки»; первую арию Садко, ариозо жены Садко, Индийскую песню и хор «Высота ли, высота поднебесная»; кроме того, «Смеркалось» Кюи и «Колыбельную» Брамса (в своем переложении), отрывок любовного дуэта из «Вильяма Ратклифа» Ц. Кюи, сцену заклинания Астарты из «Манфреда» Шумана и, наконец, музыку служения Граалу из «Парсифаля» Вагнера.

«Знаете, — сказал Римский-Корсаков, — какое однажды слово изрек Глазунов во время какого-то чествования Чайковского? «Петр Ильич, ты бог, — сказал Глазунов, — так как делаешь все из ничего». Не думаю, однако, — добавил Римский-Корсаков, — чтобы такого рода похвала особенно польстила Чайковскому».

Уходя, Николай Андреевич пригласил меня зайти к ним в пятницу вечером: будет Маркович.

28 февраля

Первый (в этом сезоне) журфикс у Римских-Корсаковых ** прошел довольно гладко: пианистка Нина Викторовна Докс, окончившая курс в Парижской консерватории и познакомившаяся с Николаем Андреевичем через художника Кузнецова,

* Иена. Ваше превосходительство А. Бородин. Жду Вас завтра вечером. Александр (нем.).

** На журфиксе присутствовали: А. Лядов, m-me Докс, Н. Докс, А. Ястребцева, m-lle Невзорова, М. Маркович, проф. Н. Кузнецов, В. Ястребцев, Ф. Блуменфельд, семья Римских-Корсаковых и Александра Капитоновна (портниха Римских-Корсаковых).

сыграла I часть b-moll'ной сонаты Шопена, f-moll'ную органную фугу Баха и чудную, хотя в общем и неровно написанную f-moll'ную фантазию Шопена. После этого Маркович спела четыре романса Римского-Корсакова («Колыбельную», «Щекою к щеке», «Я верю, я любим» и «Песню Зюлейки») и три романса Ц. Кюи («Из вод подымая головку», «Когда голубыми глазами» и «Ты не любишь меня»).

«Так бы и подчистил, — сказал Римский-Корсаков, — все романсы Кюи, ибо в каждом из них есть что-либо неладное; между тем вещицы все хорошие». — «Вы знаете, — продолжал Лядов, — до чего я недавно додумался, а именно, что «гармоническая грязь» почти совершенно не слышна при следующих четырех условиях: во-первых, когда играют быстро; во-вторых, когда исполняют какую-либо вещь необыкновенно тихо; в-третьих, когда играют неряшливо, с постоянной педалью; и, наконец, в-четвертых, когда в исполняемом произведении мелодия и гармония одновременно лежат в двух крайних регистрах».

За чаем Николай Андреевич рассказал нам один курьезный эпизод. Дело в том, что вчера в 4 часа ночи Римский-Корсаков получил телеграмму от пианиста Климova из Одессы с запросом о состоянии здоровья. «Мы, конечно, ничего не поняли, — сказал Римский-Корсаков, — и только сегодня в консерватории это обстоятельство разъяснилось. Оказалось, что в Киевском журнале «Жизнь и искусство» на днях появилось сообщение, будто Николай Андреевич настолько серьезно захворал, что даже принужден будет оставить консерваторию».*

После чая все перешли в залу, где Кузнецов стал забавлять общество своими комическими рассказами, а я тем временем передал Николаю Андреевичу глазуновский экземпляр оркестровой партитуры «Зигфрида» Вагнера, и при этом узнал, что Т. И. Филиппов наверняка даст обещанные 500 рублей.

Около часу ночи гости стали разъезжаться; вышли и мы с Кузнецовым. Оказалось, мы оба василеостровцы и даже оба живем на одной и той же улице, а потому, наняв извозчика на половинных началах, мы поплелись на остров. Дорогой Кузнецов уверял меня, что Римский-Корсаков — это громадная величина, это гениальный художник, но только публика, что говорится, его проглядела, в чем впоследствии она глубоко раскается, но уже будет поздно и проч.

Совсем забыл: еще до чая, когда я как-то завел с Римским-Корсаковым речь о заключительном хоре из второй редакции «Псковитянки», Николай Андреевич сказал, что теперь этот хор, хотя и не сожжен, тем не менее более не существует, так как его музыка нашла себе иное назначение. «А куда именно — я вам не скажу».

* Приблизительно в эту пору опасно заболел Иогансон, и это недоразумение произошло, очевидно, оттого, что перепутали имена Иогансона и Римского-Корсакова.

3 марта

Идя к Римскому-Корсакову, встретился с ним у ворот его дома, где он стоял и разговаривал о чем-то с Черепнинным.

Беседуя о разной разности, я узнал от Николая Андреевича, что они вчера были на двух концертах, дневном и вечернем¹⁵, и обоими концертами остались недовольны; у Сафонова публика была черт знает какая несуразная, а у Галкина Васильев до того бессмысленно спел первую каватину царя Берендея («Полна чудес могучая природа»), что просто противно было слушать, к тому же и публики совсем не было. Сегодня вечером Римские-Корсаковы ждут Сафонова.

В заключение я сообщил Николаю Андреевичу, что по мнению музыкантов и друзей Римского-Корсакова, самое лучшее, самое гениальное, в его музыке. Дмитрий Стасов утверждал, например, что выше финального хора из «Псковитянки» и сцены прощания Панночки из «Майской ночи» нет ничего; Владимир Стасов не раз говорил, что сцена проводов Масленой из «Снегурочки» и С-dur'ная колядка из «Ночи перед рождеством» — самые капитальные создания Римского-Корсакова; Балакирев считал положительно гениальной музыку «Египта» из III действия «Млады», а Кюи — великолепную сцену Псковского веча и первую каватину царя Берендея из «Снегурочки». Я же, со своей стороны, восхищался по преимуществу всеми корсаковскими утренними зорями, а также его вдохновенными картинами седой старины или же фантастическими образами призрачного мира (русалки, Панночка, Снегурочка, Весна, Млада, Кашей, Морена, подводное царство, Морская царевна и проч.).

Сегодня и Римский-Корсаков, и Софья Николаевна, и мать получили благодарность от кружка за содействие постановке «Бориса».

4 марта

Наши банковские фотографы Курков и Егоров сняли, наконец, квартиру Римских-Корсаковых в доме Лавровой. За чаем, беседуя с Николаем Андреевичем о предстоящих беляевских концертах, я узнал, что Римский-Корсаков положительно думает «дать отдохнуть» публике от его музыки, ибо, по его мнению, так будет лучше. Уходя, забрал для прочтения корректуру либретто оперы «Садко», в котором значилось, между прочим, что эта опера-былина состоит из 7 картин (действий — 5). И только в примечании говорилось, что: «семь картин оперы при сценической постановке разбиваются на три или на пять действий: 1-я и 2-я картины составляют I действие; 3-я и 4-я картины — II действие; 5-я, 6-я и 7-я картины — III действие. Или же: 1-я картина составляет I действие; 2-я и 3-я картины — II действие; 4-я картина — III действие; 5-я и 6-я картины — IV действие; 7-я картина отдельно — V действие.

Сегодняшний вечер с четверти девятого до половины первого я провел у Римских-Корсаковых. Когда я позвонил, Римский-Корсаков еще спал, впрочем, не прошло и 5 минут, как он явился в залу. Насколько я мог заметить, Николай Андреевич был в очень хорошем настроении и с комическим азартом пил кофе, в то время как я уничтожал шоколад.

Перейдя в кабинет, мы много говорили о Берлиозе. «Его музыка, — сказал Римский-Корсаков, — это какая-то революция, которая хотя многим и развязала руки и вдохнула новую жизнь в искусство, все же сама по себе (как и всякая революция) мало хороша. Я исключаю из этого, — продолжал Николай Андреевич, — его действительные шедевры, как, например: всю сцену Сильфов, марш Раккочи, гениальную пляску нубиек, еще кое-что». Далее Римский-Корсаков сообщил, что в IV Русском симфоническом концерте не будет «Млады», так как Беляев не собирается вовсе нанимать хоры: «Такое ноне время». — «Не время, а безвременье, боярин»,¹⁶ — возразил я, и мы оба рассмеялись. Коснулись мы и вопроса о балетном жанре, столь модном ныне благодаря успеху у публики «Спящей красавицы» и «Щелкунчика» Чайковского. «По-моему, — сказал Римский-Корсаков, — сама задача стараться писать хорошую музыку там, где в ней, в сущности, мало нуждаются, уже заключает в себе как бы обличение и во всяком случае указывает на неправильную постановку вопроса, а также на неблагодарность самой задачи».

Беседуя о «Садко», Николай Андреевич высказал намерение исполнить в будущем сезоне отрывки из этой оперы, как-то: первый хор (мужской), фантастическое шествие и др., а равно «Антара»; тут я узнал, что он внял нашим просьбам и сократил, насколько было возможно, первый речитатив Садко. В дальнейшем разговоре с Римским-Корсаковым о либретто «Садко» я советовал добавить разъяснение к слову целовальник, что Римский-Корсаков и обещал сделать, но не сделал при издании либретто. Затем совершенно неожиданно у нас речь зашла о Брюсселе, и при этом Николай Андреевич сообщил мне прекурьезное обстоятельство, а именно, что Геварт (известный профессор) пресерьезно уверял его, то есть Римского-Корсакова, что в России народ говорит на двух языках: русском и французском.

В заключение говорили о том, что во времена Глинки было сравнительно мало сборников песен, а потому никто и не мог проверить на деле, насколько повлияла народная русская песня на его мелодии; между тем это влияние было значительно и несомненно. Перед самым уходом Николай Андреевич, беседуя со мною о «Борисе», снова убеждал меня написать статью. Однако пора было уходить, часы пробили половину первого, а потому я встал и простился.

10 марта

Как и всегда, в понедельник я был у Римских-Корсаковых. Говоря с Николаем Андреевичем о симфонических концертах истекшего сезона, я заметил: «Слава богу, что зима кончается, таким образом скоро не надо будет ездить по всякого рода консерваториям и дворянским собраниям»; при этом я имел в виду ничтожный интерес как эрдмансдерферовских, так и беляевских (кроме второго, бородинского) концертов.

«Уж если вам становится музыка в тягость, — сказал Римский-Корсаков, — то что же требовать от других. Верьте мне, все это свидетельствует красноречивее слов, что музыка уже пережила эпоху своего высшего расцвета и что теперь она окончательно клонится к упадку. Ведь и мне, — добавил Николай Андреевич, — многое уже надоело; ведь и я за всю зиму искренно и глубоко наслаждался лишь раза три, не более: первый раз, слушая бесконечно вдохновенного «Руслана» Глинки; второй раз — под влиянием обаятельно свежей до сих пор Двенадцатой симфонии Гайдна (B-dur) и третий раз — вчера, слушая не бог весть как исполненную Галкиным «Леонору III» Бетховена».

Уходя, я узнал, что в среду в Русском квартетном будут сыграны премированный (500-рублевый) квартет Винклера;¹⁷ чудесный, по словам Римского-Корсакова, квартет С. Танеева b-moll и Второй (со скерцо в ⁷4) квартет Чайковского.

14 марта

Был на генеральной репетиции III Русского симфонического концерта.¹⁸ Симфония Рахманинова, несмотря на ее несомненную талантливость, меня мало удовлетворила не только со стороны музыкального содержания, но и со стороны чисто оркестровой: больно она была запутана и малорельефна. Зато симфоническая поэма «Фатум» Чайковского (ор. 77) оказалась очень милым произведением, легко и красиво написанным, хотя, конечно, не было и тени чего-либо рокового в этой пьесе для оркестра; в этом отношении любые два такта из начала увертюры к «Псковитянке» неизмеримо выше и таинственнее.

В числе публики были Глазунов (дирижировавший оркестром), С. Танеев, Ц. Кюи, Феликс Блуменфельд, Виноградский, Рахманинов, Дмитрий Антонович Скалон с дочерьми, оба Тимофеевы (и офицер и горный студент), Гоффе и др., а также Надежда Николаевна, Софья Николаевна и Николай Андреевич Римские-Корсаковы, причем с последним я на этот раз не сказал ни слова, так как он все время беседовал то со стариком Виноградским, то с Танеевым.

Сегодня я отвез матери первые отпечатки снимков корсаковской квартиры, которые в общем вышли довольно удачными, в особенности снимок с самого Николая Андреевича (в кабинете), сидящего за просмотром корректуры «Садко».

Был у Римского-Корсакова, которому рассказал о своем совершенно неожиданном и чрезвычайно интересном знакомстве (отчасти даже благодаря Балакиреву) с семьею нашего товарища управляющего Николая Петровича Арсеньева, у которого в первый же свой вечерний визит я просидел с половины девятого до половины второго ночи. «Вообразите, — сказал я, — как оказалось, познакомься с Арсеньевым, я попал в семью давнишних друзей Балакирева конца 50-х годов; так, с братом Николая Петровича Александром Петровичем (литератором) Милий Алексеевич был на «ты» и даже сочинил два романа (№ 3 — «Прелестная рыбачка» и № 4 — «Колыбельная») на его слова. Кроме того, целых пять романсов юного Балакирева были посвящены представителям одной и той же семьи, так: № 1 и 20 («Песня разбойника» и «Сон») — любителю-певцу, впоследствии адмиралу Василию Васильевичу Захарьину (зятю Арсеньевых); № 13 («Еврейская песня») — Александру Петровичу Арсеньеву; * № 17, («Песня старика») — Юрию Петровичу Арсеньеву и, наконец, № 16 («Золотая рыбка»), этот бесспорно гениальнейший из современных романсов, был посвящен сестре Арсеньева — Авдотье Петровне Захарьиной.

Я сообщил Римскому-Корсакову, что известный меломан и певец-любитель Владимир Николаевич Ильинский, которому, кстати сказать, были посвящены Николаем Андреевичем его «Эхо» и «Заклинание», а равно и старик Опочинин — все это были родственники Арсеньевых.

Возобновив разговор на тему нашего недавнего спора; должен ли художник испытать все то, что он изображает, или же достаточно, чтобы он по натуре способен был воображением пережить создаваемое, — Николай Андреевич сказал, смеясь: «Что ж, если б первое было необходимо, какими же негодьями должны были бы быть Гёте, Шекспир, Достоевский, да и вообще все великие люди».

Просматривая оркестровую партитуру Первой симфонии А. Глазунова, на обложке которой было написано: «Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову от искренно любящего его автора, 4 февраля 1882 г.», я узнал, что эту симфонию Александр Константинович начал впервые писать летом 1880 года, то есть, значит, когда ему было всего 15 лет.

Совершенно случайно познакомившись с Синельниковым, мы всю репетицию просидели рядом, слушая по партитурам и симфонию Глазунова и «Испанское каприччио» Римского-Корсакова.

* У Римского-Корсакова тоже один романс («Тихо вечер догорает», слова Фета) посвящен тому же Александру Арсеньеву.

Разговаривая с Александром Константиновичем, я узнал, между прочим, что в его Первой симфонии (ор. 5), к слову сказать посвященной Николаю Андреевичу,* две темы не его, а народные — польские; а именно тема трио (из скерцо) и тема финала.

21 марта

На генеральной репетиции IV Русского симфонического концерта видался с Николаем Андреевичем. Римский-Корсаков очень хвалил «Воеводу» Чайковского, ор. 78, хотя и порицал странное, по его мнению несколько уродливое по звуку, «quasi parlando» бас-кларнета. «Зато в остальном, — сказал Римский-Корсаков, — до чего все это хорошо; до чего богато разработана главная тема этой симфонической баллады, как роскошно и могуче благодаря мастерской инструментовке звучит Cantabile. Да, — заключил он, — это много лучше будет «Фатума» или же финала II части фортепьянного концерта (ор. 79) того же автора».

Сегодня, как равно и на самом Симфоническом, я слушал E-dur'ную симфонию Глазунова по корсаковскому экземпляру, подаренному ему Беляевым в день десятилетия музыкальной деятельности Александра Константиновича, то есть 17 марта 1892 года.

22 марта

Сегодня, при участии Н. С. Лаврова и Лидии Кюи, состоялся последний Русский симфонический вечер. Вот его программа:

- 1) Первая симфония (E-dur) А. Глазунова (впервые исполненная 17 марта 1882 г., т. е., другими словами, 15 лет тому назад).
- 2) Концерт для фортепьяно С. Ляпунова (играл Лавров).
- 3) «Воевода», симфоническая баллада (в первый раз) П. Чайковского.
- 4) Романсы («Коснулась я цветка горячими устами», «Тучка», «Разговор», «Моя баловница») Цезаря Кюи (пела его дочь Лидия Цезаревна).
- 5) «Испанское каприччио» Н. А. Римского-Корсакова.

После симфонии Глазунова вызвали два раза и поднесли ему венок. По окончании фортепьянного концерта требовали настойчиво Ляпунова, но он не вышел. Лидии Цезаревне Кюи тоже хлопали, и она спела на бис: «Слети к нам, тихий вечер» Кюи. В общем же она пела довольно мило, только голос у нее больно ничтожный и какой-то «птичий».

Зато при выходе на эстраду Римского-Корсакова публика встретила его необыкновенно восторженно, а по окончании «Каприччио» сделала целую овацию.

* На первой странице симфонии значится (факсимиле): «Дорогому учителю моему Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову в знак глубокого уважения и благодарности. Автор».

На следующий день я совершенно неожиданно для самого себя был у Римских-Корсаковых на исполнении «Садко». * Блуменфельд, сыгравший всю оперу с начала до конца, остался ею, видимо, очень доволен, утверждая, что музыкальный интерес растет в этой опере с каждым действием; Лядов в свою очередь хвалил «Садко» за безусловно интересное, сценическое либретто, а Вл. Стасов, для которого, в сущности, и исполнялась опера, хотя и забраковал Веденецкого гостя, а равно и большинство речитативов, тем не менее радостно поздравлял Римского-Корсакова с появлением на свет новой великой оперы, играющей приблизительно такую же роль среди прочих сочинений Римского-Корсакова, какую, например, представляют «Нибелунги» в цикле других опер Вагнера.

Разговаривая за чаем о разной разности, я узнал, между прочим, что 1 апреля (нового стиля) в городе Plauen, под управлением Макса Поля, была исполнена «Шехеразада» Римского-Корсакова, а также, что вчера скончался за границей последний из действительно крупных современных германских композиторов, Иоганн Брамс.

Зашла речь и о Лароше. Глазунов сообщил курьезную вещь, а именно, что Герман Августович, в сущности, не любил опер Чайковского и в особенности «Чародейки», чем отчасти объясняется и то обстоятельство, почему его статья о Петре Ильиче Чайковском как драматическом композиторе** вышла до такой степени нелепой: она была вынуждена приятелями Чайковского и написана Ларошем, что говорится, против воли.

«Кстати, знаете ли вы, — сказал Лядов, обращаясь к Римскому-Корсакову, — у меня хранится весьма любопытное письмо Лароша из времен начала моего с ним знакомства, где говорилось, между прочим, что у Глюка, Моцарта, Мейербера, Вагнера, Глинки и Римского-Корсакова музыка иллюстрирует текст, тогда как у Чайковского редко встречается соответствие между музыкой и тем, о чем поется».

Беседуя о вчерашнем Русском концерте и курьезном впечатлении, произведенном пением, а главное самим голосом Л. Ц. Кюи, Анатолий Константинович передал нам слышанное им однажды мнение, высказанное родителями Лидии Цезаревны, будто «настоящие алмазы (речь шла о чудных бриллиантовых серьгах Л. Кюи) не в ушах у Лидочки, а в ее горле».

В понедельник по обыкновению заходил к Римским-Корсаковым. Говоря со мною о вчерашнем исполнении «Садко» и

* На исполнении «Садко» присутствовали: А. Лядов, Ф. Акименко, В. Стасов, А. Ястребцева, А. Глазунов, В. Ястребцев, Ф. Блуменфельд и семья Римских-Корсаковых.

** См. «Воспоминания», 13 февраля 1895 г.

«поздравлениях» Стасова, Николай Андреевич утверждал, что он (т. е. Римский-Корсаков) готов на что угодно спорить, что Владимир Васильевич ровно ничего не понял из всей оперы, хотя и сравнил ее с «Нибелунгами».

Дальнейшее снятие фотографий с квартиры Римских-Корсаковых на время приостановлено.

31 марта

Был у Римских-Корсаковых, как и всегда, в обеденную пору. Я рассказал о последней «пятнице» — частном собрании нашего музыкального кружка, где, кроме чтения Штрупа, были исполнены «Тамара» Балакирева на 4 руки, а также целый ряд новых романсов Кюи, романс «Горними тихо» и ариозо Ольги из «Псковитянки» Римского-Корсакова, «По грибы», «Забытый» и «Серенада» Мусоргского, «Вечерняя звезда» Вагнера и «Пастораль» из «Троянцев» Берлиоза. Кроме того, я сообщил Николаю Андреевичу о намерении кружка дать в будущем году «Валькирию» Вагнера, на что будто бы петербургские немцы пожертвуют до 6000 рублей, и о том, что я недавно у Шеншиных слышал прелестную фортепьянную вещицу Рахманинова, написанную им для трех девиц Скалон — на 6 рук.¹⁹ Уходя, я забрал для просмотра три оркестровые партитуры Чайковского — «Грозу», «Фатум» и «Воеводу».

7 апреля

Был у Римского-Корсакова, которому и отвез взятые в прошлый понедельник партитуры Чайковского. Николай Андреевич был в прекрасном настроении, а потому, выслушав от меня мой рассказ о вчерашнем семейном торжестве у Штанге (это был день совершеннолетия их средней дочери Ольги, а также день обручения), стал подтрунивать надо мной, будто он в настоящее время, кроме просмотра корректуры «Садко», сочиняет оперу «Геро и Леандр», но что пока им написан только один финал II акта. В возникшем затем разговоре по поводу недавней странной заметки Коптяева в «Космополите», озаглавленной «Портрет Глазунова»,²⁰ где сообщались малоправдоподобные для Глазунова вещи, Римский-Корсаков высказал мысль, что он вообще совершенно не признает и не симпатизирует всякого рода «интервью».

10 апреля

Несмотря на страстную неделю, я заехал к Римскому-Корсакову, у которого и провел весь вечер.

Беседовали с Николаем Андреевичем о влиянии музыки Балакирева на его музыку. Действительно, если очень внимательно

анализировать того и другого автора, мы усмотрим кое-какие аналогии: так, в балакиревской увертюре к «Лиру» кое-где сквозят элементы, вошедшие затем в мелодическую характеристику Ивана Грозного (из «Псковитянки»); «Тамара» и «Грузинская песня» * внесли в современное искусство новый, так называемый «балакиревский Восток», ** отражение которого мы находим и в «Египте» (из «Млады») и в «Индийской пляске» (с хором) из той же «Млады», и в III части «Шехеразады», когда царевну несут на паланкине, и проч. Кроме того, в той же «Тамаре» намечены будущие кларнетные каденции из «Шехеразады», а равно и сама тема «Млады», хотя, конечно, ее настоящей родиной должно считать не «Тамару», а листовскую «Святую Елизавету» или же вагнеровского «Парсифаля». Далее в гениальной «Золотой рыбке» Балакирева отчасти уже намечены мелодические элементы поэтического дуэтино Панночки и Левко (из «Майской ночи»), а также гармонический эпизод (*нотный пример 62*), вошедший в невыразимо поэтическую, чарующе-



волшебную характеристику Газели (Пери Гюль-Назар) из «Антара» Римского-Корсакова. Еще далее в баркароле «Прекрасная рыба» Балакирева при словах «Поговори со мною» и проч. сквозит уже тот прелестный мелодический оборот (*нотный пример 63*), который мы затем встречаем в поэтичнейшем



романсе Римского-Корсакова «Я верю, я люблю» при словах «не может лицемерить», только здесь эта фраза гораздо красивее и эффектнее. Не говорю уже о последнем романсе (№ 20, «Сон»)

* В «Грузинской песне», сверх того, намечена и та гармония, которая встречается далее у Римского-Корсакова в сцене Ольги в лесу (из «Псковитянки») и рисует как бы манящие звуки лесной чащи.

** Ритмический фон на малом барабане.

из первой серии балакиревских романсов, где при словах «Слово любви прерывала порою» или «Тусклые звездные очи» (нотные примеры 64, 65) так и слышатся совершенно тождественные в мелодическом отношении отрывки из корсаковской «Южной ночи», к слову сказать, посвященной Балакиреву (нотные примеры 66, 67).

64 (несколько ускоряя).

Сло_ во люб_ ви преры_ ва_ ла по_ ро_ ю

(несколько ускоряя)

65

(замирая)

Туск_ лы_ е звезд_ ны_ е о_ чи

(замирая и замедляя) ppp

66

Ди_ кой во_ ли пол_ на, за_ хо_ дят_ ла вол_ на,



Этими случаями не исчерпывается вполне вопрос, касающийся влияния Балакирева на Римского-Корсакова.

Римский-Корсаков, по его словам, в настоящее время ужасно полюбил и Моцарта, и Бетховена (первых двух стилей), и Гайдна, он на них отдыхает душою, как, например, утомленный городской жизнью человек отдыхает физически и нравственно, вдыхая чудный, чистый деревенский воздух или же беседуя с людьми правдивыми, нехитростными и немудренными.

Говорили мы и о II части «Антара», где в начале «Сладости мести» (нотный пример 68) уже проглядывают будущие «гармонии Морены» (из «Млады»), а также о IV части этой восточной сюиты; эту часть Николай Андреевич лично любит более всего, и в особенности самый конец ее, как бы тающий в таинственно нежных созвучиях нонаккордов. «И все-таки, — сказал Римский-Корсаков, — в «Антаре» кое-что надо будет переинструментировать, а главное повысить значение струнных инструментов».*



Затем мы перешли к теме о моей предполагаемой статье об опере «Садко». Я сообщил Николаю Андреевичу, что вообще в будущем думаю написать ряд статей, в которых укажу на то обстоятельство, что, помимо даже купальского культа, в любом из произведений Римского-Корсакова всегда разрабатывалась та или другая характерная гармоническая комбинация; так, например, в фантазии «Садко» — гамма тон — полутон и гармония

* См. «Воспоминания», 14 и 20 ноября 1897 г.

типа «Сказки»; в третьей симфонии, «Шехеразаде» и отчасти в опере «Млада» — тональности в отношении увеличенной кварты или же уменьшенной квинты; в «Псковитянке» — аккорд типа (*нотный пример 69*) в «Майской ночи» и «Снегурочке» —



параллельные секундааккорды в секундовом и квинтовом отношении, а равно увеличенное и уменьшенное трезвучие и ундецимаккорды; в «Младе» — II ступень минора и уменьшенный септаккорд (в «Черной службе», «Снах Яромира» и «Тенях»); «аккорды Морены», гармонии типа (*нотный пример 70*), первые



намеки которых мы встречаем еще в фантазии «Садко», а также в начале и конце «Сказки», не говоря уже об опере «Садко»; далее в «Ночи перед рождеством» — чередование трезвучий, нонаккордов и секундаккордов по большим и малым терциям; увеличенное трезвучие; сопоставление аккордов типа (*нотный пример 71*) и миноров, построенных по ступеням уменьшенного



трезвучия или же отстоящих друг от друга на расстоянии уменьшенной квинты; наконец, в опере «Садко» разработаны до последних пределов гамма тон — полутон и гамма целыми тонами, увеличенное трезвучие и уменьшенный септаккорд, септаккорд VII ступени, малый нонаккорд в сочетании с уменьшенным и увеличенным трезвучиями; тональности в отношении малой терции и чередование секундаккордов в терцовом отношении и проч.

Далее говорили о том, что Николай Андреевич поразительно смелым и неожиданным введением септаккорда VII ступени на тонике Es-dur'ного трезвучия (стр. 289 клавира) в сцене, когда Садко остался один на поверхности моря (*нотный пример 72*), достиг высочайшего контраста и этим поистине гениальным приемом невообразимо ярко разграничил фантастический мир (подводное царство) от действительности. * «Знаете, — сказал Рим-

* По-моему, знаменитый переход к «Египту» (из «Млады») ныне бледнеет перед этим единственным в своем роде контрастом.

72 Andantino ($\text{♩} = 63$)

Хор

p

ский-Корсаков, — но я со времен «Млады» сильно полюбил уменьшенный септаккорд, до чего он хорош!» Действительно, вспомним хотя бы:

1) «Восточный романс» (нотный пример 73); 2) хоровой речитатив перед «Снами» из «Млады»; 3) Роско агитато из первой арии Весны из «Снегурочки»; 4) поэтический хоровод из III действия «Снегурочки» при словах «Рвала цветы» (нотный пример 74); 5) вдохновенный эпизод из оперы-былины «Садко» (см.

73

pp

74

рва_ ла цве_ ты, рва_ ла цве_ ты

финал 4-й картины при словах «А и славный торговый гость, молодой Соловей Садко») (*нотный пример 75*) или же еще вол-



шебно-сказочное «pizzicato» из Вступления ко II действию «Снегурочки» (*нотный пример 76*), не говоря уже о сцене таяния Снегурочки или же моменте предшествующей сцены — обращения Морской царевны Волховы прекрасной в Волхову-реку.

76

На мое замечание, что для многого из новой русской музыки уже настал период сознательной и трезвой критики, Римский-Корсаков сказал: «А все потому, что ее цикл завершен: все сказано. Что же касается последних Пятой и Шестой симфоний Глазунова и сочинений Скрябина, то ими начинается уже нечто новое в этой области, и к чему они придут — это пока еще вопрос».

Уходя, я получил надолго — до лета — давно желанную рукопись (черновую) оперы «Садко», но при этом Римский-Корсаков вырвал-таки 1-ю страницу, сказав, что ее решительно нельзя было никому видеть.

14 апреля

Сегодня, в понедельник, по обыкновению был у Римских-Корсаковых, где застал Ахшарумовых и Юрия Моласа.

До обеда разговор шел на темы политические. Затем, уже в столовой, Николай Андреевич сообщил мне, что недавно он пришел к тому выводу, что «музыка — это самое реальное из искусств и что к тому же в ней нет ни тени надувательства».

Узнал, что Римский-Корсаков слышит флажолетные тоны, как бы они высоки ни были, так же отчетливо и ясно, как прочую любую ноту оркестра или же рояля, а также, что в опере «Садко» две темы взяты Римским-Корсаковым из прежней его музыки: одна вполне сознательно и нарочно — из неизданного и неизвестного сочинения, а другая — нечаянно, по забывчивости, из уже напечатанного. См. сцену грусти Любавы (*нотный пример 77*) и песню Зюлейки.



21 апреля

Заходил к Римским-Корсаковым в обеденную пору. Римский-Корсаков, видимо, чем-то озабочен, а потому разговор не клеился. Одно я узнал, что дачи они еще не наняли, так как та, которую им предлагали, на деле оказалась совершенно непригодной, между тем Вечаша уже занята. «Нам, право, остается, — сказал Николай Андреевич — один выход: ехать на Черемнецкое озеро».

