

РИМСКИЙ КОРСАКОВ

ВОСПОМИНАНИЯ
В. В. Ястребцева

2

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ
МУЗЫКАЛЬНОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО**

Николай Андреевич
РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

ВОСПОМИНАНИЯ
В. В. Ястребцева

1886-1908

ОБЩАЯ РЕДАКЦИЯ
Члена-корреспондента Академии наук СССР
А. В. ОССОВСКОГО

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
ТЕАТРА, МУЗЫКИ
И КИНЕМАТОГРАФИИ

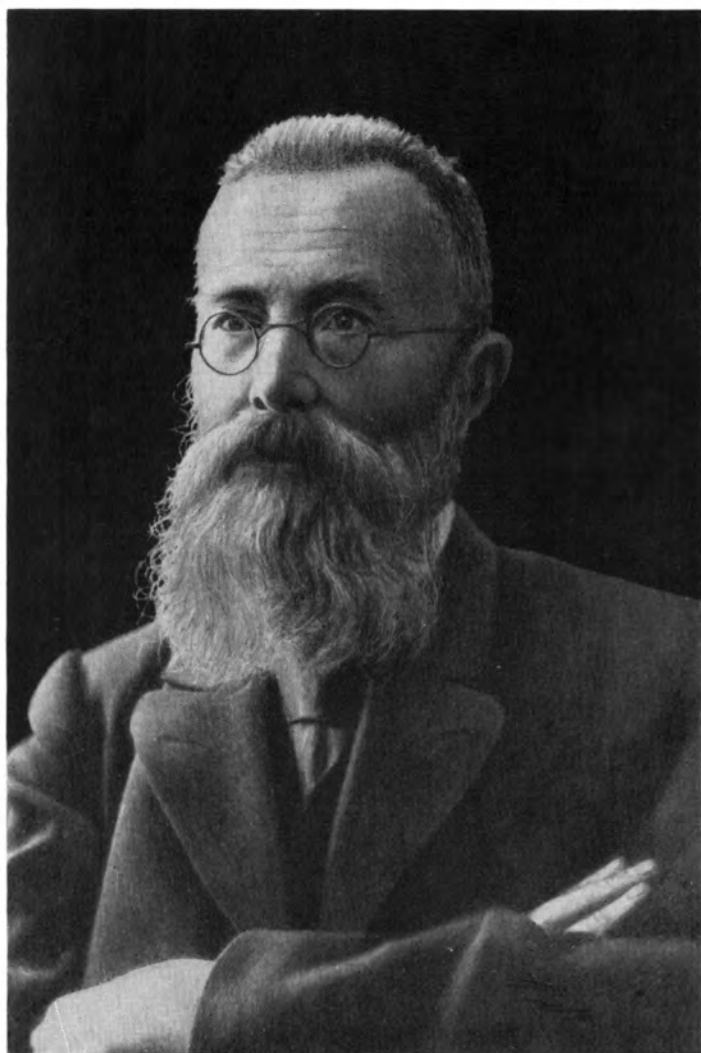
Николай Андреевич
РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

ВОСПОМИНАНИЯ
В.В. Ястребцева

ТОМ ВТОРОЙ

1898·1908

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛЕНИНГРАД · 1960**



9 января

На генеральной репетиции III Русского симфонического концерта¹ мельком видался с Николаем Андреевичем. Зато, говоря с Михаилом Николаевичем, узнал, что на третьем и четвертом спектаклях «Садко»² Римский-Корсаков получил 4 лавровых венка* и один чудный и большой (массивный) серебряный — от Мамонтова, с прелестной широкой белой муаровой лентой и с надписью на серебряном банте самого венка: «Вдохновенному, самобытному русскому композитору», а также, что на четвертом представлении «Садко» театр был набит битком, и даже человекам восьмистам, и в том числе жене Кругликова, в кассе принуждены были отказать.

Кроме того, Миша сообщил мне, что на этом же четвертом спектакле царевну пела Н. И. Забела, поистине идеальная, по словам Римского-Корсакова, исполнительница этой весьма ответственной и трудной в голосовом отношении партии, а равно и то, что на этот раз Варяжского гостя экспромтом спел Ф. И. Шаляпин, уже прогремевший на Москве своей изумительно своеобразной передачей типа царя Ивана Васильевича Грозного (из «Псковитянки»). Сверх того, я узнал, что Николай Андреевич недавно написал новый дуэт на слова Майкова «Горный ключ»,³ а также, что он собирается еще раз съездить в Москву с целью продирижировать (конечно, бесплатно) концертом русской музыки,⁴ который предполагает дать Мамонтов на свои средства.

Забыл сказать: сегодня, идя на репетицию, я захватил с собой, чтобы показать Римским-Корсаковым, только что полученный мной от одного моего сослуживца — Святослава Андреевича Малевского-Малевица — автограф Гоголя (письмо Гоголя к некоему Полуденскому, троюродному дяде Малевского; вот самый текст этой записки:

* «От труппы Частной русской оперы», «От членов кружка почитателей русской музыки» и др.

«Если Вы свободны, то приезжайте сегодня обедать. И я и граф Толстой * будем Вам очень рады. Если же нельзя сегодня, то завтра. Ваш весь Н. Гоголь».

10 января

В день концерта ** я совершенно не видался с Римским-Корсаковым, так как в антракте не спускался вниз и только издали следил за его уверенной, спокойной и в то же время художественной и разумной дирижовкой, которую уже по одному этому многие считают холодной и даже безжизненной. Ведь недаром у нас, да и везде вообще, обо всем принято судить по внешним признакам, не вдумываясь и не вникая в сущность дела.

11 января

Между пятью и четвертью седьмого был у Римских-Корсаковых с целью повидать Николая Андреевича после его возвращения из Москвы и еще раз от души поздравить его с постоянно разрастающимся успехом «Садко», посмотреть на венки, полученные им в Москве на третьем и четвертом представлениях этой оперы, а главное, чтобы поскорее узнать кое-какие подробности относительно свидания Римского-Корсакова с графом Львом Николаевичем Толстым⁵ — этих двух антиподов эстетики ***. Оказалось, что на третьем спектакле «Садко», когда Римский-Корсаков вышел с артистами раскланиваться публике, его, в буквальном смысле слова, забросали маленькими лавровыми веночками и, кроме того, Мамонтов поднес роскошный серебряный венок (вделанный в средину лаврового), на ленте которого, как я уже упоминал, было выгравировано: «Вдохновенному, самобытному русскому композитору».

Николай Андреевич сообщил мне, что оба эти раза (то-есть на 3-м и 4-м представлениях «Садко») опера шла совершенно недурно и что большая часть солистов и солисток, как, например, Секар-Рожанский (Садко), Шаляпин (Варяжский гость), Негрин-Шмидт и Забела в роли царевны Волховы были положительно прелестны.

Беседовали о том, что Мамонтов — натура до известной степени художественная и что он занимается скульптурой и живописью, а также — чего я лично никак не ожидал — что опера, да еще опера-былина, какую является «Садко», могла так понра-

* Егор Петрович Толстой.

** Исполняли: Вторую симфонию (fis-moll) Глазунова; «Бурю» Чайковского; cis-moll'ный концерт (для фортепьяно) Римского-Корсакова; «Персидок» из оперы «Хованщина» Мусоргского (Римского) и «Камаринскую» Глинки.

*** Об этом свидании я впервые услышал от А. Н. Пыпина, которому в свою очередь рассказал скульптор И. Я. Гинцбург, бывший очевидцем этой встречи (встречи двух великих русских людей, по словам Пыпина), так как и он в тот вечер был у Толстых.

виться сразу москвичам. «Вот подите ж,— улыбаясь, сказал Римский-Корсаков,— и я не особенно рассчитывал на успех; а впрочем, я теперь окончательно убедился,— продолжал он,— что публике может понравиться решительно всякая музыка, начиная от самой плохой и кончая самой хорошей, раз только при этом имеется для глаз интересное и вместе с тем понятное зрелище. В этом весь секрет».

Говорил с Николаем Андреевичем о двух весьма сочувственных статьях (Вейнберга и Кашкина),⁶ помещенных в «Московских» и «Русских ведомостях»,* а равно и о том, что Вейнберг, говоря о блестящей (и вместе с тем ненавистой Кашкину) баркароле Веденецкого гостя, весьма верно и остроумно заметил, что в этом номере, в котором слышатся звуки шубертовского «Auf dem Wasser zu singen»**, есть много тонкой иронии и эффектов умышленно не очень высокой пробы, как, например, ♩ на высоком sol-diès'e в конце и проч. «Вы обратили внимание, читая статью Кашкина, на то обстоятельство,— сказал Римский-Корсаков,— что он совершенно не понял моего старца Николы, так как по поводу молитвы Любавы (из 3-й картины) и сцены явления Видения (из 4-й картины) писал следующее: «В самом конце (3-я картина) музыка сбивается с настоящего тона; в восьми тактах молитвы Любавы Буслаевны в оркестре слышится точно подражание аккомпанементу в верхних регистрах органа с выдержанной низкой педальной нотой. Такое католическое*** выражение не вяжется с настроением новгородской посадской жены». И далее: «когда является видение: Старчище Могуч-Богатырь, в одежде калика перехожего, и палицей выбивает гусли у Садко, отчего пляска мгновенно останавливается», «здесь,— пишет Кашкин,— нам не совсем понятна характеристика этого видения. В оркестре является орган и в конце речи старчища появляется молитва Любавы Буслаевны из конца 3 картины.»**** Это кажется не совсем русским по форме».

«Между тем как все это, в сущности, просто,— сказал Римский-Корсаков.— Ведь понял же эту сцену Вейнберг, когда писал, что «превосходное ариозо старчища «Ай, не в по́ру распьясался грозен Царь морской» с аккомпанементом органа имеет церковный характер и, несомненно, указывает на высшую светлую силу, которой повинуются все морские чудища с их царем — все темные силы природы».

Вообще Римский-Корсаков, по-видимому, очень доволен московскими отзывами о «Садко», в особенности статьею Кашкина.

* См. «Воспоминания», 29 декабря 1897 г.

** «Для ления на воде» (нем.).

*** «Католический» или что то же «кафолический» означает «вселенский», а стало быть, ничего в себе противоречащего с действительным настроением новгородской посадской жены, по религии православной (кафолической), иметь не может.

**** То есть тема Николы (см. «Воспоминания», 23 августа 1896 г.).

Далее толковали о прелестной, по словам Римского-Корсакова, музыке балета «Раймонда»,⁷ которую он мне советовал отправиться послушать, по крайней мере, два раза сряду, а также о чрезвычайно милых и изящно написанных двух первых картинах «Гензеля и Греты» Гумпердинка.⁸ Беседовали о превосходной II симфонии Глазунова (посвященной памяти Фр. Листа)⁹ с ее бесподобною I частью, начинающейся и завершаемой блестящим, громовым унисоном духовых, очень хорошим, поэтическим, хотя в середине и несколько затянутым Andante, милым, пикантным скерцо и малоинтересным, по мнению Римского-Корсакова, финалом, вторая тема которого по своему мелодическому и отчасти даже гармоническому складу сильно напоминала тему Яромира из «Млады» Римского-Корсакова.



Просматривая партитуру этой симфонии и дойдя до превосходно инструментованного Andante, Николай Андреевич, видимо сам любясь оркестровкой его, сказал: «Не правда ли, красивая это вещь — партитура». «Для меня, — ответил я, — это целая картина». — «И для меня тоже», — заключил Римский-Корсаков.

Еще раньше, говоря о «Садко», я узнал, что на пятом представлении этой оперы весь театр был снова полон, причем часть публики, желавшей попасть в театр, как и на первых четырех спектаклях, принуждена была уйти домой, не найдя билетов. (Римскому-Корсакову сообщил об этом Беляев, получивший в свою очередь на днях известие от С. Танеева, который только что вернулся в Москву и был на пятом представлении «Садко».) Кроме того, я узнал, что автор «Орестей» все это время жил в «скиту»,¹⁰ где не только инструментовал свою симфонию, но и изучал по недавно купленной им партитуре оперу «Садко», от которой он в положительном восторге.

В заключение Николай Андреевич сообщил мне об их совершенно неожиданном знакомстве (благодаря Владимиру Васильевичу Стасову) с женою графа Льва Николаевича Толстого, их вечернем визите к Надеждою Николаевной к Толстым и той эстетической нескладнице, которую Лев Николаевич, очевидно, признавал за истину.

«Когда мы пришли к Толстым, — сказал Римский-Корсаков, — мы застали автора «Войны и мира» и «Анны Карениной» сидя-

щим по обыкновению в своей рабочей блузе, одетой поверх ночной рубахи; руки его были очень чисто вымыты душистым туалетным мылом, зато сапоги (к слову сказать, чрезвычайно грязные) воняли дегтем! Во время разговора Лев Николаевич не раз сильно горячился, хватал меня за руки и неоднократно перебивал. Кроме нас,— продолжал Римский-Корсаков,— у Толстых были Владимир Стасов (не досидевший до конца и в самый разгар нашего спора с графом со страху сбежавший домой в моей шубе), скульптор Гинцбург и еще кто-то, кого я не знал совершенно и с которым нас так-таки и не познакомили.

До чая велся общий разговор, зато после чая, когда мы с Надеждой Николаевной собрались было уходить, Лев Николаевич почти насильно задержал нас, говоря, что ему очень бы хотелось меня лично порасспросить кое о чем. Мы остались, и вот тут-то у нас зашла речь о задачах искусства, о красоте,— этой «гниющей», «зловонной», по мнению Толстого, «язве» на искусстве; о Балакиреве, о котором Лев Николаевич ничего не знал или, вернее, из сочинений которого очень любил романс «Слышу ли голос твой» (помнил даже, что он написан в C-dur'e, хотя при этом и не знал, кто автор этого прелестного произведения и жив ли он).

Говорили далее о том, что Толстой ненавидит Бетховена за его порывы, но что до сих пор он никак не может вполне отрешиться от шопеновской музыки,— обстоятельство, которое его несказанно удручает.* «А я, наоборот,— возразил Римский-Корсаков,— страшно счастлив, что не только Шопена, но и Бетховена боготворю, и ни минуты в том не раскаиваюсь».— «Всякое настоящее, действительно хорошее произведение искусства,— продолжал граф Лев Николаевич,— должно быть прежде всего простым и ясным, чтобы его одинаково могли понимать и «кучер» и «барин», например, ария Генделя¹¹ или Es-dur'ный ноктюрн Шопена, в противном случае оно никуда не годно» и проч. и проч.

«Когда же я ему стал говорить,— сказал Римский-Корсаков,— что раз, как он и сам признает, искусство облагораживает и возвышает душу человека, что возвышать можно только вверх, а не вниз, что его «Детство и отрочество», «Война и мир», и «Анна Каренина» поразительно художественные создания, и, однако, они и не просты и преисполнены красоты, Лев Николаевич меня и слушать не стал, говоря, что он глубоко презирает себя за эти романы, да и вообще их ни во что не ставит».

Оперы «Садко» Толстой не видал, ибо совершенно не следит за современной музыкой, ненавидит Вагнера, очевидно вовсе не зная его, так как, по собственному признанию графа, он едва мог высидеть первое действие «Зигфрида»,¹² до того эта отвратительная опера его глубоко возмутила.

* Жена Толстого уверяла Римских-Корсаковых, что Лев Николаевич на практике не только Бетховена боготворит, но даже и красоту очень ценит, и что его ненависть к ним — чисто умозрительная.

Около половины первого ночи, когда Римские-Корсаковы стали прощаться, Лев Николаевич вышел их провожать и, уже стоя в передней, в ответ на извинения Надежды Николаевны, что они, быть может, его беспокоили, изрек: «Полноте, мне было очень интересно сегодня лицом к лицу увидеть мрак».¹³

«Эти слова,— сказал Николай Андреевич,— я намереваюсь выгравировать на память на золотой дощечке и поставить перед собою на письменном столе для вящего назидания. Зато книгу его об искусстве я уж наверно читать не стану. Воображаю, сколько в ней будет наговорено всякого вздора и сколько она причинит вреда в среде современной молодежи, и без того совершенно сбитой с толку и вообще мало интересующейся искусством».

8 февраля

Между четвертым и половиною шестого был у нас Римский-Корсаков, с которым на этот раз довольно долго говорили о Глазуновском балете «Раймонда», его чудесной музыке, в полном смысле слова превосходной, образцовой инструментовке и о совершенно ничтожном сюжете.

Далее беседовали об опере «Дон-Жуан» Моцарта: милом дуэте «Là ci dagem la tapo»,* поэтичной серенаде Дон-Жуана с прелестным фигурированным аккомпанементом на мандолине, интересной музыке страха Лепорелло и величественной, по-своему грандиозной даже, сцене с Командором. «Все это уже новое,— сказал Римский-Корсаков,— почти современное». Кроме того, говорили о предполагаемом приезде в Петербург московской труппы театра Солодовникова (Мамонтова), а равно и о намерении дать в посту «Садко», «Псковитянку», «Майскую ночь», «Хованщину» и «Орфея». Сверх того, я узнал, что в настоящее время Римский-Корсаков пишет пролог к «Псковитянке», после чего снова возьмется за русскую оперу. «Непременно за русскую,— смеясь, сказал Римский-Корсаков. И тут же добавил: — Отечеству не изменю, разве в мелочах».

В заключение я сообщил Николаю Андреевичу, что недавно читал Герцена, от критических статей которого я в полном восхищении, и тут же прочел Римскому-Корсакову несколько отрывков из удивительно интересной статьи, озаглавленной «Дилетанты и цех ученых».¹⁴

«Ученые,— пишет Герцен,— разобрали по клочку поле науки и рассыпались по нем; им досталась тягостная доля de défricher le terrain,** и в этой-то работе, составляющей важнейшую услугу их, они утратили широкий взгляд и сделались ремесленниками, оставаясь при мысли, что они пророки. На их поте, на их утомительном труде — целых поколений — возросла истинная наука, и

* «Дай мне руку» (ит.).

** Разделять почву (фр.).

работники, как и всегда бывает, всего менее воспользовались результатом «своего труда»; а также, что дилетанты, по мнению Герцена, это люди предисловия, люди заглавного листа, от платонической страсти которых детей не бывает.

«Жарновик учил, помнится, английского короля на скрипке. Король был дилетант, то есть любил музыку и не умел играть. Однажды он спросил Жарновика, к какому разряду скрипачей он его относит. «Ко второму», — ответил артист. — «Кого же вы еще причисляете к этому разряду?» — «Многих, государь; я вообще делю род человеческий относительно скрипичной игры на три разряда: первый — самый большой — люди, не умеющие играть на скрипке; второй — также довольно многочисленный — люди не то чтоб умеющие играть, но любящие беспрестанно играть на скрипке; третий — очень беден: к нему причисляются несколько человек, знающих музыку и иногда прекрасно играющих на скрипке. Ваше величество, конечно, уже перешли из первого разряда во второй».

Жарновик превосходно подметил, что именно второй разряд беспрерывно играет. У дилетантов, говорит Герцен, делается болезнь — помешательство от избытка любовной страсти.

Забыл сказать: еще до разговора о Герцене я, показывая Николаю Андреевичу сочинение Джона Леббока («Начало цивилизации и первобытное состояние человека»),¹⁵ сообщил ему один любопытный, на мой взгляд, факт, почерпнутый из этой книги, а именно, что на Филиппинских островах существует обычай, заключающийся в том, что когда человек хочет жениться на девушке, родители посылают ее за час до восхода солнца в лес, и как только взойдет солнце, жених отправляется ее отыскивать. Если он ее найдет и приведет до заката, она становится его женой, если же нет, он лишается на нее всяких прав (см. главу «О браке и родстве», стр. 68).

11 февраля

Около половины девятого вечера был у Римских-Корсаковых, причем застал Николая Андреевича одного. Просматривали оркестровую партитуру «Моцарт и Сальери», в которой оказалось всего-навсего 63 страницы. Как известно,* эта одноактная опера была написана Римским-Корсаковым для малого оркестра: Violini I, Violini II, Viole, Violoncelli, Contrabassi, 1 Flauto, 1 Oboe (Corno inglese), 1 Clarinetto, 1 Fagotto, 2 Corni, Piano, 3 Tromboni и Timpani ad libitum в конце оперы, стр. 62, 63 партитуры. Однако звучность, судя по изумительному мастерству инструментовки, будет поразительная, которой, наверно, позавидовали бы не только Моцарт, но даже и Гайдн, отец современной оркестровки.

* См. «Воспоминания», 8 декабря 1897 г.

Говорили о том, что инструментовка соловьевской «Корделии»¹⁶ крайне слаба и однообразна, а также, что недавно Николай Феопемптович Соловьев совершенно нечаянно восхитился мелодической красотой романса Римского-Корсакова «Горними тихо летела душа небесами» и только потом спохватился, но было уже поздно.

Николай Андреевич сообщил мне, что он наметил для своей новой оперы некоторые тональности, и в том числе: h-moll, fis-moll, b-moll и d-moll. На вопрос, не сообщит ли он о своем секрете относительно увеличенного трезвучия (когда оно производит впечатление «улыбки оскаленного черепа»), Римский-Корсаков наотрез отказался ответить, сказав, что с этой тайной он и умрет, и что, таким образом, даже после его смерти никто не узнает его секрета.*

Беседовали о Моцарте, Гайдне, Бетховене и Глинке, их образе жизни, а равно и о том, что «время на все набрасывает какую-то таинственную дымку», сквозь которую и лица и явления жизни нам кажутся гораздо возвышеннее и привлекательнее, и что это очень хорошо. Говорили о новой, только что вышедшей книге, состоящей из предисловия (Лароша) и собрания критических статей покойного Петра Ильича Чайковского¹⁷ (написанных им в промежутки между 1868 и 1876 годами) и подаренной Римскому-Корсакову Модестом Ильичом Чайковским со следующей надписью на заглавном листе: «Великому композитору и другу Петра Ильича — Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову от преданного М. Чайковского. 16/1 1898 г.» Интересно то, что критическая деятельность Петра Ильича началась с «защитительной статьи», написанной им «По поводу Сербской фантазии г. Римского-Корсакова» и помещенной в 8 номере «Современной летописи» 1868 года. Сверх того, я узнал, что Модест Чайковский, прослушав «Садко», до того восхитился этой оперой, что в письме к Владимиру Васильевичу Стасову прямо называл ее первой оперой после «Руслана» Глинки.

Говоря о предстоящем IV Русском симфоническом концерте,¹⁸ я убеждал Римского-Корсакова, кроме «Колыбельной песни Морской царевны» (из 7-й картины) и арии Садко (из 1-й картины), исполнить дивно прекрасное «Шествие чуд морских» с хором (из 6-й картины), ибо у Мамонтова этот номер едва ли удастся, как равно и грандиозный финал «Садко». Николай Андреевич, видимо, и сам не прочь последовать моему совету, только не знает одного, догадается ли Беляев пригласить хор и солистов для исполнения этих отрывков. Помимо того, я узнал, что вчера (10 февраля) в зале Петровского коммерческого училища Балакирев играл Шопена и что публика была исключительно по приглашению (очень странно, что нам он не дал знать).

* Впоследствии он все-таки объяснил свою тайну. См. «Воспоминания», 29 марта 1899 г.

В заключение я рассказал Римскому-Корсакову поэтический сюжет сказки «Кота Мурлыки» о «Миле и Нолли»¹⁹ и вечном счастье и веселье на Голубых островах красавицы феи Лазури. Николай Андреевич, кажется, заинтересован этой сказкой. Вот кабы он написал музыку на «Милу и Нолли»!

Толковали с Римским-Корсаковым об инструментовке мне посвященного им романса «Редет облаков летучая гряда». Римский-Корсаков того мнения, что этот романс, в сущности, мало пригоден к оркестровке благодаря почти сплошь выдержанным арпеджио в аккомпанементе. После чая Николай Андреевич с Надеждой Николаевной, по моей просьбе, сыграли в 4 руки «Also sprach Zarathustra» * (ор. 30) Рихарда Штрауса, написанное им, как гласил заголовок, «frei nach Nietzsches».** Стоит только припомнить себе средину этой совершенно непонятной в музыкальном отношении симфонической поэмы, в которой имеется в то же время донельзя пошлый и бессодержательный вальс, устроенный на C-dur-ном трезвучии, или еще решительно ни с чем не сообразное заключение этого чудовищно безобразного произведения, в одно время Н и C-dur'e, и вы согласитесь с Римским-Корсаковым, что д'Энди, Форэ и др.— «невинные младенцы» по части «какофонии» и что Рихард Штраус, несомненно, человек музыкально помешанный. «А впрочем,— сказал Николай Андреевич,— кто его знает, быть может, его поэма, равно как и прочие его оркестровые сочинения, не больше как мистификация и насмешка над современным искусством и людьми, которые могли бы понять эту форменную бессмыслицу (например, Никиш и др.). Воображаю, продолжал Римский-Корсаков,— как должен восхищаться автор «Заратустры», дирижируя моцартовского «Дон-Жуана»!»

Перед уходом Надежда Николаевна, по просьбе Николая Андреевича, сыграла несколько отрывков из балета «Раймонда» Глазунова, и в том числе чрезвычайно поэтическое Des-dur'ное вступление ко 2-й картине I действия, навеянное отчасти гениальной сценой пения дочерей Рейна из начала III действия оперы «Гибель богов» Р. Вагнера.

16 февраля

Отослал Римскому-Корсакову бывшую все это время у Звержанского корректуру «Садко», в обмен на что Николай Андреевич, с тою же прислугой, прислал мне как бы расписку в получении партитуры, а именно — свою визитную карточку, на которой значилось:

«Партитуру (корректуру) оперы «Садко» получил (от кого-то?) 16 февраля 1898 г.»

* «Так говорил Заратустра» (нем.).

** «Свободно по Ф. Ницше» (нем.).

Утром 22 февраля был на спевке «Псковитянки».²⁰ Пока идет неважно. По окончании репетиции заезжал с Римским-Корсаковым на Загородный²¹ за экземпляром партитуры «Садко». Дорогой говорили о Забеле. По словам Николая Андреевича, она в роли Морской царевны безусловно прелестна. Кроме того, беседовали о том, что инструментовка «Псковитянки», по мнению Римского-Корсакова,— грузна, но зато теперь в «Садко» и отчасти уже в «Ночи перед рождеством» он совершенно «исправился» от этого заблуждения, навеянного на него в свое время «Нибелунгами», так как, заключил Римский-Корсаков, Рихард Вагнер, при всей своей несомненной гениальности, не только в вопросах музыкальной драмы, но даже и в области инструментовки во многом и многом был неправ. Стоит хотя бы вспомнить его «Тристана».

Вечером того же дня в зале консерватории состоялось первое представление оперы-былины «Садко». Театр был переполнен. Участвовали: Секар-Рожанский (Садко), Забела (царевна Волхова), Селюк (Любава Буслаевна), Страхова (гуслир Нежата), Соколов (Никола), Бедлевич (Царь морской), Черненко (царица Водяница), Мутин (Варяг), Карклин (Индийский гость), Петров (Веденецкий гость), Кассилов (Сопель), Бреви (Дуда), Кедров и Буренин (Калики перехожие), Сабанин и Левандовский (Настоятели), Зиновьев и Рыбаков (Волхи), Эспозито — дирижер.* Декорации и костюмы по рисункам Коровина и Малютина.

Спектакль кончился около половины первого ночи. Вызовом не было конца. Римскому-Корсакову поднесли венок, а по окончании оперы к Николаю Андреевичу в артистическую пришла целая группа студентов с г. Холодным во главе, чтобы лично выразить ему свою благодарность за то громадное наслаждение, которое они вынесли сегодня от его новой оперы. «Очень рад,— сказал, смеясь Николай Андреевич, поочередно пожимая всем руки,— очень рад, господа, что угодил вам своим „Садко“».

Прощаясь со мною, Римский-Корсаков сказал: «Думаю, Василий Васильевич, и вам кое-что доставило удовольствие». В ответ на это я только крепко сжал его руку; полагаю, он меня понял.

Переходя снова к исполнителям, скажу, что Забела действительно идеально хороша в роли Волховы, к тому же ее пение полно благородства и поэзии. Впрочем, не я один Морскою царевною был сведен с ума. Честь ей и слава!

* Обращу внимание, что состав артистов на 1-м представлении «Садко» в Москве был несколько иной, а именно: Негрина-Шмидт (царевна Волхова), Ростовцева (Любава), Мутин (Никола), Александров (Варяжский гость) и Торнаги (царица Водяница Премудрая); остальные — те же.

23 февраля

На следующий день был на представлении «Псковитянки». Шаляпин в роли царя Ивана Васильевича Грозного — гениально хорош. Забела очень мила Ольгою. После II акта ей поднесли корзину цветов. Вообще, несмотря даже на то, что театр не был полон, успех оперы подавляющий.

26 февраля

Был на втором представлении «Псковитянки». Состав действующих лиц следующий:

Царь Иван Васильевич Грозный — Шаляпин
Князь Юрий Токмаков — Бедлевич
Боярин Матута — Кассилов
Князь Вяземский — Мутин
Михайла Туча — Иноземцев
Гонец из Новгорода — Кедров
Княжна Ольга Юрьевна — Забела
Боярышня Стеша Матута — Ростовцева
Власьевна } няньки — Соболева
Перфильевна } — Харитоновна

В антракте между I и II действиями мельком видел Римского-Корсакова, который, как оказалось, только что явился в театр. Сегодня в числе публики были: оба Чупрынниковы, Владимир Васильевич Стасов, Баскин и Направник.

По окончании спектакля, несмотря на сильные вызовы, автор не вышел.

27 февраля

Снова был на «Садко». На этот раз опера шла недурно, а главное — дружно. Новый гуслир (г-жа Балабанова) пел неритмично, зато самый голос, как материал — превосходен. Публики достаточно. Сегодня я окончательно влюбился в эту великую оперу.

3 марта

Сегодня я первый раз в жизни слушал оперу «Мейстерзингеры», от которых в полном восторге, хотя, конечно, как и всегда у Вагнера, длинноты местами и портили общее чарующее впечатление. Выходя из театра (опера окончилась около часу ночи), мы с женою мельком повстречались с Римскими-Корсаковыми, с которыми тут же на лестнице поспорили о Вагнере. «Ужасно длинно, просто совсем измучил», — сказал Николай Андреевич, здороваясь со мною. А мне так, напротив, ужасно как понравилась от начала и до конца эта поразительная, чудная опера.

6 марта

Победив у матери, я к пяти часам зашел на Загородный с целью поздравить Николая Андреевича с днем его рождения (54 года), причем засиделся у него и даже вторично обедал. Кроме меня, у Римских-Корсаковых были Глазунов и Владимир Васильевич Стасов. Говорили о первоначальном эскизе (углем) портрета Николая Андреевича, набросанном сегодня утром известным художником-портретистом, бывшим учеником Репина, В. Серовым (сыном композитора). Читали статью Цезаря Кюи о «Садко»,²² изобиловавшую, как и все статьи его о Римском-Корсакове, целым рядом полупорицаний, полупохвал и где, между прочим, Любава называлась «сухопутною» женою Садко и проч. В общем же много спорили и смеялись. Беседовали с Римским-Корсаковым о «Мейстерзингерах», этом необыкновенно ровном в музыкальном отношении и жизнерадостном создании Рихарда Вагнера, отличающемся глубочайшим проникновением в германский дух.

Римский-Корсаков сообщил мне о неудачном к нему визите интервьюера из «Петербургской газеты». «Знаете,— сказал он,— я его не принял, заявив, что вообще не признаю никаких интервью и тем менее склонен говорить что-либо для той газеты, к деятельности главного критика которой (Баскина) я всегда чувствовал одно лишь презрение. Так он и ушел ни с чем»,— добавил, смеясь, Николай Андреевич.

Говорили о «Псковитянке», о том, что сегодня будет исполняться целиком все вступление к III действию (то есть гроза, царская охота и хор «Дубравушка») и что Федор Иванович Шаляпин споет в III действии свое ариозо (in modo phrighico), кстати сказать, ему посвященное.²³

Вечером того же дня, по окончании спектакля, мы снова встретились с Николаем Андреевичем в артистической, куда, впрочем, ни Глазунова, ни меня не хотели было вовсе пускать и куда мы проникли исключительно благодаря содействию самого Римского-Корсакова.

Сегодня Римскому-Корсакову поднесли венок из искусственных лавров, а в среду (4 марта) на первом и единственном представлении «Майской ночи», на котором я не был,— два венка: один от «Труппы московской Частной оперы», а другой неизвестно от кого, с надписью: «Творцу чарующих русских созвучий».

14 марта

Был с Алешей Шеншиным на так называемой генеральной репетиции «Снегурочки». Забела не поет, а вместо нее роль Снегурочки исполняет новая протеже Мамонтова, некая г-жа Пасхалова, кончающая ученица Московской консерватории, недуренькая личиком барышня с совершенно ничтожным голосом.

Видно, и впрямь вся беда русской музыки заключается в том, что ее проповедуют на Руси не художники, а купцы-богачи «Митрофан да Савва», оттого и Забела не поет, по той самой причине и Феликса Блуменфельда играют и даже Сигизмунд Блуменфельд аккомпанирует в Дворянском собрании.

Римский-Корсаков, видимо, устал и, по собственному выражению, — раскис. До 4-х прошли кое-как пролог и первые два действия без Леля и четвертой валторны и второго кларнета. При конце репетиции произошел вдруг небольшой и тем не менее весьма неприятный инцидент, и вот по какому поводу: повторяя заключительный хор берендеев (из конца II акта), Николай Андреевич с целью лучшего уяснения, с чего начать повторять, напел было тему этого хора. В этот самый момент одна из хористок пискливым голосом передразнила его. Римский-Корсаков вскипел: «Я не виноват, — крикнул он, обращаясь к хору, — что у меня нет голоса. Я не виноват в этом, но зато во мне, быть может, есть кое-что другое, чего ни у одного из вас нет». Он был страшно взволнован, а потому чуть не сломал дирижерскую палочку, — так сильно он ударил ею по пюпитру. Когда же хор был спет с начала до конца, Римский-Корсаков встал и, не прощаясь ни с кем, произнес громко на всю залу: «До завтра... с Эспозито!»

16 марта

Благодаря отсутствию Забелы и присутствию гг. Пасхаловой, Любатович и Бедлевича «Снегурочка» прошла более чем скверно, и только III и IV действия произвели сравнительно лучшее впечатление. Дирижировал оперой сам Николай Андреевич, но и это мало помогло делу. Его при входе в оркестр приветствовали троекратным тушем, да и вообще при начале каждого действия шумно принимали, а перед последним действием от молодежи поднесли лавровый венок с надписью: «И слушаешь и гаешь».*

Публики было довольно много, хотя и не полный театр. Спектакль затянулся до половины первого ночи.

17 марта

На следующий день мы с женою и стариками Шеншинными были на «Садко». Пела Забела, и, стало быть, партия Морской царевны не оставляла желать ничего лучшего. Автора в театре не оказалось, зато в числе публики был Балакирев.

21 марта

IV и вместе с тем последний Русский симфонический концерт состоялся в субботу 21 марта. Программа его была следующая:

* Надпись придумана была Бельскими.

Симфония с-moll С.Танеева (в 1-й раз).

«Запад гаснет в дали бледно-розовой» } Римского-Корсакова
«Певец» } (пел Морской)

Заключительный хор к драматической поэме «Дон-Жуан»
(мужской хор), «Фея лета» (женский хор) Н. Соколова.

«Взошел на небо месяц ясный» М. Балакирева (пел Морской)

«Сожженное письмо» Ц. Кюи

«Свитезянка», кантата Римского-Корсакова (ор. 44) для соло,
хора и оркестра на слова Мицкевича — Мея (в 1-й раз)
и две части из сюиты (ор. 9) Глазунова.

По окончании «Свитезянки», я, не дожидаясь конца концерта, прошел в артистическую и при этом достал от Римского-Корсакова для просмотра корректуру этой кантаты. Узнал от Николая Андреевича, что завтра у них будет Забела и графиня Толстая, жена Льва Николаевича (вечная спутница Танеева),²⁴ а также, что я получу тетрадь «Морских романсов».²⁵

В заключение говорили о том, что у Мамонтова «Садко», в сущности, поставили раньше, чем разучили, благодаря чему кое-где хоры и не поют, как, например, во время бешеной пляски подводного царства, а равно и в конце 6-й картины в сцене прощания царевны Волховы с подводным царством. И это более чем прискорбно.

Забыл сказать: когда вошел в артистическую, я застал в ней несколько молодых немцев (были ли это ученики консерватории, или же они сами играли в оркестре во время исполнения «Свитезянки» — не знаю), азартно разговаривавших друг с другом и с энтузиазмом пожимавших руки Николая Андреевича. Оказалось, что этим юношам чрезвычайно понравилась кантата, и они явились к Римскому-Корсакову, чтобы выразить ему лично свой восторг.

Остается пожалеть, что сегодня не пела Рунге, ибо при отсутствии голоса одной музыкальности г-жи Лешетицкой, конечно, было недостаточно для того, чтобы иметь возможность выказать публике художественные красоты «Свитезянки», и, таким образом, это поэтическое создание Римского-Корсакова для многих осталось непонятым исключительно из-за несовершенства исполнения.

26 марта

Был с женою в консерватории на исполнении «Псковитянки». Народу было довольно мало, хотя верх и был переполнен. Первые три картины прошли весьма вяло, зато с появлением Шаляпина (Грозного) интерес сразу повысился, так как Федор Иванович действительно крупный артист. О Забеле (Ольге) я уже не говорю, она истинное украшение любого тонко-художественного произведения.

По окончании спектакля автора и артистов вызывали несчетное число раз, причем Римскому-Корсакову поднесли, неизвестно от кого, очень изящно сделанную серебряную корзину с прелестным букетом чудных свежих роз и белой акации. На дне корзины было выгравировано: «Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову от искренних почитателей его. 26 марта 1898 г.»

Как видим, не все одинаково враждебно отнеслись к гениальной «Псковитянке» и ее автору, не все сочли это великое произведение «первой наивной попыткой автора», который, по словам одного морского подполковника из публики, «навек пожелал прославить себя и свою бездарность».

27 марта

Совершенно неожиданно встретился с Римским-Корсаковым у Балакирева на исполнении в 4 руки симфонии Милия Алексеевича.²⁶ Кроме Николая Андреевича, Ляпунова и меня, были приглашены Ц. Кюи, Владимир Стасов, Лядов и Петров. Впрочем, Кюи не явился, так как должен был на следующий день утром давать урок великому князю Михаилу Александровичу, и в этих случаях он всегда еще накануне вечером отправлялся в Гатчину.

До чая велись споры о Вагнере и его операх, о лицемерном отношении публики к его произведениям, а также о сюжете «Сарацин»,²⁷ который был всеми присутствующими признан чрезвычайно странным, неестественным и даже попросту глупым.

После чая Милий Алексеевич с Ляпуновым сыграли в 4 руки всю симфонию с начала до конца, мы же с Николаем Андреевичем и Лядовым следили по партитуре.

За чаем разговор велся, главным образом, на тему о консерватории, Бернгарде и двух бедняках (одном еврее и одной юной певице), которых протезировал Милий Алексеевич и за которых он горячо заступался, имея в виду их убийственное материальное положение.

Ровно в 11 часов вечера Римский-Корсаков встал и начал прощаться, мы последовали его примеру. Проходя по Николаевской улице мимо дома Беляева, Лядов почти насильно затащил Римского-Корсакова к Митрофану Петровичу, уверяя его, что он там может пробыть не более получаса, вследствие чего мы тут же с ним и простились до воскресенья, когда у них должны были быть Надежда Ивановна Забела, Морской и Шалапин.

Я передал Римскому-Корсакову проект, предложенный Лаппиным, относительно того, чтобы ввиду предстоящего юбилея Мицкевича²⁸ он посвятил свою «Свитезянку» памяти великого поэта, но это оказалось совершенно неисполнимым, ибо «Свитезянка» была уже посвящена С. Танееву.

Возвратясь домой, я получил записку от Николая Андреевича, о которой он, впрочем, уже предупредил меня заранее, когда мы выходили от Балакирева. Вот ее содержание:

«Дорогой Василий Васильевич, не приедете ли в воскресенье вечером. Вероятно, будет кое-какое пение. Ваш Н. Р.-Корсаков. Пятница».

29 марта

Сегодня на музыкальном вечере у Римских-Корсаковых было человек тридцать: Лядов, Глазунов, Владимир Васильевич Ставов, Лапшин, Морской, Шалапин, Ларина, Забела с мужем, двое Блуменфельдов, двое Полетик, двое Комаровых, Владимир Иванович Бельский с женою, я с матерью и проч.

В течение вечера было спето Забелю, Шалапиным, Морским, Лариною, Блуменфельдом и др. масса всякого рода романсов, числом более 25, вот их перечень:

«Он спит, великий Пан» *.	} дуэты	Забела и Морской
«Я цветок полевой» из Песни песней *.		
«Посмотри в свой вертоград» (ор. 41 № 4).	}	Забела
«О чем в тиши ночей» (ор. 40 № 3).		
«Звонче жаворонка пенье» (ор. 43 № 1) *.		
«Не пенится море» (ор. 46 № 2).		
Первая ария Снегурочки («С подружками по ягоду ходить»).	} из оперы «Снегурочка»	Забела
Ариетта («Слыхала я, слыхала»).		
Ариозо («Великий царь»).		
Три романса Рихарда Штрауса и один романс д'Энди.	}	Ларина
Песня Варяга (из оперы «Садко») *.		
Песня Варлаама «Как во городе было во Казани» (из оперы «Борис Годунов» Мусоргского) *.	}	Шалапин
«Старый капрал» Даргомыжского *.		
Вставное ариозо Грозного (из второй редакции «Псковитянки»)		
«Трепак» Мусоргского.		
«Запад гаснет в дали бледно-розовой» (ор. 39 № 2).		
«Сожженное письмо».	} Ц. Кюи	Морской
«Смеркалось» *.		
«Стрекозы» (трио, ор. 53) *.	} Ларина, Полетик и Софья Николаевна Римская-Корсакова	
«Горный ключ» (дуэт, ор. 52 № 1) *.		
«Раек».		
«Семинарист» *.		
	Мусоргского	Сигизмунд Блуменфельд

Акомпанировал Феликс Михайлович Блуменфельд.

Вечер удался на славу, и общее настроение было самое хорошее. За чаем я много разговаривал с Надеждой Ивановной Забелой, с которой сегодня наконец познакомился и которой сообщил, между прочим, что Балакирев чрезвычайно хвалил ее исполнение Царевны.

Говорили с Николаем Андреевичем о том, что «Семинарист» и «Козел», и «Классик»,²⁹ и даже знаменитый в своем роде «Раек» Мусоргского, в сущности, не музыка, а просто-напросто талантливый музыкальный фарс и памфлет, не более того, и в этом

* Все номера, помеченные знаком * были повторены.

смысле поэтический конец «Райка» с действительно прелестной музыкой как-то даже мало вяжется со всем остальным.

Забыл сказать: сегодня, когда я пришел, Николай Андреевич подарил мне обещанную тетрадь «Морских романсов» (ор. 46), с соответственной надписью.

Вообще сегодня у Римских-Корсаковых было страшно хорошо.

5 апреля

Около трех был у Римских-Корсаковых с целью поздравить их с праздниками и рассказать им о недавнем, необыкновенно для меня приятном «обмане», а именно о том, что я, совершенно неизвестно от кого, получил 1 апреля утром довольно большую и очень мило сделанную копию масляными красками с дивной картины Айвазовского «Девятый вал», причем на обороте значилось: «От Волховы-царевны — друзьям Ястребцевым из глубин царства подводного».

«Непреренно приду к вам смотреть ее,» — сказал Николай Андреевич, которого, видимо, заинтересовала и эта картина и эта изящная надпись. Беседуя затем с Римским-Корсаковым о разных злобах дня, я узнал, между прочим, что Корсаковы собираются поднести венок Забеле, в котором, очевидно, и я приму участие.

Сегодня у Римских-Корсаковых одновременно со мной был Штруп, но он почти все время молчал.

6 апреля

Пока мы с женою делали визиты, к нам заехал Римский-Корсаков и при этом завез мне в подарок только что полученную им из Лейпцига оркестровую партитуру «Моцарта и Сальери». На потах значилась надпись: «Дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву на память от Н. Р.-Корсакова. 6 апреля 98 г.»

10 апреля

Были с женою на генеральной репетиции балакиревского концерта.³⁰ Беляевцы³¹ держались в стороне. В. Стасов тоже. В числе публики был, между прочим, С. Кругликов, приехавший специально для этого концерта из Москвы. Николай Андреевич меня несколько озадачил тем, что при встрече довольно рассеянно и сухо поздоровался, а уходя с репетиции, заявил, что он на меня за что-то сердится. Зато Надежда Николаевна, наоборот, была необыкновенно мила и любезна. Из разговора с нею я узнал, что сегодня вечером Забела петь не будет и что она накануне отчасти даже поссорилась из-за этого с Мамонтовым. Что касается симфонии Балакирева, на этот раз мне она ужасно понравилась.

Вечером того же дня, на «Садко», мы должны были подносить венок Николаю Андреевичу, но его в театре не оказалось, а потому подношение венка решено было отложить до среды, так

как опера окончилась в 25 минут первого и, стало быть, везти его на квартиру было слишком поздно.

Замечу, кстати: сегодня Индийского гостя пел (в 1-й раз) Томарс, и пел очень хорошо.

11 апреля

Концерт Бесплатной школы³² удался как нельзя лучше, даже народу было много. Вот его программа:

I отделение

1. «Торжественная увертюра на русские темы» (в 1-й раз) — Ляпунова.
2. Хоры к драме Гердера («Прометей»: а) хор жнецов — Гимн Церере, б) хор тритонов — в честь Прометея — Листа.
3. Баллада (cis-moll) для оркестра — Ляпунова.
4. Три романа: «Nachtstück» (слова А. Хомякова), «Пустыня» (слова А. Жемчужникова) и «Над озером» (слова А. Голенищева-Кутузова) — Балакирева (пела Н. Фриде, аккомпанировал Аmani).

II отделение

C-dur'ная симфония для оркестра, в 4-х частях (в 1-й раз) — Балакирева.

Причем были повторены: романс «Пустыня», превосходно спетый Ниной Александровной Фриде (исполнившей сверх того посвященный ей романс Милия Алексеевича «Я любила его»), хор тритонов Листа и прелестное Scherzo из симфонии Балакирева.

В антракте, перед самым началом симфонии, как было условлено, двинулась процессия с венками — серебряными и лавровыми — при громком троекратном туше оркестра и общем взрыве долго не смолкавших аплодисментов. Взойдя на эстраду, Истомин от лица присутствующих прочел свой бесталанный адрес, составленный, как говорят, Тertiем Ивановичем Филипповым, а Ляпунов поднес Балакиреву гипсовую руку Листа (слепок, стоивший 230 рублей). Далее Милию Алексеевичу был передан прелестный серебряный венок от Бесплатной школы, после чего я, от имени горячо любящих и искренне преданных ему друзей и почитателей («веймарцев»),³³ поднес чудный лавровый венок с голубой лентой. Кроме того, было передано Балакиреву еще 4 или 5 венков. Ну, словом, чествование Милия Алексеевича удалось на славу.

По окончании симфонии Балакирев множество раз выходил раскланиваться. Когда же публика обступила эстраду и настойчиво стала требовать нового появления автора «Тамары», — Милий Алексеевич сошел с эстрады и начал со многими из мужчин целоваться, а дамам (Нине Александровне Фриде, м-м Весель, матери, жене и др., очевидно в знак своей сердечной признательности) целовать руки. Пройдя затем в артистическую, я видался мельком с Римскими-Корсаковыми, причем сообщил Николаю Андреевичу, что вчера, на седьмом представлении «Садко»,

ему, в сущности, был поднесен лавровый венок с очень назидательной надписью, но так как Римского-Корсакова не было в театре, этот венок будет ему передан лишь в среду (15-го).

Николай Андреевич уверял, что он вовсе не сердится больше на меня, хотя когда-нибудь потом и расскажет мне о причине своего «гнева». После чего Римский-Корсаков, заведя речь о предстоящем исполнении «Снегурочки» с Забелой, просил, из принципа, поддержать ее в понедельник. Впрочем, об этом решено было побеседовать поподробнее, и с этой целью Надежда Николаевна убедительно просила меня заехать к ним завтра (в воскресенье). Вообще Римские-Корсаковы по-старому в отличном настроении.

12 апреля

С 12 и до 6 часов пробыл у Римских-Корсаковых. Кроме меня, у них были Кругликов и Валентин Александрович Серов (сын композитора), который рисовал портрет Николая Андреевича. Римский-Корсаков с комической серьезностью уверял Серова, что ему ужасно хочется на портрете казаться моложе, а главное, он желает, чтобы его сюртук и галстук были посинее. Вообще, много смеялись.

Читали напыщенно глупую статейку Евгения Петровского о «Садко».³⁴ Видно, и впрямь на Руси гг. болгарины и баскины не переведутся!

После завтрака ходили с Надеждой Николаевной в цветочный магазин, чтобы заказать для Забелы корзину цветов. Кроме того, я сообщил Римскому-Корсакову, что на днях буду писать небольшую, но задорную статью о нем для одного вновь задуманного роскошного иллюстрированного немецкого издания. Беседа затем о русских композиторах, Николай Андреевич уверял, что служебные обязанности всегда сильно вредили их художественной деятельности и что он сам считает себя сделавшимся настоящим музыкантом и композитором лишь с 1873 года, когда он, наконец, снял с себя ненавистный морской мундир и был назначен инспектором военных оркестров флота.

На вопрос мой, за что, собственно, Римский-Корсаков сердится на меня, он ответил полушутя, что в данную минуту он вовсе и не думает сердиться и что если он третьего дня и сказал мне, что сердится, так это значит, он просто-напросто сказал глупость (свидетель В. Серов).

Вообще Николай Андреевич сегодня был чрезвычайно мил и ласков.

Говорили о «Садко», этой «вполне декадентской», по словам г-жи Ирецкой, опере, а равно о симфонии Балакирева, по-видимому, мало понравившейся беляевцам, и тем не менее произведшей на меня, да и вообще на нашу музыкальную молодежь, необыкновенно сильное и глубокое впечатление.

Разговаривая с Римским-Корсаковым о разной разности, я узнал, между прочим, что «Моцарт и Сальери» не пойдет,³⁵ ибо Шалляпин за 6 недель не успел выучить своей партии и может петь ее лишь по нотам, а также, что Федор Иванович потерял корректуру «Анчара» и «Пророка».³⁶

В заключение я наскоро просмотрел вновь записанную, а отчасти вновь сочиненную оркестровую рукопись пролога из «Псковитянки», озаглавленную: «В терему боярыни Веры Шелоги» и помеченную 1877—1881 и 1898 годами.³⁷ Оказалось, что увертюра была окончена и инструментована уже к 18 февраля 1898 года. Начальная сцена Власьевны с Надеждой, Колыбельная Веры и сцена ее с Надеждой, до слов «Я вышла из подростков», были помечены 26 мартом 1898 года; дальнейшее, кончая словами Веры «Не страшен страх, а страшен грех, Надежда», — 30 мартом; рассказ Веры Шелоги, до слов «А там уж, как свезли меня домой» — 2 апрелем; дальнейшее, до слов «Они, они: Иван Семеныч с князем» — 4 апрелем; остальное, до слов «Скорей, идут по лестнице» — 5 апрелем. Конец пролога помечен 7 апрелем.

Уходя, я взял на несколько дней для просмотра трио (для 3-х сопран) «Стрекозы» (ор. 53), а также корректуру 4-х романсов (ор. 50) и 3-х дуэтов (ор. 47 и 1 из ор. 52).

13 апреля

Несмотря на то что публики на третьем спектакле «Снегурочки» почти вовсе не было, самый спектакль состоялся, причем артистов вызывали довольно дружно и много раз. Н. И. Забеле, исполнявшей (без сценической репетиции) партию Снегурочки, после ее g-moll'ной ариетты, поднесли * корзину цветов с надписью на ленте: «Прелестной Снегурочке». Обстоятельство, послужившее, по всей вероятности, поводом к тому, что и безголовый Лель (г-жа Любатович) после скверно спетой 3-й песни удостоилась также большой корзины, купленной, очевидно по приказанию Мамонтова, во время одного из антрактов.

По окончании оперы мельком видался с Римским-Корсаковым, он очень недоволен исполнением и исполнителями (кроме Забелы). Этим, я полагаю, и следовало объяснить тот факт, что Николай Андреевич ни разу не вышел, несмотря на настойчивые вызовы.

Привожу список исполнителей:

Снегурочка	— Забела
Весна	— Ростовцева
Купава	— Нума-Соколова
Мизгирь	— Соколов
Лель	— Любатович
Царь Берендей	— Томарс

* Римские-Корсаковы, мы с женою, Лядов и Штруп,

Дед-Мороз	— Левандовский
Бермята	— Бедлевич
Бобылиха	— Селюк
Соломенное чучело	— Кедров.
Бобыль	— Кассилов

15 апреля

В среду 15 апреля, как и было предположено, после 4-й картины, то есть после сцены торга на берегу Ильмень-озера, Николаю Андреевичу был передан наш злосчастный лавровый венок, на лентах которого значилось: «Полонили сердце нам песни чудные твои» и «Величайшему оперному композитору Н. А. Римскому-Корсакову».

На этот раз публики было очень немного, несмотря на то что пела очаровательная Морская царевна — Надежда Ивановна Забела, и пела в последний раз.

16 апреля

Назначенное по репертуару представление «Псковитянки», увы, отменено по причине болезни Шаляпина. Итак, в этом сезоне эта опера больше не пойдет.

19 апреля

На последнем спектакле «Садко» было сравнительно много публики. После 4-й картины Римский-Корсаков был вызван дважды, а после 6-й — три раза, и в том числе один раз соло. Успех оперы был значительный. Сегодня были повторены: первое ариозо Любавы (пела симпатичная артистка Ростовцева), Варяжская песня (Мутин), Индийская (Томарс), Веденецкая (Петров) и Величальная песня Садко, причем Секару-Рожанскому был поднесен ценный серебряный подарок. Антонова в роли Морской царевны, как и всегда, была крайне неудовлетворительна, чем немало вредила общему впечатлению.

Итак, сезон московской Частной оперы в Петербурге окончен. С 22 февраля по 19 апреля «Садко» шел 9 раз: 22, 24 и 27 февраля, 5, 17 и 25 марта, 10, 15 и 19 апреля. Забела выступала всего 4 раза, а Антонова — 5 раз. Если к этому прибавить, что эта опера в Москве была дана 15 раз (26, 28 и 30 декабря 1897 г. 2, 7, 11, 14, 18, 25 и 28 января, 2, 5 11, 13 и 16 февраля 1898 г.), то окажется, что в промежуток между 26 декабрем 1897 г. и 19 апрелем 1899 года «Садко» был исполнен 24 раза.

20 апреля

На следующий день, вернувшись с женою со станции Ланской после совершенно тщетных поисков дачи, я получил от Николая Андреевича коротенькую записку следующего содержания:

«Дорогой Василий Васильевич, не придете ли завтра (во вторник) вечером. Будет кое-кто и кое-какая музыка. Да захватите мои романсы (они нужны). Ваш Н. Р.-Корсаков. Понедельник».

21 апреля

К девяти часам вечера был у Римских-Корсаковых, причем завез Николаю Андреевичу просимые им ноты. Кроме меня, сегодня у Римских-Корсаковых были: Николай Михайлович Нолле, Сигизмунд Блуменфельд, Владимир Иванович Бельский, Штруп и Надежда Ивановна Забела (Врубель) с мужем.

До чая много и оживленно спорили и вообще толковали о брошюре графа Льва Николаевича Толстого, озаглавленной «Что такое искусство» и посвященной полному отрицанию всего, что принято считать таковым, а главное — отрицанию красоты. По его мнению, в наше время назначение искусства ясно и определено, так как задача христианского искусства заключается в осуществлении братского единения людей. Невольно спрашивается теперь, по каким же признакам можно распознать произведения истинного искусства от подделки под него? На это мы имеем следующее толкование Толстого: «Чувства, самые разнообразные,— пишет он в начале своей статьи,— очень сильные и очень слабые, очень значительные и очень ничтожные, очень дурные и очень хорошие, если только они заражают читателя, зрителя, слушателя,— составляют предмет искусства».³⁸

Пусть так, и все же, надо сознаться, почва для суждений очень шаткая, так как то, что способно, например, «заразить» меня, может в свою очередь нисколько не трогать моего лучшего друга (о совершенно же незнакомых мне лицах я уж и не говорю). А тогда — где незыблемый критерий для распознавания истинно прекрасного и достойного внимания в искусстве? Сверх того, указанное выше положение вовсе не исключает, на мой взгляд, «понятия о красоте» как необходимом деятеле этих «заражений», и таким образом главный, основной вопрос эстетики и после парадоксальной книги Льва Толстого по-прежнему остается открытым. Из-за чего же в таком случае было огород городить? Из-за своей, вполне искусственной, никем и ничем не подтверждаемой точки зрения — сталкивать в грязь таких великих деятелей, мыслителей, музыкантов и поэтов, какими были, например, Шекспир, Гёте, Гегель, Ньютон, Вагнер, Бетховен, Пушкин и др.

За чаем говорили о театре Мамонтова, предполагающейся в будущем сезоне постановке опер «Анджело» Кюи и «Бориса Годунова» Мусоргского (Римского-Корсакова), а также, что Савва Иванович Мамонтов имеет свой совершенно особенный взгляд на голоса и делит, например, меццо-сопрано на «чистенькие» (как, например, у г-жи Ростовцевой) и «стеносцибательные» (Балабанова, Черненко) и проч.

После чая Нолле спел три недурных романса: «Слыхали ль вы» А. Рубинштейна и два романса Сигизмунда Блуменфельда, а Забела исполнила (хотя и была не совсем здорова) три романса Римского-Корсакова: «Неспящих солнце» (2 раза), «О чем в тиши ночей», «Не пенится море» (2 раза).

В заключение она же, по просьбе Николая Андреевича, спела чудную, поэтическую колыбельную песню Морской царевны из «Садко», и этой гениальной «подделкой под искусство» завершила вечер.

Было уже поздно, а потому все как-то разом встали и начали прощаться. Сезон корсаковских музыкальных журфиксов был закончен.

27 апреля

Только что я окончил в сотый раз переписывать свою статью о «Садко»,³⁹ явился Звержанский, а за ним вскоре и Николай Андреевич, не заставший Мравиной и прямо от нее заехавший к нам. Я показывал Римскому-Корсакову полученную мною неизвестно от кого картину, нарисованную масляными красками и изображающую бурю на море (Айвазовского).

Говорили о музыке «Моцарта и Сальери» и о том, что в этом произведении, как везде вообще, хорошо главным образом то, что подалее от чистого речитатива.

Беседовали о том, что Бессель окончательно решил с осени приступить к изданию печатной партитуры «Снегурочки», а также, что Римский-Корсаков получал перспективный сбор от Мамонтова. Кроме того, я узнал, что Николай Андреевич, в день отъезда Забелы, послал ей (этой в шутку названной Римским-Корсаковым А-диг'ной даме),⁴⁰ кроме обещанного клавира «Садко», клавир «Ночи перед рождеством», которого она совершенно не знала.

Как я ни допытывался, Римский-Корсаков не говорит, на какой сюжет он пишет оперу, хотя и сообщил, что 15 апреля опера начата.⁴¹

За чаём толковали о возмутительной статейке Петровского⁴² о «Садко», а также о том, что Нина Александровна Фриде в полном восторге от этой оперы. Римский-Корсаков сообщил мне, что Черепнин написал блестящую экзаменационную кантату,⁴³ а равно и о том, что Н. Ф. Соловьев никогда не ставит ученикам Николая Андреевича баллов выше тех, которые, в свою очередь, его ученики получают от Римского-Корсакова, и с этим обстоятельством подчас приходится считаться, если не хочешь вредить своим ученикам.⁴⁴

Римский-Корсаков сообщил также, что в будущем он собирается переделать свой пятидольный дуэт из 1-й картины III действия «Псковитянки» в шестичетвертной, отчего он только выиграет, став вполне удобоисполнимым, причем тут же наскоро на-

бросал карандашом первую фразу этого дуэта в новой ритмической переработке:

2



Еще раньше, говоря об опере «Садко», Николай Андреевич рассказал нам курьезный случай, а именно, что во время репетирования сцены Шествия чуд морских струнные ходы, построенные, как известно, по гамме полтона — тон, совершенно было не дались скрипачам, пока Римскому-Корсакову не пришлось в голову заставить их разучить эту гамму отдельно от прочих инструментов, беря ее в темпе *Adagio* полным смычком, нота за нотой. Только тогда дело наладилось и можно было продолжать репетицию.

По случаю разговора об удивительно красивой звучности *A-dur'*ного трезвучия, встречающегося в колыбельной песне Морской царевны и инструментованного таким образом, что три верхние голоса поручены 3 флейтам и 3 кларнетам, а нижние три — 3 валторнам, Римский-Корсаков прямо заявил, что подобный тип оркестровки им заимствован от Вагнера, и именно из сцены пробуждения Брунгильды из «Зигфрида».

9 мая

Ездил в Парголово поздравлять Николая Андреевича с «двойными» именинами: его личными и его Николы (из «Садко»),⁴⁵ причем передал ему от имени матери корзину искусственных цветов.

До завтрака, по просьбе Римского-Корсакова, я начал было читать свой разбор фантазии «Садко», но затем вскоре был принужден бросить это чтение, так как стали один за другим приходиться поздравители (Владимир Бельский, Беляев, Штруп, А. Н. Пургольд, доктор Спенглер, Тимофеев, старики Ахшарумовы, m-lle Соколова и др.). Римский-Корсаков был в отличном настроении. Говорили, как и всегда в подобных случаях, о всякой всячине: о чудно написанном Серовым и уже совершенно законченном 5 мая и даже взятом от них портрете Николая Андреевича,* который, в общем, необыкновенно удался Валентину Александровичу и как портрет далеко оставил за собою репинский; что свадьба Танечки Молас назначена на 17 мая, после чего молодые (Муромцевы) едут на три года в Персию; что Николай Андреевич положительно жаждет как можно скорее окончить свою новую оперу, первое действие которой ему едва ли удастся записать до 15 мая (то есть в течение месяца), чтобы тотчас же

* Он был начат 6 марта; писался с 12 апреля и до 5 мая.

приняться за другую. «Вы не поверите,— сказал он,— но писать оперу, несмотря даже на все неудобства, которые она представляет для постановки, необыкновенно соблазнительно. Такой простор для художника, столько контрастов и разнообразия!»

Перейдя в столовую и начав говорить о «Садко», я сообщил Римскому-Корсакову, что Балакирев остался очень доволен этой оперой, хотя и утверждал, что все-таки самыми изумительными по музыке моментами этого произведения были те именно места, где слышались звуки прежней Фантазии,⁴⁶ как, например, «В подводном царстве». «Ну, с этим я совсем не могу согласиться,— возразил Николай Андреевич,— так как сам лично очень люблю в «Садко» (опере) и любовный дуэт из 2-й картины и колыбельную песню Морской царевны из 7-й картины, между тем всего этого не было раньше в Фантазии».

Затем разговор незаметно как-то перешел на тему о певицах вообще, причем Римский-Корсаков прямо высказал, что из всех голосов более всего он ценит и любит настоящее сопрано, как самый идеальный, чисто женский голос. «Знаете,— сказал неожиданно Римский-Корсаков, когда мы, ходя по комнате и подойдя к окну, начали было смотреть на едва показавшиеся почки на кустах и деревьях,— весной, живя по необходимости в городе, я положительно не в состоянии бываю равнодушно глядеть на зелень, и даже, проходя мимо скверов, буквально отворачиваюсь от нее, до того сильно влияет на меня самый вид зелени, напоминающая деревню, которую я так страстно люблю и куда меня в эту пору года так непреодолимо влечет».

Беседовали мы и о его «духовной» музыке, причем Римский-Корсаков, смеясь, заметил, что его «духовная» музыка, встречающаяся в светской, гораздо лучше таковой же, но сочиненной им специально для церкви.* И действительно, стоило вспомнить его изумительно оригинальное вступление к речам Николы (из «Садко»), чтобы тотчас же согласиться с его мнением:

Говорили о том, что его «Пророк» (посвященный Владимиру Васильевичу Стасову) удачнее «Анчара», так как последнее произведение, по словам Римского-Корсакова, бедновато с чисто модуляционной стороны. Беседа с Николаем Андреевичем о его

* См. «Воспоминания», 9 февраля и 11 апреля 1900 г.

новых романсах, я предложил ему написать музыку к бесподобному стихотворению Пушкина «Буря» («Ты видел деву на скале»), а также кантату в стиле «Свитезянки», т. е. с хорами, соло и оркестром, на текст дивно прекрасной баллады Пушкина «Песнь о вешем Олеге».

Сегодня я впервые наскоро просматривал корсаковского «Ангела и демона» (на слова Майкова).⁴⁷ Оказалось, что и этот дуэт и «Горный ключ» были посвящены Николаем Андреевичем Глазунову.

Уезжая, я получил от Римского-Корсакова в подарок тетрадь только что присланных ему романсов (на слова Майкова), ор. 50, и в свою очередь обещал в следующий же понедельник снова явиться к Римским-Корсаковым, чтобы продолжать чтение своей статьи.

11 мая

Был у Николая Андреевича и читал ему свой разбор фантазии «Садко», а также свою заметку о нем, предназначенную для «Берлинского альманаха».⁴⁸ Узнал от Римского-Корсакова, что в его новой опере увертюра будет написана в h-moll, т. е. в тональности, с которой мы почти вовсе не встречались ни в «Младце», ни в «Ночи перед рождеством», и которую он снова полюбил. Уходя, я взял для просмотра только что полученную Римским-Корсаковым корректуру пяти его новых романсов на слова Пушкина (ор. 51):

1. «Медлительно влекутся дни мои» (a-moll),
2. «Не пой, красавица, при мне» (G-dur) (не восточный),
3. «Цветок засохший» (a-moll),
4. «Красавице» (As-dur), перепосвященный С. Кругликову вместо Долиной,
5. «Ненастный день потух» (cis-moll), посвященный Надежде Николаевне и помеченный 29-м июнем 1897 года, т. е. кануном их серебряной свадьбы.

22 мая

До службы заезжал к Римскому-Корсакову и при этом узнал, что сегодня вечером Николай Андреевич не только будет дома, но что именно сегодня он обещал Штрупу и Владимиру Бельскому исполнить первую половину пролога из «Псковитянки» (до рассказа Веры Шелого), а потому было решено, что я сегодня же снова явлюсь к нему. Когда я вошел, Римский-Корсаков просматривал, видимо, клавир «Снегурочки», кое-где делая изменения и тем самым подготавливая его к новому изданию с русским и немецким текстами (последний в переводе Бернгарда).*

* «Майская ночь» в свое время также была им переведена на немецкий язык.

Вечером, около половины восьмого, я уже был на Загородном. Сперва речь зашла было о моей статье, причем Николай Андреевич советовал мне напечатать ее у Юргенсона (в Москве). Далее разговор коснулся певец вообще и Забелы в частности. Римский-Корсаков сознался, что он все более и более начинает любить «самый голос», так как из двух зол — отсутствие голоса или же отсутствие таланта и умения петь — первое ощутительнее.

Говоря о своей новой опере, начинающейся сразу быстрой увертюрой, Николай Андреевич сказал, что после нее он думает написать еще одну, и на этот раз уже «вполне декадентскую оперу»,⁴⁹ для которой потребуется весь арсенал мамонтовских освещений, а затем ничего более не будет сочинять для сцены.

Я, со своей стороны, высказал Римскому-Корсакову ту мысль, что «вступление», непосредственно следующее за большой увертюрой, как, например, в «Князе Игоре» или же «Псковитянке», портит, до известной степени, общее художественное впечатление, независимо от самой музыки, как бы хороша она ни была, нарушая его цельность. Так и кажется, будто сперва попадаешь в роскошный зал, далее — в маленькую переднюю, после чего снова входишь в целый ряд парадных комнат.

«Я с вами согласен,— сказал Николай Андреевич.— Действительно, подобного рода двойные вступления, двойные начала, как например, у меня в «Псковитянке»,— явный художественный промах».

По приходе Бельского разговор перешел на тему о спиритических сеансах (с медиумом) и чудесах черной магии, а с появлением Николая Мартыновича⁵⁰ на первый план выступили всевозможные рассказы о разного рода вопиющих безобразиях, учиняемых Министерством народного просвещения и прочими министерствами. И все из самых достоверных источников.

После чая Римский-Корсаков сыграл по нашей просьбе два раза подряд первую половину своего пролога, причем от этой музыки так и повеяло бесконечной красотой и поэзией чисто корсаковского письма. Я был совершенно очарован этими вдохновенно могучими и в то же время необыкновенно изящными звуками. Вот уж по истине неисчерпаемо творческое дарование. Что я говорю дарование — гений этого великого художника!

Какую оперу пишет Римский-Корсаков, мне неизвестно, но есть основание предполагать, что он сочиняет «Царскую невесту» (по Мею), причем I действие этой таинственной оперы уже готово 17 мая.

29 мая

29 мая, за два дня до отъезда Римского-Корсакова в Вечашу,⁵¹ был у него с прощальным визитом. Николай Андреевич меня встретил словами: «Очень приятно, что вам понравился мой пролог». Когда же я повторил, что мне лично не «очень», а «ужасно» понравилась эта чудная музыка, как бы изваянная из мрамора,

он добавил полушутя: «В таком случае и мне не просто «очень», а положительно «ужасно» приятно слышать от вас столь поощрительно лестный отзыв о моем новом сочинении».

Кроме меня, сегодня у Николая Андреевича были: Владимир Бельский и Иван Иванович Лапшин, отправлявшийся на днях в ученую командировку за границу. Говорили о различиях стиля кантаты и оратории, в которой, как известно, солист обязательно безличен; о музыкальных декадентах (Рихарде Штраусе, Шиллингсе, д'Энди), Форэ и Цезаре Франке; о недурном, но очень странном романсе Мусоргского «Ночь» (на искалеченный пушкинский текст),⁵² а также о том, что из всех русских композиторов Мусоргский, несмотря на свой изумительно самобытный талант, был более всех склонен к декадентству и вообще к художественному сумбуру.

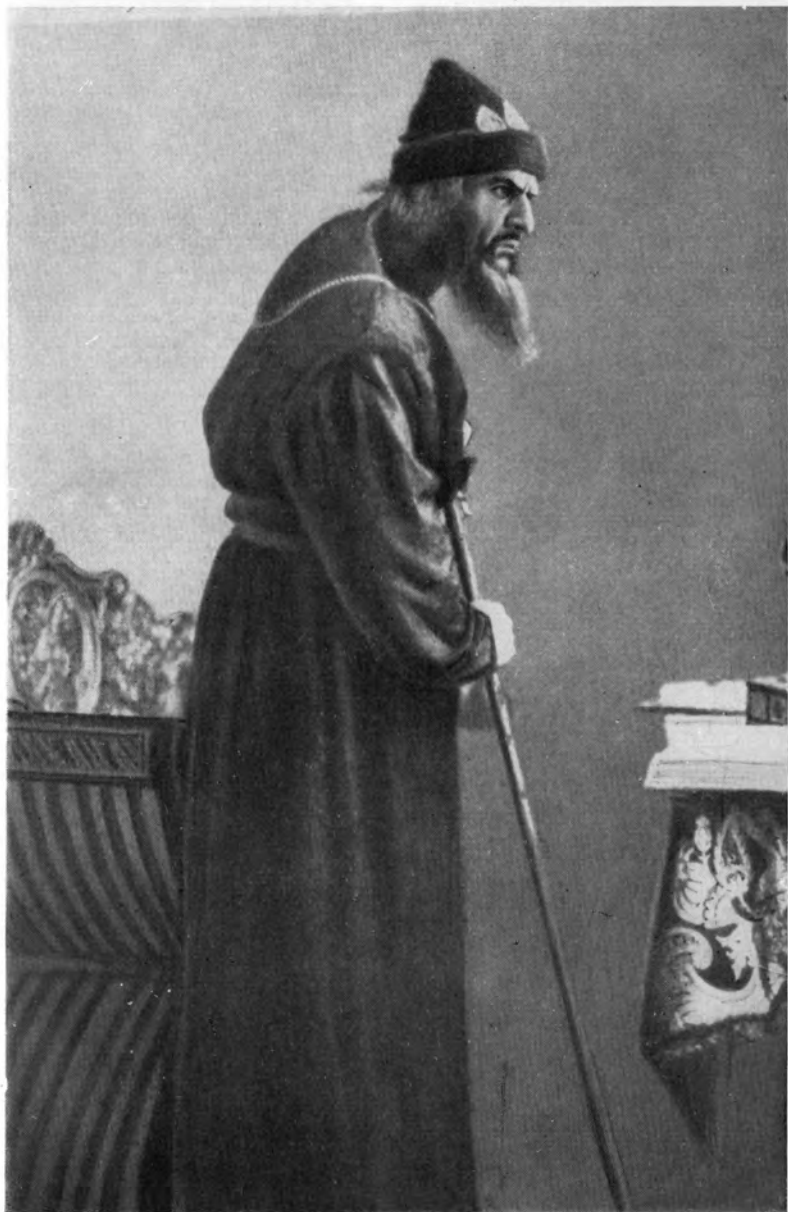
Далее беседовали о явном походе, начавшемся в нашей русской литературе (с легкой руки графа Льва Николаевича Толстого) против величайшего и гениальнейшего из русских поэтов Пушкина.⁵³

За чаем снова толковали о Рихарде Штраусе и его мнимом гармоническом новаторстве, так как, по мнению Римского-Корсакова, для человека, которому пришла в голову несчастная идея начать специально разрабатывать задержания на слабом времени, всякая какофония оправдана. Для него нет и не может быть в музыке фальши. Кроме того, мы говорили о том, что для полного усвоения какого-либо музыкального произведения, как бы просто оно ни было, требуется, помимо природной впечатлительности, еще большое внимание и, главное, полное отсутствие каких бы то ни было заранее предвзятых идей.

После чая Римский-Корсаков по нашей просьбе исполнил часть своего пролога к «Псковитянке» и четыре последних романса на слова Пушкина, Уланда и Майкова: «Я умер от счастья» Уланда (сочинено 28 марта 1898 г.); «Гречанка» («Ты рождена воспламенять воображение поэта») Пушкина (сочинено 31 марта); «Сновидение» («Недавно оболещен прелестным сновиденьем») из Вольтера, Пушкина (сочинено 12 апреля); «Нимфа» («Я знаю, отчего») Майкова (сочинено 25 мая).

Эти романсы были сыграны Николаем Андреевичем по несколько раз, причем Лапшин подпевал, как мог, «голос». Общее впечатление, произведенное на меня романсами, довольно своеобразное и не скажу, чтобы они (исключая, конечно, последний, в полном смысле восхитительный) сразу мне понравились: многое в них я уяснил себе после третьего и четвертого исполнения. Отмечу только, что лучшим из них, безусловно, оказался 4-й, далее 1-й и 3-й, слабейшим — 2-й, хотя и в нем были интересные детали, в особенности с точки зрения гармонической.

В заключение, когда Бельский и Лапшин ушли и мы остались одни, зашла речь о том, что в позднейших произведениях Рим-



Ф. И. Шаляпин в роли Ивана Грозного («Псковитянка»
Н. Римского-Корсакова)

*Многоуважаемому князю Кириллу Александровичу
Орлову-Бельскому на память от автора*



А. В. Секар-Рожанский



В. И. Бельский



Н. И. Забела-Врубель



М. И. Долина

ского-Корсакова, усматривается своего рода «новый стиль», который можно было бы охарактеризовать словом «пластический», и что этот тип музыки особенно ясно сказался в его новых романсах 1897—1898 годов (исключая, конечно, «Анчара» и «Пророка»), а также в ариозном стиле речитативов «Садко» и «Мозарта и Сальери». Около половины первого ночи я встал и начал прощаться, причем мы поцеловались. Я уже был внизу, а Николай Андреевич все еще стоял в дверях. Мне кажется, Римский-Корсаков хотел было что-то сказать мне, но колебался, и в результате решительно ничего не сказал.

Итак, мы простились с Римским-Корсаковым до осени.

17 сентября

Не будучи в состоянии сам лично поздравить Римских-Корсаковых, я днем послал им телеграмму следующего содержания: «Сердечно поздравляем Надежду Николаевну, Софью Николаевну и Надюшу, а также Николая Андреевича с днем ангела Надежи Насоновой, Веры Шелogi и Любаши.⁵⁴ Искренне сожалею, что лично не могу быть у Вас. Сегодня у нас крестины сына Василия Васильевича младшего. Ястребцевы».

19 сентября

19 сентября утром я получил ответное письмо:

«Милейший Василий Васильевич, действительные и фантастические вчерашние именинницы благодарят Вас и семейство Ваше * за приветствие и поздравляют с прошедшими. Я к оным присоединяюсь и благодарю за занятную телеграмму. Василию Васильевичу младшему желаю всякого счастья и благополучия в жизни. «Семейка у нас изрядная»,— есть такая фраза в «Царской невесте». Вы с полным правом можете ее пропеть. Вероятно, скоро заглянете к нам. Ваш Н. Р.-Корсаков. 18 сентября 98».

В обеденную пору заходил к Римским-Корсаковым, причем застал Николая Андреевича сидящим в кабинете за просмотром только что полученной им от Бесселя корректуры увертюры и пролога к «Псковитянке». (Клавираусцуг «Пролога» уже печатался начисто).

Мы встретились с Римским-Корсаковым очень дружески и даже расцеловались. Николай Андреевич стал расспрашивать о лете, проведенном в Парголово, о нашем сынишке, о здоровье матери и жены. Сообщил, что он скоро окончит инструментовать II акт своей «Царской невесты» — оперы, написанной им еще в июле месяце (в Вечаше) на текст одноименной драмы Мея (в переработке Тюменева) и состоящей из 4-х действий. «Впро-

* Причем Любаша поет из другой оперы.

чем,— добавил Римский-Корсаков,— я намереваюсь III и IV акты соединить в одно действие, что будет лучше, так как III акт вышел слишком коротким».

Узнал, что «Снегурочку» на Мариинской сцене разучивают без автора и даже роли распределяют, не спросив его. «Одно, в чем все они могут быть совершенно спокойны,— сказал Римский-Корсаков,— это то, что я на генеральную репетицию не пойду, если даже и получу приглашение, так как тогда мое присутствие в театре будет совершенно бесполезным. Ведь Направник все равно не станет «расшивать» партитуры, раз она «зашита».*

Беседовали с Николаем Андреевичем о недавнем юбилее графа Льва Николаевича Толстого (бывшем 30 августа с. г.),⁵⁵ а равно о последнем знаменательном, на мой взгляд, письме Тургенева, написанном карандашом и не подписанном, посланном графу менее чем за 2 месяца до смерти Ивана Сергеевича.**

Привожу в точной копии текст этого письма: «Милый и дорогой Лев Николаевич, долго*** Вам не писал, ибо был и есть, говорю прямо, на смертном одре. Выздороветь я не могу, и думать об этом нечего. Пишу же я Вам, собственно, чтобы сказать Вам, как я был рад быть Вашим современником и чтобы выразить Вам мою последнюю искреннюю просьбу. Друг мой, вернитесь к литературной деятельности. Ведь этот дар Ваш отсюда, откуда все другое. Ах, как я был бы счастлив, если б мог подумать, что просьба моя так на Вас подействует. Я же человек конченный, доктора не знают, как назвать мой недуг: *neuralgie stomacale goutteuse*. Ни ходить, ни есть, ни спать — да что! Скучно даже повторять все это. Друг мой, великий писатель русской земли,— внемлите моей просьбе. Дайте мне знать, если Вы получите эту бумажку и позволите еще раз крепко, крепко обнять Вас, Вашу жену, всех Ваших. Не могу больше... устал».

«Небезинтересен также,— сказал я,— и отзыв Тургенева (в письме к Григоровичу от 31 декабря 1882 г.) об „Исповеди Толстого“».

В заключение мы говорили с Николаем Андреевичем о том, что он, сохраняя в общем прежнее уважение к гению Вагнера, в настоящее время все более и более начинает антипатизировать его манере письма, породившей на Западе, в среде современных, к слову сказать малодаровитых, последователей его такие урод-

* В Мариинском театре издавна установился обычай, введенный Направником, шивать те листы партитуры, которые входили в купюру. Купюры же в большинстве случаев обуславливались личным произволом дирижера; вспомним хотя бы ни с чем несообразные купюры в III действии «Князя Игоря» или же в сцене русалок из «Майской ночи».

** Тургенев скончался 22 августа 1883 г. Означенное же письмо было отправлено в Ясную Поляну, по всей вероятности, числа 27—28 июня, так как на конверте стоял почтовый штампель от 3 июля 1883 г. См. «Первое собрание писем Тургенева», № 488.

*** С 1881 г.

ливо безобразные музыкальные создания, какими являются, например, «Гунтрам» и «Заратустра» Рихарда Штрауса, или же «Мессидор» Брюно⁵⁶ и проч.

27 сентября

Между двумя и четырьмя дня был у нас Римский-Корсаков. Говорили о том, что все его романсы (числом 83) могут быть расположены по авторам в следующую табличку:

На слова Пушкина написано — 19 романсов:

«Я верю, я любим», «На холмах Грузии», «Что в имени тебе моем», «Мой голос для тебя и ласковый и томный», «Заклинение», «Для берегов отчизны дальней», «Ты и Вы», «Редеет облаков летучая гряда», «Эхо» («Ревет ли зверь в лесу глухом»), «Пророк», «Анчар», «Медлительно влекутся дни мои», «Не пой, красавица, при мне», «Цветок засохший, безуханный», «Красавица», «Ненастный день потух», «Гречанке», «Сновидение» («Недавно обольщен прелестным сновиденьем») и «Пробуждение» («Мечты, мечты, где ваша сладость»).

На слова Майкова — 16 романсов:

«Элегия» («О чем в тиши ночей»), «Я в гроте ждал тебя», «Люблю тебя, месяц», «Посмотри в свой вертоград», «Искусство» («Срезал себе я тростник»), «Октава» («Гармонии стиха божественные тайны»), «Сомнение» («Пусть говорят, поэзия — мечта»), «Он спит, великий Пан» (дуэт), «Дева и солнце», «Певец», «Тихо море голубое», «Еще я полн, о друг мой милый», «Горный ключ» (дуэт), «Ангел и демон» (дуэт), «Нимфа» («Я знаю, отчего») и «Сон в летнюю ночь».

На слова графа Алексея Толстого — 15 романсов:

«Горними тихо летела душа небесами», «О, если б ты могла», «Запад гаснет в дали бледно-розовой», «На нивы желтые нисходит тишина», «Усни, печальный друг», «Неспящих солнце, грустная звезда», «Звонче жаворонка пенье», «Не ветер, вея с высоты», «То было раннюю весной», «Стрекозы» (трио), «Дробится, и плещет, и брызжет волна», «Не пенится море», «Колышется море, волна за волной», «Не верь мне, друг» и «Вздымаются волны».

На слова Гейне (в переводе Михайлова) — 6 романсов:

«Ель и пальма», «Гонец», «К моей песне», «Когда гляжу тебе в глаза», «Щекою к щеке» и «Из слез моих много, малютка».

На слова Лермонтова — 5 романсов:

«Ночевала тучка золотая», «Когда волнуется желтеющая нива», «Ангел», «Мне грустно», «Как небеса, твой взор блистает».

На слова Фета — 5 романсов:

«В царство розы и вина — приди», «Тихо вечер догорает», «Шепот, робкое дыханье», «Я пришел к тебе с приветом» и «Свеж и душист твой роскошный венок».

На слова Мея — 4 романа:

Колыбельная Веры (из пролога к «Псковитянке»), «Еврейская песня» («Встань, сойди, давно денница»), Еврейская песня («Я сплю, но сердце мое чуткое не спит») и Песня песней (дуэт).

На слова Мицкевича и Мея — 2 романа:

Баллада «Свитезянка» и «Моя баловница».

На слова Байрона — 2 романа:

«В порыве нежности сердечной» и Песня Зюлейки.

На слова Плещеева — 2 романа:

«Ночь пролетала над миром» и «Тайна».

На слова Кольцова — 1 романс:

«Пленившись розой, соловей» (восточный романс).

На слова Уланда (перевод) — 1 романс:

«Я умер от счастья любви разделенной».

На слова Андреевского — 1 романс:

«Эхо» («Я горько сетовал пустыне»).

На слова Некрасова — 1 романс:

«Прости, не помни дней паденья».

На слова ⁵⁷ — 1 романс:

«Где ты, там мысль моя летает».

На слова Никитина — 1 романс:

«В темной роще замолк соловей».

На слова Щербины — 1 романс:

«Южная ночь» («На раздолье небес светит ярко луна»).

Говорили также о том, что настоящая цена оркестровой партии любой большой оперы могла бы быть назначена издателями (без всякого серьезного ущерба для их карманов) в пределах между 32 и 62 рублями и что, стало быть, рыночная цена в 150 руб. является несомненным и громадным преувеличением.

Далее беседовали о повести Короленко «Ат-Даван», в которой имелось любопытное определение красоты, а именно, что красота — в самом чувстве; о его бесподобной повести «Судный день» («Йом-Кипур») — этой своего рода «Осенней ночи», а также о превосходном определении отношения, установившегося между шестидесятниками, изучающими народ, и самим народом. В «Слепому музыканте» говорится: «Паничи записывали слова и музыку народных думок и песен, изучали предания, сверяли исторические факты с их отражением в народной памяти,— вообще смотрели на мужика сквозь поэтическую призму интеллигентско-народнического идеализма».

Чай был подан, и совершенно незаметно для нас самих разговор перешел на тему о том, что современная музыкальная нескладница Запада ведет свое начало от Вагнера и даже, главным образом, от его «Götterdämmerung». ⁵⁸ «Вспомните,— сказал Римский-Корсаков,— его необыкновенно странную характеристику Гагена, да и вообще всю его партию, например, конец хора из 3-й сцены II действия



Неужели,— продолжал Николай Андреевич,— нельзя установить на словах того предела, за гранью которого искусство перестает быть искусством и пикантное и неожиданное становится безобразным и нелепым?»

Перед уходом говорили о Владимире Стасове, этом, по натуре своей, «человеке партии». «Для него,— сказал Римский-Корсаков,— все люди делятся на «наших» и «ваших», и «вашим» не только запрещалось порицать «наших», но даже и хвалить их».

Узнал, что недавно у Римских-Корсаковых был Сафонов и при этом взял у Николая Андреевича рукописную партитуру его нового «Антара»⁵⁹ для исполнения в Москве в одном из симфонических концертов текущего сезона.

В заключение говорили об образцовой во всех отношениях полемической статье А. Серова, озаглавленной «Русский художник и французская критика (Фетис о Глинке)»⁶⁰ и направленной против самонадеянного и недобросовестного западника Фетиса-отца, этого «знаменитого «Savantissime de tous les savants en musique»,* как называл его Улыбышев. Разбирая «Жизнь за царя» и «Руслана», он пришел, между прочим, к следующим нелепым выводам: 1) декламационное пение, как и речитатив, составляет слабую сторону в таланте Глинки; 2) чувствуется вредное пристрастие к фактуре из лоскутков, которое отвлекало его от драматического действия; 3) во многих местах приходилось заметить, что Глинка не знал хорошо средств каждого голоса; 4) не соображался с его естественным размером, не имея опытности по вокальной части; 5) Глинка, в сущности, был только талантливым и притом очень терпеливым сочинителем музыки.

«Не правда ли,— сказал я,— все эти обвинения от слова и до слова применялись в свое время и к Вам? Да и теперь еще применяются многими (с легкой руки гг. Иванова, Соловьева, Лароша и Кюи) и, полагаю, с одинаковым „успехом!“».

10 октября

В обеденную пору был у Римских-Корсаковых, причем занес Николаю Андреевичу для просмотра «Ingwelde» Макса Шиллингса, «Gernot» Евгения д'Альбера и Мессу (d-moll) Антона

* Ученейший из всех музыкальных ученых (фр.).

Брукнера. Сочинений же некоего Бунгерта даже у Булича не оказалось.

Беседа с Римским-Корсаковым о разной разности, я узнал, что «Снегурочка» отложена до 6 ноября⁶¹ и что во вторник 13 октября Римский-Корсаков едет в Москву, где 17 октября будет дан концерт⁶² под управлением Николая Андреевича со следующей программой: III симфония Римского-Корсакова, два вступления к I и III действиям оперы «Вильяма Ратклифа» Ц. Кюи, Анданте и финал (ор. 79) Чайковского, Вступление к сцене в храме из «Орестей» С. Танеева и большая сюита из «Раймонды» Глазунова.

Говорили о том, что в одном из предстоящих симфонических концертов Русского музыкального общества будет дирижировать знаменитый Вейнгартнер и при этом исполнит в один вечер две симфонии — Седьмую Бетховена и Вторую Бородина,⁶³ а также, что на днях выйдет в свет клавираусцуг пролога к «Псковитянке». Сверх того говорили о грандиозном романе Достоевского «Братья Карамазовы», в котором упоминается, между прочим, Направник (во II главе 2-й книги, озаглавленной общим титулом: «Неуместное собрание»), а равно о Гёте, его основном правиле «исследовать все, что доступно исследованию, а на недоступное взирать с безмолвным уважением», индифферентизме к политике* и бесконечной влюбляемости в разного рода девушек — «блондинок с обязательно голубыми глазами» (Гретхен, Фредерика Брион, Шарлота Буфф, Лили Шенеман, Христиана Вульиус и Ульрика фон Левецов). В заключение говорили о романах Шуберта и Шумана, их громадном историческом значении, несмотря на то что, в сущности, очень немногие из них выдерживают в настоящее время строгую критику, так как большинство этих песен утратило прежнюю свежесть и оригинальность. «Ну, да такие господа,— сказал Римский-Корсаков,— как, например, немец Бернгард, никогда этого не поймут».

Кроме того, мы беседовали с Николаем Андреевичем о красивой *fis-moll'*ной фуге Лядова, сильно напоминающей таковую же *fis-moll'*ную фугу из Шестой сюиты Генделя,⁶⁴ а также, что, вообще говоря, фуги Генделя неизмеримо поверхностнее и менее музыкальны фуг Баха. После этого разговор незаметно как-то перешел на тему о «Гунтраме» Рихарда Штрауса и о том, что после его музыки решительно всякая музыка покажется хорошей.

* Вот что сообщает Эккерман: Когда пришла весть в Веймар об Июльской революции 1830 г., Соре (один из близких знакомых Гёте) отправился к нему. «Ну,— спросил его поэт,— что вы думаете об этом великом событии? Наступило извержение вулкана, теперь пойдут уж разговоры не при закрытых дверях». — «Страшная история,— отвечал Соре,— но чего же можно было и ожидать при таком министерстве?» Гёте посмотрел на него с удивлением. «Мы, кажется, не понимаем друг друга,— сказал он.— Я совсем не об этих вещах говорю. Я говорю вам о том, что произошло в Парижской академии, о споре первостепенной важности между Кювье и Жоффруа Сент-Илером».

Весь вечер провел у Римского-Корсакова, причем узнал, что в Москве 17 октября в концерте он получил три лавровых венка, а также присутствовал при двух спевках (с фортепьяно) и одной оркестровой репетиции второй половины «Ночи перед рождеством», ставящейся вскоре в Большом театре. В день отъезда, т. е. в воскресенье 18 октября, Римский-Корсаков был на полной генеральной репетиции оперы «Садко» (к слову сказать, очень хорошо прошедшей), с увеличенным мужским хором и большим, против петербургского исполнения, оркестром, после чего отправился обедать к Мамонтову (с которым у них снова полной гармония).⁶⁵ У Мамонтова же он прослушал своего «Моцарта» (с Шаляпиным и Иноземцевым) и два раза подряд «Боярыню Шелугу» (с г-жами Гладкой и Забелой) вслед за чем прямо поехал на вокзал. Вообще Николай Андреевич, видимо, очень доволен своею московскою поездкой.

Говорили о новом «Вестнике театра и музыки»,* издаваемом под редакцией А. П. Коптяева, в котором и я имел намерение принимать участие в качестве сотрудника, доставляя статьи о новой русской музыке и ее представителях.

Во время чая явился Г. Н. Тимофеев. Говорили о нездоровье Направника и о том, что «Снегурочку» будет дирижировать Феликс Blumenfeld; далее — о задачах коптяевского издания, необходимости определенных взглядов и известной доли гражданского мужества и даже отваги как в редакторе, так и в сотрудниках, а также, что Римский-Корсаков, несмотря на многие недочеты журнала и даже нелепые статьи Петровского, Финдейзену не изменит.

Узнал, что в новой и последней серии 6 романсов выйдет в свет и его прошлогодний, забракованный Надеждой Николаевной и Лядовым романс «Мечты, мечты, где ваша сладость». До прихода Григория Николаевича Тимофеева мы говорили с Римским-Корсаковым о бесподобной драматической поэме Лессинга «Натан Мудрый» и в особенности о дивных сценах Темплиера с монахом (из I действия, явл. 5), Рэхи с Даей (из III действия, явл. 1), Натана с Султаном Саладином (знаменитая сказка о «Трех кольцах» из III действия, явл. 3), Темплиера с патриархом (из IV действия, явл. 2), Натана с монахом (из IV действия, явл. 7) и Ситты с Рэхой (из V действия, явл. 6).

Беседовали о превосходной брошюре скрипача Вальтера, написанной против книги Толстого и озаглавленной «В защиту искусства»,⁶⁶ а также об интересном интервью П. Чайковского, помещенном во втором номере «Петербургской жизни» за 1892 год.⁶⁷

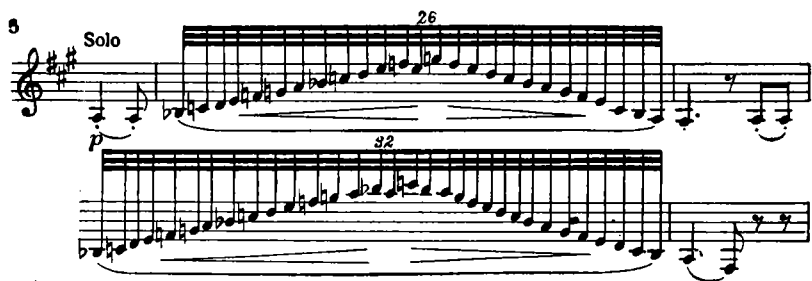
* Эта газета просуществовала недолго, вышло всего три номера, после чего Коптяев принужден был издание прекратить, так как он окончательно разошелся с тем лицом, которое давало средства.

Интересно обратить внимание на то обстоятельство, сказал я, что Чайковский во всю свою жизнь не изменил своего взгляда на Римского-Корсакова и как в первой своей критической статье,⁶⁸ так и в данном случае смело выступил в защиту громадной талантливости Николая Андреевича.

Уходя, Римский-Корсаков дал мне, по секрету, свой экземпляр пролога до вторника с просьбой никому не показывать.

10 ноября

С девяти вечера и до трех четвертей двенадцатого был у Римского-Корсакова. Говорили о постановке в Москве «Ночи перед рождеством»⁶⁹ и о том, судя по письму Кругликова, первые четыре спектакля прошли при полном сборе. Далее, что в Лондоне недавно исполняли «Шехеразаду» и что между англичанами возгорелся даже спор на тему: правда ли, что кларнетные штрихи типа



встречающиеся в III части этой симфонической сюиты, изображают поцелуи?

Беседовали о том, что в текущем сезоне Русских симфонических концертов предполагается исполнить Пятую симфонию Глазунова, «Тамару» Балакирева, отрывки из «Боярыни Веры Шелюги» (увертюру, колыбельную и рассказ), а равно и увертюру и арию Марфы из II действия «Царской невесты»⁷⁰ (оперы, состоящей из 3-х действий и 4-х картин, причем II акт дополнен против Мея введением в начале народной сцены и хора опричников, а также сцены проезда Грозного перед домом Собакиных и заключительного хора после слов Любаши: «Тщи меня в свою конуру, немец!»). Кроме того, я узнал, что самое начало первой сцены из пролога «Псковитянки» до колыбельной (стр. 10—16 включит.) и начало второй сцены, между Надеждою и Верой, до слов ее «Сестра, я мужа обманула» (стр. 19—20 клавира) были сочинены вновь весною 1898 года.* Что же касается увертюры, колыбельной песни и рассказа Веры о своей встрече с Грозным, то они были сочинены Римским-Корсаковым еще в 1877 году и

* См. «Воспоминания», 12 апреля 1898 г.

теперь, при окончательной записи, только кое-где (в деталях) переработаны, причем менее всего была тронута увертюра, даже со стороны инструментовки.

Говорили об «Ингвельде» Шиллингса и той невыносимой скуке, которую способна производить на трезвого слушателя подобная музыка — до того она (несмотря на видимую серьезность и сложность) бедна во всех отношениях, не исключая и гармонического. Говорили также о том, что в «неогерманской» школе за последнее время страшно полюбили перёченья и нелепые разрешения типа:



В заключение говорили о курьезной статье А. П. Коптяева «Новая русская музыка с культурной точки зрения» (см. «Северный вестник» за 1897 г.).⁷¹

Когда я уходил, Николай Андреевич поблагодарил меня, что я его навестил, и спрашивал о здоровье нашего маленького Васюканчика.⁷²

14 ноября

Во II симфоническом концерте, в котором, между прочим, впервые перед петербургской публикой выступил бесподобный французский пианист Рауль Пюньо,⁷³ исполняли «Свитезянку» Римского-Корсакова. Дирижировал Сафонов, пели г-жа Буткевич и Морской (последнего, впрочем, почти совершенно не было слышно). Успех кантаты был значительный, несмотря даже на весьма посредственное исполнение; автор выходил раскланиваться.

По окончании концерта, уже сходя с лестницы, я случайно встретился с Николаем Андреевичем, который предложил мне дать для просмотра корректуру двух его романсов: «Нимфы» и «Сна в летнюю ночь».

16 ноября

Между половиною шестого и шестью был у Римских-Корсаковых, причем узнал, что Николай Андреевич недавно встретился в концерте балалаечников⁷⁴ с Кондратьевым, которому высказал свое недоумение по поводу того обстоятельства, что дирекция, возобновляя «Снегурочку», не пожелала даже уведомить его о начале репетиций. Говорили о сюжете оперы д'Энди «Ферваль»⁷⁵, а также о статейке Коптяева «Кризис музыкальной драмы»⁷⁶.

Сегодня я видал и даже наскоро просматривал только что полученный Римским-Корсаковым экземпляр оркестровой партитуры «Бориса Годунова» (в новой инструментовке Николая Андреевича) и полагаю, что эта гениальная опера Мусоргского в будущем бесконечно далеко оставит за собой и «Ферваля», и самого д'Энди, и даже все его мнимофилософские тенденции, так как для истинной жизненности какого-либо художественного произведения нужен гений, а не дешевый и напыщенный мозговой рефлекс наших гг. декадентов-эстетиков.

Уходя, я взял до четверга обещанную корректуру «Нимфы» и «Сна в летнюю ночь» (ор. 56).

29 ноября

Был у Римских-Корсаковых. Говорили об успехе «Моцарта и Сальери» в Москве⁷⁷, где он шел 25 ноября с «Орфеем» Глюка, а также о том, что его сегодня дают во второй раз, но не с «Орфеем», а с «Майской ночью», что завтра, 30 ноября, идет в Москве в первый раз «Борис Годунов»⁷⁸, что Забела придет к 19 декабря петь (во II Русском симфоническом концерте) Веру Шелогу и Марфу⁷⁹, что в будущую субботу (5 декабря) в I Русском концерте пойдет «Тамара» Балакирева и Пятая симфония Глазунова.

Говорили также о том, что вчера Сафонов (вызванный в Москву телеграммой по причине внезапной болезни его дочери*) дирижировал только первым отделением, а второе уже прошло под управлением Ауэра, любезно согласившегося продирижировать без репетиции Второй симфонией Бетховена.

Далее беседовали о том, что в данный момент у западных композиторов, вроде гг. Штраусов и д'Энди, есть, пожалуй, знамя, но нет музыки (творчества), а у нас, по мнению Коптяева, нет знамени, но зато есть музыка, и что во всем этом, несомненно, кроется какое-то колоссальное недоразумение и только.

После чая Римский-Корсаков проигрывал по партитуре е moll'ный прелюд Скрябина, который будет исполняться в Беляевском концерте⁸⁰. Прелюд оказался очень милой, пикантно гармонизованной вещицей, к тому же недурно инструментованной. Говорили о бестолковой книге Березовского⁸¹ (оказавшегося племянником портного Орлова), в которой сообщались, между прочим, следующие курьезы: будто Римский-Корсаков еще в молодости написал оперу на сюжет «Царской невесты» (Мея), которую затем назвал «Псковитянкой», что увертюра «Руслана» Глинки написана в народных трезвучиях и что главный недостаток сцены у Черного Камня из «Ратклифа» Кюи заключается в том, что есть промах в гармонизации, например, в любимом приеме композитора вести мелодию в параллельных нотах. Беседовали о том, что

* Несколько дней спустя она скончалась, имея от роду 17 лет.

партитура «Царской невесты» (совершенно оконченная 25 ноября) в настоящее время находится у Глазунова, который ее просматривает и кое-что исправляет (какова скромность Корсакова!). Говорили о сборнике Лядова⁸², в котором есть несколько недурных народных песен, вроде, например:



и о том, что главная основа музыкальной красоты — чистота гармонии и голосоведения, и с этим необходимо считаться.

Незадолго до ухода говорили о стихах Лермонтова и Пушкина, причем я советовал Римскому-Корсакову написать романс на бесподобные слова «Русалки» Лермонтова и на дивное стихотворение Пушкина «Буря» («Я видел деву на скале»).

В заключение толковали на тему о каноне из «Руслана и Людмилы» Глинки⁸³ и о том, что этим гениальным звуком, полным недосыгаемой красоты (в особенности в момент, когда к голосам присоединяется хор), решительно ничего нет равного во всей музыкальной литературе.

Забыл упомянуть. Говоря о Коптяеве и его странных взглядах на искусство, Римский-Корсаков прямо заявил, что, по его мнению, никакой национальной фактуры быть не может и не должно даже быть, что бы там ни утверждал г. Коптяев, наоборот, фактура должна быть всеобщая, а содержание музыки может быть национальным, народным.

Уходя, я захватил подаренную мне тетрадь романсов Римского-Корсакова (ор. 55).

Было около трех четвертей двенадцатого, когда я простился с Николаем Андреевичем.

4 декабря

Был на генеральной репетиции I Русского симфонического концерта. Слушал великолепную Пятую симфонию Глазунова и гениальную «Тамару» Балакирева.

Кроме Римских-Корсаковых, на репетиции были Стасовы, Глазунов и Направник.

В антракте говорили с Надеждой Николаевной о «Тамаре» (она считает, что «Тамара» — это в своем роде чудесное, роскошное платье, украшенное великолепными золотыми кружевами, но сшитое белыми нитками), а также о том, что в финале Пятой симфонии Глазунова* есть два аккорда из заключительного гимна солнцу из «Снегурочки» Римского-Корсакова.

* См. стр. 143 оркестровой партитуры (издание Беляева).

I Русский симфонический концерт состоялся 5 декабря 1898 года и прошел удачно, хотя публики, как и всегда, было немного. Начало, пляска и, в особенности, конец «Тамары» Балакирева — гениальны.

Почти то же можно сказать и о бесподобной Пятой симфонии Глазунова. Стоит только вспомнить чисто «парсифалевское» вступление к Andante, само Andante (совершеннейшее, быть может, из всех существующих симфонических Andante, не исключая творений Моцарта, Шумана, Шуберта и Бетховена), могучий финал, отличающийся поразительно оригинальным ритмом и в котором как бы слышится хор слепцов-нищих, поющих Лазаря, не говоря уже о пикантном, несколько мендельсоновском скерцо*, с чрезвычайно изящным трио, и бесконечно красивой середине Andante. (стр. 85—86 партитуры), где от необыкновенно талантливого сочетания стилей Чайковского и Римского-Корсакова получилось нечто поразительно прекрасное (имею в виду эпизод, предшествующий мрачным аккордам медных духовых).

Сегодня, несмотря на сравнительную малочисленность публики, прием, оказанный ею Николаю Андреевичу, Глазунову, «Тамаре» и симфонии, был весьма теплый, хотя балакиревцы и не аплодировали Римскому-Корсакову после исполнения «Тамары», находя, что он «провалил» это произведение и даже «провалил его преднамеренно». Что же касается меня, то могу засвидетельствовать одно, что вообще лучшего исполнения «Тамары» я не слышал; если кое-где и мелькали некоторые недочеты по части звучности оркестра, то этому опять-таки причиной был сам Балакирев с его не везде безупречной инструментовкой, а никак не мнимое недоброжелательство Николая Андреевича.

12 декабря

Был вечером у Римских-Корсаковых. Николая Андреевича не было дома. Надежда Николаевна до чая просматривала отрывки из «Весталки» Иванова,⁸⁴ кое-что из Грига и «Веру Шелогу». К чаю пришел Римский-Корсаков, видимо сильно взволнованный. Дело в том, что до концерта⁸⁵ оставалась одна неделя, между тем в пятницу (18 декабря) зало Дворянского собрания весь день будет занято, и таким образом решительно нельзя сделать репетиции. Приходится репетиции назначить на вторник, среду и четверг (генеральную), о чем надо немедленно дать знать Забеле.

Говорили о том, что корректура I действия «Царской невесты» уже получена, что за последнее время, с легкой руки Блоха (Кюи), окончательно открыт поход против Корсакова-дирижера и вообще Русских симфонических,⁸⁶ далее, что было бы крайне

* Скерцо было повторено, да и вообще симфония была проведена Римским-Корсаковым с большим увлечением.

желательно устроить так, чтобы в день концерта из публики был поднесен Надежде Ивановне Забеле лавровый венок.

За чаем я рассказал Николаю Андреевичу о впечатлении, вынесенном одним из генералов после того, как он прослушал в Москве «Моцарта и Сальери»: «Мне так и захотелось,— сказал он, — поймать Моцарта и дать ему в ухо, а затем поймать Сальери и тоже дать ему в ухо, до того я, знаете, был возмущен этим произведением». — «Как видите,— заключил я,— ни «Ночи перед рождеством», ни «Свитезянке» ни «Моцарту и Сальери» — не повезло». — «Да и «Снегурочку» мою,— сказал Римский-Корсаков, — наверное, скоро снимут со сцены».

Просматривая партитуру «Шелogi» (корректурный экземпляр, который я мог взять к себе), я сообщил Римскому-Корсакову об одной остроте, сказанной моим приятелем (А. Германом), а именно, что Римский-Корсаков в основу музыкальной характеристики боярина Шелogi положил «рога»



и тем самым прямо указал на измену его жены.

В заключение говорили о Вагнере и его операх «Нибелунги» и «Тристан», причем я показал Николаю Андреевичу свой список наиболее замечательного в этих произведениях.

13 декабря

Был на дневном исполнении «Князя Игоря» Бородина. В антракте виделся с Николаем Андреевичем. Говорили об опере, о бесподобном ариозо Ярославны, сцене набата (из конца I действия), о странной, совершенно ненатуральной гармонизации самого заключения II действия, несколько вредящей цельности впечатления, производимого этим гениальным актом. Далее, я узнал, что 19 декабря (днем) состоится спектакль-gala* в память 100-летия Медико-хирургической академии. Будет дан «Игорь» без III действия.

Римский-Корсаков сообщил мне, что релетиции Симфонического концерта назначены на вторник, среду и четверг (вместо пятницы). Словом, пока все благополучно.

15 декабря

15 декабря 1898 года состоялось давно обещанное представление «Снегурочки» Римского-Корсакова. Театр был полон, все критики были налицо. Пели: Снегурочку — Мравина (у которой, сохранились лишь верхи), Мизгиря — Яковлев (весьма недурно), Весну — Фриде (очень хорошо), Леля — Долина (хо-

* Торжественный, парадный спектакль.

рошо), Купаву — Козаковская (превосходно), царя Берендея — Морской (неважно, хотя некоторые сцены, по преимуществу речитативные, ему удалось вполне), Деда-Мороза — Серебряков (недурно), Бермяту — Майборода (?!), Бобыля — Угринович (хорошо), Бобылиху — Юносова (недурно). Оркестром управлял Феликс Блуменфельд (неважно, без оттенков). Декорации хорошо, даже роскошны, как, например, палаты царя Берендея (но нестильны). То же можно сказать и о костюмах, не исключая бессмысленный наряд Леля, напоминающий скорее наездницу из цирка, чем кудрявого мальчика-пастушонка, и псевдоолимпийскую тунику Деда-Мороза, обреченного к тому же мерзнуть благодаря полному отсутствию каких бы то ни было лаптей. Успех оперы был очень значительный. Артистов и автора вызывали по многу раз после каждого действия, причем Николай Андреевич был вызван 21 раз*. Кроме того, Мравиной поднесли две корзины цветов. Опера кончилась в половине первого ночи. Уходя, мы были свидетелями полного лунного затмения.

В заключение позволю себе привести выписку из воспоминаний и заметок В. Стасова о Викторе Михайловиче Васнецове и его работах (см. декабрьскую книжку № 3 «Искусства и художественной промышленности» за 1898 г.), касающуюся вопроса о берендеях. «Барон М. П. Клодт, — пишет Стасов, — вздумал дать берендеям костюм скифов**, для узнавания которого в Эрмитаже есть столько чудесных материалов из золота, камня, кости, терракоты и иных материалов. Такая затея не вполне соответствовала истории, потому что берендеи были вовсе не скифы-конники и не славяне-земледельцы (последнего желал Островский), а какое-то особое тюркское дикое племя. Но, нужды нет, мысль барона Клодта была своеобразна и выполнена на сцене хорошо». Таким образом, добавляет Владимир Васильевич, «все и остались довольны».

16 декабря

Был на второй репетиции II Русского симфонического концерта. Симфония Аренского⁸⁷ малоудачна. Драматическая увертюра Витоля⁸⁸ много лучше. Отрывки из пролога к «Псковитянке» слушал по партитуре. Забелы не было, хотя она, как оказалось, и приехала сегодня утром из Москвы со скорым поездом. Арию царской невесты (из II действия) исполняли без голоса, а потому о ней трудно было составить определенное впечатление. Начало и середина ее поразили меня необыкновенной красотой инструментовки, так и повеяло «Младой».

Мои сборы на венюк Забеле начались с Глазунова и на первых шагах дали блестящие результаты, так как Александр Кон-

* После пролога — 2 раза, после I действия — 4 раза, после II действия — 3 раза, после III действия — 4 раза и по окончании — 8 раз.

** Здесь говорится о костюмах и декорациях, написанных для первоначальной постановки «Снегурочки» Римского-Корсакова (1882 г.).

стантиневич жертвовал от 5 до 10 рублей, словом — сколько понадобится. В антракте говорили с Римским-Корсаковым о вчерашнем успехе «Снегурочки». По окончании репетиции, когда я уже собирался уходить, Николай Андреевич окликнул меня, но нам помешали, и он ничего не сказал. Так мы и простились.

17 декабря

Генеральная репетиция⁸⁹ прошла, в общем, довольно гладко. Даже симфония Аренского мне сравнительно больше понравилась. Забела прекрасно спела свой рассказ, зато колыбельная ей удалась меньше благодаря слишком громко игравшему оркестру. Что же касается арии Марфы (из II действия «Царской невесты»), то она была исполнена Надеждой Ивановной в полном смысле слова — прелестно. Подписка на венок состоялась,* а потому окончательно решено было поднести ей его со следующими надписями на лентах: «Художественной исполнительнице истинно прекрасного от почитателей» и «Залетному соловушке» Надежде Ивановне Забеле, 19 декабря 1898 г.»

Уходя с репетиции, нечаянно подслушал спор Владимира Стасова со Штрупом о «Вере Шелого». — «Рассказ превосходен, — заявил Стасов, — но речитативы дурны». — «Ну, этого бы я не сказал, — возразил собеседник, — по-моему, речитативы вовсе не плохи, скорее даже они недурны». — «А раз недурны, значит плохи», — заключил неумолимый старец.

Забыл сказать: в антракте говорил с Надеждой Николаевной о декорациях и вообще о постановке «Снегурочки». Она не особенно довольна ни тем, ни другим, зато чрезвычайно хвалила Козаковскую (Купаву), Фриде (Весну), Яковлева (Мизгирия) и других, в том числе даже Феликса Блуменфельда.

19 декабря

В день 33-летия музыкально-художественной деятельности Римского-Корсакова состоялся второй в этом сезоне Русский симфонический концерт. Вот его программа:**

- 1) Вторая симфония (A-dur) * Аренского.
- 2) Увертюра, колыбельная песня, сцена и рассказ из музыкально-драматического пролога «Боярыня Вера Шелого» * Римского-Корсакова (Забела исполняла Веру, Максимовская — Надежду).
- 3) Элегия для оркестра * Гречанинова.
- 4) Ария из оперы «Царская невеста» * Римского-Корсакова (исполняла Забела).
- 5) Драматическая увертюра Витоля.

* Участвовали: Глазунов, Фриде, мы с матерью, Штруп и Миловидов.

** Все пьесы, обозначенные *, исполнялись в первый раз.

У Максимовской (ученицы Ирецкой) голос оказался прекрасным, мощным, но недостаточно еще обработанным. Забела имела громадный, выдающийся успех. Она повторяла арию с оркестром (последнее колено) и поистине бесподобно спела две новые вещи Римского-Корсакова: романс «Нимфу» (на слова Майкова), ей посвященный, и вторую арию «Царской невесты» (из 2-й картины III действия). Аккомпанировал Феликс Blumenфельд. После рассказа Веры Шелогии Надежде Ивановне поднесли большую корзину цветов с надписью на ленте: «От петербургских поклонников», а после арии Марфы — наш лавровый венок.

После исполнения увертюры к прологу Римскому-Корсакову был подан большой лавровый венок, на лентах которого значилось: «Почитатели-студенты Н. А. Римскому-Корсакову 19 декабря 1898 г. СЛАВА». Подносили сами студенты.

Вообще сегодняшней концерт носил на себе какой-то праздничный оттенок.

По окончании концерта я был приглашен Надеждой Николаевной к ним на следующий день (в воскресенье) к 2-м часам (предполагалась музыка).

Насколько я понял, сегодня после концерта предполагался ужин в честь Забелы и Врубеля (ее мужа).

20 декабря

Почти целый день провел я у Римских Корсаковых (с двух часов дня и до двенадцати ночи). Много говорили с Николаем Андреевичем об инструментовке и самой музыке «Веры Шелогии». Колыбельная песня как-то не вышла, несмотря на относительно простую задачу: контрапункты альтов были мало слышны (не следовало ли бы их удвоить кларнетом?), между тем самый конец получился грубоват, так как и флейты и кларнеты сильно выделялись, не сплаваясь со струнными. В увертюре, во время пения струнных, было взято слишком быстрое темпо (это едва ли хорошо). В проведении темы Грозного, перед словами Веры «Он... Он», есть своего рода «сценическая длиннота», ощущаемая в особенности при концертном исполнении. В конце «Рассказа Веры» повторяющуюся фанфару трубы играют слишком симметрично, что, пожалуй, также несколько неестественно. Но зато все остальное — чудесно.

Говоря далее о своего рода «квинте» в речитативе Веры Шелогии, при словах «Не страшен страх, а страшен грех, Надежда», Римский-Корсаков сказал: «У меня ведь изредка попадаютяся квинты, ну да в них нет еще особенного несчастья».

Беседовали о прекрасной, но излишне изысканной инструментовке вейнгартнеровского «Gefilde»⁹⁰. Стоило вспомнить хотя бы самое начало (оркестровку нижнего *fa-dièse*). Чего тут только не было! И контрафагот, и бас-кларнет, и виолончели с контра-



Ф. И. Шаляпин в роли Сальери и В. П. Шкафер в роли Моцарта
(«Моцарт и Сальери» Н. Римского-Корсакова)



Обложка программы к постановке оперы «Садко» Н. Римского-Корсакова в Харьковском оперном театре 18 декабря 1898 г.

басами *divisi* (причем часть с сурдинами, а часть без сурдин), и даже контрабасы и виолончели соло, играющие триольные фигуры на одной и той же ноте в октаву, и проч. и проч.

Говорили также о том, что не только «Нимфа» (идеально спетая вчера Забелой), но «Сон в летнюю ночь» (на слова Майкова) и вся партия «Царской невесты» написаны были специально для голоса Надежды Ивановны.

Вчера после концерта Римские-Корсаковы, Лядов, Глазунов, Вержбилович, Лавров, Витоль, Гречанинов, Арцыбушев и др. чествовали у Контана⁹¹ чету Врубелей, ужин окончился в 5 часов утра. (Кстати, сегодня Забела благодарила меня за надпись на венке, которая, к слову сказать, чрезвычайно пришлась по вкусу и Глазунову, и Лядову, и даже Надежде Николаевне.)

18 декабря Римский-Корсаков получил в память столетнего юбилея Медико-хирургической академии особый именной жетон (за «Князя Игоря» Бородина). Того же 18-го числа в Харькове, под управлением известного капельмейстера Сука был исполнен в первый раз «Садко».⁹² Вот телеграмма, полученная Римским-Корсаковым от князя Церетели (антрепренера харьковского театра): «Опера прошла с блестящим успехом. Садко — Розанов, царевна — Инсарова, Буслаевна — Карамзина, Нежата — Карпова — имели громадный успех. Варяжский, Индийский и Веденецкий (гости) Антоновский, Томарс и Светлов бисировали. Превращение моря в подводное царство, без опускания занавеса, вызвало бурю аплодисментов. Опера произвела фурор. Повторяем завтра. Артисты и я благодарим за доставленное удовольствие исполнить Вашу чудную оперу. Князь Церетели. 18 декабря 1898 г. Харьков».

Говорили о том, что Шаляпин уже подписал контракт с имп. Московской оперой, о чем Мамонтов узнал стороной, так как сам Федор Иванович не решился объявить ему об этом прямо. Теперь, пожалуй, театр Солодовникова рухнет, тем более что Секар-Рожанский и даже Забела тоже собираются уйти.

Беседовали о неудаче, случившейся на первом представлении «Псковитянки». Дело в том, что в начале 2 картины III действия Шаляпин, как он и предупреждал, начал петь свой речитатив, между тем дирижер Труффи, по неряшливости, стал исполнять аккомпанемент каватины, в результате пришлось опустить занавес и начать акт с начала. Говорили о постановке «Снегурочки», отличавшейся, как уже упоминалось,* роскошью, но не стилем. И действительно, к чему было в «Прологе» выпускать таких балаганных птиц? Зачем было надевать на голову царя Берендея какие-то комические наушники? Неужели, в самом деле, для Снегурочки ничего нельзя было придумать остроумнее бального атласного платья, атласных туфельек, диадемы на голову и сорти де баля на плечи и проч. и проч.?

* См. «Воспоминания», 15 декабря 1898 г.

Встречались немалые курьезы и по части декоративной. Так, например, в последнем действии небо было ярко розовое, а вода в озере по-прежнему оставалась ярко зеленой; луч солнца падал на Снегурочку слева, между тем бог Ярило (солнце) показывался над поразительно высокой скалой (долженствовавшей изобразить Ярилину гору) — справа.

Но вот явились Врубели, и мы перешли в столовую обедать,* причем общество разместилось следующим образом: Надежда Николаевна, Римский-Корсаков, Забела, Лядов, Михаил Николаевич, студент Федоровский, Андрей, студент Митусов, Софья Николаевна, Володя, я, М. А. Врубель, Надюша. Всего — 13 человек. Глазунов почему-то не явился.

Пили — здоровье отъезжающих (Забелы и Врубеля), самих Римских-Корсаковых, Лядова и даже моей семьи. После обеда, перейдя в гостиную, молодежь завела разговор о Пушкине и Толстом, по поводу чего вскоре завязался оживленный спор не только о них, но и о Тургеневе, Золя и др. Лядов в данную минуту обожает Пушкина, Лермонтова и Тургенева, но, как говорится, «проклиняет» графа Льва Толстого за его последние произведения, и за статью об искусстве в частности.

Часам к девяти явился Оссовский. Перед самым отъездом на вокзал Надежда Ивановна, по просьбе Николая Андреевича, спела колыбельную из «Садко». Пора было трогаться в путь (курьерский поезд отходил ровно в 10 часов вечера). Мы все отправились на вокзал провожать Забелу. Здесь я познакомился с ее сестрою, Катериной Ивановной Ге, и мужем сестры — сыном известного художника Ге. Прощаясь с Надеждой Ивановной, Римский-Корсаков, Лядов и я с особенным удовольствием перещеловали ей ручку, несмотря на то что эта ручка, увы, была в перчатке. Кроме того, Николай Андреевич просил кланяться Шляпину, Секару⁹³ и Ростовцевой, а также Савве Ивановичу и при этом обещал на праздниках непременно приехать в Москву.

Проводив Врубелей, мы снова всей компанией вернулись к Римским-Корсаковым. Вскоре подали чай. Говорили о философии Ницше и его «сверхчеловеке», современных декадентах, задачах искусства и поэзии, о красоте. Далее беседовали о Владимире Васильевиче Стасове, причем Лядов высказал ту мысль, что Стасов никогда не ошибался в распознавании таланта от бездарности, но что затем его компетентность теряла свою силу, так как во всем ему нужны были «оглобли», а потому дальнейшее распознавание различных степеней талантливости для него было неуловимо.

Говорили затем с Николаем Андреевичем о том, что при издании партитуры «Снегурочки» в сцене «таяния» необходимо будет выпустить 4 такта, имеющиеся в литографированном издании партитуры и присочиненные Римским-Корсаковым в 1882 году

* Обед был с рейнвейном и шампанским.

по настоящему требованию режиссера, ибо эти такты искусственно отделяют момент «таяния» Снегурочки от непосредственно следующего за ним хора, сильно расхолаживают общее художественное впечатление и нарушают цельность сцены. Выяснилось, что Римский-Корсаков, инструментуя «Царскую невесту», тут же на партитуре писал и клавираусцуг, чем себе наполовину упростил работу.

В заключение Николай Андреевич рассказал нам курьезный эпизод, происшедший с ним на втором представлении «Снегурочки». Дело в том, что Фигнер, с которым, нужно сказать, они никогда особенно не дружили, завидя издали Римского-Корсакова, бросился к нему навстречу и даже обнял его, поздравляя с успехом «Моцарта и Сальери» в Москве. Советовал поставить (как будто это зависело от Римского-Корсакова!) оперу на Марининской сцене и прямо намекал, что в случае постановки он непременно хочет исполнять роль Моцарта.

Я вернулся домой около часу ночи. Уходя от Римских-Корсаковых, я захватил для просмотра оркестровую партитуру 2-й арии Марфы из «Царской невесты».

26 декабря

На второй день рождества был в консерватории на IV Симфоническом собрании Русского музыкального общества под управлением Ф. Вейнгертнера. Вот программа этого концерта:

- 1) Увертюра к «Фрейшюцу» Вебера,
- 2) Вторая симфония (h-moll) Бородина,
- 3) Симфоническая поэма «Das Gefilde der Seligen», op. 21, Вейнгартнера (в 1-й раз),
- 4) Седьмая симфония (A-dur), op. 92, Бетховена.

О дирижерстве Вейнгартнера не буду много распространяться, скажу только, что симфонию Бетховена он провел так себе.

Бородинская симфония, в общем, звучала вполне прилично, сочинение самого Вейнгартнера — тоже, увертюру же к «Фрейшюцу» он провел поистине бесподобно, чему конечно, немало способствовала и ее несколько усиленная инструментовка.

В антракте спустился вниз, чтобы повидаться с Николаем Андреевичем и узнать у него московский адрес Забелы. Говорили о письме Надежды Ивановны ко мне, в котором она жаловалась на свою судьбу и на крайне недоброжелательную статью о ее пении в Русском симфоническом концерте.⁸⁴ Далее речь зашла о новом для Петербурга сочинении Вейнгартнера «Das Gefilde der Seligen». Римский-Корсаков, как оказалось, прослушал это сочинение уже три раза и даже смотрел по партитуре. Эти «Елисейские поля», в сущности, ему мало нравятся, несмотря на превосходную, блестящую, хотя и излишне вычурную инструментовку. По его мнению, в этой симфонической поэме почти вовсе нет мелодии, да и в средней Es-dur'ной части верхней голос не соответ-

ствует басу, хотя и тот и другой, взятые в отдельности, и принадлежат Es-dur'у. То обстоятельство, что поэма, в общем, звучит очень благородно, не банально, по мнению Римского-Корсакова, также не представляет чего-либо особенного. Написать небанальную кадрили — это действительно необыкновенно трудно, а сочинять музыку в чисто вагнеровском стиле, без определенной, законченной мелодии и при этом не пошлую, более чем легко, ибо сама гармония никогда банальной быть не может; она, в крайнем случае, может быть только скверной, неинтересной.

Прощаясь, Николай Андреевич сообщил мне, что завтра (в воскресенье) после выставки,⁹⁵ он, по всей вероятности, заедет ко мне и при этом заберет первую арию Марфы.

27 декабря

Между двумя и шестью был у нас Римский-Корсаков и убедительно просил меня написать статью в защиту беляевских концертов и Забелы, так как в последнее время, благодаря рецензиям Иванова и Блоха, буквально открылся поход против русских симфонических концертов и всех участников его.⁹⁶

Далее говорили о музыке Бородина и о том, что у него решительно нет переходов от пиано к форте, чем грешат в сильной степени и «Средняя Азия» и Вторая симфония (в особенности *Andante* и финал). Николай Андреевич 30 декабря едет в Москву, где пробудет до 6—8 января. Я просил его, во-первых, поклониться Забеле, во-вторых, привезти для меня, если есть, фотографическую копию с его портрета работы В. Серова.

В заключение Римский-Корсаков два раза подряд сыграл привезенную с собою 2-ю картину III действия «Царской невесты». Много чудесного, например, ария Марфы. Впоследствии, по мере выхода корректуры, Николай Андреевич обещал познакомить меня со всей оперой. «Как вы думаете,— спросил он меня, когда ноты были уже убраны и рояль закрыт,— ведь я, кажется, не совсем еще выродился?»

29 декабря

Был на третьем, по возобновлении, представлении «Снегурочки». Чупрынников — Берендеем очень хорош, Бухтояров — Дедом-Морозом недурен, Михайлова — Снегурочкой весьма посредственна, Смирнов — Мизгирем хорош, Славина — Лелем отвратительна. Опера окончилась ровно в 12 часов ночи. После III действия автор был вызван и выходил трижды, а после IV акта — восемь раз.

11 января

В предобеденную пору заходил к Римским-Корсаковым. Николай Андреевич отлично провел время в Москве, видел «Ночь перед рождеством», был даже виновником целой овации, устроенной ему публикой (после II акта ему поднесли венок)*, переполнявшей театр, несмотря на 7-е представление оперы. Пролог к «Псковитянке» особым успехом не пользуется, так как его, по видимому, принимают за I акт оперы. Римский-Корсаков не видал «Моцарта и Сальери», что же касается оперы «Садко», то она на этот раз идет в Москве, в общем, хуже петербургского.

Беседовали о том, что в настоящее время «Снегурочка» мало пришла к двору нашему обществу. Мне не раз приходилось слышать суждения неизвестных из публики, будто музыка «Снегурочки», хотя, конечно, очень скучна, но она все-таки лучше самого либретто, написанного на необыкновенно бессмысленный и бесполовый сюжет весенней сказки Островского, или что эта опера очень скучна, тяжела, бездарна и может нравиться одним дуракам. Я сообщил Николаю Андреевичу, что сегодня подписался наконец на партитуру «Снегурочки», для чего мне придется по меньшей мере на год лишить себя завтраков, иначе не хватит средств. Говорили о том, что первые номера финдейзенской газеты очень сочувственно отзывались о «Моцарте и Сальери» и «Вере Шелогее»¹ и что вследствие этого я снова сделался ее подписчиком.

Перейдя в гостиную, рассматривали фотографические снимки с отдельных сцен из «Садко», присланные из Харькова князем Церетели.

Еще до обеда говорили о статье В. Стасова о Васнецове² и его, Владимира Васильевича, вранье относительно орнаментов Врубеля, принятых им сперва за васнецовские и расхваленных, а затем неузнанных им же самим и изруганных бесповоротно, и

* Об этом я узнал из разговора с Надеждой Николаевной; сам Римский-Корсаков почти никогда об этом не говорил.

о том, что в Питере есть лица, которые потому только не ходят в Русские симфонические концерты, что они решительно не могут слушать новую русскую музыку в столь безобразном исполнении, какое им преподносят в беляевских концертах вследствие совершенно бездарной и неумелой дирижовки Римского-Корсакова.

В заключение я узнал, что Римский-Корсаков был в Третьяковской галерее, где и видел свой портрет работы В. Серова, но самого Валентина Александровича не застал дома и вообще за все время своего пребывания в Москве ни разу с ним не встретился, а также, что мое письмо к Забеле было получено ею как раз во время обеда, на котором присутствовали они с Надеждой Николаевной. Кроме того, я сообщил Николаю Андреевичу, что статью о «Беляевских симфонических концертах», о которой у нас однажды была речь,* напишу не я, а мой приятель Григорий Николаевич Тимофеев.

Уходя, получил дней на десять корректуру I действия «Царской невесты». Римский-Корсаков, узнав, что я от них иду к матери, которой сегодня исполнилось 63 года, очень просил поздравить ее от его имени, сам же он никак не мог зайти к ней, в чем и извинялся, так как шел в театр прослушать нового Мизгиря — Шаронова.

20 января

Около половины пятого заезжал к Римским-Корсаковым, чтобы лично завезти корректуру I действия «Царской невесты». Николая Андреевича еще не было дома, а потому, передав Софье Николаевне ноты, я исчез.

25 января

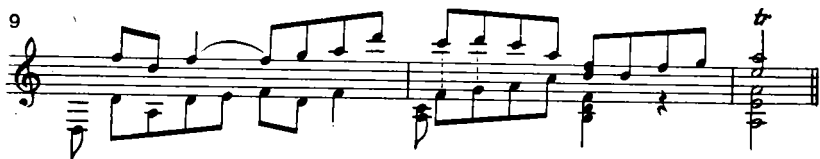
С десяти и до половины первого ночи был у Римских-Корсаковых. Говорили о возмутительном, несмотря на похвалы музыкальной газеты, исполнении «Руслана» у «итальянцев» (искажение темпов и мелодий) и нахальном мнении г. Подести (дирижера итальянской оперы), будто любые такты «Богемы» Пуччини выше всей русской музыки, что из трех дирижеров (Вейнгартнер, Шух и Рихтер) Ганс Рихтер наилучший — это человек бесконечно преданный искусству, боготворящий музыку Вагнера (хотя, в общем, и мало интересующийся его теориями), знающий наизусть всех решительно классиков, с Вагнером во главе, и в то же время до крайности скромный, вежливый, учтивый и предупредительный.³ Так, например, проглядывая с Феликсом Блуменфельдом партитуру «Тристана» и узнав, что тот получает в театре всего 1 800 руб., Рихтер прямо предложил Блуменфельду перейти к нему в Вену. С этой же целью, на следующий день, надев фрак, он отправился с визитом к Всеволодскому, результатом чего было увеличение жалования Блуменфельду.

* См. «Воспоминания», 27 декабря 1898 г.

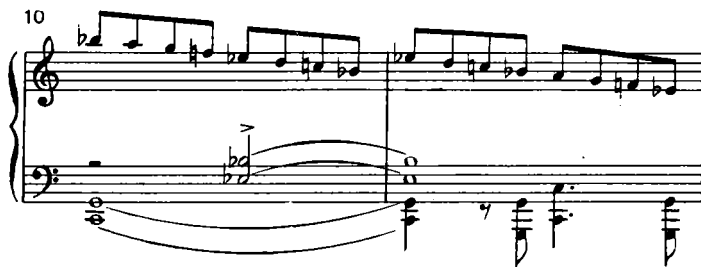
Рихтер два раза был на «Снегурочке», сидел в оркестре (на «фабрике», как он выражался) и при этом повторил слова Ганса фон Бюлова, что «лучшую немецкую музыку теперь пишут в одной России». В бытность свою в Москве он случайно попал на «Дубровского»,⁴ но не высидел и одного действия, заявив, что «терпеть не может капельмейстерской музыки». Рихтер раз двадцать и во всех, кажется, городах Англии (Лондоне, Манчестере, Кембридже, Ливерпуле и т. д.) исполнил «Шехеразadu» Римского-Корсакова, которой он глубоко восхищается. Недавно Николай Андреевич, встретясь с Рихтером, подарил ему на память партитуру сюиты из «Снегурочки» и увертюру-фантазию «Сказку» (жаль, что не «Садко» и не «Антара»).