Перед моим уходом Римский-Корсаков показал мне полученный им недавно в подарок его портрет, написанный с фотографии масляными красками неким Кип Кёлу, всю жизнь жившим за границей и никогда не выдавшим в лицо Римского-Корсакова.

28 апреля

Сегодня Римский-Корсаков был сравнительно в хорошем расположении духа. Говорили об истинно сказочных проектах нашего музыкального кружка на будущий год. Так, если верить слухам, в текущем сезоне Общество намерено поставить две оперы: «Псковитянку» и одну из вагнеровских — «Валькирию» или же «Мейстерзингеров» с Мальтен и, кроме того, дать до семи симфонических вечеров с оркестром под управлением Балакирева, но что последнее всецело зависит от того, будет ли

выбран председателем Ляпунов или нет. Если нет, то и концертов не будет. Далее беседовали о листовских «Идеалах», об их непомерной длине, а также о вполне неудачной и страшной программе.

Разговаривая затем с Николаем Андреевичем о парижских концертах Ламурё, я узнал, между прочим, что 18 октября 1896 года в Concert du festival de Réouverture,* кроме «Пасторальной симфонии» Бетховена, «Rédemption»** Цезаря Франка, «La jeunesse d'Hercule»*** Сен-Санса и увертюры к «Нюрнбергским певцам» Вагнера, было исполнено (в первый раз) «Испанское каприччио» Римского-Корсакова,**** сопровождавшееся краткой биографическою заметкою, отчасти почерпнутою из книги Ц. Кюи «La musique en Russie»,***** отчасти своего изделия и, стало быть, лишенною какого бы то ни было серьезного интереса. В заключение много беседовали с Римским-Корсаковым о безусловно чудной инструментовке веберовского «Фрейшютца», а равно и о несомненном влиянии музыки знаменитой «Волчьей долины» (из сцены охоты) во время хора за сценой «Durch Berg und Thal»***** (нотный пример 78) на один гармонический эпизод из «Ночи на Лысой горе» Мусоргского (стр. 14—40 партитуры) (нотный пример 79); наконец, о древне-



* Концерт-фестиваль возобновления (фр.) [концертов Ламурё после роспуска оркестра летом 1897 г. и набора нового состава оркестрантов].

** «Искушение» (фр.).

*** «Юность Геркулеса» (фр.).

**** См. «Воспоминания», 7 октября 1896 г.

***** «Музыка в России» (фр.).

***** «Через горы и долины» (нем.).

славянских гусях и о том, что, по мнению Александра Сергеевича Фаминцына (см. его исследование по этому вопросу стр. 67—68, 75 и др.),²¹ колыбель этого инструмента — Средний Восток — Ассирийско-Вавилонский мир, откуда он перешел в Малую Азию, а затем, через посредство мавров, в Европу, или, вернее, Византию. Из Византии гусли «яровчатые» («яворчатые») перешли к южным славянам (дерево «явор», или «*platanus*», * росло лишь на юге России), далее к великороссам, то есть к славянам северо-восточным; отсюда к финнам («*Kantele*») и эстам («*Kannel*»); далее к литовцам («*Kankles*») и латышам («*Kukles*»); после чего гусли снова появляются у русских, забывших уже свой первобытный музыкальный инструмент. Интересно здесь и то, сказал я, что славянские гусли, или, правильнее, гусли, у татар назывались «густы», у черемисов — «кюселе», а у чувашей — «гюсселе».

9 мая

В день именин Николая Андреевича я был у Римских-Корсаковых вечером, где и просидел до 12 часов ночи. Кроме меня и двух племянниц (Алеси Эрихсен и Соколовой), у Римских-Корсаковых был Глазунов. Беседуя со мною о всякой всячине, Николай Андреевич сообщил мне, что он за это время сочинил несколько романсов на слова Майкова, Фета, Пушкина, Мея (перевод из Мицкевича), Алексея Толстого, Лермонтова и др.²² и думает еще написать в этом жанре несколько вещиц и в том числе закончить «Анчар». «Впрочем, — добавил Римский-Корсаков, — все 16 романсов, которые я уже написал, — все они не в вашем вкусе, ибо они не отличаются ни особенно глубокомысленной гармонией, ни сверхъестественной красотой». Кроме того, я узнал, что Римский-Корсаков согласился на время сделаться председателем нашего кружка и думает начать свою деятельность возобновлением «Бориса Годунова», а там — «что бог даст...».

В заключение Николай Андреевич сообщил, что они уже наняли дачу, ту, что на Черемнецком озере, в 20 верстах от Луги (и в 5 от Стелёва) и что это имение Глинки-Маврина называется Голубково.²³

Утром в числе поздравителей у Римских-Корсаковых были: Беляев, Лядов, Звержанский, Г. Н. Тимофеев и др. (только Блуменфельд куда-то запропал).

12 мая

Был у Римских-Корсаковых. Николай Андреевич, по-видимому, сильно утомлен экзаменами. Говорили о курьезном сочинении Фр. Листа, озаглавленном «На прощанье» и посвященном

* Платан (лат.).

Александр Зилоти; ²⁴ далее о том, что вследствие пожара, бывшего в Театре-цирке (ныне Мариинском театре) в 1859 году, партитура «Руслана» Глинки, как известно, сгорела, причем сгорела и оркестровка для военного оркестра, сделанная в 1842 году капельмейстером бароном Ралем по желанию и под наблюдением автора; поэтому впоследствии при издании полной партитуры этой оперы Римскому-Корсакову пришлось восстановить погибшую оркестровку. И вот он, Николай Андреевич, как пишет Людмила Ивановна Шестакова в своем предисловии к «Руслану», подробно изложил музыку, предназначенную Глинкой для военного оркестра, в виде партитуры, помещенной в конце оперы в особом приложении. Недаром, видно, так изумительно блестяще звучит «Марш Черномора» с его знаменитым унисоном.

Сегодня Римский-Корсаков снова не обмолвился ни единым словечком о своих новых романсах.

19 мая

Зная, что все это время Римский-Корсаков очень занят, я не решился беспокоить его отдельным прощальным визитом и потому зашел к нему, как и всегда, в понедельник в обеденную пору, причем занес ему его черновую рукопись оперы «Садко», а также четырехручные ноты («Шехеразаду», квартет и проч.), взятые у него. Николай Андреевич был, видимо, в прекрасном расположении духа.

Узнал, что завтра его семья перебирается на дачу; что к моему июньскому приезду в Питер, по всей вероятности, выйдет из печати клавир «Садко», о чем в свое время Римский-Корсаков и известит меня по городскому адресу и при этом укажет, где именно мне можно будет получить обещанный экземпляр этой оперы, и, наконец, что один из его 16 новых романсов (на слова Пушкина «Редет облаков летучая гряда») Римский-Корсаков посвятил мне. «Не играл же я вам своих романсов, — сказал, смеясь, Римский-Корсаков, — оттого, что вы сами однажды запретили мне что-либо писать после «Садко».

На вопрос мой, какого рода этот романс, Николай Андреевич сказал, что в нем не будет вовсе секвенций, которые я так люблю, но что зато этот романс будет отличаться необыкновенно трудным аккомпанементом.

Надежде Николаевне нало было ехать в город за последними закупками, а Николай Андреевич к 8 часам должен был быть в консерватории для просмотра экзаменационных задач. Поэтому, встав из-за стола, мы около половины восьмого вышли из дому.

У ворот наши пути расходились в разные стороны, а потому, крепко расцеловавшись с Римским-Корсаковым и еще раз поблагодарив его за «посвящение», мы простились с ним на все лето.

Итак, и этот сезон был прожит, и прожит небезынтересно.

15 июня я получил в Касьянове, через приехавшего из Петербурга в гости к Шеншиным Ф. Д. Шведова, записку от Николая Андреевича, посланную мне Римским-Корсаковым по городскому адресу, а потому и провалявшуюся в пустой квартире до следующей okazji.

*30 июня и 1 июля 1897 года **

Поездка в Смычково (имение Хотинских)

Пользуясь льготными днями, я с 28 июня и по 1 июля провёл в Лужском уезде, сперва в Затишье (возле деревни Шиловой) на даче у Штанге, затем у Римских-Корсаковых, к которым я приехал как раз в день их серебряной свадьбы, то есть в понедельник 30 июня, и где я пробыл до вечера следующего дня. Когда я подъехал к усадьбе Хотинских, солнце стояло уже высоко; как оказалось, было около половины первого дня. Николай Андреевич, да и вообще все они, не исключая и Ахшарумовых, очень обрадовались моему появлению, чему немало способствовало и то обстоятельство, что я привез с собою из Луги письма, газеты и телеграммы, адресованные на их имя в Смычково. Около двух часов дня нас пригласили к завтраку, после которого мы пили шоколад. Затем мы всею компанией отправились на прогулку сперва к живописным берегам реки Луги, а далее — на высокий холм с обгорелой сосной, откуда открывался прекрасный вид вдаль на поля, луга и мельницу. Говорили о том, что за июнь месяц Николай Андреевич сочинил 17 новых романсов, в числе которых есть и дуэты, и что и впредь он думает продолжать писать в том же роде.

Далее я узнал, что Глазунов еще далеко не кончил своего балета «Раймонда», а также, что, по мнению Римского-Корсакова, музыка этого балета будет удивительно хороша, — обстоятельство, которое несомненно провалит это произведение у балетоманов. Кроме того, мы беседовали с Римским-Корсаковым о «Каменном госте» Даргомыжского, клави́р которого Николай Андреевич внимательно пересматривал за это время и пришел к тому печальному выводу, что в нем есть немало гармонического вздора, который необходимо было бы исправить, прежде чем начать переинструментовывать эту оперу. Именно здесь, в этом произведении, по мнению Николая Андреевича, крылся корень «гармонического зла» сочинений Мусоргского. «Мне положительно хочется, — сказал Римский-Корсаков, — написать статью по вопросу о композиторской глухоте; глухоте, которою страдали не только Мусоргский и Даргомыжский периода «Каменного гостя», но и Бетховен, и Вагнер и Лист, и даже Чай-

* Набросано в Касьянове к 18 августа и переписано начисто в Питере 31 августа.

ковский; о господах д'Энди и ему подобных я уж и не говорю. Вспомним начало второго Presto из финала Девятой симфонии, перед речитативом: «O Freunde, nicht diese Töne», в котором одновременно звучат в оркестре следующие ноты: ре, ми, фа, соль, ля, си-бемоль и до-диез — аккорд типа (*нотный пример 80*); вспомним нелепую в музыкальном отношении характеристику Гагена из «Гибели богов» Вагнера (*нотный пример 81*); странные



fa-диез против fa-беклар контрабасов на стр. 46—47 партитуры «Mephisto-Walzer'a» Листа, а равно совершенно непонятное ребемольное трезвучие на органном пункте на ре-беклар, встречающееся у Чайковского. Невольно приходишь к тому заключению, — продолжал Николай Андреевич, — что в музыке, как равно и в других искусствах, есть несомненно и «законы божеские», созданные непосредственным творчеством, и «законы человеческие», введенные в искусство в силу простой прихоти того или другого художника, как, например: применение квартсекстааккорда не в заключительном кадансе и не в виде «проходящего трезвучия», а в форме самостоятельного аккорда среди музыкального предложения; и первые — божеские — законы неизмеримо выше вторых. А потому, строго говоря, едва ли возможно теперь в искусстве пролагать действительно новые пути, и не есть ли это только продолжение по прямому направлению того, что уже давно было дано, хотя бы и в зародыше, классической музыкою. Ибо как только художник круто сворачивал в сторону, как, например, Берлиоз, Мусоргский, Рихард Штраус, д'Энди, на проверку выходил совершеннейший вздор».

Мы уже подходили к дому, когда Римский-Корсаков заговорил вновь: «Вы не поверите, — сказал он, — до чего меня трогает то обстоятельство, что Чайковский раз навсегда, еще в самом начале своей деятельности, сумел от всего отказаться для музыки; это решение красноречивее слов свидетельствовало о его глубокохудожественной натуре. Ведь вот я, например, — продолжал Николай Андреевич, — я не решился на подобный шаг и продолжал служить; а жалко, так как в первом случае мне не пришлось бы впоследствии переделывать ни «Псковитянки», ни «Садко», ни «Антара».

Вернувшись домой, мы беседовали о том, что для будущей славы Ц. Кюи, право, было бы лучше, если бы его критические статьи никогда не были бы изданы и оставались бы в виде «Библиографического указателя» Финдейзена, а то одна срамота!

Благодаря превосходной погоде, стол был накрыт в саду; таким образом самый обед, с мороженым, закусками и шампанским, длившийся с шести до половины восьмого вечера, прошел очень весело и оживленно. По окончании обеда все общество перешло в залу, где Николай Андреевич, по нашей просьбе, в несколько приемов исполнил все свои «июньские» романсы и дуэты, кроме сочиненной, но еще не совсем законченной баллады «Свитезянка», написанной им для тенора, сопрано, хора и оркестра на слова Мицкевича (Мея).

Вот подробный перечень этих произведений:

1) «Он спит, великий Пан». Дуэт написан в строго лидийском *la major** 5 июня 1897 года (NB. Этот дуэт был начат еще в Питере 9 мая). Того же 5 июня сочинены были Римским-Корсаковым еще два романса: 2) «Не ветер, вея с высоты» и 3) «Срезал себе я тростник» (слова Майкова).

6 июня написано 4) «Звонче жаворонка пенье» (на слова А. Толстого). 7 июня сочинены: 5) «Пробуждение» («Мечты, мечты, где ваша сладость?») (на слова Пушкина) и 6) «Октава» (на слова Майкова).

8 июня был сочинен романс 7) на слова Фета «Свеж и душист твой роскошный венок».

9 июня — 8) на слова А. Толстого «Не пенится море».

10 июня — 9) Тоже на слова А. Толстого «Дробится, и плещет, и брызжет волна». **

19 июня написано 10) «Эхо» (слова Пушкина).

22 июня сочинен 11) «Пророк» (слова Пушкина).

23 июня был написан 12) Дуэт на слова из «Песни песней» («Я цветок полевой»), перевод Мея, а также докончен 13) «Анчар» (слова Пушкина), начатый еще 3 сентября 1882 г.

25 июня сочинено два романса: 14) «Тихо, тихо море голубое» (на слова Майкова) и 15) «Меж тремя морями башня» (из «Новогреческого» Майкова).

29 июня был написан 16) очень мрачный романс на слова Пушкина «Ненастный день потух».

В промежутках между исполнением романсов мы говорили о писателе Владимире Короленко и его восхитительных повестях: «Сон Макара», «Лес шумит», «Убийец», «Старый звонарь» и «Слепой музыкант», этом чуде современной психологии и красоты мысли и формы. Около 12 часов ночи мы все разошлись по своим комнатам: я был откомандирован наверх к Андрею (вместо Володи); Ахшарумовы — в кабинет Николая Андреевича, а Володя — в залу.

1 июля

На следующий день я встал довольно рано. Вскоре, однако, появился и кофе, после чего мы с Николаем Андреевичем отправились гулять по саду. Говорили о новом дуэте Римского-Корсакова: «Он спит, великий Пан» (на слова Майкова), написанном в строго греческом стиле и который именно благодаря своему античному складу никогда не понравится публике, а также

* *Ля мажор.*

** Оба эти романса озаглавлены «У моря».

о поразительно вдохновенном и воздушном начале и конце «хора цветов» из «Руслана» Глинки.

Далее подробно беседовали о чудесных, полных жизни и музыкального содержания симфониях Гайдна (первых 12), в которых нет-нет да и встретишь что-либо самоновейшее по части гармонии. «И вот про эти-то произведения, полные жизни и звуков, — сказал Римский-Корсаков, — Кюи в свое время писал, что они, подобно прочим созданиям классической музыки, сухи и лишены музыкального содержания».

Вернувшись домой, я, пользуясь разрешением Римского-Корсакова, сам лично проглядел за роялем новые романсы Николая Андреевича и при этом, как и всегда в подобных случаях, кое-что выучил наизусть. В последовавшем затем разговоре с Николаем Андреевичем о «Садко» я узнал, во-первых, что и клавиры и партитура выйдут в свет одновременно, числу к 15 июля (так, по крайней мере, уведомлял Беляев в своем поздравительном письме), и, во-вторых, что в данную минуту Римский-Корсаков вовсе и не думает об этой опере, будто ее и впрямь не существовало.

Прощаясь, Римский-Корсаков крепко расцеловал меня, страшно благодаря меня за внимание, а также и за то, что я не поленился лично приехать к ним на дачу. Около 6 часов вечера я, Андрей и Ахшарумовы тронулись в путь, и вскоре усадьба Хотинских скрылась за ближайшею рощею.

8 сентября

Зная, что Римские-Корсаковы вернутся с дачи в субботу, 6 сентября, я 8-го, пользуясь своим пребыванием в Чернышевском переулке, зашел к Римским-Корсаковым.

Николай Андреевич был, видимо, чем-то озабочен, а потому сначала разговор как-то не клеился, несмотря на то что мы с Римским-Корсаковым не виделись целых два месяца. Сперва я сообщил Римскому-Корсакову о том, что я недавно получил в подарок от моего бывшего товарища управляющего Н. П. Арсеньева ряд рукописей, принадлежавших его покойному брату Александру Петровичу, а именно: подлинный манускрипт романса Балакирева «Еврейская мелодия», посвященного А. П. Арсеньеву и оконченного Милием Алексеевичем 30 августа 1859 года, в день св. Мустафы, то есть Александра Арсеньева, «иже покориша Вейгейла Свейского и нечестивых воев его»; рукопись «Торжественного марша Шамиля»,²⁵ сочиненного Мод. Мусорским (подпись без буквы «г») 11 октября 1859 года и тоже посвященного брату Николая Петровича, а равно 12 писем Балакирева 1859 и 1862 годов к Мустафе, то есть все тому же Александру Петровичу, в которых упоминалось между прочим, что: «Корсинька свое еще не кончил, потому что отвлечен от музыки экзаменами» (очевидно, выпуск-

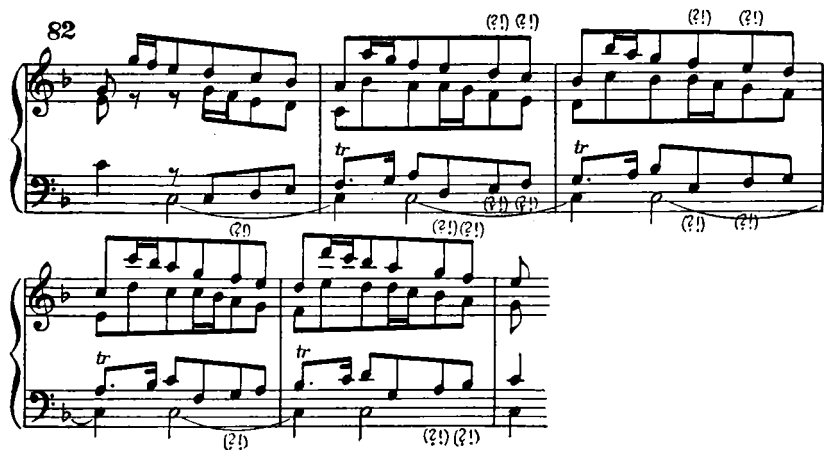
ными из Морского корпуса, — см. письмо от 28 марта 1862 г.); далее, что он «пишет отличный финал» (Первой симфонии), хотя Scherzo и Andante еще не готовы, и еще, что «Корсинька будет славно оркестровать» (см. письмо от 5 мая 1862 г.).

Далее я показал Николаю Андреевичу полученный мною этим летом от одного из родственников моей жены (внука известного в свое время ученого астронома и археолога, тульского помещика Ивана Федоровича Афремова, лично знавшего Пушкина, посетившего однажды их имение Сальницы, Тургенева, Лермонтова и др. и состоявшего в переписке со знаменитым Александром Гумбольдтом по вопросам, касавшимся его «Космоса») подлинник письма Пушкина к Н. А. Полевому. Вот содержание этой любопытной рукописи:

«Милостивый государь Николай Алексеевич, искренно благодарю Вас за присылку «Телеграфа», приятное для меня доказательство, что наше литературное разногласие не совсем расстроило наши прежние сношения. Жалею, что еще не могу доставить Вам Б. Годунова, который уже вышел, но мною не получен. С истинным почтением честь имею быть, милостивый государь, Ваш покорный слуга

Александр Пушкин. 1 генв. 1831».

Из беседы с Николаем Андреевичем о его июльских и августовских сочинениях узнал, что Римский-Корсаков с весны написал 34 ромansa, 2 дуэта, балладу «Свитезянка», уже почти совершенно наинструментованную, а также «Моцарта и Сальери» (оперное произведение в двух картинах, по Пушкину). «Кстати, — сказал Римский-Корсаков, — возьмите просмотреть корректуру первых моих 8 романсов (ор. 39—40). Предупреждаю



вас, вашего романса в них нет». В заключение мы поспорили относительно музыки знаменитого «Recordare» (нотный пример 82). Дело в том, что меня лично несколько коробили кое-какие звуковые сочетания между отдельными проходящими (что и обозначено на нотном примере знаком (?)), тогда как Николай Андреевич их находил безусловно красивыми (!) и даже на принесенном отрывке этой консеквенции, предварительно вычеркнув мою пометку, тут же написал: «чисто безусловно».

Перед моим уходом Римский-Корсаков подписал подаренный им мне экземпляр оперы «Садко»,* который я получил у Беляева, и обещал в будущем исполнить все свои летние opus'y, не исключая и «Сальери».

Сегодня Николай Андреевич получил из Праги два экземпляра одного и того же номера тамошней газеты «Světobor» от 4 června 1897 года (číslo 30/1563 u Praze, 4 června 1897. Ročník XXXI), где, кроме превосходно отпечатанного портрета Римского-Корсакова, помещалась сочувственная статья некоего Boleslav Kalensky, озаглавленная «Nikolaj Andrejevič, Rimskij-Korsakov» [Николай Андреевич Римский - Корсаков], в которой за Римским-Корсаковым признавалась «svěrázný, géniální osobnost umělecká» [своеобразно гениальная художественная индивидуальность], а также «vsěstranne vzděláné hudebního genia jeho» [всестороннее развитие его музыкального гения], которого до постановки «Майской ночи» («Májová poň») в 1896 году в Праге знали уже отчасти по его симфоническим произведениям (symfonických sklady), исполнявшимся на «Славянских концертах» («Antara», «Sadko» a «Španělské capriccio» [«Испанское капричио»], но в свое время совершенно не оцененных, и который особенно понравился чехам благодаря положительно гениальному исполнению в оркестре московским Сафоновым «Шехеразады»,** «Uspěch которой, по словам газеты, byl zohodný» [успех... был превосходный], и таким образом «Sčhegazada» была, что говорится, «opakovana» [повторена].

Далее следовало несколько биографических данных, вроде, например, того, что Николай Андреевич родился в 1844 году «V Tichnivě» (вместо Тихвина); что образование свое получил «V Petrohradě v akademii námořnický» [в Петрограде в Морской академии]; что в 1860 году*** Римский-Корсаков познакомился с Балакиревым, известным дирижером и основателем «Besplatné školy» [Бесплатной школы], и под его руководством «učil se skladbě» [учился композиции], хотя во всем остальном Николай Андреевич и был обязан исключительно самому себе и в этом

* «Моему утешителю, дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву, на память от сочинителя, Н. А. Римского-Корсакова. 8 сентября 1897 г. Питер».

** См. «Воспоминания», 22 января 1896 г.

*** Неверно; это произошло в 1861 г.

смысле он являлся, как и прочие его сотоварищи («soudruzí»): Balakirev, Kjuj, Musörgský, Borodin [Балакирев, Кюи, Мусоргский, Бородин], своего рода самоучкой («samoučem»).

Далее, что Римский-Корсаков был одно время «námořním důstojníkem» [морским офицером], но что затем он всецело отдался искусству: управлял («Riditel») после Балакирева концертами Бесплатной школы и вообще продолжал в музыке намеченное Глинкой и затем возрожденное Балакиревым (Odchované Balakirevem) листо-берлиозовское направление, став в ряды так называемой Могучей кучки («hromádka Balakirevova») [группа Балакирева]. Наконец, что он [Римский-Корсаков] создал необыкновенно оригинальный «Восток» в музыке, который достиг на «Rusi takého uměleckého stopně zě Zapadni Evropa nad jejími krasami se pozostavi v obdlvu» [на Руси такого музыкального уровня, что Западная Европа восхищается ее красотами]. Что же касается до мнения, высказывавшегося в печати Фаминцыным, другом эклектика и фанатика-вагнериста Серова, будто Римский-Корсаков: «nesasluhuje ani povšimnoti, že jest směšné, chce — li býti skladatelem, ze každý šumarz venkovského orchestru nad neho vypiká» [не заслуживает даже внимания, является смешным, хочет быть композитором, тогда как каждый бродячий музыкант из сельского оркестра выше его], это неправда и клевета («Bezdvůdné, nespravedlivá křvda» [обида, несправедливая неправда], не говоря уже о том оскорбительном мнении, будто Римский-Корсаков — этот великий симфонист и оперный композитор, столь же известный в России своим благородством, как, например, Лист, Брамс в Германии, — невежда и незрелый дилетант и проч.

«Знаете, — сказал Римский-Корсаков, — меня зовут в Прагу на постановку моей чешской оперы «Млады», но я не поеду туда.

15 сентября

Был у Римского-Корсакова. Говорили о первых двух opus'ax (39 и 40) его весенних романсов, причем я сообщил Николаю Андреевичу, что первая тетрадь этих романсов * и что из op. 40 ** мне более всего понравился «Ангел», посвященный Жеребцовой Евреиновой, и менее всего так называемое Ариозо, посвященное Феликсу Михайловичу Блуменфельду, с чем, впрочем, согласился и Римский-Корсаков. Затем разговор перешел на тему о нашем вчерашнем общем собрании, в результате которого Глазунов был выбран товарищем председателя 29 голосами из 39; Оссовский, Тухолка и Штруп — членами Совета; Гоффе — казначеем

* «О, если б ты могла», 2) «Запад гаснет в дали бледно-розовой», 3) «На нивы желтые нисходит тишина», 4) Усни, печальный друг.

** 1) «Когда волнуется желтеющая нива», 2) «По небу полуночи ангел летел», 3) «О чем в тиши ночей» и «Я в гроте ждал тебя в урочный час».

(вследствие отказа Жуковского), а я* с Луначарским — кандидатами членов Совета; вместе с тем было решено (большинством 28 голосов против 14) повторить «Бориса Годунова». В заключение Николай Андреевич показал недавно полученный им от Кюи экземпляр оркестрового вступления к III действию «Ратклифа», как известно инструментованного Римским-Корсаковым со следующей пометкою Цезаря Антоновича: «Дорогому Николаю Андреевичу Р-Корсакову от преданного и признательного старого товарища, Ц. Кюи».

Перед уходом я показал Римскому-Корсакову рукописный экземпляр «Торжественного марша Шамиля» Мусоргского,** о котором я уже упоминал прошлый раз, говоря об Арсеньеве и полученных мною от него манускриптах. Прощаясь, я захватил для просмотра следующие 8 майских романсов Римского-Корсакова, в числе которых был и мой (т. е. мне посвященный романс).

22 сентября

Как всегда, в понедельник заходил к Николаю Андреевичу, которого на этот раз застал сравнительно в отличном настроении и с которым довольно много беседовали о его следующих двух опусах майских романсов (41 и 42).

Далее мы говорили о предполагавшейся одно время постановке в Москве в театре Солодовникова (Мамонтова) оперы «Садко» — обстоятельстве, которому, по всей вероятности, не будет суждено осуществиться, несмотря на все старания С. Кругликова, ибо вследствие судебных споров о правах на театр у Мамонтова до сих пор нет почти никакой труппы и, стало быть, некому разучивать эту злосчастную оперу. Затем разговор как-то незаметно перешел к вчерашнему визиту Римского-Корсакова к молодым Бельским, от которых Николай Андреевич узнал, что в Германии очень любят и Бетховена, и Моцарта, и даже Листа, так как тамошние концерты, как бы программа ни была серьезна, усердно посещаются публикою; далее я сообщил Римскому-Корсакову, что Балакирев уже окончил свою Первую симфонию, на что Николай Андреевич возразил шутя: «А я так знаю, — сказал он, — самую последнюю новость, а именно, что Милий Алексеевич, несмотря на то что всю свою симфонию уже окончил, все-таки еще кое-что доканчивает в ней».

Во время обеда, беседуя с Римским-Корсаковым о предстоящем оперном сезоне, я узнал, между прочим, что Глазунов в октябре окончит, по всей вероятности, свой балет «Раймонду», который и пойдет на Мариинской сцене в январе.²⁶

* Выбранный 26½ голосами против 13½.

** 17 сентября 1897 г. я подарил эту рукопись Мусоргского Рафаилу Ивановичу Бельскому.

Был у Николая Андреевича. На этот раз много говорили о Серове, о поразительно красивом заключении I акта «Юдифи» (нотный пример 83), безнадежной в музыкальном отношении арии самой Юдифи из II действия: «Я оденусь в виссон», напоминающей в общем плохой вальс в стиле Гуно; далее о весьма красивом и даже поэтическом женском хорике «На реке на Евфрате» (хор одалисок), с, увы, далеко невыдержанным аккомпа-



нементом и довольно сомнительной восточной второй темой; еще далее — о сильно дубоватом либретто «Вражьей силы» Серова, об отвратительных речитативах этой оперы, крайней некультурности ее музыки, несмотря даже на кое-где встречающиеся действительно музыкальные и сценические намерения, как, например, в сцене гулянки. Тем не менее во «Вражьей силе» все же есть несколько интересных эпизодов, а именно общий характер музыки в сцене, когда Даша в слезах (стр. 45—53), напоминающей восхитительную сцену проводов князя Голицына или же сцену гадания Марфы из «Хованщины» Мусоргского — Римского-Корсакова. Далее сверхъестественный фальцет на верхнем «до» из сцены гулянки (стр. 336) (нотный пример 84), * сопровождаемый как бы наигрышем на балалайке, — прием, с которым мы встречаемся, хотя, конечно, и в несколько измененном и облагороженном виде, в известной «Песне про Голову» из «Майской ночи» Римского-Корсакова. Наконец, в IV действии «Вражьей силы» в сцене гулянки бражники запевают песенку (нотный пример 85), почти совершенно тождественную в мелодическом отношении с известною фразой «Снегурочки» (из

* См. Сборник Балакирева, № 29 (песня уличная), а также «Воспоминания», 13 октября 1893 г. (песня, сочиненная М. Н. Римским-Корсаковым).

Пролога) Римского-Корсакова (*нотный пример 86*), * и также *Andantino cantabile* в сцене у фонтана (стр. 148) из старой ре-

84
Альт

Нак у на_ ше_ го дво_ ра при_ у на_ та_ на го_ ра...

Тенор

85

Мед_ ны де_ неж_ ки зве_ нят, в на_ ба_ чок ид_ ти ве_ лят.

86

Без песен жизни не в радости, не в ра_ дость

* Та же тема, как известно, встречается и в заключительных тактах любовного дуэта Снегурочки с Мизгирем (см. стр. 237—239) и в прощальных звуках ариозо Снегурочки (см. стр. 302—303 клавира), хотя и в несколько ином ритме.