Римский-Корсаков получил заказ из-за границы сочинить марш с хором на открытие памятника эрцгерцогине Луизе, от чего, впрочем, откажется. На днях к ним явилась какая-то благотворительная дама с просьбой написать музыку для мелодекламации с аккомпанементом арфы. По ее мнению это было бы очень хорошо, да и самому Римскому-Корсакову, конечно, приятно, что его произведение исполнят в присутствии высочайших особ. «Я слышала, — продолжала г-жа Корвин-Пиотровская, — подобное исполнение в Париже и была в совершенном восторге. Там, правда, декламировали с сопровождением скрипки, что было, конечно, труднее сочинить, а потому пусть г-н Корсаков напишет этот аккомпанемент для арфы — это легче». Ей вообще рекомендовали с этой просьбой обратиться к Римскому-Корсакову, или Глазунову, или же к композитору Таскину.

Беседовали о музыке I действия «Царской невесты» — пикантной квинте в увертюре

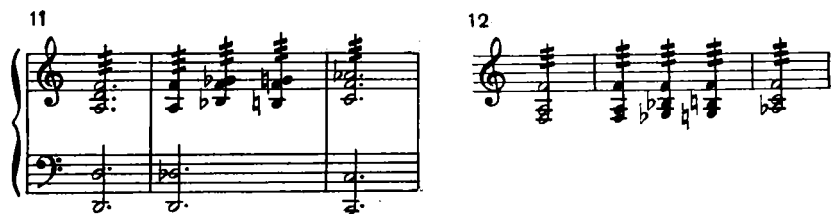


эффектных гармониях Грозного из той же увертюры



хорошо выдержанной арии Григория Грязного (h-moll'ное Larghetto) с очень интересною серединою несколько «бахо-генде-

левского» характера; изящной характеристике Ивана Лыкова (его появление); великолепном фугетто на слова «Слаще меду ласковое слово»; чудной пляске с хором («Яр-хмель»); типичных гармониях «забыдущего зелья»



крайне трудной для пения песне Любаши; в высшей степени удачной фразе Малюты «Гроза — то милость божья, гроза гнилую сосну изломает, да целый бор дремучий оживит» и, наконец, о глубокогрустном, захватывающем дуэте Любаши с боярином Грязным.

В заключение говорили о том, что в феврале или начале марта появится моя заметка о Чайковском в финдейзеновской газете, а также, что Тимофеев (офицер) написал прекрасную, обстоятельную статью о книге М. Чайковского,⁵ что Александр Георгиевич Звержанский вскоре будет дирижировать «сценой жорчмы» из «Бориса» Мусоргского и что я лично совершенно лишен способности писать фельетоны. Уходя, получил в подарок экземпляр последних двух романсов Римского-Корсакова («Нимфа» и «Сон в летнюю ночь») с обычной в таких случаях надписью: «Дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву. Н. Р.-Корсаков. 25 января 1899 г.»

27 января

В среду, 27 января, пообедав у матери, я около половины восьмого заходил к Римским-Корсаковым с целью занести обратно нелепые стихи г-жи Корвин-Пиотровской, а также номер «Сына отечества» со статьею Веймарна об Иванове и его «Забаве»,⁶ забракованной в свое время в Петербурге музыкальным жюри «за неблагородство ее стиля». Римский-Корсаков уже лег отдыхать, а потому, передав прислуге конверт со статьей и стихами, я вернулся на Ямскую.

31 января

Утром получил записку от Николая Андреевича следующего содержания:

«Имею свободный (с понедельника) экземпляр корректуры клавира II действия и 1-й картины III действия. Ваш Н. Р.-К. 30 января 1899 г.»

Это не помешало ему лично побывать у нас около 4-х часов дня, заехав, как он сам выразился, смеясь, «по дороге» от Акименко, которого Римский-Корсаков ездил навещать после операции и который жил «на Песках».

Говорили о серебряном венке, поднесенном гг. артистами «Русской оперы» М. Иванову по поводу постановки его оперы в Москве,⁷ о возродившейся дружбе Цезаря Кюи с автором «Забавы Путятишны», происшедшей, вероятно, по случаю предполагаемой постановки «Сарацина» Кюи,⁸ о том, что Николай Андреевич очень боится, как бы не начать слишком уж сильно музыкально выцветать, а между тем не сочинять не хотелось бы. «Вы знаете,— сказал Римский-Корсаков,— когда мне было 10 лет, я было задумал сочинить увертюру (для рояля, конечно), которая должна была начинаться *Adagio*, далее переходить в *Andante*, *Moderato*, *Allegro* и, наконец, в *Presto*. Помню, что к этому самому времени относится и мой дуэт «Бабочки», но ни то, ни другое не сохранилось. Помнится даже — моя увертюра не была доведена до конца».

Беседуя затем о сюжетах для оперы, я ему снова напомнил о прелестном эпизоде из «Одиссеи»⁹ — «Пир у царя Алкиноя», а также о повести Михеева «Мара»¹⁰. Сверх того, я напомнил ему одно в высшей степени поэтическое индусское сказание о Кришне, а именно, что в первоначальный, божественный, период существования искусства, когда оно было достоянием богов, в период Кришны (Кризны) было всех гамм 16 000, так как столько было на земле Гопи — нимф-пастушек (нимфы были пастушками, пастухом был сам бог). Каждая Гопи была возлюбленной бога-пастуха и каждая пела ему про свою любовь в особенной гамме.

Говорили о необходимости при новом издании клавираусцуга «Снегурочки» дополнить несколько фортепьянное переложение аккомпанемента в партии Мизгиря. Римский-Корсаков совершенно согласен с этим замечанием и просил даже, в свое время, заготовить и занести к нему эту страничку «Снегурочки» в новом изложении (я имею в виду стр. 234—235 клавира «Снегурочки»).

Беседовали о предстоящем симфоническом концерте под управлением Глазунова, в котором должны были играть его Шестую симфонию и оба отрывка из «Фауста» (по Ленау) Листа,¹¹ а также о Гансе Рихтере и предполагаемом исполнении в X Симфоническом собрании Девятой симфонии Бетховена.¹² В заключение говорили с Николаем Андреевичем о чудесной гармонизации арии Марфы (из 2-й картины III действия «Царской невесты») и в особенности фразы «Ах, правда ли, что он (лазоревый цветок) звенит в ивановскую ночь?»

Было ровно 6 часов, когда Римский-Корсаков встал и начал прощаться. Впрочем, мы вышли вместе: я — к Шеншиным, Николай Андреевич — домой.

Во вторник я должен был заехать к нему за нотами; если его почему-либо не будет дома, он обещал известить меня об этом.

На углу набережной и нашей линии мы распростились с Римским-Корсаковым окончательно.

Сегодня, насколько я мог заметить, Николай Андреевич был как-то особенно бледен.

3 февраля

Получив 2 февраля днем телеграмму от Николая Андреевича, которой он извещал меня, что его во вторник вечером не будет дома,* я на следующий же день, после службы, заехал к нему, чтобы забрать корректуру «Царской невесты», и при этом просмотрел оркестровку всего I действия. Говорили о том, что каждая последующая за «Младой»¹⁴ партитура Римского-Корсакова в известном смысле представляет все меньше и меньше данных для списывания, отчасти благодаря более прозаическим сюжетам (пролог, «Моцарт и Салери», «Царская невеста»), а главное — по причине крайней уравновешенности самой инструментовки, хотя, конечно, в каждой из опер, и в особенности таких, как «Садко» и «Ночь перед рождеством» (наполовину сказочных), попадают, очевидно, не только отдельные моменты, но даже и целые отдельные сцены (акты), достойные высочайшего удивления.

Беседуя с Николаем Андреевичем о новой Глазуновской сюите «Времена года», от которой, как говорят, Владимир Васильевич Стасов пришел в полный восторг, прослушав ее на рояле, Римский-Корсаков сообщил мне, что Лядов острит теперь насчет Владимира Васильевича, утверждая, что он за последнее время совсем растерялся, решительно не зная, что говорить о новых вещах, а потому решил хвалить до небес каждую шестнадцатую вещь.

«Вы знаете,— сказал Римский-Корсаков,— когда в первый раз была сыграна Первая симфония Глазунова, Стасов тут же изрек, что хотя, конечно, талант у Александра Константиновича и громадный, а все-таки он никогда не будет уметь хорошо инструментовать, так как это не в его натуре. Ну и ошибся». Кроме того, Николай Андреевич советовал мне до концерта хорошенько проштудировать Шестую симфонию Глазунова. В заключение говорили о дивной арии Марфы (из 2-й картины III действия «Царской невесты») с ее «гипнотизирующими секвенциями» и ее донельзя воздушной и прозрачной музыкой, в которой так и кажется «сам воздух», а не звуки окутывают свою невидимую оболочкой все эти чарующе нежные гармонии, как бы тающие и теряющиеся вдали.

Римский-Корсаков, видимо, крайне доволен моим хитроумным объяснением его арии. Мне показалось даже, что, произнеся громко свой приговор, я тем самым, по-видимому, нечаянно выдал (перед ним самим) его сокровенную тайну, которую он тщательнее оберегал, боясь что она так-таки никогда и никем не будет

* Вот текст телеграммы: «Сегодня еду в концерт. Римский-Корсаков».¹³

замечена, а потому, пристально взглянув мне в глаза и нервно засмеявшись, сказал: «Вот ведь вы, право, какой удивительный. До чего только не додумаетесь!»

Около половины шестого я распростился с Римским-Корсаковым, во всяком случае на неделю или же 9—10 дней.

7 февраля

7 февраля слушал в пятый раз в этом сезоне «Снегурочку». Успех оперы и на этот раз был значительный. Повторяли: первую песню Леля (Долина), дуэт царя Берендея с Купавой (Морской и Козаковская) и каватину царя Берендея (префальшиво оба раза спетую Морским), пляску скоморохов и третью песню Леля. Козаковская — Купава по-прежнему очаровательна, Долина — Лель тоже очень недурна. Автор был вызван 9 раз.

11 февраля

Еще до ухода на службу получил по почте записку от Николая Андреевича:

«Дорогой Василий Васильевич, не доставите ли мне поскорей 2-е действие? I картину III д. можете, если нужно, еще поддержать. Ваш Н. Р.-К.— 10 февраля 99 г.»

В предобеденное время занес ему II акт «Царской невесты». Когда я вошел, у Римских-Корсаковых были пианист Гольденвейзер (собиравшийся было уходить, но затем оставшийся) и Черепнин. Римский-Корсаков, по-видимому, был утомлен, хотя ему еще и предстоял просмотр оркестровых голосов симфонии Черепнина. Беседовали о васнецовской выставке¹⁵ и его бесподобной картине «Выезд богатырей», а также о музыке «Невесты». О последней, впрочем, вскользь (по поводу превосходного контрапункта в заключительной сцене I-й картины III действия во время «царского слова»).

13

The image shows a musical score for piano, consisting of two systems of staves. The first system shows a melody in the right hand and accompaniment in the left hand, with a section labeled "Тема Грозного". The second system continues the piece with dynamic markings "cresc.", "f", and "cresc.".

Николай Андреевич шутя изрек следующий афоризм: «Мне кажется,— сказал он,— решительно все мелодии могут контрпунктировать одна другой, раз только угадаешь, как это сделать». В заключение мельком просматривали «хор облаков» из «Ферваля» д'Энди.

Уходя, я забрал для передачи по принадлежности ноты Булича и Звержанского.

12 февраля

Был на генеральной репетиции III Русского симфонического концерта.¹⁶ Симфония Н. Черепнина для дебюта, пожалуй, даже хороша, но непомерно длинна и сравнительно малосамостоятельна, на каждом шагу слышатся Бородин, Римский-Корсаков, Чайковский и др. Концерт Аренского благозвучен и тоже несамостоятелен — это какой-то полу-Шопен, полу-Шуман. Зато отрывок балетного дивертисмента «Времена года» Глазунова — «Зима», с септимами из «Майской ночи» («Сатана, сатана»), аккордами Пацюка и отзвуком хоровода теней из «Млады» Римского-Корсакова; 2) «Иней»; 3) «Лед», с челестой, арфами и флажолетами струн; 4) «Град», с дробью маленького барабана; 5) «Снег», с quasi tremolo флейт и флейты с трубою; 6) заключение (опять «Зима») — поистине дивно инструментован.

Проглядывая рукописную партитуру этой бесподобной в своем роде сюиты, я узнал, между прочим, что вторая вариация («Лед») инструментована 20 ноября, третья («Град») — 8 декабря, четвертая («Снег») — 10 декабря и конец — 18 декабря 1898 года.

17 февраля

Между четвертью и половиною шестого был у Римских-Корсаковых. На этот раз Николай Андреевич вернулся сравнительно поздно, так как из консерватории отправился с Лядовым на васнецовскую выставку, от которой он в совершеннейшем восторге, не говоря уже о чудной картине «Выезд богатырей». «По-моему,— сказал Римский-Корсаков,— эта выставка вся сплошь какая-то вдохновительная».

Сегодня я наконец отвез корректуру 1-й картины III действия «Царской невесты», а так как самого Николая Андреевича видел недолго, то и постеснялся попросить его дать мне для просмотра черновую рукопись этой оперы и только заметил довольно ядовитую надпись, сделанную рукой Римского-Корсакова на обложке рукописи 2-й картины III действия «Невесты»: «Искупление для г. Коптяева».

Николай Андреевич сегодня при мне получил письмо от Эдуарда Колонна, в котором тот приглашал Римского-Корсакова приехать в Париж с целью продирижировать одним кон-

цртом, составленным исключительно из его сочинений. Вот самое письмо: *

«Cher maître et ami, Vous plairait-il de venir á Paris diriger chez nous un concert de Vos oeuvres en mars ou avril de notre style? Nous donnons des concerts les jeudis et dimanches.—Vous auriez en ce ca la bontè de nous indiquer quelques dates á choisir. Mille bons souvenirs de Votre très dévoué

Ed. Colonne

43 Rue de Berlin, Paris». **

До прихода Римского-Корсакова мы много говорили с Надеждой Николаевной о недурной, но непомерно длинной и мало обещающей «в будущем» симфонии Черепнина, а также о том, что Глазунов, с которым Римские-Корсаковы первоначально познакомились через Балакирева и с которым Николай Андреевич занимался всего в течение двух зим¹⁷ (во времена «Млады»), крайне увлекался музыкой Римского-Корсакова и даже преподнес ему свою карточку с надписью: «Музыкальному чародею», но что затем, под влиянием С. Танеева (а может быть и Лароша), несколько охладел и к Бородину и к Римскому-Корсакову и увлекся Брамсом и Чайковским. «Теперь,— продолжала Надежда Николаевна,— он, кажется, уже несколько охладел к автору Немецкого реквиема,¹⁸ по крайней мере редко о нем говорит». Далее беседовали о двусмысленном поведении Ц. Кюи с Ивановым (с которым он дружит) и Направником (которому он говорит много приятного); при этом я совершенно случайно узнал, что со времени свадьбы Надежда Николаевна ни разу не была у Кюи. В заключение говорили о «Зиме» Глазунова и ее необыкновенно образной и прозрачной инструментовке.

19 февраля

Утром был на генеральной репетиции последнего симфонического концерта Русского музыкального общества под управлением Ганса Рихтера. Народу было тьма-тьмушая. Прослушав симфонию Бетховена и увертюру «Ромео и Джульетта» Чайковского, я ушел с репетиции, не дождавшись конца, и, уже выходя

* На концерте значилось (по-фр.): St.-Petersbourg (Russie). M-eur Rimsky-Korsakoff — célèbre compositeur de musique (С.-Петербург (Россия). Г-ну Римскому-Корсакову — знаменитому композитору музыки).

** Дорогой учитель и друг! Не угодно ли Вам приехать в Париж дирижировать в концерте из Ваших произведений в марте или в апреле нашего стиля? Мы даем концерты по четвергам и воскресеньям. В случае Вашего согласия будьте добры указать несколько дат на выбор.

Тысяча добрых приветов от глубоко Вам преданного

Эд. Колонна.

43 улица Берлина. Париж.

из зала, мельком повидался с Николаем Андреевичем, разыскивавшим своего сына Андрея. Из консерватории я отправился к Фриде на балакиревское музыкальное утро. Сегодня Милий Алексеевич был в ударе и, кроме своего нового ноктюрна, посвященного Александре Христиановне Вессель, сыграл так называемый Концерт без оркестра* Фр. Листа, «Карнавал» Шумана и две первые части гениальной b-moll'ной сонаты Шопена. Много говорили о Рихтере, от которого Балакирев в полном восторге, а также о пианисте Падеревском, играющем, по мнению Милия Алексеевича, как шарлатан, несмотря даже на то что Балакирев и признает у него как пианиста чудное, бархатистое туше и изумительную, не знающую трудностей, технику.

Нужно, однако, заметить, что Балакирев вначале и сам восхищался его игрой, но затем неожиданно изменил свои воззрения.

24 февраля

Сегодняшний «фикс»¹⁹ у матери отличался сравнительным многолюдием. К семи часам явился мой приятель Сократ Николаевич Миловидов (племянник профессора Введенского), а к половине десятого Николай Андреевич и Надежда Николаевна Римские-Корсаковы. Говорили о «Самсоне и Далиле» Сен-Санса, представляющей, по словам Римского-Корсакова, «идеал оперной формы»; далее — о Вагнере и о том, что, по мнению Николая Андреевича, «Тристан и Изольда» — это какая-то «хроматическая» канитель, тогда как «Мейстерзингеры» — канитель «диатоническая». У Вагнера, продолжал Римский-Корсаков, еще в «Тангейзере» много дилетантского. Да и вообще, до стиля «Нибелунгов» («Певцов» и «Парсифаля») он, что говорится, доработался. В любовном дуэте из «Тристана и Изольды» герои не раз поют параллельными септимами. «Вы знаете, — сказал Николай Андреевич, — Ганс Рихтер недавно рассказывал мне, что Вагнер не помнил своей музыки, кроме оперы «Риенци». Так, например, он однажды совершенно не узнал своих «Певцов». Это был бездарнейший человек за роялем, не будучи в состоянии ничего сыграть или же проаккомпанировать даже из своего».

Далее говорили о том, что Рихтер, в сущности, не особенно любит дирижировать в концертах, говоря, что он лично наслаждается лишь при разучивании музыкальных произведений, да и вообще мало интересуется одобрением публики, зато мнением о нем музыкантов-специалистов крайне дорожит. Вот и теперь, несмотря на громадный успех, Рихтер вернулся из концерта,

* Concert pathétique pour piano solo (Патетический концерт для фортепьяно соло (фр.).

как он сам говорил, неудовлетворенным, так как остался мало доволен своим исполнением Девятой симфонии Бетховена. О сочувствии же, выраженном ему Николаем Андреевичем и Глазуновым, он упоминал почти со слезами на глазах.* «Нужно заметить,— сказал Римский-Корсаков,— что Рихтер, не будучи сам композитором, к сочинителям относится с особенным почтением, считая их людьми «высшего порядка». И это крайне трогательно».

Узнал, что Римский-Корсаков ответил уже Колонну на его письмо, выразив согласие дирижировать концертом, но на условиях, чтобы его проезд в Париж и обратно был бы ему вполне гарантирован. В заключение говорили о Феликсе Blumenfelde, этом ходячем «мешке с ногами» (название, данное ему Гансом Рихтером), а также о чудных аккордах «вещего сна» из сцены «возвращения Вотана к Эрде» в «Зигфриде» Вагнера.

Около половины двенадцатого Николай Андреевич встал и со словами «Пора хозяйке отдохнуть» начал прощаться. Мы последовали его примеру.

25 февраля

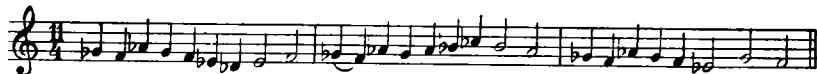
На следующий день мы были с женой на 36-м** представлении «Снегурочки». Мариинский театр был битком набит публикой. Пели: Козаковская — Купаву, Чупрынников — царя Берендея, Славина — Леля, Носилова — Весну и Смирнов — Мизгиря. Повторяли лишь дуэт царя с Купавою, каватину царя Берендея, пляску скоморохов и 3-ю песню Леля (1-я песня Леля благодаря отвратительному исполнению Сладиной прошла без хлопков).

По окончании оперы артистов и автора вызывали много раз, причем Римский-Корсаков до 7 раз выходил раскланиваться.

Слушая сегодня эту оперу, я должен был вполне согласиться с мнением Николая Андреевича, что он ужасно любит и много пишет вообще гобойных соло.

Мне пришла в голову дерзкая мысль, что было бы гораздо лучше, если бы Лель в финале запевал свой заключительный гимн солнцу на $\frac{11}{4}$ не в Es-dur, а на малую терцию выше, т. е. в Ges-dur:

14



* Слова Фел. Blumenfelde.

** Счет ведется от времени постановки оперы в 1882 г.

Тогда бы следующий за ним «хоровой унисон» *

15

Maestoso

Свет и си - ла, бог Я - ри - ло крас - но - е солн - це на - ше,

нет те - бя в ми - ре кра - ше!

вступал на кварту выше против последней ноты запева, что было бы, несомненно, много яснее для слуха и даже натуральнее, тем более что дальнейшее вступление голосов шло снова на кварту

16

Кроме того, этим способом достигалась большая стройность и цельность общего впечатления, так как имеющийся скачок на малую сексту (вместо кварты), мне лично по крайней мере, всегда казался каким-то неестественным и, следовательно, некрасивым. Нужно будет поговорить на эту тему с Римским-Корсаковым, что-то он скажет?

6 марта

Прямо со службы заехал к Римским-Корсаковым. Николай Андреевич очень радостно встретил меня, заявив, что он, собственно, только потому ничего не писал мне, что был убежден, что я непременно буду у него в этот день,²⁰ а тогда он меня и задержит на весь вечер, начиная с обеда. Говорил, что уже прочел мою статейку о Чайковском, вышедшую наконец в № 10 финдейзеновской газеты, но, увы, с пропущенными фамилиями Иванова и Соловьева.

* 6 марта 1899 г. я получил на память эти строки в виде очень тщательно написанного на карточке автографа.

Сегодня утром мать прислала Римскому-Корсакову небольшую, но очень миленькую корзину живых цветов, я же занес Николаю Андреевичу свою «заметку» о нем, отпечатанную на «ремингтоне», а вечером Беляев передал Римскому-Корсакову корректуру 2-й картины III действия «Царской невесты».

Видел корректуру оркестровой партитуры «Стрекоз» (очень просто и тонко инструментовано), а также наполовину уже законченное переложение для одного оркестра (до слов «Млада, Млада, в мир теней чудесный возьми меня») III действия «Млады» Римского-Корсакова.

Говорили о предлагаемой мною транспонировке начального запева Леля песни Яриле-солнцу.* Николай Андреевич в общем почти согласен со мною и даже в память нашего разговора написал мне, для моего альбома автографов, такты из финала «Снегурочки».

Беседовали о Мамонтове и том холодке, который чувствуется в его отношениях к Римскому-Корсакову; далее о предполагаемой программе для «парижского концерта», причем я предложил в первом отделении исполнить: увертюру к «Псковитянке», пятидольное скерцо из Третьей симфонии и «Антара», а во втором — фантазию «Садко», вступление к «Снегурочке», вступление к «Ночи перед рождеством», «Сказку» и «Испанское каприччио»; а равно о том, что Николай Андреевич недавно получил от Ганса Рихтера его портрет со следующей надписью: «Dem lieben Meister Rimsky-Korsakow der dankbare Kapellmeister Seiner herrlichen «Scheherazada». Hans Richter»** и что в «Мейстерзингерах» (см. 1-ю картину III действия, стр. 420 издания Юргенсона) при словах Ганса Сакса: «Mein Kind, von Tristan und Isolde kann' ich ein Traurig-Stück. Hans Sachs war klug und wollte nichts von Herrn Markes Glück», Вагнер очень остроумно ввел музыку из «Тристана и Изольды», прием, с которым мы встречаемся и у Римского-Корсакова, у которого Грозный в трех его произведениях («Псковитянка», пролог к «Псковитянке» и «Царская невеста») очерчен одной и той же темой.

Много и подробно говорили с Римским-Корсаковым о Шестой симфонии Глазунова (с-moll, op. 58) — о блестящем форте медных духовых в I части, изящной теме начала Andante, недурной первой вариации с хроматически ползучим басом из Tema con variazioni, красивом конце più tranquillo во второй вариации, прелестном Scherzino (третья вариация), особенно когда в оркестре появляются флажолеты скрипок, славном Fugato (четвертая вариация), переходящем затем в божественно прекрасное Notturmo (пятая вариация, увы, длящаяся всего лишь 24 такта), после чего следует прелестная шестая вариация (Allegro moderato) на стремительном фоне триолей струн, об

* См. «Воспоминания», 25 февраля 1899 г.

** Дорогому мастеру Римскому-Корсакову благодарный дирижер его великолепной «Шехеразады». Ганс Рихтер.

изящном *Intermezzo* и блестящем, хотя и излишне громоздком финале, напоминающем финал его Пятой симфонии, но значительно уступающем последнему в музыкальном отношении.

После обеда, когда мы перешли в кабинет, беседовали с Николаем Андреевичем о курьезной восторженно сочувственной брошюре об «Игоре» и «Садко», присланной ему из Москвы неким Шапошниковым (профессором математики). Брошюра озаглавлена: «Психология оперы «Князь Игорь» и ее исполнения на московской Частной сцене». В ней попадаются, между прочим, следующие маловразумительные фразы: «Бородин в своей опере,— пишет «случайный рецензент» (это его псевдоним),— по преимуществу психолог». Далее — «световые лучи (в конце 2-й картины «Садко») фотографируются Римским-Корсаковым на вечное одинаковое рассмотрение». Еще далее — «наигрыш Садко (в 4-й картине) раскачивает действительное водяное море» и что «туман тела Волховы собирается в настоящие водяные потоки, бесконечность пространства и времени (деталь первых автографных арий царевны) остается, как и должно быть, неопределенной». Наконец, будто «в конце II действия «Князя Игоря» Бородина, после хора бояр, упавший на время дух княгини и ее успокоителей переходит в состояние величайшего энтузиазма всего хора — при звуках половецкого тарана, бьющего в ворота, в либретто не указанного, но в партитуре очевидного». Черт знает, что за вздор!

Говорили также о II действии и 1-й картине III действия «Царской невесты», курьезном перезвоне в начале II действия прелестной арии Марфы «Как теперь гляжу на зеленый сад», слишком, впрочем, элементарно переложенной для рояля (с голосом), с поэтичными ходами оркестра в начале и середине арии, многими очаровательными подробностями по части гармонии и инструментовки, как, например, эпизод со струнными в трелях при словах Марфы «Что златы венцы для нас скованы», где впервые в опере появляется тема

17



мельком встречавшаяся в коде увертюры и затем вполне разработанная в бесподобной арии Марфы из 2-й картины III действия, представляющей своего рода «негатив» первой арии, так как то, что в первой арии было в оркестре, во второй являлось в голосе, и наоборот.

Нужно ли при этом упоминать о том, что вышеуказанная

мелодия, порученная I и II скрипкам унисонно, звучала особенно мягко и красиво. Или еще: чудесное трио голоса, гобоя и виолончели при повторении первого колена этой арии («сколько ясных дней провели мы с ним»).

Говорили далее о великольном появлении Ивана Грозного и чудной гармонизации темы «Славы» на фоне выдержанного *sol-bécarre*, сделанной на манер гармонизации «второго сна Яромира» из «Млады»:

18

mf Тема „Славы“ *f*

а также о несомненном, на мой взгляд, сродстве темы «Славы» (взятой в миноре) с темою царя Ивана Васильевича Грозного (хотя в обоих случаях ритм и несколько иной).

Еще далее говорили о прекрасном, глубоко русском квартете, об интересных аккордах Любаши

19

p *pp* *p* *pp* *p*

остроумных имитациях типа

20

p *ff* *p*

заключительных, полных грусти тактах из сцены Любаши с Бо-
мелием.

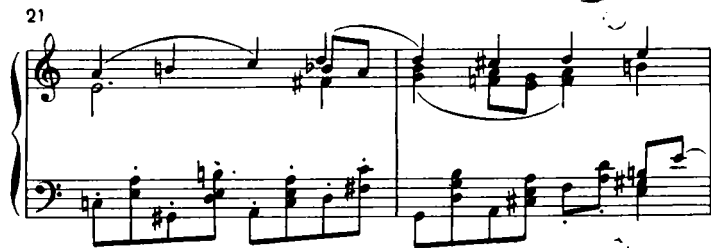
Беседовали об удачной характеристике Василия Собакина из 1-й картины III действия, интересной сцене между Грязным и Лыковым и симпатичной музыке рассказа Домны Сабуровой о «Смотринах невест», полной какого-то наивного восторга; чрезвычайно милом в музыкальном отношении секстете с пре-
рестным оркестровым вступлением и пикантными, чисто моцар-
товскими модуляциями;* изящной, характерно русской вели-
чальной песенке («Как летал сокол по поднебесью») и, наконец,
о грандиозной, полной сурового величия и силы, сцене с Малю-
той, объявляющим «царское слово», во время которой в ор-
кестре, последовательно повышаясь, чередовались минорные и
мажорные трезвучия, построенные на ступенях гаммы целыми
тонами $c - b - as - fis - e - d - c$ и где так блестяще сочета-
лись тема «Славы» (в $\frac{3}{2}$) с темой царя Ивана Васильевича
(в $\frac{4}{4}$).

Уже незадолго до прихода гостей (Николай Андреевич се-
годня не отдыхал после обеда) говорили с Римским-Корсако-
вым о гениальном (местами) «Вальсе Мефистофеля» Листа и
о влиянии этого в высшей степени оригинального вальса на му-
зыку фантастической сцены в лесу из «Снегурочки» Римского-
Корсакова, и именно на партию Мизгиря.

Вечером у Римских-Корсаковых, кроме нас с матерью, были:
Лядов, Глазунов, Забела, Феликс Блуменфельд, Беляев, Чу-
прынников с женою, Владимир Васильевич Стасов, Григорий
Николаевич Тимофеев, Владимир Иванович Бельский, Лавров,
барон Спенглер и четверо студентов, товарищей Андрея Нико-
лаевича, — Митусов, Рихтер, Федоровский и Миронов.

Говорили о нелепой музыке «Ильи Муромца» Валентины Се-
меновны Серовой,²¹ о «либреттах» Саввы Ивановича Мамонтова
и его «композиторстве»,²² а также о его протезировании Калин-
никова; далее — о Шостаковском (дирижере Московских филар-
монических концертов), человеке не только не сумевшем сни-

* Я имею в виду следующее место из начала Реквиема Моцарта: (Нот-
ный пример № 21).



скать симпатии москвичей, но о котором, наоборот, сложилось следующее четырехстишие: «Борода мочалочкой, дирижер ты жалкий, не тебе бы палочкой, а тебя бы палкой».*

Сегодня Владимир Васильевич Стасов при встрече сильно разнес меня за мою статью о Чайковском. «Конечно,— сказал он,— я не имею права навязывать вам своих взглядов, но все же не могу не заметить, что с вашим определением характера музыки Чайковского я отнюдь не могу согласиться.²³ Какой он выразитель своей эпохи? Да и кто вообще был им? Шуман и тот не был выразителем своего времени. Бетховен — он был выше вообще всех окружающих его людей, не исключая и Гёте, и, стало быть, стоял вне эпохи. Если же Петру Ильичу так удалось его Шестая симфония, которую вы расхваливаете и которую я тоже обожаю, то и она ничего не доказывает, так как это своего рода автобиография. «Шкура трещала» — вот она и вышла превосходно. Повторяю, хотя меня ваша статья и не свела в могилу (приятно это было выслушать, нечего сказать!), тем не менее я был поражен. Я никак не ожидал, что вы такого высокого мнения о Чайковском».

Не скрою, этот неожиданный монолог произвел на меня довольно неприятное впечатление, мне как-то сделалось неловко, но что было делать. Статья напечатана, и, следовательно, настал мой черед выслушивать всякого рода замечания. Вскоре, впрочем, началась музыка, и я совершенно успокоился. Для начала Забела с Чупрынниковым спели дуэты: «Он спит, великий Пан» (2 раза), «Я цветок полевой» из Песни песней (2 раза) и дуэтино Панночки и Левко из «Майской ночи» (1 раз). Далее, Надежда Ивановна с Софьей Николаевной спели дуэт «Горный ключ» (1 раз). Затем Чупрынников исполнил ему посвященный романс «Тихо, тихо море голубое» (2 раза), первую каватину царя Берендея (2 раза) и прелестный, тоже ему посвященный романс Глазунова «Нереиду», начинающийся в высшей степени красивым наигрышем чисто греческого характера (2 раза), а Забела — последнюю арию Марфы из 2-й картины III действия «Царской невесты» и два ей посвященные романса Николая Андреевича «Еще я полн, о друг мой милый» (2 раза) и «Нимфу» (2 раза).

Музыкальный вечер был завершён игрою на рояле. Сперва Блуменфельд с Глазуновым, по настоянию Григория Николаевича Тимофеева, сыграли (и, отдать справедливость, прескверно) увертюру к «Королю Лиру» и часть серенады Вейнгартнера, после чего Александр Константинович исполнил (наизусть) музыку «Весны» и начала «Лета» (вальс) из своего нового балета «Времена года». Говоря за ужином с Забелю, я узнал, между прочим, что она поет и ей очень по голосу по-

* Сообщил Митрофан Михайлович Чупрынников.

священный мне романс Римского-Корсакова «Редеет облаков летучая гряда». Вообще сегодняшней вечер прошел очень оживленно. Общество разошлось после трех.

8 марта

Был на представлении «Садко». Пели: Секар-Рожанский (Садко), Забела (царевна Волхова), Ростовцева (Любава), Страхова (Нежата). После 3-й картины много раз вызывали Ростовцеву (очень мило спевшую свою f-moll'ную арию) и Римского-Корсакова, причем он раза три выходил раскланиваться. По окончании оперы Николай Андреевич был вызван раза четыре.

Публики, в общем, было сравнительно немного, что отчасти можно объяснить нелепыми ценами партера (галерея была полным-полна). Что касается исполнения, то оно, за малым исключением, было далеко не совершенное. Ну, да это всегдашнее зло всех частных антреприз.

10 марта

В среду 10 марта состоялось первое представление «Моцарта и Сальери». ²⁴ Пели Шкафер (Моцарта) и Шаляпин (Сальери), оба не особенно важно. Общее впечатление недурное, хотя, повторяю, исполнение и было ниже удовлетворительного. Даже оркестр и тот временами очень хромал. Но что, однако, произвело на меня крайне сильное впечатление, это невидимый хор (за сценой) во время Реквиема Моцарта, да и вообще вся целиком 2-я картина этой одноактной оперы, кончающаяся поразительно сильным речитативом Сальери «Ты уснешь надолго, Моцарт» и чудовищно могучей и таинственно мрачной характеристикой «черного человека». По окончании «Моцарта и Сальери» Римский-Корсаков был вызван четыре раза.

Исполнявшийся в тот же вечер «Орфей» Глюка местами мне очень понравился.

14 марта

Вторично был на «Садко» с Секар-Рожанским и Забелю. Публики было сравнительно много. Некоторые моменты оперы прошли глаже, хотя, в общем, все-таки масса недочетов. По окончании 4-й картины автор дважды выходил раскланиваться. Сегодня, как и всегда, впрочем, Забела в роли Морской царевны была в полном смысле слова обворожительна как игрой, так и пением. Из отдельных номеров повторяли: арию Любавы (Ростовцева), Варяжского (Мутин), Индийского (Шетилов) и Венецкого гостя (Петров).

Опера благодаря громадным антрактам окончилась около трех четвертей часа ночи.

17 марта

Был на первом представлении «Боярыни Веры Шелоги» (с Цветковой — Верой и двумя «скоморошинами удалыми» в ролях Власьевны и Надежды) и «Псковитянки» (с Шаляпиным — Грозным и Цветковой — Ольгой), но без 1-й картины (в лесу) III действия и даже без предшествующей ей музыкальной симфонической картины.

В этом году «Псковитянка» идет несколько лучше, ровнее. Даже г. Бедлевич (князь Токмаков) старался, насколько, конечно, позволял его голос. После ариозо Ольги (из 1-й картины II действия) Цветковой поднесли прелестную корзину белых цветов. Что же касается Римского-Корсакова, то и его в течение вечера вызывали очень дружно и очень много: после пролога — 3 раза, после I действия — 2 раза, после 1-й картины II действия — 3 раза, после 2-й картины II действия — 2 раза и по окончании оперы — 6 раз, а всего — 16 раз.

После спектакля я пробрался в артистическую, где мельком и видался с Николаем Андреевичем, с которым успел, однако, перебраться несколькими фразами о сильном впечатлении, произведенном на меня 2-й картиной «Моцарта и Сальери», а также о гадких статейках Кюи,²⁵ появившихся в «Новостях» за 9 и 12 марта 1899 года и направленных против корсаковской переделки «Бориса Годунова» и корсаковского «Моцарта и Сальери».

19 марта

Был на генеральной репетиции последнего Русского симфонического концерта. Вторая сюита Чайковского,²⁶ за исключением «Детских грез», мне и на этот раз мало понравилась. «Море» Глазунова, несмотря на великолепную, блестяще могучую инструментовку, бедновато мелодическим содержанием и к тому же очень малосамостоятельно. Новинкой явилась увертюра к «Царской невесте» Римского-Корсакова,²⁷ которая была сыграна 2 раза (длится она 5 минут) и в общем произвела на меня весьма сильное, местами даже захватывающее впечатление. Только конец с темой из арии Марфы, по-моему, исполнялся слишком быстро.

По окончании репетиции говорил с Римским-Корсаковым о статьях Кюи и его (Римского-Корсакова) ответном письме,²⁸ а также, что я совершенно не согласен с Цезарем Антоновичем, утверждающим, будто для «декламационного стиля», то есть для создания мелодического речитатива, требуется особенно развитое, высшее (как он говорит) композиторское качество — богатая, неистощимая тематическая изобретательность.

Далее беседовали с Николаем Андреевичем о кое-каких переделках по части инструментовки в «Псковитянке», ввиду отсутствия у Мамонтова в оркестре тубы. «Знаете,— сказал Рим-

ский-Корсаков,— мне и в «Борисе» пришлось кое-что поизменить в сцене у фонтана, где по причине недостаточного количества в оркестре струнных тромбоны совершенно заглушали верхние голоса».

Пора было уходить, и мы распрощались. Я отправился на службу, а Римский-Корсаков — в консерваторию, на репетирование своей поправки в конце любовного дуэта Марины с Самозванцем из «Бориса Годунова». С этой целью Николай Андреевич даже послал телеграмму непременно секретарю Академии наук, с извинением, что он сегодня никак не может быть на заседании.²⁹

Вечером того же дня я был на «Борисе», но с Николаем Андреевичем не видался.

20 марта

На последнем Русском симфоническом концерте собралась вся наша молодежь — Бельские, Холодный, Герман, Тимофеев, Звержанский, Сафьяно. Кроме того, были: Кюи, Иванов и Баскин, Направник, Мамонтов с Гладкой, Малининым (режиссером), Черненко и др., а также Глазунов, Блуменфельды, Стасов, Венцель (не посещающий обыкновенно этих концертов, но пришедший сегодня слушать Вторую сюиту Чайковского), Малоземова (явившаяся из-за пьесок Антона Рубинштейна) и Забела.

В антракте видался с Николаем Андреевичем, который меня тут же заставил просмотреть возмутительную статью Петровского о «Моцарте и Сальери»,³⁰ а я, со своей стороны, попросил Римского-Корсакова непременно повторить (если, конечно, будут того требовать) увертюру к «Царской невесте», что и было исполнено.

Кроме того, говорили о вчерашнем представлении «Бориса» с Шаляпиным в заглавной роли, а равно и о том, что сцену смерти Бориса Годунова Римский-Корсаков ставит выше всего. Уходя, Николай Андреевич пригласил меня к ним в среду, часам к девяти с половиной вечера, «на спевку».

23 марта

Был на третьем представлении «Садко». Несмотря на пониженные (вернее, нормальные) цены, зал консерватории далеко не был полон. Сегодня, в общем, опера прошла сравнительно очень стройно. Ростовцева (Вейс), по обыкновению, повторила свою арию, «Торговые гости» тоже бисировали, Секар-Рожанский хотя и был в голосе, тем не менее не повторил, по требованию публики, своего «величания подводного царства».

В заключение мне остается упомянуть, что Забела сегодня, как и всегда, впрочем, в роли Морской царевны была само очарование, сама поэзия. Думаю, лучшей, более художественной и идеальной исполнительницы этой роли,— нет и не будет.

К трем четвертям десятого был у Римских-Корсаковых на предварительной спевке. Когда мы вошли с Луначарским в гостиную (я встретился с ним на лестнице), то застали уже всех приглашенных в полном сборе. Надежда Ивановна сидела на диване и беседовала с Софьей Николаевной, Надежда Николаевна была в столовой, Карклин что-то просматривал, сидя за роялем, симпатичные студенты (Митусов и Рихтер) расхаживали с Андреем по зале и о чем-то говорили вполголоса.

До чая четыре раза подряд пропели квартет из «Царской невесты», несмотря на многократные *sol*, *la* и даже верхнее *do* у сопрано. После чая прорепетировали: дуэт «Он спит, великий Пан» (Забела и Карклин) — 1 раз, дуэт «Я цветок полевой» (те же) — 2 раза, арию Грязного из I действия «Царской невесты» (Луначарский) — 1 раз, дуэт «Ангел и демон» (Забела с Луначарским) — 2 раза, дуэт «Горный ключ» (Забела с Софьей Николаевной) — 2 раза и, наконец, арию Лыкова из I действия «Царской невесты» (Карклин) — 1 раз. Аккомпанировали поочередно Николай Андреевич и Надежда Николаевна (должен был аккомпанировать Рихтер, но у него болела рука). Музыка окончилась около половины первого ночи, а Карклин с Луначарским остались дольше, с целью кое-что подрепетировать ввиду предстоящего в среду (31 марта) или же в понедельник (5 апреля) музыкального вечера у Римских-Корсаковых.

В течение вечера говорили о Второй сюите Чайковского, из которой мне понравились лишь «Детские грезы» (Надежда Николаевна хвалила финал и даже скерцо), а также о пьесках Рубинштейна, мило инструментованных Лядовым,³¹ но не представляющих решительно никакого интереса. Будто и впрямь эта оркестровка, по словам Булича, была своего рода «дисциплинарным наказанием», наложенным Бернгардом на Анатолия Константиновича за его композиторскую леность.

Кроме того, беседовали о Черненко в роли Орфея (Глюка), о том, что «Моцарту и Сальери», как говорится, «не повезло», а также, что Владимир Стасов послал Финдейзену громовое письмо, прочтя возмутительный отзыв в его журнале о «Моцарте и Сальери».³²

29 марта

Весь вечер провел у Римских-Корсаковых. Николай Андреевич был один и, как оказалось, собирался ехать в «Лакме»³³ за женою, но потом раздумал, и мы просидели за разговором до половины двенадцатого ночи. К десяти явилась Надежда Николаевна. Надюша учила какие-то уроки, Михаил Николаевич готовился к магистерскому экзамену, а Софья Николаевна с Андреем были в театре.

Говорили о моем разборе «Садко» и моей заметке о Римском-Корсакове. Николай Андреевич решительно ничего не имеет против напечатания первой статьи, вторая же, по его мнению, слишком формальна. Беседовали о том, что во вторник (на шестой неделе поста) у Мамонтова будет дан сборный спектакль, составленный, по желанию Людмилы Ивановны Шестаковой, из двух актов (вернее, картин) «Веры Шелоги», «Псковитянки» (в «Терему у боярина Токмакова» и в «Шатре») и 2-й и 4-й картин из «Садко». Далее, что сегодня, по приказанию Саввы Ивановича, репетировали специально «для доставления удовольствия Кюи», II акт «Анджело».³⁴ Еще далее, что Надежда Николаевна более всего любит «Псковитянку» и «Снегурочку» и что из «Садко» ей нравятся, по преимуществу, первые четыре картины. «Нет мне больше красного веселья,— смеясь, добавил Николай Андреевич,— так как моя жена не слишком любит мою музыку, не любит моего Шествия чуд морских, да и вообще не жалует моих сказочных сюжетов».

В заключение я узнал наконец давно и тщательно скрываемый «секрет» касательно «чрезмерного трезвучия»,* а именно: если увеличенное трезвучие является по отношению к данному строю энгармоническим аккордом и к тому же берется форте, то оно всегда производит впечатление «улыбки оскаленного черепа»; в противном случае это гармоническое сочетание звучит сравнительно мягко.

Незадолго до ухода искали рукопись «Садко», но ключ от шкафа был потерян, а потому дальнейшие розыски пришлось отложить до следующего визита. Прощаясь, Николай Андреевич извинялся, что не мог исполнить моей просьбы относительно «Садко»,³⁵ а также обещал уведомить меня о дне музыкального собрания.

2 апреля

Были с женою и матерью на вторичном исполнении «Мопарта и Сальери» (со Шкафером и Шаляпиным). В общем, прошло недурно. По окончании 2-й картины автор был вызван два раза. Народу было довольно много, впрочем, быть может, публику привлекла опера «Богема» Пуччини. Встретясь до начала спектакля с Михайлом Николаевичем, узнал от него о внезапной кончине (1 апреля) Мальвины Рафаиловны Кюи.

3 апреля

На следующий день мы целой компанией были на четвертом представлении «Садко» с Секар-Рожанским и Забелюю. Повторяли, как и всегда, традиционные номера: первую арию Любавы, варяжскую и веденецкую песни (Индийский гость почему

* См. «Воспоминания», 23 августа 1896 г. и 11 февраля 1898 г.

то не пожелал бисировать, хотя этого публика требовала довольно настойчиво) и величальную песню «Садко». Римского-Корсакова и артистов вызывали несчетное число раз.

7 апреля

Вернувшись от матери, я получил письмо Николая Андреевича, в котором он приглашал меня явиться к ним в четверг (8 апреля) на музыкальный вечер: «Дорогой Василий Васильевич, приходите завтра (в четверг) вечером — будет пение (не музыка). Я не знаю, что Вы больше любите, но во всяком случае услужить могу только одним. Ваш Н. Р.-Корсаков. 6 апр. [зачеркнуто], среда (числа не помню)».

Впрочем, я уже знал об этом вечере из письма Надежды Николаевны к матери, полученного ею при мне.

8 апреля

Целый вечер провел у Римских-Корсаковых. Собственно «музыка» началась сравнительно поздно, часов в 11 вечера и длилась почти без перерыва до 2-х часов ночи, после чего был подан ужин, и, таким образом, общество разошлось после 3-х. Пение началось дуэтом «Ангел и демон» (Забела и Луначарский); далее Надежда Ивановна спела первую арию Марфы (из II действия «Царской невесты»), затем два раза подряд был исполнен квартет (из II действия той же оперы) — Забела, Карклин, Софья Николаевна, Луначарский, после чего был спет целый ряд романсов. Луначарский исполнил 2 раза арию Грязного из I действия «Царской невесты» и ему посвященный романс Николая Андреевича «Медлительно влекутся дни мои» (1-й из ор. 51); Карклин — ариозо Лыкова из I действия «Царской невесты» и романсы «Мечты, мечты, где ваша сладость», «О чем в тиши ночей», «Когда волнуется желтеющая нива», «Не ветер, вея с высоты»; Ростовцева (Вейс) — романс «Октава» («Гармонии стихов божественную тайну»); Шаляпин — 2 раза «Анчара», 2 раза «Пророка», «Гонца» («Вставай, слуга, коня седлай»); песню Варлаама из «Бориса Годунова» Мусоргского и варяжскую песню из «Садко»; * Забела с Карклиным — 2 раза «Я цветок полевой» из Песни песней. Сверх того, Надежда Ивановна спела еще «Не пенится море» (из ор. 46), 2 раза «Редет облаков легучая гряда» и «Нимфу».

В течение вечера довольно много говорили с Римским-Корсаковым о музыке оперы «Богема» Пуччини, написанной на очень живой, но вместе с тем мало или, вернее, довольно непоэтический сюжет из мира «гризеток», музыке, сплошь составленной из отдельных кусочков, без какой бы то ни было органической связи, но не лишенных по временам таланта. «Во всяком

* Последнюю вещь — по нашей просьбе.

случае,— сказал Римский-Корсаков,— Пуччини, при всех своих недостатках, куда выше и Леонкавалло и Масканы».

Далее беседовали с Николаем Андреевичем о крайне недоброкачественной статье (рецензии) Ц. Кюи,³⁶ помещенной в 81 номере «Новостей» (от 23 марта 1899 г.), начинающейся словами «Недостатки «Игоря» и заключающей в себе следующие «перлы» (привожу здесь несколько точных выписок из этой, крайне двусмысленной заметки):

1) «В арии тоскующей Ярославны, которую открывается 2-я картина, мелодические очертания довольно бледны, но она (т. е. ария) не лишена звуковой красоты и даже довольно поэтического настроения».

2) «Песня половчанки бесспорно красива, но не из выдающихся, каватина же Кончаковны много лучше и поэтичнее».

3) «Плач Ярославны — это довольно заурядное и надоедливое нытье в русском духе», «Оно не скрашивает бесцветной характеристики Ярославны».

4) «После этого плача следует более удачный хор поселян» и т. д.

5) «Восточная музыка Бородина» местами напоминает Римского-Корсакова, местами Бетховена в его хоре дервишей, и, наконец, как бы в виде порицания —

6) «И Глинка в «Руслане» и Бородин в «Игоре» заботились в своих либретто только о сценах, благодарных для музыки, и о том, чтобы на эти сцены написать музыку наиболее высокого качества».

Невольно хочется спеть, по адресу Цезаря Антоновича, один стих из его же «Вильяма Ратклифа»: «У, старая лисица!»

Еще до чая говорили о новых балетах Глазунова «Времена года» и «Шалости амура»,³⁷ отличающихся, независимо даже от их музыки, необыкновенным мастерством письма и крайней изобразительностью звуковых красок, а также о вновь появившихся лестных отзывах «Музыкальной газеты» о Римском-Корсакове и его «Снегурочке». Вот что было напечатано в 14 номере этой газеты, в отчете о 2-м концерте, в пользу фонда имени Чайковского, состоявшемся 28 марта под управлением А. И. Зилоти, в котором исполнялись между прочим два отрывка из «Снегурочки» Чайковского³⁸ — «Монолог весны» и «Жалоба Купавы царю Берендею»: «Чудесный сюжет сказки («Снегурочка» Островского) до того сроднился с гениальной музыкой Римского-Корсакова, что все время чувствовалась досада, что слышишь не музыку Корсакова, а довольно обыденное, хотя и изящное, мелодраматическое журчание оркестра». И далее: «Есть драмы и сюжеты, которые до того сроднились, даже воплотились в музыку, что других, новых звуков не ищешь и прямо не хочешь слушать. Таковы отрывки бетховенского «Эгмонта», «Жизнь за царя» Глинки, «Сон в летнюю ночь» Мендельсона или «Снегурочка» Римского-Корсакова».

Сегодня у Римских-Корсаковых, кроме нас с матерью, были: Шаляпин, Забела, Ростовцева, Луначарский, Карклин, Вл. Стасов, Тюменев, обе четы Бельских, студенты Митусов, Рихтер и Федоровский, Глазунов, Лядов, Фел. Блуменфельд, м-м Соколова (жена племянника Римских-Корсаковых) и Лавров.

10 апреля

Ездил провожать Забелу, причем на вокзале встретился с Римским-Корсаковым, Лядовым и Глазуновым. Насколько я мог заметить, Николай Андреевич был в каком-то странном настроении, и на вопрос Надежды Ивановны, «отчего он сегодня так особенно не в духе», — ответил, что он, собственно, совершенно в духе, но что по некоторым причинам страшно озабочен, а потому весьма рассеян. Уж не задумал ли он писать новую оперу? Пять лет тому назад, именно в этот день (10 апреля) Римский-Корсаков впервые окончательно решил сочинить свою «Ночь перед рождеством». Прощаясь со мною, Римский-Корсаков сообщил, что черновая рукопись «Садко» нашлась наконец и что, стало быть, я могу получить ее в любое время, когда пожелаю. «Только, — добавил Николай Андреевич, — я решительно не пойму, зачем она вам нужна».

14 апреля

Около пяти часов дня заходил к Римским-Корсаковым за рукописью «Садко», которую и получил на неопределенно долгое время. Сегодня у них был некий Константин Александрович Ирецкий (брат профессорши пения),³⁹ бывший школьный товарищ Николая Андреевича по Морскому корпусу, с которым Римский-Корсаков на «ты».* До его прихода я просматривал оркестровку 1-й картины III действия «Царской невесты». Говорили о Шаляпине и его письме, в котором Федор Иванович положительно умолял Римского-Корсакова наинструментировать «Пророка» для пушкинского вечера;⁴⁰ об Илье Федоровиче Тюменеве, богатом домовладельце, антикваре, писателе и переводчике вагнеровского «Кольца Нибелунга» и «Мейстерзингеров», певце, живописце, даже композиторе (бывшем ученике Римского-Корсакова), и при всем том крайне умном, образованном и скромном человеке. Узнал, что клавир «Садко» (без пения, но со словами) уже заготовлен, а также, что в Москве у Мамонтова на святой неделе объявлены «Садко», «Борис» (по несколько раз) и «Псковитянка» (в последний раз).

В заключение говорили о воспоминаниях М. Давыдовой

* Как я уже упоминал однажды, Николай Андреевич, строго говоря, не признавал «ты» и только, кажется, с тремя людьми был на «ты» (о родственниках я не говорю), а именно: со своими двумя бывшими товарищами — Ирецким, князем Мышецким и со своим бывшим музыкальным учителем и другом — Канилле.

(вдовы Карла Юльевича) об Антоне Григорьевиче Рубинштейне, напечатанных в апрельской книжке «Исторического вестника» за 1899 год. В них рассказывается, что Рубинштейн был крайне суеверен, боялся, что его забудут после смерти, не раз повторял, что едет в Россию умирать, а подъезжая к границе, Антон Григорьевич, до того спокойно беседовавший со своими спутниками, вдруг заволновался, бросился к окну, стал во что-то пристально всматриваться, и когда увидел речку, отделяющую нас от Германии, его лицо озарилось, он снял шапку и воскликнул: «Вот она, Россия!» и поклонился до земли.

Пусть после этого Балакирев и Пыпин уверяют меня, что Рубинштейн любил только самого себя и ненавидел Россию!

24 апреля

От четырех и до шести был у Римских-Корсаковых. Когда я вошел, Николай Андреевич, писавший что-то, вдруг засуетился, начал наскоро прятать в стол нотную бумагу и книги и при этом добавил шутя, что «пока это еще секрет», так как, быть может, он еще «этого» и не напишет.

На этот раз разговор велся, главным образом, на тему об Артуре Никише,⁴¹ от которого и Надежда и Софья Николаевны в буквальном смысле слова сошли с ума. Я же по-прежнему оставался верен Гансу Рихтеру, ценя Рихтера выше Никиша — этого виртуоза оркестра, с его выигрышным и несколько (как и всегда, впрочем, у виртуозов) ограниченным репертуаром, никому, кроме публики, не нужной позировкой и преувеличенными жестами, принимаемыми наивными слушателями, особенно дамами, за проявление его гениальности и могучего, властного темперамента.

«Я вижу,— сказала Надежда Николаевна,— что вы предрешены почему-то против него или, может быть, вы просто доросли только до Ганса Рихтера». Я засмеялся. «В таком случае я, со своей стороны, Надежда Николаевна, стану всех уверять, что вы доросли лишь до Никиша».

Римскому-Корсакову за последнее время, видимо, сильно начали надоедать эти бесцельные и нескончаемые диспуты о дирижерах (втайне он во многом был согласен со мною). Не желая понапрасну раздражать Надежду Николаевну, и без того сильно взволнованную,* он больше отмалчивался и только два раза активно вступал в разговор, уверяя, что ему бы ужасно хотелось испытать, каков был бы восторг публики, если бы публика не знала имени дирижера, а главное, если бы она не видала его, если бы, например, перед дирижером стояла ширма. Когда же мы окончательно перестали спорить, Николай Андре-

* Она, например, прямо заявляла, что тот человек, которому Никиш не нравится,— личный ее враг!

евич, ходя по комнате, глубокомысленно изрек следующий афоризм: «По-моему, господа, как там ни будь гениален Никиш, а все-таки публика — это великая и сложная дура».

Еще раньше, до прихода Надежды Николаевны, мы говорили с Римским-Корсаковым о том, что главный дирижерский дар (в смысле музыкальном) заключается в умении угадать настоящую (самую желаемую) скорость исполнения при известной, соответствующей этой скорости силе звучности оркестра. При этом я лично утверждал, что специально дирижерского гения, как, быть может, и специально исполнительского гения — нет, а есть просто общая музыкальная даровитость, но что для первоклассного дирижера необходимо, кроме этой общей талантливости, одновременно обладать и еще несколькими качествами, как, например, даром критики, полным знакомством со всеми звуковыми особенностями оркестра и проч.

«Кстати, как вы полагаете? — сказал Римский-Корсаков. — Имеет право дирижер, будь то сам Никиш, произвольно менять темпы автора, как бы, по-видимому, красив ни получался результат? (Я имею в виду его совершенно ни на чем не основанное умедление, чуть ли что не в два раза, темпа в I части Пятой симфонии Чайковского.) По-моему — нет. Мне кажется, автору лучше известны свои намерения, и к ним не следует относиться так легкомысленно».

2 мая

Между тремя и пятью был у нас Николай Андреевич. Говорили о двух интересных и крайне сочувственных статьях Эмиля Бормана о «Боярыне Вере Шелог» и «Моцарте и Сальери» Римского-Корсакова, появившихся в № 82 и 113 «St.-Petersburger Zeitung». Так, например, в заметке о «Боярыне Вере Шелог» (№ 82 от 23 марта 1899 г.) мы имеем следующую фразу, где говорится о музыке «Колыбельной»: «Der souveräne Techniker und der geniale Melodist reichen sich hier ebenbürtig die Hände»; * в статье о «Моцарте и Сальери» (№ 113 от 23 апреля 1899 г.) находим такого рода замечания:

«Wie grossartig einfach hat Rimski—Korssakow hier Seine wunderbare Melodik Seine grossartige Technik und seine souveräne Beherrschung der Ausdruckswahrheit angewandt; letzteres bewog den genialen Komponisten auf die Mozart—Beethovensche Harmonisations- und Modulationseweise zurückzugreifen. Doch war sie ihm bloss zur Charakteristik des Zeitgeistes und der Persönlichkeiten nötig; nicht dass er uns einfach eine geschickte Übung im alten Stil vorführte wie wir solches bei Tschairowski antreffen. Er benutzte bloss das alte Material, welches er durchaus modern behandelte» etc. Или еще: «Russlan», «Pique Dame», die Briefzene aus dem «Onegin»

* Великий техник и гениальный мелодист протягивают здесь равноправно руки (нем.).

und «Mozart und Salieri»—sind die genialsten—vielleicht die einzig genialen—musikalischen Schöpfungen, die zu Puschkinschen Texten geschaffen wurden».*

Беседовали с Римским-Корсаковым о Мамонтове и его некоторых бестактных поступках вроде, например, внезапной отсылки партитуры «Пророка», без каких бы то ни было объяснений причин (впоследствии выяснилось, что Шаляпин окончательно рассорился с Саввой Ивановичем, ушел от него раньше срока и вследствие этого пушкинского вечера не предполагалось более делать), или же ничем не объяснимой отмены обещанного Людмиле Ивановне Шестаковой сборного спектакля на шестой неделе поста, на котором должны были исполнить 2-ю и 4-ю картины «Садко» и две сцены (с Грозным) из «Псковитянки»,— и опять без какого-либо предупреждения со стороны Мамонтова.

Говорили о недавнем визите Римского-Корсакова к Никишу и его разговоре с последним о Рихарде Штраусе. По мнению Артура Никиша, это крупный талант, хотя талант и сильно склонный к декадентству. Так, его последние поэмы — верх невероятного в музыке. «На это,— продолжал Римский-Корсаков,— я высказал ему, что не только яркого композиторского таланта не вижу в сочинениях Рихарда Штрауса, но что даже и самую инструментовку его считаю в известном смысле отвратительной». «И мы хорошо сделали,— добавил Николай Андреевич, обратясь специально ко мне,— что, подобно Глазунову и Надежде Николаевне (и некоторым другим), «ошибались» в последнем Никишевском концерте «Дон-Жуана» Рихарда Штрауса».

Сегодня я показывал Римскому-Корсакову купленный мною по поводу предстоящего 100-летия со дня рождения Пушкина бюст его (отлитый из гипса, по модели Гальберга). Он, видимо, понравился Николаю Андреевичу, а потому я решил подарить ему такой же в день его именин.

Зашла речь об идеалах в искусстве, и главным образом об авторитетах, причем я высказался скорее поклонником, чем врагом авторитетов. И как бы в защиту себя, а главное, с целью лучше, обстоятельнее выяснить мою мысль, я раскрыл 12-й том сочинений И. Тургенева и прочел оттуда страничку из «Литера-

* Как замечательно просто Римский-Корсаков применил здесь свою чудесную мелодику, великолепную технику и совершенное владение правдой выражения. Последнее побудило гениального композитора обратиться к моцарто-бетховенским гармонизации и модуляции. Они необходимы были ему лишь для характеристики духа времени и образов и были нужны не для того только, чтобы показать нам ловкое упражнение в старом стиле, как это мы встречаем у Чайковского. Он использовал лишь старый материал, который он обработал по-современному и т. д.

«Руслан», «Пиковая дама», сцена письма из «Онегина» и «Моцарт и Сальери» являются гениальнейшими, возможно-единственно гениальными творениями, созданными на пушкинские тексты (нем.).

турных и житейских воспоминаний» Ивана Сергеевича, а именно из 1-го литературного вечера у Плетнева.⁴²

В заключение Николай Андреевич сказал, что в этом году, по случаю акта в консерватории (9 мая), отъезда сына⁴³ в Елисаветград (8-го или 9-го) и семьи — в Вечашу (10-го), день его именин справляться не будет.

5 мая

Пользуясь своим пребыванием на Ямской,⁴⁴ я заходил к Римским-Корсаковым, у которых и просидел с половины пятого и до восьми вечера, причем достал три билета на консерваторский акт, получил в подарок только что полученную партитуру «Стрекоз», с надписью «Василью Васильевичу — Н. Р.-К. 5 мая 99. Питер», и узнал, что свадьба Михаила Николаевича, на которую едут, между прочим, Надежда Николаевна с Андреем, назначена на среду 19 мая.

Говорили о сегодняшнем коптеевском концерте, почти сплошь составленном из его сочинений, об Артуре Никише и его колоссальном успехе в Москве, где его не только целовали, как у нас в Петербурге, но просто-напросто забросали цветами, а также о сравнительно хвалебной статье М. Иванова об «Моцарте и Сальери» Римского-Корсакова, помещенной в «Новом времени» от 3 мая 1899 года № 8325, в отделе «Музыкальных набросков».⁴⁵ «А все-таки,— сказал Римский-Корсаков,— мой «Моцарт и Сальери» не бог знает что за вещь и, конечно, вторая картина лучше первой».

Далее беседовали о некоторых (незначительных, конечно) поправках в гармонии, сделанных Глазуновым в «Снегурочке». «И слава богу,— сказал Николай Андреевич,— что есть возле меня такие люди, как Александр Константинович, а то быть бы «лишней октаве» или же лишней, никому не нужной «жесткой гармонии» в моих сочинениях, при всей моей «царственной» (по словам Эмиля Бормана) технике». И тут же, перелистывая корректуру «Снегурочки», Римский-Корсаков с комической серьезностью зашел, как бы про себя: «Стар я стал и шаловлив, за мной присматривать не худо».*

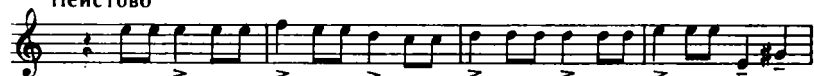
Уходя, я сговорился с Николаем Андреевичем, что он напишет мне, когда, в какой день можно будет зайти к нему вечером, а Надежда Николаевна, прощаясь, пригласила меня к ним в Вечашу, куда я, по всей вероятности, и отправляюсь по возвращении своем из отпуска.

Забыл сказать: сегодня я узнал, что постановлением от 28 апреля 1899 года Комитет представителей Петербургских литературных и художественных обществ избрал Римского-Корсакова своим почетным членом; что недавно Надежда Николаевна получила от старика Адольфа Карловича Штанге (е

* Ария мельника из «Русалки» Даргомыжского.

бывшего учителя музыки) его портрет со следующей надписью: «Глубокоуважаемой Надежде Николаевне Римской-Корсаковой в воспоминание прелестного времени, проведенного в течение многих лет на даче в Мурино. От старого и преданного друга А. Штанге. Сувалки. 20 апреля 99 г.», а также, что первым толчком при сочинении музыки, иллюстрирующей сцену из «Майской ночи», когда пан Голова пристает к Ганне («Полюби, полюби меня, девица душа»), было слышанное однажды Римским-Корсаковым в Петербурге на пасхальной неделе (в лавке Елисеевых на углу Фурштадской и Литейной, куда он зашел было за вином) пение трех бродячих монашек, «славословивших бога» на мотив приблизительно следующего характера:

22 Неистово



9 мая

Благодаря билетам, полученным мною от Николая Андреевича, были с матерью на акте в консерватории. По классу теории композиции кончало двое: Калафати (ученик Римского-Корсакова) и Александр Борисович Хессин (ученик Соловьева).

Рояль Шредера присужден был ученику профессора Фан-Арка — Александру Медем. В антракте видался с Римским-Корсаковым, которого поздравил с днем его ангела и при этом узнал, что Михаил Николаевич сегодня уезжает в Елисаветград.

19 мая

Направляясь к матери на Ямскую, завез Римскому-Корсакову давно обещанный (еще ко дню именин) бюст Пушкина. Оказалось, никого не было дома, кроме Володи. Надежда Николаевна с Андреем уехали в воскресенье (16 мая) в Елисаветград, чтобы присутствовать на свадьбе Михаила Николаевича, женившегося на Елене Георгиевне Роккафукс, а Николай Андреевич с Надюшей и Софьей Николаевной в понедельник (17 мая) отправились в Вечашу. Завтра у Римского-Корсакова последний экзамен в консерватории, и, следовательно, он сегодня обязательно вернется, неизвестно только когда — к обеду или в час ночи. Надежду Николаевну ждут в пятницу. У Володи все экзамены кончаются в понедельник. Развернув и поставив на письменный стол Николая Андреевича бюст Пушкина, я исчез.