дакции «Бориса» Мусоргского * (нотный пример 87), где, несмотря на необыкновенную яркость, блеск и силу гармонического сопровождения этой кантилены, — одновременное звучание ге-диез, fa-диез, la-диез, против mi-бекар, si-бекар так и резало ухо.

87. САМОЗВАНЕЦ

Воз ве ду е е со бо ю на цар, ский пре, стол

и пр.

Узнал, что Серов для песни Васи из конца I действия «Вражьей силы» «Эх, востоскуйся, возгордися» взял народный напев из сборника ненавистного ему Балакирева (см. протяжную нижегородскую песню: «Что на свете престесток», № 36).

Еще раньше, беседа с Николаем Андреевичем о «Сборнике 119 песен русского народа», записанных в Архангельской и Олонецкой губерниях Ф. М. Истоминым и Г. О. Дютшем в 1886 году и изданных в 1894 году под наблюдением Т. И. Филиппова и под редакцией Истомина и Ляпунова, мы говорили о том, что народ по напеву почти никогда не узнает своей песни, и только слова способны вызвать в нем ясное представление о том или другом напеве.

Сегодня Римский-Корсаков сообщил, что артистам Русской оперы, благодаря стараниям Глазунова, разрешено петь в нашем «Борисе».

5 октября

Днем, между тремя четвертями третьего и половиной четвертого часа был у нас Римский-Корсаков и при этом привез мне только что полученный им из Лейпцига экземпляр моего романа. Николай Андреевич, по-видимому, был в отличном настроении, и мы, при других обстоятельствах, могли бы вдоволь наговориться о всякой всячине. Римский-Корсаков, к сожалению, торопился: ему надо было до обеда успеть заехать к Жеребцовой, а потому на этот раз наша беседа почти исключительно

* В новой редакции этой оперы сцена между Рангони и Самозванцем выпущена.

ограничилась «Хорошо темперированным клавиром» Баха, причем я узнал, что Николай Андреевич из I тома более всего любил: 1-ю (C-dur), 2-ю (c-moll), 4-ю (cis-moll), 8-ю (es-moll), 9-ю (E-dur), 16-ю (g-moll—Пасторальную) и 24-ю (h-moll) прелюдии, а из фуг: 2-ю (c-moll), 4-ю (cis-moll), 5-ю (D-dur), начало 8-й (es-moll), 14-ю (fis-moll), 16-ю (g-moll), 24-ю (h-moll), с очень сложною первою темою; из II же тома: 2-ю (c-moll), 7-ю (Es-dur), 9-ю (E-dur) и 18-ю (gis-moll) прелюдии и фуги.

Незадолго до ухода Римский-Корсаков сообщил о том, что кружку едва ли удастся достать консерваторский зал для «Бориса», и, следовательно, вопрос о возможности возобновить эту оперу — очень сомнительный.

6 октября

Около шести был у Римских-Корсаковых. Когда я вошел в столовую, я застал всю семью в сильном волнении. Дело в том, что недавно, на днях, в чешской газете «Narodni Listy» появилась возмутительная статья, в которой громили Направника за то, будто он не только совершенно не пропагандирует чешской музыки в России, но даже явно притесняет и гонит «русское искусство», не давая хода новым русским произведениям; что все это он делает якобы во имя своего договора с Антоном Рубинштейном (!) и что, таким образом, если «Садко» не идет на императорской сцене, вся вина этого всецело и исключительно лежит на Направнике. В заключение автор, как бы в доказательство справедливости своих слов, прямо указывал на тот источник, из которого он почерпнул все свои сведения по этому вопросу, а именно он ссыался на слова известного друга Римского-Корсакова — Штрупа. «Это черт знает что такое! — воскликнул Николай Андреевич. — Необходимо как можно скорее выяснить это недоразумение: откуда оно взялось и что, собственно, говорил Николай Мартынович? А то, — продолжал Римский-Корсаков, — Направник сильно обижен на меня, полагая, что это я главная причина незаслуженно возведенного на него обвинения».

Впрочем, мое появление несколько как бы успокоило Римского-Корсакова, и у нас уже вскоре зашла речь о вчерашнем моем свидании с Балакиревым у Пыпиных, где он интересно исполнил музыкальную программу, посвященную исключительно сочинениям Фредерика Шопена: Полонез-фантазию; два прелюда (c-moll и Es-dur); этюд (es-moll), * 4-ю балладу (f-moll); сонату (b-moll) и дивную, полную безбрежной грусти мазурку (f-moll). ** Милый Алексеевич недавно получил из Варшавы от совершенно неизвестной ему польки Ванды Ландовской письмо и четыре ее фортепьянных пьески («Колыбельную», «Осеннюю

* Из посвященных Ф. Листу.

** Эта мазурка, как известно, была набросана Шопеном незадолго до смерти и даже, по причине крайней его слабости, не была им испробована на фортепьяно.

ночь», «У родника» (Source) и «En valsant».* Юная композиторша, для которой музыка, по ее собственному выражению, была всем, просила Балакирева дать отзыв о ее сочинениях. «И знаете ли что, — сказал Милий Алексеевич, — я вопреки ожиданиям пришел в полный восторг от ее произведений, до того они оказались, несмотря на некоторые, незначительные впрочем, чисто технические промахи, ярко талантливыми».

Из беседы с Римским-Корсаковым я узнал, что «весенние» романсы свои Николай Андреевич начал писать еще в конце марта и что мне посвященная вещь была им сочинена во второй половине апреля (после пасхи), но когда именно, он не помнил.

За обедом Римский-Корсаков сообщил очень любопытную деталь, а именно, что Владимир Стасов, беседуя сегодня с ним о новом предполагаемом издании «Пирушки» Мусоргского²⁷ (с французским текстом), заявил Римскому-Корсакову, что он (т. е. Стасов), подписывая недавно слова этого романса, совершенно нечаянно заметил, что декламация «Пирушки», несмотря даже на частую смену ритмов, оказалась неправильной, ввиду чего Владимир Васильевич убедительно просил Римского-Корсакова при новом издании этого произведения кое-что поправить. «Охотно, — сказал Римский-Корсаков, — но только одновременно с исправлением декламации я убежден, мне придется исправить кое-где и аккорды; да и не только в этом романсе, но и в безупречной «Детской». — Отчего же вы, Николай Андреевич, при жизни Мусоргского ему этого не говорили?» — возразил Стасов. — «А по двум причинам, — ответил Римский-Корсаков: — во-первых, потому, что я вообще далеко не все говорил Модесту Петровичу из того, что думал о нем и его музыке, чтобы зря не обижать его, а, во-вторых, потому — и это главная причина, — что я сам в то время очень многого не знал и не понимал».

При прощании моем с ним Римский-Корсаков просил меня как-нибудь зайти к нему на той неделе вечером. «А то, — сказал он, — во время ваших понедельничных визитов положительно ни о чем нельзя толком поговорить, а тем более заняться музыкой». Кроме того, Николай Андреевич обещал разыскать мне свою черновую рукопись «Садко» и дать ее на неопределенно долгое время.

10 октября

Перед началом первого платного вечера нашего кружка** мельком виделся с Николаем Андреевичем, который меня пригласил к себе на вторник: будет Владимир Стасов.

* «Вальсируя» (фр.).

** Программа: Соната (A-dur, op. 100) для фортепьяно и скрипки, Баллада (g-moll, op. 118 № 3), Интермеццо (b-moll, op. 117 № 2), Романс F-dur, op. 118 № 5) и Рапсодия (g-moll, op. 78 № 2) Брамса; «Пустыня» и «Слышу ли голос твой» Балакирева; «Миньона» Листа; «Не пенится море» и

14 октября

Первый музыкальный журфикс у Римских-Корсаковых состоялся во вторник, 14 октября. Народу было много: Владимир Васильевич Стасов, Беляев, Глазунов, Лядов, Феликс и Сигизмунд Михайловичи Блуменфельды, Штруп, Дианин, Владимир Иванович Бельский с Агриппиной Константиновной, наконец, А. Г. Жеребцова, Ефремова и я.

Вечер начался исполнением (по рукописи) поэтической баллады для хора, тенора и сопрано «Свитезянка», сочиненной, как известно, еще в июне месяце и инструментованной 3 сентября 1897 года в Смычкове.

Затем Жеребцова спела подряд по два раза девять новых романсов Николая Андреевича: 1) «О, если б ты могла», 2) «Запад гаснет в дали», 3) «На нивы желтые», 4) «Усни, печальный друг» (из ор. 39), 5) «Когда волнуется желтеющая нива», 6) «Ангел», 7) «О чем в тиши ночей», 8) «Я в гроте ждал» (из ор. 40) и 9) «Посмотри в свой вертоград» (4-й из ор. 41).

После чая братья Блуменфельды исполнили два чудесных романса: «Анчар» и «Пророк» (на слова Пушкина), повторенных по просьбе Стасова, пришедшего от них в полный восторг, и «Раек» Мусоргского. Вообще вечер прошел очень оживленно, так что мы разошлись во втором часу ночи.

24 октября

На нашем частном музыкальном собрании, происходившем 24 октября, народу было мало. Луначарский исполнил первые три романса Римского-Корсакова из ор. 39, а именно: «О, если бы ты могла», «Запад гаснет в дали бледно-розовой» и «На нивы желтые», которые, по желанию присутствующих, и были им повторены.

Затем А. Д. Ларина спела две необыкновенно странные арии из оперы «Мессидор» Альфреда Брюно, а также арию Жаники из «Флибустьера» Ц. Кюи.

В течение вечера много спорили о музыке Брюно, невообразимо странном сюжете его невероятно странной оперы, где в III действии, например, понадобилось Золя и Брюно вывести на сцену «божью мать с предвечным младенцем», из ладони которого текло золото.

5 ноября

Был у Римских-Корсаковых на музыкальном вечере. До чая был исполнен братьями Блуменфельдами «Моцарт и Сальери», длившийся всего-навсего 35 минут (1-я сцена — 22 мин., 2-я —

«К Неману» (из сонетов Мицкевича) Ц. Кюи; «Песня матроса» Hylas'a (действие V, сцена 1); дуэт Дидоны с Энеем (действие IV, сцена 7) из «Троянцев» Берлиоза и два хора из «Бориса Годунова» («Калики» из Пролога и «Не сокол летит») Мусоргского.

13 мин.). Кроме того, при просмотре оркестровой рукописи этого произведения оказалось, что оно не только было сочинено, но и наинструментовано в Смычкове к 5 августа 1897 года, а также, что эти драматические сцены Николай Андреевич собирается посвятить памяти Даргомыжского. После чая Глазунов сыграл свой новый романс «Муза» (на слова Пушкина), посвященный Нине Александровне Фриде, и четыре номера из своего балета «Раймонда», а именно: прелестное вступление ко 2-й картине I действия, вступление к последнему действию; пикантную польку и красивый вальс; кроме того, Ф. Blumenfeld сыграл корсаковского «Пана». В заключение по нашей просьбе был повторен «Моцарт и Сальери». Владимир Васильевич Стасов в восторге от «Сальери».

«Я всегда говорил, Николай Андреевич, — сказал Стасов, — что вы не умеете писать речитативов. Сегодня беру свои слова назад, так как я в полном восхищении от вашего «Моцарта»; кроме того, я удивляюсь вашей отваге — написать оперу в стиле «Каменного гостя». И за это тоже честь вам и слава». На это Римский-Корсаков ответил полушутя, полусерьезно, что это свое произведение он сочинил главным образом «из самолюбия» и что, если он впредь когда-либо будет чувствовать приближение старости, он непременно напишет и «Скупого рыцаря» и «Пир во время чумы», так как сочинять музыку в этом стиле (стиле «Каменного гостя») гораздо легче. «В противном же случае, — сказал Николай Андреевич, — я снова вернусь к прежнему своему стилю».

Уходя, я забрал для просмотра оркестровую корректуру «Садко». Узнал, что Лядов и Стасов обожают «Валькирию», а Глазунов совершенно равнодушен к этой опере и, наоборот, боготворит «Зигфрида» Вагнера.*

14 ноября

На следующий день рано утром мы были с женою на генеральной репетиции I Русского симфонического концерта. На этот раз, перелистывая наскоро рукопись «Антара», я узнал, между прочим, когда была проработана Римским-Корсаковым эта восточная сюита.** Оказалось, что: I часть была переинструментована

* На музыкальной среде 5 ноября присутствовали: Беляев, Ф. Blumenfeld, Штруп, Лядов, С. Blumenfeld, В. Стасов, Бельская, Глазунов, Ястребцев, В. Бельский, Н. А. Соколов, Николай Андреевич, Надежда Николаевна, Владимир, Надежда, Михаил Римские-Корсаковы.

** «Антар», как известно (см. «Воспоминания», 23 октября 1894 г.), был сочинен почти 30 лет назад, а именно: I часть — 16 января 1868 г. и переоркестрована 1 апреля 1875 г.; II часть (в первоначальном виде в h-moll) была помечена 11—12 марта 1868 г., причем в настоящем своем виде (в cis-moll) она была сочинена в мае того же года; III часть — в августе 1868 г.; IV часть — 31 января 1868 г.

2 марта 1897 года, II часть — 14 марта, III часть — 9 апреля, IV часть — 17—19 апреля.

С Николаем Андреевичем я сегодня не видался и, только уходя, поздоровался. Нина Александровна Фриде чрезвычайно изящно и благородно спела арию Любавы из «Садко». В заключение трижды была сыграна прелестная, необыкновенно удачно инструментованная Лядовым его фортепьянная «Музыкальная табакерка».

15 ноября

Программа I Русского симфонического концерта была следующая:

«Антар» Римского-Корсакова (в новой редакции).

Ария Любавы из «Садко» Римского-Корсакова (в первой редакции). Пела Н. А. Фриде (2 раза).

«Интермеццо» Мусоргского — Римского-Корсакова.

«Музыкальная табакерка» А. Лядова.

«Средняя Азия» А. Бородина.

Романсы: «Я любила его», «Догорает румяный закат» М. Балакирева; «Однажды, помнишь ли» и «Осеапо пох» * (2 раза) Ц. Кюи и на бис «Слети к нам, тихий вечер» Ц. Кюи и «Вертоград» Римского-Корсакова (исполнила Н. Фриде).

«Русь» М. Балакирева.

Несмотря на отвратительный аккомпанемент Сигизмунда Блуменфельда, Нина Александровна Фриде очень художественно исполнила арию Любавы (2 раза), балакиревский романс «Догорает румяный закат» и «Вертоград» Римского-Корсакова (ей посвященный). Что же касается другого ей посвященного романса: «Я любила его» Балакирева, то он ей как-то не удался, зато поэтическая песня Кюи «Слети к нам, тихий вечер» была передана ею поистине идеально тонко и художественно, как никаким томным Жеребцовым никогда не спеть. Что же касается «Антара», представлявшего главный интерес программы, я обращаю внимание на следующие два обстоятельства: во-первых, эта восточная сюита длится всего-навсего 30—31 минуту (I ч. — 13 мин., II ч. — 6 мин., III ч. — 4½ мин., IV ч. — 7 мин.); во-вторых, что в самой первоначальной редакции этого произведения (я говорю о рукописи 1868 г.) программа IV части немного отличалась от ныне напечатанной. Привожу первоначальный текст сполна, причем курсив означает те эпизоды программы, которые в издании опущены.

IV часть. «...Вновь Антар появился в развалинах Пальмиры, чтобы более не уходить оттуда. Третьим и последним наслаждением была сладость любви. Антар умолял Пери отнять у него жизнь, лишь только заметит в нем малейший признак охлаждения, и она клялась исполнить это. Когда после долгого обоюдного счастья однажды заметила Пери, что он рассеян и задум-

* «Ночь на океане» (лат.).

чиво смотрит вдаль, тогда две крупные слезы скатились из глаз ее, она страстно обняла Антара, огонь ее сильною искрою перелетел в его сердце, и Пери с последним поцелуем соединила душу Антара со своею, и он уснул навеки на груди ее.

Умер Антар, но душа его вечно будет жить любовью в душе его подруги, не вкусив горечи, следующей за этим наслаждением».

Между тем, чем объяснить в коде «Антара» заключительные 12 тактов музыки, как бы тающей в беспредельной неге любви, если не иметь в виду вышеприведенной программы и, главным образом, заключительных строк ее.

Сегодня Римскому-Корсакову и Фриде были поднесены венки. Владимир Васильевич Стасов очень недоволен переработкой «Антара», хотя это обстоятельство несколько не помешало ему, после «Сладости мести» первому закричать на всю залу «бис».

20 ноября

Сегодня, кроме меня, у Римских-Корсаковых были Лядов, Штруп и Сигизмунд Блуменфельд. Просматривали романсы Глинки и Даргомыжского, Анатолий Константинович в буквальном смысле слова млел от песенок Глинки и при этом поругивал Балакирева. «Глинка — это дуб», — многозначительно заключил Лядов, когда романсы Глинки были чуть ли не все исполнены.

За чаем говорили с Римским-Корсаковым о Майкове, его бесконечно прекрасной и могучей поэме «Брунгильда» (из времен мифических преданий скандинавской старшей «Эдды»), а также об его великолепной, в высшей степени интересной статье, озаглавленной «Слово о полку Игореве», в которой, между прочим, мы имеем как бы характеристику музыкально-художественной деятельности самого Николая Андреевича, сформулированную еще преподобным летописцем Нестором (в XI—XII веке): «Басни о бесах бают со струнным гудением».

После чая я прошел в кабинет и стал просматривать новую рукопись «Антара».

Первая часть, *fis-moll*, в новой инструментальной редакции несколько громоздка.

Вторичное появление «аккордов пустыни» сделано октавою выше (хорошо).

Тема Антара инструментована звучнее, с виолончелями и английским рожком. Вторичное проведение этой темы сделано не в *fis-moll*, а в *h-moll*.

В сцене появления Пери Гюль-Назар, на мой взгляд, менее блестя и изящнее, да и сама гармонизация как бы бледнее, обыденнее. (С этой переделкой нельзя согласиться.) В сцене полета чудовищной птицы струнные удвоены кларнетами и фаготами. Зато вся середина I части сделана безусловно богаче и пышнее.

Кое-где добавлен контрапунктик фаготов и виолончелей *pizz.*, далее — флейт и гобоев и вообще имитации, причем в оркестре мелькает тема Антара; кое-где заново пересочинена сама музыка; последние 6 тактов, предшествующие каденции, переложены на малую терцию выше; во время арфной каденции держится флажолетное тремоло вторых скрипок *divisi* (нотный пример 88) вместо обыкновенного тремоло двух первых скрипок *divisi* (нотный пример 89).



Далее пропущены арфы (три обещания Пери Гюль-Назар). Жаль.

В музыке, предшествующей исчезновению фантастического видения, на протяжении 8 тактов приписаны колеблющиеся ходы кларнетов, фаготов и альтов, как бы изображающие томительно-страстные вздохи; последние 6 тактов, рисующие самый момент исчезновения волшебного замка Пери Гюль-Назар сделаны несколько иначе: песня одалисок, имитируемая в трех октавах, замирает на пикколо *pp*.

Нужно, однако, заметить, что фраза «пикколки», несмотря на предписанное *pp*, звучит *mf* и к тому же довольно резко, и в этом смысле замирание звука на флейте (как то было в первоначальной редакции) производило более поэтичное впечатление, так что Римский-Корсаков снова думает *pizzolo* заменить флейтой.

Заключение этой части сделано ярче и сильнее: «аккорды пустыни» вступают октавою выше, что вполне логично; тема Антара звучит квартою выше, к тому же в двух последних тактах приписаны тромбоны и труба. (Инструментовано 2 марта 1897 г.).

Вторая часть (*d-moll*) полна мрачного величия. В новой редакции «Сладость мести» из *as-moll* переложена в *d-moll* и звучит, как и первая часть, несколько громоздко. В начале нет тимпана (одна *grancassa*). Музыка *Molto allegro* инструментована могущественнее и звучнее, причем большая роль дана струнным, кода на полтона, а мелодия скрипок (в коде) на квинту повышена. Что же касается самого заключения коды, то это поистине чудо корсаковской оркестровки (значительно лучше прежнего). (Наинструментовано 14 марта 1897 г.).

Третья часть (*h-moll*, *D-dur*) «Сладость власти». В новой редакции начало марша сделано в дорийском ладе (в дорийском *ре мажоре*).

Первая вариация (с арфами) много хуже первоначального своего вида, тусклее, зато во время громового соло тромбонов на теме Антара в новой редакции приписаны очень удачные ходы басов и сверх того фанфары труб имеют противоположное с вал-

торнами движение * (тоже очень удачная деталь). Далее перед Des-dur'ным эпизодом прибавлено 2 такта. Самое заключение III части «Антара» в новой редакции сделано необыкновенно звучным и величественным, много лучше первоначального своего вида. (Наоркестровано 9 апреля 1897 г.).

Четвертая часть (G-dur, Des-dur), «Сладость любви», самая лучшая, самая совершенная из всех четырех частей «Антара», в новой редакции начинается на кварту ниже, то есть в G-dur вместо D-dur, причем в оркестре появляется совершенно тождественная (т. е. такая же, как и в I части) фигурация трех флейт, которая, в сущности, не много отличалась от таковой же фигурации из первоначальной редакции «Антара», после чего следовало дивно прекрасное, поэтическое соло гобоя на фоне двух кларнетов вместо прежнего, малоудачного в тембровом отношении, соло английского рожка на фоне фаготов.

Как видим, это соло идет в Ges вместо прежнего Des, то есть на кварту выше против первоначальной редакции, что также немало способствовало красоте и прозрачности этой музыки.

Остальное и в новой редакции шло в прежних строях. Из прочих изменений укажу еще на одно капитальное. Дело в том, что в первоначальной редакции IV части, в момент, когда Пери страстно обняла Антара и огонь ее сильную искрою перелетел в его сердце (я имею в виду стр. 161—165 старого издания), чудесное по замыслу sforцандо валторн (>>>) оказывалось слишком слабым, а потому терялось в общей звуковой ткани, вследствие чего и этот удивительно оригинальный в чисто музыкальной и ритмической сторонах эпизод всегда как-то стушевывался и терялся. И вот в новой инструментальной редакции этот оркестровый промах блистательно исправлен Римским-Корсаковым введением тромбонов, фаготов и трубы. Таким образом, IV часть «Антара» сделалась величайшим музыкальным шедевром, последним словом современной корсаковской инструментовки, донельзя тонкой и прозрачной, в то же время и образной. (Наинструментовано 17—19 апреля 1897 г.).

Уходя, попросил Римского-Корсакова одолжить мне на время эту рукопись, на что и получил согласие. Что же касается моих замечаний относительно кое-каких инструментальных недочетов, встречающихся в новой партитуре «Антара», Николай Андреевич в общем согласен с ними и даже, прежде чем печатать, он еще раз хорошенько пересмотрит свою рукопись и, быть может, кое-что переинструментирует из I и II частей этой восточной сюиты.

Когда я вышел от Римских-Корсаковых, часы показывали половину второго ночи.

* И тут же карандашная пометка Николая Андреевича на полях рукописной партитуры: «Глазун предлагает C-dur'ный аккорд» (см. стр. 117 первоначального издания «Антара»).

27 ноября

Около 6 часов вечера я получил от Николая Андреевича открытое письмо, в котором он извещал меня, что его сегодня не будет дома. Зная, что сегодня идет «Руслан», я решил, что Римский-Корсаков намеревается отправиться в театр, на деле же, как оказалось впоследствии, было иначе: Римский-Корсаков был дома, но к нему должен был прийти Лядов с целью ознакомиться с «линейкою С. Танеева»,²⁸ результатом чего и была послана вышеупомянутая записка.

28 ноября

28 ноября состоялось четвертое частное собрание нашего музыкального кружка, посвященное на этот раз исключительно произведениям М. И. Глинки.

Вот его программа:

- 1) «Grand Septuor» * (Es-dur), написанный в Милане в 1832 г.
- 2) Дуэт «Вы не придете вновь» (1837 г.).
- 3) Романсы: «Венецианская ночь» (1832 г.); «Баркарола», «Уснули голубы» (1840 г.); «Где наша роза» (1837 г.); «Колыбельная» (1837 г.); «Песня Маргариты» (1848 г.).
- 4) Речитатив и хор из оперы «Руслан и Людмила» (действие V, № 25). Этот номер был исполнен в первый раз 27 ноября 1842 г. Музыка чудно хороша.
- 5) «Trio pathétique», ** d-moll, написанное для фортепьяно, кларнета и фагота, Милан, 1833 г.
- 6) Романсы: «Я помню чудное мгновенье» (1840 г.); «Virtus antiqua» *** (1840 г.); «Ты скоро меня позабудешь» (1847 г.); «Еврейская песня» (Сон Рахили) из «Князя Холмского» (1840 г.) (бис).
- 7) «Молитва» (квартет) «С небеси услыши» (1828 г.).
- 8) «Молитва», переделанная самим Глинкою для соло, хора и оркестра в 1855 г. из фортепьянной пьесы, сочиненной им еще в 1847 г.
- 9) «Полонез» (Es-dur) для хора с сопровождением фортепьяно (1837 г.).

В числе участвовавших на этом вечере были Миклашевский, Николаев, Налбандьян, Морской, Селявин, Матчинский, Софья Николаевна Римская-Корсакова, Каменская, Ларина и др., причем хорами управлял А. В. Оссовский.

Народу было множество, в том числе все Римские-Корсаковы, кроме Надежды Николаевны, которая была нездорова. С Николаем Андреевичем за весь вечер ни разу не встретился.

6 декабря

В III симфоническом концерте Русского музыкального общества в числе прочих номеров были исполнены: Героическая симфония Бетховена, b-moll'ный концерт Чайковского и так называемая сюита для оркестра и хора из оперы-балета «Млада» Рим-

* «Большой септет» (фр.).

** «Патетическое трио» (фр.).

*** «Старинная доблесть» (лат.). [Известен под названием «Рыцарский романс»].

ского-Корсакова. О. Габрилович сделал большие успехи: его много раз вызывали и заставляли играть на бис. Что же касается Сафонова, то он на этот раз мне показался самым заурядным дирижером, то есть и симфония Бетховена и сюита из «Млады» были им проведены донельзя грубо и казенно. Вообще я все более и более начинаю разочаровываться в наших доморощенных дирижерах.

8 декабря

Вернувшись с похорон Юлии Петровны Пыпиной, на которых, кроме нас с женою, присутствовала масса народу, в том числе такие, как Стасюлевич, А. Веселовский, Кони, В. Стасов, Балакирев и др., я получил от Николая Андреевича пригласительную записку на среду, следующего содержания:

«Дорогой Василий Васильевич, «Моцарт и Сальери» и другое кое-что будет исполняться у нас в среду в 8¹/₂ ч. Жду Вас. Прошу передать мое приглашение Тимофееву, которого адреса не знаю, надеясь, что он поэтому извинит меня за окольный путь. Ваш Н. Р.-Корсаков. 7 декабря 1897 г.»

Вечером того же дня мы встретились с Римским-Корсаковым у матери, которую он, собственно, и пришел приглашать к себе на «музыкальный вечер». Говорили о «Гарольде» Берлиоза и о том, что он мне, несмотря на все мои ожидания, весьма мало понравился, и во всяком случае неизмеримо меньше «Гибели Фауста». Даже знаменитый Марш пилигриммов и тот на меня, в сущности, почти совершенно не произвел впечатления.

«Вам, быть может, покажется странным, — сказал Римский-Корсаков, — но берлиозовская инструментовка, несмотря на все ее несомненные достоинства, в настоящее время несколько устарела, и в этом она ничуть не виновата».

Далее мы беседовали с Николаем Андреевичем о его «Моцарте и Сальери», инструментованном им для малого оркестра, причем Римский-Корсаков высказал ту мысль, что «писать оперы в стиле «Каменного гостя» — это значит заведомо стараться быть беднее».

Узнал, что Цезарь Антонович недавно окончил своих «Сарацин»,²⁹ или, вернее, оперу на сюжет драмы Дюма-отца «Charles VII chez ses grands vassaux»,* а также, что этой осенью в Москве на сцене Большого театра три раза шла «Снегурочка» Римского-Корсакова. Говоря о Москве и Рахманинове, Николай Андреевич сообщил мне, что там в театре Солодовникова (Мамонтова) в 20-х числах декабря полагают поставить оперу «Садко» под управлением г. Эспозито. «Думаю, однако, — добавил Римский-Корсаков, — исполнение будет крайне слабое, ибо и хор и оркестр малы. А впрочем, что бог даст». Римский-Корсаков

* «Карл VII у своих вассалов» (Фр.).

просил Беляева издать отдельно оркестровую партитуру III действия «Млады», чтобы хотя таким способом дать возможность исполнять эту музыку, независимо от оперы, концертно.

Около одиннадцати Николай Андреевич простился, и мы вышли вместе, причем я проводил его до Беляева.

20 декабря

В среду, 10 декабря, у Римских-Корсаковых, состоялся большой музыкальный вечер, причем было множество народу, человек около пятидесяти. *

До чая исполняли: 1) «Протяжную песню» Садко (из 2-й картины), 2) Любовный дуэт Морской царевны и Садко, 3) Индийскую песню (2 раза), 4) Вступление и колыбельную песню (из 7-й картины), 5) Дуэт Любавы и Садко и 6) «Моцарта и Сальери» (пели Чупрынников, Гейде, Софья Николаевна, Луначарский и Морской).

После чая М. В. Янова спела ряд корсаковских романсов, а именно: 7) «Горними тихо летела душа небесами»; 8) «Я в гроте ждал» (2 раза); 9) «Редает облаков летучая гряда»; 10) «Люблю тебя, месяц»; 11) «О чем в тиши ночей» (2 раза); 12) «Ангел». 13) Вторично был исполнен «Моцарт и Сальери» (Луначарский и Морской). 14) Романс «Некрасив я» (2 раза) (Морской). 15) Ариозо Любавы (из 3-й картины «Садко») (Софья Николаевна Р.-Корсакова) и, наконец, два романса: 16) «О, если б ты могла»; 17) «Запад гаснет в дали бледно-розовой» (Луначарский).

Музыка затянулась далеко за полночь.

Сегодня я отвез Римскому-Корсакову его новую оркестровку «Антара» и при этом узнал, что 1-я картина «Каменного гостя» была заново наинструментована Николаем Андреевичем в промежутки между 22 ноября и 9 декабря 1897 года.

18 декабря

Не предполагая быть у Римского-Корсакова 19 декабря, я написал было ему поздравительное письмо, но затем раздумал и не послал его по адресу.

19 декабря

19 декабря, как и всегда в этот день, я заехал к Римским-Корсаковым, но на этот раз я пробыл у них не более получаса. Из разговора с Николаем Андреевичем я узнал, что 26-го числа в

* Четверо Молас и Муромцев (жених Татьяны Николаевны); двое Стасовых, Дианин, Глазунов, Беляев, Лядов, Каниллé, двое Blumenфельдов, Н. Соколов, Витоль, Лавров, двое Ахшарумовых, двое Чупрынниковых, двое Яновых, трое Бельских, Лапшин, Штруп, Оссовский, Акименко, И. А. Давидов, Г. Тимофеев, трое Соколовых (родственников), барон Спенглер, Морской, Луначарский, т-те Гейде (ученица Маркези и протеже Людмилы Ивановны) и мы с матерью.

Москве у Мамонтова будет поставлен «Садко», с некоторыми, впрочем, купюрами и даже... добавлениями; так, например, перед № 245 (см. стр. 391 партитуры) предполагалось вставить целых 11 страниц из музыкальной картины «Садко», начиная с 13-й по 24-ю включительно, чтобы таким способом дать необходимое для перемены декорации время и, не прерывая музыки, непосредственно перейти к подводному царству, а то гг. машинисты не успевали выстраивать лазоревые терема Царя морского.

Когда я прощался и уже стоял в передней, Римский-Корсаков совершенно неожиданно заявил мне, и не без раздражения, что он умер для кружка, так как там завелись сплетни и вообще всякого рода подпольные интриги. На это я возразил Николаю Андреевичу, что так как он многого и многого не знает из того, что ему надлежало бы знать, то его заключение относительно нашего общества по меньшей мере преждевременно.

Вечером того же дня в зале Петербургской музыкальной школы состоялось пятое частное собрание нашего кружка. В числе прочих номеров программы были исполнены Луначарским два новых романса Римского-Корсакова (из ор. 39): «О, если б ты могла» и «Запад гаснет в дали бледно-розовой». Сверх того, пианист Н. Д. Николаев сыграл «Исламея» и чудную Третью мазурку Балакирева.

27 декабря

II Русский симфонический концерт состоялся 27 декабря; оркестром управлял Римский-Корсаков. Вот программа этого вечера:

I отделение

- 1) Вторая (с-moll) симфония Чайковского.
- 2) Романсы Чайковского: «Забыть так скоро», «Спи, дитя мое, усни», «День ли царит» и на бис «То было раннею весною».*

II отделение

- 3) «Лес» (фантазия, ор. 19) Глазунова.
- 4) Новые романсы Римского-Корсакова: «Ангел» (из ор. 40) (2 раза); «Люблю тебя, месяц» (из ор. 41); «О, если б ты могла» (из ор. 39) (2 раза); «Шепот, робкое дыханье» (из ор. 42) и на бис корсаковский же романс «О чем в тиши ночей» (из ор. 40).
- 5) Торжественный марш Ц. Кюи.

Прослушав романсы, я окончательно убедился, что Жеребцова далеко не идеальная исполнительница вокальной музыки, и в особенности когда передаваемые ею вещи (как, например, романсы Римского-Корсакова) требуют от самой певицы не

* Пели А. Г. Жеребцова-Евреинова, аккомпанировал Сигизмунд Блуменфельд, который не только скверно следил за певицей, но даже вполне бесцеремонно отнесся к произведениям самого Чайковского, не доиграв двух последних его романсов и в том числе такого гениального, как, например, «То было раннею весною».

только общей музыкальности, но и глубоковдумчивой и поэтической натуры.

Скажу одно, общему впечатлению немало вредило еще и то обстоятельство, что Сигизмунд Блуменфельд оказался донельзя посредственным и неряшливым аккомпаниатором, игра которого своим грубым, некрасивым тоном, свсею положительную антихудожественностью невольно напоминала мне игру композитора М. М. Иванова, автора «Потемкинского праздника», балета «Весталки» и оперы «Забава Путятишна».

Я сидел на хорах и в антракте не спускался вниз, а потому не виделся с Николаем Андреевичем.

29 декабря

Часам к шести заходил к Римским-Корсаковым. Оказалось, что они сейчас, со скорым поездом, едут в Москву на третье и четвертое представления «Садко», а потому, поздравив Николая Андреевича с поразительным, по словам очевидцев, успехом этой чудной оперы и сообщив ему, что мы завтра идем на тридцатое представление «Князя Игоря», я исчез. Прощаясь с Римским-Корсаковым, я передал ему слова Екатерины Николаевны Лебедевой, присутствовавшей на первом представлении «Садко», что эта опера впоследствии станет народным достоянием и что хоры ее («Высота ли, высота поднебесная» и др.), вместе с некоторыми хорами из «Псковитянки» (как, например, «Государи-псковичи», «Из-под холмика, под зеленого» и проч.), будут петься у нас, как в Италии поются строфы Тассо.

Теперь небезынтересно будет проследить, что писалось о «Садко» в лучших московских газетах. В № 7 «Русских Ведомостей» была помещена весьма большая статья известного московского критика Кашкина, в которой прямо говорилось: «...Русской частной опере театра Солодовникова выпала на долю честь и даже историческая заслуга впервые поставить такое замечательнейшее произведение, с каким мы познакомились в спектакле 26 декабря».

В «Московских ведомостях» (в № 356) на следующий же день после первого представления «Садко» появилась очень сочувственная заметка, подписанная буквою «В» и принадлежавшая перу Евгения Петровича Вейнберга (сына П. И. Вейнберга).

Успех «Садко» в Москве несомненный и по-своему грандиозный. Вся московская пресса отнеслась крайне сочувственно к новой опере и в этом отношении далеко оставила за собою наших чванливых и завистливых петербургских критиков.

ПРИМЕЧАНИЯ

1886—1891

1. Цикл концертов, представивших историю развития фортепьянной музыки от XVI в. до современности (7 программ), был исполнен А. Г. Рубинштейном в сезоне 1885/86 г. в Петербурге, Москве, Берлине, Лейпциге, Париже, Лондоне и Вене. Кроме того, Рубинштейном было дано по 3 концерта с сокращенной программой в Дрездене и Брюсселе.

2. Русские симфонические концерты, организованные в Петербурге (1885) М. П. Беляевым. В середине 80-х годов Беляев сплотил кружок передовых русских музыкантов, возглавлявшийся Н. А. Римским-Корсаковым и преимущественно связанный с Могучей кучкой. Собрания кружка («пятницы») происходили в доме Беляева по пятницам и посвящались исполнению смычковых кuartетов и других инструментальных ансамблей, а также ознакомлению с новыми произведениями членов кружка и другой современной музыкальной литературой. 24 октября 1887 г. состоялся первый в этом сезоне Русский симфонический концерт под управлением Римского-Корсакова, посвященный памяти А. П. Бородина. Программа состояла целиком из произведений Бородина. Среди них были исполнены в первый раз: Вторая симфония *b-moll*, увертюра к опере «Князь Игорь», две части из неоконченной симфонии *a-moll*, романсы «Для берегов отчизны дальней» и «Арабская мелодия», Половецкий марш из оперы «Князь Игорь».

3. Третий (в сезоне 1889/90 г.) Русский симфонический концерт, под управлением Римского-Корсакова состоялся 25 ноября 1889 г.

4. «Антар» — симфоническая сюита (Вторая симфония) по сказке О. И. Сенковского, написана Римским-Корсаковым в 1868 г., издана в 1880 г., вторая редакция сюиты относится к 1897 г. третья — к 1903 г.

5. Финал из оперы-балета Бородина «Млада» (не оконченной), оркестрованный Римским-Корсаковым, исполнялся в первый раз.

6. Мазурка для оркестра «Сельская сцена у корчмы» А. К. Лядова (ор. 19, 1887).

7. «Исламей». Восточная фантазия для ф-п М. А. Балакирева. (1869); была исполнена Ф. М. Блуменфельдом.

8. Вторая увертюра на греческие темы (ор. 6, 1882).

9. Четвертый (в сезоне 1889/90 г.) Русский симфонический концерт состоялся 10 декабря 1889 г. под управлением П. И. Чайковского и Римского-Корсакова.

10. Симфоническая картина «Садко» (1867), переинструментована в 1892 г.

11. «Гамлет» — увертюра-фантазия по Шекспиру (ор. 67, 1888); исполнялась в первый раз 12 ноября 1888 г. на III Симфоническом собрании Русского музыкального общества (РМО) в Петербурге. Концертная фантазия для ф.-п. с оркестром (ор. 56, 1884); исполнял Блуменфельд.

12. Л. С. Ауэр дирижировал симфоническими концертами РМО в 1887—1889 гг. Судя по дальнейшей записи Ястребцева, описываемая встреча с Римским-Корсаковым относится к 1888 г.

13. «Снегурочка», весенняя сказка-опера в 4 действиях с прологом (1881). Либретто заимствовано из пьесы А. Н. Островского.

14. «Евгений Онегин» — опера (лирические сцены) в 3 действиях Чайковского (ор. 24, 1878).

15. Имеется в виду тетралогия Р. Вагнера «Кольцо Нибелунга» (1853—1874), состоящая из пролога «Золото Рейна» (1853—1854) и трех опер: «Валькирия» (1854—1856); «Зигфрид» (1856—1871); «Гибель богов» (1869—1874).

16. «Тристан и Изольда» (1857—1859), «Лоэнгрин» (1846—1848) — оперы Вагнера.

17. «Кузнец Вакула» — опера Н. Ф. Соловьева на сюжет «Ночи перед рождеством» Н. В. Гоголя; написана в 1875 г., впервые исполнена 12 января 1880 г. Петербургским музыкально-драматическим кружком. Была представлена на конкурс опер, объявленный РМО в 1873 г. в память А. Н. Серова. Либретто было написано Я. П. Полонским для Серова, однако композитор скончался, не успев приступить к сочинению музыки.

18. Имеется в виду опера М. И. Глинки «Руслан и Людмила».

19. 3 декабря 1890 г. в Петербургской консерватории состоялось чествование Чайковского в связи с 25-летием его музыкальной деятельности.

20. «Золотой лист» — адрес в виде развернутого позолоченного свитка с приветственным текстом, составленным В. В. Стасовым и написанным славянской вязью. Под текстом следуют факсимильные подписи подносителей (хранится в Государственном научно-исследовательском институте театра и музыки (ИТМ), архив Н. А. и А. Н. Римских-Корсаковых). Не ограничившись организацией подношения «золотого листа», Стасов, кроме того, написал по поводу юбилея статью «Николай Андреевич Римский-Корсаков» («Северный вестник», 1890, № 12; отдельно издана в том же году; перепечатана в издании «В. В. Стасов, Избранные сочинения в трех томах», т. III, М., 1952, стр. 336).

21. Сцена из оперы «Псковитянка».

22. Ресторан Доминика; помещался на углу Невского проспекта и Большой Конюшенной улицы (ныне ул. Желябова).

23. Ц. А. Кюи был профессором фортификации в Главном инженерном училище (Николаевское инженерное училище и Академия), в Николаевской академии Генерального штаба и в Михайловской артиллерийской академии.

24. «Шехеразада» — симфоническая сюита по «1001 ночи» для оркестра (ор. 35, 1888).

25. «Славления» (фанфары) для медных и ударных инструментов, соч. А. К. Лядова и А. К. Глазунова, исполнены на 25-летнем юбилее Римского-Корсакова 22 декабря 1890 г.

26. Среди адресов, поднесенных Римскому-Корсакову в связи с его юбилеем, не было адреса или поздравления от Военно-морского ведомства, в котором он служил с 1873 по 1884 г. инспектором музыкантских хоров (оркестров).

27. Шестой Русский симфонический концерт (сезона 1890/91 г.) под управлением Римского-Корсакова и Глазунова.

28. «Кремль» — симфоническая картина Глазунова (ор. 30, 1891) в 3 частях: 1. Народное празднество, 2. У монастыря, 3. Встреча и въезд князя. Исполнялась в первый раз, дирижировал автор.

29. Речь идет о весеннем экзаменационном оперном спектакле учащихся консерватории, в котором принимали участие ученики разных специальностей — певцы, инструменталисты, дирижеры (последние обучались в классе теории композиции). 17 марта 1891 г. исполнялись отрывки из опер «Кавказский пленник» Кюи, «Снегурочка» Римского-Корсакова и «Кузнец Вакула» Соловьева. Спектакль проходил в очень тесном и неудобном зале старого помещения консерватории.

30. В 1883—1894 гг. Римский-Корсаков служил помщиком управляющего придворной Певческой капеллы, где упорядочил систему преподавания и, обратив особое внимание на инструментальные классы, организовал симфонический оркестр из учеников капеллы.

31. Лядов в 1891 г. вел в Петербургской консерватории обязательный класс гармонии.

32. «Сказка» для большого оркестра (ор. 29, 1880).
33. Номер квартиры Римского-Корсакова в Певческой капелле (Б. Коношенная ул., № 11, кв. 66).
34. «100 русских народных песен», сборник (ор. 24, 1877).
35. «Собрание русских народных песен. Текст и мелодии собрал и музыку аранжировал для фортепьяно и семиструнной гитары Михаил Стахович» (театр. I—IV). СПб, 1851, 1852, 1854.
36. «Русские народные песни, собранные Н. А. Львовым (100). Напевы записал и гармонизовал Иван Прач», 1790; 2-е изд. — 1806 (150 песен), 3-е — 1815, 4-е — 1955.
37. «Сборник русских народных песен, составленный Балакиревым» (1866), № 9 «А мы просо сеяли», хороводная.
38. «Intermezzo symphonique in modo classico» (h-moll) сочинено в 1861, переложено для оркестра в 1867 г.
39. «Эй, ухнем» Бородина сохранилось в виде черновых нотных набросков начала и коды (см. архив Н. А. Римского-Корсакова № 110а, б, в — в Рукописном отделе ГПБ).
40. Мысль об учебнике оркестровки часто занимала Римского-Корсакова. Первые записи, касающиеся общих вопросов акустики, классификации духовых инструментов, подробное описание их устройства и т. д. относятся к 1873—1874 гг. В 1891—1893 гг. он снова возвращается к учебнику. Наброски эти сохранились в нотных тетрадях композитора, а неоконченное предисловие опубликовано в сборнике «Н. А. Римский-Корсаков, Музыкальные статьи и заметки» (1869—1907). СПб, 1911. Неудовлетворенный сделанным, Римский-Корсаков большую часть рукописи уничтожил, и работа над учебником прекратилась. В 1905 г. Римский-Корсаков написал первые шесть глав учебника, легших в основу изданной книги. Однако работа была снова прервана сочинением оперы «Золотой петушок». Летом 1908 г., в Любене, Римский-Корсаков приступил к окончательной обработке и переписыванию первой главы учебника. Глава была закончена 7 июня, накануне смерти композитора. «Основы оркестровки» (2 части) были впервые изданы под ред. М. О. Штейнберга в 1913 г. (см. Н. А. Римский-Корсаков, Летопись моей музыкальной жизни, М., 1955).
41. Исследование Ф. Фетиса (F. Fétis) об арабской музыке помещено в т. II его капитальной работы «Histoire générale de la musique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours». Париж, изд. Didot Frères Fils et C^{ie}.
42. Опера Вагнера «Нюрнбергские майстерзингеры» (Нюрнбергские мастера пения), 1862—1867.
43. «Зорагайда» — легенда для симфонического оркестра (по новелле В. Ирвинга) норвежского композитора И.-С. Свенсена.
44. Программная симфония «Гарольд в Италии» (свободная интерпретация байроновской темы). Г. Берлиоза, 1834.
45. Говорится о следующих произведениях Берлиоза: «Бегство в Египет» — II часть трилогии «Детство Христа», 1854; «Пляска нубиек» из III действия оперы «Троянцы в Карфагене» (II части дилогии «Троянцы», 1856—1858); «Балет сильфов» из драматической легенды «Осуждение Фауста» (1846); «Бег к пропасти» — отсюда же.
46. Аккорды затмения — характерная гармоническая последовательность, сопутствующая моменту солнечного затмения в Прологе оперы «Князь Игорь» Бородина.
47. Первый (в этом сезоне) Русский симфонический концерт под управлением Римского-Корсакова состоялся 30 ноября 1891 г.
48. «Князь Холмский» — музыка Глинки к трагедии Н. В. Кукольника для оркестра и пения соло (1840).
49. Речь идет о II части «Катакомб» — «С мертвыми на мертвом языке» — из «Картинок с выставки» М. П. Мусоргского. «Картинки с выставки» (к рисункам В. А. Гартмана) в оркестровке М. М. Тушмалова были исполнены по рукописи первый раз в I Русском симфоническом концерте 30 ноября 1891 г.
50. Симфонический концерт РМО состоялся 14 декабря 1891 г.

51. Первый русский квартетный вечер, организованный Беляевым, состоялся 14 декабря 1891 г.; на нем был исполнен в первый раз «Славянский квартет» Глазунова (ор. 26, 1888).

52. «Каменный гость» — опера А. С. Даргомыжского на неизменный текст А. С. Пушкина. Была начата в 1866 г. Смерть композитора (1869) прервала работу. Опера была дописана Кюи и оркестрована Римским-Корсаковым.

53. Говорится об обработке Римским-Корсаковым оперы Мусоргского «Борис Годунов», начатой им частично в 1889 г., продолженной в 1893 и законченной в мае 1896 г.

54. Имеется в виду музыка «Снов Яромира» из III действия оперы «Млада».

1892

1. «Валькирия» (1854—1856) — II часть тетралогии Вагнера «Кольцо Нибелунга». «Тангейзер» (1845) — опера Вагнера на собственный текст; сюжет разработан по вариантам германских и романских сказаний.

2. Сцена любви (оркестровое Adagio) из III части драматической симфонии «Ромео и Джульетта» Берлиоза (1839).

3. Оркестровку оперы «Каменный гость» Даргомыжского, оставшуюся незавершенной вследствие смерти автора (1869), Римский-Корсаков сделал в 1870 г. (первое исполнение в Мариинском театре состоялось 16 февраля 1872 г.). В дальнейшем эта оркестровка перестала удовлетворять композитора, и он переоркестровал оперу: 1-ю картину — в 1897, а остальные — в 1902 г. В данном тексте Ястребцевым допущена неточность. Музыкальная картина «Садко» была написана Римским-Корсаковым в 1867 г., т. е. за три года до оркестровки оперы «Каменный гость».

4. Речь идет об одной из симфонических картин Н. С. Кленовского — «Миражи», написанной на сюжет фантастической повести «Золотой горшок» Э. Т. А. Гофмана (студент Ансельм, незадачливый герой этой повести, переписывая драгоценную рукопись, испортил ее громадным чернильным пятном). «Миражи» исполнялись в Русском симфоническом концерте 2 февраля 1891 г. под управлением автора.

5. Музыкальный теоретик, дирижер и малоодаренный композитор К. К. Зике действительно вдохновлялся мистерией Байрона.

6. «Вильям Ратклиф» — опера в 3 актах, на сюжет Г. Гейне, написана Кюи в 1861—1868 гг.; впервые шла на сцене Мариинского театра 14 февраля 1869 г.

7. Второй в данном сезоне Русский симфонический концерт состоялся 25 января 1892 г. под управлением Римского-Корсакова.

8. Стелёво — имение Марианова в Лужском уезде Петербургской губ.; место летнего пребывания семьи Римских-Корсаковых в 1880 г. В Стелёво был сделан весь набросок оперы «Снегурочка» (1 июня — 12 августа).

9. Царский концерт — концерт придворной Певческой капеллы, на котором присутствовали члены царской семьи.

10. Полонез Ф. Шопена A-dur был оркестрован Римским-Корсаковым для духовых инструментов по поручению Балакирева для Александра III, любителя игры на духовых инструментах. Местонахождение партитуры неизвестно. В черновых записях воспоминаний Ястребцева о Балакиреве от 4 февраля 1892 г. имеется следующее указание: «Про A-dur'ный Полонез Шопена (инструментованный Римским-Корсаковым для одних духовых — для царя) Балакирев сказал: «Послушайте, как это звучит эффектно» (Неопубликованные воспоминания В. Ястребцева о М. А. Балакиреве, ИТМ, архив Н. А. и А. Н. Римских-Корсаковых, ф. Ястребцева).

11. Действующее лицо из драмы Ф. Шиллера «Разбойники».

12. Музыка Э. Ф. Направника к драматической поэме «Дон-Жуан» А. К. Толстого для солистов, хора, оркестра и декламации (ор. 54, 1891).

13. Неоконченная опера Ф. Мендельсона.

14. «Египет» — 2-я картина III акта оперы Римского-Корсакова «Млада»; действие происходит во дворце египетской царицы Клеопатры. «Птички» — щебетание птиц на фоне шелеста леса — конец II действия «Млады».

15. *«Золото Рейна»* — Пролог тетралогии Вагнера *«Кольцо Нибелунга»*.
16. *«Щелкунчик»* — балет-феерия Чайковского в 2-х действиях (3 картинах), либретто М. И. Петипа по Гофману (ор. 71, 1892).

17. Имеется в виду жюри по присуждению премий на общеевропейском конкурсе на сочинение квартета, объявленном в 1891 г. Петербургским камерным обществом. Деньги на выдачу премий были пожертвованы Беляевым. Из 134 квартетов, присланных на конкурс, первую премию получил чешский скрипач и композитор М. Вебер.

18. В газете *«Воскресный листок музыки и объявлений»* (1879, № 9) была напечатана статья *«Эпизоды из жизни русских артистов и композиторов»* (за подписью П. С. М-в), где сообщалось о том, что А. Н. Верстовский выиграл в карты у А. Е. Варламова оперу *«Аскольдова могила»*. Сообщение это является сплошным вымыслом.

19. Римский-Корсаков вспоминает здесь свои статьи, напечатанные в *«СПб. ведомостях»*, в 1869 г.: *«Нижегородцы»*, опера Э. Направника (3 января, № 3) и *«Вильям Ратклиф»*, опера в 3 действиях Ц. Кюи (21 февраля, № 52); переизданы в сборнике Римского-Корсакова *«Музыкальные статьи и заметки»* стр. 3, 15. Ввиду предстоявшей постановки *«Ратклифа»* в Мариинском театре под управлением Направника, Кюи, не желая осложнять свои отношения с последним, уклонился от написания рецензии на его оперу *«Нижегородцы»*, мало нравившуюся членам балакиревского кружка, и убедил Римского-Корсакова взять на себя рецензию.

20. Третья редакция *«Псковитянки»*, выполненная в 1891—1892 гг., была по сути дела как бы возвращением к первой редакции оперы на новом этапе мастерства композитора.

21. *«Ромео и Джульетта»* — увертюра-фантазия по Шекспиру; сочинена в 1869 г., вторая редакция — 1870 г., третья — 1880 г. Оркестровая сюита из музыки балета Чайковского *«Щелкунчик»* (1892). Была исполнена в первый раз в Петербурге в симфоническом концерте РМО 7 марта 1892 г. под управлением автора.

22. Мелодия из оперетты Ж. Оффенбаха *«Герцогиня Герольштейнская»* (1867).

23. *«Страсти по Матфею»* И.-С. Баха (1729).

24. Речь шла о Вступлении и заключительной сцене оперы *«Парсифаль»*, впервые исполненной в X симфоническом концерте (14 марта) под управлением Л. С. Ауэра.

25. О какой статье идет речь — установить не удалось.

26. *К новым берегам* — призыв Мусоргского в письме к В. В. Стасову 18 октября 1872 г. *«Художественное изображение одной красоты, — пишет Мусоргский, — в материальном ее значении — грубое ребячество, детский возраст искусства; тончайшие черты природы человека и человеческих масс, назойливое ковырянье в этих малоизведанных странах и завоевание их — вот настоящее призвание художника. К новым берегам! бесстрашно сквозь бурю, мели и подводные камни, к новым берегам!»* (М. П. Мусоргский, Письма и документы. М. — Л., 1932).

27. *Новая русская музыкальная школа* — прогрессивное творческое направление в русской музыке 60—70-х гг. XIX в., известное также под названием балакиревский кружок или Могучая чучка. Вначале в нее входили Балакирев, Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков и Кюи, затем примкнули композиторы младшего поколения, входившие в так называемый беляевский кружок (Глазунов, Лядов и др.).

28. Музыкальная картина для оркестра *«Садко»* (ор. 5), сочиненная в 1867 г., была переоркестрована в 1892 г. при новом издании ее П. И. Юргенсоном.

29. Д. В. Стасов с женой.

30. Вероятно, Мальвина Рафаиловна Кюи (жена Цезаря Антоновича) и их дочь Лидия Цезаревна (певица).

31. Имеется в виду публичное исполнение экзаменационных кантат учеников консерватории, окончивших курс по классу теории композиции.

32. *«Царь Саул»* — текст Дж. Байрона, перевод П. А. Козловского.

33. Кюи сотрудничал в московском журнале «Артист» (1887—1895), где редактором музыкального отдела был близкий к Римскому-Корсакову музыкальный критик С. Н. Кругликов.

34. Новая «Млада» — опера-балет Римского-Корсакова. Сочинена в 1890 г.; первая постановка на сцене Марининского театра — 20 октября 1892 г. Старая «Млада» — незавершенная опера-феерия по сценарию директора имп. театров С. А. Гедеонова, музыку к которой писали в 1871—1872 гг., Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков и Кюи.

35. Лето 1892 г. семья Римских-Корсаковых проводила в Нежговицах, имении Глинки-Маврина, в 18 километрах от Луги, у Черемнецкого озера (здесь же Римские-Корсаковы жили летом в 1888, 1889 и 1890 гг.).

36. 20 октября 1892 г. на сцене Марининского театра под управлением Направника.

37. «Опахивание деревень» — обряд, который совершался в некоторых русских деревнях во время эпидемий и эпизоотий. В полночь женщины обходили с сохой (опахивали) вокруг деревни и сеяли в борозду песок, приговаривая при этом: «Когда наш песок взойдет, тогда к нам смерть придет».

38. Явление царицы Клеопатры во 2-й картине III действия «Млады».

39. «Тамара» — симфоническая поэма Балакирева для оркестра на сюжет стихотворения М. Ю. Лермонтова (1884).

40. Коло (колесо) — быстрая круговая славянская пляска.

41. Имеется в виду пение Кашея (унисонный хор теноров) в 3-й сцене III действия «Млады».

42. Балакирев считал сцену явления Яромира подражанием симфонической поэме Ф. Листа «Венгрия» («Hungaria», 1853).

43. «Редова» (дыня редовая) — чешский быстрый трехдольный танец в 3-й сцене I акта оперы «Млада», сравниваемый Балакиревым с «Rondo à la Mazur» Шопена.

44. Пение птичек. Балакирев имел в виду пение вещей птички во 2-й сцене II акта оперы «Зигфрид» Вагнера.

45. Ученики придворной Певческой капеллы. В это время Балакирев был управляющим капеллой.

46. В. Стасов, Памяти Глинки. — «Северный вестник», 1892, № 11; статья была тогда же издана в форме брошюры.

47. Девятиконечная звезда. На атласных лентах (лучах звезды) вышиты нотные цитаты из оперы «Руслан и Людмила». В центре — лавровый веночек и надпись: «Глинка» (хранится в историографическом кабинете ИТМ). 50-летие со дня первой постановки оперы «Руслан и Людмила» исполнилось 27 ноября 1892 г.

48. Трагедия Ю. Словацкого о борьбе легендарных славянских племен венедов и лехитов, о жестокости победителей и самоотверженном подвиге Лилли Венеды. Произведение изобилует мрачной фантастикой и резкими романтическими контрастами. В архиве Н. А. Римского-Корсакова, находящемся в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ГПБ) № 180, 6, хранится сценарий трагедии «Лилли Венеды», переписанный неизвестной рукой и датированный 17 декабря 1892 г.

49. «Садко» — опера-былина. Либретто Н. А. Римского-Корсакова (при участии В. В. Стасова, Н. М. Штрупа и В. И. Бельского, — 1896) Мысль о написании оперы «Садко» занимала Римского-Корсакова на протяжении многих лет. О предложенном Н. Ф. Финдейзену плане оперы «Садко» Римский-Корсаков в «Летописи моей музыкальной жизни» под 1894 г. пишет: «Незадолго до приезда в Вечашу я получил письмо от Н. Ф. Финдейзена, в котором он убеждал меня приняться за оперу на сюжет «Садко» и предлагал некоторый план либретто. «Садко» как оперный сюжет занимал меня по временам несколько раз еще в восьмидесятых годах. Мысль Финдейзена вновь напомнила мне о нем. Между делом, т. е. среди сочинения «Ночи перед рождеством», я стал иногда подумывать и о «Садко». Мой план был несколько иной, чем у Финдейзена» (Н. А. Римский-Корсаков, Летопись моей музыкальной жизни, стр. 196).

50. Третье (в данном сезоне) Симфоническое собрание РМО состоялось 21 ноября 1892 г.

51. Начальная фраза каватины Гориславы из оперы «Руслан и Людмила».

52. *Дворянский земельный банк в Петербурге* — место службы Ястребцева.

53. Сюжет оперы-былины «Садко» взят из народного сказания. Наиболее известна запись последнего, сделанная А. Гильфердингом от сказителя А. П. Сорокина (А. Гильфердинг, *Онежские былины*, тт. I—III, СПб, 1873).

54. *Евпатий Коловрат* — герой народного рязанского сказания времен нашествия Батыя, разгромивший татар в Суздали. Рассказ о Евпатии Коловрате входит в «Повесть о приходе Батыевой рати на Рязань». В архиве Римского-Корсакова (ГПБ, № 180, кк) хранится рукописный сценарий оперы в 4 действиях с прологом «Евпатий Коловрат» (по Мею).

55. *Сказание о царе Сауле и Давиде* — эпизод из библии. Юноша Давид был сначала любимцем царя Саула, но вскоре эта любовь сменилась ненавистью. Давид после смерти Саула стал царем Иудеи. В архиве Римского-Корсакова (ГПБ, № 180, ш) хранится рукописный сценарий оперы «Давид и Саул» и отдельный лист с собственноручной записью Римского-Корсакова названия оперы и краткого содержания пролога, шести картин и эпилога, датированный 26 марта 1891 г.

56. *Фалунские рудники* — рассказ Э. Т. А. Гофмана, входящий в состав «Серапионовых братьев». *Наль и Дамаянти* — поэма («Индийская повесть») В. А. Жуковского, являющаяся переработкой одного из эпизодов индийской поэмы «Махабхарата» (по немецкому переводу Ф. Рюккерта). *Прекрасная Мелузина* (провансальская легенда) — средневековое сказание о любви прекрасной нимфы Мелузины к рыцарю Раймунду; известна в многочисленных обработках в немецкой литературе. *Гуситы*. Героическая борьба чешских патриотов, последователей Яна Гуса, за свободу родины вдохновила многочисленных поэтов и романистов мира. В данном случае речь идет не о конкретном литературном произведении.