20 мая

На следующий день, в обеденную пору (часов в 5 дня) заезжал к нам Николай Андреевич, но, не застав никого дома (мы обедали у Шеншиных), оставил визитную карточку, на которой написал следующее: «Дорогой Василий Васильевич, хотел Вас лично поблагодарить за бюст (миф*) и попрощаться с Вами на все лето, — не удалось. Желаю Вам всего лучшего. Надежде Парменовне кланяюсь. Ваш Н. Р.-К.».

На словах сообщил, что они переезжают на дачу в воскресенье (23 мая) и что если мне будет возможно, чтобы я наведался к нему завтра или послезавтра.

21 мая

Пользуясь тем, что у меня были кое-какие дела на Невском, заехал к Римским-Корсаковым, но и на этот раз столь же безуспешно. Римского-Корсакова не было дома, он незадолго до моего прихода отправился к зубному врачу, и неизвестно в точности, когда вернется. «Пушкин» стоял у него на столе и даже в том самом месте, куда я его поставил. Володя готовился к экзамену по физике, а потому, просидев в зале часа полтора и переиграв на рояле по возможности все, что в ту пору помнил, я уехал домой, так-таки и не повидавшись с Николаем Андреевичем. Видно, и впрямь — не судьба!

Сегодня вечером ждали Надежду Николаевну с Андреем из Елисаветграда.

*Третья поездка в Вечашу
5, 6, 7 и 8 августа*

Своевременно не получив корсаковского письма, 5 августа я, как и предполагал, прямо из банка, с поездом, отходящим в 3 ч. 16 м. дня, отправился в Вечашу, куда и прибыл в 10 час. вечера. Не успел я поздороваться, как речь уже зашла о симфониях Чайковского и их несомненно крупной талантливости (Н. И. Рихтер в это время играл в 4 руки с Надеждой Николаевной Четвертую симфонию Чайковского.) Римский-Корсаков сообщил, что он все более и более начинает любить не только самую музыку Чайковского, но и его не всегда достаточно рельефные мелодии. Надежда Николаевна по-прежнему неистово восхищалась дирижерством Никиша и при этом дошла до того, что пресерьезно стала уверять нас, будто Никиш, как творческий гений, при исполнении симфоний бывал часто выше самого Чайковского.

Выпив молока и чаю, мы с Николаем Андреевичем прошли в сад. Все в нем было по-старому, только самые аллеи, каза-

* Чтобы понять поставленное в скобках слово «миф», после слова «бюст», приведу отрывок из рассказов Римского-Корсакова о консерваторских экзаменах этого года. На вопрос профессора, что такое «Аполлон», растерявшаяся ученица ответила, что это «миф», на вопрос же профессора, что такое миф, она, подумав, ответила: «миф — это бюст».

лось, еще более разрослись. Беседуя с Римским-Корсаковым, я узнал, что «Вещий Олег» еще не окончен; что Николай Андреевич никак не может сладить с его формой; что он недавно (28 июля) сочинил новый романс на слова Пушкина «Пока не требует поэта»; что в настоящее время пишет нечто для оркестра,⁴⁶ но что именно — это пока его секрет, а также что в будущем он хотел бы приняться за оперу на древнепольский или же древнелитовский сюжет и даже просил меня подумать на эту тему. В заключение говорили о том, что в настоящий момент по отношению к Вагнеру и к его музыке появился какой-то «микроб» (правда, еще не обнаруженный наукою), ибо ничем нельзя объяснить того сплошного восторга, который вызывает у многих не только его музыка, но и каждая отдельная нота.

Уже подходя к дому, говорили о предполагаемом издании у Беляева оперы «Царская невеста» и о том, что эта партитура своим появлением на свет смутит многих, а главное, что она ужасно не понравится гг. вагнеристам. Легли спать в половине часа ночи.

6 августа

Много беседовали о Бетховене, Гайдне, Моцарте и др. Николай Андреевич в буквальном смысле слова «пел гимн» старине и ее гениям и при этом несколько как бы враждебно относился к программной музыке. Говорили, наконец, что он хочет написать чистую симфонию, и проч. и проч.* Несомненный признак, что Римский-Корсаков в настоящее время сам сочиняет что-то крупное — оперу или кантату.⁴⁷ Насколько я мог заметить, Владимир Иванович Бельский посвящен в эту работу.

Говорили о поэзии Пушкина и о том, что он прежде всего поэт. «Вы знаете,— сказал Римский-Корсаков,— о чем мне недавно пришлось давать отзыв? Как Вы думаете? О Дрейфусе!»⁴⁸ Дело в том, что французский журнал «La Vogue» прислал мне запрос, что я думаю об этом процессе. Я ответил несколько уклончиво, словами Екатерины II, что «лучше оправдать десять виновных, чем осудить одного невинного».

Говорили также о естественном желании автора, чтобы его поняли, отсюда и волнение при показывании кому бы то ни было в первый раз своих новых произведений. Затронули один очень интересный вопрос: о вдохновении и его признаках. «Как все это происходит,— сказал Римский-Корсаков,— я и сам не знаю. А знаю только то, что работаешь, бывало, над какой-либо определенной сценой из оперы, и вдруг замечаешь, что одновременно с сочинением этого номера приходят в голову и еще какие-то, на первый взгляд совершенно ненужные, темы и гармонии, и записываешь их. При этом удивительнее всего то, что впоследствии эти самые темы и аккорды оказывались как нельзя более подходящими к каким-либо последующим сценам,

* См. «Воспоминания», 17 декабря 1901 г.

о которых, по-видимому, и не думал. (По крайней мере сознательно, в ту минуту, когда набрасывались эти темы и гармонии.)»

Вечером явились Бельские, говорили о мелодии счета $\begin{matrix} 6 & 5 \\ 8 & 8 \end{matrix}$; $\begin{matrix} 4 & 3 & 2 & 1 \\ 8 & 8 & 8 & 8 \end{matrix}$. Результатом этого разговора было то, что, заканчивая своего «Олега», Римский-Корсаков в виде шутки взял эту мелодическую фразу не только в заключительных тактах, но и в сцене диалога между Олегом и кудесником, непосредственно перед словами кудесника «Волхвы не боятся могучих владык».

Далее говорили о непонимании немцами Глинки и о том, что Николай Андреевич намерен когда-нибудь взять да и переинструментировать «Князя Холмского» Глинки,⁴⁹ а также написать своего рода критику на самого себя. Кроме того, толковали о том, что не следовало в романах на слова Пушкина («Дориде», «На холмах Грузии») менять текст, с чем вполне согласился и Римский-Корсаков, сказав, что, если бы он теперь стал писать эти романсы, он и не подумал бы калечить Пушкина.

После чая беседовали о том, что Николай Андреевич считает свою пляску скоморохов из «Снегурочки» выше таковой же из «Садко», хотя песенку Дуды и Сопели вполне доволен, что и Глазунов и я особенно восхищаемся музыкой Шестивия берендеев и, наконец, что Римский-Корсаков ужасно любит b-moll'-ный строй, но что сам он почему-то никогда не пишет в нем, и при этом сообщил, что этим летом он придумал еще один новый тип гармонизации гаммы полтона — тон, но что и это пока его секрет. В заключение Николай Андреевич дал очень остроумное объяснение чудовищному аккорду в партии Лешего (в сцене в лесу). «Это,— сказал он,— не что иное, как нонаккорд F-dur'a, в котором квинта (sol) одновременно хроматически и повышена и понижена». Я сыграл ему свою народную колыбельную песенку в моей гармонизации. Римский-Корсаков согласился, что в тремоло мне удалось очень ловко подделаться под стиль Мусоргского, и просил осенью ему вновь показать мои романсы.

7 августа

Встали сравнительно поздно. Только что мы поздоровались с Николаем Андреевичем, он подошел к роялю и сыграл следующий аккорд:



«Как вы думаете, Василий Васильевич,— спросил Римский-Корсаков,— может существовать подобное звуковое сочетание и красиво ли оно, или это нечто вроде Рихарда Штрауса?» Я согласился с последним. «И, однако,— сказал он,— с этой гармонией вы сегодня познакомитесь, только там она будет хитро подготовлена и вам, наверное, понравится». И он засмеялся.

Действительно, после чая, проводив Н. И. Рихтера, Николай Андреевич три раза подряд сыграл (по моей просьбе) свой новый романс,⁵⁰ который мне чрезвычайно понравился, и в особенности его чудесный, очень своеобразный и смелый в гармоническом отношении конец:

24 *Accelerando poco*

Впрочем, этим романсом сам Римский-Корсаков, по-видимому, не особенно доволен. По мнению Николая Андреевича и Бельского, чувствуется некоторое несоответствие между музыкой и словами, «что, впрочем, и понятно,— сказал Римский-Корсаков,— так как слова Пушкина слишком велики для музыки. К тому же этот романс сильно напоминает мои романсы последнего периода, а мне бы хотелось, чтобы он скорее походил на романс «Что в имени тебе моем»: тот был пооригинальнее».

Вышли в сад, и у нас как-то невольно зашла речь о Вагнере, о несомненно ярко подчеркнутой чувственности его сюжетов («Валькирия», «Тристан» и др.). Недаром, видно, однажды Ларош, писавши о «Валькирии», состроил: «Занавес падает, и Зиглинда падает». «А впрочем,— продолжал Николай Андреевич,— говоря о Вагнере, прежде всего нужно начать с того, что он безусловно гениальный человек, а затем уже можно приняться за перечень его недостатков, которых, повторяю, у него немало. Что бы кому-нибудь из вас взяться, да и написать (шутки ради) философское рассуждение на тему о квартете туб как выразительнице «мировой скорби» в творениях Р. Вагнера? Воображаю, как возликовали бы гг. Колтяевы и им подобные недоношенные вагнеристы!»

Говорили о в высшей степени странной прошлогодней статье Петровского о «Садко». Петровский писал, что Римского-Корсакова нетрудно признать наиболее национальным композителем

после Глинки, хотя темы в «Садко» «сами по себе и мелки и довольно незначительны, но подобно тому, как мелкие зернышки опиума таят в себе краски, и формы, и атласистый блеск больших видений, так эти мелкие темы разрастаются пленительной симфонией, волшебным ноктюрном, в котором лучи месяца и истонная теплая влажность водяных туманов сделались звуками». И далее, что «Садко» по своей музыкальной содержательности «слишком толстая книга», чтобы можно было покончить с этим грандиозным образцом национальной музыки одним махом. Впрочем, это вовсе не помешало ему писать о жене «Садко», что она «вызывает настоящую тошноту», или что в финале Римский-Корсаков сгоняет всех своих сценических марионеток. В самом же конце статьи Петровский снова говорит, что, хотя сюжет «Садко» скучный и пустой, все же — «каждый верящий в русскую национальную музыку» и «желающий ознакомиться с красотой и самобытностью форм нашего искусства в современной стадии его развития,— лучшее и наиболее полное руководство найдет в «Садко».

«Невольно приходится сознаться,— сказал Николай Андреевич,— что «Русская музыкальная газета» хотя и безусловно честный журнал, тем не менее и он мало принесет пользы русской музыке, так как в нем нет твердо намеченного направления. Даже вагнеровский культ у них (Финдейзен, Петровский) выходит каким-то платоническим, причем, очевидно, они сами того не замечают. Они, например, помещают грандиозную статью В. Чехихина о «Парсифале»,⁵¹ в которой прямо говорится, что музыка «Парсифаля» делается особенно вдохновенной в конце — чуть ли не с того момента, когда Вагнер как бы отрешается от своей теории «лейтмотивов». Вот так договорились!»

Неприятна также Николаю Андреевичу и непонятная травля, которую ведет Петровский против дирижерства Фел. Блуменфельда.⁵²

Вечером всей компанией гуляли в саду и любовались озером Песно, причем я на берегу жег бенгальские огни (своего изготовления), которые захватил с собой, уезжая из Питера. Беседовали об отзыве Е. М. Петровского о «безупречной», по его словам, «Нимфе» Римского-Корсакова.⁵³ «Настоящим греком,— писал Евгений Максимович,— становится Римский-Корсаков, когда он берется за не менее греческие стихи Майкова. Счастливое соединение поэта с музыкантом дает тогда такие шедевры, как «Нимфа». Лица, повинные в ощущениях *цветного слуха*, несомненно, нашли бы, что от начала до конца эта прелестная, до возбуждения чувства печали, красивая пьеса отливает манящей и ласкающей синевою, влажной и пленительно прохладной. Красота этой цельной, свободно и плавно текущей пьесы напоминает ту поэтическую грусть, ту изящную меланхолию настроения, которую возбуждает в нас соединение белого мрамора

с темной листвой и не смолкающим, тихим и бесконечно печальным плеском водяных струй. В одиноких уголках парка природа присоединяет свой нежный голос, свое легкое движение к белому произведению человеческой мечты, немому и неподвижному и трагически прекрасному в своей тоскливой забытости. В воздухе таких уголков чувствуется что-то священное: «бог обитает». — Он обитает и в песне Корсакова.

«Чего уж, казалось бы, хвалебнее», — сказал Римский-Корсаков. Между тем тут же о его романсе «Сон в летнюю ночь» (тоже на слова Майкова) Петровский писал совсем иначе: что музыка этой вещи «несколько монотонна» вследствие «недостатка страстности» в описании пылкого жара юности, чувственной грезы, охватившей душу и тело «невинной и застенчивой девы». . . «Музыка действительно воздушна, как видение, как волшебная дымка, ее перламутровые переливы (восхитительно красивы эти скользящие гаммы при словах «я блаженство небес») сразу вносят нас в фантастическую, призрачную обстановку, но то биение крови, тот трепет сердца и тела, которые такой прерывистой мелодией сказались в стихах поэмы («Над дыханьем его обессилела я, на груди разомкнулися руки»), остались вне музыки».

«Петровский, видимо, хотел, — сказал Николай Андреевич, — чтобы я изобразил какую-то чувственную страсть пожившей на своем веку женщины, а не легкий поэтический сон (грезу) юной невинной девушки. В этом случае я с ним совершенно не согласен».

8 августа

В день отъезда я встал сравнительно рано. Выйдя с Николаем Андреевичем в сад, я подробно говорил о своем намерении вместо критической статьи о Мусоргском отпечатать в будущем ряд параллельных примеров, из которых всякий играющий на рояле сразу бы усмотрел всю разницу между тем, что было дано Мусоргским, и тем, что получилось после обработки этой музыки Римским-Корсаковым.⁵⁴ Николай Андреевич очень одобрил мой замысел. Далее говорили об ундецимаккорде в музыке Римского-Корсакова, где он чаще всего служил для изображения сна (или усыпления) — это минорный ундецимаккорд («Млада»). Мажорный же ундецимаккорд применялся Николаем Андреевичем для воплощения в звуках образов сказочных.

Говорили мы и о том, что речитативы прежде всего не должны быть смешны и неуклюжи (как у Серова), наконец, о странном разногласии в указании года женитьбы Ивана Грозного — у Майкова, Мея и в Новгородской летописи.

После обеда, ровно в 5 часов, я тронулся в путь. Поезд уходил в 7 часов вечера, а потому надо было торопиться, тем более что мне на завтра надо было быть обязательно на службе в банке.

5 сентября

Около двух часов дня заезжал ко мне Римский-Корсаков, но, не застав меня дома, оставил визитную карточку.

Итак, для начала сезона — неудача.

8 сентября

Заходил к Римским-Корсаковым, но Николая Андреевича дома не застал, он был у Глазунова с целью показать ему какую-то свою новую рукопись; как оказалось впоследствии, — это был «Салтан».

Говоря с Надеждой Николаевной, я узнал, что они переехали из Вечаши 29 августа; что незадолго до моего прихода у них был Штруп и занес Николаю Андреевичу (хотя и не застал его дома) свой перевод книги «Современные вопросы эстетики» Фолькельта; что «Вещий Олег» уже окончен; что на репетиции «Снегурочки» артисты очень радостно встречали Римского-Корсакова (это, конечно, следовало приписать недавней речи нового директора театров князя Волконского); что на «Снегурочку» (10 сентября) из Римских-Корсаковых идут лишь Софья Николаевна и Андрей (о Николае Андреевиче я не говорю), так как остальные не достали билетов.

Кроме меня, у Римских-Корсаковых были сегодня Владимир Стасов, который уже стоял в передней в пальто и прощался с Надеждой Николаевной, и Николай Павлович Молаас.

10 сентября

Был на представлении «Снегурочки». В театре народу было много. Артистов и автора вызывали множество раз после каждого действия. Состав исполнителей был следующий: Снегурочка — Мравина, Мизгирь — Смирнов (затем, по причине внезапной его болезни, Шаронов), царь Берендей — Морской, Купава — Рунге, Лель — Долина. Повторяли Пляску скоморохов и 3-ю песню Леля. Опера окончилась ровно в 12 ч. ночи. Купюры были те же, что и всегда. . .

11 сентября

Предупредив накануне Николая Андреевича через Андрея, я явился к Римским-Корсаковым в субботу 11 сентября, часам к 7 вечера. Сперва я прошел было в столовую, думая, что Римский-Корсаков отдыхает, но вскоре туда пришел и Николай Андреевич, который, как оказалось, не ложился спать, и мы побеседовали с ним до 11 с половиной часов.

Сегодня Римский-Корсаков сообщил мне, что он почти закончил и наполовину наинструментовал свою новую оперу; что ему осталось досочинить лишь последнюю, 7-ю картину; что эта опера будет его «прощанием со сказкою» и что либретто ее — по Пушкину — составлено Владимиром Ивановичем Бельским.

Оказалось, Николай Андреевич написал оперу на сюжет знаменитой пушкинской «Сказки о царе Салтане, о сыне его, славно и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и прекрасной царевне Лебеди», причем она состояла из четырех действий, с введением. Римский-Корсаков рассказал мне сюжет оперы поактно.

Говорили о том, что «Песнь о вещем Олеге» не только закончена, но даже и наинструментована, и что Римский-Корсаков хочет просить Сафонова исполнить это произведение в одном из симфонических концертов в Москве, так как у Беляева в этом году не предполагаются в концертах солисты.

Беседовали о моем письме к Глазунову, в котором я просил его поговорить с Беляевым насчет издания моей статьи о «Садко», а также о речи князя Волконского, сказанной им в театре, в которой новый директор заявил категорически, что «задача императорского театра — быть руководительницей художественных вкусов толпы, а не рабом ее будничных прихотей, тем более что у нас, русских, кроме Глинки, есть такие гениальные композиторы, как Бородин, Чайковский и Римский-Корсаков, которыми мы можем, мы должны гордиться».

Сверх того, говорили о новом В-dur'ном романсе Николая Андреевича (на слова Пушкина)⁵⁵ и что его безусловно следует издать с пушкинским текстом (Римский-Корсаков, видимо, колебался), а также на ту тему, что в «Олеге» и в опере найдутся аккорды и для моих табличек. Кроме того, Николай Андреевич извинялся, что он на этот раз лишен возможности преподнести мне клавир «Царской невесты», так как у него совершенно нет свободного экземпляра, а равно сообщил о том, что в будущем он намерен издать отдельную сюиту из «Царя Салтана», заключающую в себе вступления к I и II актам и 3-й картине IV действия, сопроводив их соответствующими эпиграфами из Пушкина.

Совсем забыл было упомянуть о том, что вследствие ремонта Дворянского собрания Русские симфонические концерты будут происходить в Большом зале консерватории; что в предстоящем сезоне собираются исполнить Третью симфонию Чайковского (почти никогда не играемую), Третью симфонию Глазунова, Третью симфонию Бородина, симфонию Корещенко, симфоньетту Римского-Корсакова⁵⁶ и проч. и, наконец, что все семь картин «Царя Салтана» будут начинаться одной и той же фанфарою, которую я и посоветовал Николаю Андреевичу изо-



бразить на заглавном листе оперы. Вообще же надо заметить, что в «Царе Салтане», несмотря на несомненное присутствие

арий, дуэтов и трио, эти номера не будут внешним образом выделяться из прочего, как то сделано Римским-Корсаковым в «Царской невесте», а каждый из номеров будет гармонически слит со всем остальным.

15 сентября

Как было условлено, в обеденную пору я заехал к Римскому-Корсакову за рукописной партитурой «Песни о вещем Олеге» (ор. 57), которую я и забрал до пятницы. Оказалось, что набросок этого произведения был окончен 25 августа 1899 года (в Вечаше), а партитура, заключающая в себе 59 страниц рукописи (большого формата), была начата 20 августа и кончена 6 сентября 1899 года (в Петербурге). Эта кантата длится не более 13—14 минут.

Сегодня я получил в подарок от Николая Андреевича экземпляр партитуры его «Пророка» с надписью на заглавном листе: «Василию Васильевичу от Николая Андреевича — 15 сентября 99 г.», а также узнал, что большое симфоническое вступление к последней картине «Салтана» уже окончено и инструментовано * и что в нем оказалось до 30 страниц музыки.

17 сентября

От часа до половины четвертого был у Римских-Корсаковых с целью, во-первых, лично поздравить именинниц,⁵⁷ и, во-вторых, отвезти рукопись «Олега». Говорили о том, что в этой кантате чрезвычайно ярко сказался самобытный талант Римского-Корсакова, так как эта могучая картина древнерусского быта, заканчиваемая блестящим изображением суровой «языческой тризны»,** полна глубокого музыкально- и идейно-художественного содержания. Что касается стиля, то в «Песне о вещем Олеге» сказался отчасти автор «Сказки», «Свитезянки», «Млады», «Ночи перед рождеством» и, пожалуй даже, «Садко», что несколько, впрочем, не помешало этому великолепному произведению быть крайне своеобразным.

Беседовали о том, что вчера Николай Андреевич получил из Лейпцига партитуру «Царской невесты» (будет стоить 150 рублей), а также, что в «Царе Салтане» не только гармония, но и инструментовка будут по временам чрезвычайно причудливы благодаря, конечно, сюжету и что по своему стилю эта опера будет несколько родственна «Садко» и отчасти «Снегурочке», «Ночи перед рождеством» и «Младе» и совершенно не похожа на «Псковитянку» или же «Царскую невесту». Говорили, что Римский-Корсаков решительно не может вновь написать оперу в стиле «Снегурочки» или же сочинить романс в стиле романса

* См. «Воспоминания», 19 января 1900 г.

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

«Что в имени тебе моем». Но вот явились м-м Саккетти, моя мать и бывший студент Петербургского университета Миронов, и разговор, естественно, принял иное направление, причем я узнал, что во вторник 21 сентября Андрей решил, по совету профессора Введенского, ехать в Страсбург; ⁵⁸ что Римский-Корсаков получил уже два первых выпуска партитуры «Снегурочки», которые он мне и показал, и что «Песнь о вещем Олеге» пойдет в текущем сезоне в одном из концертов Русского музыкального общества.

В заключение Николай Андреевич сообщил, мне курьезный слух, будто в одну из поездок М. Иванова за границу ему удалось где-то раздобыть неизданную рукопись «Савонаролы» Берлиоза, ⁵⁹ после чего у него появилась увертюра того же названия, между тем как рукопись Берлиоза куда-то исчезла, а также что вчера он просматривал у Людмилы Ивановны Шестаковой новые фортепьянные вариации Балакирева на темы из «Жизни за царя» Глинки ⁶⁰ и они ему, в сущности, мало понравились.

Забыл упомянуть о том, что сегодня мы говорили с Римским-Корсаковым о его купюрах в «Снегурочке», а также о «несколько неудачной» гармонизации середины g-moll'ной ариетты «Снегурочки» (из I действия) при словах ее «Звучнее смех у них, теплее речи», в которой есть что-то вялое, неподвижное.

22 сентября

Заходил к Римскому-Корсакову за Введением к «Царю Салтану». Оказалось, что Бельский еще не возвратил его, а потому я проехал за ним к Владимиру Ивановичу. На возвратном пути снова был у Николая Андреевича, которого и предупредил, между прочим, что эту рукопись, по всей вероятности, продержу до будущей среды. Сегодня сообщил Римскому-Корсакову, что намереваюсь издать сборник «35—45 русских народных песен в переложении для фортепьяно», ⁶¹ на что с его стороны получил полное благословение.

Андрей Николаевич еще не уехал в Страсбург, его отъезд отложен до субботы 25 сентября.

29 сентября

Доставив предварительно Бельскому рукопись Введения к «Салтану», я в обеденную пору был у Римских-Корсаковых. На этот раз Николай Андреевич дал мне для просмотра чистой (переписанный) экземпляр «Вещего Олега» до воскресенья. Говоря о «Салтане», я высказал, между прочим, следующее мнение: что Римский-Корсаков в этой опере является своего рода музыкальным Пушкиным. Далее мы беседовали о недавно полученном им письме от Финдейзена, в котором тот задавал целый ряд вопросов и просил написать в качестве автографа для «Русской музыкальной газеты» музыку интермеццо из

II акта «Царской невесты». «Как будто,— сказал Николай Андреевич,— у меня в этой опере нет ничего лучшего».

Андрей уехал, и Римские-Корсаковы уже получили от него письмо из Берлина. Говоря о предполагаемых у Финдейзена журфиксах и узнав от меня, что я намереваюсь усиленно посещать их, Николай Андреевич заявил, смеясь: «Что ж, и отлично, по крайней мере вы своим присутствием освежите их музыкальные вкусы, а то они с Петровским давно потеряли всякое направление и пишут по временам невероятный вздор».

Римский-Корсаков собирается пересмотреть купюры к «Князю Игорю», а то под предлогом, будто эта опера непомерно длинна, дирекция императорских театров решила давать ее без III акта.

Уходя, я узнал, что Римский-Корсаков собирается в ближайшем будущем побывать у князя Волконского, а также, что Глазунов, кроме балета, написал еще большую прелюдию и фугу.⁶³

3 октября

Вечером (от восьми до четверти десятого) был у Римских-Корсаковых, отвез «Олега». Говорили о том что я до сих пор не получил ответа от Глазунова, а также что Г. Н. Тимофеев издает статью о Шопене⁶³ ко дню пятидесятилетия его кончины. Далее говорили о том, что я уже получил три выпуска партитуры «Снегурочки», а равно и о том, что тема пляски скомоухов несколько навеяна «Дубинушкой» (народной песней), на что указывал Н. Соловьев в своей статье о Римском-Корсакове, помещенной в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза, с чем согласился и сам Николай Андреевич. Просматривали с Римским-Корсаковым партитуру сюиты из «Салтана», причем он, перелистывая марш (первый номер сюиты), заметил, что в этом номере «ужасно много играют деревянные духовые».

Узнал, что I акт «Царя Салтана» находится у Владимира Ивановича Бельского и я получу его в среду (до субботы); что Николай Андреевич разрешил князю Церетели поставить в Одессе, а затем и в Харькове «Царскую невесту», а также, что эта опера будет дана в Москве в октябре, точас после «Вражьей силы»⁶⁴ и, наконец, что если бы Римский-Корсаков стал теперь издавать свой сборник народных песен, он нагармонизовал бы его много проще, а то и балакиревский, и лядовский, и его собственный сборники⁶⁵ сильно грешат в этом отношении, являясь не простыми записями народной музыки, а скорее рядом кратких, но художественных обработок напевов, что, в сущности, хотя, быть может, и хорошо, но не вполне правильно.

Узнал также, что Беляев за романсы платит авторам от 25 до 75 руб., что первые четыре романса Римского-Корсакова (в том числе Восточный романс и колыбельная песня Веры Ше-

логи) были изданы даром, ибо Николай Андреевич за них не получил ни копейки, и что затем, за последующие его романсы «Ель и пальма», «Южная ночь», «На холмах Грузии» и др. ему платили по 10 рублей.

13 октября

Пользуясь своим пребыванием на Ямской, я на всякий случай заходил к Римскому-Корсакову за II актом «Салтана», но его не оказалось, поэтому пришлось отложить ознакомление с ним до следующей среды. Говорили с Николаем Андреевичем о I акте «Салтана», от которого я в полном восторге и музыку которого ставлю, по ее художественным достоинствам между «Садко» и «Снегурочкой». Далее я сообщил Римскому-Корсакову слова Ивана Ивановича Лапшина о том, что «Римский-Корсаков завещал людям новые художественные миры, что в своих гениальных творениях он подарил потомству целые десятки тысяч пудов духовного хлеба» и проч.

Беседа затем о теме колыбельной песни из I акта «Царя Салтана», Николай Андреевич высказал мысль, что надо было наконец, облечь в художественную форму ту колыбельную, под звуки которой убаюкивали на Руси почти всех нас, не исключая и его самого и его детей.

Действительно, под пером автора «Снегурочки» простая народная песенка получила бесконечно изящный и чарующий облик.

Кроме того, я узнал, что Римский-Корсаков видался уже с князем Волконским, который, в общем, намерен, кажется, в будущем сезоне дать «Садко»,⁶⁶ если, конечно, «высшие мира сего» не воспрепятствуют этому.

15 октября

Был на 38-м представлении «Снегурочки» с Дуловой (Снегурочка), Фриде (Весна), Серебряковым (Дед-Мороз), Чупрыниковым (царь Берендей), Майбородой (Бермята), Козаковскою (Купава), Долиной (Лель), Смирновым (Мизгирь), Кравченко (Бобыль), Лузиновой (Бобылиха), Климовым II (Леший) и Касторским (Масленица).

Театр был почти полон (пустовал лишь, как и в большинстве случаев, бельэтаж). Вызывали артистов и автора много и дружно. После III действия Римский-Корсаков трижды выходил раскланиваться, а по окончании спектакля — два раза. Дулова в роли «Снегурочки» была очень недурна. (Семья Римских-Корсаковых сидела в бельэтаже.)

27 октября

Заходил на полчаса к Римским-Корсаковым. Оказалось, что Николай Андреевич приехал только вчера (он оставался на второе представление «Царской невесты»), а Надежда Нико-

лаевна вернулась еще в прошлое воскресенье. Успех «Невесты» у москвичей, судя по двум первым спектаклям (22 и 24 октября днем), полный. Московская критика в лице гг. Розенова и Кашкина⁶⁷ отнеслась, в общем, крайне сочувственно. Римский-Корсаков утверждает даже, что успех «Царской невесты» был больший, чем «Садко». На первом представлении этой оперы (то есть 22 октября вечером) Римскому-Корсакову поднесли два венка: один от Московского филармонического общества с надписью на лентах «Привет «Невесте» и ее автору», и другой — «От благодарных артистов Частной русской оперы».

Уходя, я получил до четверга (4 ноября) рукописную партитуру «Царя Салтана», сговорился насчет дня, когда мне принести Римскому-Корсакову мои песни для просмотра, а также узнал, что недавно приехала из Тегерана Татьяна Николаевна Муромцева, которая и намеревается пробыть у своих (то есть Моласов) до осени.

4 ноября

Как было условлено, к четверти девятого вечера я явился к Римским-Корсаковым с целью показать Николаю Андреевичу свой сборник народных песен. Некоторые песни были им забракованы, другие слегка подправлены, некоторые же одобрены, как, например, колыбельная песня, оба варианта «Вдоль по морю» (орловский и рязанский, и в особенности рязанский), Троицкая песня Орловской губернии, Мценского уезда, близко напоминающая песню Баяна из «Руслана» (Глинки), и «Зорюшка вечерняя» Воронежской губернии, Землянского уезда, гармонизованная мною в стиле музыки «Царя Салтана».

Говорили о том, что Глазунов приглашен в консерваторию по классу чтения партитур, что «Салтан» еще не окончен, так как Бельский не дописал до сих пор либретто, и это отчасти беспокоит Николая Андреевича. Далее говорили об опере «Сарацин» Кюи, в которой есть много хорошей музыки, как, например, финал II акта («Охраняй короля» — к слову сказать, превосходно инструментованный); милый дуэт Карла с Агнесой Сорель, полный самого искреннего, неподдельного чувства; превосходный гармонический ход, при словах графа Савуази «Мои двенадцать предков, государь, покоятся в старинном склепе замка», великолепно передающий его гордый, непреклонный патриотизм; прелестный финал III акта, построенный на милой, в высшей степени изящной теме Беранжера, принявшей здесь, благодаря мягкой инструментовке, какой-то донельзя грустно-поэтический облик несбывшейся мечты.

Еще далее говорили о том, что я на днях получил письмо от Забелы с поручением заказать ей полторы дюжины карточек в роли Морской царевны и Ольги, а также, что партитура «Царя Салтана», вероятнее всего, будет издана у Бесселя,⁶⁸ так как Беляева это издание, пожалуй, обременит. Кроме того, беседо-

вали о Фигнере и его отзыве о «Царской невесте», которая ему очень понравилась, а равно и о том, что, по его мнению, дирекция прозевала эту оперу, допустив ее постановку на частной сцене. Далее говорили о несомненном присутствии формы в «Майской ночи», «Снегурочке», «Садко» и о том, что, строго говоря, законченность формы в «Царской невесте» — явление не совсем случайное. Случайным же оно показалось исключительно гг. критикам, плохо смекающим обо всем том, чего нельзя было прочесть в книгах.

«А впрочем, — сказал Римский-Корсаков, — время — лучший судья. Вот теперь, например, никому и в голову не придет утверждать, что мне надо было бы поучиться, а между тем во времена «Псковитянки» об этом не раз печаталось, и отчасти даже справедливо».

За чаем Надежда Николаевна уверяла меня, что первый дирижер в мире это Никиш и что второй — Сафонов (а Рихтер, а Направник?!). В заключение говорили о том, что квинты вроде



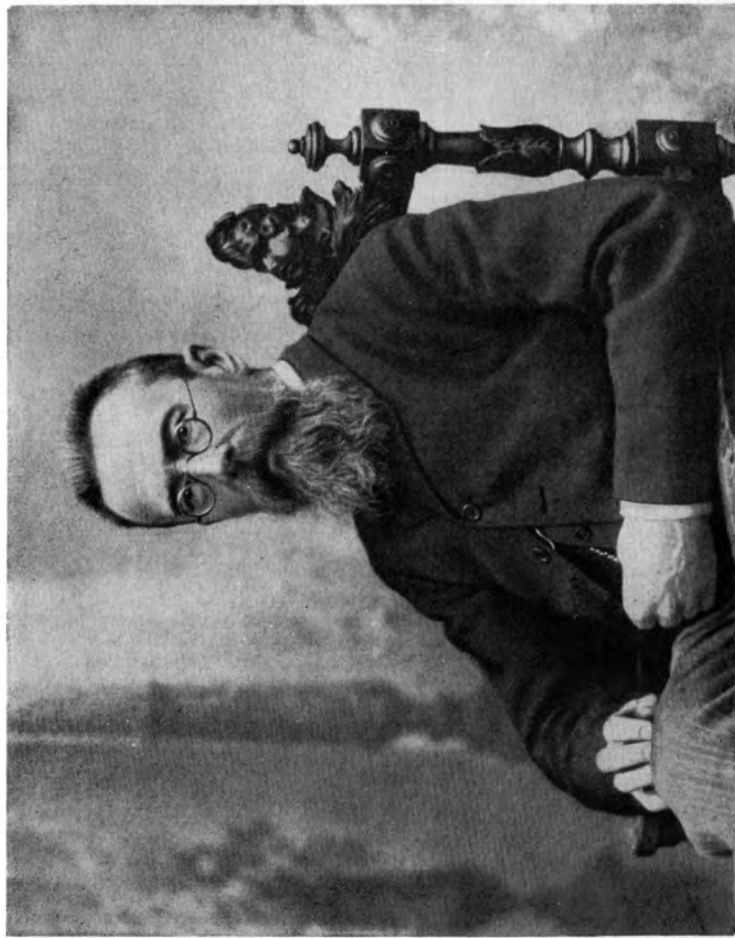
встречаются часто в церковной музыке, не исключая духовных сочинений самого Чайковского (например, в его «Обедне»),⁶⁹ и объясняются естественным желанием авторов сохранить полные трезвучия в заключительных аккордах, что без введения этих параллельных квинт было бы совершенно невыносимо.

Уходя, забрал на пару дней III акт «Салтана». Итак, мои песни просмотрены, и я этому крайне рад.

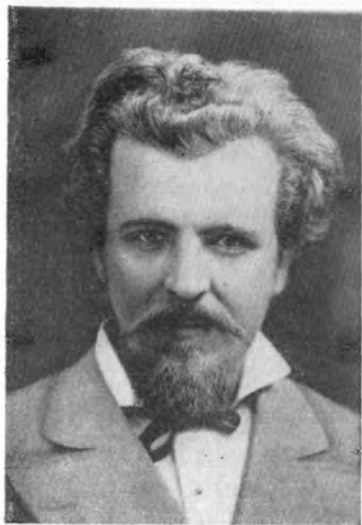
7 ноября

У нас была молодежь, и мы играли Первую симфонию Балакирева, когда вдруг раздался звонок и вошел Николай Андреевич. Говорили о всевозможных злобах дня, и в частности — об истории Сафонова с Конюсом,⁷⁰ о статье Владимира Васильевича Стасова в защиту Г. Н. Тимофеева,* а также об исполнении в Москве «Царской невесты»⁷² и, наконец, о Фигнере, которому действительно, кажется, понравились и «Царская невеста» и «Моцарт и Сальери». Римский-Корсаков рассказал нам об одном своем хорошем знакомом — Калинине (зять Лодыженского), довольно богатом человеке и плохом певце-теноре, который не раз говаривал Римскому-Корсакову, да и вообще своим приятелям, что он «вполне обеспечен, а потому может иногда говорить людям правду и в глаза».

* Против нападок М. Иванова на брошюру Тимофеева о Шопене.⁷¹



Н. А. Римский-Корсаков (1898 г.)



И. Ф. Тюменев



Н. И. Рихтер



М. Д. Каменская



Е. Я. Цветкова

В заключение беседовали о том, что сегодня в «Новом времени» (№ 8512) была напечатана очень сочувственная заметка А. Суворина⁷³ о «Снегурочке» и ее авторе, по случаю выхода в свет последней книжки «Revue des deux mondes» (15 пов.), в которой была помещена изящная статья Камиля Беллега (Camille Bellaigue) о «Снегурочке» Римского-Корсакова. «Вот ведь,— сказал Римский-Корсаков,— и хорошая статейка, а все-таки она запоздала на добрых 18 лет, и это ее существенный недостаток».

Уходя, Николай Андреевич забрал с собою свою рукопись III действия «Царя Салтана» — этого «русского «Зигфрида».

10 ноября

Снова, пользуясь своим пребыванием на Ямской, заходил к Римским-Корсаковым. Говорили о хрустально-прозрачной музыке «Царя Салтана», а также о том, что в Николае Андреевиче положительно сокрыт «родник неистощимый вдохновения». Довольно много толковали с ним о прекрасной во многих отношениях музыке «Опричника» Чайковского, — прелестном ариозо Наташи из конца I действия этой оперы,* поэтичном вступлении ко II акту, превосходной сцене клятвы Андрея Морозова на фоне хора опричников, в высшей степени изящном любовном дуэте Наташи и Андрея (из последнего действия), построенном, как известно, на певучей теме из увертюры «Фатум»** самого же Чайковского, и, наконец, величественно суровой теме-фанfare опричников.

Далее говорили о том, что в первом Русском симфоническом концерте будут исполнены Третья симфония Глазунова, с донельзя мудреным в гармоническом отношении *Andante*, Концертная увертюра Акименко, «Ночь в Мадриде» Глинки и вступление к «Принцессе Грезе» Черепнина, а равно и о том, что Римский-Корсаков пока еще не раздумал ехать в Прагу.

Сегодня взял для просмотра партитуру сюиты из «Салтана» и сверх того давно желанную рукопись новой редакции последней части «Антара»⁷⁴ («Сладость любви»); первую — до среды, а вторую — навсегда, только взамен ее я должен был переписать для Римского-Корсакова точную копию, для чего мне пришлось заказать особого формата нотную бумагу. Жаль, что Сафонов изрядно-таки поистрепал эту чудную рукопись Николая Андреевича, держа ее у себя около года и списывая ее собственноручно.

В заключение встречи беседовали о превосходной статье Чернышевского («Эстетические отношения искусства к действительности»), в которой говорилось, между прочим, что «Дейст-

* См. «Воспоминания», 12 января 1900 г.

** См. там же, 14 марта 1897 г.

вительность выше мечты», что «пусть искусство не стыдится признаться, что цель его для вознаграждения человека, в случае полнейшего отсутствия эстетического наслаждения, доставляемого действительностью, воспроизвести, по мере сил, эту драгоценную действительность и к благу человека объяснить ее». «Пусть,—говорил далее Чернышевский,—искусство довольствуется своим высоким, прекрасным назначением в случае отсутствия действительности быть некоторой заменой ее и быть для человека учебником жизни», и наконец, что «истинное определение прекрасного таково: «Прекрасное есть жизнь», прекрасным существом кажется человеку то существо, в котором он видит жизнь, как он ее понимает, «прекрасный предмет» (по его словам) это тот предмет, который напоминает человеку о жизни».

17 ноября

В предобеденную пору заходил к Римским-Корсаковым и занес Николаю Андреевичу партитуру сюиты из «Царя Салтана». Говорили о превосходной и волшебной музыке «Трех чудес», хотя самую тему «Во саду ли, в огороде» я и не одобрял, находя в ней нечто несимпатичное, а именно — стремление мелодии к обязательному повторению ее «в строе доминанты», чем, в сущности, всегда была мне неприятна и знаменитая *Desdigu'n*ая мазурка Шопена (ор. 33 № 2), не говоря уже о неумелой, малоудачной разработке темы «арагонской хоты» в «Каменном госте» Даргомыжского.

Беседуя затем о II Русском симфоническом концерте,⁷⁵ Римский-Корсаков сообщил мне, что предполагающаяся к исполнению в нем увертюра Михайлова очень недурна, и в особенности ее начальное вступление, полное самых изящных оркестровых красок. В заключение говорили о Марии Ивановне Долиной — этой «*Lell idéal*», по словам французской газеты «*Le Gil Blaz*» (от 4 ноября 1899 г.), от которой Римский-Корсаков получил недавно ее великолепный портрет с чрезвычайно любезной надписью: «Вдохновенному автору дивной «Снегурочки», глубокоуважаемому Николаю Андреевичу — от самой маленькой исполнительницы роли Леля, с благоговейным восторгом поющей его чудесные песни М. Горленко-Долиной. 8 ноября 1899 г. С.-Петербург».

Жаль только, что подобные фразы не раз уже писались ею и Соловьеву, и Иванову, и, стало быть, они имеют лишь условный интерес.

20 ноября

I Русский симфонический концерт был посвящен следующим произведениям: Третьей симфонии Глазунова, Вступлению к пьесе Ростана «Принцесса Греза» Черепнина, Концертной

увертюре Акименко, Вступлению к опере «Анджело» Кюи и «Ночи в Мадриде» Глинки.

О симфонии скажу, что это произведение, несмотря на идеально звучащие заключительные такты I части, местами прелестное Scherzo и хитрое, чисто тристановское, но как-то ничего не говорящее ни уму, ни сердцу Andante, принадлежит бесспорно к наименее удачным творениям Глазунова. Что же касается Вступления Черепнича, то оно хотя и красиво в звуковом отношении, но в сущности малоталантливо. То же можно сказать и об увертюре Акименко. Зато Вступление Кюи, несомненно, носит на себе печать истинного дарования, хотя про это Вступление можно сказать, что оно задумано автором гораздо лучше, чем сочинено, а тем более — инструментовано. Вступление было повторено.

23 ноября

Около половины шестого заходил к Римскому-Корсакову за нотной бумагой для переписки «Антара». Николай Андреевич торопился к Беляеву на обед,⁷⁶ а потому я с ним видался всего несколько минут, причем узнал, что 4 декабря идет сюита из «Царя Салтана», а 18-го — «Вещий Олег». Мы вышли вместе, и Римский-Корсаков даже подвез меня до угла Ямской, так как я решил зайти к матери.

27 ноября

Перед началом «Симфонического» встретился с Римским-Корсаковым, от которого узнал, что его поездка в Прагу не состоится, так как в этом городе нельзя достать оркестра для концерта, и, стало быть, известие, сообщенное «Русской музыкальной газетой», будто Римский-Корсаков едет в Прагу,⁷⁷ — оказалось ложным.

2 декабря

Был на предгенеральной репетиции II Русского симфонического концерта и слушал отрывки из «Салтана». Впечатление сильное, особенно от великолепного изображения (в звуках) сверкающей морской зыби из вступления ко II действию, и от причудливой 3-й части, представляющей собой ни что иное, как вступление ко 2-й картине IV действия.

3 декабря

В день похорон Третья Ивановича Филиппова я был на генеральной репетиции II Русского симфонического концерта. После исполнения отрывков из «Царя Салтана» присутствующими на репетиции была сделана своего рода овация Николаю Андреевичу. Старик Владимир Васильевич Стасов, узнав от Надежды Николаевны, что Римский-Корсаков уже закончил новую оперу (того же названия), горячо поздравил его, говоря,

что, по всей вероятности, тот по ночам сочинял свою оперу, так как о существовании ее он, Стасов, и не подозревал. Владимир Васильевич восхищался отрывками из «Салтана» и при этом заявил Римскому-Корсакову следующее: «Вспомните, Николай Андреевич, мой вам совет, даже не совет, а просьбу или же завещание старика и напишите когда-нибудь, когда будете в настроении, три или четыре музыкальные иллюстрации к апокалипсису». — «Ну что ж, — сказал, смеясь, Римский-Корсаков, — на заглавном листе новой моей партитуры придется изобразить следующее: «Музыка Римского-Корсакова, а либретто... Иоанна Богослова. Занятно!» — «Я вовсе не шучу, — перебил его Стасов, — так как музыка на этот сюжет выйдет у вас, наверное, изумительной. Необходимо, однако, — добавил он, — чтобы у вас был и дождь из красных лягушек и проч. и проч.»

Итак, «секрет» относительно его новой оперы обнаружен, и этому я, в сущности, крайне рад.

4 декабря

4 декабря состоялся II Русский симфонический концерт. Программа его была следующая: Лирическая симфония А. Корещенко, Вступление к опере «Наль и Даянти» А. Аренского, Польский Лядова, Романтическая увертюра (E-dur) А. Михайлова, Музыкальные картинки к сказке о царе Салтане (Пушкина) Н. А. Римского-Корсакова. В примечании к программе значилось, что «музыкальные картинки» — суть инструментальные номера (Вступления) из оконченной оперы «Сказка о царе Салтане, о сыне его, славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче, и о прекрасной царевне Лебеди», и, кроме того, был приложен подробный пушкинский текст всех трех номеров, служащий как бы эпиграфом к этим гениальным звуковым картинкам.

Нужно ли говорить, что успех этих трех новинок был грандиозный. После каждого номера автора заставляли раскланиваться несчетное число раз, причем первый из них, начинающийся форте и как бы тающий затем в нежнейшем пианиссимо всего оркестра, был Римским-Корсаковым повторен.

Следующий Русский симфонический концерт назначен на 11 марта 1900 года.

8 декабря

Был у Римских-Корсаковых. Когда я вошел, Николай Андреевич давал урок Спендиарову, а потому мне пришлось немного пообждать. Говорили о «Раймонде» Глазунова, бесподобном Adagio (C-dur) из «Scène timbrique», навеянном, как и антракт ко 2-й картине I действия, вагнеровскими «Дочерьми Рейна», а также о том, что в конце 1-й и начале 2-й картин I акта «Раймонды», в сцене «появления Белой дамы», встречаются ходы в оркестре, построенные на гамме полтона — тон,

и что это пока единственный пример применения этой гаммы у Глазунова. Далее беседовали об отзыве гг. критиков по случаю недавно исполнявшихся отрывков из «Царя Салтана»,⁷⁸ причем Николай Андреевич высказал следующее любопытное соображение, что со времени «Снегурочки» прошло около 20 лет, в течение которых он (Римский), в сущности, не бог весть как далеко ушел вперед, между тем как гг. критики успели за эти годы немного подразвиться, и этим простым обстоятельством Римский-Корсаков и объясняет их более к нему сочувственный тон.

По случаю нашего разговора об ундецимаккорде, не признаваемом некоторыми теоретиками за самостоятельный аккорд, Римский-Корсаков сообщил мне в высшей степени забавную мысль, высказанную одним его приятелем, будто в Лондоне решительно никто не живет. Когда же его приятелю стали возражать, утверждая, что в этом городе до 3 000 000 жителей, он с упорством повторил: «И все-таки там никто не живет!» То же можно сказать и про ундецимаккорд.

Незадолго до ухода явились молодые Римские-Корсаковы, которые сегодня должны были обедать у своих. Я видел также Андрея Николаевича, возвратившегося из Страсбурга.

12 декабря

Был на представлении «Снегурочки» с Мравиной (Снегурочка), Фриде (Весна), Долиной (Лель), Рунге (Купава), Яковлевым (Мизгирь), Чупрынниковым (царь Берендей), Серебряковым (Дед-Мороз), Майбородю (Бермята) и Угриновичем (Бобыль).

Публики в театре было много, хотя часть первых рядов партера и нескольких лож бельэтажа пустовало. Артистов и автора вызывали после каждого акта, причем Римский-Корсаков был вызван девять раз: после II действия — один раз, после III действия — три раза, по окончании оперы — пять раз.

15 декабря

Завез Николаю Андреевичу копию партитуры IV части «Антара» (в новой редакции), взамен которой получил подлинник, со следующей надписью: «Сия рукопись дана на память дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву и на вечное потомственное владение. Н. Р.-К.— 19 декабря 1899 г.» *

Говорили о братьях Хозиковых, родственниках Скарятиных, странно хвалебном отзыве «Русской музыкальной газеты» о романсе Римского-Корсакова «Редет облаков летучая гряда»,⁷⁹ малоудачных снимках Забелы в роли Марфы (из «Царской невесты»), предполагаемой поездке (во время великого поста) Московского оперного товарищества в Одессу, а также о Цезаре

* День 34-летия художественно-композиторской деятельности Николая Андреевича.

Кюи, не признавшемся Николаю Андреевичу в том, что он слышал в Москве (куда он ездил на постановку своего «Кавказского пленника») «Царскую невесту».

Беседуя с Римским-Корсаковым об «Антаре», я высказал шутя следующий афоризм: Балакирев испытал в жизни «сладость власти», Кюи всюду и всегда испытывал лишь «сладость мести» и только в виде исключения «сладость любви», между тем ему, то есть Римскому-Корсакову, досталось испытать и воплотить в звуках самое высшее и идеальнейшее из наслаждений жизни — «сладость любви».

Уходя, я забрал для просмотра оркестровую сюиту из «Раймонды» Глазунова.

18 декабря

Между девятью и половиною двенадцатого утра был на генеральной репетиции V Симфонического собрания Русского музыкального общества. После «Олега» видался с Римским-Корсаковым. И он и я в полном восторге от Шестой симфонии Глазунова,* которую Машковский провел удивительно удачно.

Вечером того же дня был на самом концерте, на котором были исполнены подряд три произведения различных авторов, помеченные ор. 58, а именно: Шестая симфония Глазунова, Четвертый концерт для фортепьяно с оркестром Бетховена и «Песнь о вещем Олеге» (в 1-й раз) Римского-Корсакова⁸⁰. Кроме того, исполнялись «Тассо» Листа и Симфонические вариации (тоже в 1-й раз) Цезаря Франка (последних, впрочем, я не слышал, так как ушел, не дождавшись окончания концерта).

После исполнения I части и по окончании всей симфонии Глазунов был принужден выходить на эстраду раскланиваться. Эдуард Рислер, после концерта Бетховена, на бис сыграл «Des Abends»** Шумана,⁸¹ причем почему-то взял донельзя медленный темп. Этим закончилось I отделение концерта.

«Песнь о вещем Олеге» шла первым номером II отделения. Появление Римского-Корсакова на эстраде было встречено громкими, долго не смолкшими аплодисментами. Впрочем, самое произведение, исполненное далеко не удовлетворительно, хотя и понравилось публике, но не слишком. Причиной тому, во-первых, плохой и плохо разученный хор, во-вторых, неудачное пение Морского (которого почти вовсе не было слышно) и, в-третьих, неверный темп, взятый Николаем Андреевичем слишком быстро, отчего все произведение было им как-то скомкано и обезличено. Одно, что безусловно произвело впечатление, это музыкальная иллюстрация слов «Из мертвой главы гробовая змея, шипя, между тем выползала; как черная лента вокруг ног обвилась, и вскрикнул, внезапно ужаленный князь».

* См. «Воспоминания», 6 марта 1899 г.

** «Вечером» или «В сумерках» (нем.).

Шаронов, исполнявший партию Олега, был недурен, хотя восхитительное *Captabile* «Прощай, мой товарищ, мой верный слуга» (из сцены прощания Олега с конем) ему как-то мало удалось, а потому прошло почти не замеченным.

22 декабря

Между половиною шестого и половиною седьмого был у Римского-Корсакова. Говорили о мало удавшемся исполнении «Вещего Олега», сравнительной грузности, по мнению Римского-Корсакова, его инструментовки, так как здесь кое-где оркестр заглушал голос, отзвах критики,⁸² а также о том, что Николай Андреевич теперь долгое время решительно никому не покажет рукопись «Олега» и продержит ее «под спудом».

Римский-Корсаков наоркестровал «Полководца» Мусоргского для Секар-Рожанского и сочинил большую *S-dug'*ную арию Лыкова,⁸³ которая будет исполняться в 1-й картине III акта «Царской невесты» после слов Лыкова «Неужели, Дуняша? Быть не может!» * Николай Андреевич сообщил мне, что 1 января он решил поехать в Москву на несколько дней, во-первых, чтобы немного поотдохнуть, а во-вторых (и это главное), чтобы прослушать свою новую арию, рукопись которой он уже отослал туда.

Получил приглашение явиться к Римским-Корсаковым с матерью в первый день рождества к половине девятого вечера на их домашний спектакль, в котором должен был играть и сам Римский-Корсаков, но затем струсил и отказался от роли редактора в пьесе «Турусы на колесах» Щеглова,⁸⁴ узнав, что Надежда Николаевна предполагает позвать гостей. А жаль!

В заключение я сообщил Николаю Андреевичу мнение Владимира Стасова о его «Вещем Олеге». Это произведение ему (Стасову) понравилось, как он сам выразился, «напополам», что речитативы плохи, но зато «гробовая змея» бесподобна, все вместе взятое, хотя и не худо, но сделано «как-то не с того конца» и что тризна в «Тамаре» Балакирева куда выше.

Забыл сказать: сегодня говорили с Николаем Андреевичем о том, что за последнее время, несомненно, что-то произошло с Н. Соловьевым, и он стал как-то внезапно «иначе» относиться к Римскому-Корсакову и его произведениям.

25 декабря

Мы с матерью были на домашнем спектакле у Римских-Корсаковых. Давали «Медведя» Чехова и «Турусы на колесах» Щеглова. Участвовали: Надежда и Софья Николаевны Римские-Корсаковы, Андрей Николаевич, Володя, Николай Иванович Рихтер и его брат Михаил Иванович, студент Троицкий (брат жены племянника Соколова) и Надюша с подругами.

* См. «Воспоминания», 6 апреля 1900 г.

Гримом заведовал студент Степан Степанович Митусов, а костюмерною частью и прическами — поразительно хорошенькая Александра Капитоновна Рогова (портниха), представлявшая из себя настоящую фарфоровую куколку. Во время второй пьески занавес раздвигался и сдвигался самим Николаем Андреевичем. По окончании спектакля Володя прочитал, как бы от имени Леонида Дурношапова (одного из действующих лиц пьесы Щеглова), комическое стихотворение Николая Андреевича «о критиках», написанное им, по его личному свидетельству, «без всяких мук творчества»; вот оно:

Задача критики трудна:
Пьеса только что дана,
А уж подай отчет в газету.
Попробую задачу эту
Я разрешить. Итак, за дело!
Но говорить я буду смело.
Одно лишь надо мне решить:
Хвалить начать или бранить?
Начнешь хвалить — не угодншь
Тем прессы либеральной части;
Бранить начнешь, и вот глядишь —
Уж от актеров быть напасти.
Хвалить решаюсь. Слушать! «Чу!»
(Пятак за строчку получу).
Искусство всей душой любя;
Актеры превзошли себя;
То новая настала эра.
С Аристофана до Мольера
И вплоть до нынешних времен
В игре непринужденный тон
Кто мог бы так искусно взять?
Ролей значенье так понять?
На поученье всего мира
Несет им лавры тень Шекспира.
Но фельетон кончать пора.
Актеры славные, ура!

(Подробный отчет в следующем номере газеты «Мыльный пузырь») ⁸⁵

В общем, сегодняшний вечер прошел как нельзя лучше. В числе приглашенных были: трое Дианиных, четверо Молас (Александра Николаевна, Николай Павлович, Борис и Юрий), двое Бельских (Владимир Иванович с женой), Сергей Владимирович Пейкер с женой (рожденною Эрихсен), двое стариков Ахшарумовых, трое Пургольд, двое прелестных детишек (изящная Оля и мальчуган Шура Деляфос), четверо Соколовых, студент Троицкий, двое Рихтеров, Митусов, сын и дочь Саккетти, Цуханов (женатый на Пургольд), офицер Кочергин с женой (бывшей подругой Софьи Николаевны), молодые Римские-Корсаковы с матерью Елены Георгиевны — Александрой Александровной Роккафукс, несколько неизвестных мне барышень, друг Надюши Римской-Корсаковой, и мы с матерью — всего человек 40.

Говорили о газете Финдейзена, бестолковых отзывах о Машковском, «Вещем Олеге» ⁸⁶ и о том, что Николай Андреевич не

подпишется более на этот журнал, а также, что недавно Римский-Корсаков получил «патент» из Амстердама, при письме на французском языке, в котором сообщалось между прочим что еще летом Николай Андреевич был выбран в почетные члены местного Музыкального общества.

Далее беседовали с Римским-Корсаковым о том, что он лично менее всего ценит писателей, так как из них, по его мнению, только истинно гениальные действительно хороши, как, например, Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Гоголь, Лев Толстой и проч. Выше же всего он уважает композиторское дарование, а затем живописцев и скульпторов и что, вообще говоря, Римский-Корсаков не слишком верит в так называемые «муки творчества», объясняя их в большинстве случаев или просто недостатком таланта или же недостатком композиторской техники, и только.

Уходя, я взял потихоньку один из трех экземпляров афиши, лежавших на рояле, и именно тот, который был собственноручно написан Николаем Андреевичем. Надежда Николаевна обещала мне подарить большой портрет Римского-Корсакова, переснятый с серовского портрета, находящегося в Третьяковской галерее в Москве.

29 декабря

В предобеденную пору забегал к Римскому-Корсакову. На этот раз разговор касался главным образом. Милия Алексеевича Балакирева и его крайне тяжелого, настойчивого характера, а также нового роскошного издания Девриена «Сказок Андерсена» — этих дивных, поразительных чудес поэзии. Говорили о его полной грусти и поэзии «Русалочке» и «Снежной королеве», бесконечно прекрасном «Райском саде», щемяще грустном рассказе «Мать», глубоко ядовитой сатире «Новый наряд короля», этой своего рода вечной сказке «глупости людской», и, наконец, бесподобном рассказе «Дикие лебеди», как о сюжете для оперы или же для оперы-балета (феерии).

Далее беседовали о новой арии Лыкова. По словам Николая Андреевича, в этой арии «голос будет певучий», а аккомпанемент интересный.

Что же касается портрета Римского-Корсакова, то решено было, что он надпишет его в самый день моих именин (то есть 1 января), причем я попросил его, в качестве автографа, взять начальные такты из его увертюры к «Псковитянке».

Но вот раздался звонок и явился Владимир Иванович Бельский по делу, а потому, не желая им мешать, я немедленно исчез. Одно я узнал, что Владимир Иванович принес наконец давно ожидаемый Римским-Корсаковым текст финала оперы «Царь Салтан», а также что в 1-й картине IV действия этой оперы до сих пор, из-за медлительности Бельского, недоставало текста для дуэта Гвидона с царевною Лебедью, хотя музыка

этого дуэта и была уже написана Римским-Корсаковым, но только на очень неудачный, по его мнению, его собственный текст.

31 декабря

Накануне Нового года забежал к Николаю Андреевичу, отнес ему партитуру сюиты из «Раймонды» Глазунова и злосчастную афишу, понадобившуюся зачем-то Софье Николаевне. Говорили о моем предполагаемом сотрудничестве, через посредство Федора Эмильевича Ромера, в «Русском вестнике», а также о постановке «Царской невесты» (20 декабря 1899 г.) в Харькове (с Инсаровой и Камионским), о которой были присланы два отзыва местной прессы, напечатанные в «Харьковском вестнике» и «Южном крае».⁸⁷ Кроме того, я узнал, что финал «Салтана», предложенный Владимиром Ивановичем Бельским, оказался не вполне пригодным.

Забыл сказать: когда я вошел, Римский-Корсаков что-то поспешно спрятал в стол. Уже не сочиняет ли он, помимо оперы, что-либо небольшое — романс, что ли? Сегодня о портрете не было говорено ни слова.

Итак, завтра Римский-Корсаков едет в Москву.

2 января

Днем, между часом и двумя, был с визитом у Надежды Николаевны, причем получил обещанный портрет Римского-Корсакова, но, увы... без надписи.

Вчера вечером, как и предполагалось, Николай Андреевич поехал в Москву, но только без Софьи Николаевны. Сегодня, сидя у Римских-Корсаковых, я рассматривал прелестные иллюстрации Соломко к пушкинскому «Салтану».

От Римских-Корсаковых я зашел к матери, которая не на шутку, кажется, расхворалась. Вечером, вернувшись домой, я нашел у себя на столе поздравительную открытку от Николая Андреевича, на которой значилось следующее:

В. В.!

27 По.здрав.ля.ю Вас с днем Ва . ше . го . ан . ге . ла!

Andante



Н. Р. К. 1 января 1900 г.

9 января

Побывал с визитом у Моласов, Федора Эмильевича Ромера и Балакирева. Около трех четвертей пятого заехал, на всякий случай, к Римским-Корсаковым. Мои опасения оказались небезосновательными: Николай Андреевич именно сегодня решил побывать у меня, и, таким образом, мы с ним разъехались. Говоря с Надеждой Николаевной, я узнал, что Римский-Корсаков за эту свою поездку в Москву получил два венка и адрес.

Один венок огромный, лавровый, был поднесен ему от русской Частной оперы, с надписью на лентах: «Полная глубокой сердечной признательности Московская Русская частная опера Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову. 3 января 1900 г.» Другой, неизвестно от кого, со следующей надписью: «Творцу Русской Национальной Музыки. Высокоталантливому автору «Царской невесты», «Садко», «Псковитянки», «Снегурочки» и пр. Москва, 3 января 1900 г.»

Что же касается адреса, поднесенного Николаю Андреевичу того же 3 января 1900 г. (на 19-м представлении «Царской невесты») и подписанного всеми солистами, оркестром и хором театра Солодовникова, то вот его текст:

«Глубокоуважаемый Николай Андреевич! На нашей улице праздник — Вы снова среди нас. Нам отрадно, что Вы от Ваших петербургских трудов приехали отдыхать к нам и, как подарок к Новому году, привезли новую арию для «Царской невесты». Вы знаете — мы высоко ценим Вас, от всей души любим. Судьба, на наше счастье, связала Вас с московской Русской частной оперой давно. Еще со времени «Снегурочки» мы сроднились с Вами, научились понимать, кто Вы для русского искусства, и мы уже не отходили от Вас, зная, что, ставя Ваши оперы, мы и, насколько хватает наших скромных сил, служим отечественной музыке в ее лучших проявлениях и безошибочно находим источник для нашего существования. «Псковитянка», «Садко», «Царская невеста» — наше золотое дно. Благодаря им, Вашим вдохновенным, в такой степени многообразным по типу и стилю творениям, наше дело видимо развивается, растет почти так же быстро, как сын Салтана; которым Вы, Частной опере на радость, Вам на славу, дарите нас для будущего сезона. Примите же наш горячий, сердечный привет и лучшие новогодние пожелания. Москва. 3 января 1900 г.»

Беседовали о том, что на этом спектакле не только новая ария Лыкова, но и квартет и ария Марфы (из II акта) были повторены по единодушному требованию публики. Около шести часов вернулся Римский-Корсаков. От него я узнал, во-первых, что он был у меня и оставил мне письмо, во-вторых, что он подписал свой портрет (с картины В. Серова), причем взял для автографа, как я просил его, начало увертюры к «Псковитянке»

28

Maestoso

Имениннику
на память

pp

Н. Р. Корсаков

1 го январь-
1900 г.

(„Псковитянка“)

и, в-третьих, что он очень доволен своею московскою поездкой, хотя предполагавшийся вечер из его романсов, затеянный по предложению г-жи Керзиной,¹ не состоялся.

Говорили о предстоящем концерте в Брюсселе,² куда Римский-Корсаков обязательно поедет и где думает исполнить увертюру к «Руслану» Глинки, свою «Шехеразаду» (по просьбе устроителя концерта), сюиту из «Раймонды» Глазунова, вступление к III действию «Орестей» Танеева и «Казачок» Даргомыжского. Далее говорили о моем предполагаемом сотрудничестве (благодаря Ф. Ромеру) в «Русском вестнике», а также о новом веянии в «Новом времени», где молодой Суворин, да и многие другие из сотрудников этой газеты, явно стоят за Новую русскую школу с Римским-Корсаковым во главе.

Беседовали с Николаем Андреевичем о новом сборнике 30 русских народных песен, переложенном Балакиревым для 4-х рук³ и посвященном «наследнику». Римский-Корсаков еще не был знаком с этим прелестным сборником, хотя и собирался это сделать в возможно скором времени. Я же ему крайне расхваливал его. Действительно, номера 1, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 25 отличались, несомненно, красотой, а номера 3, 14, 15 и 28 представляли собой настоящие шедевры. Гармонизовать их лучше, казалось, не было ни малейшей возможности.

Говоря об адресе, поднесенном Римскому-Корсакову солодовниковской труппой, Николай Андреевич заметил, смеясь, что это своего рода вексель, так как, подписывая эти строки, сама дирекция Частной оперы как бы напрашивалась на разрешение поставить в Москве в будущем году «Царя Салтана».⁴

Кроме того, я узнал одну курьезную вещь: Кюи того мнения, что он в своем «Сарацине»⁵ достиг наконец, «идеала слияния слова с музыкой» и, таким образом, явился первым русским композитором, написавшим настоящую оперу, так как, с его точки зрения, ни «Руслан», ни «Князь Игорь» не могут идти в счет! Эту удивительную идею Цезарь Антонович высказал, нимало не стесняясь, в день первого представления своей новой оперы. Нет, видно, Кюи и впрямь «повредился».

После обеда я снова навестил мать, которая все это время хворала, а затем отправился на журфикс к Ромерам. Ночью, вернувшись от Федора Эмильевича Ромера, я на письменном столе действительно нашел записку от Римского-Корсакова, о существовании которой уже был предупрежден Николаем Андреевичем.