57. *Летучий голландец* — старинное сказание о голландском капитане, осужденном вечно скитаться по морям на призрачном корабле, предвещающая гибель встречным судам. Этот сюжет был обработан Гейне, Вагнером и др. *Агасфер, или Вечный жид* — легенда. Герой ее, Агасфер, ударил Христа, когда тот шел на Голгофу, и был за это осужден на вечное скитание. Тема легенды получила воплощение у многих поэтов и художников. *Страшная месть* — повесть Гоголя. В архиве Римского-Корсакова (ГПБ, № 180, я) хранится рукописное либретто П. А. Висковатого «Катерина», опера в 5 действиях (по повести Гоголя «Страшная месть»). *Сказание о гипербореях* — античный миф о гипербореях, обитателях блаженной страны, не знающих старости и болезни, живущих под вечно ясным солнцем. *Амур и Психея* — античная легенда о божестве любви Амуре и прекрасной Психее, входящая в состав знаменитой книги римского писателя Апулея «Метафоры, или Золотой осел». *Малиновый звон* (в опере Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже») — перезвон колоколов, настроенных по определенным тонам, дающим возможность образовывать из них мелодии и аккорды. Название произошло от имени бельгийского города Malines (близ Антверпена), где в кафедральном соборе впервые был установлен набор таких колоколов. В России введен при Петре I. Особое упоминание о малиновом звоне по поводу сюжета «Китежа» указывает, что Ястребцева, видимо, всего более интересовал не глубокий патристический и моральный смысл народной легенды, а возможность использовать эффект музыки колоколов. *Ангел смерти* — имеется в виду одноименная поэма Лермонтова *«Вещий Олег»* — баллада Пушкина *«Песнь о вещем Олеге»*. *Мила и Нолли* — одна из «Сказок Кота-Мурлыки». Кот-Мурлыка — псевдоним Н. П. Вагнера.

58. *Рустем и Зораб* — поэма Жуковского, являющаяся свободной переработкой одного из эпизодов древнеиранской поэмы «Шах-Наме» Фирдоуси (в немецком переводе Рюккерта). *Небо и земля* — мистерия Байрона. Мысль об оперном произведении на эту тему продолжала занимать Римского-

Корсакова в 1898—1899 и в 1905—1906 гг. Сохранились первоначальные наброски в записных книжках композитора

59. «Саламбо» — неоконченная опера Мусоргского (1863—1866) на сюжет одноименного романа Г. Флобера.

60. Под новой картиной Ге, очевидно, имеется в виду картина «Первые вестники о воскресении Христове» («Утро»), 1867.

61. Такая точность объясняется тем, что речь шла о Кюи, которому в 1892 г. было 56 лет.

62. «Флибустьер» (в русском переводе — «У моря») — лирическая комедия на французском языке в 3 актах по поэме Ж. Ришпена, музыка Кюи. Отрывки из оперы были исполнены 20 января 1890 г. в Русском симфоническом концерте под управлением Римского-Корсакова (Вступление, танцы и антракт к III действию — по рукописи) и в феврале 1892 г. в симфоническом концерте Петербургского отделения РМО под управлением Ауэра. Впервые была поставлена в 1894 г. в Париже. Успеха не имела.

63. Постановка оперы «Снегурочка» в Москве в Большом театре состоялась 26 января 1893 г.

64. «День в Петербурге» — сцены столичной жизни в 3 картинах М. И. Чайковского. Первое представление состоялось 23 ноября 1892 г. в Александринском театре (см. «Ежегодник имп. театров» за 1892—1893 гг., стр. 129—130).

65. Из IV действия коллективно создававшейся в 1871—1872 гг. оперы-балета «Млада», которое писал Бородин (см. примечание 34).

66. Эпизод из ариозо Ярославны (2-я картина I действия оперы «Князь Игорь»).

67. Речь идет о рукописях Бородина к опере «Князь Игорь», изданной под ред. Римского-Корсакова и Глазунова. О работе Римского-Корсакова и Глазунова над завершением оперы см. «Записку А. К. Глазунова о редакции «Князя Игоря» Бородина». — «Русская музыкальная газета», 1896, № 2.

68. Третья редакция оперы «Псковитянка» была закончена в 1892 г.

1893

1. Первая редакция «Садко» сделана в 1867 г.; переоркестрована в начале 1892 г.

2. Опера Серова на библейский сюжет (1861—1862); поставлена в Петербурге в 1863 г.

3. Римский-Корсаков в «Летописи моей музыкальной жизни» (стр. 58) пишет следующее о своем и Балакирева участии в создании оперы «Вильям Ратклиф» Кюи: «Сверх того, в течение лета 1868 года, по просьбе Кюи, торопившегося с окончанием партитуры «Ратклифа», мною был инструментован № 1 его оперы, т. е. свадебный хор C-dur и благословение новобрачных. Оркестровка чужого произведения, да еще преимущественно tutti, была мне не по силам и результатом хорошего не дала; тем не менее номер этот исполнялся в опере в моей оркестровке. Во многих случаях он прибегал к светам Балакирева и моим. Но что дельного мог я посоветовать ему в ту пору? Кстати, известный романс Марии в III действии был оркестрован Балакиревым».

4. Здесь проведена аналогия с «царством берендеев» — мифической страной, где развивается действие оперы «Снегурочка» Римского-Корсакова.

5. «В Фуле король жил» — баллада («готическая песня») Маргариты из III части драматической легенды «Осуждение Фауста» Берлиоза Текст Ж. де Нерваля (по Гёте).

6. «Свитезянка» — кантата для сопрано, тенора, смешанного хора и оркестра (ор. 44) на текст из А. Мицкевича в переводе Л. А. Мея. Переработана в 1897 г. из музыки романса Римского-Корсакова на тот же текст, написанного в 1867 г.

7. Под первой золотой рыбкой Ястребцев подразумевает «Песню золотой рыбки» Балакирева из поэмы Лермонтова «Мицри» (1860).

8. Имеется в виду Н. Ф. Соловьев.

9. Предметом беседы служила сугубо формалистическая система музыкальной эстетики венского музыкального критика Ганслика, изложенная им в пресловутом трактате (1854) «Vom Musikalisch-Schönen» («О музыкально-прекрасном»), выдержавшем много изданий и переведенном на русский язык М. М. Ивановым (1885) и вторично ярым поборником Ганслика — Г. А. Ларошем (1895). Ганслик был противником Вагнера и почитателем Брамса. К русской музыке относился с пренебрежением.

10. Имеется в виду профессор Петербургской консерватории Л. А. Саккетти и его реферат «Об отношении музыки к тексту», прочитанный 4 декабря 1892 г. в Неофилологическом обществе и 18 февраля 1893 г. в Петербургской консерватории. Эта лекция была позднее напечатана в книге Саккетти «Из области эстетики и музыки». СПб. 1896, изд. Л. Турыгиной, стр. 96—111.

11. Профессор Петербургской консерватории Н. Ф. Соловьев.

12. Романсы Римского-Корсакова: «На холмах Грузии» (ор. 3 № 4), слова Пушкина: «Ты и Вы» (ор. 27 № 3), слова Пушкина, посвящен Н. Н. Римской-Корсаковой; «В темной роще замолк соловей» (ор. 4 № 3), слова Никитина, посвящен Кюи; «Я верю, я любим» (ор. 8 № 6), слова Пушкина, посвящен Балакиреву; «Тайна» (ор. 8 № 19), из Шамиссо, посвящен А. Н. Пургольд; «К моей песне» (ор. 25 № 1), из Гейне, перевод М. Л. Михайлова, посвящен В. В. Стасову; «Сказка про царевну Ладугу» из I действия оперы «Псковитянка».

13. В ответ на статью В. В. Стасова о третьей выставке картин М. М. Антокольского («Новости», 1893, 16 февраля, № 46) реакционный журналист А. А. Дьяков, сотрудник суворинского «Нового времени» (а не В. П. Буренин, как ошибочно утверждал Ястребцев), написал под псевдонимом «Житель» пасквильный фельетон «Г. Стасов и критика искусства» («Новое время», 1893, 21 февраля).

14. Повествуя в своей «Летописи» об идеологическом и творческом кризисе, пережитом им в 1891—1893 гг., Римский-Корсаков указывает проблемы, особенно волновавшие его и породившие замысел трех музыкально-эстетических и критических работ: «Эстетики музыкального искусства», книги о русской музыкальной школе и самокритического разбора своих собственных произведений. Однако упоминаемой Ястребцевым отдельной книги о поэтических представлениях в музыке Римский-Корсаков не называет. Отсюда следует предположить, что эта проблема входила в виде особого раздела или отдельной главы в основную работу об эстетике музыкального искусства, которая хотя и была написана, но затем, 21 января 1894 г. сожжена автором. Такое предположение тем более вероятно, что Римский-Корсаков, как это видно из уцелевших отрывков «Эстетики», вообще понимал музыку как «искусство поэтической мысли, выраженной в красоте музыкальной тоническо-ритмической ткани». С другой стороны, эта догадка согласуется и с утверждением Ястребцева, что рукопись книги о поэтических представлениях в музыке была сожжена ее автором (см. «Летопись моей музыкальной жизни», стр. 178, 179, 185, 187, 193, 201). Сохранившиеся фрагменты музыкально-эстетических работ Римского-Корсакова опубликованы в его книге «Музыкальные статьи и заметки», под ред. Н. Римской-Корсаковой, со вступ. статьей М. Ф. Гнесина, СПб, 1911.

15. Нельзя допустить, чтобы Римский-Корсаков, усиленно работавший в те годы над вопросами философии, эстетики, психологии, социологии, истории культуры и искусств, столь антинаучно, наивно и сумбурно решал проблему происхождения и развития искусств, как это излагает Ястребцев. Мышление последнего вообще было склонно к вульгаризации, в особенности в области гуманитарных знаний.

16. В. Ф. Дютш

17. «Kinderscenen» («Сценки из детской жизни», ор. 15, 1838) — серия из 15 фортепьянных пьес Р. Шумана. Оп. 1. «Von fremden Ländern und Menschen» («О чужих странах и людях»).

18. М. М. Иванов.

19. «Les Adieux» («Прощание»), соната № 26 (ор. 81); посвящена эригер-цугу Рудольфу.

20. «Паяцы» — музыкальная драма в 2 действиях, музыка и либретто итальянского композитора-вериста Р. Леонкавалло; впервые представлена на сцене Мариинского театра 23 ноября 1898 г.

21. «*Cavalleria rusticana*» (в русском переводе «Сельская честь») — опера итальянского композитора-вериста П. Масканьи, впервые поставленная в Риме в 1890 г. Первое исполнение в Петербурге состоялось 18 января 1893 г. на сцене Мариинского театра.

22. В. В. Стасов напечатал статью «Николай Андреевич Римский-Корсаков (По поводу 25-летнего юбилея)» в «Северном вестнике», 1890, № 11. Перепечатана в издании «В. В. Стасов, Избранные сочинения в трех томах», т. III, М., 1952, стр. 366.

23. Сообщение П. А. Трифонова о завершении оперы «Князь Игорь» Бородин несколько противоречит записи Римского-Корсакова в «Летописи моей музыкальной жизни» (стр. 161): «Не стану говорить, как меня и всех близких ему поразила эта неожиданная смерть. Немедленно возникла мысль: что делать с неоконченной оперой «Князь Игорь» и прочими неизданными и неоконченными сочинениями? Вместе со Стасовым я тотчас поехал на квартиру покойного и забрал к себе все его музыкальные рукописи. После похорон Александра Порфирьевича на кладбище Невского монастыря я вместе с Глазуновым разобрал все рукописи, и мы порешили докончить, нанструментовать, привести в порядок все оставшееся после А. П. и приготовить все к изданию, приступить к которому решил М. П. Беляев». «Князь Игорь» был окончен Римским-Корсаковым и Глазуновым по сохранившимся записям и наброскам Бородина. Увертюру написал Глазунов, слышавший ее в авторском исполнении и использовавший для этого план и сохранившиеся наброски Бородина. Подробнее о работе над оперой см. «Записку А. К. Глазунова о редакции «Князя Игоря» Бородина». — «Русская музыкальная газета», 1896, № 2.

24. Сообщение Ястребцева неточно. В «Летописи моей музыкальной жизни» (стр. 190) Римский-Корсаков пишет следующее о квартетном конкурсе, объявленном С.-Петербургским квартетным обществом: «В марте состоялся просмотр присланных на конкурс С.-Петербургского квартетного общества квартетов. Конкурс был лишь для русских подданных на этот раз, а деньги были пожертвованы М. П. Беляевым. Я участвовал в жюри вместе с Чайковским, Ларошем. Квартетов было прислано немного. Мы присудили две премии третьего разряда. Одна досталась бывшему моему ученику Ал. Авг. Давидову (брату И. А. Давидова, тоже ученика моего, о котором я уже упоминал); другая — Эвальду, виолончелисту Беляевского квартета».

25. Речь идет о «Римском карнавале» Г. Берлиоза (1843), второй увертюре к его опере «Бенвенуто Челлини» и о новом произведении Глазунова «Карнавал» — увертюре для большого оркестра с органом *ad libitum* (ор. 45), законченной 26 июня 1893 г.

26. По окончании 8 апреля 1862 г. Морского корпуса и выпуска в гарде-марины Римский-Корсаков был назначен в дальнее заграничное плавание на клипере «Алмаз». Цель плавания — приобретение практики перед сдачей практического экзамена, предшествующего производству в офицеры. Кругосветное плавание началось 20 октября 1862 г., закончилось 21 мая 1865 г. Подробно описано самим композитором в его «Летописи моей музыкальной жизни».

27. «*Стенька Разин*» — симфоническая поэма для оркестра (ор. 13, 1885). «*Лес*» — фантазия для большого оркестра (ор. 19, 1881—1887). «*Море*» — фантазия для усиленного оркестра (ор. 28, 1889). «*Нюрнбергские певцы*» — опера Вагнера «Нюрнбергские мастера пения» или «Мейстерзингеры» (1862—1867). «*Торжественный марш* в честь всемирной Колумбовской выставки в Чикаго в 1893 г. (400-летие открытия Америки) для большого оркестра с хором» (ор. 40, 1892). Марш был сочинен Глазуновым по заказу выставочного комитета в России впервые исполнен под управлением автора во II Русском симфоническом концерте 16 января 1893 г. «*Huldigungsmarsch*» для симфониче-

ского оркестра Вагнера (1864). *Третья симфония* для большого оркестра (ор. 33, 1890).

28. *«Götterdämmerung»* («Сумерки богов», в русском издании — «Гибель богов») — последняя часть тетралогии «Кольцо Нибелунга» Вагнера.

29. *«Tuba mirum»* («Труба страшного суда») — эпизод из II части «Реквиема» Берлиоза, в котором использовано 5 оркестров и 16 литавр.

30. То есть эффект нескольких оркестров, расположенных на разной высоте наподобие хоров в «Парсифале», размещенных в трех ярусах.

31. В 1862—1896 гг. Петербургская консерватория занимала несколько лет частный дом Демидова (уг. Демидова пер. и Мойки), а затем долгие годы ютилась в здании Министерства внутренних дел на теперешней улице Зодчего Росси. Помещение было тесным и непригодным для музыкальных занятий. 13 января 1888 г. А. Г. Рубинштейн обратился к Александру III с докладом о необходимости нового помещения для консерватории, вследствие чего в 1889 г. в постоянное пользование консерватории было передано здание Большого театра с правом произвести необходимые для ее потребности перестройки. Переделка по проекту архитектора В. В. Николая началась в апреле 1891 г. и была закончена в 1896 г. Странствование обошлось в 1 900 000 рублей.

32. *«То, что слышно на горе»* — симфоническая поэма Листа по Гюго («Горная симфония», 1849).

33. *«Янки-Дудль»* — протестная мелодия, появившаяся в конце XVIII в.; была широко распространена в США с различными текстами; получила шовинистический характер.

34. *«Мазепа»* — симфоническая поэма для большого оркестра по Гюго (1850). *«Тассо»* — симфоническая поэма для большого оркестра по трагедии Гёте «Торквато Тассо» (1849). *«Фауст»* — симфония для оркестра и мужского хора в трех характерных картинах (портретах) по Гёте. 1-я картина — Фауст, 2-я — Маргарита, 3-я — Мефистофель (1854).

35. *«Мефисто-вальс»* и *«Ночное шествие»* — пьесы для оркестра на два эпизода из поэмы «Фауст» Н. Ленау. Вторая имеется и в авторском фортепьянном изложении (1859).

36. *Офферториум* (Вознесение даров) — часть католического богослужения, следующая за «Credo» («Верую») из так называемой «Гранской» мессы Листа, написанной для торжества открытия собора в Гране (1855).

37. Апофеоз (заключительный хор) листовской симфонии к «Божественной комедии» Данте на текст славословия («Magnificat») католической церкви. *«Легенда о св. Елизавете»* — оратория Листа (1862).

38. *«Hunnenschlacht»* («Битва гуннов») — симфоническая поэма для большого оркестра на сюжет картины немецкого художника-романтика В. Каульбаха (1857).

39. *«Прелюды»* — симфоническая поэма для большого оркестра по стихотворению А. Ламартина из серии его «поэтических созерцаний» (1850). В «Прелюдах» Лист рассматривает человеческую жизнь с ее радостями, борьбой и страданиями как ряд прелюдий к будущей идеальной жизни «за гробом».

40. *«Hungaria»* («Венгрия») — симфоническая поэма для большого оркестра (1853). *«Орфей»* — симфоническая поэма для большого оркестра, написанная на сюжет античного мифа в связи с постановкой в Веймаре оперы Глюка «Орфей» (1854) под управлением Листа.

41. *«Идеалы»* — симфоническая поэма Листа по одноименному стихотворению Шиллера (1857). Строфы этого стихотворения, напечатанные в партитуре среди нотного текста, должны истолковывать отдельные эпизоды музыки.

42. Два письма Серова к его сестре С. Н. Дютур (от 31 октября и 28 ноября 1845 г., Симферополь) опубликованы Финдейзном в журнале «Русская старина» за 1893 г., март, «Новые материалы для биографии Александра Николаевича Серова», стр. 616—624.

43. «Николай Андреевич Римский-Корсаков. Краткий очерк жизни и творчества». Написан к 25-летию музыкальной деятельности (19 декабря 1865 г. — первое исполнение Первой симфонии Римского-Корсакова в концерте Бесплатной музыкальной школы под управлением Балакирева); статья впервые

опубликована в «Северном вестнике», 1890, № 11; перепечатана в издании В. В. Стасова, Избранные сочинения, т. III, М., 1952, стр. 366. Ястребцев дает неточное название второй статьи Стасова, носящей в подлиннике заглавие «Двадцать пять лет русского искусства» и включающей в себя раздел «Наша музыка». Впервые опубликована в «Вестнике Европы», 1882, ноябрь, декабрь; 1883, февраль, июнь, октябрь; перепечатана в издании В. В. Стасова, Избранные сочинения в трех томах, т. II, М., 1952, стр. 522.

44. Из оперы Глинки «Руслан и Людмила», действие I (после похищения Людмилы Черномором).

45. «Эскальмонада» — романтическая опера в 4 действиях с прологом и эпилогом Массне (1889). Исполнена в Петербурге на сцене Мариинского театра 6 января 1892 г.

46. 29 апреля 1893 г. в «Петербургской газете» была опубликована беседа корреспондента газеты с А. Г. Рубинштейном под названием «Без заглавия». Сообщая о намерении Рубинштейна уехать навсегда за границу, автор статьи приводит слова композитора: «Только там в настоящее время можно найти серьезную музыкальную жизнь... Там музыку любят, там ей поклоняются, там ее ценят. Впрочем, позволю, я говорю исключительно о Германии; Франция, Англия, Италия идут не в счет... А Россия? на сто миллионов населения здесь существует всего только два оперных театра, в Петербурге и Москве, тогда как в Германии на тридцать миллионов жителей их сто».

47. Н. Ф. Соловьев.

48. Из оперы Глинки «Руслан и Людмила».

49. «Армянская песня» Балакирева была опубликована в армянском сборнике «Арцункнер» («Слезы»), изданном в 1901 г. в пользу голодающих армян. Там же была напечатана «Песенка» (в дорийском D-dur'e) Римского-Корсакова.

50. «Персидская песня» — очевидно, одна из записей песен Балакирева, о которой сведений не имеется.

51. «Поражение Сennaхериба» — хор Мусоргского на слова Байрона (1867), частично оркестрованный Римским-Корсаковым в 1874 г.

52. Творческая медлительность Балакирева была вызвана не «ленью», как думал Римский-Корсаков, а присущим композитору скепсисом и однообразием критицизмом, проявившимся в его отношении не только к другим, но и к себе. Именно поэтому Балакиреву с трудом удавалось доводить свои замыслы до конца, и осуществление их нередко затягивалось на годы и даже десятилетия. Что касается «восточных напевов», слышанных Балакиревым на Кавказе в начале 60-х годов, то он их не записывал, полагаясь на свою феноменальную память.

53. Чайковский был в это время в Петербурге проездом в Англию.

54. Чайковский присутствовал на премьере «Юдифи» 16 мая 1863 г., после чего записал на память арию Юдифи «Я оденусь в виссон».

55. Процедура присвоения Чайковскому Кембриджским университетом ученой степени доктора музыки «honoris causa» («в знак почета») состоялась 1 (13) июня 1893 г.

56. «Лючия ди Ламермур» — опера Г. Доницетти (1835).

57. После ухода в 1891 г. с поста директора Петербургской консерватории А. Г. Рубинштейн временно жил в Дрездене.

58. 13 мая 1893 г. Римский-Корсаков уехал в Ялту, где находилась его жена с больной дочерью Машей.

59. В сезоне 1893/94 г. на сцене Мариинского театра в Петербурге шли оперы «Паяцы» Леонкавалло и «Сельская честь» Маскани.

60. Из намеченных произведений в сезоне 1893/94 г. в Русских симфонических концертах под управлением Римского-Корсакова были исполнены: 18 декабря 1893 г. — «Карнавал», «Шопениана», «Концертный вальс» Глазунова (в первый раз); «Антар» Римского-Корсакова. 22 января 1894 г. — Четвертая симфония Глазунова (в первый раз, под управлением автора); два хора с сопровождением оркестра: а) «Стих об Алексее, божьем человеке», б) «Слава» — Римского-Корсакова. 17 декабря 1894 г. — Увертюра на русские темы Балакирева (1862). «Карнавал» — увертюра для большого оркестра.

стра с органом Глазунова (ор. 45, 1892). «Шопениана» — сюита из сочинений Ф. Шопена для большого оркестра Глазунова. «Концертный вальс» для большого оркестра Глазунова (ор. 47, 1893). Четвертая симфония для большого оркестра Глазунова (ор. 48, 1893). Симфония № 1 Бородина (1862—1867). «Ночь на Лысой горе» — фантазия для оркестра Мусоргского (1866) в обработке Римского-Корсакова (1886). Концерт для ф.-п. с оркестром С. М. Ляпунова (ор. 4). «Антар» — вторая симфония (симфоническая сюита) Римского-Корсакова (ор. 9, 1868, 1903). «Сказка» для оркестра Римского-Корсакова (ор. 29, 1880). «Стих об Алексее, божьем человеке» для хора с оркестром Римского-Корсакова (1887). «Слава» — подблюдная песня для хора и оркестра Римского-Корсакова (ор. 21, 1880).

61. Берлиоз был приглашен в Россию по настоянию Балакирева.

62. «Неизданная корреспонденция» Берлиоза с примечаниями Д. Бернара (изд. 1878).

63. Концерт в Нижнем-Новгороде (1870) явился полной катастрофой для Балакирева. О его положении Бородин писал жене: «Дела его (Балакирева) очень плохи, так плохи, что, может быть, нынешний сезон он концертной серии не даст. Нижний-Новгород, по выражению Милия, был для него Седаном». (В 1871 г. Наполеон III, окруженный в Седане германской армией, сдался в плен немцам, что положило конец Второй империи). См. «Письма А. П. Бородина», вып. I, М., 1927, стр. 234.

64. Издание партитур обеих опер Глинки было предпринято сестрой его Шестаковой в 1876 г. Главным редактором являлся Балакирев, его помощниками были Римский-Корсаков и Лядов. Партитура «Руслана и Людмилы» вышла в 1878 г., «Жизни за царя» («Иван Сусанин») — в 1881 г. Впоследствии Римский-Корсаков критиковал эти издания. В 1907 г. в беляевском издании вышла новая редакция партитуры оперы «Иван Сусанин», выполненная Римским-Корсаковым и Глазуновым.

65. Приведенные Ястребцевым слова Римского-Корсакова о полной замкнутости в 1872—1873 гг. Балакирева не вполне точны: последний все же изредка бывал в эти годы у Шестаковой, Д. В. Стасова, И. В. Бесселя, встречался с Мусоргским (см. М. П. Мусоргский, Письма и документы. М. — Л., 1932, стр. 236—237).

66. Петергоф — место летнего пребывания придворной Певческой капеллы.

67. Первые наброски С-дур'ной симфонии Балакирева относятся к 1864 г. В последующие годы композитор, по-видимому, над ней не работал и лишь летом 1893 г. вернулся к сочинению I и II частей симфонии.

68. Речь идет о «Летописи моей музыкальной жизни». Свою работу над «Летописью» Римский-Корсаков начал 30 августа 1876 г., последняя запись датирована 22 августа 1906 г. О молодом Балакиреве и эпохе 60-х гг. говорится в главах III, IV, VI, VII. Подробная хронология написания «Летописи» по главам дана в двух таблицах, помещенных в приложении к «Летописи», М., 1955.

69. Воспоминания Ястребцева о Балакиреве не опубликованы. Рукопись хранится в ИТМ, архив Н. А. и А. Н. Римских-Корсаковых.

70. В «Воскресной увертюре» («Светлый праздник», 1888).

71. 12 сентября 1893 г. в «Петербургской газете» было помещено интервью «У Э. Ф. Направника» в связи с намечавшейся реформой устава оперного театра. В нем Направник коснулся вопросов состояния оперного театра, постановки музыкального образования в России, подготовки оперных певцов и направления в творчестве русских композиторов.

72. «Дон-Жуан» — музыка к пьесе А. К. Толстого (солисты, хоры, оркестр, декламация), ор. 54, 1891.

73. В Марининском театре «Псковитянка» была поставлена впервые 1 января 1873 г.

74. О работе Римского-Корсакова над второй редакцией «Псковитянки» см. «Летопись моей музыкальной жизни», стр. 101—104, 114.

75. Баллада для оркестра (1883).

76. Имя композитора Ф. Кюкена стало нарицательным для обозначения немецкой мещанской слащавой музыки.

77. Имеются в виду симфонические концерты РМО.

78. Ястребцев имеет в виду Шестую симфонию Чайковского, но ошибочно считает ее «вторично написанной». Ястребцев, очевидно, принял написанную в эскизах симфонию Es-dur (которая по счету была бы шестой) за вариант Шестой симфонии, тогда как симфония Es-dur не имеет ничего общего с патетической Шестой симфонией h-moll (1893). Начав оркестровать I часть симфонии Es-dur, Чайковский остался неудовлетворенным ею как симфонией и прекратил дальнейшую оркестровку. Из I части симфонии Чайковский в 1893 г. сделал Третий (одночастный) фортепьянный концерт с оркестром (ор. 75), а Анданте и финал симфонии переработал в отдельную пьесу для ф-п. с оркестром (ор. 79), однако не успел наинструментовать ее (издана в инструментовке С. И. Танеева).

79. Николаевская улица (ныне ул. Марата), д. 50.

80. «Парафразы», т. е. фантазия на тему, сочиненную Римским-Корсаковым в детстве. Рукопись этого ненапечатанного произведения, приблизительно датированного 1879 г., хранится в ИТМ, архив Н. А. и А. Н. Римских-Корсаковых.

81. Личность Неплюева не установлена.

82. Будучи инспектором оркестров Военно-Морского ведомства, Римский-Корсаков ежегодно устраивал в Кронштадте концерты этих оркестров (первый концерт состоялся 27 октября 1874 г.), прекратившиеся в 1884 г. с упразднением занимаемой им должности.

83. Речь идет о книге Римского-Корсакова «Эстетика музыкального искусства», сожженной автором.

84. Журнал Финдейзена «Русская музыкальная газета», начавшая выходить в 1894 г. Ястребцев напечатал в ней несколько статей.

85. Имеется в виду книга Н. Христиановича «Исторический очерк арабской музыки» («Esquisse historique de la musique arabe», 1863). Ему же принадлежит сборник статей «Письма о Шопене, Шуберте и Шумане» (1875).

86. Имеется в виду соло на английском рожке (41 такт) в III действии оперы Вагнера «Тристан и Изольда».

87. 23 октября 1893 г. на Первом квартетном собрании РМО было отмечено 25-летие творческой деятельности Ауэра в России. Ауэр был приглашен дирекцией РМО на должность профессора Петербургской консерватории в 1868 г. С этого времени и начинается плодотворная деятельность его в качестве педагога, дирижера, солиста и главы квартета РМО. Юбилей Ауэра в Петербургской консерватории отмечался 1 сентября 1893 г.

88. Адрес последнего местожительства Чайковского — улица Гоголя (уг. б. Малой Морской ул. и Гороховой), д. 13, квартира его брата, Модеста Ильича Чайковского. На стене дома установлена мемориальная доска.

89. Популярный среди артистов ресторан Лейнера на Невском проспекте (угол ул. Герцена).

90. См. примечание 78.

91. Согласно афише опера Мусоргского «Хованщина» в первый раз была исполнена не 27 октября, как пишет Ястребцев, а 29 октября 1893 г. в зале Кононова (см. собрание афиш Петербургских имп. театров за 1893 г.).

92. Фантазия для оркестра «Франческа да Римини» Чайковского исполнялась в Петербурге 5 марта 1887 г. в концерте Филармонического общества в зале Дворянского собрания. Программа состояла из произведений Чайковского и шла под его управлением.

93. Русский симфонический концерт, посвященный памяти Чайковского и составленный исключительно из его сочинений, под управлением Римского-Корсакова состоялся 20 ноября 1893 г.

94. Чайковский дирижировал «Бурей» в Русском симфоническом концерте в Петербурге 17 декабря 1888 г.

95. Речь идет о предполагавшихся тогда в Петербурге вагнеровских спектаклях труппы Б. Поллини под управлением Г. Малера.

96. Бородин умер внезапно от разрыва сердца 15 февраля 1887 г.

97. Из оперы «Князь Игорь».

98. Из оперы «Хованщина».

99. «Фрейщютц» («Волшебный стрелок») — опера К.-М. Вебера на сюжет народной немецкой легенды, текст Кинда (1820—1821).

100. «Invitation à la valse» («Приглашение к вальсу») — пьеса для ф-п. Вебера, инструментованная Берлиозом.

101. «Ромео и Джульетта» — опера Гуно, либретто Карре и Барбье (1867). Римский-Корсаков, видимо, слушал ее в Марининском театре 4 ноября 1893 г.

102. Прошение об уходе из Капеллы было подано Римским-Корсаковым 3 ноября 1893 г. В числе причин, вызвавших отставку, были: напряженные отношения с Балакиревым, прямым начальником Римского-Корсакова; царившая в Капелле атмосфера доносов и подхалимства; сильное нервное переутомление; наконец, возможность получить пенсию благодаря выслуженным в Капелле десяти годам. После ухода Римского-Корсакова в должности помощника управляющего придворной Певческой капеллой состоял с 1894 по 1902 г. С. М. Ляпунов.

103. Мысль о создании учебника гармонии возникла давно. Летом и осенью 1884 г. Римский-Корсаков написал учебник гармонии, возникший в результате собственного педагогического опыта и совместных с Лядовым обсуждений методов преподавания курса гармонии в консерватории. В 1893 г. он снова возвращается к этой работе. «В начале моего пребывания в Ялте я несколько подвинул инструментовку «Псковитянки» и принялся было за составление учебника форм и учебника теории гармонии, но вместо простых и дельных учебников у меня стали выходить какие-то философские мечтания», — пишет Римский-Корсаков в «Летописи» о результатах работы этого периода (см. «Летопись моей музыкальной жизни», стр. 192—193). «Практический учебник гармонии» был издан в 1884 г. литографским способом и в 1886 г. — типографским. 17-е издание, исправленное и дополненное под ред. М. О. Штейнберга, вышло в 1949 г.

104. Точная формулировка посвящения Четвертой симфонии: «Моему лучшему другу» (Н. Ф. фон Мекк).

105. Эта статья, напечатанная в «Театральной газете» (1893, 3 ноября, № 23), называлась «Мусоргский и его «Хованщина». Ларош обвинял в ней Римского-Корсакова в «мании совершенствования», благодаря чему безобразное, по мнению Лароша, произведение Мусоргского оказалось поставленным на сцене.

106. Специальной статьи о «Франческе» Ястребцев не написал. О ней он говорил лишь в статье «Из моих воспоминаний о П. И. Чайковском», напечатанной в «Русской музыкальной газете», 1899, № 10.

107. Римский-Корсаков имел в виду организованные Петербургским отделением РМО Общедоступные симфонические концерты под управлением Н. В. Галкина.

108. «Intermezzo symphonique in modo classico» — пьеса для ф-п. (1861, переработана и оркестрована автором в 1867 г.). Вопрос о соотношении русских и общеевропейских элементов в этом «Интермеццо» правильно разрешен В. В. Стасовым: «Оно... самим автором названо «Intermezzo symphonique in modo classico» (в классическом роде), что и действительно оправдывается общим складом и даже главной темой, несколько в баховском стиле. Но замечательно, что даже несмотря на всю свою внешнюю классичность и европеизм, это сочинение носит внутри себя содержание национально-русское» (Собрание статей В. В. Стасова о Мусоргском и его произведениях. М., 1922, стр. 12).

109. Вокальная пьеса Мусоргского на собственный текст: «Ах ты, пьяная тетеря» («Из походов Пахомыча»); сочинена в 1867 г. и посвящена другу композитора, профессору словесности в Александровском лицее в Петербурге, В. В. Никольскому. «Пахомыч» — прозвище Никольского. Пьеса издана только в 1926 г.

110. Неточно. Второе квартетное собрание РМО, посвященное памяти Чайковского, состоялось 11 ноября (четверг, а не воскресенье) 1893 г. и, следовательно, не могло помешать Римскому-Корсакову присутствовать в воскресенье на исполнении «Бориса Годунова» в доме Моласов.

111. «Орестея» — музыкальная трилогия Танеева на либретто А. А. Винк-стерна; сюжет заимствован из одноименной трилогии Эсхила (1887—1893). Первая постановка — 17 октября 1895 г. на сцене Мариинского театра.

112. Сюита Г. Э. Конюса для симфонического оркестра «Из детской жизни», вызвавшая восторженную оценку Чайковского, была исполнена в первый раз 27 ноября 1893 г. на IV Симфоническом собрании РМО, под управлением Танеева.

113. «Лелио, или Возвращение к жизни» — лирическая монодрама для чтеца, оркестра, хора и солиста Берлиоза на его же текст (ор. 14, 1832). Задумана как продолжение «фантастической симфонии».

114. Речь идет об исполнении А. П. Арсеньевым и Мусоргским сцены Фарлафа и Наины из оперы «Руслан и Людмила» Глинки на домашних музыкальных собраниях у Балакирева в 1860 г.

115. Соль юмора Бородина состоит в образном подчеркивании детской беспомощности музыки оперы Сантиса «Ермак» (поставлена в 1873 г.).

116. *Серенада для виолончели* с аккомпанементом ф-п. (ор. 37, 1893), изд. Беляева. Мазурка на три польские народные темы для скрипки с оркестром, сочинена в 1888 г.; оставалась в рукописи. В 1949 г. опубликована в авторском переложении для скрипки с сопровождением ф-п.

117. 50-летний (1843—1893) юбилей Д. В. Григоровича — беллетриста, автора «Антон-Горемыки» и «Рыбаков», основателя «Музея прикладного искусства», личного знакомого В. В. и Д. В. Стасовых.

118. Личное знакомство В. В. Стасова с Л. Н. Толстым произошло в конце 70-х гг. Между Стасовым и Толстым установилась длительная дружба и переписка, продолжавшаяся до самой смерти Стасова. В Ясной Поляне Стасов всегда был желанным гостем, он посетил Толстого в 1880, 1891, 1892, 1899, 1902, 1903 и 1904 гг. (см. В. Л. Каренин, Владимир Стасов, ч. II, Л., 1927, стр. 576—577; И. Гиндбург, Стасов у Толстого — в сборнике «Незабвенному Владимиру Васильевичу Стасову». СПб, стр. 26—34).

119. На Русском квартетном вечере 8 декабря 1893 г. был исполнен струнный квартет F-dur (ор. 12, 1875) Римского-Корсакова. Впервые квартет исполнялся в Третьем камерном собрании РМО 11 ноября 1875 г. О сочинении квартета читается следующее в письме Римского-Корсакова к Чайковскому от 1 октября 1875 г.: «Приехав в Петербург с дачи и перебирая ноты, я нашел первую часть квартета, которую считал даже пропавшей. Взглянув на нее, мне захотелось всю ее пересочинить, и я сделал это в два дня, а это побудило меня написать новый финал, что я и сделал, а затем Andante, что тоже немедленно исполнил; было у меня набросано также скерцо для этого квартета, я его также на днях переделаю, и тогда квартет будет готов» («Советская музыка», третий сборник статей, 1945, стр. 127).

120. На генеральной репетиции II Русского симфонического концерта под управлением Римского-Корсакова 18 декабря 1893 г.

121. В период подготовки к состоявшемуся в 1880 г. празднованию 25-летия царствования Александра II, С. С. Татищев и П. Корвин-Круковский написали сценарий большой пьесы, состоявшей из диалога Гения России и Историн и сопровождавшейся 12 живыми картинами. Музыка к этим картинам должны были писать А. Г. Рубинштейн, Чайковский, Римский-Корсаков, Бородин, Мусоргский, Кюи, Лядов, Направник, К. Ю. Давыдов, Соловьев, Иванов, К. Н. Геллер. Так были написаны: программная оркестровая картина «В Средней Азии» Бородина, марш «Взятие Карса» Мусоргского, хор «Слава» Римского-Корсакова на тему подблюдной песни и др. (см. Н. А. Римский-Корсаков, «Летопись моей музыкальной жизни», стр. 124).

122. Пьеса Шопена — пьеса без названия (Moderato, E-dur) была написана Шопеном в 1843 г. в Париже в альбом матери гр. С. Д. Шереметева. Последний опубликовал ее в 1894 г. литографированным изданием. В примечании указано, что подлинность автографа засвидетельствована Балакиревым (экземпляр литографированного издания пьесы хранится в архиве Балакирева в Рукописном отделе ГПБ).

123. Роль Кончаковны в спектакле «Князь Игорь» 21 декабря 1893 г. исполняла М. И. Долина.

124. 2 января 1894 г. исполнилось 70 лет со дня рождения и 50 лет служебной деятельности В. В. Стасова. Юбиляру были поднесены адреса от «старого и молодого поколения музыкантов». Первый из них был прочитан Римским-Корсаковым (см. «Русская музыкальная газета», 1894, № 2, стр. 41).

125. А. Рубинштейн, Музыка и ее представители. Разговор о музыке, М., 1891.

126. Речь могла идти, вероятно, о предстоявшем 2 января 1894 г. благотворительном концерте А. Г. Рубинштейна в зале Дворянского собрания.

1894

1. Это был последний в России концерт А. Г. Рубинштейна (в зале Дворянского собрания) с благотворительной целью по программе, составленной исключительно из произведений самого пианиста.

2. Опера Леонкавалло «Паяцы» и комическая опера Ж. Бизе «Джамиле» были исполнены в один вечер — 6 января 1894 г. на сцене Мариинского театра.

3. «Рогдана» — неоконченная волшебная опера, над которой Даргомыжский работал в начале 60-х гг. прошлого века. Композитором были написаны три хора, комическая песня, два дуэтино и др.; хоры оркестрованы Римским-Корсаковым.

4. В новой инструментовке 1892 г.

5. III Русский симфонический концерт состоялся 22 января 1894 г. под управлением Римского-Корсакова. На этом концерте произошло чествование его.

6. Концерты Одесского отделения РМО под управлением Римского-Корсакова состоялись 5, 12 и 13 февраля 1894 г. Первый из этих концертов был посвящен памяти Чайковского, во втором исполнялись произведения Римского-Корсакова, в третьем (в пользу оркестра) — Чайковского и Римского-Корсакова. Концерты проходили в помещении одесского Городского театра.

7. Отмечая отдельные недостатки оркестровки Четвертой симфонии Римский-Корсаков, однако, высоко ценил оркестровое мастерство Глазунова, проявившееся в этом произведении. Так, в дневнике от 29 ноября 1907 г. читаем: «Вчера после злосчастной пробы моей *Sanzonett*'ы Глазун дирижировал свою 4-ю симфонию. Как чудно, благородно и выразительно она звучит!» («Летопись моей музыкальной жизни», стр. 242).

8. *Серенада* для оркестра (ор. 33) была исполнена в первый раз по рукописи под управлением Римского-Корсакова в III Русском симфоническом концерте 22 января 1894 г.

9. Для постановки оперы Кюи «Вильям Ратклиф» в 1869 г. на Мариинской сцене Римский-Корсаков по просьбе Кюи инструментовал в 1868 г. свадебный хор и сцену благословения новобрачных. В целом же опера не была переинструментирована.

10. «Русская музыкальная газета».

11. В архиве Н. А. и А. Н. Римских-Корсаковых (ИТМ) хранится рукопись Вступления и антракта к III действию оперы Кюи «Вильям Ратклиф» в оркестровке Римского-Корсакова, помеченная 8 февраля 1894 г. Одесса (ф. А № 312).

12. 22 января 1894 г. на III Русском симфоническом концерте состоялось чествование Римского-Корсакова в связи с 10-летием его дирижерской деятельности в этих концертах. В. В. Стасов обратился к юбиляру с приветственной речью и поднес ему венок (см. «Петербургский листок», 1894, 23 января, «Чествование Н. А. Римского-Корсакова»).

13. В «Петербургской газете» от 24 января 1894 г. были напечатаны статья и фельетон по поводу чествования Римского-Корсакова в III Русском симфоническом концерте. Анонимные авторы осмеяли деятельность Русских симфонических концертов, юбилей Римского-Корсакова и приветственную речь Стасова (см. «Театральное эхо» и «Моментальный снимок»).

14. «Каприччио на испанские темы» (ор. 34, лето 1887 г.) было исполнено впервые в Русском симфоническом концерте 31 октября 1887 г. под управлением

автора. В письме к Римскому-Корсакову от 30 ноября 1887 г. Чайковский пишет: «Ваше «Испанское капрично» есть колоссальный шедевр инструментовки».

15. Из оперы «Князь Игорь» Бородина.

16. Петербургской конторой имп. театров управлял В. П. Погожев. Такую же должность в Москве занимал П. М. Пчельников.

17. Московский генерал-губернатор вел. кн. Сергей Александрович.

18. «Дубровский» — опера Направника на сюжет одноименной повести Пушкина, либретто М. И. Чайковского (ор. 58, 1894); первое исполнение состоялось 3 января 1895 г. на сцене Мариинского театра.

19. «Тушинцы» — опера П. И. Бларамберга на сюжет из драматической хроники «Тушино» Островского. Исполнена в первый раз 24 января 1895 г. в Москве.

20. Речь идет о сатирико-юмористическом представлении в 3 действиях и 10 картинах «Новое обозрение Петербурга 1893—1894 гг.» С. А. Уколова (музыкальная аранжировка Н. П. Артемьева, постановка режиссера В. В. Чарова), которое было поставлено на сцене Малого театра в феврале 1894 г. Одно из представлений шло накануне записи Ястребцева 20 февраля. Среди действующих лиц пьесы имеется «Барабанщик кучкистов» — очевидная пародия на В. В. Стасова.

21. «Песни русского народа. Собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 году. Записали: слова — Ф. М. Истомина, напевы Г. О. Дютш». Изд. Русского географического общества, СПб, 1894.

22. Под инициалом «Б» подразумевается В. П. Буренин. Poleмика между В. В. Стасовым и Бурениным развернулась на страницах газет «Новости» и «Новое время» в связи со статьей И. Е. Репина «Письма об искусстве», напечатанной в «Театральной газете» 31 октября 1894 г., № 22. Буренин подверг эту статью издательской критике, обвинил автора в «феноменальном невежестве» и заявил о недопустимости выступления в печати художников («Беда, когда статьи начнет писать художник»), имея при этом в виду Верещагина, Антокольского и Репина. Стасов выступил в защиту Репина, доказав полную беспомощность и невежество самого Буренина в вопросах искусства, и отстаивал право художников выступать в печати (см. «Новое время», 1894, 28 января и 18 февраля, «Новости и Биржевая газета», 1894, 6 февраля и 22 февраля).

23. Эта тема была сообщена Мусоргскому певицей Л. И. Кармалиной, записавшей ее на Северном Кавказе.

24. Проводимая Ястребцевым параллель между подлинником «Хованщины» и его обработкой Римским-Корсаковым, отрицающая самостоятельное значение музыки Мусоргского, свидетельствует о крайне узком музыкальном кругозоре автора «Воспоминаний».

25. Речь идет о квартетном конкурсе СПб. Камерного общества 1 марта 1894 г.

26. «*Mors et vita*» («Смерть и жизнь») (1885) — духовная трилогия Гуно на тексты из католической панихиды и евангелия, состоит из трех частей: 1) «Смерть»; «Страшный суд»; 3) «Жизнь». Трилогия была исполнена в Петербурге 6 марта 1894 г. в концерте под управлением Н. В. Галкина, организованном в пользу фонда на сооружение здания консерватории.

27. «Ромео и Джульетта» — опера Гуно по Шекспиру (1867).

28. Адрес «от оркестра Вспомогательного общества купеческих приказчиков в Москве» был поднесен Римскому-Корсакову к 50-летию со дня его рождения (1844—1894). Среди подписей — подпись Ю. К. Арнольда со следующей припиской: «Всегда искренне любя родное наше русское искусство, я не мог и не могу не тепло сочувствовать возрождению и национальному направлению молодой оркестровой корпорации русских любителей, а потому с особенным удовольствием участвовал в первом ее дебюте. Руководясь все тем же чувством, я считаю приятнейшим своим долгом присоединиться к выше выраженным поздравлениям и сердечным пожеланиям. Старец-музыкант Юрий Арнольд» (адрес хранится в ИТМ, архив Н. А. и А. Н. Римских-Корсаковых, ф. А № 353).

29. Фельетон Лароша «Г. Суворин и музыка» («Новости», 1-е изд., 1894, 18 февраля № 49) посвящен разоблачению публициста из «Нового времени». На умело подобранных примерах Ларош доказывает отсутствие у него музыкального слуха, вкуса и чутя.

30. *Аренда в 1000 рублей* — добавочное денежное содержание, пожалованное Римскому-Корсакову к 25-летию композиторской деятельности.

31. Статья без заглавия за подписью Е. П-ский (Е. М. Петровский) с эпиграфом, взятым из объявления, висевшего в коридорах Мариинского театра: «Дирекция императорских театров объявляет, что всякое неодобрение артистам со стороны публики в императорских театрах строго воспрещается» («Русская музыкальная газета», 1894, март, № 3). В этой статье Петровский протестует против исключения из репертуара русских классических опер.

32. «Исследование» творчества Мусоргского с указанных Ястребцевым позиций никогда не было написано им.

33. Говорится о домашнем исполнении произведений членов балакиревского кружка у Даргомыжского, В. Ф. Пургольда, Шестаковой, В. В. и Д. В. Стасовых и Римского-Корсакова в конце 60-х и в начале 70-х гг. при непрременном участии Н. Н. Пургольд (Римской-Корсаковой) в качестве пианистки-аккомпаниатора.

34. «*Фантазия на сербские темы*» для оркестра (ор. 6) Римского-Корсакова (1867).

35. «*Парафразы на неизменную тему*» («Тати-тати») — коллективное сочинение Бородина, Кюи, Римского-Корсакова, Н. Щербачева и Лядова: 24 вариации, финал и 15 отдельных небольших пьес для ф-п. в 4 (3) руки (изд. 1879).

36. «*Мессинская невеста*» (ор. 28) — кантата для 4 партий соло, смешанного хора и оркестра на текст финала одноименной драмы Шиллера; сочинена Лядовым в качестве экзаменационной работы в 1878 г.

37. С. М. Ляпунов, член Песенной комиссии Русского географического общества, в 1893 г. ездил в Вологодскую, Вятскую и Костромскую губернии для записи русских народных песен; изданы в 1899 г. Любительский хор чиновников Государственного контроля, организованный государственным контролером Т. И. Филипповым.

38. «*Жизнь и искусство*» — ежедневная литературно-политическая и художественная газета, выходившая в Киеве в 1893 (с 28 ноября) и в 1894 гг. Издатель — И. И. Мануков и издатель-редактор — М. Е. Краинский.

39. О. Э. Направник, рожд. Шредер, жена Э. Ф. Направника, певица.

40. «*Барбье*» (фр.). — цирюльник; сокращенное название оперы Россини «*Il Barbiere di Siviglia*» («Севильский цирюльник», 1816).

41. Ястребцев явно неудачно сравнивает свои поиски музыкальных совпадений с исследованиями французского натуралиста Ж. Кювье, позволяющего восстановить по ископаемым останкам («ossements fossiles») вымершие зоологические разновидности. Римский-Корсаков называет эту привычку Ястребцева «полицейским сыском». Тем не менее Ястребцеву, обладавшему хорошей музыкальной памятью, удавалось в ряде случаев находить действительное совпадение или родство между различными мелодиями и гармоническими последованиями.

42. Из оперы Мусоргского «Борис Годунов». Основная работа Римского-Корсакова над оперой Мусоргского приходится на период с декабря 1895 до мая 1896 г. Начата же она была много раньше: еще в 1889 г. Римский-Корсаков переинструментовал полонез из «Бориса Годунова». В 1891—1892 гг. была наоркестрована вновь вся 2-я картина оперы — Венчание на царство.

43. Драматическая легенда «Гибель Фауста» Берлиоза была исполнена 27 марта 1894 г. в зале Дворянского собрания под управлением парижского дирижера Э. Колонна, при участии знаменитого тенора Ван-Дика.

44. Село Никольское, в 5 верстах от Луги, около озера Нелай.

45. После смерти Чайковского в журнале «Нива» появилась небольшая, поверхностная статья Баскина «П. И. Чайковский» (см. «Нива», 1893, № 45, стр. 1030—1031).

46. «La Damnation de Faust» («Осуждение Фауста») — драматическая легенда Берлиоза (1846).

47. Статья Кругликова «Вильям Ратклиф. Опера Ц. А. Кюи. (К 25-летию ее первого представления)» была опубликована в журнале «Артист», 1894, февраль, № 34, стр. 161. Характеризуя творчество Кюи, автор указывает на родственность его музыке Шумана. «Г. Кюи, — пишет Кругликов, — один из самых видных шуманистов нашего времени... Еще вернее было бы его назвать русским Шуманом: так выражалось бы именно понятие о сродстве натур и не приходила бы в голову мысль о подражаниях».

48. Обед в установленный день.

49. Пятиактная опера Э. Рейе «Сигурд» (впервые исполнена в Брюсселе в 1884 г.) была поставлена в Петербурге в 1894 г. в Малом театре гастролировавшей французской труппой. Сюжет «Сигурда» взят из германо-скандинавских сказаний и сходен с сюжетом «Гибели богов» Вагнера. Один из ранних примеров вагнеровского влияния во Франции.

50. Теория подголосков впервые была изложена Ю. Н. Мельгуновым в его публикации «Русские песни, непосредственно с голосов народа записанные», 2 выпуска, 1879 и 1885 гг. В предисловии Мельгунов говорит о полифоническом стиле русских песен, имея в виду самостоятельность и равноправие всех хоровых голосов (вариантов).

51. У матери Ястребцева.

52. «*Ночное шествие*» — первая из двух симфонических поэм Листа под общим названием «Эпизоды из «Фауста» Ленау» (1862).

53. Сборник «216 украинских народных напевов, записанных А. Рубцом», Изд. в 1871 г.

54. В этом высказывании проявляется явная недооценка Римским-Корсаковым выдающейся и многообразной роли Лысенко в развитии украинской музыкальной культуры.

55. «*Анджело*» — опера Кюи на сюжет драмы Гюго (1876).

56. Стих из «Снегурочки» Островского и оперы Римского-Корсакова.

57. Новая опера, сюжет которой Римский-Корсаков не желал открыть Ястребцеву, — быль-колялка «Ночь перед рождеством», работа над которой началась весной 1894 г. В «Летописи» Римский-Корсаков пишет: «Концерты, поездка в Одессу, выход из Капеллы, занятия «Псковитянской» — все это вместе отвлекло мое внимание от бесплодных, сухих и расстраивающих занятий и блужданий мысли в философских и эстетических дебрях. Мне захотелось писать оперу. За смертью Чайковского как бы освобождался сюжет «Ночи перед рождеством», всегда меня привлекавший... К весне 1894 года я окончательно решил писать «Ночь перед рождеством» и сам принялся за либретто, в точности придерживаясь Гоголя» («Летопись моей музыкальной жизни», стр. 195).

58. Мысль написать оперу на библейский сюжет по имевшемуся проекту либретто В. И. Бельского «Царь Саул» не осуществилась, хотя Римский-Корсаков неоднократно и возвращался к ней.

59. В 1891 г. Римский-Корсаков предполагал написать оперу «Зорюшка» («Ночь на распутье») на сюжет В. И. Даля. «Перед летом 1891 года занимал меня сюжет «Зорюшка» («Ночь на распутье») но ненадолго; тем не менее кое-какие музыкальные мысли, пригодившиеся мне впоследствии, начинали возникать по поводу этого сюжета» («Летопись моей музыкальной жизни», стр. 176). От этого сюжета Римский-Корсаков окончательно отказался только осенью 1906 г.

60. Романс Даргомыжского на слова Ю. В. Жадовской «Я все еще его люблю», бытовавший под названием «Безумная».

61. Римский-Корсаков говорит о главном труде А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» (1865—1869), суммирующем долголетние изыскания автора по славянской мифологии и до сих пор остающиеся важным источником в этой области.

62. Упоминается труд И. П. Сахарова «Сказания русского народа» (2 т., 1849), содержащий обряды, гадания, заговоры, народный календарь и т. д.

63. В имении Вечаша (Лужский уезд, близ ст. Плюсса, Варшавской ж. д.) семья Римских-Корсаковых жила летом в 1894, 1895, 1898, 1899, 1904 и

1905 гг. Здесь Римским-Корсаковым были сочинены оперы «Ночь перед рождением», «Садко», «Царская невеста», «Сказка о царе Салтане» и закончено «Сказание о невидимом граде Китеже».

64. Троицкий проспект (ныне ул. Рубинштейна), д. 24, где жил Ястребцев.

65. «*Пир во время чумы*» — опера Кюи в I действии на подлинный текст маленькой трагедии Пушкина (1900).

66. «*Женитьба*» — совершенно невероятное событие в трех действиях». Опыт драматической музыки в прозе на подлинный текст «Женитьбы» Гоголя; посвящено В. В. Стасову (1868). «*Семинарист*» — картинка для голоса и ф-п. на текст самого композитора (1866). Была издана за границей ввиду запрета русской цензуры, усмотревшей в тексте кощунство над религией.

67. Статья Штрупа была написана для чтения и дискуссии в домашнем кругу и не предназначалась к печати.

68. Было сыграно вступление к опере «Ночь перед рождением», рисующее торжественную тишину звездного зимнего вечера.

69. Имеется в виду премированная на конкурсе в 1875 г. опера «Кузнец Вакула» Чайковского, получившая в новой редакции (1885) название «Черевички».

70. По случаю дня именин Римского-Корсакова.

71. Л. Бусслер, Учебник музыкальных форм. Перевод Н. Кашкина и С. Танеева. М., 1883.

72. «*Корделия*» (1885) и «Кузнец Вакула» (1875) — оперы Н. Ф. Соловьева.

73. *Gala-концерт* (фр.). — особо торжественный праздничный концерт.

74. Зимой 1898/99 г. Римский-Корсаков с В. И. Бельским обдумывал сюжет «Неба и земли» Байрона для создания оперы-мистерии. В 1906 г. композитор снова вернулся к этому сюжету, записав ряд музыкальных набросков к опере в своих записных книжках. Опера осталась неосуществленной.

75. В. Крукс для измерения энергии световых лучей построил в 1873—1874 гг. прибор, основанный на тепловом действии света. Прибор этот получил название радиометра Крукса.

76. В. А. Бернштам и ее муж.

77. «*Баба-яга*» — симфоническая картина для большого оркестра (ор. 56, 1905). В качестве программы к этому произведению Лядов избрал эпизод из народной волшебной сказки «Василиса Прекрасная» (из собрания сказок А. Н. Афанасьева).

78. В программе первого (в течение лета 1894 г.) Музыкально-вокального вечера в Павловском вокзале, кроме симфонической картины «Садко» Римского-Корсакова (новая редакция) и «Маленькой сюиты» Бородина в оркестровке Глазунова, стояли: увертюра «Манфред» Шумана, Пятый концерт А. Вьетана и Четвертая симфония Мендельсона-Бартольди. Дирижировал Галкин.

79. «*Сон в летнюю ночь*» — концертная увертюра (ор. 21, 1826); 5 симфоний: № 1 c-moll (ор. 1, 1824); № 2 симфония-кантата «Lobgesang» (ор. 52); № 3 a-moll («Шотландская», ор. 56, 1830—1842); № 4 A-dur («Итальянская», ор. 90, 1833); № 5 d-moll («Реформационная», ор. 107, 1830—1832). *Октет* для струнных инструментов (ор. 20, 1825); «*Гебриды*» («Фингалова пещера») — концертная увертюра (ор. 26, 1830, 1832); *Музыка к трагедии Расина «Атاليا»* (ор. 74, 1843—1845); «*Морская тишь и счастливое плавание*» — концертная увертюра (ор. 27, 1828); «*Рюи Блаз*» — концертная увертюра (ор. 95, 1839); «*Песни без слов*» для ф-п. (8 тетрадей, ор. 19, 30, 38, 53, 62, 67, 85, 102, 1834—1845).

80. «*Шопениана*» (ор. 46) и «*Концертный вальс*» (ор. 47) были изданы в 1894 г. (М. П. Беляев, Лейпциг). На титульном листе печатного экземпляра «Концертного вальса», поднесенного композитором Римскому-Корсакову, имеется автографная дарственная надпись Глазунова: «Дорогому Николаю Андреевичу, не отказавшему дирижировать вальсом в Дворянском собрании, на память от любящего его автора. 20 мая 1894» (ИТМ, архив Н. А. и А. Н. Римских-Корсаковых).

81. П. А. Трифонов.

82. Речь идет о ежегодной премии имени А. Г. Рубинштейна (концертный роля), учрежденной в 1889 г. Петербургской фортепьянной фабрикой К. Шредера по поводу 50-летнего юбилея артистической деятельности Антона Григорьевича. Премия присуждалась Художественным советом Петербургской консерватории достойному пианисту, окончившему курс консерватории в данном выпуске.

83. К опере Россини «Севильский цирюльник».

84. «Зорюшка» («Зорюшка») — неосуществленная опера Лядова по драме Даля «Ночь на распутье, или Утро вечера мудренее». Сценарий к опере был составлен Лядовым и В. В. Стасовым. Над оперой Лядов работал в 1889—1890 гг.; сохранились черновые наброски.

85. «Волшебное озеро». Сказочная картинка для оркестра (ор. 62, изд. в 1909 г.).

86. *Шамская пустыня* — место действия в I части программы симфонической сюиты Римского-Корсакова «Антар».

87. София Николаевна Римская-Корсакова.

88. «Вагнеровское обозрение» — журнал, издававшийся в Париже в 1885—1888 гг.

89. Письма Серова к его сестре С. Н. Дютур, напечатанные в «Русской музыкальной газете» в 1894—1895 гг. Изданы отдельно Финдейзенем в 1896 г.

90. Мысли Шумана о музыке изложены в брошюре «Жизненные правила и советы молодым музыкантам», перевод П. И. Чайковского, 4 изд., 1895 г., и в статье «Из записной книжки маэстро Раро, Флорестана и Эйзебиа», перевод И. Корзухина. — «Русская музыкальная газета», 1894, № 7.

91. Усадьба, где Римский-Корсаков летом 1880 г. сочинил оперу «Снегурочка».

92. Названия имений Лужского уезда б. Петербургской губернии.

93. «Шелест леса» из оперы Вагнера «Зигфрид».

94. Ястребцев имеет в виду «бодания» козла из «светской сказочки» Мусоргского «Козел» (ор. 3, 1867).

95. Статья «Тематизм оперы «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова». — «Русская музыкальная газета», 1894, апрель, № 4.

96. Сборник «Белорусские народные песни (1874) собирателя и исследователя фольклора П. В. Шейна».

97. Под этим мифологическим названием разумеется деятельность Могучей кучки.

98. Сборник П. И. Рыбникова — «Песни... народные былины, старины и побывальщины» (4 части, 1861—1867. Второе издание — 1909—1910 гг. в 3 томах под ред. А. Е. Грузинского). *Кириш Данилов* — предполагаемый составитель рукописного сборника (середины XVIII в.) произведений русского устного-поэтического народного творчества: былин, исторических песен, сатирических стихов. К сборнику приложены нотные записи напевов. Сборник был издан в 1804 г. без нот; второе издание — с нотами, под названием «Древние российские стихотворения» 1818 г. Последнее издание — под ред. С. К. Шамбинаго, 1938. Речь идет об изданных в 1860—1879 гг. под ред. П. Бессонова 10 выпусках «Песен, собранных П. В. Киреевским».

99. Римский-Корсаков был на Зонненберге (Швейцария) летом 1891 г.

100. Работа Лароша «М. И. Глинка и его значение в истории музыки» опубликована в «Русском вестнике» в 1867—1868 гг., переиздана — «Собрание музыкально-критических статей», т. I. М., 1913, стр. 1—162.

101. Вариации на тему Глинки для ф-п. (В), ор. 35, изд. в 1895 г.

102. Балетная сюита для большого оркестра (ор. 52, 1894), над которой Глазунов работал в течение июля — ноября 1894 г. Впервые была исполнена 17 декабря 1894 г. во II Русском симфоническом концерте под управлением Римского-Корсакова. «Море» — фантазия для усиленного оркестра (ор. 28, 1889). «Лес» — фантазия для большого оркестра (ор. 19, 1881—1887).