Вот ее содержание: «Дорогой Василий Васильевич, имея поручение от Н. И. Врубель узнать у Вас,— не внесена ли Вами за ее фотографии некая сумма фотографу и, буде внесена, то уплатить ее Вам сполна, я хотел сегодня исполнить это, но, за отсутствием Вашим, лишен возможности это сделать, и потому прошу Вас мне о сем сообщить для исполнения.

Черт возьми, какой длинный период! Для музыки это хорошо, а для литературы скверно. А еще того хуже, что Вас не застал. Надпись на портрете сделал. Ваш Н. Р. К.—9 января 1900 г.»

12 января

Пообедав у матери, я, по дороге в «Александринку»,⁶ зашел на полчасика к Римским-Корсаковым с целью возвратить Надежде Николаевне взятые у нее французское письмо (из Амстердама) и стихи. Николай Андреевич только что встал из-за стола и был в превосходном настроении, а потому, перейдя в кабинет, я стал расспрашивать его о «Салтане», причем узнал, что на этой неделе он наверное доинструментирует 1-ю картину IV действия, а на следующей — сочинит финал из 2-й картины того же акта и, стало быть, совершенно закончит свою новую оперу. Сверх того, Римский-Корсаков сообщил мне, что в понедельник (10 января) он, как и предполагал, был у князя Волконского, который ему хотел было заказать балет для Эрмитажного театра, но что Николай Андреевич отказался от этого, тем более что и сюжет для балета еще не был намечен.

В заключение я узнал, что Римскому-Корсакову многое понравилось в «Опричнике» Чайковского,⁷ а равно и то, что вдохновенное ариозо Наташи (из конца I действия) только потому и сопровождалось звуками арфы, что некогда Помазанскому, получавшему, как известно, лишь поспектакльную плату, в этой опере решительно нечего было играть. И вот Чайковский, по его просьбе, написал в этой сцене быстрые арпеджио арфы, вследствие чего инструментовка финала I акта получила особенно поэтическую, чарующую, волшебную звучность, а арфист Помазанский — свой поспектакльный гонорар.

19 января

Между половиной шестого и половиной седьмого был у Римских-Корсаковых, причем узнал, что сегодня вполне закончен и наинструментирован «Царь Салтан»; что недавно Николай Андреевич получил крайне любезное письмо от одной французской пианистки (Роже Микло), разучивающей в настоящее время его Фортепьянный концерт,⁸ с просьбой доставить ей возможность сыграть его в Брюсселе под управлением Римского-Корсакова,⁹ а также, что во Франкфурте-на-Майне собираются поставить «Майскую ночь»,¹⁰ но только решительно не знают, как изобразить на сцене «Игру в ворона» и хор «Просо».

Кроме того, я показывал Николаю Андреевичу наше коллективное письмо к Беляеву с просьбой повторить сюиту из «Салтана», подписанное 60-ю лицами, причем я один добыл 53 подписи (остальные 7 подписей были доставлены Бельским и Лапшиным). Вот это письмо:

Глубокоуважаемый Митрофан Петрович!

Мы, нижеподписавшиеся, от лица постоянных посетителей Русских симфонических концертов, обращаемся к Вам с покорнейшей просьбой, не найдете ли возможным повторить в одном из предстоящих весенних Русских концертов изумительную по глубине и оригинальности сюиту из «Сказки о царе Салтане» Николая Андреевича Римского-Корсакова, а может быть, познакомиться еще с каким-нибудь отрывком из той же оперы. Пользуемся вместе с тем случаем, чтобы выразить нашу искреннюю признательность за Вашу многолетнюю неутомимую деятельность на пользу искусства и, в частности, за устройство концертов, которые дают возможность знакомиться в прекрасном исполнении как с прежними лучшими образцами музыки, так и с выдающимися произведениями современных русских композиторов. Мы глубоко уверены, что равнодушие нашего общества к высокохудожественным произведениям из музыкальной области родного искусства — явление временное и что Ваша бескорыстная и плодотворная деятельность на этом поприще будет скоро оценена не только кружком лиц, глубоко преданных тому же делу и сочувствующих Вашей задаче, выполняемой с поразительной энергией, но и всем русским обществом. Мы верим также, что недалеко то время, когда спасибо сердечное скажет Вам и русский народ, с которым так близко сроднились наши выдающиеся национальные композиторы».

Возвращаясь к этой гениальной опере Римского-Корсакова (рукопись которой мне удалось уже проглядеть, хотя и наскоро), я полагаю небезынтересным сообщить, что и когда им было сочинено и оркестровано.

Рукописная партитура «Сказки о царе Салтане» включает в себе 638/643 страницы большого формата.

Введение (65 стр.) окончено и наинструментовано к 14 июня 1899 г.

Первый акт (156 стр.) начат 16 июня, окончен 24 июля 1899 г., причем вступление помечено 16 июня — 12 июля 1899 г.

Второй акт (117 стр.) начат 27 июля, окончен 18 августа 1899 г.

Третий акт (124 стр.). Вступление инструментовано 21 августа 1899 г. (Вечаша). 1-я картина (40 стр.) начата 23 сентября, окончена 2 октября 1899 г. 2-я картина (84 стр.) начата 30 октября, окончена 28 октября* 1899 г.

Четвертый акт (176 стр.). 1-я картина (60 стр.) начата 26 декабря 1899 г., окончена 13 января 1900 г. 2-я картина (116 стр.). Вступление — «Три чуда» (31 стр.) начато 7 сентября, окончено 13 сентября 1899 г.; дальнейшее, кончая «Славою светлому царю», помечено 19 сентябрем 1899 г.; остальное (до финала) — 23 декабрем 1899 г., финал — 19 января 1900 г.

* Так в рукописи.

Как и всегда, в среду заходил к Римским-Корсаковым, причем застал Николая Андреевича в превосходном настроении. Дело в том, что, как то сообщил князь Волконский, в будущем сезоне, по приказанию царя,* поставят на Мариинской сцене «Садко» Римского-Корсакова¹¹ и «Валькирию» Вагнера,¹² и, кроме того, что не только декорации, но и костюмы для «Садко» предполагают сделать по рисункам художника Васнецова (Аполлинария), да и самую постановку этой оперы вести под наблюдением самого Римского-Корсакова.

Далее я узнал, что в четвертом номере «Le courrier musical» от 27 января 1900 года (нового стиля), издаваемого Альбертом Дио, была напечатана восторженная статья Жана д'Юдина (Jean d'Udine) об «Антаре» Римского-Корсакова, исполнявшемся в Париже в «L'Association des Concerts Lamougeux» под управлением М. Шевильяра (M. Cheviliard), а также, что на заглавном листе этого журнала был помещен портрет Николая Андреевича (награвированный с фотографии Мрозовской 1895 г.).

Сверх того, я узнал, что вчера у Римских-Корсаковых была с визитом Нина Александровна Фриде, явившаяся к ним с целью попросить Николая Андреевича дать ей возможность петь Любаву (в «Садко»), так как распределение партий среди артистов, по словам Волконского, будет всецело зависеть от автора.

Уходя, получил для просмотра рукописную партитуру последней картины «Царя Салтана» с тем условием, чтобы по просмотре ее обменяться с Владимиром Ивановичем Бельским на предыдущую картину (т. е. 1-картину IV действия), которая в данную минуту находилась у Бельского.

2 февраля

Снова был у Римского-Корсакова, занес ему последнюю картину «Салтана», взамен которой взял весь III акт. Николай Андреевич, видимо, утомлен, а потому, хотя он и старался быть особенно любезным, это ему не слишком удавалось. Беседа на различные темы, я узнал, между прочим, что Римский-Корсаков зван в пятницу на вечер к князю Волконскому, а также, что в прошлое воскресенье Николай Андреевич получил совершенно неожиданно телеграмму из Москвы, подписанную Сафоновым, Ипполитовым-Ивановым, Марто, Глазуновым и др., в которой Римского-Корсакова приветствовали как «патриарха» русской музыки, на что Римский-Корсаков ответил также телеграммой и благодарил их, но только не от имени «патриарха», а всего лишь «архиерея» Римского-Корсакова.

В заключение говорили о разговоре Николая Андреевича

* См. «Воспоминания», 27 января и 10 февраля 1897 г.



Артур Никиш



Н. А. Римский-Корсаков среди учеников (1899 г.)

с Беляевым по поводу издания «Царя Салтана», причем Митрофан Петрович, видимо, жалеет, что Римский-Корсаков поторопился (!) уступить право издания этой оперы фирме Бесель и К°.

9 февраля

Заходил к Римскому-Корсакову за I картиной IV действия «Царя Салтана». Говорили о недавнем (в пятницу 4 февраля) рауте у князя Волконского, на котором присутствовали все «сливки» музыкального и театрального мира, и где, вследствие громадного стечения публики, было, по словам Николая Андреевича, довольно-таки скучно, так что они с Глазуновым ушли раньше всех.

Далее беседовали о «Собрании духовно-музыкальных сочинений» Римского-Корсакова,* изданных придворной Певческой капеллой в 1884 году, простом, но своеобразном чередовании трезвучий в «Верую» и «Милость мира», заключении первой «Херувимской», красивом в голосах заключении «Тебе поем» при словах «И молимся, боже наш», милым, в музыкальном отношении, эпизоде из «Достойно есть» при словах «Честнейшую херувим», очевидно, вошедшем затем в музыку наигрыша из «Купальского коло» (см. II действие оперы-балета «Млада», стр. 119 клавира).

«Раз вы пожелали,— сказал Римский-Корсаков,— ознакомиться с моей церковной музыкой, советую вам обратить внимание на мои «переложения», те много лучше».

Сегодня Николай Андреевич должен был присутствовать на лекции Саккетти, которая, несмотря на «возвышенный» сюжет, его мало интересовала.¹³

Говоря с Римским-Корсаковым о «Тристане» Вагнера — опере, которую Николай Андреевич и на этот раз упорно посещал, ходя на все репетиции и изучая в партитуре, он выразился следующим образом: «Так как «Тристан», несмотря на все свои недостатки, в сущности, чрезвычайно крупное произведение, то о нем не следует вообще говорить «с кондачка», как это принято делать у нас. Я, например,— продолжал он,— нарочно хожу на «Тристана» и, слушая эту крайне сложную и запутанную, хотя по временам и превосходную музыку, все время учусь, как следует и как ни в коем случае нельзя писать».

16 февраля

Между половиною шестого и семью был у Римских-Корсаковых. Говорили с Николаем Андреевичем о его поездке в Брюссель с целью дать концерт 5/18 марта 1900 года, причем я узнал, что Римский-Корсаков отправится туда во вторник, на первой

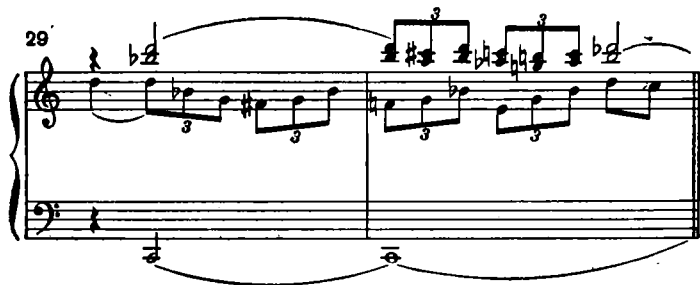
* Собрание состоит из Литургии св. Иоанна Златоуста, двух «Херувимских», «Верую», «Милость мира», «Тебе поем», «Достойно есть», «Отче наш» и Воскресного причастного стиха («Хвалите господу с небес»).

неделе поста (т. е. 22 февраля) и вернется в начале третьей. Далее говорили о желании Беляева повторить сюиту из «Салтана» (итак, наше коллективное письмо подействовало!), о чудных новых портретах Римского-Корсакова работы московской художественной фотографии (бывшей Тиле), о повторении «Антара» в Париже (под управлением Шевильера), о чествовании Н. Ф. Соловьева по поводу двадцатипятилетия его музыкально-композиторской деятельности. Чествование было довольно формальным, несмотря даже на присутствие «царей». Соловьеву поднесли несколько официальных адресов и поздравительную телеграмму от Массне. Этим дело и кончилось. Николай Андреевич не был у Соловьева и вообще его не поздравлял.

Что же касается желания великого князя Константина Константиновича, чтобы Соловьева выбрали в действительные члены Русского музыкального общества, то это так и осталось желанием, ввиду того что Николай Феопемпович своей бестактной статьей об Аренском¹⁴ окончательно вооружил против себя дирекцию Музыкального общества, и вопрос о выборе его в члены Общества был решен отрицательно. И поделом!

Говорили о «Тристане и Изольде» Вагнера, которого Римский-Корсаков все это время как-то особенно ревностно изучал. Николай Андреевич того мнения, что это произведение безусловно капитальное, несмотря на все его, часто весьма существенные, недостатки; что в нем Вагнер необыкновенно как-то сказался; что музыка этой оперы, в сущности, настоящая музыка, без надувательства, без пустых, внемузыкальных (декоративных) эффектов; что даже сама оркестровка «Тристана», несмотря на всю ее грузность, несомненно образцовая, местами глубоко вдохновенная и удивительная, а главное, что в «Тристане и Изольде» и гармония и инструментовка — своя, «вагнеровская», и что в этом смысле это произведение явление необыкновенное.

Кроме того, мы говорили о «Салтане», о том, что я будто бы «взвинтил» себя и только потому так сильно увлекаюсь этой оперой. Впрочем, Римский-Корсаков (насколько я мог заметить) не особенно восстает против этого увлечения и даже указал мне на одну интересную, по его словам, гармонию, встречающуюся в сцене Гвидона с Лебедью. Вот она:



Я же бесконечно восхищался не только As-dur'ным дуэтом Гвидона с царевной Лебедью (из 1-й картины IV действия), кончающимся словами «Счастье тому, кто верит ему», но и вообще всей оперой, в которой, говоря словами Владимира Ивановича Бельского, «целое неисчерпаемое море красоты».

Забыл сказать: на днях в «Новом времени» появилось следующее курьезное сообщение, а именно — что недавно, во время исполнения Сафоновым «Шехеразады» Римского-Корсакова в одном из очередных концертов «Академии св. Цецилии» в Риме, неожиданно погасло электричество, и таким образом концерт, на котором, между прочим, присутствовала королева Маргарита, не окончился, и сочинение Римского-Корсакова осталось недоигранным.¹⁵ Хороши порядки!

24 февраля

В предобеденную пору заезжал к Римским-Корсаковым. Николай Андреевич накануне вечером уехал в Брюссель (его провожали Лядов и Глазунов), а потому мне не удалось лично поговорить с ним о моих песнях. Одно я узнал, что наше желание будет исполнено и в III Русском симфоническом концерте повторят сюиту из «Царя Салтана».¹⁶ Надежда Николаевна сообщила мне, что на днях Николай Андреевич получил с Кавказа телеграмму от Сафонова следующего содержания:

«Минеральные воды. 19 февраля. Всю ночь, ожидая поезда, читал «Салтана». Умилялся, восхищался гением автора. Привет. Сафонов. Еду в Москву».

Вообще за последнее время Сафонов как-то особенно усиленно ухаживает за Римским-Корсаковым.

7 марта

Утром, до ухода в банк, я получил от Николая Андреевича из Брюсселя открытку с изображением известного Матпекен Pis'a и следующим нотным отрывком:

Viol. e Fl.
Allegro
30
sf
Cl.
sf

очевидно, иллюстрирующим знаменитый брюссельский фонтан, хотя собственно «кларнетная фраза» была заимствована им из I действия «Царя Салтана», когда царевич Гвидон (резвый

маленький мальчик) выбегает из дворца и за ним гонятся все семь нянюшек, тщательно старающихся его поймать.

Письмо было отправлено 4/17 марта, то есть в день генеральной репетиции дирижируемого Римским-Корсаковым концерта.

В заключение укажу, что о первом представлении «Царской невесты» Римского-Корсакова, состоявшемся 2 марта 1900 года, гг. В. Веймарном, Соловьевым, Коптяевым, Борманом и Кюи были напечатаны отзывы в семи главнейших петербургских газетах: «Новом времени», «Сыне отечества», «Биржевых ведомостях», «России», «С.-петербургских ведомостях», «Северном курьере» и «Новостях».¹⁷

8 марта

Зная, что Римский-Корсаков должен был вернуться еще вчера (7 марта) в семь часов вечера, я прямо после службы отправился к нему. Когда я вошел, Николая Андреевича еще не было дома. Просмотрев предварительно оркестровую корректуру вставной арии Лыкова (из «Царской невесты») и заметив на столе у Римского-Корсакова новую книгу (Отчет Брюссельских общедоступных концертов*), составленную ко дню 25-летия деятельности главного их руководителя Иосифа Дюпона (умершего 5 мая 1898 г.) и озаглавленную «Les concerts populaires de Bruxelles», я наскоро проглядел ее, причем узнал, что из сочинений Римского-Корсакова за все время существования этих концертов были исполнены: фантазия «Садко» (в первоначальной редакции**) — 14 января 1877 года, «Сербская фантазия» — 10 января 1886 года, «Антар» — 23 января 1877 года и 10 мая 1888 года, «Русская пасха» и «Испанское каприччио» — 13 апреля 1890 года, «Сказка» — 9 декабря 1894 года, фантазия «Садко» (в новой редакции) и «Шехеразада» — 18 марта 1900 г.*** В отчете говорилось, что среди приглашенных дирижеров были и такие знаменитые заграничные дирижеры, как Ганс Рихтер, Герман Леви, Камилл Сен-Санс, Римский-Корсаков, Рихард Штраус и Феликс Моттль.

Около шести часов вернулся Римский-Корсаков. Говорили о его поездке, о том, что в день своего рождения (6 марта) Николай Андреевич был в Берлине, куда он приехал в 6 час. утра и откуда тронулся далее в путь в 9 час. утра. В Брюсселе он познакомился со многими тамошними заправилами музыкального дела, как-то: с очень просвещенным любителем музыки и богачом д'Аустом, которого Римский-Корсаков уси-

* Основателем концертов был Адольф Самюэль (1865—1872), далее ими управлял Генрих Вьётан (1872—1873), затем Иосиф Дюпон (1873—1899).

** По инициативе известного богача и меломана д'Ауста.

*** См. программу Брюссельских общедоступных концертов в конце этой записи.

лено знакомил с «Русланом» Глинки. Д'Ауст настолько заинтересовался «Русланом», что просил Николая Андреевича по приезде в Петербург приказать Юргенсону выслать ему клавиру этой оперы; с критиком Морисом Кюффр́а путающим «китайскую гамму» с гаммой «целыми тонами»,¹⁸ с молодым и талантливым композитором Жильсоном, у которого имелись, между прочим, оркестровые партитуры «Млады», «Садко» и «Раймонды».

«Вообще же,— сказал Римский-Корсаков,— в Брюсселе, по видимому, царит культ Рихарда Штрауса и д'Энди и им подобных, а потому, когда в прошлом году Ганс Рихтер исполнил им чудную Шестую симфонию Чайковского,— она прошла незамеченною. Вы знаете,— продолжал Николай Андреевич,— я окончательно, кажется, прихожу к тому заключению, что мы, русские, благодаря, конечно, общей нашей громадной восприимчивости значительно опередили современный Запад, так как то, что их еще сильно волнует, как, например, вагнеровские веяния и, в особенности же, нелепые и вполне несурьезные творения всевозможных Рихардов Штраусов, нами в значительной мере пережиты. Ведь разве Даргомыжский в период «Каменного гостя», по своей художественной тенденции не был своего рода русским Вагнером? Или же Мусоргский со своею «Свадьбою»¹⁹ и «седым волосом», изображаемым в аккомпанементе «малою секундою», не является вздорным, уродливо крикливым новатором типа Рихарда Штрауса? И что же, все это прошло, миновало! А между тем брюссельцы и по сие время готовы волноваться и даже восхищаться подобным вздором, чем лучшим примером служит их отношение к штраусовскому «Also sprach Zarathustra».*

«У нас,— заключил Римский-Корсаков,— не было своих Бахов и Палестрин, это правда, но ведь за то и на Западе не было нашего Глинки, как-то сразу совместившего в себе всю западную культуру предшествующих веков. Он появился в истории русского искусства совершенно неожиданно, как греческая Минерва, в полном вооружении всех современных ему художественных взглядов и композиторской техники. И в этом смысле Глинка — уникал!»

В заключение говорили о пении и игре Марии Николаевны Миклашевской (Инсаровой) в «Евгении Онегине» и «Царской невесте». По отзывам Надежды Николаевны и Владимира Ивановича Бельского, Инсарова в III акте «Невесты» в полном смысле слова бесподобна.

На первом представлении этой оперы я не был, так как не достал билета, а потому пока ничего не мог сказать ни за, ни против. Что же касается передачи ею роли Татьяны (из «Онегина»), то она отличалась крайним благородством и изяще-

* «Так говорил Заратустра» (нем.).

ством, к тому же и наружность у нее была в высшей степени сценическая.

Однако пора было уходить. Прощаясь, Надежда Николаевна объявила мне, что день рождения Николая Андреевича еще будет справляться и что тогда она меня специально пригласит на их семейное торжество. Вообще, все сегодня были очень милы и любезны. Прощаясь, я получил на память экземпляр афиши брюссельского концерта.

Вечером того же дня Римские-Корсаковы и мы с матерью были на втором концерте Колонна, в котором исполнялся грандиозный романтический Requiem Берлиоза,²⁰ но там мы с Николаем Андреевичем не видались.

Программа Брюссельских общедоступных концертов

Концерт 23 января 1887 г. (под управлением Иосифа Дюпон)

Отрывки из «Анжелло» и «Кавказского пленника» — Ц. Кюи.

«Антар» — Н. Римского-Корсакова.

Каватина из «Князя Игоря» и «В Средней Азии» — А. Бородина.

Увертюра «Дмитрий Донской» — А. Рубинштейна.

Концерт 10 мая 1888 г. (под управлением Иосифа Дюпон)

«Антар» — Н. Римского-Корсакова.

Вступление к 2 и 3 сценам из III действия «Нюрнбергских певцов» Р. Вагнера.

Вступление к «Парсифалю» — Р. Вагнера.

Пение дочерей Рейна из «Гибели богов» — Р. Вагнера.

Траурный марш из «Гибели богов» — Р. Вагнера.

Шествие богов из «Золота Рейна» — Р. Вагнера.

Концерт 13 апреля 1890 г. (под управлением Н. А. Римского-Корсакова)

Пасхальная увертюра — Н. Римского-Корсакова.

Первая симфония — А. Бородина.

Увертюра на три русские темы — М. Балакирева.*

Отрывки из «Флибустьера» — Ц. Кюи.

«Ночь на Лысой горе» — М. Мусоргского.

Лирическая поэма — А. Глазунова.

«Испанское каприччио» — Н. Римского-Корсакова.

Концерт 18 марта 1900 г. (под управлением Н. А. Римского-Корсакова)

Увертюра к «Руслану и Людмиле» — М. Глинки.

«Шехеразада» — Н. Римского-Корсакова.

Антракт к III акту «Орестеи» — С. Танеева.

Музыкальная картина «Садко» — Н. Римского-Корсакова.

Симфоническая сюита из «Раймонды» — А. Глазунова.

Полевцкий марш из «Князя Игоря» — А. Бородина.

11 марта

Утром был на генеральной репетиции III Русского симфонического концерта. В антракте говорили о квартете Николая Андреевича (F-dur, op. 12) и его прекрасной I части, переходящей далее (в средней части) в красивое фугато, построенное на мелодии:

* Увертюра Балакирева — единственная вещь из его сочинений, исполнявшаяся в Брюсселе.



напоминающей отчасти основную тему «Мейстерзингеров» Вагнера и завершаемой в полном смысле слова прелестной кодою с трелями выдержанных тонов и фигурацией виолончели. Его *Andante*, построенное на теме несколько церковного характера, которой воспользовался впоследствии Римский-Корсаков при сочинении второго «Сна Яромира» из «Млады» (о чем, впрочем, мы уже упоминали однажды), представляет своего рода достойное *pendant** (по настроению) берлиозовской прелюдии к «Бегству в Египет» (из оратории «Детство Христа»). Менее удачна III часть (*Scherzo*) шуберто-мендельсоновского характера. Прелестна широко певучая вторая тема финала, крайне изящно и в то же время естественно гармонизованного Римским-Корсаковым.

Я рассказал Николаю Андреевичу о том, что в № 60 «Петербургской газеты» (от 2 марта 1900 г.), в отделе «Театральное эхо» было напечатано следующее забавное извещение, а именно, что Н. Фигнер, как то сообщали одесские интервьюеры, преклоняется перед выдающимся талантом Римского-Корсакова, но считает, что в его операх есть один недостаток с артистической точки зрения; он не находит для себя в них ни одной благодарной теноровой партии. Впрочем, добавляет интервьюер, от партии Грязного (из «Царской невесты») Фигнер в восторге, но она баритоновая, а не теноровая.²¹

Вечером того же дня был в Русском концерте.²² Исполняли хорошую, хотя и сравнительно мало известную Третью симфонию Чайковского (D-dur, в 5 частях), с прелестною II частью *alla Tedesco*; блестящую увертюру (F-dur) В. Золотарева; очень красивую по временам, но крайне затянутую легенду Ф. Акименко и очаровательные отрывки из «Сказки о царе Салтане» Римского-Корсакова (последние — по требованию публики), причем первое Вступление (марш царя Салтана) было повторено.

Сегодня концерт окончился в четверть одиннадцатого, несмотря на продолжительные вызовы авторов (Римского-Корсакова, Золотарева и Акименко) и повторение отрывка из «Салтана».

Уходя из концерта, встретился с Владимиром Васильевичем Стасовым, который, видимо, крайне доволен появлением «Царя Салтана». Забыл сказать: сегодня на концерте были все критики — и Ларош, и Иванов, и Соловьев, и Кюи, и Баскин и проч. и проч. Кроме того, в числе публики находились Направник, все Стасовы, Лядов, Глазунов, академик Репин и др.

* Соответствие (фр.).

Шел на службу, а попал на оркестровую репетицию III действия «Царской невесты», причем, благодаря А. Звержанскому, познакомился с дирижером харьковской оперы Вячеславом Ивановичем Сук, оказавшимся пресимпатичным и крайне обязательным господином, а также с артистами Камионским и Федоровым. Кроме нас, на репетиции был Римский-Корсаков. Говорили о безусловной необходимости восстановить одну из купюр, так как секстет несомненно является в I-й картине III действия главным моментом в чисто музыкальном отношении (что и будет сделано), а также, что благодаря недостатку струнных (всего 4 первые скрипки), по словам Римского-Корсакова, решительно можно изучать всю «анатомию» оркестровки. «Вы знаете,—сказал Николай Андреевич,—я снова глубоко наслаждаюсь и отдыхаю, слушая звук русских гобоев, а то в Брюсселе их тембр какой-то особенно наглый, бесстыжий. Это отличительная черта всех вообще французских гобоев, не то что у нас, где тембр гобоя имеет в себе что-то необыкновенно грустное, чистое, целомудренное».²³

В заключение говорили о превосходной гармонизации темы Грязного при словах «Сам буду бить челом царю Ивану и вымолю себе такие муки» и т. д., а также поистине гениальной звучности оркестра в сцене, когда Грязной берет чарку невесты, отходит к окну и поспешно сыплет в нее приворотное зелье.

Вечером того же дня был на втором представлении «Царской невесты». Роли были распределены следующим образом: Царская невеста — Инсарова, Боярин Грязной — Камионский, Василий Собакин — Федоров, Иван Лыков — Мосин (1-й раз), Бомелий — Любин, Любаша — Сюннерберг, Домна Сабурова — Радина, Дуняша Сабурова — Карпова (Сук).

Театр был почти совершенно полон. Артистов и автора вызывали без конца, а после II акта Римскому-Корсакову была сделана форменная овация: шесть раз подряд сыгран туш, аплодировали и публика, и оркестр, и солисты, и хор. Николаю Андреевичу на сцене поднесли красивый серебряный венок, на серебряном банте которого значилось: «Князь А. А. Церетели, горячий поклонник и признательный антрепренер — высокоталантливому Н. А. Римскому-Корсакову. С.-Петербург, 14/III 1900 г.»

Что касается исполнения, то I акт прошел хуже всего, II и III — очень недурно. Камионский прекрасно спел партию Грязного, хорош был и Федоров в роли отца Марфы. Что же касается Инсаровой, то она оказалась бесподобной Марфой, восхитительно передавшей от начала до конца свою весьма трудную и ответственную в художественном и голосовом отношении партию. Сверх того, она буквально поразила своей глубоко-поэтической и вдумчивой игрой, а также чарующей на-

ружностью. Лучшего исполнения сцены помешательства — быть не может.

Забыл сказать: и ария Марфы и квартет (из II акта) были повторены по единодушному требованию публики. Вообще, сегодняшний спектакль имел какой-то праздничный характер, очевидно благодаря присутствию автора в театре.

16 марта

Был на второй оркестровой репетиции последнего Русского симфонического концерта. Проходили с хором «Старую песню», и «Ночь» Черепнина, и балладу «Беверинский бард» Витоля. С Николаем Андреевичем почти не видался и не говорил.

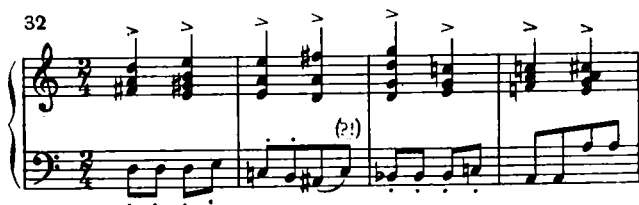
17 марта

Снова был на репетиции концерта. Кроме меня, на ней присутствовали: Владимир Васильевич Стасов, Надежда и София Николаевны Римские-Корсаковы, Беляев, Владимир Иванович Бельский и др. В антракте, беседуя с Николаем Андреевичем, узнал, что «Царская невеста» пойдет в понедельник, а также, что Стасов не особенно одобряет музыкальную обрисовку царевны Лебеди из «Салтана». О новом *Intermezzo lirico* Глазунова²⁴ скажу, что оно преспокойно могло бы и не существовать, и автор «Раймонды» ровно ничего от этого не потерял бы.

18 марта

Последний (IV) Русский симфонический концерт, посвященный увертюре к «Орестее» Танеева, хорам «Ночь» и «Старая песня» Черепнина, *Intermezzo lirico* Глазунова, Третьей симфонии (неоконченной) Бородина, «Беверинскому барду» Витоля, хору «Поражение Сеннахериба» Мусоргского (Римского-Корсакова) и Увертюре на три русские темы Римского-Корсакова,²⁵ прошел, в общем, очень недурно. Хор Мусоргского был повторен, а по окончании концерта много раз вызывали Николая Андреевича.

Несмотря на то что увертюра Римского-Корсакова вовсе не принадлежит к моим излюбленным произведениям, уступая значительно аналогичной увертюре Балакирева,²⁶ я, тем не менее, с большим интересом прослушал ее, причем должен отметить, что местами это донельзя балакиревское сочинение Римского-Корсакова звучит превосходно; стоит вспомнить чистое проведение темы «славы». Что же касается эпизода



то лично мне он кажется несколько жестко гармонизованным.

По возвращении со службы получил пригласительную записку от Николая Андреевича: «Дорогой Василий Васильевич, не пожалуйте ли завтра в 9 часу вечера. У нас кое-кто соберется. Ваш Н. Р.-К. 21 марта 1900 г.»

Вечером того же дня был в Панаевском театре. Третье представление «Царской невесты» прошло с обычным успехом. Народу было много. Повторяли, как и всегда, арию и квартет (из II акта). Артистов и автора вызывали много и дружно. Римский-Корсаков выходил раскланиваться по нескольку раз после II, III и IV действий. «Царское слово» и сцена помешательства по-прежнему произвели на меня крайне сильное, потрясающее впечатление. Инсарова и сегодня была потрясающе хороша, это своего рода Орленев «Царской невесты». ²⁷ Лучшее понять и передать эту партию — невысказано.

Забыл упомянуть: в 13 номере «Русской музыкальной газеты» от 19 марта 1900 г. ²⁸ сообщалось между прочим, что недавно в г. Саратове была поставлена «Царская невеста» Римского-Корсакова. «Среди местной публики,—пишет корреспондент,— это талантливое произведение возбудило усиленный, оживленный интерес; успех этой оперы следует признать очень большим; три представления уже состоялись при совершенно полных сборах, причем два последних раза опера была дана в бенефисы примадонны г-жи Поляковой и капельмейстера И. О. Палицына. В репертуар последней недели сезона «Царская невеста» включена несколько раз, так как желающих слушать новинку так много, что остается только посотовать на слишком позднюю постановку оперы, пришедшуюся почти к концу сезона. Поставлена опера вполне добросовестно. Г-жа Полякова как пением, так и драматической игрой имеет большой успех в заглавной партии».

22 марта

Около трех четвертей девятого был у Римских-Корсаковых, где уже застал Ивана Ивановича Лапшина, толковавшего с азартом о русской музыке и ее крайнем оптимизме. Сегодня, кроме меня, у Римских-Корсаковых были Владимир Васильевич Стасов, Лядов, Лапшин, Владимир Иванович Бельский с женою, Оссовский и Михаил Николаевич (Римский-Корсаков). Ни Феликса Блуменфельда, ни Глазунова не было, и это обстоятельство тем более огорчило Николая Андреевича, что вследствие отсутствия Феликса Михайловича исполнение «Салтана» сделалось совершенно невозможным, так как Римский-Корсаков наотрез отказался сам лично что-либо играть.

Сперва разговор как-то не клеился, но затем, после чая, общество оживилось, в особенности когда Владимир Васильевич Стасов стал рассказывать о своей недавней встрече с гра-

фом Львом Николаевичем Толстым и своим трогательно-трагическом прощании с ним. «Не знаю сам,— сказал Стасов,— как это произошло, но только в самую последнюю минуту нашего с графом прощания я совершенно неожиданно для самого себя схватил его руку и поцеловал. Ведь мы,— заключил Владимир Васильевич,— с ним, вероятнее всего, никогда больше не увидимся».²⁹

Спорили о Глинке и о том, что он как-то прошел незамеченным на Западе. Римский-Корсаков, Стасов и Лядов утверждали, что его навсегда проглядели, Лапшин же и Оссовский, наоборот, уверяли, что это простое недоразумение, явление временное и к Глинке еще вернуться.

За ужином (как я уже упоминал, сегодня у Римских-Корсаковых справляли своего рода день рождения Николая Андреевича) много спорили о задачах критики и так называемой критике относительной и абсолютной, о художественно-эстетических тенденциях Лессинга и проч. и проч. Николай Андреевич собирается впредь соглашаться на постановку своих опер на частных сценах только без купюр или же с купюрами, сделанными по его личной инициативе.

Говорили о поразительной красоте Инсаровой и крайне своеобразном тембре голоса Забелы и Марии Ван-Занд. По просьбе Стасова Римский-Корсаков изложил ему вкратце сюжет «Царя Салтана». Распланировка этого сюжета, видимо, весьма понравилась Владимиру Васильевичу, так что он пожелал даже выпить здоровье Владимира Бельского, как главного виновника возникновения этого либретто.

Беседуя далее о разной разности, я узнал, между прочим, что декорации «Садко» уже заказаны дирекцией художнику Аполлинарию Васнецову (брату Виктора Васнецова, автора «Выезда богатырей»); что в настоящее время Стасов позирует у Репина, который пишет с него новый портрет масляными красками, а также, что из всего «Руслана» Владимир Васильевич особенно любит и восхищается (помимо гениального канона) d-moll'ным хором из последнего акта, который он называет «похоронами Людмилы».

В заключение говорили о впечатлении, произведенном в Москве сюитой из «Салтана». В № 8641 «Нового времени» (суббота, 18 марта 1900 г.) сообщалось по телеграфу (!): «18 марта на последнем Симфоническом собрании под управлением г. Сафонова с небывалым успехом прошли исполнявшиеся в 1-й раз отрывки из „Царя Салтана“ Н. А. Римского-Корсакова», и что «Сафонову устроили грандиозную овацию». Впрочем, одновременно с этим Ю. Энгель в № 78 «Русских ведомостей» (от 19 марта 1900 г.) писал следующее: «Яркость и несколько аляповатая пестрота красок, рельефность контуров, наивно-сказочный колорит, господствующий в музыке сюиты, как нельзя более соответствуют духу сюжета. Музыка Рим-

ского-Корсакова пленяет красотой звука и мелодической свежестью (последнего нельзя, впрочем, сказать про трубные фанфары, с которых начинается каждая из частей сюиты!); в ней рассыпана бездна изящных деталей, новых и остроумных, и в то же время он звучит ясно и просто. Сюита, очень удачно исполненная, имела, конечно, крупный успех; слышалось даже множество требований повторения».

6 апреля

Как и предполагал, весь вечер провел у Римских-Корсаковых. Надежда Николаевна отправилась к «молодым» на Васильевский остров и потому на этот раз мы с Николаем Андреевичем были совершенно одни.

До чая говорили об отзывах 12 брюссельских газет («L'Art Moderne», «L'Etoile Belge», «Le Messager de Bruxelles», «La Chronique», «L'Eventail», «La Gazette», «Le XX-eme Siecle», «La Réforme», «Indépendance Belge», «Le Petit Bleu», «Journal de Bruxelles», и «Guide Musical») о концерте, данном Римским-Корсаковым в Брюсселе, о том, что иностранцы, вообще говоря, совершенно как-то не понимают Глинку, а также о первом представлении «Забавы Путятишны» Иванова.³⁰

«Вы знаете,— сказал Римский-Корсаков,— я, кажется, скоро полюблю Иванова, до того он убог». Беседовали о случайном знакомстве с талантливым юношей Семеном Алексеевичем Бармотиным, игравшим мне свои прекрасные вариации для рояля, и недавнем визите ко мне Вячеслава Ивановича Сука. Сук выпросил у меня для просмотра и изучения мой экземпляр партитуры «Псковитянки». Стало быть, если поставят в Харькове эту оперу, то Николай Андреевич положительно и всецело будет обязан в том мне и моим нотам.

Далее говорили об Инсаровой и о том, что она будет у Римских-Корсаковых во вторник (11 апреля) вечером. «Будет ли музыка,— сказал Николай Андреевич,— я не знаю». — «Зато уж наверное,— перебил я его,— будет всеобщее любование красавицей «Царевной». Мы рассмеялись.

Сегодня я просил Римского-Корсакова надписать один из отрывков его рукописной партитуры «Садко» (тот, что пошел затем в купюру) для отсылки этого автографа в Крым некоему Хвощинскому (18-летнему юноше), ярому его поклоннику и родственнику моего приятеля и сослуживца И. В. Хозикова, что и было сделано. Мы перешли в залу и здесь, предварительно усадив меня за рояль, Римский-Корсаков вновь переслушал от начала до конца весь мой сборник «Русских народных песен». Это занятие продолжалось и после чая.

По окончании просмотра Николай Андреевич проиграл дуэт «Ромео и Джульетта» Чайковского (оконченный и изданный под редакцией Танеева),³¹ причем высказал по поводу Des-dur'ного эпизода струнных следующую мысль: «Вы зна-

ете, с этим голосоведением я никогда не соглашался и не соглашусь, так как подобное назойливое ведение верхнего голоса странными скачками с *la-bécarre* на *mi-bémol* и обратно — очевидное недоразумение. И несмотря на то, я лично указанный эпизод как музыку в буквальном смысле слова обожаю. Эта же самая музыка, рассматриваемая с точки зрения голосоведения, меня донельзя коробит. Указанная неправильность с особою яркостью сказывается в той части увертюры, где играют деревянные духовые. В квартете эта фальшь менее заметна, так как в нем отдельные тембры инструментов слиты и, стало быть, нам кажется, что мы слышим не

33



а слышим

34



где *la-bécarre* идет в *si-bémol*, а не в *mi-bémol*.

Говорили о том, что вчера Сук был у Римских-Корсаковых, что Николай Андреевич был уже на спевке секстета,³² а также что он заходил к Инсаровой с целью пригласить ее к себе на вторник.

Кроме того, я узнал, что он завтра получит награвированный I акт «Царя Салтана» (введение к опере в корректуре у него уже имеется). Таким образом, издание «Салтана» быстро подвигается вперед.

Уходя, я взял для просмотра (до вторника) новую арию Лыкова (из 1-й картины III действия «Царской невесты»), долженствующую исполняться после речитатива Лыкова «Неужели, Дуняша? Быть не может!» и непосредственно перед речитативом Грязного «Ведь я же говорил тебе: не надо заранее тужить и горевать», а также сборники духовно-музыкальных

переложений и сочинений Римского-Корсакова,* которые совершенно случайно оказались у него. Николай Андреевич получил их из капеллы для просмотра ввиду предстоящего нового издания, и при этом следующее письмо С. М. Ляпунова:

Милостивый государь, Николай Андреевич!

Препровождая по распоряжению г. и. д. управляющего придворною капеллою к Вам полное собрание духовно-музыкальных сочинений и переложений Ваших, покорнейше прошу Вас не отказать в просмотре их и сообщить в самом непродолжительном времени нотному складу, если Вы желаете сделать какие-либо поправки или изменения в них, для предстоящего нового издания.

Заведующий нотным складом** и. д. помощника управляющего придворною капеллою С. Ляпунов. 20 марта 1900 г. за № 5».

11 апреля

Вечер у Римских-Корсаковых с Инсаровой (Миклашевской) прошел довольно оживленно, хотя Мария Николаевна и явилась чуть ли что не в половине одиннадцатого и ничего не пела. Кроме Инсаровой, у Римских-Корсаковых были артист Камионский, Владимир Стасов, Лядов, Лавров, Спендиаров, Владимир Иванович Бельский с женою, Янова с мужем, Г. Н. Тимофеев, Лапшин, Оссовский, я и студенты Федоровский, Миронов, Троицкий и Н. И. Рихтер.

Ни Глазунова, ни Феликса Блуменфельда не было; первого — по причине нездоровья, а второго — без всякой причины, только потому, что он предпочел этот вечер играть в карты у Беляева (странно!). Сегодня музыки было не особенно много. Камионский спел арию князя Игоря — Бородина, песню Веденецкого гостя из «Садко» Римского-Корсакова, «Смеркалось» Кюи (2 раза), «Я люблю тебя» Листа и армянскую песню Спендиарова.³³ Последнюю вещь аккомпанировал ему сам автор, романс Кюи — Лавров, а остальное — Николай Иванович Рихтер. Янова исполнила ряд романсов Римского-Корсакова: «О чем в тиши ночей», «Звонче жаворонка пенье», «Люблю тебя, месяц» и «Редет облаков летучая гряда». Софья Николаевна Римская-Корсакова спела по просьбе Стасова «Сказку про царевну Ладу» из «Псковитянки», а Римский-Корсаков наиграл свой комический дуэт Старика со Скоморохом из I действия «Царя Салтана», от которого Стасов не только пришел в полнейший восторг, но даже и прослезился.

За чаем и после него много говорили об Инсаровой и ее

* О собрании духовных сочинений Римского-Корсакова см. «Воспоминания», 9 февраля 1900 г.

** «Нотный склад» помещается на Мойке № 20.

чудесном исполнении партии Марфы в «Царской невесте», о нелепой, бессмысленной книге Покровского, крайне остроумном фельетоне В. Дорошевича,³⁴ заметке об Иванове и его «Забаве Путятишне», помещенной в № 333 «России» (от 29 марта 1900 г.), курьезной брошюрке А. Долотова, озаглавленной «Наши музыкальные дела», в которой тоже говорилось о бесцеремонном самовосхвалении г. Иванова,³⁵ а также о забавной и едкой заметке, посвященной тому же вопросу, напечатанной в № 14 «Русской музыкальной газеты» (от 2 апреля 1900 г.),³⁶ и проч. и проч.

Мария Николаевна уехала с Каминским около часу, мы же разошлись около двух (впрочем, Стасов ушел раньше).

Забыл сказать, что сегодня до чая довольно подробно беседовали с Римским-Корсаковым о его собрании духовно-музыкальных переложений, употребляемых при «высочайшем дворе», состоящем из: № 1 — Херувимской песни (обычного распева); № 2 — «Да молчит всякая плоть человека», чрезвычайно спокойного характера; № 3 — Воскресного причастного стиха, представляющего из себя лишь незначительный, в музыкальном отношении, вариант Херувимской песни, № 1; № 4 — «Се жених грядет», очень хорошего по музыке, с суровым «Аллилуйя», красивым началом и интересным эпизодом при словах «Не сном отяготися», несколько напоминающим по своему гармоническому складу «Стих об Алексее, божьем человеке» (Римского-Корсакова); № 5 — «Чертог твой вижду, спасе мой», с необыкновенно сильной, в смысле выражения, музыкой чисто церковного характера; № 6 — псалма «На реках Вавилонских» (знаменного распева) с превосходной начальной фразой и крайне удачной гармонизацией середины и конца, невольно гипнотизирующего слушателя своим оригинальным однообразием. В виде примера укажу на следующие три отрывка этого псалма: 1) начальное вступление хора при словах «Внегда помянути нам Сиона», 2) своеобразное «Аллилуйя», 3) предшествующая этому припеву музыка.

Отмечу здесь, кстати, что этот сборник духовно-музыкальных переложений Римского-Корсакова был издан придворной Певческой капеллой в 1886 году.

Кроме того говорили о его двойном хоре «Тебе, бога, хвалим», переложенном с греческого распева третьего гласа.

Рукопись этого достойного pendant берлиозовскому «*Tibi anni Angeli*»* («Те Deum», № 2) помечена Римским-Корсаковым 18 июля 1883 г. (Тайцы).

13 апреля

Был на четвертом представлении «Царской невесты», не смотря на то что в Мариинском театре должна была идти «Снегурочка» (к слову сказать, внезапно отмененная по при-

* Тебе все ангелы (лат.).

чине кончины великой княгини Александры Петровны). Театр был полон. Солисты Инсарова и Федоров были не совсем здоровы, кашляли, и потому, несмотря на настойчивые требования повторения, ни ария Марфы, ни квартет, ни секстет, исполнявшийся сегодня в первый раз, не были повторены, что же касается арии Собакина (из 2-й картины III действия), то она и вовсе была пропущена. Что делать! Вообще же публика очень горячо принимала артистов и автора, причем Римский-Корсаков в течение вечера был вызван 15 раз (после II акта — 4 раза, после 1-й картины III акта — 5 раз и по окончании оперы 6—7 раз), а высокодаровитой исполнительнице царской невесты — Марии Николаевне Инсаровой поднесли две корзины цветов.

15 апреля

Пятое и последнее представление «Царской невесты» прошло при полном театре и самом горячем приеме как артистов, так и автора, которого вызвали 14 раз (после II акта — 4 раза, после 1-й картины III акта — 3 раз и после 2-й картины того же акта — 7 раз). Инсарова была очаровательна, как и всегда впрочем; повторила часть своей арии II действия и получила роскошную корзину цветов. Ни квартет, ни секстет не были повторены, хотя публика и крайне настойчиво требовала этого.

Сегодня в конце I действия чуть было не произошло пожара. Дело в том, что свеча, упавшая на скатерть, подожгла ее, послышались крики «стол горит», Камионский (Грязной) в одно мгновение бросился и потушил руками разгоравшееся пламя, и таким образом сцена с Любашей окончилась благополучно. По окончании акта публика устроила Камионскому овацию.

18 апреля

Был с визитом у Инсаровой, где и встретился с Николаем Андреевичем. Говорили о необходимости восстановить в «Царской невесте» квинтет с хором (в сцене обморока Марфы), а также совершенно не желаемый и не объяснимый пропуск второй строфы Колыбельной Морской царевны (из «Садко»). Далее узнал, что Мария Николаевна ежегодно по окончании сезона бывает в Петербурге с целью повидаться с родными и что она благодаря этому присутствовала на прошлогодних пушkinsких торжествах.

По уходе Римского-Корсакова много и подробно беседовали с нею о ее первых дебютах в Харькове и еще раньше — в Петербурге, в бытность ее в консерватории, то есть лет 10 тому назад. Из этого разговора я узнал следующее: Инсарова сперва училась пению у Юлии Федоровны Платоновой, далее — месяцев 5—6 — у Иванова-Смоленского и затем, года полтора, у Габеля. Вот уже 7 лет, как она поет на сцене. На-

чала свою артистическую карьеру в Саратове, где подряд пела два сезона (1892/93 и 1893/94 гг.), причем летом 1893 года побывала в Симбирске, Казани (3 спектакля), Астрахани (1 месяц) и Тифлисе (1 месяц). Сезон 1894/95 и 1895/1896 годов Инсарова провела в Харькове. Летом 1896 года она пела в 11 городах: Полтаве, Елисаветграде, Николаеве, Херсоне, Таганроге, Новочеркасске, Мариуполе, Бердянске, Керчи, Ставрополе и Екатеринодаре, после чего отправилась на отдых в Крым, а затем осенью того же года пела на Нижегородской выставке. Следующий сезон 1896/97 года она пела в Ростове-на-Дону, а летние месяцы 1897 года — в Вильно. Затем она переехала в Харьков, где и пела последние три сезона (1897/98, 1898/99, 1899/1900 гг.), причем летом 1898 года — в Киеве, Одессе и Вильно (3 спектакля), осенью 1899 года — в Киеве и весной 1900 года — у нас в Питере.

За эти 7—8 лет она перебыла у многих антрепренеров — Унковского (Саратов, Симбирск и Казань), Горина-Горяинова (Саратов), Эспозито (Харьков), Петровского (Астрахань), князя Кекуатова (Тифлис) и, наконец, князя Церетели (Харьков) и при этом пела во всех, кажется, операх, какие только давались на провинциальных сценах.

23 апреля

Между тремя и половиною пятого был у нас Римский-Корсаков. Говорили о вчерашнем «фиктивном» бенефисе Инсаровой³⁷ и о том, что «Демон» как опера сильно устарел, так как в нем гораздо более плохой музыки, чем хорошей. Далее беседовали о статье Гр. Н. Тимофеева о «Царской невесте».³⁸ Я того мнения, что она должна понравиться Николаю Андреевичу. Наконец, говорили об остроумной заметке некоего Рейнгольда, помещенной в № 103 газеты «Сын отечества» (воскресенье 16/29 апреля 1900 г.) и озаглавленной «Вновь открытый отрывок из Дантова «Ада», в которой крайне едко высмеивались и философ Владимир Соловьев, осужденный на вечное мучение «за притворство», и композитор Иванов, выведенный под именем «Кавардака», и Коптяев, названный автором фельетона «Начадиловым».

Пока мы читали эту статью, подали обед, но так как Николай Андреевич торопился домой (к 5 часам должен был явиться к нему Спендиаров на урок), то, попробовав нашего «псковского пирога» (с грибами) и извинившись, что не может больше оставаться, он исчез.

Забыв сказать: сегодня Николай Андреевич видел мои переснимки из «Садко» (Инсаровой в роли Морской царевны) и при этом сообщил, что в будущем сезоне эту роль на Марининской сцене, по всей вероятности, будет исполнять Папаева (Папаян). Прощаясь, я сказал Римскому-Корсакову, что весь

сегодняшний вечер я провожу у Инсаровой, так как она хотя и стоит на эфиге, но на самом деле не участвует в спектакле.

Николай Андреевич сегодня ласкал нашего Васюшу, хотя тот и дичился «высокого дяди».

24 апреля

Был на сороковом представлении «Снегурочки» с Михайловой (в заглавной роли), Козаковской (Купавой), Славиной (Лелем), Фриде (Весною), Чупрынниковым (царем Берендеем), Смирновым (Мизгирем), Бухтояровым (Дедом-Морозом), Майбородой (Бермятой) и др.

В общем, опера прошла неважно, хотя дуэт царя Берендея, каватина царя Берендея, «Пляска скоморохов» и 3-я песня Леля и были повторены. После II акта Римский-Корсаков был вызван 3 раза, а после III — 2 раза.

Грустно, что подобные произведения, как «Снегурочка», «Руслан» и «Князь Игорь» до того скверно и неряшливо исполняются у нас на императорской сцене.

25 апреля

Были с женою и Сократом Николаевичем Миловидовым на шестом представлении «Царской невесты». Несмотря на сравнительно высокие цены и конец сезона, театр был почти полон. Артистов и Римского-Корсакова вызывали после каждого действия. Мария Николаевна Инсарова была особенно в голосе. После II акта и по окончании оперы я заходил к ней в уборную: первый раз с Николаем Андреевичем, а второй — с ним и с Софьей Николаевной. Инсарова назначила Римскому-Корсакову четверг, когда я должен был зайти за нею, чтобы затем вместе отправиться на Загородный.

Кроме того, Николай Андреевич просил меня составить для него краткую, чисто официальную его биографию.

27 апреля

Около восьми часов вечера заехал к Инсаровой, причем завез ей на память несколько романсов Римского-Корсакова и Балакирева, которых у нее не было,* а также три снимка с ее фотографии (Федецкого) в роли Морской царевны из «Садко».

Говоря о разной разности, я посоветовал Марии Николаевне предложить Римскому-Корсакову сочинить кантату на слова лермонтовской «Русалки» и посвятить ей. Иначе, сказал я, решительно нет средства его переупрямить.

* «На холмах Грузии», «Южная ночь», «Что в имени тебе моем», «Горними тихо летела душа небесами», «Тихо вечер догорает», «В темной роще замолк соловей», «Ты и Вы», «Еще я полн, о друг мой милый», «Свитезянка» — Римского-Корсакова, «Песня золотой рыбки» и «Приди ко мне» — Балакирева.

Без четверти девять мы отправились к Римским-Корсаковым, где уже нас давно ожидали с чаем.

Кроме меня и Марии Николаевны, у Римских-Корсаковых были Владимир Иванович Бельский и Глазунов (последний явился позже нас). За чаем и после него велись разговоры о консерватории, консерваторских экзаменах и предполагаемом участии Инсаровой в московском летнем театре «Эрмитаж», где она думала петь до половины или же конца июня, после чего собиралась ехать в Крым для отдыха.

Говорили о князе С. Волконском и его странностях. Стоило, например, по словам Глазунова, выбрать кому-либо ищущую дебют артистку, чтобы он, Волконский, уже обязательно дал ей дебют, как бы она плохо ни пела. Показывали чудный, громадный портрет Римского-Корсакова, полученный Николаем Андреевичем в подарок от московской труппы, с надписью: «Христос воскрес, дорогой Николай Андреевич», вслед за которой шли подписи артистов. Вообще сегодняшний вечер прошел очень мило, и мы все много смеялись. В час Мария Николаевна встала и начала прощаться. Римский-Корсаков обещал завезти ей на-днях свой портрет с соответствующей надписью, написать ей в альбом отрывок из «Царской невесты», подарить клавир «Ночи перед рождеством», а равно сочинить дермонтовскую «Русалку» (я это ловко подстроил!).

Музыки сегодня почти не было, если не считать того, что Глазунов по нашей просьбе исполнил три номера своего сочинения: новую мазурку³⁹ (шопено-корсаковского стиля), вальс из «Времен года» («Лето») и Des-dur'ный антракт ко 2-й картине I акта его «Раймонды». Мария Николаевна не пела, боясь повредить себе голос, тем более что назавтра ей предстояло петь в «Царской невесте», а у нее горло и так было не совсем в порядке.

Пора было уходить, я вышел вперед с целью нанять извозчика. Когда я вернулся назад, чтобы сказать, что все готово, встретил М. Н. Инсарову уже на лестнице, ее провожал до низу сам Николай Андреевич.

Сегодня я получил от Николая Андреевича брошюру: «Программы Русских симфонических концертов и квартетных вечеров» (за 15 лет) — 1885—1900 годы.

28 апреля

Был на последнем (седьмом) представлении «Царской невесты» и благодаря любезному содействию Инсаровой сидел в шестом ряду, а потому чудесно и видел и слышал. Театр был почти совершенно полон. Артисты пели — как и всегда, только г-жа Сюннерберг (Любаша), по примеру предыдущего спектакля, сделала две купюры, да новый тенор г. Сикачинский (Лыков) оказался немногим лучше Мосина. Зато Оскар Исакович Каминский и Инсарова были великолепны.

После окончания каждого акта много аплодировали не только артистам, но и автору. По окончании спектакля я прошел за сцену, где встретился со всей семьей Римских-Корсаковых, Феликсом Блуменфельдом, Лядовым и Лавровым. Видал и Марию Николаевну, но до того урывочно, что даже не успел толком поблагодарить за контрамарку и выразить свое искреннейшее восхищение по поводу ее дивной игры и пения.

Беседуя в антрактах с Римским-Корсаковым, с которым у нас еще до начала спектакля произошла была небольшая стычка из-за моей статейки о нем,⁴⁰ я узнал, что эти мои биографические и справочные данные о Николае Андреевиче понадобились скрипачу Вальтеру для какого-то музыкального словаря, а также, что Ларош уже третий раз как присутствует на представлении «Царской невесты» и даже с этой целью сегодня раньше уехал от Беляева.

Возвращаясь к исполнению Инсаровой партии Марфы, мне остается сказать одно: что в III действии она была удивительно хороша, а в последнем акте и пела и играла изумительно. Лучшей, более идеальной царской невесты, мне сдается, и быть не может, так как ее исполнение этой роли было верхом поэзии, изящества, правды и художественной красоты. Вернувшись домой, я послал Инсаровой восторженное письмо.

Забыл упомянуть, во-первых, о том, что сегодня Николай Андреевич преподнес Марии Николаевне свой новый московский портрет с надписью «Высокоталантливой исполнительнице Марфы — Марии Николаевне Инсаровой от преданного ей автора «Царской невесты» — на память. Н. Р.-Корсаков. 28 апреля 1900 г.», и, во-вторых, что по окончании оперы они вместе с Феликсом Блуменфельдом ехали на вечер к Беляеву, где Римский-Корсаков должен был передать мою статейку Вальтеру.

5 мая

Вечером 5 мая получил от Николая Андреевича два билета на акт в консерватории (для меня и для матери), при следующей записке: «Посылаю Василию Васильевичу 2 билета. Н. Р.-К.— 5 мая».

6 мая

В мое отсутствие был у нас Римский-Корсаков, но об этом я узнал только на следующий день.

7 мая

Седьмого мая днем снова заходил ко мне Николай Андреевич и, не застав меня дома, оставил на этот раз визитную карточку с припиской на ней карандашом: «Сожалеет, что не застал».

Утром был на акте в консерватории. Между первым и вторым отделением видался с Николаем Андреевичем, которого и поздравил с днем ангела. Римский-Корсаков очень благодарил за корзину ландышей и роз, присланную ему от имени моей матери. Он, видимо, собирается зайти к ней и лично поблагодарить ее за внимание и цветы.*

Говорили об Инсаровой и о том, что ни он, ни я решительно раньше ничего не знали о ней.

Вечером того же дня я был у Римских-Корсаковых. Кроме меня, были Феликс Блуменфельд, Лядов, Беляев (вскоре впрочем, ушедший), Глазунов и Владимир Иванович Бельский, а днем его посетили Владимир Васильевич Стасов и Мария Николаевна Инсарова, не заставшая его дома и завезшая ему показать свою карточку в роли «Снегурочки».

Говорили о том, что сегодня я получил наконец два последних выпуска партитуры «Снегурочки» и встретился на акте с моим старинным приятелем — Александром Борисовичем Хессиным, недавно вернувшимся из-за границы. Хессин всю зиму работал под наблюдением Артура Никиша, присутствуя на репетициях всех его 22 концертов, данных в Гевандхаузе в Лейпциге, на 9 или 10 концертах в Берлине, а также ездя с ним в Гамбург и Ганновер. Благодаря содействию Никиша (и Зилоги) он в течение 3 месяцев (с января до марта) дирижировал военным оркестром Ярова, причем за этот промежуток времени переиграл много всевозможнейшей музыки — немецкой, русской. Хессин дирижировал также 8/21 марта 1900 года концертом в Лейпциге, в Albert-Holle (Crystall-Palast), составленном исключительно из произведений Чайковского,⁴¹ на котором присутствовали все представители Гевандхауза с Никишем во главе. После этого Хессин, по совету Никиша, отправился в Карлсруэ к Феликсу Мотглю (в Придворный театр) с целью более детально ознакомиться на практике с приемами и техникой оперного дирижерства, где он и пробыл около 5 недель и куда снова собирается ехать осенью.

Беседовали о «Царской невесте» и о том, что в будущем в истории русской музыки, по словам Римского-Корсакова, опера эта будет иметь гораздо больше значения, чем то полагают гг. музыканты, сбитые с толку старинной ее формой.

После чая Феликс Михайлович сыграл (по корректуре) 1-ю картину III действия и весь II акт «Царя Салтана» и остался, по-видимому, очень доволен и тем и другим. У него сегодня с Римским-Корсаковым велся весьма длинный разго-

* 11 мая 1900 г. мать получила записку от Николая Андреевича. Вот ее содержание: «Глубокоуважаемая и добрейшая Алина Андреевна, благодарю за память и за прелестные цветы. Как только будет возможность, лично явлюсь к Вам. Ваш Н. Р.-Корсаков.— 10 мая 1900 г.»

вор (вполголоса) о князе Волконском и, вероятно, «Царской невесте».*

В заключение Николай Андреевич рассказал мне одну любопытную подробность об Анне Колтовской (четвертой жене Ивана Грозного),** сосланной в Тихвинский монастырь под именем инокини Дарьи.

Возвращаясь в два часа ночи с Глазуновым домой, я узнал, между прочим, его взгляд на новейшие произведения Римского-Корсакова. По мнению Глазунова, Николай Андреевич в последних своих операх («Ночь перед рождеством», «Садко», «Царская невеста» и «Царь Салтан») дошел, в сущности, до шаблона. «Вот и теперь,— сказал Глазунов,— ну хотя бы в финале II действия «Салтана» музыка, пожалуй даже и недурна, а все-таки в ней нет настоящего симфонического развития».

10 мая

На следующий день встретился с Николаем Андреевичем и Софьей Николаевной Римскими-Корсаковыми на лестнице у Инсаровой — я уходил, а они входили. Так как мне очень хотелось повидать Марию Николаевну перед ее отъездом (Инсарова уезжала в Москву 11 мая) и так как я накануне, возвратясь от Римских-Корсаковых, получил от нее записку, в которой она просила меня не гневаться на нее и заглянуть к ней хоть после службы завтра (т. е., значит, 10 мая), я решился во что бы то ни стало дожидаться ее возвращения из города, тем более что откладывать моего к ней визита не было никакой возможности. Около шести Мария Николаевна с матерью подъехала к своему отелю. Я последовал за ними. На этот раз разговор как-то не клеился, а потому говорили, главным образом, о ее пробных карточках, предстоящем пении в Москве (в театре «Эрмитаж») и о том, что я выписал себе для коллекции два ее снимка из Харькова от Иваницкого — в «Садко» и «Опричнике». Около трех четвертей седьмого я встал и начал прощаться. Не знаю, почему именно, но в эту минуту мне сделалось вдруг как-то невыразимо грустно.

14 мая

Возвращаясь от сына, Николай Андреевич снова заходил к нам и снова не застал меня дома, так как я с самого утра уехал в Парголово. Видно, не судьба.

15 мая

Побывав у Смирновых*** и простившись с ними на лето, я с тою же целью отправился к Римским-Корсаковым, причем завез переснятый снимок с портрета Инсаровой, который и пода-

* См. «Воспоминания», 15 мая 1900 г.

** Третьей женой его была Марфа Собакина («Царская невеста»).

*** Семья директора Ларинской гимназии.

рил Надежде Николаевне, взамен чего от Николая Андреевича получил его чудную московскую фотографию со следующей надписью: «Дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву на память о временах «Царской невесты», и о ее сочинителе, Н. Римском-Корсакове — 15 мая 1900 г.»

Довольно много говорили о «Царской невесте» — великолепной музыкальной иллюстрации сцены, когда появляются «два знатных вершника», в которой тема Ивана Грозного является как бы видоизменением темы «Славы», взятой в миноре (по музыке — это достойное pendant лучшим страницам «Псковитянки»), прелестном заключении арии Любаши из II действия при словах «Не любит, нет, не любит», бесподобном A-dur'ном вступлении к секстету из 1-й картины III акта, представляющем из себя одну из вдохновеннейших тем русской музыки, и бесконечно изящной и поэтичной гармонизации фразы Марфы «Вот эта яблонька, всегда в цвету» из 2-й картины того же акта.

Далее говорили о том, что Беляев как-то вовсе не торопится с изданием вставной арии Лыкова, что, впрочем, вполне понятно, так как гг. беляевцы с Митрофаном Петровичем во главе не слишком жалуют эту оперу. Между тем партия Марфы, по-моему, явление безусловно новое и крайне оригинальное в творчестве Римского-Корсакова.

Я сообщил Николаю Андреевичу мнение Балакирева о «Царской невесте», а именно, что эта опера совершенно неудачная, что увертюра плоха, что вообще за последнее время Римский-Корсаков поисписался, тогда как прежде он умел сочинять и изящно и содержательно, что хор «Яр-хмель» целиком взят из Второй рапсодии Листа и что только сцена помешательства Марфы действительно хороша (обстоятельство, которое его, по-видимому, несколько раздражало).

«А я так того убеждения, — сказал Римский-Корсаков, — что все они глубоко ошибаются насчет этого произведения, ведь эта опера в моей деятельности — явление далеко не случайное. Недаром я перед нею сочинил 55 романсов и «Моцарта и Сальери», которые, таким образом, были лишь своего рода предварительными этюдами перед „Царской невестой“».

Говорили о моем прощальном визите к Марии Николаевне Инсаровой, которую я застал среди корзин и сундуков и которая мне показывала свои новые карточки, снятые у Пазетти, далее — о крайне странном предложении князя Волконского написать новую оперу, которую он заранее уже обещал поставить на Мариинской сцене, пропустив, таким образом, «Царя Салтана» и «Царскую невесту». Что же касается постановки «Псковитянки» в Москве, то, несмотря даже на присутствие в труппе Шаляпина (этого идеального исполнителя партии Ивана Грозного), тамошний вице-директор театров Теляковский пока не решался еще определенно высказаться по этому

вопросу, так как, по его собственному признанию, он совершенно был незнаком с этой оперой. Ну уж и директора!

Сверх того, говорили о сюжете «Лесного царя» В. Сука,⁴² заимствованном из поэмы «Май» чешского поэта Махи, и о встречающихся в нем обрядах, сопряженных с празднованием в народе троицына дня и вообще весны (например, поцелуй парней и девушек-невест через венок) и проч.