103. Книга Ломброзо «Гений и помешательство» (1872) была опубликована на русском языке в 1885 г. в изд. Павленкова.

104. М. Нордау критиковал современную ему европейскую культуру и строй жизни с буржуазно-индивидуалистических позиций. «Парадоксы», 1885,

и «Вырождение», 1893. «Парадоксы» переведены на русский язык под названием «В погоне за истиной».

105. На пиру, когда сограждане Садко изгоняют его.

106. «Летопись моей музыкальной жизни».

107. Под влиянием недовольства А. Н. Молас нескромностью Ястребцева.

108. «Маленькая соната» д'Энди (ор. 9, 1880).

109. Н. Н. Фигнер задумал объявить оперный конкурс с присуждением премий для поощрения русских композиторов.

110. Вероятно, о Р. Э. Ленце.

111. 16 октября 1894 г. исполнилось 25-летие существования музыкального издательства «В. Бессель и К^о». Фирма «В. Бессель и К^о» (основатели ее — братья В. В. и И. В. Бессель) по количеству и ценности выпущенных ею музыкальных произведений была одной из выдающихся издательских фирм России. Ею были изданы многие крупнейшие сочинения русских композиторов — Даргомыжского, Римского-Корсакова, Мусоргского, Бородина, Чайковского, Кюи, Глазунова, А. Г. Рубинштейна и др. Кроме того, В. В. Бессель издавал музыкальные журналы — «Музыкальный листок» (1872—1877) и «Музыкальное обозрение» (1885—1889).

112. Римский-Корсаков считал Глюка слабым музыкантом и не любил его музыки, о чем красноречиво говорит сделанный им пропуск пушкинских стихов о Глюке в опере «Моцарт и Сальери».

113. Симфоническая картина «Сказка» Римского-Корсакова и оратория «Рай и Пери» Шумана были исполнены в I Симфоническом собрании РМО 15 октября 1894 г.

114. В. Г. Вальтер.

115. Пренебрежительное искажение (во множественном числе на русский лад) итальянского названия оперы «Cavalleria rusticana» («Сельская честь») Масканы.

116. «Мистический канон» — канон из I действия оперы Глинки «Руслан и Людмила» (после похищения Людмилы).

117. «Аскольдова могила» — опера (1835) Верстовского на сюжет одноименного романа М. Н. Загоскина (с видоизмененным благополучным концом).

118. Проект Штрупа был оформлен путем реорганизации и расширения деятельности Общества музыкальных собраний, уже имевшего утвержденный устав.

119. Ариозо для баса «Анчар» было сочинено (и частично наоркестровано) в 1882 г., но не удовлетворило автора. Окончательная редакция «Анчара» относится к 1897 г. В партитуре романс издан в 1907 г.

120. Автограф оперы «Снегурочка», написанный в имении Стелёво.

121. Статья Р. И. Сементковского «Идеалы искусства» напечатана в журнале «Исторический вестник», 1894, июнь — июль.

122. Картина Репина. По аналогичным мотивам Римский-Корсаков не любил репинского портрета Мусоргского.

123. «Сладость мести» — II часть симфонической сюиты Римского-Корсакова «Антар».

124. «Лознгрин», или наказанное любопытство — статья Кюи, написанная по поводу первого представления оперы Вагнера «Лознгрин» на сцене Мариинского театра 4 октября 1868 г. — «СПб. ведомости», 1868, № 278. Статья была посвящена Римскому-Корсакову.

125. Высказывания Серова об опере Глинки «Руслан и Людмила» имеются во многих его статьях. Наиболее полное выражение они нашли в большой статье «Руслан» и русланисты» (см. А. Н. Серов, Критические статьи, т. IV. СПб, 1895, стр. 1667; статья вошла в «Избранные статьи», т. I, М. — Л., 1950, стр. 193). Отдельные замечания А. Г. Рубинштейна об опере «Руслан и Людмила» имеются в его книге «Музыка и ее представители. Разговор о музыке».

126. Опера «Псковитянка» была поставлена Обществом музыкальных собраний по инициативе и при активнейшем содействии члена Общества, Штрупа.

127. «*Лючия ди Ламермур*» — опера Доницетти (1835). «*Гугеноты*» — опера Дж. Мейербера (1836). «*Аида*» — опера Дж. Верди (1871). «*Пророк*» — опера Мейербера (1849). «*Пуритане*» — опера В. Беллини (1835).

128. «*Богатыри*» — музыка Бородина к сатирической пьесе В. А. Крылова (1867). Произведение было задумано как пародия на «большие» оперы Мейербера, Россини и других западноевропейских композиторов, а также на «Рогнедуду» Серова. Музыка «Богатырей» состоит из 22 номеров; многое заимствовано в пародийном плане из опер названных композиторов.

129. Написанная Соловьевым кадрили для ф-п. на темы из «Псковитянки» Римского-Корсакова не найдена; по-видимому, она была уничтожена автором.

130. Из упоминаемых Ястребцевым рукописей Мусоргского, Бородина и др. в настоящее время в архиве Римского-Корсакова, находящемся в Рукописном отделе ГПБ, хранятся: 1) «Сорочинская ярмарка» Мусоргского — партия вступления и «Думка Параси» для голоса с оркестром; 2) «Царь Саул» для голоса с оркестром Мусоргского, в инструментовке Н. С. Кленовского (дата: 25 ноября 1883 г.); 3) «Похоронный марш» и «Реквием» Бородина — две небольшие пьесы из «Парафраза», коллективно написанных Римским-Корсаковым, Бородиным, Лядовым, Кюи и Щербачевым.

131. «*Заколдованное место*» — музыкальная картина для симфонического оркестра по повести Гоголя Н. Н. Римской-Корсаковой (в двух- и четырехручном переложении), посвящена Мусоргскому (1872) (см. архив Н. А. Римского-Корсакова. № 79, 86, 122а, г, 169, 270, 271).

132. Статейка эта («Артист», 1894, № 42), написанная по поводу возобновления оперы «Майская ночь» на сцене Марининского театра, состояла из обычных для Кюи в отношении Римского-Корсакова частных похвал и придирических порицаний.

133. Во вступлении к опере Вагнера «Золото Рейна» 8 (а не 4) валторн оркестра «Кольцо Нибелунга» находятся в непрерывном имитационном движении.

134. «*Каин*» — незаконченная оратория по драме Байрона, над которой работал Рубинштейн в последний год своей жизни. Согласно завещанию А. Г. Рубинштейна «Увертюра» была впервые исполнена в день открытия нового здания консерватории 12 ноября 1896 г. под управлением Галкина (см. «Новости и Биржевая газета», 1896, 13 ноября, статья «Открытие консерватории»). Сюита для оркестра (Es-dur, op. 119) посвящена РМО.

135. «*Рафаэль*» — музыкальные сцены из эпохи Возрождения в 1 действии, либретто А. Крюкова. «Рафаэль» был написан для Первого съезда русских художников. Первое публичное исполнение состоялось в апреле 1894 г. в Москве.

136. Пианист Ф. М. Blumenfeld.

137. Романс В. С. Серовой на текст стихотворения, входящего в повесть Тургенева «Песнь торжествующей любви».

138. «*Уриель Акоста*» — опера Серовой по одноименной драме К. Гуцкова; была исполнена в 1885 г. в Москве на сцене Большого театра.

139. Балакирев состоял управляющим Певческой капеллой с 1883 по 1894 г.

140. Статья М. М. Иванова «Антон Григорьевич Рубинштейн (по поводу его кончины 8-го ноября 1894 года)» была напечатана в газете «Новое время», 1894, 14 ноября, № 6722. В этой статье автор, доказывая творческую оригинальность и артистическую независимость Рубинштейна, добавляет: «Если бы Рубинштейн имел более яркое дарование инструментатора, вроде того, каким обладает, например, г. Римский-Корсаков, гениальность его сочинений проявилась бы ясно даже для самого тупого слушателя».

141. *Борисова* — О. В. Аничкова.

142. Басня И. А. Крылова «Свинья под дубом».

143. Произведения Рубинштейна: «Вавилонское столпотворение» — духовная опера на текст Ю. Розенберга (1870). «Демон» — фантастическая опера в 3 действиях, либретто П. А. Висковатого по одноименной поэме Лермонтова (1875). «Фераморс» — лирическая опера в 3 действиях, текст Ю. Розенберга по «Лалла Рук» Т. Мура (1863). «Маккавей» — опера в 3 действиях, либретто

Мозенталья по одноименной драме О. Людвига (1875). «Азра» — романс, ор. 32. «12 персидских песен» на слова азербайджанского ашуга Мирза-Шафи в переводе Боденштедта на немецкий язык, ор. 34. «Дон-Кихот» — музыкальная картина для симфонического оркестра, ор. 87.

144. Римский-Корсаков относился с резкой антипатией к личности и музыкальным взглядам Лароша. Поэтому установившемуся в 90-х гг. у группы петербургских композиторов (в частности у Лядова и Глазунова) дружеские отношения с Ларошем вызывали с его стороны недовольство и тревогу. Римский-Корсаков считал Танеева музыкантом консервативного склада, близким Ларошу по характеру своих убеждений. Однако во второй половине 90-х гг. он отошел от этого взгляда. Отмечая отношение Танеева к петербургским музыкантам, Римский-Корсаков писал: «Перемена эта как-то совпала с началом нового периода его композиторской деятельности, когда, сохранив свою поразительную контрапунктическую технику, он отдался творчеству более свободно и руководствовался идеалами современной музыки» («Летопись моей музыкальной жизни», стр. 215). Зрелые выдающиеся произведения Танеева (опера «Орестея», симфония c-moll) были высоко оценены Римским-Корсаковым.

145. «La Musique en Russie» печаталась сначала в парижском музыкальном журнале «Revue et Gasette musicale» и вышла отдельным изданием в 1880 г. в Париже.

146. Приводимая Ястребцевым схема «Введения в инструментовку» является одним из вариантов этого труда Римского-Корсакова и в окончательную редакцию его не вошла.

147. II Русский симфонический концерт под управлением Римского-Корсакова состоялся 17 декабря 1894 г. На концерте в первый раз была исполнена Сюита для большого оркестра «Scènes de ballet» Глазунова (ор. 52, 1894) под управлением автора. Сюита состоит из 8 номеров. Préambule, Marionettes, Мазурка, Скерцино, Pas d'action, Восточная пляска, Вальс, Полонез.

148. Какие юбилейные афиши были занесены Римскому-Корсакову Ястребцевым — сказать трудно. Возможно, что Ястребцев, склонный отмечать «юбилей» по всякому поводу, имел в виду четыре Русских симфонических концерта под управлением Римского-Корсакова, объявленных на 3 и 17 декабря 1894 г., 14 января и 4 февраля 1895 г., поскольку эти последние приходились на начало 30-го года творческой деятельности Римского-Корсакова.

149. В журнале «Северный вестник», 1894, № 11 и 12, были напечатаны две статьи В. В. Стасова под общим названием «Новая биография Листа». Статьи эти были написаны в связи с выходом в свет двухтомной биографии Листа Л. Раманн и трехтомного издания его писем, подготовленных к печати музыкальной писательницей Ла Мара. В этих статьях В. В. Стасов рассматривает вопрос об отношении Листа к Шопену, Берлиозу, Шуману и Вагнеру.

150. Семья старшей сестры Н. Н. Римской-Корсаковой — Софьи Николаевны, по мужу Ахшарумовой.

151. Т. И. Филиппов.

1895

1. Визит А. С. Аренского к Римскому-Корсакову, по-видимому, был связан со ставшей вакантной должностью управляющего Певческой капеллой (после ухода Балакирева и отказа Римского-Корсакова занять ее). Аренский занимал эту должность с 1895 по 1901 г.

2. Каждую субботу всех воспитанников Морского корпуса перед отпуском домой на побывку собирали в огромном столовом зале, где прилежных награждали яблоками и грушами, а получивших единицу или ноль пороли.

3. «От мрака к свету» — фантазия Глазунова для большого оркестра (ор. 53, 1894); была в первый раз исполнена 4 февраля 1895 г. в IV Русском симфоническом концерте под управлением Римского-Корсакова.

4. Первое представление «Снегурочки» в Киеве состоялось 23 января 1895 г.

5. Опера «Алеко» Рахманинова была поставлена в Киеве в первый раз 18 октября 1893 г. под управлением автора. Постановка, сделанная наспех, была очень плохо подготовлена (см. «Артист», М., 1893, № 32, стр. 179).

6. «Огоньки» из геденовской «Млады» перешли в сцену Снегурочки с Мизгирем (III действие оперы), став здесь светляками.

7. *Соляной городок* — сооруженное на месте старинного соляного торгового здания для устройства лекций, концертов, выставок, расположенное на набережной Фонтанки (против Летнего сада).

8. Симфония (h-moll) А. Т. Гречанинова была исполнена в первый раз в III Русском симфоническом концерте 14 января 1895 г. под управлением Римского-Корсакова.

9. Эта поездка была организована по инициативе и на средства Беляева для показа русской музыки на Всемирной выставке в Париже. Двумя концертами, состоявшимися 22 и 29 июня 1889 г. в зале дворца «Трокадеро» (в настоящее время не существует), дирижировали Римский-Корсаков и Глазунов, солист — Н. С. Лавров.

10. Частная музыкальная школа, основанная в 1888 г. пианистом И. А. Боровкой, бывшим профессором Петербургской консерватории (1878—1887), находилась на углу Невского проспекта и Большой Морской улицы (ныне ул. Герцена).

11. Шутливое сравнение «Давидова братства», созданного романтической фантазией Шумана, с Обществом музыкальных собраний, в числе учредителей которого были два брата Давидовы — Иван и Алексей Августовичи.

12. Эта статья Лароша — «Чайковский как драматический композитор» («Ежегодник имп. театров» за 1893—1894 гг., кн. 1) — содержала ряд выпадов против композиторов «молодой русской школы».

13. Статья Финдейзена «Милий Алексеевич Балакирев (Очерк его музыкальной деятельности)» напечатана в «Русской музыкальной газете», 1895, № 1. В том же номере помещены с пояснительным текстом портреты Балакирева, Кюи, Бородина, Мусоргского и Римского-Корсакова.

14. «Коронационная кантата» Глазунова для сопрано, меццо-сопрано, тенора, баса, хора и оркестра, слова В. А. Крылова (ор. 56, 1895), была исполнена 14 мая 1896 г. в Москве в Грановитой палате.

15. М. И. Фигнер.

16. Речь идет о чествовании Беляева в связи с 10-летием учрежденных им в 1885 г. Русских симфонических концертов.

17. Киевской постановке оперы «Снегурочка» посвящен ряд статей Л. Гончарова, большого почитателя музыки Римского-Корсакова, в местной газете «Жизнь и искусство» за 1895 г. (23, 24 и 28 января — заметки информационного характера, 2 и 7 февраля — подробный разбор оперы). Эти статьи, содержащие критические замечания по адресу исполнителей, художника и режиссера, не позволяют, однако, раскрыть причину и содержание конфликта, о котором говорит Ястребцев.

18. Статья «Музыкальный критик особого рода» («Русская музыкальная газета», 1895, № 1) написана Оссовским по поводу только что вышедшей невежественной книжки Баскина о Чайковском (В. С. Баскин, Русские композиторы. П. И. Чайковский. Очерк его деятельности. Изд. Л. Ф. Маркса), которую он подверг уничтожающей критике.

19. Чешский или Богемский струнный квартет образовался в 1892 г. из даровитой молодежи, окончившей Пражскую консерваторию: первая скрипка — К. Гофман, вторая скрипка — И. Сук, альт — О. Недбал, виолончель — О. Бергер (с 1897 г. — Г. Виган). Чешские музыканты выступали в Квартетных собраниях РМО 6 и 18 февраля 1895 г.

20. Статья Лароша действительно производит странное впечатление. Наряду с отдельными ценными мыслями об оперной эстетике вообще и Чайковского в частности, она полна противоречий, неясностей, парадоксов, изложена крайне разбросанно, с отступлениями личного характера, обильными «цветами красноречия», и никакого определенного вывода о Чайковском как музыкальном драматурге не дает. Такой стиль критических статей был абсолютно неприемлем для Римского-Корсакова.

21. 16 февраля 1895 г. Глазунову была присуждена третья премия за квартет № 4 (a-moll).

22. В 1894 и 1895 гг. в «Русской музыкальной газете» был напечатан ряд статей, критических отзывов, рецензий и переводов Оссовского.

23. В. В. Верещагин слышал эту мелодию в Индии.

24. Речь идет о первой до-мажорной симфонии Балакирева, начатой в 1862 г. и оконченной им только в 1898 г.

25. «Капельские гении» — покровительствуемые Балакиревым молодые композиторы, воспитанники капеллы: Ф. С. Акименко, В. А. Золотарев, С. А. Бармотин и др.

26. Лекция Кюн о русском романсе состоялась 23 февраля 1895 г. в петербургском Обществе музыкальных собраний в помещении Петербургской музыкальной школы. Запись лекции в том же году печаталась в журнале «Артист» и в газете «Неделя» под заголовком «Очерк развития русского романса». Отдельно лекция вышла под названием «Русский романс» (1896) в издании Финдейзена.

27. «Наль и Дамаянти» — опера Аренского в 3 действиях и 6 картинах (ор. 47, 1891—1897); сюжет взят из индийской поэмы «Магабхарата» в поэтической обработке Жуковского, либретто М. И. Чайковского. «Греческие ритмы» — цикл пьес (6) для ф-п. под названием «Essais sur des hythmes oubliés», в которых Аренский использовал древнегреческие поэтические метры (ор. 28). «Basso ostinato» (ор. 5 № 5) из «Six morceaux» для ф-п.

28. «Записка Глазунова о редакции «Князя Игоря» Бородина» опубликована в «Русской музыкальной газете», 1896, февраль, № 2.

29. Пародия на девять поколений Израилевых по библии («Авраам роди Исаака, Исаак роди Иакова, Иаков роди Иуду...»).

30. Апис — священный бык египетской мифологии.

31. Маня — фамильярное уменьшительное от имени «Герман».

32. Увертюра Лароша к задуманной им опере «Кармозина» (на сюжет комедии Альфреда де Мюссе) была исполнена в концерте РМО 16 октября 1893 г. под управлением Чайковского в последний приезд его в Петербург.

33. Симфония Ф. Шуберта C-dur исполнялась 4 марта 1895 г. под управлением Направника в VI Симфоническом собрании РМО.

34. «Письмо к Г. А. Ларошу (По поводу русской музыки)» опубликовано В. В. Стасовым в газете «Новости», 1895, № 65. В этой статье автор дал Ларошу заслуженную отповедь за его «Открытое письмо Н. Н. Фигнеру» («Новости», 1895, № 47 и 49), в котором Ларош развивал мысль, что и без премий (речь шла об объявленном Фигнером конкурсе на лучшую оперу) русские композиторы сочиняют слишком много.

35. «Hunnenschlacht» («Битва гуннов») — симфоническая поэма Листа (1856).

36. «Ленора» — романтическая баллада немецкого писателя Г.-А. Бюргера (1773), переведена Жуковским.

37. «Последний день Помпеи» — опера в 3 актах Ю. Арнольда. Начата в 1840-х гг., окончена в 1860 г.

38. «Исландские мелодии» Свендсена — обработка народных исландских песен для малого оркестра; входят в серию таких же обработок норвежских и шведских народных песен.

39. Усадьба Вечаша

40. Ауэр остановил оркестр в концерте РМО 18 марта 1895 г.

41. «Грот Венеры» в опере Вагнера «Тангейзер».

42. В. С. Баскин, Русские композиторы. М. П. Мусоргский, Очерк музыкальной деятельности. Изд. Юргенсона, М., 1887.

43. Перебранка Лароша с Ивановым произошла на страницах газет «Новости» и «Новое время» за 1895 г. Ларош в статье «Концерт под управлением М. М. Иванова в Дворянском собрании» подверг уничтожающей критике и осмеянию Иванова как композитора, дирижера и музыкального критика. Иванов ответил не менее резкой статьей, в которой утверждал, что Ларош «из человека, подававшего когда-то надежды», превратился в «пустозвона, спо-

собного писать и за и против» (см. «Новости и Биржевая газета», 1895, 22 марта; «Новое время», 1895, 27 марта).

44. Речь идет о Пятой симфонии Глазунова (ор. 55) и его же «Балетной сюите» для большого оркестра (ор. 52). Сообщение Ястребцева неточно. Пятая симфония была закончена в октябре 1895 г. Очевидно, Ястребцев имел в виду законченный замысел произведения. Неточно и наименование другого произведения. В «Балетной сюите» имеется «Восточная пляска» (№ 6), название которой перенесено Ястребцевым на всю сюиту.

45. Музыкальный путеводитель по «Мlade». Имя Карла Бедекера, составителя популярнейшего справочника для путешественников, стало нарицательным.

46. Опера Римского-Корсакова «Псковитянка» была поставлена в Панаевском театре 7, 13 и 16 апреля 1895 г. Оркестровые репетиции проводились Римским-Корсаковым и И. А. Давидовым. Панаевский театр находился на набережной Невы у Дворцового моста, рядом с павильоном Адмиралтейства. Сгорел в 1917 г.

47. «Весенние воды» — романс А. Н. Алфераки, № 1, из цикла «Девять романсов» (ор. 15). «Весна» Глазунова — музыкальная картина для оркестра (ор. 34, 1891).

48. *Стеша* — действующее лицо из оперы «Псковитянка» в исполнении весьма красивой певицы Л. Д. Ильиной (по мужу Кобеяцкой).

49. *Мильтиад* — греческий полководец, победитель при Марафоне (490 г. до н. э.).

50. Статья Вакселя за подписью «V. P.» была напечатана во французской газете «Journal de St.-Petersbourg», 1895, 9 апреля, № 94, под названием «Reprise de la «Pskovitaine» de M. Rimsky-Korsakow».

51. Имеются в виду переводы К. Бальмонта из Шелли. Переводы отличаются вольным обращением с оригиналом.

52. Факсимиле автографа Римского-Корсакова напечатано в «Русской музыкальной газете» 1895, № 5 и 6, как иллюстрация к статье Ястребцева «Несколько слов о 2-й и 3-й редакциях «Псковитянки» и народных темах, взятых Римским-Корсаковым в эту оперу».

53. «Открытое письмо Н. Н. Фигнеру» было написано Ларошем в ответ на приглашение принять участие в работе комиссии, образованной «для выработки устава или правил о конкурсе на премию за лучшую оперу. В этом «Письме» Ларош решительно отказывается от участия в комиссии в силу принципиально отрицательного отношения к конкурсам и убеждения «в бесполезности, в тщетности, даже положительном вреде ухаживания за композиторами». По мнению Лароша, русские композиторы нуждаются скорее в «беспошадно правдивой» критике, нежели в денежном поощрении, ибо в России сочиняется «не слишком мало, а слишком много». Творчество русских композиторов, по сравнению с западноевропейскими музыкантами, «сразу же находит себе применение». Русская публика, утверждает Ларош, была несправедлива лишь к А. Г. Рубинштейну, упрямо игнорируя его музыку (см. «Новости и Биржевая газета», 1895, 17 и 19 февраля).

54. «Фераморс» — лирическая опера в 3 действиях на текст Ю. Роденберга по «Лалле Рук» Т. Мюра (1863); впервые поставлена в Дрездене в 1863 г., в Петербурге — 24 апреля 1884 г. в Музыкально-драматическом кружке любителей.

55. См. примечание 52.

56. «Балетная сюита» Глазунова была исполнена в X Симфоническом собрании РМО 15 апреля 1895 г. (исполнялась по рукописи под управлением автора).

57. *Новое направление* Глазунова — этап балетно-танцевальной музыки симфонического плана.

58. «Заметки об инструментовке» Глинки были записаны в 1852 году с его слов Серовым. По желанию Глинки Серов опубликовал их («Музыкальный и театральный вестник», 1856, № 2 и 6). Позже «Заметки об инструментовке» неоднократно переиздавались.

59. Римский-Корсаков имел в виду Пятую симфонию (В-дур, оп. 55, 1895) Глазунова. Автор работал над ней с апреля по октябрь 1895 г.

60. Вариации на русскую тему для смычкового квартета. Коллективное сочинение Арцыбушева, Скрябина, Глазунова, Римского-Корсакова, Лядова, Витоля, Blumenфельда, Эвальда, Винклера, Соколова.

61. В рецензии на книгу Турыгиной «Руководство к истории музыки» (СПб, 1895) Иванов, критикуя, в частности, приведенный автором список «превосходных специальных сочинений» по истории музыки, говорит, что в нем имеется все — «от романтических бреден г-жи Элизы Полько о Паганини... до ничтожных по содержанию статей г. Порфирия Трифонова». Заканчивая рецензию обзором концерта, устроенного в пользу больной Д. М. Леоновой, на котором были исполнены отрывки из оперы «Корделия» Соловьева и «Снегурочка» Римского-Корсакова, Иванов ставит вопрос: «Почему не вернуть их опять на то место, которое они занимали в Марининском театре с такой честью?»

62. См. примечание 60.

63. Роскошно изданная на трех языках книга коллекционера А. В. Звенигородского «Византийские эмали» была выставлена в Публичной библиотеке в особой витрине, сделанной по рисункам архитектора И. П. Ропета. В издании книги деятельное участие принимал В. В. Стасов.

64. 9 мая — день именин Римского-Корсакова.

65. «Глазун» — прозвище Глазунова в беляевском кружке.

66. «Сарабанда» (№ 2) из сборника пьес для струнного квартета «Пятницы», изд. 1899 г.

67. Имеется в виду статья Финдейзена: «Псковитянка» — опера Н. А. Римского-Корсакова. Постановка ее в новой редакции на сцене Панаевского театра Обществом музыкальных собраний». — «Русская музыкальная газета», 1895, № 5 и 6.

68. Статья под заголовком «Придворная Певческая капелла» («Новое время», 1895, 19 и 20 мая, № 6903 и 6904) содержит жалобы на упадок исполнительства в Капелле и на светский характер преподавания. Те же мысли повторены в статье «Певческая капелла и ее задачи» («Новое время», 1895, 23 октября, № 7059).

69. Кантата Л. А. Кашперовой «Орваси» для соло, хора и оркестра, текст по поэме Мережковского, была исполнена под управлением автора на весеннем публичном акте выпускников Петербургской консерватории в 1895 г. Кашперова окончила консерваторию по классу композиции Соловьева в СПб консерватории.

70. С 24 мая 1895 г., в связи с отъездом Римского-Корсакова на лето в усадьбу Вечаша, в «Воспоминаниях» Ястребцева наступает перерыв, во время которого между Римским-Корсаковым и мемуаристом происходил обмен письмами. Дневниковые записи временно возобновляются с 12 по 15 августа, когда Ястребцев гостил на даче у Римских-Корсаковых, и вновь ведутся регулярно с 4 сентября 1895 г. по возвращении Римского-Корсакова на свою квартиру в Петербург.

71. «Млада» — опера-балет в 4 действиях, сюжет С. А. Гелеонова, либретто Римского-Корсакова (1890). В первый раз исполнена на сцене Марининского театра 20 октября 1892 г. Интермеццо между сценами Чернобога и Клеопатры в III действии «Млады» было написано по просьбе Римского-Корсакова Глазуновым (1892). «Декораторы уверяли, что между сценами Чернобога и Клеопатры нельзя сделать чистой перемены декораций, как значилось по партитуре. Я, чувствуя утомление и неспособность более работать по сочинению «Млады», просил Глазунова сочинить интермеццо на мои темы, чтобы не прерывать музыки во время перемены декораций. Глазунов согласился и сочинил искусно интермеццо, ловко подделавшись под мою манеру» (Н. А. Римский-Корсаков, Летопись моей музыкальной жизни, стр. 176). «Однако интермеццо при постановке не было использовано, так как смена декорации была сделана мгновенной» (там же, стр. 181). Рукопись этого интермеццо не опубликована, хранится в настоящее время в ИТМ, архив Н. А. и А. Н. Римских-Корсаковых, ф. М. О. Штейнберга.

72. Опера «Рафаэль» Аренского была исполнена на сцене Мариинского театра 13, 17, 20, 21, 29 декабря 1895 г.

73. «Тайный брак» — комическая опера в 3 действиях, музыка Д. Чимарозы, либретто Бертати (1792). Исполнялась в сентябре, октябре и ноябре 1895 г. на сцене Михайловского театра.

74. «Орестея» Танеева была исполнена на сцене Мариинского театра 17 (в первый раз), 19, 30 октября и 7 ноября 1895 г.

75. «Ночь перед рождеством» Римского-Корсакова была исполнена 28 (в первый раз) и 29 ноября, 1, 4, 7, 12 и 26 декабря 1895 г.

76. «Вертер» — лирическая драма в 4 действиях и 5 картинах, музыка Массне, либретто (по Гёте) Э. Бло, П. Миллье и Ж. Гартмана, (1886) Премьера в Петербурге состоялась 17 января 1896 г. на сцене Мариинского театра.

77. Симфонietta *a-moll* (ор. 31), переделанная Римским-Корсаковым в 1884 г. из струнного квартета на русские темы.

78. Замечания Серова о «Сербской фантазии» Римского-Корсакова были напечатаны в его рецензии «2-й и 3-й концерты Русского музыкального общества» (см. А. Н. Серов, Критические статьи, т. IV, СПб, 1895, стр. 1835).

79. Три квартетных наброска (сюита) «Именины» написаны Глазуновым, Лядовым и Римским-Корсаковым в 1887 г. и посвящены Беляеву. Римскому-Корсакову принадлежала последняя часть (хоровод).

80. Составленный Лядовым сборник русских народных песен для голоса с аккомпанементом ф-п. (ор. 43) был издан Беляевым в 1898 г.

81. В Панаевском театре.

82. Письма Глазунова к Римскому-Корсакову, в котором было высказано мнение о бельгийских музыкантах, в архиве Римского-Корсакова в ГПБ не имеется.

83. Верно по существу, но хронологически неточно: «Тайный брак» был написан Чимарозой в 1792 г., т. е. после смерти Моцарта.

84. Осенью 1895 г. дирекция имп. театров объявила 4 абонементов по 5 представлений под управлением директора Гамбургского театра Б. Поллини. С 11 февраля по 17 марта 1896 г. состоялось 20 спектаклей; были исполнены «Валькирия», «Зигфрид» и «Тристан и Изольда» Вагнера, «Фиделио» Бетховена, «Гензель и Гретель» Гумпердинка.

85. Г. О. Дютш.

86. «Ракк» — острая музыкальная сатира Мусоргского (собственный текст), направленная против врагов Могучей кучки (1870). Произведение посвящено В. В. Стасову.

87. А. А. Израилев.