В заключение говорили о Гоголе, о его поразительном юморе и в высшей степени меткой и глубоко верной мысли, высказанной им в одном из своих писем, а именно, что он убедился на практике в том, что «нужно со смехом быть очень осторожным,— тем более что он заразителен, и что стоит только тому, кто поостроумнее, посмеяться над одной стороной дела, как уже вслед за ним тот, кто потупее и поглупее, будет смеяться над всеми сторонами дела».⁴³

Перед уходом попросил Николая Андреевича написать мне для моего альбома автограф — заключительные такты из его романа «Что в имени тебе моем», что он и исполнил, причем пометил этот автограф 9 маем (днем своих именин), когда, собственно, я и хотел его попросить сделать это, да не нашел удобной для того минуты.

В половине первого ночи мы простились. Уходя, я обещал Римскому-Корсакову еще раз, до его отъезда за границу, заглянуть к нему, на этот раз из Парголово.

26 мая

Как и предполагал, между пятью и половиною восьмого был у Римских-Корсаковых, у которых и обедал. Николай Андреевич надеется, что до его отъезда за границу, то есть до 3 июня, выйдет вся первая корректура «Салтана», которую он и просматривает. (Вторую корректуру будет держать Глазунов.)

Говорили о том, что у Римского-Корсакова недавно был Сук. «Вы знаете,— сказал Римский-Корсаков,— Вячеслав Иванович — безусловно отличный музыкант, с превосходным слухом, но как человек он отчасти — и нашим и вашим». Далее, беседуя о Звержанском, Николай Андреевич просил меня передать ему, если я его раньше увижу, что он, то есть Римский-Корсаков, с будущего года не будет больше преподавать гармонию, которая ему надоела, и передаст этот класс Лядову. «Во-первых,— сказал Николай Андреевич,— благодаря этому я получу два дня в неделю свободных от занятий в консерватории — среду и субботу (дни оркестровых репетиций в Мариинском театре) и, во-вторых, не буду принужден читать тот предмет, который мне, в сущности, сильно надоел и к которому я вследствие этого решительно не мог бы уже относиться с тем вниманием и той добросовестностью, каких от меня были бы вправе требовать мои ученики». Еще далее говорили о Лароше, крайне печальном его положении, так как его, в букваль-

ном смысле слова, выгнали вон из дому, и он в настоящее время принужден кое-как перебиваться, живя в меблированной комнате, нанятой ему семьею Чайковских. Беседовали мы и о сюжете «Саламбо» Флобера, причем я обещал Николаю Андреевичу, если окажется возможным, распланировать его для оперного либретто, придерживаясь, конечно, как можно ближе оригинала.

В заключение говорили о пантеистической поэзии Шелли,⁴⁴ в которой с такой могучей силой воспевались природа, добро, свобода и счастье, а также о том, что не преувеличиваем ли мы истинного значения всех вообще композиторов Новой русской школы и не представляют ли они из себя чего-либо вроде маршнеров и шпоров⁴⁵ и им подобных, в сравнении с истинно великими композиторами. Ведь и гг. маршнеры в свое время были не для толпы. «Вы не поверите,— продолжал Римский-Корсаков,— но я на эту тему не раз уже задумывался и, скажу откровенно, это предположение меня очень огорчало».

Пообедав и выпив кофе, мы простились на лето, причем я, по обычаю, расцеловался с Николаем Андреевичем. Римские-Корсаковы уезжали 3 или 4 июня на пароходе до Любека, далее предполагали проехать по Рейну и затем поселиться вблизи Андрея или где-либо в Шварцвальде или же в Вогезах.⁴⁶

Забыл сказать: до обеда Римский-Корсаков сообщил мне, что недавно Владимир Стасов пресерьезно убеждал его написать оперу из времен Чингисхана и Михаила Тверского и обязательно ввести в нее дикую религиозную пляску сибирских аборигенов.

Николай Андреевич просил писать по адресу Андрея: Страсбург, Мюллерштрассе, № 6.

2 июня

Утром, до службы, еще раз на всякий случай заезжал к Римским-Корсаковым. Когда вошел в кабинет, то застал там Николая Андреевича за просмотром последней картины «Царя Салтана», присланной ему Бесселем, но почему-то без корректуры «Трех чудес».

Говорили о необыкновенно богатом и заманчивом в музыкальном отношении сюжете «Саламбо» (я сомневаюсь только, можно ли будет уложить всю фабулу в одну оперу, не калеча при этом знаменитого романа Флобера), а также о статье С. Булича о русской музыке,⁴⁷ помещенной в энциклопедическом словаре Брокгауза.

«Вы знаете,— сказал Римский-Корсаков,— меня за последнее время стало как-то обижать мнение, не раз уже высказывавшееся печатно в журналах и газетах,— а ведь с этим волей-неволей приходится считаться,— что у меня хороши лишь «Псковитянка» да, пожалуй, еще «Снегурочка», причем об остальном

как-то замалчивалось, как будто остального и на самом деле не существовало. Между тем я утверждаю, что многое из позднейшего ни на йоту не уступает прежнему; то же я позволю себе высказать и о своих романсах. Кроме того, меня лично более всего раздражает во всем этом непонятная для меня тупость и крайняя неспособность публики (да и артистов тоже) к непосредственной оценке своих впечатлений». — «Уж ввали бы, — сказал я, — да по крайней мере ввали бы по-своему, а то на деле выходит и глупо и не свое. И ведь в этом отношении грешат не одни дилетанты, но и такие крупные художники, как Глазунов, Кюи, Лядов и проч. Между тем, кому, казалось бы, как не им, и понимать-то музыку. И знание, и громадная музыкальность, и вкус, и даже одна школа. Впрочем, — заключил я, — нужно сознаться, что из гг. композиторов вообще очень немногие обладали истинным критическим чутьем, и это печальное обстоятельство во все времена приносило и теперь еще приносит немало существенного вреда искусству. Глазунов, например, глубоко равнодушен к вокальной оперной музыке, предпочитая опере — балет. Лядов — тот однажды пресерьезно уверял Римского-Корсакова, что нельзя всегда начинать оперу с хора». — «Когда же я заметил ему, — сказал Николай Андреевич, — что не только «Царская невеста» начинается с соло (арии Грязного), но и «Снегурочка», и «Ночь перед рождеством», и даже «Салтан» начинаются чуть ли что не с речитативов, Анатолий Константинович все-таки не согласился со мною и по-прежнему продолжал настаивать на своем».

Беседуя далее о гибкости оперных форм, Римский-Корсаков заявил, что «Каменный гость» Даргомыжского с его речитативным стилем, главным образом количественно, а не качественно отличается от других опер, так как не только у Глинки, но даже у Моцарта мы встречаемся уже с превосходнейшими образцами мелодического речитатива. Стоит вспомнить хотя бы партию донны Анны из «Дон-Жуана» Моцарта, или гениальную сцену из «Руслана» («О поле, поле, кто тебя усеял мертвыми костями») Глинки.

«Я того мнения, — сказал Римский-Корсаков, — что одна из главнейших задач оперного композитора заключается именно в том, чтобы до начала сочинения музыки верно угадать подходящую, вполне соответствующую данному сюжету форму, тем более что, собственно, оперная форма. — вещь далеко не неподвижная, как то полагают гг. вагнеристы».

Далее говорили о предисловии Николая Андреевича к его «Царю Салтану», в котором указывалось между прочим, что опера пишется автором вовсе не для купюр, и если кто-либо станет нарушать его художественно-сценические требования или же начнет самовольно переделывать свои партии без ведома его и согласия, то он, Римский-Корсаков, запрещает постановку этой оперы. «Воображаю, — сказал, смеясь, Николай Андре-

евич,— как некоторые будут злиться на меня за эти строки. И пусть себе злятся».

Говорили об открытии городом в Александровском сквере памятника Глинке,⁴⁸ о чем Римский-Корсаков, как я и предполагал, решительно ничего не знал. Далее толковали о гастролях в Москве харьковской труппы.⁴⁹ Судя по газетным отзывам, сказал Римский-Корсаков, Инсарова не особенно поразила москвичей, хотя ее, в сущности, и хвалили за передачу сцены помешательства (из «Царской невесты»). Публики также было не особенно много, что отчасти объяснимо еще и тем (на это указывает и московская критика), что «Царская невеста» в театре Солодовникова за эту зиму шла около 30 раз.

Наконец, говорили о том, что во всех почти крупных сочинениях Римского-Корсакова мы находим один своеобразный прием, своего рода музыкальный «крюк»⁵⁰ типа

35



который при всей своей характерной замкнутости каждый раз тем не менее приобретает несколько иную окраску,* а также о том, что в волшебной-сказочной обрисовке царевны Лебеди до известной степени сказался общий склад знаменитого шумановского «Vogel als Prophet»,⁵¹ с которым мы до «Салтана» встречались и в «Сказке» Римского-Корсакова, и в его «Снегурочке» (в сцене Снегурочки с Весной), и даже в «Садко» (в музыкальной характеристике морской царевны Волховы).

Сверх того, я узнал, что вчера Николай Андреевич отдал Бесселю всю партитуру «Царя Салтана» и что о «вставной арии Лыкова» по-прежнему ни слуху ни духу.

Пора было идти на службу. Мы простились, причем на этот раз Николай Андреевич сам обнял и крепко поцеловал меня. Уходя, я забрал на лето оркестровую партитуру «Царской невесты» и арии Лыкова. В воскресенье или понедельник Римские-Корсаковы уехали за границу, но уже не по воде, как они было предполагали вначале, а по железной дороге.

7 сентября

Узнав, что Римские-Корсаковы 1 сентября вернулись из-за границы, я заехал к ним в послеобеденную пору с целью провести у них весь вечер и поподробнее расспросить об их зарубежных впечатлениях.

* В «Снегурочке» (одна из тем Весны), «Младе» (фантастическое коло и в сцене, рисующей ночь на горе Триглаве), «Свитезянке» (основная фраза «Свитези бурливой»), «Вещем Олеге», романсе «Редет облаков летучая гряда», опере «Садко» («Слава Новгорода»), в 1 части его квартета, ор. 12 (основная тема), наконец, в «Царе Салтане» в сцене появления сказочного города Леденца и проч. и проч.

Когда я вошел, Николай Андреевич еще отдыхал, а потому, не желая тревожить его, прямо прошел в залу. В ожидании его прихода Надежда Николаевна по моей просьбе принялась рассказывать об их путешествии. Оказалось, что они объехали чуть ли что не всю Германию и Швейцарию, побывав в Берлине, Страсбурге, Майнце, живя целый месяц в Peters-tall'e, в Шварцвальде (в 2—3 часах езды от Страсбурга), были в Кёльне, Фицнау, Бриенце, Майрингене, Люцерне, Интерлакене, Женеве, Лозанне, словом — повсюду. Они ездили в Шамуни, осматривали знаменитое Ледяное море и любовались поразительно красивым видом Монблана, освещенного луной. Мало того, они проехали вдоль по Рейну, видели скалу Лорелей и Шафгаузен или, вернее, Нейгаузенский водопад и проч. и проч. На будущее лето, если только обстоятельства сложатся благоприятно, они снова поедут за границу.

Но вот появился Николай Андреевич, и мы перешли в кабинет. Говорили о том, что в декабре, по всей вероятности, пойдет «Садко» на Мариинской сцене, а в октябре — «Салтан» в Москве в театре Солодовникова и что Римский-Корсаков намерен ехать в Москву на постановку этой оперы.

Беседовали много об А. Хессине, о его восторженном отношении к «Снегурочке», «Царю Салтану», «Садко», «Псковитянке», «Стиху об Алексее, божьем человеке», «Боярыне Вере Шелогее» и «Песни о вешем Олеге», а также о том, что, по его личному свидетельству, «я открыл ему врата в неизвестный для него до того времени райский сад».

Еще далее говорили о том, что, хотя музыка Вагнера никогда почти подолгу не остается в одной и той же тональности, все-таки Вагнер ставит знаки в ключе. Этим он как бы указывает на «главнейшие строи», то есть на те тональности, около которых, несмотря на самые причудливые уклонения и модуляции, все остальное как бы группируется как около своего незыблемого центра. «Разве, — продолжал Римский-Корсаков, — настоящее возвращение Н-dur'a в сцене свидания Вальтера с Эвхен (из II акта «Мейстерзингеров») не есть своего рода инстинктивное стремление Вагнера «не совсем все порвать с формой»? И ведь какого чарующего результата он достигает постоянным возвращением к одной и той же тональности! Так и кажется, что в эти мгновения людская жизнь с ее повседневными заботами, дрязгами и радостями отступает на задний план и вместо нее перед глазами слушателя встает сама природа во всей своей обаятельной красоте. Слушателю невольно чудится тихая, пленительная летняя ночь, вся насквозь пропитанная тонким, едва уловимым ароматом сирени.

• Незадолго перед чаем явился Глазунов. По просьбе Надежды Николаевны он сыграл свои новые вариации и увертюру.⁵² В обоих пьесах много хорошего, хотя одновременно с тем и много общеглазуновского.

Уходя, я получил от Римского-Корсакова экземпляр вставной арии Лыкова (из «Царской невесты») с соответствующей надписью на заглавном листе.

14 сентября

Между четвертью и половиной шестого был у нас Римский-Корсаков. Говорили о новом, крайне дешевом «пайеновском» издании⁵³ сочинений Берлиоза. Николай Андреевич того мнения, что подобная дешевизна (например, партитура Фантастической симфонии стоит 3 марки, «Ромео и Джульетта» — 4 марки!) достойна была бы лучшей участи. Произведения Берлиоза, в сущности, никому не нужны, и их следовало бы, пожалуй, держать в библиотеках и т. д. Я же заявил, что не только приобрету все это издание, но и решительно не считаю для себя возможным «плевать» на того из композиторов, который своим гениальным почином так сильно двинул вперед музыкальное искусство.

Разговор, естественно, обострился, а тут, как назло, у меня на столе лежала статья Гр. Н. Тимофеева о «Царской невесте», кончавшаяся словами: «Разделяя мнение, что музыка «Царской невесты», за некоторыми исключениями (например, ария Марфы, секстет, последняя картина) не достигает тех вершин вдохновения и силы творчества, которых достиг Римский-Корсаков в четырех своих операх — «Псковитянке», «Снегурочке», «Младце» и «Садко», — мы тем не менее думаем, что «Царскую невесту» следует причислить к замечательным русским операм, обогатившим русский оперный репертуар» (см. «Русский вестник», июль 1900 г.).

«И этот вывод, — сказал Римский-Корсаков, — мне совсем не нравится. Выходит: человек хвалил, хвалил, а на деле оказывается, что все эти похвалы были не что иное, как пустые слова, так как, по его же мнению, «Царская невеста» ниже прочих моих опер, а это-то и неверно».

Вообще я убедился, что Николай Андреевич явно преувеличивает музыкальное значение этой оперы, но этого совершенно не сознает, полагая, что все, кроме него, ошибаются. На вопрос мой, поставленный ребром, что лучше — «Царская невеста» или же «Снегурочка», — Римский-Корсаков не без раздражения заявил, что на эту тему он своего мнения не выскажет, что это его секрет (?!), но чтобы я не думал, что его мнение по этому вопросу какое-либо прямолинейное.

«Вы, как и вообще все, — сказал Римский-Корсаков, — благодаря известной косности, во многом не так понимаете меня и даже, быть может, излишне переоцениваете меня, ставя мне за мои сочинения 10 или же 11 баллов (при 12-балльной системе), тогда как я сам лично себе ставлю за них не более 6 или 7, и все же я того крайнего убеждения, что в некоторых отдельных случаях я менее вас ошибаюсь. Вот вам и теперь, — заключил он, — очень бы хотелось, чтобы я был неправ, и это мне непри-

ятно». — «Как в свою очередь и мне, — возразил я, — было бы крайне обидно ошибаться или же, что еще хуже, разочароваться в своих идеалах».

Вообще сегодняшний визит Николая Андреевича был не из приятных, мы оба чувствовали себя как-то враждебно настроенными друг к другу. И все это из-за Берлиоза и из-за «Царской невесты». В заключение говорили о том, что романс «Пока не требует поэта» печатается в Москве, но когда выйдет в свет — неизвестно, а также, что Глазунов — это современное музыкальное светило, самый даровитый из молодых композиторов не только России, но и Европы. . . «После Римского-Корсакова, конечно», — добавил я. Николай Андреевич только рукою махнул.

17 сентября

Ровно в 12 часов дня заехал к Римским-Корсаковым с целью лично поздравить Надежду Николаевну и отвезти Николаю Андреевичу оркестровую партитуру «Царской невесты», но никого не застал дома (так сообщила мне горничная), а потому, передав ей ноты, я исчез.

18 сентября

На следующий день, как и ожидал, получил от Римского-Корсакова очень милое и крайне любезное извинительное письмо. Вот его содержание:

«Дорогой Василий Васильевич, поздравляя Вас с именинницей, хотя поздравление придет к Вам слишком поздно, не могу не выразить мое величайшее сожаление, что Ваше посещение вышло так неудачно. Как Вам известно, я по утрам считаюсь «не дома», прочие же члены семейства были не готовы, прислуге было сказано: никого не принимать. Прислуга у нас новая и Вас не знает. Я узнал по переданному пакету и по словам горничной, что это были Вы, тогда, когда было уже поздно. Вследствие сего произошла крайне прискорбная для меня вещь: Ваше посещение меня миновало, между тем как я был дома. Побраните вместе со мной злой рок, но не браните меня. Постараюсь устроить так, чтобы впредь подобного не случилось. Ваш Н. Р.-К. 17 сентября 1900 г.»

3 октября

Весь вечер (с 8 до 12) провел у Римских-Корсаковых. Кроме меня, никого не было, а потому я себя чувствовал в полном смысле слова отлично, тем более что сами хозяева встретили меня сегодня как-то особенно радушно. Говорили о разной разности: «Салтан» пойдет в Москве в половине октября (числа 20-го), так как «Ася» Ипполитова-Иванова⁵⁴ уже дана, и Николай Андреевич поедет туда дней на 10; «Садко» будет поставлен не ранее января; в этом году состоится всего три Русских концерта

(вместо 4), и в них будут исполнены между прочим Четвертая симфония и новая увертюра Глазунова, Первая симфония Бородина, Симфоньетта Римского-Корсакова и первые 5 частей (из 6) симфонии Скрябина; ⁵⁵ с нынешнего года белаяевскими концертами будут управлять Глазунов и Лядов.

«Вы не поверите,— сказал Римский-Корсаков,— но я до сих пор, за все 14 лет, что дирижировал Русскими симфоническими, не мог приучить себя к тому, чтобы совершенно безразлично относиться к невниманию и нелюбви публики к этим концертам и решительно, каждый раз, выходя на эстраду, испытывал какое-то особенно неприятное ощущение, видя вокруг себя почти пустую залу».

Далее толковали о несомненно великом значении Четвертой, Пятой и Шестой симфонии Глазунова и о том, что в настоящее время Римский-Корсаков как-то значительно охладел к его «Морю», «Лесу» и даже «Стеньке Разину». ⁵⁶

За чаем я рассказал Николаю Андреевичу о курьезном эпизоде, случившемся в салоне г-жи Стоюниной. Дело в том, что на одном из журфиксов у нее был Лапшин, читал свою статью о трусости мышления и вот тут-то произошло нечто, совершенно для г-жи Стоюниной неожиданное. Она стала было жаловаться на то, что современное общество переживает тяжелый кризис, так как у нас в данную минуту нет ни одного действительно яркого или же даже просто-напросто крупного деятеля, на что Лапшин возразил, сказав: «Я положительно не понимаю ваших сетований, раз среди нас живут такие гениальные творцы-художники, как граф Лев Николаевич Толстой, Виктор Михайлович Васнецов и Николай Андреевич Римский-Корсаков». Получилась картина не хуже немой сцены из «Ревизора»! Кроме того, говорили о моей матери, ее хроническом нездоровье, а также о том, что Николай Андреевич на днях подарит ей фортепьянный клавираусцуг «Псковитянки» и свою новую фотографию, снятую в Москве.

После чая Николай Андреевич просматривал новые духовные сочинения Верди, ⁵⁷ причем они нам обоим совсем не понравились, тем более что взятая в основание гамма

36



сама по себе ничего из себя не представляла. «Право,— шутя сказал Римский-Корсаков,— его «La donna e mobile»*: куда талантливее, и если бы только Верди постарался получше нагармонизовать эту вещицу, вышло бы совсем мило».

* Буквально: «женщина непостоянна» (ит.); в русском переводе: «Сердце красавицы» (песенка Герцога из «Риголетто»).

В заключение наскоро проглядывали оперу «Богема» Пуччини... Может быть, и это кому-нибудь нравится. Ведь вкусы у людей, а тем более у музыкантов, так различны!

В воскресенье 8 октября 1900 года мать получила давно обещанный клавир «Псковитянки» с надписью на заглавном листе: «Глубокоуважаемой Алине Андреевне Ястребцевой от автора на память. Н. Р.-Корсаков. 8 октября 1900 г.» и портрет Николая Андреевича с соответствующей надписью. Кто передал этот пакет — сам ли Римский-Корсаков, или же сторож из консерватории, — осталось неизвестным.

15 октября

Внезапно решив ехать в Москву, я в воскресенье днем послал письмо об этом Римскому-Корсакову.⁵⁸

18 октября

Как я и предполагал, в среду 18 октября под вечер получил от Николая Андреевича ответ:

«17 октября. Дорогой Василий Васильевич, Ваше письмо получил и распорядился, чтобы на 1-е представление Вам было оставлено кресло в 2 р. 50 к. (такое же можно иметь и на 2-е представление). Генеральная репетиция в пятницу вечером (7½), 1-е представление в субботу, 2-е представление — в воскресенье.

Советовал бы Вам приехать утром в пятницу, чтобы быть на генеральной репетиции и на 1-м, или, приехав в субботу, быть на обоих представлениях. Я живу в Лоскутной гостинице № 71. Очень радуюсь, что Вы надумали приехать. Ваш Н. Р.-Корсаков».

20 октября

Выехав из Петербурга в 3½ ч. дня 19 октября, я на следующее утро в 8 часов был в Москве и остановился в Лоскутной гостинице. Наскоро переодевшись, я пошел разыскивать № 71, где стоял Римский-Корсаков, но его не застал. Мне сказали, что Николай Андреевич с утра ушел в театр на предварительную репетицию декораций (!), а потому, слегка перекусив в буфете, я отправился в театр с целью купить себе билеты на два первые представления «Царя Салтана». Возвратясь оттуда, снова зашел было к Римскому-Корсакову, но снова не застал его. На этот раз я оставил ему свою визитную карточку.

Узнав от местной прислуги, что, кроме Николая Андреевича, приехали его жена и дочь, я в час постучал к ним в номер, и мы вместе отправились в залу пить кофе.

Из разговора с Надеждой Николаевной я узнал, что 17 октября Римский-Корсаков на представлении «Царской невесты» получил от «Благодарного Товарищества частной русской оперы» большой лавровый венок с чудесным, от руки вышитым шелками, русским полотенцем.

Затем мы перешли в читальню, здесь мне совершенно случайно бросился в глаза следующий «анонс», напечатанный в № 291 «Курьера» в отделе «Театр и музыка»: «Сегодня в Частной опере состоится генеральная репетиция оперы Н. А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане», обставленная совсем по-заграничному. Дирекция Частной оперы разослала особые приглашения на репетицию выдающимся представителям музыкально-артистического мира столицы, профессорам консерватории и прессе. Два яруса лож будут предоставлены в распоряжение учащихся консерватории и филармонического училища. Начало репетиции в 8 ч. вечера».

Перед обедом приехали братья Бельские, но я с ними до самой репетиции не видался, они остановились где-то за Спасскими воротами. Обедали с Римскими-Корсаковыми вместе в общей зале. Говоря с Николаем Андреевичем, я узнал, что было уже 6 оркестровых репетиций «Салтана», причем всю оперу прошли все-навсего три раза: 12, 13 и 14 октября — первый, 17 и 18 октября — второй и 19 октября — третий раз. Таким образом, сегодняшняя репетиция (7-я по счету) будет четвертым исполнением этой оперы.

Кроме того, я узнал, что завтра приедут из Питера Володя и Михаил Николаевич, что Инсарова в Москве и осведомлялась обо мне, что на днях Николай Андреевич был на музыкальном вечере, устроенном неким г. Керзиным,⁵⁹ в котором принимали участие артисты и программа которого всецело была составлена из романсов Римского-Корсакова. Говоря далее об исполнении «Царя Салтана», Римский Корсаков очень хвалил оркестр и, в особенности, то, как выходит у него Н-dur'ное трезвучие на тромбонах с сурдинами во II действии, в сцене, предшествующей появлению сказочного города; из вокальных же номеров лучше всего звучал дуэт царевны с Гвидоном из I-й картины IV действия.

После обеда я получил от Николая Андреевича его визитную карточку для права входа в театр с надписью (карандашом): «г. Ястребцеву на генеральную репетицию «Салтана». Н. Р.-Корсаков». После этого мы распростились: Римский-Корсаков пошел отдохнуть, а я — к себе в номер. Не знаю сам почему, но только весь сегодняшний день я чувствовал себя донельзя одиноким.

Хотя генеральная репетиция «Царя Салтана» и была назначена на 8 часов (и даже на половину восьмого), тем не менее она началась около половины девятого * и благодаря невозможно долгим антрактам (по полчаса и более) затянулась до поло-

* Как раз за мной сидел С. В. Рахманинов с барышнями Скалон (его друзьями детства)⁶⁰ и все время говорил и беспокоился о каком-то ключе, который он забыл или потерял, и мне лично сильно мешал слушать музыку.

вины третьего ночи. Опера, в общем, идет сносно, видимо, много приложено старания, но все же маловато средств.

Отдельные исполнители, как-то: Цветкова, Забела, Секар-Рожанский, Ростовцева, Левандовский, Шкафер и Мутич — хороши, хотя последний и не совсем верно понял характер царя Салтана.

Декорации М. А. Врубеля оставляют во многом (для меня, по крайней мере) желать лучшего, в особенности же темное, как бы покрытое тучами небо в начале II действия, когда Гвидон поет о ясном, улыбающемся солнце, или в высшей степени некрасивый и нелепый морской пейзаж, долженствующий изображать лесистый берег моря, где сквозь деревья виднеются маковки церквей и теремов города Леденца и где вместо того на фоне северного мрачно-багряного неба красовались три березы, вернее, каких-то три страшных (длинных, во всю сцену) сухих веника на бледно-розовых стволах. Страшная чепуха. Костюм царевны Лебеди своеобразен и красив, хотя, по всей вероятности, и неудобный для исполнительницы.

До начала репетиции и в антрактах виделся с Марией Николаевной Инсаровой, Михаилом Александровичем Врубелем, Гречаниновыми (мужем и женою), Владимиром и Рафаилом Ивановичами Бельскими, А. М. Шульгиным и Василием Васильевичем Бесселем.

Последние три картины просидел в ложе у Инсаровой. Она по-прежнему такая же милая. Слушали вместе музыку по клавираусугу. Обязательно воспользуюсь ее приглашением и в понедельник буду у нее. Кроме самой Марии Николаевны, у нее в ложе были: студент-путеец В. П. Корольков, с которым я уже был знаком по Петербургу, какой-то присяжный поверенный и артист Оленин, довольно развязно себя державший.

По окончании репетиции мы с Николаем Андреевичем возвратились в гостиницу пешком. Бессель нас проводил до самого подъезда. Прощаясь, Римский-Корсаков обещал утром (в половине одиннадцатого) зайти за мной, чтобы вместе идти на репетицию сюиты из «Царя Салтана», исполнявшейся в Симфоническом собрании Русского музыкального общества (дирижировал Сафонов), но, очевидно, забыл и не зашел. Еще одна подробность: во время репетиции фотограф раз 20, кажется, снимал (при вспышках магния) не только декорации, но и отдельные группы, и этим несказанно мешал слушать музыку.

21 октября

Первое впечатление «Царя Салтана» сопровождалось целым рядом самых бурных оваций. После Введения Римский-Корсаков был вызван 3 раза при несмолкаемых звуках туша оркестра и оглушительных аплодисментах публики, повскакивавшей со

своих мест при виде автора, и получил огромный лавровый венок от Кружка любителей русской музыки (Керзин).

После I действия Николая Андреевича вызвали 4 раза, а после II—6 раз, причем ему поднесли большую серебряную лиру «От признательных за доверие артистов Частной оперы» и чудный серебряный (позолоченный) венок, в виде буквы «С» * на фоне лиры из цветов, с надписью: «Славе Русской Музыки, Счастью Московской Частной Оперы — от благодарной дирекции», украшенный дивным белым шелковым полотенцем, на котором разноцветными шелками была вышита одна из сцен «Царя Салтана» с надписью, вышитой шелками: «Лебедь тут, взмахнув крылами, полетела над волнами и на берег с высоты опустилась в кусты, встрепенулась, отряхнулась и царевной обернулась» (Пушкин).

Кроме того, его буквально забросали сверху маленькими веночками и букетиками.

Такого горячего и торжественного приема, у нас в Петербурге по крайней мере, не достаивался ни один артист. Повторяю — это было нечто подавляющее, стихийное.

После 1-й картины III действия Римского-Корсакова вызвали один раз, после 2-й картины того же действия — два раза, после 1-й картины IV действия — два раза и по окончании оперы — семь раз (всего 25 раз!).

Итак, успех оперы громадный.

Состав исполнителей был следующий: царь Салтан — Мутин, сватья-баба Бабариха — Страхова, Младшая сестра (царица Милитриса) — Цветкова, Средняя сестра (ткачиха) — Ростовцева, Старшая сестра (повариха) — Веретенникова, царевич Гвидон — Секар-Рожанский, царевна Лебедь — Забела, Старый дед — Шкафер, Гонец — Шевелев, Скоморох — Левандовский, I, II и III корабельщики — Шетиллов, Бочаров и Бедлевич. Постановка — М. В. Лентовского, режиссеры — В. П. Шкафер и Я. Л. Кравецкий, капельмейстер — М. М. Ипполитов-Иванов.

Спектакль начался в двенадцать минут девятого и окончился в час ночи.

22 октября

На следующий день было назначено второе представление «Салтана». Утром, встретясь с Николаем Андреевичем в коридоре, мы прошли с ним в гостиную (или, что то же, — в читальню). Римский-Корсаков ужасно извинялся, что накануне подвел меня с репетицией Симфонического концерта. «Я глубоко был убежден, — сказал он, — что по возвращении из театра я дал вам пропуск на эту репетицию, и потому недоумевал, отчего вас там

* Начальной буквы опер «Салтан», «Садко», «Снегурочка», а также слов: «Славя», «Счастье» и проч.

не было. Между тем,— продолжал он,— сюита была исполнена Сафоновым великолепно».

Далее говорили о том, что сегодня после оперы артисты устраивают Римскому-Корсакову ужин, а что завтра у Секара будет званный обед, на котором ему обязательно придется быть. Еще далее я узнал, что Николай Андреевич доволен музыкой первого появления Лебеди. Эта сцена, сказал он, звучит от начала до конца очень фантастично.

Подойдя к столу, мы стали просматривать газеты. Оказалось, вся пресса — и «Курьер» (№ 293), и «Русские ведомости» (№ 294), и «Московские ведомости» (№ 292), и «Русский листок» (№ 292) — отнеслась к новой опере Римского-Корсакова восторженно.

Вечером снова был в театре Солодовникова. Второе представление «Царя Салтана» (в том же составе, что и первое) прошло гораздо ровнее и увереннее. Я совершенно очарован этой гениальной оперой-сказкой. Слушая сцену, когда царевна Лебедь задает загадку царю Салтану, мне почудилось вдруг, что я не в театре и не в Москве, а где-то далеко, в сказочной стране «Трех чудес», что эти волшебные звуки никогда не затихнут, и я вечно буду наслаждаться, слушая их.

Театр был по-прежнему полон. Публика настойчиво требовала повторения дуэта Гвидона с царевной Лебедью, но его почему-то не повторили. Николай Андреевич был вызван в течение вечера 26 раз (после Введения — 2 раза, после I действия — 4 раза, после II действия — 6 раз, после 2-й картины III действия — 2 раза, после 1-й картины IV действия — 6 раз и после 2-й картины того же действия — 6 раз).

В заключение мне остается указать, что Введение к опере длится 15 м., I действие — 40 м., II действие — 33 м., 1-я картина III действия — 15 м., 2-я картина того же действия — 15 м., 1-я картина IV действия — 20 м., 2-я картина того же действия — 30 м., а вся опера (не считая антрактов) — 2 часа 48 минут, то есть, что она короче «Снегурочки» на 5—7 минут.

Сегодня опера началась в пять минут девятого и окончилась в тридцать восемь минут первого. После спектакля мы с Григорием Николаевичем Тимофеевым отправились ужинать в Большой московский трактир, а потому я лег спать около трех.

23 октября

Утром вместе с Николаем Андреевичем пили кофе в общей зале. Беседовали о «Салтане» и его некоторых, очень правда, незначительных недостатках: малосимпатичной, для меня по крайней мере, партии Гонца (исключая, конечно, минорный эпизод «Тут есть бабушка седая», который удивительно изящен), довольно искусственном хохоте Поварихи и Бабарихи, а также, что ни в коем случае не следовало прелестные хоровые реплики

«боже дай» (из 1-й картины IV действия) оба раза оставлять без изменения, а то и получилось нечто донельзя замкнутое, симметрическое.

С этим мнением согласился и Римский-Корсаков, но вот явился Володя и сообщил Николаю Андреевичу, что какой-то господин пришел к нему по делу. Думая, что мы еще увидимся, я не стал прощаться с Римским-Корсаковым, тем более что утром я еще и сам не знал, сегодня ли я еду, или же только в среду (во вторник шел «Салтан» в 3-й раз) покину Москву.

Остальную часть дня (с 12 и до половины седьмого) провел у Инсаровой. У нее же пообедал, даже пил чай и было совсем собрался идти с ней в Художественный театр на «Одиноких» Гауптмана, но благоразумие взяло верх, и я, не простившись даже с Николаем Андреевичем (Римский-Корсаков был на обеде у Секара), в 11 часов вечера со скорым уехал в Питер.

14 ноября

Между половиной третьего и четвертью четвертого был у нас Римский-Корсаков. Когда он позвонил, я только что окончил чтение «Сервилии». Мне, сам не знаю почему, стало вдруг казаться, что Николай Андреевич пишет оперу именно на этот сюжет, и я решил вновь, на всякий случай, перечитать эту драму Мея.

Сегодня Римский-Корсаков был в прекрасном настроении, сотовал на меня, что я давно у них не был. «Я подумал, даже,— сказал он,— уж не сердитесь ли вы на меня за что-нибудь».

Говорили о хвалебных отзывах прессы об «Салтане». Так, например, И. Липаев в № 45 «Русской музыкальной газеты» от 5 ноября 1900 г., по поводу первого представления «Царя Салтана» в Москве заявлял прямо, что «Творчество Н. А. Римского-Корсакова беспредельно и неустанно. Еще недавно,— пишет он,— все восторгались его «Моцартом и Сальери», «Садко», и «Царской невестой», теперь в новой опере «Сказка о царе Салтане» опять неведомые миры, природа, люди. Краски и звуки здесь одна фантазмагория». Далее, что «марш войска Салтана — воплощение игрушечной юмористики, бушующее море — подавляющая стихия, три чуда — не имеют равного в оперной литературе»; что во II акте автор открывает завесу миров воистину небывалых; что здесь «вдохновение композитора развертывается со всею силою, инструментальный колорит (сцена встречи Гвидона народом) — одна смелость и порыв». Наконец, что если сказка Пушкина обворожительна своею простотою, то музыка к ней Н. Римского-Корсакова — вдохновением бойким, горячим и истинным.

Иванов же, в своих музыкальных набросках от 6/19 ноября 1900 года (см. «Новое время» № 8871) ⁶¹ писал, что прошло уже семь представлений «Царя Салтана» с полными сборами, на

этой неделе объявлено восьмое, и девятое — не за горами, так как опера пользуется крупным успехом.

Сегодня, впрочем, Николай Андреевич не особенно долго сидел, так как Надежда Николаевна находилась у сына на острове,⁶² и он должен был снова захватить туда, ибо, завозя ее к Михаилу Николаевичу, они никого не застали дома.*

19 ноября

Сговорился с Оссовским быть сегодня у Римских-Корсаковых, но Александр Вячеславович не явился и вместо него был Владимир Иванович Бельский. Вечер (с 9 до половины второго) прошел незаметно, много спорили и смеялись. Толковали о музыке «Князя Холмского» Глинки, ее сравнительно невысоких достоинствах, что, впрочем, объяснимо и тем, что вся она была написана Глинкой и инструментована чуть ли что не в неделю.⁶³ Далее я предлагал Николаю Андреевичу сочинить оперу на сюжет «Царя Федора Иоанновича» (графа Алексея Толстого), «Василисы Мелентьевой» (Островского) или же «Сервилии» (Мея).

«Вы знаете, — сказал Римский-Корсаков, — но меня буквально уверяли в Москве, что я пишу «Федора Иоанновича». Во всяком случае, когда я сообщу вам, что я именно пишу, вы все страшно удивитесь».⁶⁴

Говорили о симфонии Балакирева.⁶⁵ Римский-Корсаков порицал форму. «В первой части, например, — сказал он, — все какие-то заключительные предложения, между тем в конце настоящего заключения нет. Другое дело — скерцо, оно прелестно. Что же касается финала, то это какое-то невозможное в художественном отношении сочетание самых разнородных тем».

Беседуя с Николаем Андреевичем о «Danse macabre» Сен-Санса, я узнал, что, вопреки мнению Мусоргского об этом произведении,⁶⁶ Римский-Корсаков искренне восхищается им и вообще чрезвычайно высоко ценит музыку Сен-Санса. «Вам покажется, быть может, странным, — сказал Римский-Корсаков, — но из всех современных композиторов только очень немногие меня вполне удовлетворяют как инструментаторы, и именно Вагнер (независимо от самой его музыки), Глазунов и Сен-Санс, а остальные — лишь с известными оговорками, в том числе и такой выдающийся оркестратор, как Чайковский».

В заключение говорили о том, что в настоящее время не только Иванов, ездивший в Москву специально слушать «Салтана», но и Соловьев сделались лучшими друзьями Римского-Корсакова. Николай Феопемптович, например, недавно просил Николая Андреевича наметить номера из «Салтана», которые

* Молодые Корсаковы были у моей матери, у которой и просидели до обеда.

лучше всего было бы исполнить при чтении детям пушкинской сказки «О царе Салтане». Что это не было пустою фразою, доказывает то обстоятельство, что вскоре после этого разговора в газетах появилось следующее объявление: «Общество детских увеселений» устраивает в среду днем в зале Педагогического музея литературно-музыкальное утро, на котором между прочим дана будет иллюстрированная туманными картинами и музыкой Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане», что «Солистами в последнем произведении явятся меццо-сопрано г-жа Шаскольская и тенор г. Клемантович» и что «Два антракта из этой оперы на рояле исполнит г-жа Венгерова» и проч.

21 ноября

Снова был у Римских-Корсаковых; думал, что к ним придет Владимир Иванович Бельский, но он не явился, и таким образом я один весь вечер провел с Николаем Андреевичем. Говорили о том, что клавиш «Вещего Олега», вероятно, вскоре уже будет печататься Бесселем, что сцена Веча из «Псковитянки», в известном смысле, вопреки мнению Ц. Кюи и Стасова, «не лучшее место» оперы уже по одному тому, что в ней слишком много порядка, а также, что, судя по первоначальной, совершенно невероятной редакции арии Ольги, Николай Андреевич, по его собственным словам, сказанным, очевидно, шутя, оказывался несомненно «первым русским музыкантом-декадентом».

Далее я узнал в «Царе Салтане», кроме напева «колыбельной семи нянюшек» и темы «Во саду ли, в огороде», есть и еще несколько народных тем. Во-первых, основная фраза царевича Гвидона — это своего рода вариант известной детской песенки.



Во-вторых, тема Корабельщиков (купцов)



Эту песню слышал Степан Степанович Митусов в Тверской губернии, недалеко от станции Бологое; ее пели нищие на слова «Я стремлюсь к тому чертогу» и «Я поставлю богу свечку». Приехав гостить в Вечашу, Митусов не раз, в виде шутки, напевал эту песенку, она понравилась Николаю Андреевичу, и он взял ее в оперу для характеристики купцов. В-третьих, тема песни Ста-

рого деда (с хором) из заключительной сцены 2-й картины IV акта

39



Тема эта взята Римским-Корсаковым из его же сборника русских народных песен (см. часть II, № 98, «Величальная жениху». Римский-Корсаков в свою очередь позаимствовал ее из «Собрания русских народных песен» М. Стаховича, 1854 г.). В-четвертых, тема хора певчих, приветствующих вместе с народом царевича Гвидона в финале II акта

40



Это, в сущности, есть не что иное, как несколько видоизмененное «Тебе, бога, хвалим» знаменного распева на 3-й глас.

«О последнем,— шутя заметил Римский-Корсаков,— не особенно распространяйтесь, а то я боюсь, как бы из-за нее Победоносцев не запретил бы и всей моей оперы, что тогда?!»

Сверх того я узнал, что романсы Римского-Корсакова ор. 39, 40, 41 и 42 уже изданы с французским текстом, а также, что Глазунов окончательно разлил «Валькирию» Вагнера. По его мнению, в этой опере решительно все нехорошо.

В заключение говорили о контрапунктических украшениях, благодаря которым нередко получаются и вполне оправдываются плавностью голосоведения такие гармонии, до которых исключительно путем художественного творчества ни один в мире композитор никогда бы не додумался. Стоит вспомнить хотя бы глубоко поэтический рассказ Милитрисы (из II акта «Царя Салтана»), где при словах «Уж как царь жену любил, на руках ее носил» и проч. на фоне основной ее темы («Кабы я была царица, я б для батюшки царя родила богатыря») из пролога, в оркестре слышатся столь причудливые гармонические сочетания, что по временам начинаешь даже сомневаться в возможности существования подобных проходящих гармоний. И, однако, они законны, поручкою в том является не только громадное имя Римского-Корсакова, но и чарующее обаяние, которое невольно охватывает каждого, который слышит эти звуки,

23 ноября

Был на репетиции III Русского симфонического концерта. Как оказалось, Глазунов захворал инфлуэнцией, а потому дирижировать концертом будут Римский-Корсаков и Лядов. Прошли всё, кроме Шествия князей из «Млады». Финал глазуновской симфонии мы слушали вместе с Римским-Корсаковым, «Воеводу» Чайковского — с Лядовым.

Говоря с Анатолием Константиновичем о фантазии «Садко», которую только что сыграли, я узнал, что Лядов считает это произведение такой же классической пьесой, как например, увертюра к «Сну в летнюю ночь» Мендельсона или же Пятая симфония Бетховена.

24 ноября

Генеральная репетиция прошла гладко. Мельком виделся с Николаем Андреевичем. Говорили о глубоко народном характере песни Милитрисы («Ты волна моя, волна») из «Салтана» и о том, что эта песня, в сущности, написана в дорийском ладе, хотя хоровой припев («Видеть, сердце надрывается») и принадлежит ладу фригийскому.

«Я того мнения, — сказал Римский-Корсаков, — что право, давно уже следовало перестать различать греческие лады, ибо их специфическая особенность зависела, главным образом, от кадансов (NB), а раз в современной музыке существуют модуляции, разве можно строго толковать о ладе?»

Кроме того, говорили об интермеццо Лядова. По-моему, сказал я, оркестр Анатолия Константиновича иногда даже звенит, но он никогда настоящим образом не звучит, и это его недостаток. Беседуя в антракте со Стасовым, я узнал, что завтра белясцами устраивается овация Римскому-Корсакову по поводу исполняющегося в декабре 35-летия его композиторской деятельности.

Как странно, что ни я, ни Бельский, ни даже Лапшин, никто решительно из нас ничего не знал до сего дня об этом.

25 ноября

Первое чествование Римского-Корсакова*.

Программа III Русского симфонического концерта была следующая:

I отделение

Дирижировал Римский-Корсаков

- 1) «Воевода», симфоническая баллада Чайковского;
- 2) «Садко», симфоническая картина Римского-Корсакова;
- 3) Шествие князей из «Млады» Римского-Корсакова.**

* См. также 11, 16, 17, 19, 25 и 28 декабря 1900 года и 21 и 26 января 1901 года. Всего 9 чествований, причем 19 и 28 декабря — в Москве.

** По требованию публики исполнялось два раза.

III отделение

Дирижировал Лядов

- 4) а) «Элегия» (в 1-й раз) Золотарева;
- б) «Интермеццо» (в 1-й раз) Лядова; *
- 5) IV симфония (Es-dur) Глазунова. **

После исполнения «Садко» Николаю Андреевичу сделали большую овацию: Беляев и В. Стасов говорили речи и, сверх того, Римскому-Корсакову поднесли, при несмолкаемых звуках туша, 5 венков. Вот что появилось в «России» на следующий день по поводу этого концерта (см. № 572 от 26 ноября 1900 г.):

«Вчера в зале Дворянского собрания состоялось самое сердечное чествование тридцатипятилетия композиторской деятельности Н. А. Римского-Корсакова. Оно произошло после оркестрового исполнения его замечательной музыкальной картины «Садко», послужившей важнейшим материалом для оперы того же наименования и вошедшей в данном случае в первое отделение программы третьего и последнего в этом сезоне Русского симфонического концерта. . .

Сперва выступил энергичный устроитель указанных концертов М. П. Беляев, выяснивший в своей приветственной речи, что хотя празднование настоящего юбилея следовало отнести к несколько более позднему сроку, но оно приурочено к данному вечеру, так как по внешним причинам оказалось невозможным устроить в нынешнем сезоне еще один русский концерт. Затем г. Беляев охарактеризовал значение г. Римского-Корсакова для нашего музыкального искусства.

Вслед за ним говорил В. В. Стасов свою прочувствованную, глубоко задушевную и правдивую речь, вызвавшую горячий восторг всей аудитории. Владимир Васильевич очень удачно сравнил, между прочим, юбиляра с Садко, так как и с внешней стороны у Николая Андреевича, бывшего моряка, сделавшего кругосветное путешествие, есть с ним сходство. Вместе с тем он, подобно же Садко, пленил своим талантом царевну, то есть Россию, и много других царевен и цариц в Европе. У него, как и у Садко, тоже есть своя дружина — это его славные ученики. Ввиду этого сравнения, совершенно понятно и уместно, явилась надпись на одной из лент венка (в виде солнца с лучами): «Великому Садко-музыканту нашего времени». На двух остальных лентах, также национальных цветов, значилось: «От почитателей таланта Н. А. Римскому-Корсакову». На узле, связывающем ленты, — 19 декабря — число, когда была исполнена Первая симфония (es-moll) юбиляра 35 лет назад. Эта же юбилейная

* Исполнялось два раза.

** IV симфония — своего рода «Воскресение» в творчестве Глазунова. Скерцо же из нее — это как бы музыкальная иллюстрация к известной картине Бёклина «Охота Дианы». Замечу, кстати, что сегодня публика настойчиво требовала повторения скерцо, но Анатолий Константинович почему-то поупрямился и не повторил его.

цифра (XXXV) красовалась в центре венка. В голосе у масти- того оратора слышны были слезы умиления, взволнованного чувства, они же были заметны и в глазах многих присутствовав- ших. Затем поднесено было еще много венков депутациями — от императорского оперного оркестра, от коллег по консерватории, от учеников и от почитателей. Каждое подношение сопровождалось торжественными фанфарами, написанными в чисто рус- ском духе гг. Глазуновым и Лядовым».

1 декабря

На следующее утро, хотя я еще и не совсем оправился от не- здоровья, поехал с женою на генеральную репетицию симфони- ческого концерта, причем окончательно переговорил с Николаем Андреевичем относительно венка Забеле.⁶⁷ Перед уходом зашел прослушать арию Марфы (из «Царской невесты»). Надежда Ивановна пела вполголоса и, видимо, была утомлена, зато до чего вдохновенно звучала сама музыка, какой чарующей поэ- зией веяло от вступительных тактов этой арии!

Возле меня стояли Лядов и Ц. Кюи. Интересно было бы прочесть в глубине души Цезаря Антоновича, что чувствовал он, слушая эту дивную музыку. Ведь должен же был он понять, на- сколько недосыгаемо велик талант создавшего эти звуки!

2 декабря

III симфонический концерт Русского музыкального общества прошел ни шатко, ни валко: г. Лялевич (ученик Есиповой) после G-dur'ного концерта А. Рубинштейна сыграл f-moll'ный этюд Листа, и неважно. Забела, помимо арии, спела (и спела далеко не удачно) довольно посредственный романс Ц. Кюи «Дро- бится, и плещет, и брызжет волна», вместо того чтобы повторить арию. А, впрочем, быть может, этому помешало и то обстоятель- ство, что по окончании арии аплодисменты раздвоились: одни вызывали Забелу, другие — Римского-Корсакова.

На широкой белой муаровой ленте венка, поднесенного На- дежде Ивановне, значилось следующее: «Высокоталантливой исполнительнице русских опер Надежде Ивановне Забеле. От искренних почитателей. С.-Петербург. 2 декабря 1900 г.» На ро- зовой ленте у букета — «Государыне-царевне Марфе Василь- свне. На неизменно добрую память».

В антракте мельком видел Николая Андреевича. . .

В артистической сидели Направник и Кюи, а потому я раз- думал и не пошел здороваться с Забелой, тем более сегодня она была не в ударе, а говорить приятное, когда я чувствовал, что артист не заслуживает этого, — не в моих правилах.

Итак, в этот приезд я не видался с Надеждой Ивановной, и только издали дивовался ее декадентским малиново-оранжевым платьем.

10 декабря

Проезжая по Морской, издали видел Римского-Корсакова; как оказалось, он ездил ко мне и, не застав меня дома, оставил свою визитную карточку, предварительно надписав на ней карандашом: «Сожалеет весьма».

11 декабря

На следующий день, в обеденную пору, был у Римского-Корсакова, причем застал его очень расстроенным. «Хроническое» чествование 35-летнего юбилея⁶⁸ донельзя волновало и раздражало Николая Андреевича.

«Того и гляди,— сказал он,— попадешь в «Обозрение Петербурга» или в фельетон Дорошевича».⁶⁹ Кроме того, ввиду внезапной болезни Направника, Римскому-Корсакову 16 декабря приходилось дирижировать в IV Симфоническом концерте Русского музыкального общества своею сюитою из «Салтана», нужно было экстренно ехать в Москву дирижировать целым симфоническим концертом,⁷⁰ так как Сафонов тоже заболел и буквально умолял выручить. В свою очередь московское Оперное товарищество* уведомляло Николая Андреевича, что по случаю его юбилея оно ставит 19 декабря «Царя Салтана» и 20-го — «Садко», вся труппа желает его чествовать, и, таким образом, присутствие Римского-Корсакова необходимо; наконец, Барцал писал Римскому-Корсакову, что по случаю его юбилея в Большом театре 19 декабря будет дана «Снегурочка». «А тут вдруг Общество музыкальных педагогов затеяло во что бы то ни стало справлять мое 35-летие,⁷¹ — сказал Николай Андреевич,— разослало свои повестки по всей России и выбрало меня первым, со времени основания этого Общества, почетным членом. Это уж слишком, я решительно не вынесу всего этого и заболелю, это выше моих сил: Уж и вправду, на этот раз,— смеясь, добавил он,— не послушаться ли мне совета Лароша и не пойти ли 19 декабря в оперетку? Ведь, право, это будет, в известном смысле, даже пикантно!»

Перейдя в кабинет, мы стали говорить о субботнем концерте в пользу глухонемых детей,⁷² устроенном Долиной в зале Дворянского собрания, в котором, кроме бесподобной IV симфонии Чайковского и увертюры к «Ифигении в Авлиде» Глюка (с финалом Рихарда Вагнера) и ко II действию «Ингвельды» Макса Шиллингса,** пелись два романса Римского-Корсакова: Восточная песня (Тартаковым) и песня Любаши из «Царской невесты» (Долиной).

«Вы знаете,— сказал Николай Андреевич,— после концерта я получил от Марии Ивановны большой лавровый венок с край-

* Дирекция — К. С. Винтер.

** Дирижировал Цумпе.

не лестной надписью на лентах: «Гордости русской музыки, нашему славному соловью-Садко Н. А. Римскому-Корсакову, скромный дар от исполнительницы Нежаты — М. И. Долиной. 19/ХІІ 1900 г.» — Как видите, — добавил он, — мои юбилеи начались».

Далее мы беседовали о том, что песня Лауры из «Каменного гостя», которую я слышал в долиновском концерте, на меня в общем произвела мало отрадное впечатление, к тому же и в оркестре как-то нечего было играть.

В заключение я узнал, что Надежда Николаевна окончательно влюбилась в «Валькирию» и даже довольно-таки скучную формальную сцену Вотана с Фрикою считает хорошей, но только несколько менее удавшегося Вагнеру, чем все остальное.

«А я так того мнения, — шутя заметил Римский-Корсаков, — попадись подобная музыка в другой опере, другого композитора (не Вагнера), ее бы сочли плохую, у Вагнера же и эта сцена «только слабее» прочего».

Прощаясь, Николай Андреевич, просил достать для С. Кругликова экземпляр статьи С. Булича «Пушкин и русская музыка»,⁷³ что я и обещал сделать и при этом сообщил Римскому-Корсакову, что 17 декабря, в день чествования его у педагогов, появится моя статья о нем в финдейзеновской газете⁷⁴ и что, таким образом, не только Долина и Николай Федорович,⁷⁵ но и я решили преследовать Николая Андреевича в день его 35-летнего юбилея и что, видно, и впрямь уж такая его доля прегоркая.

16 декабря

Был на IV Симфоническом собрании Русского музыкального общества. Так как Э. Ф. Направник, как гласила афиша, по состоянию здоровья не имел возможности сделать репетиции IV Симфонического собрания, то ввиду этого, по просьбе дирекции, любезно изъявили свое согласие принять на себя управление Н. А. Римский-Корсаков — сюитой его сочинения и хормейстер имп. русской оперы Г. А. Казаченко — Реквиемом Брамса и концертом де Сверта.⁷⁶

После исполнения «Музыкальных картинок» к «Сказке о царе Салтане», из коих последний номер («Три чуда») был повторен, Римскому-Корсакову устроили шумную овацию, были прочитаны приветственные телеграммы от великой княгини Александры Иосифовны, великого князя Константина Константиновича, Московского отделения Русского музыкального общества (подписанная Сафоновым) и др.

Кроме того, Николаю Андреевичу поднесли адрес от Петербургского отделения Русского музыкального общества, написанный на официальном угловом бланке, зарегистрированном в исходящем журнале Общества под № 291 и подписанном 58 членами Общества и профессорами консерватории (первая под-

пись — Ц. Кюи), а также большой лавровый венок от неизвестного (Александра Вячеславовича Оссовского), на лентах которого значилось: «Красному солнышку Русской Музыки Н. А. Римскому-Корсакову от искренне преданного и благодарного А. В. Осского».

Приведу здесь подлинный текст адреса:

«Глубокоуважаемый Николай Андреевич. 35 лет назад Вы выступили деятелем в области музыки и с тех пор служение Ваше искусству было непрерывным рядом проявлений высокого творчества, поставивших Ваше имя наряду с именами выдающихся композиторов. Стойкая и благородная энергия, строгое художественное отношение к задачам музыки и беззаветная преданность делу всегда была отличительной чертой Вашей плодотворной деятельности. Дирекция С.-Петербургского отделения императорского Русского музыкального общества и консерватория, высоко ценя Ваши полезные и неутомимые труды как выдающегося композитора и педагога, имя которого составляет гордость нашей консерватории, приносят Вам выражение их глубокого уважения и искренней признательности за все Вами сделанное, с пожеланием Вам надолго сохранить здоровье и энергию на пользу дальнейшего развития и процветания родного искусства».

Вот что было напечатано на следующий день в «Правительственном вестнике»:

«16 декабря на Симфоническом собрании в большом зале С.-Петербургской консерватории императорского Русского музыкального общества происходило чествование 35-летней деятельности известного композитора Н. А. Римского-Корсакова. После исполнения сюиты из «Сказки о царе Салтане» автора, дирижировавшего оркестром, приветствовали члены Главной дирекции, дирекция С.-петербургского отделения императорского Русского музыкального общества, профессора, преподаватели и многочисленная публика. После поздравительной речи член Главной дирекции А. А. Герке прочел телеграмму от августейшей председателицы Общества ее императорского высочества великой княгини Александры Иосифовны следующего содержания: «От души присоединяюсь к чествованию Вашей плодотворной музыкальной педагогической деятельности и Вашей композиторской славы. Да пошлет Вам господь сил на долгие, долгие годы для блага дорогой консерватории и во славу родного искусства. Александра».

Затем уполномоченным от Отделения П. Н. Черемисиновым был прочитан приветственный адрес от Главной дирекции Русского музыкального общества, покрытый подписями членов и профессоров консерватории.

Юбиляром, кроме того, получены многочисленные телеграммы и приветствия со всех концов России.

В заключение мне остается обратить внимание на то обстоя-

ятельство, что сегодня, при исполнении сюиты, в конце «Трех чудес» была сделана небольшая купюра: Moderato (As-dur) было выпущено и, таким образом, вслед за Lento непосредственно вступили трубы (Allegro), чем достигался еще более сильный контраст между миром призрачным (Lento) и миром реальным (Allegro).

Уходя, получил от Вольф-Израэля две контрамарки на две ложи на «Садко» и в свою очередь обещал Николаю Андреевичу доставить завтра же необходимый ему для Москвы экземпляр оркестровой партитуры «Mephisto-Walzer» Листа.

17 декабря

На следующий день утром в № 2 «Музыкально-театрального современника» появилась сочувственная, хотя и краткая заметка Э. Бормана,⁷⁷ в которой он указывал на громадное значение в искусстве Римского-Корсакова — этого величайшего, по его словам, современного русского композитора, композитора-бытописателя, сводящего все к поэзии и красоте, деятельность которого создала эпоху в истории русского музыкального творчества, и проч. и проч. Было также напечатано очень милое стихотворение А. Калининского (Антоня Августовича Калиновского), озаглавленное «К 35-летию юбилею Н. А. Римского-Корсакова». Вот оно:

Свой славный дальний путь свершать он начал рано.
Боролась яркая весенняя заря
С упорной тьмой еще, но, верю горя
И гением объят, шел, песни он творя.
И слава все растет Народного Баяна.

В два часа дня в зале Кононова (Мойка, 61) состоялся 42-й Общедоступный симфонический концерт, первое отделение которого было всецело посвящено произведениям Римского-Корсакова. Исполнялись: 1) Воскресная увертюра (ор. 36) — оркестр графа А. Д. Шереметева; 2) песня Левко из оперы «Майская ночь» — Михайлов-Чупрынников; 3) песня Варяжского гостя из оперы «Садко» и романс «Гонец» — А. Я. Парбиновский; 4) Каприччио на испанские темы (ор. 34) — оркестр. Аккомпанировал В. А. Стрем, дирижировал М. В. Владимиров. Несмотря на трескучий мороз, доходивший до 27° по Реомюру, зал был переполнен. Николая Андреевича много и дружно вызывали и поднесли ему огромный лавровый венок с цифрой «XXXV». Во втором отделении шла оратория Сен-Санса «Рождество Христово». На этом утреннем чествовании Римского-Корсакова я не был.

Вечером того же дня в зале Петропавловского училища (Большая Конюшенная, 10) состоялось шестое собрание Общества музыкальных педагогов и других музыкальных деятелей, посвященное чествованию почетного члена Общества Н. А. Рим-

ского-Корсакова по случаю тридцатипятилетней его музыкальной деятельности (1865 $\frac{19}{XII}$ 1900).

Программа была следующая:

1. «Слава» — подблюдная песня (ор. 21) для смешанного хора, исп. соединенные хоры Русского музыкального Общества и Общества любителей пения под упр. Г. А. Казаченко.

2. Allegro из квартета В-la-f, исп. Б. А. Михайловский, С. М. Ладан, И. И. Пиорковский и А. В. Кузнецов.

3. Дуэты (ор. 47): «Пан» и Песня песней исп. А. С. Гляссер и Г. А. Морской.

4. Песня Войславы из I действия оп. «Млада» и романсы «Пленившись розой, соловей» и «Горними тихо летела душа небесами» — исп. А. С. Гляссер. (На бис — романс «На холмах Грузии».)

5. Фантазия для скрипки на русские темы (ор. 33), исп. Б. А. Михайловский.

6. Три песни Леля из весенней сказки «Снегурочка»: «Земляничка-ягодка под кусточком выросла», «Как по лесу — лес шумит» и «Туча со громом стоваривались» — исп. М. И. Долина. (На бис — песня Любаши из I действия оперы «Царская невеста» и романс «Колыбельная».)

7. Ария Садко из I действия оперы-былины «Садко» и песня Левко из III действия оперы «Майская ночь» — исп. Г. А. Морской. Аккомпанировал Ф. М. Блуменфельд.

Кроме того, в чествовании Римского-Корсакова участвовала медная группа симфонического оркестра графа А. Д. Шереметева под управлением капельмейстера М. В. Владимирова.

Почитателей таланта Николая Андреевича собралось так много, что в зале не хватило мест, и многим пришлось стоять. В начале девятого в зал вошел юбиляр, встреченный торжественными звуками его «Славы», причем вся публика, не исключая и самого великого князя Сергея Михайловича (покровителя Общества), встала. Римский-Корсаков был бледен и казался сильно взволнованным. Рядом с ним, под руку с Н. Ф. Финдейзенем, шла Надежда Николаевна, в руках у нее был красивый букет из белых роз. Композитора приветствовал ряд депутатий, числом около двадцати. Прежде всех товарищ председателя Общества музыкальных педагогов г. Гляссер прочел прочувствованный адрес от Общества, в котором извещал юбиляра об избрании его в почетные члены. Затем прочитали адреса: от с.-петербургской Городской думы — городской голова П. И. Лелянов (его сопровождали П. А. Потехин, председатель городской училищной комиссии и несколько членов Управы); от придворной Певческой капеллы — г. Аренский; от редакции «Русской музыкальной газеты» — г. Финдейзен; от хора и оркестра графа Шереметева — граф А. Д. Шереметев; от с.-петербургского Филармонического общества, администрации Общедоступных симфонических концертов и Общества музыкальных издателей — В. В. Бессель; от музыкальных критиков с.-петербургских периодических изданий — Ю. В. Курдюмов; от хора Русского музыкального общества — Г. А. Казаченко; от кружка любите-



Декорация художника А. М. Васнецова к опере «Садко»
в Марининском театре



Декорация художника К. А. Коровина к опере «Садко»
в Большом театре :

Сцена
в опере «Сказка о царе Салтане»
в 1-м акте 1-й картины
«Появление Лилы»

Музыка Н. А. Римского-Корсакова

Вступление к опере «Сказка о царе Салтане». Автограф Н. А. Римского-Корсакова

лей хорового пения и от оркестра и хора студентов-технологов — студенты; от музыкальных курсов И. А. Гляссера — И. А. Гляссер; от музыкальных школ Даннемана и Кривошеина — г. Кривошеин; то же Рапгофа — Рапгоф; от союза писателей — профессор П. И. Вейнберг; от архитекторов — Е. П. Вейнберг; от крестка Полонского, а также от имени многочисленных почитателей Римского-Корсакова — М. В. Луначарский*.

Почти каждая депутация подносила венки** и после каждого приветствия «медный оркестр» графа Шереметева исполнял фанфары, принадлежавшие перу чествовавшегося композитора.***

Когда эта часть торжества окончилась, юбиляр с супругой заняли приготовленные места в первом ряду, причем возле Надежды Николаевны справа сидел великий князь Сергей Михайлович, а слева — Николай Андреевич и председатель Общества сенатор Маркович.

После концерта Римского-Корсакова снова вызывали и остроженно приветствовали.

Сегодня при входе раздавались афиши с портретом Римского-Корсакова, а также выпущенный к этому дню № 51 «Русской музыкальной газеты», заключающий в себе биографию юбиляра, обзор его деятельности, список всех произведений,**** статьи Е. Петровского, Финдейзена и др., стихи Калиновского, которые читались под видом адреса Михаилом Васильевичем Луначарским, несколько портретов Николая Андреевича (разных годов), два факсимиле из его опер («Псковитянки» и «Царя Салтана»), вид домика в Тихвине, в котором родился автор «Снегурочки» и «Садко»,***** и проч. и проч.

Вечер окончился ужином (по подписке) в честь Николая Андреевича в «Hôtel de France». И тут народу было много, человек 80. Вот беглый перечень присутствовавших: Николай Андреевич и Надежда Николаевна Римские-Корсаковы, Феликс и Сигизмунд Михайловичи Блуменфельды, Лавров, Лядов, Беляев, Глазунов, Аренский, Корещенко, Калафати, Черепнин, В. Бессель, А. А. Давыдов, профессора: П. И. Вейнберг и Ф. Ф. Бейльштейн, П. А. Потехин, П. И. Лелянов, Долина с мужем, Сонки с мужем,

* Я участвовал в двух адресах: от редакции «Русской музыкальной газеты» и от музыкальных кригиков.

** 1) От музыкально-драматических курсов Рапгофа — «Великому нашему художнику Н. А. Римскому-Корсакову»; 2) от с-петербургского Филармонического общества — «Своему почетному члену, высокоталантливому композитору»; 3) от администрации Общедоступных симфонических концертов — «Глубокоуважаемому Н. А. Римскому-Корсакову»; 4) от неизвестного (Фриде?) с надписью: «Нашему родному гению Н. А. Римскому-Корсакову ХХХV»

*** Мысль обычный туш заменить фанфарами из сочинений Римского-Корсакова принадлежала Николаю Федоровичу Финдейзену, равно как и выбор самих фанфар.⁷⁸

**** Обе статьи мои.

***** Снимок с этого дома был заказан для Николая Андреевича моей матерью.

полковник Мошнин, артист Давыдов, Морской, Чупрытников с женой, сын Направника Владимир Эдуардович, двое Финдейzenов, двое Гляссер, В. У. Лилиенфельд-Сипягина, двое Яновых, Г. Н. Тимофеев (на билет Н. А. Фриде, внезапно заболевшей), Курдюмов, Блох, Веймарн, Эмиль Борман, артистка Каменская, В. Э. Шольц, Е. П. Вейнберг, Гольденблюм, Луначарский, поэт Соломирский, Ларош, я и т. д. (Почему-то не было ни одного Стасова.)