88. «Багдадский брадобрей» — неосуществленный замысел комической оперы Римского-Корсакова. И. Ф. Тюменев в своих «Воспоминаниях о Н. А. Римском-Корсакове» приводит следующие слова композитора: «Кроме русской, я думаю еще оперу написать, но то будет маленькая, в одном акте, на сюжет из «Тысячи и одной ночи». Есть там сказка о багдадском цирюльнике, очень смешная. Этот цирюльник — большой болтун, рассказывает без умолку про своих знакомых, про своих братьев, показывает, кто как поет, как танцует и прочее и прочее. На эту оперу я уже наметил себе и либреттиста. Вы, вероятно, знаете поэта Величико и, вероятно, помните, как у него хорошо восточный элемент выражен. Вот к нему-то я и думаю обратиться». («Музыкальное наследство». Римский-Корсаков. Исследования, материалы, письма, т. II, М., 1954, стр. 208). Наброски тем для этой оперы имеются в записной книжке Римского-Корсакова с пометкой «Багдадский брадобрей» — октябрь 1895 г.» Либретто оперы опубликовано в статье А. А. Гозенпуда «Неосуществленный оперный замысел» (там же, стр. 255).

89. Даты первых постановок в Петербурге оперы «Орестея» Танеева и драмы «Власть тьмы» Толстого указаны неточно; в действительности первое представление «Орестей» состоялось 17 октября 1895 г. на сцене Мариинского Римского-Корсакова с пометкой «Багдадский брадобрей» — октябрь 1895 г.» в Александринском театре.

90. I часть Пятой симфонии Глазунова (ор. 55, 1895).

91. Намек на трудности, встреченные композитором при постановке оперы «Ночь перед рождеством».

92. «Венецианская ночь» Глинки — романс на слова И. И. Козлова (1832).

93. См. Н. А. Римский-Корсаков, *Летопись моей музыкальной жизни*. М., 1955, стр. 202.

94. В 1852 г. Тургенев был подвергнут аресту и административной высылке в свое поместье село Спасское-Лутовиново, Орловской губернии, за напечатанный им в «Московских ведомостях» некролог о Гоголе.

95. Первое представление «Ночи перед рождеством» было намечено на 21 ноября 1895 г., в бенефис заслуженного учителя сцены О. О. Палечека (25-летие его деятельности); фактически постановка оперы состоялась 28 ноября.

96. Николай II, разрешивший исполнение оперы с выступлением царицы в числе действующих лиц, под влиянием вел. князя Владимира Александровича отказался от данного им слова. «Я считал свое дело пропавшим, так как государь, по сведениям, вполне согласился с Владимиром и отменил собственное дозволение на постановку моей оперы. Всеволожский, желая спасти бенефис Палечека и свою постановку, предложил мне заменить царицу (меццо-сопрано) — светлейшим (баритоном)... Хотя мне было жалко и смешно, но противу рожна прати все-таки нельзя, а потому я согласился. Всеволожский стал хлопотать — через кого не знаю, но добился у государя разрешения дать «Ночь перед рождеством» со светлейшим вместо царицы» (Н. А. Римский-Корсаков, *Летопись моей музыкальной жизни*, стр. 202).

97. «*Festklänge*» («Праздничные звоны») — симфоническая поэма для оркестра Листа (1853, 1860); исполнялась на VI Симфоническом собрании РМО 25 ноября 1895 г.

98. 28 ноября состоялось первое представление оперы «Ночь перед рождеством». В «Летописи моей музыкальной жизни» (стр. 202) Римский-Корсаков пишет: «Я не был на первом представлении и вместе с женою оставался дома. Мне хотелось хотя бы этим выказать свое неудовольствие против всего случившегося. В театре были дети мои. Опера имела приличный успех. Ястребцев привез мне венки на дом».

99. Статья Соловьева без заголовка, за подписью «Н. С.» была напечатана в газете «Свет», в рубрике «Театр и музыка» («Свет», 1895, 1 декабря, № 290). «Кошунственность» оперы «Ночь перед рождеством» Римского-Корсакова Соловьев усматривает в том, что в «святую» ночь «звезды отплывают балетные танцы», сама рождественская звезда является «в виде красивой дамы», а в любовных излияниях Дьяка к Солохе слышится «благоговейное ление монастырей».

100. *Midas* — греческий мифический царь. Ему пришлось быть судьей в художественном состязании Аполлона и Пана. Он предпочел игру последнего, за что и получил в награду ослиные уши.

101. В статье «Новая опера Н. А. Римского-Корсакова» («Новости», 1895, 10 декабря, № 340) Ларош, признавая в Римском-Корсакове безукоризненного академического художника, считает его партитуру очень бедной мелодиями («мелодии в низменном смысле композитор избегает, мелодия в высшем смысле избегает композитора») и находит новую оперу по музыкальному содержанию значительно скуднее «Снегурочки» и «Майской ночи». Лучшие страницы оперы — бытовые сцены и хоры, в которых народный элемент разработан с тем верным вкусом, тактом и пониманием, которые в этих случаях никогда не покидают Римского-Корсакова. Меньше всего удалась комическая сторона. Над всей музыкой оперы, «как голубое небо над пустыней и оазисами, ровно простирается безукоризненная инструментовка, этот удивительный корсаковский оркестр».

102. «Парафразы» — коллективно написанные Римским-Корсаковым, Бородиным, Кюи, Лядовым и Щербачевым 24 вариации и 15 маленьких пьес для ф-п. в 4 (3) руки на неизменную тему так называемого «собачьего вальса»; изданы в 1879 г. Ястребцев в своем повествовании ошибочно объединил под одним названием две разные книги А. В. Верещагина: «У болгар и за границей» и «Дома и на войне». В книге «У болгар и за границей» (часть II, глава

«Лист») Верещагин рассказывает, что при посещении Листа он, не будучи музыкантом, с трудом, «двумя пальцами», разыгрывал по просьбе Листа «кошачий вальс», а Лист и его ученицы поочередно импровизировали на эту тему.

103. Лист был связан с Веймаром с 1848 г. службой в качестве капельмейстера, творчеством (здесь созданы его лучшие симфонические произведения) и прочными дружескими отношениями.

104. 11 и 14 декабря 1895 г. состоялись 2 экстренных квартетных собрания артистов Богемского квартета, приглашенных РМО. Были исполнены квартеты Шумана (A-dur), Шуберта (g-moll), Дворжака (d-moll), Танеева (b-moll), Гайдна (D-dur), Афанасьева (квартет «Волга»).

105. Сюита Аренского (ор. 33 № 3, вариации для оркестра) исполнена 16 декабря 1895 г. в концерте РМО.

106. 19 декабря 1865 г. в первом концерте Бесплатной музыкальной школы была впервые исполнена Первая симфония Римского-Корсакова под управлением Балакирева.

107. «Гумпердинкы» — поклонники (во главе с Ларошем) немецкого композитора вагнеровской школы Гумпердинка. В России известной популярностью пользовалась опера-сказка Гумпердинка «Гензель и Гретель» («Пряничный домик»), написанная на либретто А. Vette (1893). Впервые в Петербурге опера была исполнена 2 января 1896 г. в Панаевском театре и 24 октября 1897 г. на сцене Мариинского театра под управлением Направника.

108. Речь идет об одном из закрытых концертов Балакирева, устраиваемых для воспитанниц женских учебных заведений. 19 декабря состоялся концерт для воспитанниц институтов и учениц женских гимназий (программа концерта неизвестна).

109. По-видимому, Ястребцев принял всерьез иронию Римского-Корсакова над его страстью всюду отыскивать сходный музыкальный материал. «В лесу» — Третья симфония И. Рафа программного характера, была исполнена 23 декабря 1895 г. на X Симфоническом собрании РМО.

110. Статья Н. Кашкина «Ночь перед рождеством». Быль-колядка по повести Н. В. Гоголя. Опера в 4 действиях Н. А. Римского-Корсакова» была напечатана в газете «Русские ведомости», 1895, 18 декабря, № 349.

111. Речь идет о концерте СПб. Филармонического общества 30 декабря 1895 г. Ю. И. Блейхман дирижировал концертами Общества в 1895—1897 гг.

112. *Père Laroche* — «святой отец Ларош» — злая насмешка, основанная на созвучии с именем иезуита *père Lachaise*, духовника Людовика XIV.

1896

1. Нотный автограф «Финал. В память Гоголя» из оперы «Ночь перед рождеством» помещен в журнале «Всемирная иллюстрация», 1896, январь, № 1405.

2. В 1895—1896 гг. Беляев, увлеченный ярким дарованием Скрябина, организовал на свои средства концертную поездку композитора за границу. Выступления Скрябина с программами из собственных фортепьянных произведений прошли с большим успехом в Париже, Брюсселе, Амстердаме, Берлине и других городах. Беляев повсюду сопровождал концертанта.

3. «Эолова арфа» — романс Кюи на слова А. Н. Майкова (1867). «Мениск» — эпический отрывок на слова Майкова, посвящен Римскому-Корсакову (1868).

4. В начале 1896 г. в Петербурге состоялся ряд концертов И. Гофмана. Кроме участия в концертах РМО (двух), Филармонического и благотворительных обществ, Гофман дал еще четыре самостоятельных концерта. Опера Гумпердинка «Гензель и Гретель» была исполнена в первый раз 2 января 1896 г. в Панаевском театре. Римские-Корсаковы были на одном из последующих спектаклей, вероятно 12 января. Репетиции оперы Мусоргского «Хованщина» происходили в доме А. Н. Молас. «Геновева» — опера Шумана, была исполнена силами Общества музыкальных собраний 1 апреля 1896 г. в Михайловском театре. I Русский симфонический концерт состоялся 20 января 1896 г. «Вер-

тер» — лирическая опера Ж. Массне (по Гёте); была исполнена на сцене Мариинского театра 17 января 1896 г. «Отелло» — опера Дж. Верди; шла 22 января там же.

5. «Пять новинок» для струнного квартета (ор. 15, 1886).

6. Статья под названием «Ночь перед рождеством» помещена в «Русской музыкальной газете», 1896, № 1.

7. «Севастьян-мученик» — духовная легенда в 3 частях Ю. Блейхмана; была исполнена в концерте СПб. Филармонического общества 13 января 1896 г. «Ядовитая рецензия Кюи» — заметка о концерте в «Новостях и Биржевой газете» от 15 января 1896 г., № 15. «Театр и музыка. Третий концерт Филармонического общества под управлением г. Блейхмана».

8. «Утес» — фантазия для симфонического оркестра (ор. 7, 1893). На титульном листе копии партитуры имеется эпиграф — начальные слова стихотворения Лермонтова «Утес», но дарственная надпись Рахманинова Чехову на изданном экземпляре указывает, что программой этому музыкальному произведению послужил рассказ Чехова «На пути», с тем же эпиграфом. Первое исполнение «Утеса» в Петербурге состоялось 20 января 1896 г. в Русском симфоническом концерте под управлением Глазунова.

9. Сюита для оркестра «Кавказские эскизы» (оп. 10, 1895).

10. Ястребцев сравнивает двух реакционных музыкальных критиков Соловьева и М. В. Станиславского (сотрудник газеты «St.-Petersburger Herald») с действующими лицами «Золота Рейна» Вагнера. Небольшой ростом Соловьев уподоблен карлику Миме, а Станиславский — великану Фафнеру.

11. Третья симфония Римского-Корсакова была исполнена 20 января 1896 г. в I Русском симфоническом концерте под управлением автора. 22 января в «Новостях и Биржевой газете» (1896, № 22) под рубрикой «Музыкальные заметки» была напечатана статья Кюи: «Вертер», лирическая драма Массне. Первый Русский симфонический концерт (Римский-Корсаков, Бородин, Рахманинов, Ипполитов-Иванов)». Ястребцев, очевидно, присоединяется к следующему мнению Кюи: «В целом Третья симфония Римского-Корсакова — выдающееся произведение, в котором гармонически соединено вдохновение с совершенством техники, содержание с формой» (Ц. А. Кюи, Избранные статьи. Л., 1952, стр. 451).

12. См. предыдущее примечание.

13. Статья Иванова «А. Н. Серов. (К 25-летию его кончины)», не имеющая подписи, помещена в приложении № 262 к газете «Новое время», 1896, 20 января. В статье говорится о «громдах успехах» опер Серова «Юдифь» и «Рогнеда».

14. «Очерк развития русского романса» Кюи печатался отдельными статьями в журнале «Артист». (1895, № 45, 46), затем в газете «Неделя» (1895, № 25—31) и представлял собой публикацию авторской записи полного текста лекции, прочитанной Кюи в 1895 г. в Обществе музыкальных собраний, в помещении Петербургской музыкальной школы. В 1896 г. Финдейзен издал эту работу в виде книги под названием «Русский романс» (СПб). Отдельные отрывки книги переизданы в сборнике «Ц. А. Кюи, Избранные статьи», стр. 439.

15. 28 декабря 1895 г. была открыта 120-я выставка картин И. К. Айвазовского, на которой экспонировалось 80 полотен художника, в том числе созданные в последнее время «От штиля к урагану», «Олимп», «Нептун» и др. Почти одновременно открылась выставка творчества В. В. Верещагина, где, в частности, демонстрировались картины, посвященные нашествию Наполеона в России. (Рецензии о выставках см. газету «Новости», 1896, 15 января, № 15, статья Л. Е. Оболенского «120-я выставка картин И. К. Айвазовского», и «Новости», 1896, 11 января, № 11, «На выставке картин В. В. Верещагина»).

16. Из перечисленных опер на сцене Мариинского театра в сезоне 1896/97 г. шли: «Мефистофель» Бойто (декабрь, январь, февраль); «Паяцы» Леонкавалло (декабрь, январь, февраль); «Самсон и Далила» Сен-Санса (премьера — 19 ноября); «Эскальмонда» Массне (февраль); балет «Млада» Минкуса (сентябрь, октябрь, ноябрь, декабрь, февраль, апрель).

17. Присущий Бородину юмор проявлялся и в сочинении музыкальных шуток, оставшихся за малым исключением неизданными. Такой бородинской шуткой был и лансье (модный танец середины XIX в.) на мелодию церковного канта.

18. «Троянцы в Карфагене» — опера Берлиоза (1863).

19. Говорится о состоявшемся 26 февраля 1896 г. просмотре оперы О. М. Бартеневой «Василиса Мелентьевна» Театральным комитетом в составе: Римский-Корсаков, Направник, Крушевский, Ларош, Кучера (второй капельмейстер Марининского театра).

20. Речь идет о двадцати романах Балакирева, относящихся в 1857—1865 гг. Всего у Балакирева 43 романа.

21. Р. Штраус развивал преимущественно колористическую (тембровую) сторону музыки, подчинив оркестровому колориту гармонию и голосоведение. Большое место занимает у Штрауса сентиментальная мелодика в стиле Мендельсона; главная тема его симфонического произведения «Жизнь героя» (1898) даже заимствована из струнного октета Мендельсона. Многие в программных произведениях Штрауса не доходит до слушателя из-за непомерной звукописной детализации. Римский-Корсаков критикует «классическую» симфоническую поэму Штрауса «Тиль Эйленшпигель», в которой Штраус идет еще по пути компромисса между произволом и принятыми его эпохой музыкальными нормами.

22. «Русская музыкальная газета» (1896, № 4, стр. 486) сообщает: «В числе рассмотренных и не принятых к постановке на сцене Марининского театра опер оказались: последнее произведение талантливого московского профессора г. П. Бларамберга — «Волна» — опера Симона — «Рыбаки».

23. «Дон-Жуан» — роман в стихах Байрона (1823).

24. Именные постоянные «почетные кресла» дирекция РМО бесплатно предоставляла на все свои концерты наиболее выдающимся музыкальным деятелям — почетным членам Общества.

25. Приезд М. К. Бларамберг к Римскому-Корсакову был вызван осложнением после неодобрения Театральным комитетом оперы ее мужа «Волна». Запись Направника в его «Памятной книге № IV» разъясняет сущность инцидента: «Автор... послал по поводу этого неодобрения директору имп. театров ругательное письмо, свалив всю вину на одного Направника, вследствие чего комиссия: Корсаков, Ларош, Кучера и Крушевский написали коллективное письмо директору, копия которого была официально препровождена Бларамбергу» (ИТМ, архив Э. Ф. Направника).

26. Песня Веденецкого гостя в опере сохранена.

27. Фантазия для большого оркестра «От мрака к свету» (ор. 53, 1894) Глазунова имеет посвящение: «Своему другу Феруччио Бузони».

28. Первое в России исполнение оперы «Геновева» Шумана состоялось 1 апреля 1896 г. в Михайловском театре. Эта постановка была осуществлена Обществом музыкальных собраний при участии оркестра Шереметева под управлением Гольденблума.

29. Оставшееся неизвестным Ястребцеву содержание переписки Римского-Корсакова с Финдейзенем касалось работы композитора над сценарием и либретто оперы «Садко». Молчание Римского-Корсакова об этом было вызвано не «рассеянностью» его, а опасением болтливости Ястребцева, как это яствует из содержания предыдущей их беседы.

30. Статья Кюи «Геновева, опера Роберта Шумана» напечатана в «Новостях и Биржевой газете» 3 апреля 1896 г., № 91, под рубрикой «Театр и музыка». Статья переиздана в сборнике «Ц. А. Кюи, Избранные статьи», стр. 452.

31. В газете «Новое время» от 3 апреля 1896 г. была напечатана статья Иванова (без подписи), посвященная постановке «Геновевы» Шумана в Михайловском театре силами петербургского Общества музыкальных собраний. По мнению автора, эта опера «не выдерживает самой снисходительной критики ни как оперная музыка, ни как музыка, взятая сама по себе; это сплошное общее место — вода». Мнение Соловьева было противоположным; он, наоборот,

одобрил выбор «Геновевы» для постановки этим Обществом (см. «Биржевые ведомости» от 3 апреля 1896 г. «Первое представление оперы «Геновева»).

32. В модном ресторане Донона.

33. Имеется в виду резко отрицательный отзыв Кюи о выпускной кантате Чайковского на стихи Шиллера «К радости» («СПб. ведомости», 1866, 24 марта, № 82).

34. Шаляпин состоял артистом Марининского театра с 1895 г. до весны 1896 г.

35. Название дачи в Лигове.

36. В 1896 г. появились две работы П. д'Альгейма о Мусоргском: 1) Mous-sorgski — Société de Mercure de France. Paris. 2) Conférences sur Moussorgski et enquête. — Magaz. Intern. Paris.

37. В подлинной партитуре Мусоргского (как и в обработке «Бориса Годунова» Римским-Корсаковым) «великий колокольный звон» имитируется оркестром. Что за «экземпляр колокольного звона» выписали французы для исполнения в Париже в день коронации Николая II — судить трудно.

38. Кюи был председателем Петербургского отделения РМО в 1896—1904 гг.

39. Играя словами: «платная» и «бесплатная» музыкальная школа, Ястребцев хочет сказать, что Общество музыкальных собраний продолжает (на иной основе) прогрессивную линию Бесплатной музыкальной школы, организованной в 1862 г. Ломакиным по инициативе В. В. Стасова и Балакирева. Разучиванием оперы «Борис Годунов» и подготовкой ее к постановке занимался сам Римский-Корсаков, ему помогали Гольденблюм и А. А. Давидов.

40. Балет «Данита» (на японский сюжет) Конюса, поставленный в Большом театре в 1896 г.

41. Первая мысль ввести в оперу жену Садко Любаву Буслаевну принадлежала В. В. Стасову, принимавшему активное участие в обсуждении сценария оперы. По его совету сделана также сцена на площади с репликами Любавы, встреча Любавы с Садко в финале оперы и др.

42. Карикатура помещена на последней странице обложки журнала «Будильник» от 28 апреля 1896 г., № 16.

43. В. И. Бельский.

44. В биографии Лядова, написанной В. Г. Вальтером под редакцией вдовы композитора, упоминается о двух поездках Лядова с Беляевым за границей и одной поездке по России, а также о поездке Лядова для лечения на Кавказ, однако во всех случаях указания дат этих поездок отсутствуют (см. Сборник «А. К. Лядов. Жизнь. Портрет. Творчество. Из писем». П., 1916, изд. Попечительного совета для поощрения русских композиторов и музыкантов. Статья Вальтера: «Жизнь А. К. Лядова. Биографический очерк», стр. 36).

45. *Обиход* — свод всего круга старинных песнопений православной церкви, повседневно исполняемых при всех видах богослужения.

46. Речь идет о новом здании консерватории, перестроенном в 1891—1896 гг. из имп. Большого театра (оперного). Открытие состоялось 12 ноября 1896 г.

47. «*Опричник*» — опера в 4 действиях (5 картинах). Либретто и музыка Чайковского (1872).

48. Премьера оперы «Снегурочка» в Харькове состоялась 11 октября 1896 г.

49. Соловьев заведовал музыкальным отделом Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона.

50. 25 октября 1896 г. в Петербургской консерватории состоялось празднование 25-летия профессорской деятельности Римского-Корсакова, подготовленное без ведома композитора. На чествовании присутствовали представители дирекции РМО, профессора, преподаватели и учащиеся консерватории. С приветственными речами выступили Кюи и директор консерватории Иогансон.

51. «*Ingwelde*» — музыкальная драма в 3 актах; впервые исполнена в 1894 г. в Карлсруэ.

52. Жена Г. И. Варлиха.

53 9 и 10 ноября 1896 г. в Петербурге в зале Дворянского собрания состоялись два концерта в память Чайковского и в фонд его имени. Программа состояла из произведений Чайковского. 9 ноября концертом дирижировал Ни-киш, 10 ноября — Направник.

54. Тем не менее Стасов остался верен авторской редакции оперы.

55. Первое представление оперы Мусоргского «Борис Годунов» в редак-ции Римского-Корсакова состоялось 28 ноября 1896 г. в Большом зале консер-ватории под управлением Римского-Корсакова. 29 ноября, 3 и 4 декабря спек-такль шел под управлением Гольденблума.

56. М. Иванов, «Тристан и Изольда», музыкальная драма в 3 дей-ствиях Вагнера («Новое время», 1896, 4 и 18 ноября).

57. В. Стасов, «Дирижерская палочка Римского-Корсакова» Статья по-священа первой постановке оперы «Борис Годунов» в оркестровке Римского-Корсакова. Постановка рассматривается как «крупное событие», а оркестровка оперы как исполненный Римским-Корсаковым «великий долг» в отношении своего покойного друга («Новости», 1896, 1 декабря).

58. Римский-Корсаков был на представлении оперы Сен-Санса «Самсон и Далила» в Мариинском театре 2 декабря 1896 г. Премьера состоялась 19 ноября.

59. «Медведь» — ресторан в Петербурге на Большой Конюшенной улице, близ Невского проспекта.

60. «Король Лагорский» — опера Массне (1877).

61. Театр, принадлежавший московскому купцу Шелапутину (ныне Цен-тральный детский театр на площади Свердлова).

62. «Пустыня» — ода-симфония (1844) французского композитора Фелисье-на Давида.

63. «Смерть Изольды» — заключительная сцена из оперы «Тристан и Изольда» Вагнера. Гофман исполнял ее в транскрипции Листа для рояля (1858).

64. 29 декабря 1896 г. в помещении имп. Общества поощрения художеств состоялось чествование Антокольского в связи с 25-летием его художественной деятельности. На юбилее присутствовали вице-президенты Академии художеств и Академии наук, художники Репин, Маковский, Куинджи, Бенуа, Боткин, а также В. В. Стасов и др. (см. «Биржевые ведомости», 1896, 30 декабря, № 359, отдел хроники).

1897

1. Театральный комитет при дирекции имп. театров по отбору опер для по-становки в этих театрах.

2. H. Riemann, N. Rimsky-Korsakow. «Schecherazade», op. 35. Der Musikführer. Frankfurt a/M. Bechhold.

3. Пятая симфония для большого оркестра (op. 55, 1895) была исполнена в VII Симфоническом концерте РМО 11 января 1897 г. под управлением Эр-дмансдерфера.

4. «Феи» (по К. Гоцци) — первая опера Вагнера (1833).

5. Имеется в виду первый номер — «С няней» — из произведения Мусорг-ского «Детская», изложенный Римским-Корсаковым в своей редакции. На ру-кописи, наряду с названием «С няней», рукой Римского-Корсакова сделана приписка: «Упрощенный пересказ» (см. архив Н. А. Римского-Корсакова, № 60, в ГПБ).

6. Автором музыки первой оперы «Дафна» (1594) на текст поэта О. Ри-нуччини был профессиональный музыкант Я. Пери.

7. После постановки «Ночи перед рождеством» в 1895 г. оперы Римского-Корсакова не ставились на сцене Мариинского театра в течение трех лет. Они возобновились лишь 15 декабря 1898 г. исполнением «Снегурочки».

8. Из названных опер на сцене Мариинского театра в сезоне 1896/97 г. шли «Дон-Жуан» Моцарта, «Опричник» Чайковского и «Гензель и Гретель» Гумпердинка. Постановки опер «Дон-Жуан» и «Опричник» были возобновлены,

первая — 2 сентября 1896 г., вторая — 22 января 1897 г. Премьера оперы «Гензель и Гретель» состоялась 24 октября 1897 г.

9. См. запись от 26 января 1897 г.

10. Шестая симфония для большого оркестра (ор. 58, 1896) была исполнена в первый раз (по рукописи) 9 февраля 1897 г. в I Русском симфоническом концерте под управлением Глазунова.

11. Танеев играл партию фортепьяно в оркестрованном им произведении Чайковского Andante и Finale для ф-п. с сопровождением оркестра, сделанном композитором из материалов предполагавшейся симфонии (Es-dur), но оставшемся после смерти Чайковского неоркестрованным. Издано Беляевым в 1897 г. под ор. 79. В этом же концерте исполнялась увертюра к опере «Орестея» Танеева.

12. Программа II Русского симфонического концерта (15 февраля 1897 г.) была посвящена произведениям Бородина в связи с 10-летием со дня смерти композитора. В числе исполненных под управлением Римского-Корсакова произведений была «Маленькая сюита», оркестрованная Глазуновым. Разговор шел о последнем номере сюиты — Ноктюрне, который был видоизменен Глазуновым, а именно: существующее отдельно от сюиты небольшое фортепьянное Скерцо без трио Глазунов соединил с Ноктюрном, превратив последний в среднюю часть (трио) Скерцо.

13. В данном случае Ястребцев приводит несомненно только личную, крайне субъективную оценку оперы «Садко».

14. «Конек-горбунок» — волшебный балет в 4 действиях и 8 картинах, музыка Пуня, либретто Сен-Леона (сюжет заимствован из сказки Ершова того же названия). Разговор о «Коньке-горбунке» зашел, очевидно, в связи с тем, что он 20 января исполнялся на сцене Мариинского театра.

15. Фортепьянный концерт В. И. Сафонова и утренний общедоступный концерт РМО под управлением Галкина (из произведений русских композиторов) состоялись 2 марта 1897 г.

16. Цитата из оперы «Псковитянка».

17. Квартет C-dur, оп. 7, А. А. Винклера.

18. III Русский симфонический концерт состоялся 15 марта 1897 г. Исполнялись Первая симфония (d-moll, ор. 13) Рахманинова (в первый раз), симфоническая поэма «Фатум» Чайковского и др. О неудачном исполнении симфонии см. письмо Рахманинова к А. В. Затаевичу от 6 мая 1897 г. (см. С. В. Рахманинов, Письма, М., 1955, 106).

19. Вальс для ф-п. в 6 рук (без opus'a, 1891) написан Рахманиновым для исполнения тремя троюродными сестрами композитора, В. Д., Л. Д. и Н. Д. Скалон, на тему вальса, сочиненного Н. Д. Скалон. Произведение посвящено Н. Д. Скалон. Изданный в свое время Л. Гутхейлем, вальс вновь напечатан в 1948 г. по подлинной рукописи Ленинградским отделением Музгиза под ред. Н. Н. Загорного: «Две пьесы для ф.-п. в шесть рук: 1. Вальс. 2. Романс».

20. А. П. Коптяев в претенциозно написанной статье «Музыкальные портреты. А. К. Глазунов» сообщает краткие биографические сведения о композиторе и дает общую характеристику его творческой направленности, отмечая стремление Глазунова к «западноевропейскому культу строгой формы», «европеизации русской музыки», увлечение «чистым звуком» и т. д. (см. журнал «Космополит», 1897, № 3, стр. 179—186. Очерк перепечатан в сборнике статей Коптяева «Музыка и культура»).

21. А. С. Фаминцын, Гусли. Исторический очерк. СПб., 1890. За эту работу Академией наук автору была присуждена серебряная медаль.

22. См. запись от 15 июня 1897 г., где Ястребцев приводит перечень романсов.

23. Название имени не Голубково, а Смычково.

24. «На прощание. Русская народная песня» (1885) написана Листом на один из вариантов русской народной песни «Уж ты, степь ли моя, степь Моздокская» и посвящена А. Зилоти.

25. Произведение Мусоргского написано в 1859 г. в ознаменование окончания 25-летней борьбы России с имамом Шамилем, вождем мюридов в Дагестане и Чечне, сдавшемся в 1859 г. русским войскам в плен.

26. Балет Глазунова «Раймонда» на сюжет Л. Пашковой и М. Петипа (ор. 57) был закончен 21 октября 1897 г. Премьера состоялась 7 января 1898 г. на сцене Мариинского театра в бенефис балерины П. Ленъяни.

27. «*Пирушка*» («Ворота тесовы растворилися») — рассказ для голоса с ф.-п., слова Кольцова (ор. 5 № 3, 1867). Впервые издан в 1868 г. А. Иогансенем в СПб. Переиздан в 1908 г. Беляевым в Лейпциге с французским переводом И. Серженнуа.

28. *Линейка С. Танеева* — подвижная таблица показателей вертикально-передвижного контрапункта. Эта линейка приложена к книге Танеева «Подвижной контрапункт строгого письма» (1909).

29. «*Сарацин*» — опера в 4 действиях Кюн (1896—1898). Премьера оперы состоялась в Мариинском театре 2 ноября 1899 г.

СОДЕРЖАНИЕ

М. Я н к о в с к и й. В. В. Ястребцев и его воспоминания . . .	5
1886—1891	21
1892	45
1893	68
1894	142
1895	248
1896	335
1897	426
Краткие комментарии и примечания	487

*Василий Васильевич
Ястребцев*

НИКОЛАЙ АНДРЕЕВИЧ
РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

ВОСПОМИНАНИЯ

Редактор
И. В. Голубовский

Художественный редактор
Х. Г. Сайбатов

Художник
Б. В. Воронежский

Технический редактор
Е. В. Ольховская

Корректор С. Э. Фогельсон

Подписано к печати 6/X 1958 г.
М-45443. Формат бумаги 6" × 92¹/₁₆.
Бум. л. 16,5. Печ. л. 33. Уч. изд.
38,0 л. Тираж 2500.
Цена 21 р. Переплет 2 р.
Заказ № 429. Изд. № 1746.

Набрано и отматрицировано
в типографии № 1 „Печатный Двор“
имени А. М. Горького, УПП Ленсов-
нархоза Ленинград, Гатчинская, 26

Отпечатано с матриц во 2-й типогра-
фии Трансжелдориздата МПС
Ленинград, ул. Правды, д. 15.

ПОПРАВКА

На стр. 518 3-ю строку снизу следует читать:
театра под управлением Крушевского, а «Власти тьмы» —
18 октября 1895 г.

В. Ястребцев, т. 1. Зак. 429.