За ужином провозглашались многочисленные тосты за здоровье юбиляра. Особенно удачны были тосты П. И. Вейнберга и г. Потехина. Талантливый ученик Николая Андреевича г. Глазунов, предлагая выпить за «папу Римского», извинялся, что не умеет говорить: «Дорогой учитель,— сказал Александр Константинович,— не научил нас говорить, зато научил писать». Вторично поднимая бокал за здоровье Римского-Корсакова, Глазунов сказал: «Николай Андреевич — это наш Ганс Закс, а мы только его подмастерья». Наконец, поэтом Э. В. Соломирским был прочитан юбиляру стихотворный привет:

Устами скромного поэта
Бессмертные богини света
Поэзия и красота
И их сопутница — мечта
Благодарят тебя за дружбу,
За верность, искренность и службу,
За то, что сзой душевный храм
Не отдал ты другим богам;
За то, что долгими годами
И вдохновенными трудами
Из песен родины своей
Ты создал чудный мавзолей
И отдал жизнь свою искусству,
Любви к науке, правде, чувству.
Тебе богини, о певец,
Дарят бессмертия венец.

Кроме того, В. В. Бессель сообщил, что, когда А. Н. Серов зашел к нему в магазин после репетиции, на которой исполнялся «Садко», он на вопрос Бесселя, как ему понравилось это сочинение, на минуту призадумался, после чего сказал: «А вот как,— я был готов после первой же страницы этой фантазии стать на колени, до того меня поразило это произведение». И это говорил гордый и самолюбивый Серов!

Ужин окончился часа в два ночи. Закончил его сам юбиляр словами, что «даже самое лучшее произведение имеет финал».

Прощаясь с Николаем Андреевичем, я передал ему партию «Мефисто-Вальцера» Листа. Назавтра Римский-Корсаков ехал в Москву. Когда я подъезжал к дому, мороз будто стал спадать, небо было ясное, только кое-где проносились облачка, а багровая луна на ущербе, как бы повисшая над горизонтом, невольно напоминала мне начало 8-й картины «Ночи перед рождеством».

Так был отпразднован в Петербурге юбилей величайшего из современных деятелей, про которого еще в конце 60-х годов Серов писал: *А в milieu de son malincontreux entourage il brille comme un diamant, entouré de cailloux*.*

19 декабря

В самый день юбилея, то есть 19 декабря 1900 года, на столбцах «Нового времени» появилось от имени Николая Андреевича следующее письмо в редакцию:

«М. г., за отъездом моим в Москву и по невозможности лично отблагодарить все петербургские и иногородние учреждения и Общества и отдельных лиц, почтивших меня приветствиями по случаю 35-летия моей музыкальной деятельности, я, через посредство печати приношу им мою сердечную и глубокую признательность за оказанную мне честь.

Н. Римский-Корсаков.

Прошу другие газеты перепечатать это письмо. 18 декабря». Итак, Римский-Корсаков в Москве.

25 декабря

Получив накануне пригласительную записку от Андрея Николаевича, я был у Римских-Корсаковых в первый день рождества на их домашнем спектакле, продолжавшемся с половины второго и до половины шестого. Играли: «Сожженные письма» Гнедича, «Приличия» Билибина и «Опрометчивый турка, или Приятно ли быть внуком?» Козьмы Пруткова.⁷⁹

Оказалось, что Николай Андреевич хотя только сегодня утром (в 10 часов) вернулся из Москвы,⁸⁰ тем не менее чувствовал себя совершенно бодрым. Народу, по обыкновению, было много — различные родственники и родственницы, подруги Надежды, оба брата Бельские с их женами, Михаил Николаевич с женою, барон Спенглер, Лапшин, Лядов, молодой Пейкер с женой, детишки де ля Фосс, хорошенькая Александра Капитоновна Рогова, приват-доцент Нечаев, я и другие.

Говорили о московской поездке Римского-Корсакова, которая оставила в нем самое приятное впечатление. Николай Андреевич показал роскошный серебряный бювар крайне изящной работы, который он получил в день своего тридцатипятилетия (т. е. 19 декабря 1900 г.) во время исполнения «Садко» от дирекции московской Частной оперы, а также два адреса, которые ему были преподнесены 23 декабря, когда он дирижировал IV Симфоническим собранием, от преподавателей консерватории и от посетителей симфонических концертов Русского музыкального общества, с более, чем 1000 подписями.

Кроме того, я узнал, что Римский-Корсаков не был (не пошел) на «Снегурочке», шедшей 19 декабря в Большом театре. Состав исполнителей «Садко» был следующий: Садко — Се-

* Среди своего злополучного окружения он блестит, как бриллиант, окруженный булыжниками (фр.).

кар-Рожанский, Любава — Ростовцева, Нежата — Мельгунова, Дуда — Неволин, Сопель — Шетиллов, Скоморошины удалые — Харитоновна и Кравецкая, новгородские Настоятели — Левандовский и Зиновьев, Волх — Рубцов, Варяжский гость — Мутин, Индийский гость — Махин, Веденецкий гость — Шевелев. Окиан-море (Царь морской) — Бедлевич, царица Водяница — Павлова, Волхова-царевна — Забела, Никола — Бочаров, Калики перехоже — Россоломо и Ильичев, капельмейстер М. М. Ипполитов-Иванов. А программа концерта, шедшего под управлением Римского-Корсакова 23 декабря 1900 года, была следующая:

- 1) Первая симфония (E-dur) Глазунова * (в 1-й раз).
- 2) «Сказка» для оркестра Римского-Корсакова (в 1-й раз).
- 3) Концерт для виолончели с оркестром (D-dur) Гайдна (играл Эдуард Жакобс).
- 4) Ария из оперы «Князь Игорь» («Ни сна, ни отдыха из мученной душе») Бородина (пел В. С. Шаронов).
- 5) «Mephisto-Walzer» (сцена в деревенском шинке, эпизод из поэмы Ленау «Фауст») Листа.

Насколько сильно было впечатление, произведенное на Николая Андреевича овациями и вообще приемом, оказанным ему москвичами, видно из того, что в день своего отъезда из Москвы (24 декабря) он послал письмо в редакцию:

«М. г. Позвольте через посредство Вашей уважаемой газеты выразить чувства моей глубокой, сердечной благодарности всем учреждениям, обществам, корпорациям и отдельным лицам, почтившим меня своим трогательным, чуждым всякой официальности, приветом по случаю 35-летия моей композиторской деятельности, в два неизгладимые из моей памяти вечера — 19 декабря в московской Частной опере и 23 декабря, когда я дирижировал в Москве IV Симфоническим собранием Русского музыкального общества. Примите и проч. Н. Римский-Корсаков. 24 декабря 1900 г.»

27 декабря

По возвращении из Москвы, 27 декабря 1900 года Николай Андреевич послал в редакцию «Нового времени» письмо:

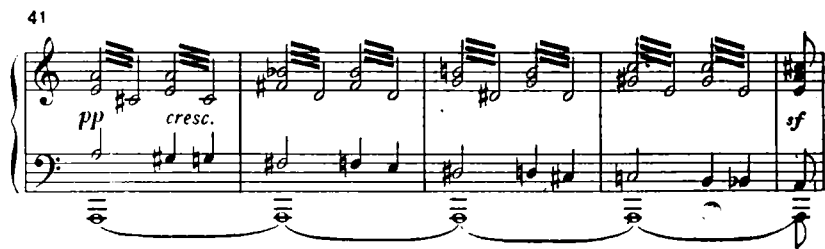
«М. г., возвратясь из Москвы, я нашел у себя дома еще множество писем и телеграмм из Астрахани, Варшавы, Владикавказ, Казани, Кишинева, Киева, Нижнего Новгорода, Одессы, Саратова, Ростова-на-Дону, Харькова, Ярославля и Тифлиса с приветствиями по поводу 35-летия моей деятельности. Принося мою горячую и глубокую благодарность всем почтившим меня музыкальным учреждениям, обществам, корпорациям и отдельным лицам, я прошу газеты переименованных городов не отказать перепечатать в ближайшем будущем настоящее мое заявление. Н. Римский-Корсаков. 27-го декабря».

* Посвященная Николаю Андреевичу.

Между двумя и тремя четвертями пятого был у нас Римский-Корсаков; он явился, как сам выразился, с целью поблагодарить меня за участие в его юбилее и за мою статью о нем. Кроме того, Николай Андреевич привез мне мой экземпляр партитуры листовского «Mephisto-Walzer», на котором надписал: «Дирижировал в Симфоническом собрании Русского музыкального общества в Москве 23 декабря 1900 г. Н. Римский-Корсаков».

«Я позволил себе сделать эту пометку на ваших нотах,— сказал Николай Андреевич,— лишь на том основании, что думал, что я этим доставлю вам некоторое удовольствие».

Далее, по моей просьбе, чтобы ознаменовать сегодняшний его визит и вместе с тем последний день девятнадцатого столетия, Римский-Корсаков дал мне свой нотный автограф, причем для этой цели выбрал музыкальный отрывок начального речитатива «Весны»* из пролога к «Снегурочке», но только слов не подписал, предоставляя мне отгадать смысл этого автографа: «Разгадай загадку, милостивый государь».**



«Это моя музыка. Н. Р.—Корсаков. 31 декабря 1900 г.»

Взглянув на автограф, я тут же возразил Римскому-Корсакову, сказав, что, во-первых, совершенно не согласен с Николаем Андреевичем относительно его взглядов на его музыку, а во-вторых, что Римский-Корсаков, очевидно, не знает цены своим веселым песням.

Кроме того, Римский-Корсаков, опять-таки по моей просьбе, написал на клавираусуге «Царя Салтана», в память моей октябрьской поездки в Москву, следующее: «Дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву — царевна Лебедь».



* «И всё лишь свет да блеск холодный, и нет тепла».

** Своего рода вариант загадки, которую царевна Лебедь задает царю Салтану в последнем акте этой оперы: «Разгадай загадку, царь, всех мудрейший государь».

Н. Римский-Корсаков. 21 октября 1900 г.— Москва», а также расписался на партитурном отрывке 8-й картины «Ночи перед рождеством», причем рядом с пометкою 17 декабря 1900 года (т. е. числом, когда его чествовали в Обществе музыкальных педагогов) приписал: «Мороза —27° Р.— Н. Р.-Корсаков».

«Вы знаете,—сказал он,— этот мороз (в день моего юбилея) ничем для меня и для моей музыки». Мы рассмеялись. Говорили далее о влиянии вальса «Мефистофеля» Листа на фантазию «Садко».

43 *Sempre animato*

Picc.
 Fl.
 Ob.
 Cl. (in A)
 Fag.
 Cor.
 Pos.
 V-ni I
 V-ni II
 V-le
 Celli
 C-b

p
 (pizz.)
 (pizz.)
 (pizz.)
 (pizz.)
 (pizz.)
 (arco)
 (arco) rit.
 (arco) rit.
 rit.

«Помимо некоторых гармонических *Vivace fantastico* и инструментальных приемов,— сказал Николай Андреевич,— ошибочное понимание Балакиревым слов *sempre animato* повлекло за собой аналогичную ошибку в «Садко», где похожая по приему

44 [17]

Ob. *p staccato* *a*

Cl. (1) *p staccato* *div* *ten.*

V-ni I *p* *div (pizz.)*

V-ni II *p* *div (pizz.)*

V-le *p unis (pizz.)*

V-c. *P (pizz.)*

C-b. *P*

сопровождалась пометкой *accelerando*, что было бы вполне тождественно с обозначением Листа, если бы слова *sempre animato* равнялись по смыслу словам *sempre animando*, то есть означали постоянно нарастающее ускорение, а это-то и неверно».

«В настоящее время,— сказал Римский-Корсаков,— я, сообразно с этим обстоятельством, иначе исполняю страницу 40 (новой редакции) фантазии «Садко» и делаю *accelerando* не с цифры 17, как было прежде, а с цифры 18 (см. страницу 41 партитуры «Садко» в новом издании)».*

«Вообще,— сказал Римский-Корсаков,— это чудесное сочинение Листа уже самой идейной стороною своей программы натолкнуло на поэтическую легенду о Садко, и действительно, Мефистофель выхватывает скрипку, играет, и все кругом охва-

* На моем экземпляре «Садко» Римский-Корсаков (на стр. 40) собственноручно вычеркнул слово *accelerando* и перенес на стр. 41, к цифре 18.

тывается вихрем вальса. Садко берет гусли, играет, и все подводное царство, вместе с Царем морским, пускается в пляс. Это ли еще не сходство мотивов!»

Забыл сказать: сегодня Николай Андреевич уверял меня, в присутствии А. П. Германа, что ужасно боится моих «воспоминаний», и что ввиду этого в будущем он собирается писать мне письма двух родов: одни, которые можно было бы печатать, и другие — заказные (заповедные), которые не подлежали бы оглашению и которые я должен был бы сжигать тотчас после прочтения их.

Уходя, Римский-Корсаков поздравил меня и Надю⁸¹ с наступающим двадцатым веком, меня же, кроме того, с днем ангела. Я давно не видал Римского-Корсакова более милым и ласковым.

1 января

На следующий день, между двумя и половиной четвертого, был с визитом у Римского-Корсакова. Говорили о том, что оркестровая партитура вставной арии Ивана Грозного уже награвирована, и, стало быть, скоро появится в печати, что весь I акт «Царя Салтана» тоже награвирован, и, таким образом, издание этой партитуры быстро подвигается, а также что в будущем сезоне на Мариинской сцене собираются поставить «Мейстерзингеров» Вагнера, «Фрейшюца» Вебера и «Царскую невесту». Еще говорили о том, что вчерашний автограф Римского-Корсакова должно считать заповедным, ибо впоследствии мало кто поверит его искренности: «Ведь некоторые любят блеск,— сказал Римский-Корсаков,— и, следовательно, в моей надписи нет ничего худого. К тому же и нотный отрывок, взятый мною для автографа, действительно моя музыка».

Беседуя далее о разной разности (кроме меня, в гостях у Римских-Корсаковых были молодой Троицкий и Звержанский), я узнал, между прочим, что и «Салтан» и «Царская невеста» писались на листках, но где эти листки, Николай Андреевич и сам не знает. В заключение я показал Римскому-Корсакову № 51 «Шута», в котором был помещен его портрет и следующее очень милое стихотворение по его адресу:

Много лет тебе здравствовать, русский Баян,
В твоих гусях рокочут перуны,
Оживляешь напевы ты старых славян
И слагаешь их в лад многострунный.
Ты наставник и друг для Баянов других,
Ты, взрастивший их юные всходы,
Научивший искать вдохновений святых
В голосах многозвучной природы.
Оживил ты былины промчавшихся дней,
Песни «Царской невесты», «Салтана»,
Песни «Садко» из глуби бездонных морей
Громко нашего славят Баяна

И несут тебе в песнях горячий привет
И венец тебе славный готовят.
Вдохновенный творец наш, живи много лет,
Звонко гусли тебя славословят.

Незадолго до ухода рассматривал снимки из «Салтана», в общем, они вышли неважно. Прощаясь, я передал Николаю Андреевичу 51-й номер (юбилейный) «Финдейзеновской газеты», в которой была напечатана моя статья о нем (предварительно исправив все опечатки), а Римский-Корсаков благодарил меня за внимание и за то, что я пожелал посетить его в день моих именин и поздравить.

5 января

Получил от Николая Андреевича (по почте) программу музыкального вечера с лекцией В. В. Анненкова, устроенною в Кишиневе В. П. Гутором 19 декабря 1900 года для учащихся в его школе и посвященную чествованию Римского-Корсакова, а также статью Гутора, написанную им к 35-летию музыкальной деятельности Николая Андреевича и напечатанную в январском номере «Бессарабца»¹ и при них лаконическую записку следующего содержания: «Зачем они пишут обо мне? Только злят! Н. Р.-К. 4 января. В. В. Ястребцеву».

Из присланной программы видно, что на этом вечере были исполнены:

- | | |
|---|--|
| 1. Музыкальная картинка «Садко» | } в переложении для фортепьяно
в 4 руки |
| 2. 1 симфония | |
| 3. «Испанское каприччо» | |
| 4. Две арии Снегурочки. | } из оперы «Снегурочка». |
| 5. Песня Леля | |
| 6. Две каватины Берендея | |
| 7. Песня Михайлы Тучи из оперы «Псковитянка». | |
| 8. Колыбельная Левко из оперы «Майская ночь». | |
| 9. Песня Войслады из оперы «Млада». | |
| 10. Ария Оксаны из оперы «Ночь перед рождеством». | |
| 11. Песня Варяжского гостя. | } из оперы «Садко». |
| 12. Ария Любавы. | |
| 13. Серенада для виолончели с фортепьяно. | |
| 14. «Щекою к щеке ты моей приложись». | |
| 15. «Из слёз моих». | |
| 16. «Гонец». | |
| 17. «Эхо» (которое: из ор. 27 или из ор. 45?). | |
| 18. «Свитезянка». | |
| 19. Песня Зюлейки. | |
| 20. Восточный романс. | |
| 21. «Ночь» (картинка). | |
| 22. «Тихо вечер догорает». | |
| 23. «В темной роще замолк соловей». | |
| 24. «На холмах Грузии». | |
| 25. «Что в имени тебе моем». | |
| 26. «Где ты, там мысль моя летает». | |
| 27. «Я верю, я любим». | |
| 28. Novellette. | } для фортепьяно. |
| 29. Impromptu. | |

20 января

Хотя еще накануне было заявлено, что никто, кроме семьи Римского-Корсакова, не будет допущен на предгенеральную репетицию «Садко»,² тем не менее Нина Александровна Фриде решила во что бы то ни стало ввести меня в театр, и эта попытка увенчалась полнейшим успехом, так как только что мы прошли на сцену, она увидела Николая Андреевича, который тут же со словами «Да где же он, ему, конечно, можно» бросился разыскивать меня и вручил мне свою визитную карточку для прохода в партер, написав на ней: «Ученику Ястребцеву * на репетицию «Садко» — 1 особа».

Опера шла со вторым составом исполнителей. Морской пел крайне неудовлетворительно, хотя, видимо, и старался петь как можно лучше. Царевна Волхова — Гладкая — пела в четверть голоса, и неважно, Любава — Каменская — плохо знала роль и казалась, несмотря на грим, донельзя старой для своей партии. Декорации недурны, хотя и декадентское «подводное царство», и деревья в виде зеленых телячьих отбивных котлет с костями, обращенными книзу (во 2-й картине), — все это было много хуже соответствующих декораций мамонтовской постановки.³ Что же касается Направника, то он своей палочкой такой нагонял холод и мертвечину, что я, несмотря на превосходный оркестр Мариинского театра, почти не узнавал гениальной партитуры. Повторяю, общее впечатление малоудовлетворительное. Уходя, попросил Римского-Корсакова добыть мне, если возможно, три билета на генеральную репетицию «Садко» два для нас и один для Инсаровой.

21 января

Днем, в половине четвертого, в консерватории была исполнена ученическим оркестром под управлением Галкина Первая симфония Римского-Корсакова, после чего был устроен Николаю Андреевичу обед от товарищей — профессоров и преподавателей (на этом чествовании я, разумеется, не был).

Вечером того же дня в зале Городского кредитного общества состоялось 33-е очередное собрание Общества музыкальных собраний, посвященное исключительно произведениям Римского-Корсакова. Вот программа этого концерта:

І отделение

Romance (из op. 11)
Novellette (из op. 15) для фортепьяно —
«Ночь пролетала над миром». }
«На холмах Грузии» (2 раза). }

г. Миклашевский.
г. Кедров.

* Согласно разрешению князя Волконского, на эту репетицию, кроме семьи Римских-Корсаковых, могли попасть не более четырех учеников Николая Андреевича.

«Свитезянка» (романс). } г-жа Рунге.
 Ариетта Снегурочки «Слыхала я». }
 (на бис спела арию Снегурочки «С подружками по ягоду ходить».)
 Дуэт из «Майской ночи» (2 раза) — г-жа Фриде и г. Чупрынников.
 «Тихо вечер догорает». }
 «Южная ночь». } г-жа Фриде.
 ««Что в имени тебе моем».

II отделение

«Тихо море голубое» (романс, посвященный }
 Чупрынникову) } г. Чупрынников.
 Песня Индийского гостя из «Садко». }
 (на бис исполнил каватину царя Берендея из «Снегурочки».)
 «Ненастный день потух». }
 «Запад гаснет в дали». } г-жа Фриде.
 «Шепот, робкое дыханье» (2 раза *) }
 (и другие романсы). }
 «Не ветер, вея с высоты» (романс, посвященный }
 Рунге). } г-жа Рунге.
 «Звонче жаворонка пенье» (2 раза). }
 Дуэт «Горный ключ». } г-жи Рунге и Фриде.
 «Редет облаков летучая гряда». }
 «О чем в тиши ночей». } г. Кедров.
 «Моя баловница» (2 раза). }
 Дуэты «Пан» и «Песня песней» — г-жа Рунге и г. Чупрынников.

III отделение

1. «Слава богу на небе», подблюдная песня (ор. 21).
2. «На севере диком», слова Лермонтова (ор. 16 № 1).
3. «Месяц плывет», слова Лермонтова (ор. 16 № 4).
4. «Татарский полон», слова народной песни (ор. 18 № 2).
5. «Старая песня», слова Кольцова (ор. 16 № 3).
6. Колядные песни из оперы «Ночь перед рождеством».
7. Заключительный хор из «Псковитянки».

Исполнял хор А. А. Архангельского.

(На бис хор исполнил «Со вьюном я хожу» из ор. 19 № 15).

По окончании первого отделения Николаю Андреевичу от Общества поднесли венок. Кроме того, его очень горячо приветствовали, вызывая по нескольку раз после каждого отделения. Я сидел на месте моей матери, во втором ряду, а потому все великолепно видел и слышал. Общее впечатление отличное, причем особенно хорошо были исполнены: дуэт из «Майской ночи» (Фриде и Чупрынников), Песня Индийского гостя (Чупрынников), «Шепот, робкое дыханье» (идеально — Фриде), «Редет облаков летучая гряда» (Кедров) и «Татарский полон» (хор Архангельского).

Менее удачно звучали хоры «Слава» и Колядные песни вследствие отсутствия оркестра. Аккомпанировал Лежен, и нужно отдать ему справедливость — идеально. В концерте была Инсарова, которую я, через одного из распорядителей

* В конце этого романса Фриде ввела *pp* при заключительном слове «заря», что вполне одобрил и Николай Андреевич.

(А. А. Тимофеева), усадил во второй ряд и познакомил с Ниной Александровной Фриде.

Забыл сказать: в первом антракте, встретясь в артистической с Владимиром Стасовым, я получил от него большую хвалу за свою статью о Римском-Корсакове, и в особенности за то, что в этой статье коснулся вопроса о церковных ладах. «Давно надо было обратить внимание на эту особенность русской музыки,— сказал Стасов,— но никто как-то этого не делал. Вы же указали на это, и превосходно-с, честь вам за это и слава».

Вечер кончился около 11 часов.

Кроме обыкновенных афиш, продавались еще и особые афиши, очень изящно отпечатанные красками, по рисункам, сделанным в народном вкусе художником Ф. Г. Бернштамом.

23 января

Часов в 6 вечера получил обещанные билеты на генеральную репетицию «Садко» и тотчас же отправился с одним из них к Марии Николаевне Инсаровой, но, к сожалению, не застал ее дома, и потому оставил его при письме номерной прислуге.

24 января

Ровно в половине двенадцатого мы были с женою в театре. Репетиция началась в 11 ч. 40 м. и окончилась в 4 ч. 20 м. Антракты были очень длинные. Постановка хороша. Давыдов (Садко) куда лучше Морского, а уж о Большка (Морской царевне) я и не говорю, верхнее ре в Колыбельной (приписанное Римским-Корсаковым специально для нее) она брала необыкновенно мягко и изящно.

В антрактах видал Инсарову, Глазунова, Лядова и Стасова, которому передал исправленный оттиск своей статьи о Римском-Корсакове, а также беседовал несколько раз с Николаем Андреевичем, но все урывками, причем узнал, что и его очень позабавили заключительные слова статьи Лароша, помещенной в № 626 «России» от 22 января 1901 года.⁴ «Идите,— писал тот,— на бенефис оркестра (т. е., другими словами,— на «Садко») и рукоплещите. Примиритесь с тем, что музыка (Римского-Корсакова) не отдает Леонкавалло, что исполнение не напоминает семейство Граменья.⁵ Рукоплещите на веру, рукоплещите зря. Ведь в том, как играют и как сочиняют настоящие музыканты, вы все равно не знаете толку». Так определенно «за» Римского-Корсакова Ларош выразился первый раз в жизни.

Говоря с Владимиром Васильевичем Стасовым, Николай Андреевич стал его пресерьезно уверять, что теперь он до того привык к юбилеям, что уже совершенно свободно может «наниматься» куда угодно для изображения не только просто компо-

зителя, чествуемого случайно, но и юбиляра, и даже юбиляра всех сортов: юбиляра без речей, с речами и даже с речами, слезою и жестами.

26 января

Первое представление оперы «Садко» прошло с успехом, театр был переполнен, несмотря на крайне высокие «бенефисные» цены (наша, например ложа II яруса № 13 стоила 25 руб. 70 коп.).

После 1-й картины Римскому-Корсакову были поднесены:

1. Большой серебряный венок — от артистов Русской оперы,
2. Чрезвычайно изящный серебряный венок (лира) — от публики,

3. Большой лавровый венок — от оркестра имп. Русской оперы с надписью на национальной трехцветной ленте: «Слава Н. А. Римскому-Корсакову — Слава. С.-Петербург, января 26-го»,

4. Лавровый венок — от Фриде,

5. Лавровый венок от молодежи, с надписью «Ой же, звонкая ты песня, всем великая примана, всем желанная ты гостыюшка, всем в кручине утешеньице» — на одной из лент, и «Глубокоуважаемому Н. А. Римскому-Корсакову от почитателей его дивного таланта» — на другой,

6. Корзина цветов — «От нескольких почитательниц нашему дорогому композитору».

Кроме того, артистов и автора вызывали после каждого действия, по окончании же спектакля Николай Андреевич был вызван 8 раз, причем один раз выходил «соло».

Исполнители были следующие:

Фома Пазарьевич и Лука Зиновьевич, старшина и воевода (настоятели Новгорода)	— Долинин и Майборода
Садко, гуслир и певец в Новгороде	— Давыдов
Любава Буслаевна, молодая жена его	— Фриде
Нежата, молодой гуслир из Киева-города	— Долина
Дуда	— Стравинский
Сопель } скоморошины удалые	— Кравченко
1	— Иванов
2 } волхи	— Маркевич
Варяжский	— Антоновский
Индийский } заморские торговые гости	— Чупрынников
Венецкий	— Смирнов
Окиан-море, Царь морской.	— Серебряков
Царица Водяница Премудрая, жена Царя морского	— Уракова
Волхова царица прекрасная, его дочь молодшая, любуемая	— Бельская
Видение Старчище Могуч-богатырь в образе калики перехожего	— Шаронов
Дирижировал (вернее махал палочкой) Э. Ф. Направник.	

По требованию публики повторяли песню Варяга (причем произошел крайне неприятный инцидент, а именно: Направник сыграл 3-й куплет, между тем как Антоновский исполнял 1-й), песню Индийского гостя (Чупрынников) и вторую половину песни Веденецкого гостя (Смирнов).

Сегодня в театре присутствовала почти вся царская фамилия, кроме государыни, а также вся пресса (музыкальная), кроме Ц. Кюи, вице-президент Академии наук П. В. Никитин с женою и сыном, академик А. Н. Веселовский, братья Стасовы, вся наша молодежь и обычные завсегдатаи «первых представлений».

Как отнесется к этой гениальной опере петербургская публика, пока сказать трудно, тем более что наиболее вдохновенная сцена подводной пляски прошла при сравнительно наименьшем одобрении со стороны слушателей.

Забыл сказать: сегодняшний спектакль по просьбе царя, приехавшего ровно в 8 часов, начался в 10 минут девятого (так как поджидали Марию Федоровну) и затянулся благодаря бесконечным антрактам до часу ночи.

27 января

На следующий день, в антракте VIII Симфонического концерта Русского музыкального общества, мельком виделся с Николаем Андреевичем. Из разговора с ним узнал, что он решительно недоумевает, кто поднес ему два (из трех) лавровых венка; один — без всякой надписи, а другой — с длинным текстом на лентах из «Садко». (Это, как мы уже знаем, были венки от Фриде и от «молодежи».)

Замечу, кстати, сегодня, в виде исключения, по требованию публики было сыграно подряд 2 раза все целиком Вступление к «Парсифалю» Вагнера.

6 февраля

Был на третьем представлении «Садко». Дирижировал Направник. Исполнители следующие: Садко — Ершов (хорош, но еще далеко не твердо знает партию), Любава — Каменская (стара для этой роли), Нежата — Славина (нетвердо знает партию), Дуда — Стравинский (голоса мало, но зато типичен), Сопель — Кравченко (весьма недурен), Варяжский гость — Серебряков (куда лучше Антоновского), Индийский гость — Карелин (сильно детонирует, все время повышая против оркестрового сопровождения), Веденецкий гость — Тартаков (поет очень благородно), Морской царь — Бухтояров (неважен), царевна Волхова — Больска (очень хорошо, хотя по-прежнему не давала типа), Никола — Касторский (недурен).

Автор был вызван: после 2-й картины — 1 раз, после 3-й — 1 раз, после 4-й — 2 раза, после 5-й и 6-й — 2 раза и по окончании оперы — 7 раз, а всего — 13 раз.

Итак, мы видим, «Садко», несмотря даже на крайне недоброжелательное к нему отношение Направника (нелепые купюры и общая вялость темпов), имеет у публики крупный и несомненный успех.

11 февраля

Был на пятом представлении «Садко».* Дирижировал Феликс Блуменфельд. Исполнители следующие: Садко — Ершов (хорош), Любава — Маркович (очень недурна), Нежата — Славина (сравнительно хорошо), Варяжский гость — Антоновский (так себе), Индийский гость — Чупрынников (очень хорош), Веденецкий гость — Смирнов (весьма недурен), Царь морской — Серебряков (неплох, но дубоват), Волхова-царевна — Гладкая (неважна, нет поэзии), Видение — Касторский (пел нетвердо).

Автор был вызван 8 раз: после сцены в светлице у Садко — 1 раз, после сцены у пристани в Новгороде — 1 раз, после картины в «подводном царстве» — 2 раза и по окончании оперы — 4 раза.

16 февраля

Возвратясь со службы, получил от Николая Андреевича записку следующего содержания: «Дорогой Василий Васильевич. Мария Николаевна ** обещала быть в эту субботу вечером у нас. Не придете ли? Вообще, о Вас ничего не знаю уже очень давно

45



Николай Андреев Римский-Корсаков, 16 февраля 1901 г.»***

17 февраля

Весь вечер (с восьми и до часу ночи) провел у Римских-Корсаковых. Инсаровой не было, она еще с утра прислала письмо, в котором извинялась, что никак не может быть у них сегодня. Узнал, что печатанье партитуры «Салтана» быстро подвигается, что к концу февраля будет готов весь III акт и что вскоре будет награвирован клавир «Олега»⁶ (партитура «Олега», как равно и клавир «Снегурочки», будут печататься летом).

* Следует обратить внимание на то обстоятельство, что эта опера давалась для закрытия русских оперных спектаклей перед великим постом, — так гласила афиша.

** Инсарова (Миклашевская).

*** Тема взята из хора новгородцев из I действия «Садко».



Н. А. Римский-Корсаков и М. М. Ипполитов-Иванов среди артистов Московской частной русской оперы.

Allegro



Н. Ф. К.

Сказка о царь Салтанѣ

о сынѣ его славномъ и юнеченѣ богатырѣ князѣ Гвидонѣ Святяновичѣ
и о прекрасной царевнѣ Лесбѣи.



Опера въ четырехъ дѣйствіяхъ съ прологомъ
(въ семи картинахъ)

Либретто В. И. Бѣльскаго. [по Пушкину]
Музыка П. И. Чайковскаго

В. И. Бѣльскаго — Чайковскаго.

Первое изданіе: 1878 г. Второе изданіе: 1880 г. Третье изданіе: 1881 г.
Число стр. 10
6


Висиніи Кессель и Ко
Послѣдніе Двери при Императорскомъ Казначействѣ.
ВАРШАВА у ГЕБЕТНЕРА и ВОЛЬФА.

Титульный лист клавира оперы «Сказка о царе Салтане»

Кроме меня, у Римских-Корсаковых были: Владимир Васильевич Стасов, молодые Римские-Корсаковы, студент Митусов с невестой, Владимир Иванович Бельский с женою, студенты Троицкий и Рихтер, а также еще некто, с которым я так-таки и не познакомился. За чаем спорили об интересе, который могут представлять рукописи. Римский-Корсаков был против, утверждая, что, раз сочинение или какая-либо иная работа печатается при жизни автора, всякое дальнейшее значение рукописи теряется само собою. Мы же со Стасовым возражали. «Да уж вы, Василий Васильевич,— сказал Римский-Корсаков,— известный „генерал от рукописей“». Далее говорили о предполагаемых купюрах в «Садко» и о письме князя Волконского, в котором тот просил Николая Андреевича согласиться быть членом оперного комитета, так как, по словам Волконского, он вершина нашего музыкального мира, и без него никак нельзя.

Толковали о том, что Римский-Корсаков по просьбе Попова (зятя М. А. Лавровой) поступил в члены Общества народного театра⁷ и что они вместе с Глазуновым отказались от участия в новом русском (суворинском) кружке.⁸ «Сами посудите, ну какой я был бы член-учредитель,— сказал Николай Андреевич,— когда я никогда бы не мог быть на заседании Общества. Я,— продолжал он,— прежде всего человек кабинетный, а главное — всецело музыкант и ничего более, к тому же я решительно никого не знаю, кроме гг. Суворина и Ф. Ромера, да и то более понаслышке».

После чая Николай Иванович Рихтер сыграл несколько пьес Шопена и Восьмую рапсодию Листа, кое-какие отрывки и свадебную песню из «Садко» (последнее — по просьбе Стасова), а Софья Николаевна с Володей и Митусовым спели два дуэта («Пана» и «Песню песен») и еще кое-что из «Царской невесты». Стасов рассказывал о своих недоразумениях с Академией наук,⁹ в которой он со дня выборов ни разу не был. Далее говорили о новом портрете Римского-Корсакова, написанном Репиным, о Шестой симфонии Чайковского, из которой Владимир Васильевич любил лишь I и IV части, наконец, о том, что, несмотря на превосходную музыку, Стасов находит сцену появления Николы слишком длиною, и проч. и проч.

Кроме того, я узнал, что Римский-Корсаков в ответ на английское письмо, в котором его просили сообщить о себе биографические данные, собирается послать в Лондон (если я позволю), мою статью о нем. «Воображаю,— сказал Римский-Корсаков,— что они поймут в солнечном культе! А, впрочем, пусть делают, что хотят». Узнал также, что прошлым летом, при посещении Римским-Корсаковым Шафгаузеновского водопада, Николай Андреевич собственноручно вписал в книгу путешественников, кроме своей фамилии, начальную фанфару из «Царя Салтана».

В заключение я достал от Николая Андреевича на память о первом представлении «Садко» два маленьких автографа, из них один для Володи Шеншина (из сцены пляски):



другой для себя (из 2-й картины «Садко»):

47

Морская царевна
Andantino



Н Римский-Корсаков
26 января 1901 г.

24 февраля

По окончании последнего, X Симфонического собрания встретился с Николаем Андреевичем. Говорили о только что прослушанной музыке «Аталии» Мендельсона,¹⁰ что эта музыка третьестепенного достоинства и притом необыкновенно устаревшая, не то что, например, вечно юная увертюра к «Волшебной флейте»¹¹ или же сочинения Бетховена. Даже увертюра (с прелестною второю темою), и та звучала в общем, необычно для Мендельсона — серо, тускло.

«Я убежден,— сказал Римский-Корсаков,— что в настоящее время одна лишь музыка к «Сну в летнюю ночь» из всего Мендельсона осталась действительно свежей и неувядаемой, остальное же все, не исключая даже чудной увертюры «Гибриды»,¹² в значительной степени поотстало».

Прощаясь, Римский-Корсаков пригласил меня к себе 6 марта.¹³

27 февраля

Заезжал к Николаю Андреевичу главным образом с целью узнать кое-что о Лядове для Оссовского, но это мне почти не удалось. Узнал только, что в детстве и он и его сестра были буквально брошены на произвол судьбы их отцом, изрядным забулдыгою, так что им не раз пришлось питаться чуть ли что не подаянием,— во всяком случае, нередко жить, хотя и временно, на деньги их прислуги. Кроме того, мы толковали о том, что при секвенциях никогда не следует повторять мелодию или вообще какую-либо гармоническую фигуру более двух с по-

ловиною раз, иначе она может произвести на слушателя неприятное впечатление, а также что, согласно сообщению «Музыкально-театрального современника» (см. № 11 этой газеты, от 21 февраля 1901 г.), недавно в Митаве был исполнен «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова двумя приглашенными из Риги (г-жою Шетневою) талантливыми любителями гг. Галецким и фон Риген, которые до того сроднились (по словам газеты) со своими ролями, что смело могли сойти за заправских певцов.

В заключение я прочел Николаю Андреевичу крайне хвалебный отзыв Кашкина о его «Моцарте и Сальери», помещенный в журнале «Жизнь» (см. статью Н. Кашкина «Значение поэзии Пушкина в русской музыке», стр. 143—145).¹⁴

Около половины десятого явился Глазунов. Говорили о предполагаемом музыкальном вечере у Римских-Корсаковых. Николай Андреевич просил Глазунова захватить с собою во вторник что-либо для двух роялей: «Фаэтон» или «Прялку Омфалы» Сен-Санса, какое-нибудь сочинение Рихарда Штрауса, Andante Шумана и Шествие чуд морских из «Садко». В связи с отъездом Моласов за границу у Римских-Корсаковых стоял их рояль, и невольно хотелось воспользоваться этим случаем, чтобы поиграть на двух инструментах.

После чая Александр Константинович исполнил свою новую великолепную Сонату b-moll, посвященную Надежде Николаевне,¹⁵ крайне трудную в техническом отношении и в высшей степени содержательную — в музыкальном.

Итак, до вторника.

6 марта

Весь вечер провел у Римских-Корсаковых, причем завез Николаю Андреевичу заказанную еще накануне моей матерью корзинку цветов.* Сегодня у Римских-Корсаковых были: Владимир Васильевич Стасов, Чупрынников с женою, Инсарова, Маркович, Глазунов, Лядов, Феликс Блуменфельд, Владимир Иванович Бельский с женою, Митусов со своей невестой, Лапшин, Федоровский, Михаил Николаевич и я.

Говорили о в высшей степени нелепом (для XX века) отлучении графа Льва Николаевича Толстого от церкви и о письме, посланном графиней Софьей Андреевной Толстой на имя обер-прокурора Синода и гг. митрополитов, подписавших это позорное определение.

* 8 марта мать получила следующее письмо от Николая Андреевича: «Алина Андреевна, многоуважаемая и добрейшая, благодарствуйте за цветочки и еще более за память и примите мои искренние пожелания улучшения вашего здоровья. Простите, что сам лично не захожу, но я это сделаю непременно, ибо не видал вас давно. Ваш Н. Р-Корсаков. 7 марта 1901 г.»

Далее говорили о том, что взаимные отношения Ляпунова с Аренским¹⁶ до того обострены, что они совершенно не разговаривают друг с другом и что, когда им приходится сообща решать что-либо по делам капеллы, они, по примеру Римского-Корсакова с Балакиревым, пишут друг другу письма, причем Ляпунов обыкновенно кончает их следующей своеобразной фразой: «Остаюсь с должным с моей стороны к Вам почтением и т. д.»

Еще далее, говоря с Глазуновым, я узнал, что из всех представленных в оперный комитет опер лучшей все же оказалась опера Алексея Августовича Давидова «Потонувший колокол».

Но вот началась музыка. До чая Феликс Михайлович с Глазуновым исполнили в четыре руки на двух роялях «Орфея» Листа, «Саргисе агабе», Сен-Санса,¹⁷ вступление к «Мейстерзингерам» Вагнера и «Свадебный обряд» из «Садко» Римского-Корсакова.

После чая Чупрынников спел песню Индийского гостя из «Садко» (2 раза) и романс «Тихо море голубое» Римского-Корсакова (2 раза); Маркович — романсы «О чем в тиши ночей» Римского-Корсакова, «Лилея» (слова Полонского) Фел. Блуменфельда, Колыбельную Римского-Корсакова, «Смеркалось» Ц. Кюи (2 раза), «Я верю, я люблю» (2 раза) и «Ты и Вы» Римского-Корсакова, (2 раза); Инсарова — «Звонче жаворонка пенье» Римского-Корсакова, «Горними тихо летела душа небесами» Чайковского, ариозо Ярославны из «Князя Игоря» Бородина, рассказ Милитрисы из «Царя Салтана» Римского-Корсакова и романс «Все кончено» (№ 4 из сборника романсов на слова Пушкина) Ц. Кюи.

В заключение Глазунов по нашей просьбе сыграл первые две части (b-moll и Fis-dur) своей новой фортепьянной сонаты.

За ужином Стасов много и подробно рассказывал Юлии Петровне Чупрынниковой о своей последней поездке в Москву к Толстым, а равно и о поручении, данном ему Львом Николаевичем, пригласить Нину Александровну Фриде, дочь бывшего его товарища и друга еще по Севастопольской кампании, участвовать в благотворительном концерте, устраиваемом в Москве графиней Толстой.

9 марта

До Хессиных (у которых я должен был обедать) заезжал к Римским-Корсаковым, причем завез Николаю Андреевичу премилое, крайне остроумное и изящное стихотворение неизвестного, озаглавленное «Голуби-победители» и написанное по поводу отлучения от церкви графа Льва Николаевича Толстого. Вот оно:

Чем дело началось — не помню, хоть убей,
Но только семь смиренных голубей,
Узнав, что Лев блюсти не хочет их обычай,
А вздумал — дерзость какова! —

Жить наподобье льва,—
 Решили отлучить его от стаи птичьей.
 Ни для кого теперь уж не секрет,
 Что послан Льву такой декрет,
 «Чтоб с голубями он не смел летать,
 Покуда не научится, как голубь, ворковать
 И крошки хлебные клевать».
 Ликуют голуби: «Мы победили, чудо чуд!
 И надо Львом свершили правый суд,
 В лице своем соединить умея —
 И кротость голубя и мудрость змея!»
 Быть может, здесь вопрос нам зададут:
 «Да где ж победа тут?»
 Но так как, если верить слуху,
 Те голуби сродни святому духу,
 То каждый, чтобы быть целей,
 Конечно, от таких воздержится вопросцев
 И будет славить голубей-победоносцев.

Оказалось, что Римские-Корсаковы уже знали это стихотворение. Беседовали о новом проекте преобразования программы теории музыки и практического сочинения в консерваториях, а также о безусловной необходимости отделять в консерваториях будущих музыкантов-ремесленников от настоящих художников-композиторов.

Забыл сказать: сегодня, когда вошел к Римским-Корсаковым, я застал Надежду Николаевну и Николая Андреевича сидящими за двумя роялями и разыгрывающими «Рейнских дев» из III действия «Гибели богов».

18 марта

Между половиной второго и тремя у матери был Римский-Корсаков (это был его последний к ней визит). Говорили о его новой «Записке» по вопросу о необходимости преобразования в преподавании теории музыки в наших русских консерваториях,¹⁸ нелепо и нагло вздутом нововременскою клакой и гг. артистами успехе «Забавы Путятишцы» М. Иванова, журфиксах у Финдейзена, пении Нины Александровны Фриде в Москве в благотворительном концерте, устраиваемом графиней С. А. Толстой (женою Льва Николаевича), и о том, не сочиняет ли Римский-Корсаков какой-либо оперы, и проч. и проч.

Николай Андреевич предполагал сегодня быть у меня, но так как мы с ним встретились у матери, то, очевидно, свой визит ко мне он отложил до будущего. Выйдя от матери, я проводил Римского-Корсакова до угла 12 линии и Среднего проспекта, где мы и распростились. Николай Андреевич отправился к сыну, а я с визитом на Мытинскую набережную (к Ирмагарде Николаевне Шеффер).

Забудь сказать: сегодня из разговора с Римским-Корсаковым я узнал, между прочим, что недавно Вальтер фактически подтвердил Николаю Андреевичу давнишнее его предположение

о том, что Ларош считает себя композитором. «Согласитесь,— сказал Римский-Корсаков,— после этого я могу считать себя «музыкальным критиком»; ведь и я написал одну критическую заметку (о «Ратклифе» Кюи и «Нижегородцах» Направника)¹⁹ и несколько заявлений в газетах».

22 марта

Возвратясь со службы, получил открытое письмо от Николая Андреевича следующего содержания: «Если Василия Васильевича интересует услышать мой (старый) секстет в исполнении Вальтера с компанией, то прошу его * пожаловать к нам в пятницу 23 марта к 9 ч. вечера.

48



21 марта 1901 года».**

23 марта

Весь вечер (с половины девятого до половины второго ночи) провел у Римских-Корсаковых. До чая музыки не было, зато после чая играли почти без перерыва. Были исполнены струнный секстет (A-dug), написанный в Кабаловке в 1876 году и помеченный opus'ом 19,*** а также сравнительно новый струнный квартет G-dug, сочиненный Николаем Андреевичем еще в 1897 году в Смычкове, но о существовании которого я по крайней мере решительно ничего не знал.

Вечер окончился ужином. Много говорили о курьезном процессе виолончелиста Братцева, предъявившего гражданский иск к г. Любимову об уплате неустойки ввиду самовольно нарушенного Любимовым контракта с Братцевым. Решение этого дела состоялось 20 марта с. г. в камере с.-петербургского столичного мирового судьи 1-го участка Д. В. Корша. Фигнер показал, что однажды, при исполнении им сцены «поединка» в опере «Евгений Онегин», виолончель сильно фальшивила в Интродукции и даже мешала ему петь. После спектакля Любимов и Плотников (капельмейстер) указали на Братцева как на виновника фальшивых нот. Любимов продолжал утвер-

* То есть Василия Васильевича, а не Вальтера и не секстет.— P.-К.

** Тема из «Садко» (см. письмо Николая Андреевича от 16 февраля 1901 г.).

*** По новейшему списку сочинений Римского-Корсакова под 19 opus'ом значатся 15 русских народных песен, изданных у Юргенсона, хотя на этом издании opus и не обозначен.

ждать, что Братцев не умеет играть, и просил назначить экспертизу. Приглашенный экспертом профессор Вержбилович удалился вместе с Братцевым в свидетельскую комнату.

После испытания Вержбилович заявил, что игра Братцева не только безошибочна, но и безукоризненна. Любимов таким ответом остался недоволен и просил мирового судью, чтобы Братцев играл в камере, в присутствии публики, которая даст свое заключение. Мировой судья согласился, и вот в камере, перед судейским столом, раздались звуки виолончели. Братцев играл знаменитую арию Ленского. Когда виолончелист кончил, публика дружно зааплодировала, но была остановлена мировым судьей. Фигнер немедленно заявил, что мнение о Братцеве как о неумелом виолончелисте ошибочно, и тут же извинился перед ним. Судебное разбирательство окончилось в пользу истца. Мировой судья приговорил: взыскать с Любимова (равно и Фигнера) в пользу Братцева неустойку 250 руб. и судебных издержек 18 руб.*

Далее говорили о подавляющем успехе Шаляпина в Милане, в театре ла Скала,²⁰ где он выступил в роли Мефистофеля (опера Бойто).

Исполнителями секстета были следующие артисты: концертмейстер Вальтер и Бергольц (скрипки), Юнг и Швачкин (альты), Бер и Преображенский (виолончели).

Исполнители квартета: Вальтер, Бергольц, Юнг и Бер. Игнали с листа, по рукописи, почти без ошибок.

Из гостей были только мы с Владимиром Ивановичем Бельским, так как ни Глазунов, ни Лядов не явились.

В заключение мне остается сказать, что слышанный мною сегодня Второй квартет Николая Андреевича, имеющий характер несколько гайдновский, был задуман и набросан вчерне летом 1897 года (в Смычкове), а закончен и переписан набело между 8 и 23 сентября того же года (в Питере). Вот более точные числовые данные, заимствованные мною из рукописной партитуры квартета (черновой и белой):

I часть, *Allegro non troppo* (G-dur), — 8—12 и 22 сентября;

II часть, *Largo* (e-moll), — 16—26 сентября;

III часть, *Molto moderato* (*Alla polacca*) (C-dur) — 23 сентября **;

IV часть, *Allegretto* (G-dur) — 17—18 сентября (С.Пб.)

Что же касается струнного секстета (A-dur), то на нем одна пометка автора, указывающая на время сочинения его, а именно: «июль 1876 г., Кабаловка.» Самый же секстет состоит из 5 частей:

* См. № 13—14 «Русской музыкальной газеты» от 1—8 апреля 1901 г.

** Следует обратить внимание на то, что в этом квартете место меццо и скерцо занимает полакка.

I часть, Allegro vivace (A-dur). Начальная тема

49 Cello

вторая тема напоминает несколько вальс Ланнера.

II часть, Allegretto grazioso (D-dur), Rondo fugato, тема фуги:

50 Rondo fugato
Cello
p

III часть, Vivace alla Saltarello (A-dur), с очень красивой и бойкой начальной темой:

61 Vivo Scherzo
(Spicato assai)

IV часть, Andante espressivo (E-dur), начинающееся спокойной мелодией виолончели



и переходящее затем в средней части в весьма хитрый в ритмическом отношении эпизод, в котором одновременно сплетаются разнородные ритмы: $\frac{6}{4}$ с $\frac{2}{2}$ триолями.

У часть, Allegro molto (A-dur), с музыкой в духе Шумана, второй темой, напоминающей слегка дуэт Садко с Любовью (я имею в виду мелодию):

53



и кодою, мелодия которой была взята Римским-Корсаковым в его оперу «Садко» в партию гусяря Нежаты (при словах «Где пиво пьяное льется, слава и честь воздается» и проч.). Привожу здесь этот отрывок сполна, так как Николай Андреевич собирается при издании секстета, если вообще оно когда-либо состоится, совершенно заново пересочинить коду

54 (14)

Moderato

Violini

Viola

Violoncelli

pp

pp

pp

pp

pp

p

This musical system consists of six staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The middle two staves are grand staff notation. The key signature has two sharps (F# and C#). The first measure shows melodic lines in the upper staves and a rhythmic accompaniment in the lower staves. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) in the first measure of the upper staves and the second measure of the lower staves, and *p* (piano) in the final measure of the bottom staff.

54 (24)

This musical system consists of six staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The middle two staves are grand staff notation. The key signature has two sharps (F# and C#). The first measure shows melodic lines in the upper staves and a rhythmic accompaniment in the lower staves. The dynamics are consistent with the first system, with *pp* (pianissimo) in the upper staves and *p* (piano) in the lower staves.

Musical score for the first system, measures 1-3. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano (*p*) dynamic. The upper staves (treble clef) show a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staves (bass clef) show a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The piano part includes a steady eighth-note accompaniment and a bass line with eighth and sixteenth notes.

54 (34)

peco a poco rit.

Musical score for the second system, measures 4-6. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a *peco a poco rit.* (ritardando) marking. The upper staves (treble clef) show a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a long note in measure 5. The lower staves (bass clef) show a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The piano part includes a steady eighth-note accompaniment and a bass line with eighth and sixteenth notes.

(Presto)

A musical score for five staves, likely for a piano. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The middle three staves are in alto clefs (C4, C3, and C2). The music is marked with a dynamic of *sf* (sforzando) at the end of each staff. The score consists of two measures, with various rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes, and some rests.

25 марта

Утром получил следующее письмо от Римского-Корсакова: *

55

A single measure of music in bass clef, key signature of one flat (Bb), and 2/4 time signature. It features a piano (*ppp*) dynamic. The notation includes a half note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2.

«Пишу Вам, дорогой Василий Васильевич, нечто таинственное и даже мистическое. Вот что: если Вы мне даете слово молчать, то есть никому не говорить о тайне, которую Вам (ручаюсь за то) будет интересно узнать, то приходите завтра, в воскресенье в 8^{1/2} ч. вечера, к нам. Если смолчать не можете — не приходите, а если не придете, то этим покажете, что не интересуетесь, и тогда узнаете когда-нибудь, но гораздо позже.

56

A single measure of music in treble clef, key signature of one flat (Bb), and 2/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a quarter note G4.

24 марта 1901 года. Ваш Н. Р.-К.» **

* Аккорды Пацюка (из «Ночи перед рождеством»), о которых я однажды выразился, что настроение, вызываемое ими, — «таинственное и даже мистическое», на что Римский-Корсаков шутя возразил, что ведь это своего рода тавтология, так как слово *mystique* и слово таинственно — однозначащие.

** Эта мелодия есть не что иное как заключительная фраза Марфы из последнего акта «Царской невесты» при словах ее «Приди же завтра, Ваяя».

Вечером, ровно в 8^{1/2} ч., был у Римских-Корсаковых. На этот раз, кроме меня и Владимира Ивановича Бельского, была чета Врубелей, Михаил Николаевич Римский-Корсаков, студенты Троицкий и Миронов. Хотя Надежда Ивановна чувствовала себя не совсем здоровой, она дважды пропела арию «Цветы мои» из новой оперы Николая Андреевича, и, таким образом, секрет объявлен. Кроме нас, о существовании «Сервиллии» знают только Глазунов, Лядов, Бессель (который будет издавать эту оперу), Бернгард (который будет переводить ее на немецкий язык) и более никто.

После чая Забела исполнила несколько романсов Римского-Корсакова: «О чем в тиши ночей» (2 раза), «Еще я полн, о друг мой милый» (2 раза) и «Нимфу» (2 раза).

Из разговора с Николаем Андреевичем я узнал: свою новую оперу Римский-Корсаков хочет впервые поставить на Мариинской сцене; в либретто этой оперы будут пропущены Силия, влюбленная в Валерия (лицо эпизодическое и в общем, малоинтересное) и циник Деметрий; I акт прямо начнется с появления заговорщиков; либретто сделано по драме Мея самим Римским-Корсаковым; хотя V акт не совсем еще закончен, зато первые 3^{1/2} акта уже наоркестрованы.

Беседа у новом квартете (G-dur) Николая Андреевича, к которому, к слову сказать, Надежда Николаевна не особенно благоволит, я узнал, что Римский-Корсаков не собирается его издавать.²¹ А жаль, так как в нем местами попадает очень милая и симпатичная музыка, как, например, первое Allegro поп (торро, V вариация из Largo, представляющая из себя как бы отзвук его романса «Ненастный день потух», трио из Alla rassa и проч.

Римский-Корсаков не решил еще, будет ли он предпосылать начальному вступлению к «Сервиллии» самостоятельную увертюру. Думаю, однако, что он не станет ее писать, так как, в сущности, Николай Андреевич разделяет мой взгляд на нежелательность, с художественной точки зрения, увертюры вообще, раз они непосредственно не переходят в оперу.*

В заключение спорили о критиках и критике. Я, вопреки убеждению многих, того мнения, что не тот критик велик, который свои мысли и взгляды уложит в остроумные системы, а тот, который сумеет сказать о новом, неизвестном ему до того времени произведении нечто такое истинное, с чем согласится в будущем все человечество.

Около половины первого ночи мы с Михаилом Николаевичем отправились на остров. Надежда Ивановна с Михаилом Александровичем уехали раньше.

Итак, у Римского-Корсакова девять опер.

* См. «Воспоминания», 22 мая 1898 г.

4 апреля

Поздно вечером, возвратясь из гостей, получил следующую записку от Николая Андреевича:

«Все ли у Вас благополучно? Вас не видно, у Фриде Вы тоже не были. Ждал, ждал и взяло сомнение. Уведомьте, милый.

Н. Р.-Корсаков. Среда».

5 апреля

На следующий день утром послал Римскому-Корсакову ответную записку, а вечером того же дня был у них. Говорили о здоровье или вернее о нездоровье матери (письмо мое почему-то еще не было получено), об Антонине Сигизмундовне Гляссер и ее желании иметь автограф Николая Андреевича, а также что завтра или послезавтра будет совершенно дооркестрован IV акт «Сервилии».

Римский-Корсаков прочел мне презабавное стихотворение Евгения Максимовича Петровского, присланное Николаю Андреевичу в 1-й день пасхи. Привожу несколько отрывков из него:

Темы строгие взяв в Обиходе,
«В-la-f» оставляя другим,
Светлый праздник в концертном приходе
Возвестили Вы звоном своим.
Жаль лишь: подлинных ангельских гласов
Для заутрени бог не ссудил,—
И пришлось, чтоб тромбон, словно Стасов,
Для начала «врагов расточил».
Эту роль он исполнил на славу,
И разлился победный трезвон...
Под напев, смерть немую «поправый»,
«Суших в гробе» окончился сон.

И с такую ликующей силой
Звон ударил в грудь темной земли,
Что расселись с досады могилы,
Мертвецов удержать не могли.
Без лопат, без мотыг и без ломов
Каждый путь расчищал — на свет лез.
(Полагаю, что даже Обломов
Не сдержался и также воскрес).

И, исполнен наивного чувства,
Детски верил, желал и мечтал,
Чтоб на счастье родного искусства
Светлый звон, не смолкая, звучал.
Чтобы все звонари разумели
Воскрешать, пробуждать дух живой;
Колокольни б гудели и пели,
Словно божии птицы весной...
Чтобы вечно таким оставался
Тот напев: молод, строен и прост,

Чтоб всегда так «пасхально» кончался
Симфонический строгий Ваш пост.*

Говорили о том, что Фриде совершенно неожиданно получила большую золотую медаль «За усердие» (на станиславской ленте) для ношения ее на шее. Но вот явились молодые — Оссовский со своею женой (рожденной Качинской), и Николай Андреевич засел за рояль просматривать новые романсы Александра Вячеславовича.²² Как оказалось впоследствии, Оссовскому именно сегодня было назначено явиться к Римскому-Корсакову для вышеупомянутой цели. Общее впечатление от романсов недурное, хотя они по временам и страдают несколько излишнею изысканностью, не всегда естественным ритмом, а главное, чрезвычайной любовью к модуляциям в самые отдаленные строи.

За чаем говорили о Глазунове, который, по мнению Николая Андреевича, «вполне выработался» как композитор, о страстной нелюбви Александра Константиновича к оперной музыке, а также о Зике, фиктивно окончившем консерваторию по классу Римского-Корсакова (он был только при подаче кантаты приписан к классу Николая Андреевича, которого, в сущности, и знал-то мало, да и любил того еще меньше), и, наконец, о Лядове. Анатолий Константинович после Иогансена поступил было к Римскому-Корсакову, но занимался у него менее года. В конце первого же сезона он перестал ходить на лекции и продолжал это делать, несмотря на все увещания и угрозы, весь последующий год. В конце концов начальство волей-неволей принуждено было исключить его из консерватории, что и было приведено в исполнение. Когда подошло время экзаменов, Анатолий Константинович представил свою кантату «Мессинскую невесту».²³ И вот, чтобы облегчить ему держание экзаменов, его снова зачислили в число учеников Римского-Корсакова.

Сегодня я отнес рукописи секстета и Второго (G-dur'ного) квартета, причем получил экземпляр двух женских хоров — «Тучки небесные» и «Ночевала тучка золотая» (ор. 13), которых у меня не было, со следующей надписью:

«Дорогому Василию Васильевичу самое плохое мое сочинение на порицание и на память. Н. Р.-Корсаков. 3 апреля 1901 года».

Мы ушли около половины второго ночи.

7 апреля

Написал письмо Римскому-Корсакову **:

«Дорогой Николай Андреевич. Ради «великого Пана» избразите на прилагаемой карточке [приведены два первых такта романса «Горними тихо летела душа небесами»]

* Очевидный намек и ато, что со времени Воскресной увертюры Римский-Корсаков не написал ни одного специально симфонического произведения и что это очень и очень жаль.

** Это письмо было лично мною завезено к Римским-Корсаковым и опущено в их дверной ящик.

и пометьте, что этот автограф дается Антонине Сигизмундовне Гляссер в память 17 декабря 1900 г.* Исполнением просимого бесконечно обяжете. Весь ваш В. Ястребцев.

Р. S. Ответа буду ждать с величайшим, чисто «ястребцевским» нетерпением. Низкий поклон всем Вашим. 7 апреля 1901 года».

10 апреля

Просимый автограф был получен мною утром 10 апреля. Решительно не понимаю, почему Николай Андреевич не прислал его на следующий же день после получения моей записки. Это как-то на него не похоже.

16 апреля

Был на шестом представлении «Садко», но не досидел до конца, так как торопился к Финдейзенам на их последний в этом сезоне журфикс. Исполнители были следующие: Садко — Ершов, Любава Буслаевна — дебютантка Бунакова (очень неважна), Нежата — Долина, Дуда — Бухтояров, Сопель — Кравченко, Варяжский гость — Антоновский (лучше, чем в первый раз, но все же грубовато), Индийский гость — Чупрытников (бесподобен), Веденецкий гость — Тартаков (хорош), Царь Морской — Серебряков, Волхова-царевна — Гладкая (лучше, чем в первый раз), Никола — Касторский (хорош, только рано появился) и проч.

В общем, опера прошла неважно, а уж купюры — будь они прокляты! Не знаю, как кому что нравится, но мне лично вид самой дивной статуи (ну хотя бы Кановы) без руки и носа или же с отбитым ртом или ухом — отвратителен. И я не постигаю, как смеют какие-нибудь гг. Направники поднимать свою руку на создания гениев вроде Римского-Корсакова, Вагнера или же Бородина и расправляться с ними по собственному произволу.

Автора хотя и вызывали много и настойчиво, но он не вышел. Римский-Корсаков уехал из театра после сцены торга.

22 апреля

Между 4 и 5 часами у нас был Николай Андреевич. Его первые слова, которые он сказал мне, здороваясь, были следующие: «Вы, Василий Васильевич, живете далеко и заходите ко мне редко, а Владимир Иванович и живет близко и заходит чаще. Вот я взял, да и сыграл ему (в два приема) свою «Сервилию», а вы еще ее и не знаете, и это нехорошо. Впрочем, — добавил он, — в начале мая, как только окончу и наинструментую вторую половину последнего акта (начиная с появления трибуна

* День чествования Римского-Корсакова Обществом музыкальных педагогов (см. «Воспоминания», 17 декабря 1900 г.).

Валерия), я соберу у себя кое-кого и исполню эту оперу (конечно, без начала V акта, которое допишу на даче). Остальное покажу осенью».

Далее говорили о том, что романс «К моей песне», хотя и был издан в 1877 году, тем не менее он был написан Николаем Андреевичем вскоре после романса «Я верю, я любим», то есть в 1870 году, а также, что из числа шести вариаций для фортепьяно на тему «ВАСН»²⁴ — заключительная fuga с начальной темой, непосредственно взятою из соответствующей fugи И.-С. Баха

67



очень удалась Римскому-Корсакову и что он сам ею вполне доволен.

Николай Андреевич сообщил мне, что он недавно на опыте убедился в том, что медные трубы и трубы деревянные того же устройства и формы звучат (в тембровом отношении) совершенно одинаково.

Кроме того, я узнал, что в среду 25 апреля у Римских-Корсаковых будут Фриде и Чупрынниковы (я, конечно, приглашен); что Николай Андреевич не понимает, как можно, увлекаться каким бы то ни было коллекционированием; что Римский-Корсаков, Лядов, Глазунов и др. по случаю исполняющегося 10-летия дирижерской деятельности Галкина решили написать по вариации для оркестра и посвятить их ему,²⁵ причем Николай Андреевич выбрал для обработки русскую песню из сборника М. Балакирева (№ 28, Тульской губ., Чернского уезда),

58

Медленно



и, наконец, что Римский-Корсаков недавно разыскал еще несколько писем Петра Ильича (в том числе одно очень большое и интересное), которые и отправил в Рим к Модесту Ильичу Чайковскому. То же советовал он сделать и мне с письмами Чайковского к Тушмалову.

В заключение я узнал, что за лето Римский-Корсаков хочет закончить: свое трио (1897 г.) и приняться за «Навзикаю»,²⁶ так

как Бельский беретса этот эпизод из «Одиссеи» обратить в либретто. Я страшно рад. Советовал издать Второй квартет Николая Андреевича и не оставлять его в числе «oeuvres posthumes».*

Когда Римский-Корсаков встал и начал прощаться, я вызвался его проводить до Михаила Николаевича, и мы вышли вместе. По дороге, на Среднем проспекте у нас зашла речь о лете 1897 года. «Вы знаете,— сказал Римский-Корсаков,— девяносто седьмой год, когда я написал с полсотни романсов, свои дуэты и трио, квартет, своего «Моцарта и Сальери» и проч., в моей жизни сыграл значительную роль, так как с этого года я стал гораздо большее место отводить певцам, и в этом смысле «Царь Салтан» по стилю ближе к «Царской невесте», чем к «Садко». «Садко» же завершил собою период «Млады».

Сверх того, мы говорили о том, что у Кюи благодаря малой технической подготовке всего, если можно так выразиться, несколько нот, которыми он умеет распоряжаться, ввиду чего все, что не подходит под эти ноты, у Кюи выходит вяло и неинтересно, да к тому же за последнее время его мелодический дар сильно выцвел.

Мусоргский, конечно, тоже не учен, но у него был поистине необычайный дар к яркой характеристике.

25 апреля

Сегодня на музыкальном вечере у Римских-Корсаковых были: Лядов, Феликс Блуменфельд, Владимир Стасов, Дмитрий Стасов с женою, Чупрынников, Владимир Иванович Бельский с женою, студенты Николай Иванович Рихтер, Степан Степанович Митусов со своей невестой Ниной Александровной Семеновой, рожденной Давыдовой, еще какой-то неизвестный мне студент, а также Глазунов и я. Ни Нины Александровны Фриде, ни Юлии Петровны Чупрынниковой не было (первой — по причине болезни, второй — оттого, что умирала их любимая канарейка).

Исполнялись следующие произведения. Фортепьянный концерт Николая Андреевича, играли Феликс Блуменфельд и Николай Иванович Рихтер. Отрывки венских вальсов Иоганна Штрауса, в переложении Таузига, а также концертный этюд *Fis-dur* Таузига, сильно напоминающий бородинский *Nocturne* (из его сюиты), и романс Римского-Корсакова «Звонче жаворонка пенье», играл Феликс Блуменфельд. «Летняя ночь» («Я видел ее»), слова графа Голенищева-Кутузова, романс Аренского (с очень красивым аккомпанементом), «Я умер от счастья» Римского-Корсакова (2 раза), «Тихо, тихо море голубое» — его же (2 раза) и песня Алеши Поповича из оперы «Добрыня Никитич» Гречанинова (очень милая вещица, значительно превосшедшая в музыкальном отношении наши с Глазуновым ожидания, исполнялась 2 раза), пел Чупрынников.

* Посмертных произведений (фр.).

Наконец, Рихтер сыграл (наизусть) Восьмую рапсодию Листа, а Глазунов — свою новую сонату, посвященную Надежде Николаевне Римской-Корсаковой. Я остаюсь по-прежнему того мнения, что II часть ее дивно хороша и лучше не только III (несколько этюдного типа), но и I (шопеновского характера).

За чаем и до чая говорили о Гляссер, певшей (по слухам) сочинения Иванаю, далее о запахах и духах, о книге «Жизнь П. И. Чайковского»²⁷ и, наконец, о музыке Франца Листа.

Мы с Чупрынниковым и Бельским ушли последними. Было два часа ночи.

26 апреля

На следующий день, возвратясь со службы, я получил записку от Николая Андреевича, сделанную им в виде приписки к письму Венцеля: *

«Дорогой Василий Васильевич, сейчас получил письмо от г-на X., который вчера мне рассказывал о пении ** романсов и друг. сочинений рецензента нашего общего знакомого.*** Письмо это разъясняет его (X.) ошибку. Поэтому, препровождая Вам это письмо, прошу предать забвению и полному молчанию наш разговор о певцах и певицах, исполняющих рецензентские сочинения, своей пользы для. Ваш Н. Р.-К. 26 апреля 1901 г.»

Я тотчас же ответил следующей запиской: «Дорогой Николай Андреевич. Сердечно радуюсь за Антонину Сигизмундовну, а равно и за Венцеля, поспешившего исправить свой «невольный грех». Весь Ваш В. Ястребцев. 26 апреля 1901 г.»

Привожу текст венцелевского письма:

«Глубокоуважаемый Николай Андреевич! Спешу принести Вам повинную в оклеветании некоей певицы, будто бы исполнившей романсы некоего композитора. Этот музыкальный грех взяла на свою душу совсем другая певица, а особа, для которой В. В. Ястребцев выхлопотал Ваш автограф,²⁸ была мною заподозрена совершенно незаконно.

С истинным почтением остаюсь глубоко уважающий Вас.
(Подпись, как я уже упоминал, была тщательно вырезана.)

9 мая

Зная, что днем Римский-Корсаков будет на акте в консерватории, я отправился к нему с визитом вечером и просидел у него с 8 до четверти первого. Кроме меня, были Василий Васильевич

* Хотя подпись на письме была вырезана и хотя Римский-Корсаков называл автора письма г-ном X, тем не менее я ни минуты не сомневался, что письмо, о котором идет речь, принадлежало Владимиру Васильевичу Венцелю: я отлично знал его почерк.

** А. С. Гляссер.

*** М. Иванова.

Бессель и Глазунов, а более никого. Владимир Васильевич Стазов был нездоров и прислал письмо, а Лядов заходил к Римским-Корсаковым после консерватории, обедал у них, написал для Софьи Николаевны забавный контрапункт:

69



(Начало темы „Боже, царя храни“)

(Мелодия „Чижика“)

Начало темы «Боже, царя храни» и мелодия «Чижика».

Лядов ушел незадолго до моего прихода.

Говорили о том, что Николай Андреевич уже окончил не только сочинять, но и инструментовать вторую половину V акта «Сервиллии» и что, таким образом, вскоре намеревается исполнить нам свою новую оперу, о чем, впрочем, сообщит особо. По его собственному свидетельству, он очень устал, работая над «Сервиллией», держа корректуру «Царя Салтана» и «Песни о вещем Олеге». Из дальнейшего разговора я узнал, что их дачный вопрос еще не решен, что они предполагают жить в Смычкове, что в прошлое воскресенье они послали письмо к м-м Хотинской, но что ответа до сих пор еще не получили и потому пока сами не знают, куда их забросит судьба на лето.

Далее толковали о крайних беспорядках в консерватории, о выходе г-жи Бенуа из состава преподавательниц консерватории ввиду присуждения рояля не ее ученице, а ученице Мало-земовой, и т. п. «И все это происходит потому,— сказал Римский-Корсаков,— что у нас нет настоящего директора. Хотел бы я знать,— продолжал он,— попробовали бы эти господа «мутить», если бы во главе консерватории стоял не добрый, но донельзя слабохарактерный Бернгард, а Антон Рубинштейн или же Сафонов?»

Кроме того, говорили об отставке Аренского и о том, что за 6 лет службы в капелле он получит 6000 руб. пенсии,* между тем как Балакиреву, несмотря на полное благоволение к нему покойного императора Александра III и на его 10-летнюю службу в капелле, выдали всего лишь 3000 руб. (да 1500 руб. аренды за музыкальную деятельность по Бесплатной школе). Какая поразительная, ни с чем не сообразная ерунда!

Что же касается назначения на место Аренского профессора Смоленского, то об этом пока еще ничего не известно, равно как не выяснен и вопрос об отставке князя Волконского.

* То есть полный оклад жалования.

Недавно Римский-Корсаков был у Андреева и слушал в исполнении на балалайках фантазию на мотивы из оперы «Садко». «Как вы и сами можете догадаться,— сказал Римский-Корсаков,— я шел к нему, уже заранее решив во это бы то ни стало забраковать и эту пьесу и ее исполнение. Каково же было мое удивление, когда я услышал «первый хор новгородцев», «прощальную арию Садко на корабле», «пляску подводного царства», музыку, сопровождающую появление Николы и хор «Высота ль, высота поднебесная», очень ловко (очевидно, по партитуре) переложенные для балалаек, почти без искажения подлинных гармоний и модуляций (чего я ждал и чего, по правде сказать, более всего боялся) и превосходно сыгранные, причем в переложении этих отрывков были в точности сохранены все контрапунктические украшения. Мне, очевидно, ничего более не оставалось, как только поблагодарить и г. Андреева и великорусский оркестр и разрешить им, если они желают, исполнять эту фантазию. Вы не поверите,— заключил Николай Андреевич,— но я, несмотря даже на свою нелюбовь к балалайке, на этот раз далеко не без удовольствия прослушал свою музыку в новом для нее «тембровом наряде».

Сверх того, я узнал, что Бессель намерен преподнести Никишу оркестровую партитуру сюиты «Музыкальные картинки» к «Сказке о царе Салтане», для чего хочет, чтобы Римский-Корсаков надписал этот экземпляр как бы от своего имени.

Кстати, сегодня я наконец получил давно обещанный портрет Александра Константиновича со следующей надписью на нем: «Василию Васильевичу Ястребцеву на память от искренне преданного А. Глазунова. 9 мая 1901 года.*»



Прощаясь, Николай Андреевич просил очень и очень поблагодарить мать за белые лилии, присланные ему поутру. Впрочем, этим он не удовольствовался и на следующий же день послал матери благодарственное письмо: «Глубокоуважаемая и добрейшая Алина Андреевна, 1000 раз благодарю за лилеи (как говорят поэты) или за лилии, как называют всякие порядочные люди.

«И на лилею им укажи»,— сказано у Пушкина, но на присланную Вами незачем и указывать: всякий сам видит, какой чудный экземпляр. Еще раз благодарю за память и за баловство.

С пожеланием всего лучшего остаюсь Ващ Н. Р.-Корсаков, 10 мая 1901 года».

* Шестая симфония, II часть.

13 мая

Заезжая по делу на Троицкую улицу, я в 10 часов утра вернулся на всякий случай к Римским-Корсаковым, но не застал Николая Андреевича дома, он куда-то исчез, но куда именно — прислуга не знала.* Итак, сезон весенних «незаставаний» начался.

17 мая

Утром, до службы, получил записку от Николая Андреевича, в которой тот извещал о дне исполнения у него «Сервиллии»:

«Дорогой Василий Васильевич, не придете ли завтра в 8 часов (в четверг)? Ко мне придет Лядов и будет проигрывать «Сервилию», таким образом, Вы кое-что из нее узнаете. Другого показывания больше не будет. Ваш Н. Р.-К. Среда».

Ровно в 8 часов вечера был у Римских-Корсаковых; Надежды Николаевны не было дома, так как она отправилась в «Аркадию»²⁹ на третье представление «Царской невесты». Из разговора с Николаем Андреевичем и Бельским я узнал, что эта опера у Максакова идет сравнительно очень недурно, а главное — без купюр, что на первом представлении «Царской невесты» (11 мая) Римский-Корсаков был в театре и получил лавровый венок, а на втором спектакле (13 мая) его не было, Владимир Иванович же был свидетелем следующего забавного инцидента. Не зная, что автора нет в театре, публика настойчиво стала требовать его, но автор, естественно, не появлялся; тогда кто-то из публики громко заявил на весь театр: «И чего вы аплодируете? Станет Корсаков каждый день ездить в «Аркадию»; он теперь пишет новую оперу и везде собирает материал для нее». Эта странная выходка неизвестного чрезвычайно понравилась Николаю Андреевичу.

Как только явился Лядов (а явился он около девяти, так как дома его задержал один знакомый), тотчас же приступили к исполнению «Сервиллии». Анатолий Константинович уже знал I акт и первую половину III акта, а потому начали прямо со II акта, то есть с «пира у стойков» (рассказ Пакопия о Мессалине — превосходен, очень пикантна и оригинальна своими миксолидийскими ладами быстрая пляска менад).

По окончании II акта пили чай, а затем исполнили вторую половину II акта (с чудною, глубоко вдохновенною любовною сценою между Валерием и Сервилией и эффектным появлением центуриона), весь IV акт (у Локусты) и, наконец, вторую половину V акта (бесконечно трогательную сцену смерти Сервиллии), оконченную 17 апреля и наоркестрованную 1 мая. Впечатление местами очень сильное, но, как и всегда, впрочем, при первом слушании, неполное, так как донельзя трудно бывает разо-

* Оказалось, он с самого утра отправился в консерваторию для просмотра задач.

браться в подробностях совершенно нового незнакомого произведения. Однако, что мне бросилось в глаза,— это широкое применение ладов и вообще так называемых двойных и даже тройных вспомогательных нот, и это для «Сервиллии» типично. Что касается стиля, то в этом отношении музыка новой оперы примыкает отчасти к стилю новых романсов Римского-Корсакова, отчасти к «Моцарту и Сальери» и отчасти к «Царской невесте». С этим моим замечанием Римский-Корсаков вполне согласен. Итак, секрета более нет, хотя Стасов еще не знает ничего о «Сервиллии».

Забыл сказать: еще до чая я просматривал рукописную партитуру Вариаций Николая Андреевича на тему, взятую из сборника Балакирева и написанную им для 10-летнего юбилея Галкина. Оказалось, что эти Вариации были помечены 17 маем и заключали в себе 14 страниц партитуры.

За чаем же много говорили о поразительной немusыкальности настоящих «артистов эстрады» (вроде, например, гг. Фигнеров, Вержбиловичей и др.), для которых решительно не существует никакой музыки, кроме той, которую они поют или же играют. Далее Лядов сообщил о том, что покойный Рубинштейн, в противоположность Чайковскому, относился крайне безразлично к красотам природы и что вообще, по своему характеру, Антон Григорьевич был «типичным холостяком». «Вот человек,— сказал Римский-Корсаков,— о котором, несмотря даже на значительное различие наших музыкальных взглядов, я сохранил самое светлое воспоминание». Кроме того, говорили о существовании двух довольно близких между собою вариантов народной песни о Соловье Будимировиче, приводимых Киршею Даниловым в его сборнике 1818 года:

61



62



* См. сборник «100 русских народных песен» Римского-Корсакова, часть I, № 3, стр. 6—7.

** См. Кирша Д а н и л о в, Древнероссийск. стих., стр. 387.

послуживших, очевидно, прототипом для Николая Андреевича при сочинении им знаменитого хора «Высота ль, высота поднебная» из 4-й картины оперы-былины «Садко».

Узнал также, что Римские-Корсаковы едут не в Смычково, а в имение Крапачуха, находящееся в 7 верстах от ст. Окуловки, Николаевской железной дороги, куда они и переберутся, по всей вероятности, числа 27 мая.

В заключение говорили о VI выпуске «Жизни Петра Ильича Чайковского» и о крайне любопытном письме Чайковского к Н. А. Римскому-Корсакову. Приведу первую половину этого письма в точной копии (вторая его половина менее интересна):

«Москва, 10 сентября 1875 г.

Добрейший Николай Андреевич! Очень благодарен Вам за милое письмо.* Знаете ли, что я просто преклоняюсь и благоговею перед Вашей благородной артистической скромностью и изумительно сильным характером. Все эти бесчисленные контрапункты, которые Вы проделали, эти 60 фуг и множество других музыкальных хитростей— все это такой подвиг для человека, уже 8 лет тому назад написавшего «Садко», что мне хотелось бы прокричать о нем целому миру. Я прихожу в изумление и не знаю как выразить мое бесконечное уважение к Вашей артистической личности. Как я мелок, жалок, самодовольно наивен кажусь себе, когда сравниваю себя с вами. Я чисто ремесленник в композиции. Вы будете артист-художник в самом полном смысле слова. Надеюсь, что Вы не примете этих слов за желание сказать Вам любезность. Я в самом деле убежден, что при Вашем громадном даровании, в соединении с той идеальной добросовестностью, с которой Вы относитесь к делу, из-под пера Вашего должны выйти сочинения, которые далеко оставят за собою все, что было написано в России».

Письмо П. И. Чайковского к Н. Ф. фон Мекк (см. Переписка ее с Чайковским, т. I, стр. 135—136):

«Корсаков единственный из них («кучкистов». — В. Я.), которому лет пять тому назад пришла в голову мысль, что проповедуемые кружком идеи, в сущности, ни на чем не основаны, что их презрение к школе, к классической музыке, ненависть авторитетов и образцов есть не что иное, как невежество. У меня хранится одно письмо его из этой эпохи. Оно меня глубоко тронуло и потрясло. Он пришел в глубокое отчаяние, когда увидел, что столько лет прошло без всякой пользы и что он шел по тропинке, которая никуда не ведет. Он спрашивал тогда, что ему делать. Само собой разумеется, нужно было учиться. И он стал учиться,

* Самое письмо Римского-Корсакова, по поводу которого Чайковский писал это письмо, по-видимому, пропало, смысл же его можно отчасти восстановить на основании пересказа его Петром Ильичом (см. ниже его письмо к фон Мекк),

но с таким рвением, что скоро школьная техника сделалась для него необходимой атмосферой. В одно лето он написал бесчисленное множество контрапунктов и 64 фуги, из которых тотчас прислал мне 10 на просмотр. Фуги оказались в своем роде безупречными, но я тогда же заметил, что реакция произвела в нем слишком резкий поворот. От презрения к школе он разом повернул к культуре музыкальной техники. Он выдерживает теперь кризис, и чем этот кризис кончится, предсказать трудно. Или из него выйдет большой мастер, или он окончательно погрязнет в контрапунктических штуках».

В общем, вечер прошел очень быстро. Владимир Иванович Бельский ушел несколько раньше (его дома ждала срочная работа по энциклопедическому словарю), а мы с Лядовым — около половины второго ночи.

Прощаясь с Николаем Андреевичем, мы по русскому обычаю трижды расцеловались. Его последние слова были: «А я не спросил, получила ли Алина Андреевна мою записку. Кланяйтесь же ей очень и вашей жене тоже и постарайтесь весело провести лето».

Когда я подъехал к дому (в 2 часа), было светло, как днем, только город спал.

Первая поездка в Крапачуху (5—6 августа 1901 г.)

Выехав в субботу, в ночь 4 августа, я прибыл на место (проехал с. Окуловку и д. Смешино) около 10 часов утра. Имение «Крапачуха» (Веры Ивановны Гляссер) расположено в 7 верстах от станции Окуловки, находящейся в 233 верстах от Петербурга (по Николаевской железной дороге). В общем, дача прелестная и обстановка роскошная. Сад (цветники) — чудесный.

5 августа

Говорили о последних днях моей матери³⁰ (последнее, что вспоминала она, это «Манфреда» Шумана, арию «Царской невесты», «Andante a-moll'ной симфонии Мендельсона и «Псковитянку») и о том, что она любила Николая Андреевича троякою любовью: как музыканта-композитора, как человека и как человека, приласкавшего ее единственного сына.

Говорили о «Воспоминаниях» Модеста Чайковского об его брате Петре Ильиче.³¹ Римский-Корсаков совершенно не подозревал, что ему был посвящен Чайковским романс из ор. 16 № 2 «Погоди». Это было для Николая Андреевича полнейшей новостью. Далее толковали о Народном доме, о румынском оркестре и о флейте Пана, имеющей в своем звуке оттенок эротический. Римский-Корсаков очень хвалил музыку «Фауста» Гуно (увертюру, песню про короля Фулийского, III акт) и «аккорды судьбы» из «Кармен» Бизе.

Спорили о классическом образовании и о реформах Ванновского³² (Андрей был «за», Николай Андреевич — против). Узнал, что «Олег» уже издан и посвящен памяти Пушкина, что Римский-Корсаков написал уже и наоркестровал «Прелюдию-кантату» («Из Гомера»),³³ изображавшую бурю, переходящую в женский хор на слова «Встала из мрака молодая с перстами пурпурными Эос» (начата 28 июля) и представляющую из себя как бы вступление к опере «Навзикая».

Говорили о том, что «Млада», «Ночь перед рождеством» и «Садко» — это суть три его самые выдающиеся по оркестровке партитуры, что последние его оперы много проще в этом отношении (например, «Царская невеста»), а также что своего «Садко» Римский-Корсаков не особенно любит, исключая, конечно, «подводное царство» и еще кое-чего. Николай Андреевич сетовал на судьбу своих опер, не исключая и «Снегурочки», и объяснял малую любовь к ним публики тем, что, по всей вероятности, в его таланте не хватает чего-то. «Я всегда могу изобразить,— сказал Римский-Корсаков,— как будет чувствовать каждый из моих героев, но при этом, мысленно перевоплощаясь, сам лично не чувствую ничего. Мои сочинения,— продолжал он,— умны, но в них мало непосредственной сердечности, мало чувства, это все какие-то девушки-Снегурочки. Это, может быть, даже очень хорошо, но только не для публики, которая именно потому и остается равнодушной ко всей моей музыке. Лирнка и любовь — вот высшая сила, красота и поэзия».

Римский-Корсаков пьет молоко с йодом, это подбодряет его дух.

Толковали о наследственности и бессмертии души (последнее Римский-Корсаков не вполне разделяет). Он полностью одобряет издание критической статьи о переработках Мусоргского — без текста.³⁴

Сообщил Николаю Андреевичу, что подписался на партитуру «Салтана» и что я вообще в будущем заведу большую партитурную библиотеку из лучших произведений русской и иностранной музыкальной литературы.

Николай Андреевич жалуется, что за лето мало сделал (хотя он несомненно что-то сочиняет, но пока об этом молчит). Вообще, Римский-Корсаков сильно разочарован в своих силах — признак опять-таки того, что работает над чем-то крупным.

Говорили о странном мнении Николая Рубинштейна о *b*-*mol*льном концерте Чайковского.³⁵ Для такого артиста, как Н. Рубинштейн, поразительное легкомыслие.

До обеда в 4 руки сыграли *E-dur*ную симфонию Скрябина (I часть полна красоты и поэзии, дальнейшее несколько слабее и хуже) и две первые части симфонии С. Танеева. Спорили о том, что это не Глазунов, что этой музыке, несмотря на ее многие

достоинства, недостает оригинальности. Римский-Корсаков возражал, говоря, что в настоящее время Глазунов — это первый композитор на всем земном шаре, и проч.

Узнал, что А. Б. Хессин приглашен на два симфонических концерта. Интересно, как он пролавирует мимо М. Иванова?

Статьи о себе Николай Андреевич не пишет, что очень жаль. «Вы знаете, — сказал он, — что я, вероятно, удивил бы многих, если б написал критику на себя (на свои произведения); например, по поводу «Снегурочки» я бы упомянул о несомненном влиянии на ее стиль Беллини и Доницетти (высокие ноты в конце!). Прежде я не рискнул бы на подобный шаг».

На мой поставленный ребром вопрос, кого Римский-Корсаков более ценит — Шопена или Глинку, Николай Андреевич, несмотря на свою благоговейную любовь к Глинке, сказал, подумав, — Шопена, так как в этом художнике совместились одновременно два гения — гений мелодический и гений гармонический.

Римский-Корсаков вполне недоумевал о совершенно не постижимой для музыкантов нелюбви Чайковского к музыке Шопена, непонятна также и нелюбовь Шопена к музыке Шумана.

Римский-Корсаков сообщил об удивительно диком инциденте с Балакиревым на концерте Падеревского, когда Милий Алексеевич не пожелал подать руки Николаю Андреевичу. «Хотел бы я с ним больше никогда не встречаться», — сказал Римский-Корсаков.

После вечернего чая, в начале десятого часа я уехал. Поезд отходил в четверть двенадцатого вечера.

10 сентября

Первое представление «Садко» в этом сезоне (6 сентября), как говорят, прошло без хлопка. Я сам в театре не был. Сегодня эту оперу принимали вполне прилично. Пели: Садко — Ершов, Любава — Фриде, Нежата — Долина, Волхова-царевна — Гладкая, Никола — Касторский, Окиан-море — Серебряков, Варяжский гость — Антоновский, Индийский гость — Чупрынный, Веденецкий гость — Тартаков, Дуда — Бухтояров, Сопель — Кравченко и др.

12 сентября

Утром получил открытку от Николая Андреевича следующего содержания:

«Дорогой Василий Васильевич, мы переехали,* если надумаете у нас побывать, то только не в четверг вечером. В остальные дни обрადуете. Ваш Н. Р.-Корсаков. 11 сентября».

* Римские-Корсаковы вернулись с дачи 6 сентября, в день первого представления «Садко».

После Финдейzenов, у которых по случаю именин их дочери провел почти весь день, я заехал к Римскому-Корсакову, но, встретя его уже выходящим из дверей (он ехал к Черепнину), отправился с ним на Васильевский остров (угол Среднего проспекта и 9 линии). Николай Андреевич очень жалел, что ему никак нельзя было отложить свой визит к Николаю Николаевичу, которому он обещал быть навверное.

Говорили о «Младе», о том, что в ней сравнительно мало контрапункта, но зато эта опера действительно превосходно инструментована и ввиду этого Римский-Корсаков обязательно постарается убедить Беляева выпустить отдельным изданием, и не по дорогой цене, весь целиком III акт «Млады».

«Вы знаете,— сказал Римский-Корсаков,— я недавно как-то пересмотрел от начала и до конца всю эту оперу и, верите ли, не нашел ни одного такта, который бы мне захотелось переоркестровать».

Беседа далее, я узнал, что Николай Андреевич переехал в Петербург из Крапачухи 6 сентября и что Надежда Николаевна вернулась лишь сегодня, так как все это время она гостила у сестры. Узнал также, что бедная Елена Георгиевна до сих пор буквально убита потерей дочки. То же самое можно сказать и про Мишу, но ввиду того, что он лично страшно занят, это до некоторой степени отвлекает его от тяжелых дум, «тем более что для него наука,— сказал Римский-Корсаков,— то же, что для меня музыка».

В заключение говорили о моей новой нотной библиотеке, о том, что у Забелы родился сын, которого — в честь Мамонтова, что ли — назвали Саввою,* а также о том, что среди церковных напевов, сочиненных царем Иваном Васильевичем, есть один мелодический оборот, напоминающий несколько корсаковскую характеристику Грозного (из «Псковитянки»). Вот самая тема: **

63



Прощаясь, мы поздравили друг друга с наступающим днем ангела — у него трех, а у меня двух именинниц.

Забыл сказать: завтра (17 сентября) мы оба шли в Мариинский театр на «Садко».

* Должен оговориться: Н. Забела и ее муж безусловно отрицали это предположение.

** См. «Воспоминания», 30 января 1908 г.

Между четвертью и половиною шестого был у меня Римский-Корсаков. Пили чай. Рассматривали мою нотную библиотеку, причем я получил от Николая Андреевича в подарок (на новоселье) две оркестровые партитуры Глинки — «Арагонской хоты» и «Ночи в Мадриде» в новом заграничном (беляевском) издании, сделанном на манер известных «карманных» изданий Пайсна или же Эйленбурга, которые появятся у нас в России в продаже не ранее 1907 года, когда исполнится 50 лет со дня смерти Глинки. На этих экземплярах Римский-Корсаков сделал следующие пометки: на «Арагонской хоте» — «Василию Васильевичу Ястребцеву от одного из редакторов, 23 сентября 1901 года», а на «Ночи в Мадриде» — «23 сентября 1901 г. от Н. Р.-К.»

В свою очередь и я взаимно преподнес ему партитуру Первого и Третьего квартетов Чайковского, в заграничном пайеновском издании.

Говорили о глубоко тронувшей меня заметке о моей покойной матери, помещенной в 31—32 номере «Русской музыкальной газеты» от 5—12 августа 1901 года (см. отдел некрологов, стр. 756 *), крайнем идеализме сочинений Римского-Корсакова и поразительном непонимании их значения Направником и вообще публикой, сильной отчужденности Глазунова от программной оперной музыки.

В заключение говорили о новом (сравнительно) квартете Золотарева,³⁶ о невозможности приобрести оркестровую партитуру «Самсона и Далилы» Сен-Санса, так как за нее французы, из боязни, чтобы она не была перепечатана в России, дерут баснословную цену, и, наконец, о том, что Кэн (известный либретист опер Массне) хотел было перевести «Снегурочку», но как только узнал сюжет, тотчас же отказался. Кроме того, мы сговорились с Римским-Корсаковым о дне следующей нашей с ним встречи (остановились на четверге 27 сентября).

Пообедав у Фриде, я недолго думая отправился к Римским-Корсаковым. Николай Андреевич ничуть не удивился моему неожиданному визиту и был в отличном настроении. Преподнес мне партитуру вставной арии Лыкова (из «Царской невесты») с надписью: «В. В. Я. от Н. Р.-К.— 23 сентября 1901 г.», а также фортепьянное переложение в 2 руки его Воскресной увертюры, сделанное Жильсоном, на котором написал: «Дорогому Василию Васильевичу от любящего его Николая Андреевича — 23 сен-

* Вот что было напечатано от редакции: «5 июля в Орловской губ. (село Касьяновъ) скончалась Алина Андреевна Ястребцева, известная многим музыкальным кружкам в Петербурге. Алина Андреевна была искренней и интеллигентной любительницей музыки, не раз принимала она участие в симпатичных музыкальных делах. В ее доме бывали многие выдающиеся музыканты, в свое время ее дом привлекал музыкальную молодежь. Это была светлая, симпатичная, всеми почитаемая женщина. Мир ее праху.»

тября 1901 г.» Под французским названием этого произведения он шутя поместил подстрочный перевод его: «Большая русская пасха».

Много говорили о новых, предложенных Римскому-Корсакову, оперных сюжетах. Два сюжета были предложены Тюменевым, один — Шпажинским и один — В. Бельским. Говорили о неладах Николая Андреевича с Балакиревым еще в бытность его в капелле. «В последние годы совместного служения моего с ним в певческой капелле,— сказал Римский-Корсаков,— я был вообще сильно раздражен, а потому нередко на разного рода придирки и приставания Балакирева отвечал довольно резко».

После чая думали было приняться за просмотр сочинений Рихарда Штрауса, но разговор как-то совершенно неожиданно со статьи Вл. Стасова свернул на нелепую книгу Л. Толстого об искусстве, и Николай Андреевич до того разволновался, что ровно час без перерыва быстро ходил взад и вперед по зале. Не понимаю решительно, зачем это Надежда Николаевна, отлично зная наперед, как раздражающе действует на Римского-Корсакова всякое напоминание об этой книге, сама первая заводит разговор о ней?

В начале октября в Москве ставят «Псковитянку» с Шаляпиным, и Барцал убедительно просит Николая Андреевича руководить репетициями. Итак, мой «вечер» (по поводу исполняющегося 13 октября 1901 г. десятилетия знакомства с Римским-Корсаковым) откладывается на неопределенное время. Очень жалко...

На вопрос мой, что он сочиняет, Римский-Корсаков уклонился от прямого ответа, сказав, что когда-нибудь скажет, но сегодня ему не хотелось бы говорить об этом, что это так... пишется по глупости, ну, да уж что делать! «Вы только не подумайте,— заключил Римский-Корсаков,— что это «Навзикая». Я решил окончательно бросить мысль писать эту оперу, так как любовь Навзикаи к Одиссею мне как-то мало симпатична. Решительно ничего не понимаю».

Уже прощаясь, узнал, что Римский-Корсаков вскоре собирается попробовать исполнить музыку III действия «Млады» в придворном оркестре, без хора, конечно, без лир и флейт Пана, и что тогда он даст мне знать, чтобы и я мог присутствовать на этой пробе. Я ушел в 12 ч. ночи.

1 октября

Днем, в половине первого был у Римских-Корсаковых. Николай Андреевич только что вышел. Итак, до возвращения его из Москвы (он ехал туда во вторник 2 октября) я его не увижу. Жаль и то, что на «Псковитянке» (10 октября) мне не удастся побывать. Что делать?..

16 октября

Между половиной девятого и половиной двенадцатого был у Римских-Корсаковых, причем завез Николаю Андреевичу для исправления опечаток свой экземпляр партитуры «Снегурочки».

Говорили о Москве, о том, что он там получил 3 венка: от артистов Русской оперы, от Частной московской русской оперы и от кружка Керзиных.

Далее я просил его достать для меня, если можно, 2 билета на генеральную репетицию «Царской невесты». «Вы знаете,— сказал Римский-Корсаков,— но эта моя опера сравнительно нравится Э. Ф. Направнику, он хвалил увертюру, сцену входа девушки (A-dug) и интермеццо».

Сегодня мы довольно много говорили с Николаем Андреевичем о крайне интересных письмах Чайковского к Надежде Филаретовне фон Мекк,³⁷ об их чисто сказочном, почти неправдоподобном знакомстве и дружбе и, наконец, о в высшей степени замечательных признаниях Петра Ильича и взглядах его на творчество вообще и на свое в частности (см. II том «Жизни Петра Ильича Чайковского», стр. 117—120, IX выпуск, и стр. 181—188, X выпуск).

После чая беседовали о предстоящем дирижировании А. Б. Хессина, его переводе «Юдифи» Серова³⁸ и его увлечении Рихардом Штраусом. Далее толковали о совершенно несправедливом отзыве «Русской музыкальной газеты» о сонате Глазунова,³⁹ а также о чудесном вступлении к «Святой Елизавете» Листа,⁴⁰ некотором влиянии этой оратории на характеристику Ольги из «Псковитянки» Римского-Корсакова и на рассказ Пимена о Дмитриии-царевиче из «Бориса Годунова» Мусоргского.

Уезжая, забрал для прочтения четыре номера «Пермского вестника» и две статьи о Николае Андреевиче, помещенные в «Русском обозрении» за 1901 год (стр. 291—304), озаглавленные: «Баян наших дней» (Маныкина-Невструева) и «Сказка о царе Салтане» (П. А. Карасева).

Возвратясь домой, я получил посланную утром записку, которую Римский-Корсаков приглашал меня в пятницу (19 октября) явиться в помещение придворного оркестра прослушать III акт «Млады». Вот что он писал: «Дорогой Василий Васильевич, в пятницу в 10 часов утра в придворном оркестре (Мал. Конюшенная, 4, но вход с Екатерининского канала) будут пробовать 3 д. «Млады» (без пения). Приходите. Ваш Н. Р.-К. 16 октября 1901 г.»

19 октября

Без четверти 10 ч. утра был в зале придворного оркестра. В пять минут одиннадцатого началась репетиция III акта «Млады» (без голосов и сцены, конечно). Римский-Корсаков, видимо, недоволен общим впечатлением и собирается сделать

несколько купюр. Что касается меня, я советовал в сцене «пляски» (из «Египта») тимпан заменить малым барабаном, что и будет сделано.

Кроме «Млады», исполнили часть новой, Седьмой симфонии Глазунова (F-dur),⁴² начинающуюся темой пасторального характера:

64



На репетиции присутствовали: Николай Андреевич с женою, Софьей Николаевной и Володей, Владимир Иванович Бельский, Калафати, Беляев, Буслаев и Глазунов с матерью.⁴²

23 октября

Возвратясь со службы, получил от Римского-Корсакова открытку следующего содержания: «Так как Василий Васильевич ничего мне не сообщил об окончательном намерении взять ложу III или II яруса, а завтра я должен подать запись, то я ему записал 1 ложу II яруса в середине, а также 2 кресла на генеральную репетицию.

65



22 октября».

26 октября

После службы заезжал к Римскому-Корсакову, чтобы хорошенько разузнать о дне и часе генеральной репетиции «Царской невесты». Николая Андреевича не было дома. В ожидании его, сидя в кабинете, стал просматривать лежавший на столе и, видимо, только что полученный XI выпуск «Жизни Петра Ильича Чайковского».

Но вот вернулся Николай Андреевич, сообщил, что генеральная репетиция будет завтра в 12 часов дня, и дал мне пропуск в Мариинский театр — то есть свою визитную карточку с надписью: «На генеральную репетицию «Царской невесты» Василию Васильевичу Ястребцеву». Кроме того, он рассказал мне «ультракомический» эпизод из жизни Чайковского. Однажды Чайковский, спасаясь от назойливого визита Корсова, целых три часа пролежал, не шевелясь, под диваном у себя в кабинете, на котором, в ожидании возвращения Чайковского, преспокойно расположился Корсов, желавший во что бы то ни стало повидать его и убедить сочинить для него вставную арию в «Опричнике».⁴³

«Когда же, наконец, Корсов убрался,— сказал Петр Ильич,— я как сумасшедший подбежал к письменному столу и тут же, задыхаясь от злобы, написал просимое. Можете себе представить, что это была за ария!»

27 октября

Генеральная репетиция «Царской невесты» продолжалась около 4 с половиною часов (с 20 м. первого до трех четвертей пятого). Наконец-то нет купюр и даже исполняется вставная ария Лыкова, которая, к слову сказать, звучит в оркестре очень нежно и искренне. Из-за болезни Большка роль Марфы исполняла Папаян, и, отдать ей справедливость, очень недурно. Яковлев, по обыкновению, манерничал и кричал, а не пел, хотя с внешней стороны выглядел превосходно. Гладкая в роли Домны Сабуровой была великолепна, Славина (Любаша) излишне драматизировала, особенно в момент смерти, Серебряков (Собакин) пел нежно и вообще отлично справился со своей ролью. Остальные — Лыков (Морской), Бомелий (Кравченко) и проч.— только не портили. То же можно сказать о Носиловой в роли Дуняши Сабуровой, только последняя благодаря своей красоте была удивительно мила в своем богатом наряде боярышни.

30 октября

Был на первом представлении «Царской невесты». Опера имела крупный успех. Автора и артистов вызывали много и дружно после каждого действия, причем раза три Римский-Корсаков принужден был выходить один. Первая ария Марфы и вставная ария Лыкова были повторены. В квартете же певцы разошлись из-за ошибки, сделанной при вступлении.

Состав исполнителей был следующий: Собакин — Серебряков (как я уже говорил, пел нежно и выразительно), Марфа — Большка (пела, в сущности, хорошо, и даже очень хорошо, но не дала настоящего типа и нетвердо знала свою партию), Грязной — Яковлев (выглядел и играл прекрасно, но пел неважно), Малюта Скуратов — Антоновский (превосходен во всех отношениях), Лыков — Морской (не плох, но и не хорош, вставную арию спел очень тепло, просто и красиво), Любаша — Славина (вообще — хороша, умирала — отвратительно), Бомелий — Кравченко (сильно переигрывал), Домна Сабурова — Гладкая (превосходна от начала и до конца), Дуняша Сабурова — Носилова (в общем, не портила, ее пляска во время венчания жениха и невесты ей удалась как нельзя лучше). Оркестром дирижировал Направник.

5 ноября

Был на третьем представлении «Царской невесты». И на этот раз много аплодировали и вызывали артистов, в особенности Фриде, прекрасно исполнившей партию Любаши. Сегодня

Марфу пела Пагаян, Грязного — Тартаков, Лыкова — Чупрытников, Бомелия — Угринович и Любашу — Фриде. Интересно обратить внимание на то, что автор не был вызван ни разу, хотя и находился в театре.

11 ноября

Дневной спектакль (давалась «Царская невеста» в четвертый раз) прошел очень бурно. Много раз вызывали и артистов и автора, причем Нине Александровне Фриде, певшей Любашу, поднесли 2 корзины цветов и букет, а Римскому-Корсакову — лавровый венок. Повторяли: первую песню Любаши и арию Марфы из II действия. Требовали повторения, но не бисировали пляску с хором («Яр-хмель») из I действия, квартет из II действия и заключительную арию Марфы из III действия.

Бухтояров в роли Василия Собакина был неважен и переигрывал, Большка в роли Марфы, по обыкновению, пела прекрасно, но это не была русская царевна (не раз приходилось вспоминать дивную исполнительницу этой роли — Инсарову!). Тартаков в роли Грязного был лучше Яковлева, но и только. Антоновский — по-прежнему великолепен. Чупрытников в роли Лыкова мало удачен. Фриде в роли Любаши была неподражаема, к тому же и заключительную сцену не переиграла. Сегодняшний день был днем ее торжества.

Спектакль начался в час и окончился в пять.

12 ноября

На следующий день был снова на «Царской невесте» (пятое представление). Опера прошла более или менее с успехом, но не было ни тени вчерашнего энтузиазма. Недаром в театре сидела абонементная публика (да еще первого абонемента!). Ничего не повторяли, хотя кое-что и хотели было бисировать. Роль Любаши исполняла Маркович, и недурно, хотя несколько излишне развязно держала себя на сцене. Дуняшу пела Панина.

Сегодня Яковлев (Грязной) был сравнительно лучше обыкновенного, зато Гладкая в роли Домны Сабуровой начала переигрывать, и даже голос ее как-то дрожал.

16 ноября

Случайно достав билеты, мы с женою были на «Царской невесте», причем сидели оба в партере (жена в 5-м, а я в 7-м ряду). Шестое представление этой оперы нельзя сказать чтобы прошло с большим успехом, несмотря на то что само исполнение было вполне удовлетворительно. Пели: Серебряков, Большка, Тартаков, Антоновский, Маркович, Кравченко, Панина, Слатина (копия, и очень недурная — Гладкой), Орешкевич (исполнявший Лыкова гораздо лучше Чупрыникова и Морского, кроме, впрочем, вставной арии, ему совершенно как-то не удавшейся) и др.

Сегодня Маркович получила чудную корзину цветов, а Римский-Корсаков по окончании спектакля был вызван 4 раза.

Между четвертью и половиною шестого был у нас Римский-Корсаков. «Черт знает, как мы давно с вами не видались», — сказал Николай Андреевич, входя в переднюю и снимая пальто. И действительно, прошло около месяца со дня моего последнего к нему визита (см. запись от 26 октября 1901 г.), да и в тот раз мы виделись не более получаса.

Говорили о моих мытарствах в окружном суде и общедоступном концерте графа Шереметева,⁴⁴ бывшем в воскресенье 4 ноября, где между прочим исполняли сюиту из оперы «Сказка о царе Салтане» Римского-Корсакова, причем в афише в сотый раз повторялась избитая и, в сущности, мало на чем основанная фраза, что «Римский-Корсаков как инструментатор может быть назван русским Берлиозом». Говорили также о «Царской невесте» — некоторых длиннотах в I акте и дивном секстете с поразительно светлым, положительно сверкающим (A-dur) E-dur'ным «славлением» хора.

«Вы знаете, — сказал я, — моя жена до того восхищается «Царской невестой», что хотела даже при встрече с вами сказать вам целое «слово», приблизительно того смысла, что, если бы она была богата, она бы устроила так, чтобы Николай Андреевич не иначе выходил из театра после исполнения этой оперы, как по дороге, усыпанной цветами».

Далее беседовали о том, что, хотя «Царская невеста» и нравится публике, тем не менее третье представление (вне абонемента) этой оперы прошло без ожидаемых bis'ов, а также, что Большка со стороны сценической далеко не верно передает тип Марфы, но зато Антоновский в роли Малюты Скуратова удивительно хорош, являясь в I акте каким-то «хозяином», душою общества.

Из дальнейшего разговора с Римским-Корсаковым я узнал, что сегодня он, собственно, не собирался быть у меня. Он хотел повидать Владимира Васильевича, был у него в библиотеке, но Стасова там не оказалось, затем отправился к Большой (графине Брохоцкой), но ошибся адресом, попал не туда, куда ехал, после чего решил навестить сына, но и его не застал дома и явился ко мне.

Говорили о том, что его романс «Пока не требует поэта» следует издать в оригинальном тоне (B-dur), а не в A-dur,⁴⁵ как то думал сделать Николай Андреевич, находя тесситуру романса вообще несколько высокой для тенора. Далее толковали о статье Стасова⁴⁶ и о том, что, по его мнению, «Моцарт и Сальери» — это «зенит», а «Царская невеста» — «надир» в смысле стиля и вообще значения этих произведений в истории человеческой культуры. «Так ли это, — сказал Римский-Корсаков, — не в Моцарте ли налагаются цепи на художника, связывающие и ограничивающие его творчество?»

В заключение говорили о курьезном наблюдении, сделанном Бернгардом относительно тональностей симфоний Глазунова; он заметил, что, начиная с Третьей его симфонии, эти тональности следует известному закону, а именно:

у Бетховена	II симфония	написана в	D-dur,	у Глазунова	— III
	III		Es-dur,		IV
	IV		B-dur,		V
	V		c-moll,		VI
	VI		F-dur,		VII

Интересно, додержит ли Александр Константинович эту систему до конца,⁴⁷ а ведь тогда его Десятая симфония (если таковая будет написана) должна быть сочинена в d-moll.

Кроме того, я узнал, что Римский-Корсаков, в память десятилетия моего с ним знакомства, решил подарить мне рукописную партитуру «Боярыни Веры Шелого». Что же касается моей библиотеки, то Николай Андреевич находит, что она в своем роде unique.* «Быть может,— сказал он,— и найдутся частные библиотеки более обширные (по числу томов), но наверное не существует другой с более совершенным выбором художественных произведений».

Думаю быть у Римских-Корсаковых завтра.

19 ноября

На следующий день вечером (с половины девятого до четверти первого) был у Римских-Корсаковых. Говорили об инструментовке некоторых мест из «Царской невесты», причем я особенно восхищался следующими страницами партитуры: 21—22, 25, 42—44, 84, 85, 144—145, 146, 154 и 155, 174, 180—181, 186 и 187—188, 191, 195, 210, 216—217, 236—239, 251, 283—286, 290, 291 и 293, 298—301, 302—303, 311—312, 318, 334—338, 339, 340—348 и 359—363. А Николай Андреевич обратил особое внимание на тремоло в сцене «царского слова» и на инструментовку аккордов меди (в сжатом расположении) из сцены Марфы с Грязным.

Вообще Римский-Корсаков того мнения, что «Царская невеста» — это самое зрелое и наиболее всего продуманное из его сочинений, так как он писал его, уже будучи сильно искушенным в оперном деле. «И этот взгляд,— сказал Римский-Корсаков,— я буду всегда отстаивать, что бы о «Царской невесте» ни думали и ни говорили. Вообразите,— продолжал Николай Андреевич,— ни Папаян, ни даже Большка при разучивании этой оперы не заметили того, что во время речитатива Марфы (в сцене поме-

* Единственное, в своем роде, явление (лат.).

шательства) при ее словах «Ах, посмотри», в оркестре проходит тема первой ее арии, почему этот речитатив и не может исполняться *tempo rubato*. Спрашивается, раз гг. артисты ни во что не вдумываются и только задалбливают свои партии, много ли они могут сказать своим исполнением публике? — Конечно ничего. Впрочем, я теперь пришел к тому выводу, — сказал Римский-Корсаков, — что в настоящее время решительно никто, в сущности, не любит настоящей, хорошей музыки».

Николай Андреевич сообщил, что он недавно, зайдя по делу в театр, совершенно случайно прослушал II акт «Лоэнгина» Вагнера,⁴⁸ и он ему на этот раз как-то особенно мало понравился, причем самое начало действия произвело на него такое впечатление, как будто бы эта музыка была каким-то сплошь странным, ненатуральным набором звуков и только, а также, что он намеревается составить целое руководство к инструментовке из своих сочинений и переложений.⁴⁹ «Согласитесь, — сказал Римский-Корсаков, — что ведь я только сам про себя достоверно знаю, чего я хотел и насколько достиг желаемого».

Далее мы прочли отзыв Шарля Жоли, помещенный в № 322 «Le Figaro» от 18 ноября (нового стиля) 1901 года, в котором излагался довольно толково сюжет «Царской невесты»; хотя при этом Бомелий почему-то принимался им за колдуна (*Sorte de Sorcier*).

Наконец, мы беседовали с Римским-Корсаковым о последней статье С. Кругликова, написанной им по поводу шедшей в Москве «Псковитянки».⁵⁰ Николаю Андреевичу очень понравилось вступление к ней, что, впрочем, меня несколько не удивило, так как вначале излагался ряд мыслей, не раз высказываемых самим Римским-Корсаковым.

В заключение я узнал, что главнейшее из финального хора второй редакции «Псковитянки» взято в заключительное *Credo* из «Сервиллии» и что в «Псковитянке» эти гармонии сопровождали слово «аминь». «Остальное же из этого хора, — сказал Николай Андреевич, — пусть навсегда пропадет».

Уходя, получил в подарок обе только что вышедшие увертюры — к «Псковитянке» и «Вере Шелогге». На увертюре к «Вере Шелогге» Римский-Корсаков написал: «Знающему каждую мою ноту Василию Васильевичу от преданного Н. Р.-К.— 19 ноября 1901 года», а на увертюре к «Псковитянке»: «Дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву (слишком большому обожателю моих сочинений). Н. Р.-К.— 19 ноября 1901 года». Получил также для просмотра I акт «Сервиллии». Кроме того, Николай Андреевич преподнес мне свою рукописную партитуру «Веры Шелогги» со следующей надписью на первой странице увертюры: «Дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву в память нашего десятилетнего знакомства и дружбы. Любящий Н. Р.-Корсаков 13 октября 1901 года».

26 ноября

В обеденную пору получил от Николая Андреевича открытое письмо: «Сообщите имя и отчество Хессина. Р.-К. 26 ноября».

Я ответил тотчас же и столь же лаконично: «Имя его Александр, отца его — Борис. Я.»

30 ноября

После банка заезжал к Римским-Корсаковым. Николай Андреевич явился только к шести, а потому, хотя я и торопился к Хессинам, он задержал меня обедать. Говорили о I акте «Сервиллии» и его выдающихся моментах («Хвала Нерону», слово Гиспо о христианах, шествие канефоров и воинственная пляска, во время которой Сервилия, Антония и невольницы бросают цветы, сцена встречи Сервиллии с Валерием и сцена «старец христианин»), далее о том, что А. Б. Хессин произвел на Римского-Корсакова очень симпатичное впечатление, а также, что Чайковский далеко был не прав, так резко порицая «Парафразы»,⁵¹ и что это недостойно его.* «Ведь вот, например, его «Снегурочка»,⁵² — сказал Николай Андреевич, — в общем, довольно неудачное произведение, мало подходящее к сюжету, и, однако, Петр Ильич напечатал-таки его и не счел себя за это дилетантом. Кстати, — продолжал он, — я недавно пришел к тому заключению, что современные французы совершенно разучились писать красиво, так как не только «Луиза» Шарпантье, но даже и «Barbares» Сен-Санса⁵³ очень плохи».

Сегодня я отнес Римскому-Корсакову статью Жоли, рукописный экземпляр романа «Пока не требует поэта» и корректуру I акта «Сервиллии», взамен которого взял для просмотра IV и V акты.

* «Вариации Р.-Корсакова и К^о мне знакомы (писал П. И. Чайковский к Н. Ф. фон Мекк 18 ноября 1879 г.). Произведение это в своем роде оригинально и обнаруживает в авторах замечательные способности к гармонизации, но мне они несимпатичны. Как шутка — это слишком тяжело и непереваримо вследствие назойливости бесконечного повторения темы, как художественное произведение — это нуль. Не удивительно, что несколько талантливых людей, ради своего удовольствия задались задачей изобрести всевозможные вариации к кабацко-пошлой фразе, но удивительно, что эти дилетантские безделки печатаются и предаются гласности. Только дилетанты могут думать, что каждый пикантно придуманный аккорд достоин публичности. Что касается Листа, то он на всякую присылаемую к августейшему его просмотру вещь отвечает преувеличенно-восторженными комплиментами. Человек он в душе добрый и один из немногих выдающихся художников, в душе которого никогда не было мелкой зависти, склонности мешать успехам ближнего (Вагнер и отчасти А. Рубинштейн обязаны ему своими успехами, Берлиозу он тоже оказал много услуг), но зато он слишком иезуит, чтобы быть правдивым и искренним. Возвращаясь к вариации, скажу, что во всяком случае это пикантный музыкальный курьез, обнаруживающий в авторах большие таланты, к сожалению односторонние, то есть направленные исключительно к гармонии. Если вещь эта будет в Ваших руках, то обратите особое внимание на Requiem Бородина. Это замечательно удачный фокус».

В заключение говорили с Николаем Андреевичем о романсе «Финский залив» Глинки⁵⁴ и о том, что это произведение, несомненно, в свое время оказало влияние и на Балакирева и на Римского-Корсакова.

Вот то место из романса Глинки, которое оставило глубокий след в новой русской музыке: *



8 декабря

Пятый симфонический концерт Русского музыкального общества под управлением А. Б. Хессина прошел очень стройно. Лучше всего были исполнены Пятая симфония Бетховена, F-dur'ная токката Баха (в переложении для оркестра, сделанном Эссером) и увертюра к «Ифигении в Авлиде» Глюка (с окончанием Р. Вагнера)⁵⁵; менее удачно — увертюра к «Псковитянке» Римского-Корсакова (он, видимо, ее не совсем понимал).

В антракте и по окончании концерта заходил в артистическую с целью повидать Александра Борисовича и поздравить его с успехом и при этом был свидетелем тому, как Кюи, Римский-Корсаков и даже Надежда Николаевна приветствовали Хессина с блестящим успехом. Цезарь Антонович брал свои слова назад относительно темпов в симфонии, Римский-Корсаков поздравлял его с прекрасной передачей симфонии, а Надежда Николаевна благодарила за удовольствие, доставленное ей превосходным исполнением программы, а также и за то, что в его приемах и общей манере дирижирования она узнала знакомые черты его гениального учителя и друга — Артура Никиша.

Забыл сказать: после увертюры к «Псковитянке» Николай Андреевич был вызван 2 раза

9 декабря

Пообедав у Хессиных, я зашел к Николаю Андреевичу. Оказалось, что Римскому-Корсакову необходимо было, хотя на часок, съездить в консерваторию, а потому мы недолго думая и отправились туда, и, таким образом, я совершенно случайно про-

* См. «Воспоминания», 12 мая 1902 г.

слушал Пасторальную симфонию Бетховена в исполнении ученического оркестра под управлением Н. В. Галкина. Сегодняшний бетховенский вечер был повторением симфонического концерта учащихся в консерватории, сбор с которого должен был идти в пользу фонда кассы Общества для вспомоществования учащихся консерватории. Общее впечатление недурное, я имею в виду исполнение.

Сидел рядом с Глазуновым и Римским-Корсаковым, причем в «сцене у ручья»⁵⁶ Николай Андреевич обратил мое внимание на то, что там встречаются неприятные для его слуха «разрешения задержаний при лежащей уже тонике».

По окончании Шестой симфонии мы с Римским-Корсаковым возвратились к нему на Загородный и засели за просмотр «Сервиллии». Были сыграны сцены Сервиллии с отцом и сцена ее с невольницей Неволеей. Какая чудесная и идеальная музыка! Говоря с Николаем Андреевичем об этой опере, я узнал, что она будет посвящена памяти Л. Мея; далее, что Римский-Корсаков не разрешил Н. И. Забеле (в четверг 13 декабря) исполнять арию Сервиллии. «Я того мнения, — сказал Николай Андреевич, — что впервые знакомить публику с этой арией без оркестра было бы как-то обидно». Кроме того, я узнал, что Римский-Корсаков, несмотря на очень любезное приглашение, не поедет дирижировать концертом в Ригу («не стоит!»), а также, что он состоит в сравнительно хороших отношениях с содержателем «Лоскутной гостиницы» Белановским и что тот был даже у них в ложе на первом представлении «Псковитянки», так как сам, несмотря на свое желание, решительно ничего не достал. «Вообще же, — продолжал Николай Андреевич, — это мой большой почитатель».

Беседуя о «Сербской фантазии», Римский-Корсаков высказал ту мысль, что в настоящее время эта увертюра должна быть оставлена «садам».⁵⁷

Затем довольно много говорили об А. Хессине и его отношениях к Никишу, а также о крайней враждебности М. Беляева к вокальной музыке, кому бы она ни принадлежала.

В заключение Николай Андреевич уговаривал меня обязательно проехать в Москву. «Ведь о местах в театрах вам не придется заботиться, — сказал он, — так как наши логи всегда к вашим услугам. Право, поезжайте и хотя бы немного отвлекитесь от ваших банковских дел».

Уходя, я забрал для просмотра оркестровую партитуру «Царской невесты».

Забыл сказать: беседуя с Римским-Корсаковым о словаре Гуго Римана («Dictionnaire de musique» etc.-H. Riemann), переведенном на французский язык (с IV издания, дополненного Георгием Гумбертом), мы заглянули в статьи, посвященные Мусоргскому и Римскому-Корсакову, и вот что сразу бросилось нам в глаза: у Римана говорилось, что Мусоргский, («се remarquable

compositeur russe» *) учился у Кюи и Балакирева и что его «Борис Годунов» «est l'une des meilleures pièces à succès,** а также, что он оставил после себя две неоконченные оперы: «Сорочинская обедня» и «Хованские в Москве» («La messe de Sorotschin» et «Les Chovanskii à Moscou»);*** что же касается Римского-Корсакова, то из этого «удивительного» музыкального словаря можно было узнать, что Николай Андреевич «étudia par lui-même la musique et devient un bon musicien»,**** а равно и то, что он высказывает много симпатии «pour la jeune école allemande».***** «Не правда ли,— сказал Римский-Корсаков,— остается только поклониться перед подобным невежеством».

10 декабря

На следующий же день, окончательно решив ехать в Москву, я послал Римскому-Корсакову вместо условленной телеграммы следующее письмо: «Глубокоуважаемый и дорогой Николай Андреевич! В четверг 13 декабря в 8 ч. вечера (со скорым) еду в Москву. Итак, до скорого свидания. Весь Ваш В. Ястребцев».

Поездка в Москву
(14—17 декабря 1901 г.)

14 декабря

Надежда Николаевна, Андрей и я, выехав 13 декабря, прибыли в Москву утром 14 декабря. Найдя № 143 в «Лоскутной», я распаковался и, переодевшись, отправился разыскивать консерваторию, так как, только я вошел в швейцарскую, мне передали записку от Николая Андреевича, в которой говорилось следующее: «Репетиция в 9 ч. сегодня. Она платная без исключений. Для Вас оставлен билет на концерт (простите — в 4 рубля). Его надо взять сегодня утром, при входе в Большой Консерваторский зал, лучше всего во время репетиции. Вход в зал с Большой Никитской. Ваш Н. Р.-К.»

Добыв билет, я возвратился в «Лоскутную гостиницу», зашел за Андреем, и мы отправились в столовую, чтобы хотя слегка перекусить. Вскоре, впрочем (около 12) явился с репетиции Римский-Корсаков и сообщил нам о том, что оркестр на этот раз — увы — сборный, ибо участвуют в нем и члены кружка, и что, стало быть, особо хорошего результата он добиться не мог. Кроме того, Николай Андреевич рассказал о вчерашнем эпизоде

* Этот видный русский композитор.

** Одна из лучших вещей, рассчитанных на успех.

*** Недоразумение с названием оперы М. П. Мусоргского «Сорочинская ярмарка» у французского переводчика произошло потому, что немецкое слово «Messe» имеет два значения «обедня» и «ярмарка». — *Ред.*

**** Был музыкальным самоучкой и стал хорошим музыкантом.

***** К новой немецкой школе.

с Шаляпиным. Не знали, где он, а между тем Федор Иванович должен был петь две новые, для него лично сочиненные баллады (Кенемана и Сахновского).⁵⁸ Наконец около 9 ч. вечера он отыскался, но при этом совершенно не знал своих партий, и, таким образом, репетиция (с роялем) затянулась до 3 ч. ночи. Сегодня опять, несмотря на все старания, Федор Иванович явился на генеральную репетицию только к самому концу, к половине двенадцатого, и по-прежнему плохо знал то, что пел.

Из дальнейших разговоров узнал, что за отъездом Собинова первым номером пойдет «Сын мандарина» Кюи, вторым — «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова и третьим — «Пир во время чумы» Кюи,⁵⁹ а также, что вчера в керзинском кружке (в концертном зале Романова) был устроен музыкальный вечер, первое отделение которого было посвящено исключительно произведениям Н. А. Римского-Корсакова.

Вот программа этого отделения:

- «Ангел и демон», дуэт (Дейша-Сионицкая и Синицына).
- «На нивы желтые» (Чернорук).
- «Не спящих солнце» и «Песня Зюлейки» (Николаева).
- «Заклинание» (Томский).
- «Ты и Вы» и «Я верю, я любим» (Азерская).
- «Ночевала тучка золотая» и «Эхо» («Ревет ли зверь») (Лосев).
- «Фантазия на русские темы» для скрипки (Пресс).
- «Гонец» (Оленин).
- Песня Войславы из «Млады» (Дейша-Сионицкая).
- «Искусство» и «На холмах Грузии» (Собинов).
- «Ненастный день потух» и «Ночь» (Синицына).
- «О, если б ты могла» и «В царство розы и вина приди» (Донской).

Лучше всех, по словам Римского-Корсакова, пели Собинов, Синицына и Донской.

Позавтракав, мы с Андреем поехали в Третьяковскую галерею. Много чудесного. Завтра пойдем туда снова.

Забыл сказать: из разговора с Николаем Андреевичем я узнал, что, по болезни Альтани, сегодня «Веру Шелогу» и «Псковитянку» будет дирижировать Фельдт и что опера пойдет без всей 1-й картины III акта (сцена в лесу). Далее беседовали о Н. И. Забеле и о портящей ей голос ее учительнице г-же Вишневецкой, а также, что в ночь с 12 на 13 декабря (в половине третьего ночи) у Михаила Николаевича родился сын.*

Около пяти заходил ко мне Римский-Корсаков с Андреем и забрал меня к себе в номер (79-й). Говорили о переделках в нюансах во «Франческе», делаемых Лядовым⁶⁰ (замена $f-r$, $mf-f$, перемещение знака $>$ с 5-й ноты на 4-ю в музыке «стонов»). «Автор, — сказал Николай Андреевич, — всегда дает некоторую свободу исполнителю, но, конечно, тут трудно указать предел, далее которого начнется уже произвол, вполне нежелательный, и только».

* Георгий Михайлович (Гога).

Пришла Надежда Николаевна, и мы отправились обедать. Говорили об Олениной-д'Альгейм, о том, что она, по словам Кругликова, поет лучше Шаляпина, а также, что она почему-то не исполняет романсов Римского-Корсакова, обидевшись, вероятно, на его переделки «Бориса» Мусоргского, но забыв при этом, что Николай Андреевич исправил и закончил «Хованщину».

Вечером были на «Псковитянке». Первая увертюра (к «Вере Шелого») прошла очень неважно. Да и вообще, видимо, до этой оперы гг. артисты еще не доросли. Вторая увертюра исполнена была лучше. В целом опера прошла довольно серо. Автора не вызывали (впрочем, может быть, публика и не подозревала о его присутствии в театре). В корсаковской ложе (I ярус, справа, № 7) у нас сидел С. Н. Кругликов. «Вера Шелого» вещь сама по себе дивная, но интимная, а потому и ее и «Моцарта и Сальери» надо исполнять не в Большом, а в Малом театре, и уж, во всяком случае, не рядом с «Псковитянкой», этой большой и широкой народной драмой. Сцена «горелок», до появления Михайлы Тучи, прошла чрезвычайно живо и интересно (моментами забывал, что сидел в театре). Шаляпин на этот раз был не в ударе, и в сцене с мертвой Ольгой, благодаря громкому рыданию, его исполнение приняло оттенок слезливости, и это было нехорошо.

Кстати узнал, что в 1877 году на Красной даче,⁶¹ где в то лето жили Римские-Корсаковы, произошел следующий эпизод: тема Веры Шелогин

67



видимо, мало понравилась Надежде Николаевне, и это настолько огорчило Николая Андреевича, что он со словами «А если это так, то и не надо» выбросил свою рукопись за забор, и Надежде Николаевне пришлось выбежать на улицу подбирать рукописные листы, чтобы они не пропали.

15 декабря

Утром, как сговорились, Андрей зашел ко мне, чтобы вместе идти пить кофе. Николай Андреевич уже встал, и я через пять минут явился в столовую. Скоро пришел Сафонов приглашать Римских-Корсаковых к себе на ужин после концерта и при этом очень любезно пригласил и меня, сказав: «Друзья наших друзей — наши друзья». Я был очень тронут его любезным вниманием.

Говорили о вчерашней репетиции и инциденте с Шаляпиным. Были даже свистки. Пришлось вернуть деньги 154 человекам

(из 270). Говорили также об ошибках в игре гениального Антона Рубинштейна, о Пауэре, исполнившем 30 сонат Бетховена в 6 вечеров,⁶² и об Олениной-д'Альгейм — артистке без голоса, но тем не менее великой художнице. Когда Николаю Андреевичу доложили, что некий Миттерман пришел за его фотографией, Василий Ильич Сафонов шутя изрек: «Какое может быть у него дело до „русского царя“?» Но вот пришла Надежда Николаевна. Беседовали о дивной акустике новой залы консерватории, стоившей 1 048 000 руб. Устроен был резонанс по совету Кавалье Колла.

В половине первого еду снова в Третьяковскую галерею (я, Надежда Николаевна и Андрей). Николай Андреевич отправился к Барцалу.

Вернувшись домой, застали Римского-Корсакова в столовой. Надежда Николаевна обедала, а Николай Андреевич только смотрел и ничего не ел, так как не чувствовал ни малейшего аппетита, тем более что у Врубелей он выпил чашку кофе. В половине девятого трогаемся в концерт, и далее — к Сафоновым.

Я переодевался, когда внезапно (в 6 часов) вошел Римский-Корсаков с вопросом, не знаю ли я, можно ли ему к фракку надеть мягкую белую сорочку с крахмальным воротником. «Я боюсь, — сказал Римский-Корсаков, — что я этим костюмом произведу всеобщий скандал». Между тем сколько времени пошло на это глупейшее одевание! И он вышел, видимо, огорченный, что и я не мог дать ему дельного совета по этому вопросу.

Перед уходом в концерт (около 20 минут восьмого) я зашел к Римскому-Корсакову в номер. Николай Андреевич уже успел переменить мягкую на крахмальную рубашку и был в прекрасном настроении. Говорили о «Младе» и купюрах в ней, причем я узнал, что в купюры попали стр. 329 («О Яромир, уж недалек конец разлуки»), стр. 355—370 до заклинания («Явися тенью»), кое что в конце «Египта» (2 раза по 3 такта) и затем — купюра до пикколо-кларнета.

В консерватории я имел превосходное место (1 амфитеатр, 1 ряд, № 19, с правой стороны). Новый зал консерватории в акустическом отношении действительно идеален.

Программа концерта была следующая:

Первое отделение — «Млада» (III акт в концертном переложении для одного оркестра). Прошло блестяще. Римского-Корсакова при выходе приветствовали троекратным тушем всего оркестра, поднесли адрес, покрытый 77 подписями, и по окончании вызвали 4 раза. Второе отделение было менее интересно.

После концерта отправились к Сафоновым ужинать, где и просидели с 11 до четверти четвертого утра. Когда мы переходили двор консерватории, многие барышни и вообще молодежь усиленно разглядывали Шаляпина и Римского-Корсакова. Говорили о разной разности.

За ужином были: Кенеман, Гржимали, Римский-Корсаков, В. И. Скрябина, Ф. И. Шаляпин, Андрей, М. М. Чижов, Ястребцев, Надежда Николаевна, В. И. Сафонов, жена Шаляпина,⁶³ Сахновский. Вечер прошел незаметно благодаря очень талантливым рассказам Федора Ивановича, который к концу ужина отошел и развеселился. Много рассказывал о себе. Его жизнь — это целая Одиссея. И кем только он не был! Он два раза был в обучении у сапожника (один раз у своего дяди), служил в уездном по воинским делам присутствии, был в «архиерейских певчих», в уездной земской Управе, два раза в переплетной мастерской, служил в малороссийской труппе, был рассказчиком в нижегородском трактире, служил в консистории, во французской оперетке, далее попал к Усатову (у которого учился два месяца), затем пел в Панаевском театре, в Мариинском театре, у Мамонтова и теперь в московской опере. Кроме того, Сафонов рассказал забавный анекдот о том, что, по словам одного немца, Вагнер написал замечательную оперу «Кольсони белунга», главным героем — белунг, остальные все не белунги.

Прослушав на репетиции «Весну» Глазунова,⁶⁴ Римский-Корсаков до того был очарован светлым колоритом этого произведения, что тут же послал следующую телеграмму Александру Константиновичу: «Восхищался Вашей «Весною», возражения не допускаются». На эту телеграмму 14 декабря получил ответ: «Сердечно тронутый автор «Времен года» Иосиф Гайдн младший шлет свой привет творцу «Весны-красны» — старшему. Глазунов».⁶⁵

«Если б вы знали, — сказал Николай Андреевич, — до чего эта весна светла! Точно все залито солнцем и в лучах его цветут одуванчики».

Николай Андреевич получил бумагу от Московского музыкального кружка, с избранием его почетным членом. Кроме того, он получил из Петербурга следующую телеграмму: «Первый бокал всеми собравшимися после концерта⁶⁶ выпит за невидимого присутствующего и всех нас осеняющего основателя последовательных русских концертов, постоянного жителя вечного города Рима. Беляевы, Лядов, Стасов, Золотарев, Калафати, Эвальд, Шеде, Авдиев, Лавров, Винклер, Витоль, Арцыбушев, Черепнин, Глазунов» (16 декабря, 2 ч. 28 м. ночи).

16 декабря

Утром, между 11 и 12, заходил Андрей. Пошли пить кофе. Пришел Гречанинов, завел разговор о духовной музыке и хорах а саррелла. Николай Андреевич, в общем, к этому относился более или менее безразлично. Далее я заходил к Римским-Корсаковым в номер с целью забрать для отметок партитуру «Млады». Говорили об этом крайне удачном переложении

!!! действия для оркестра. Вторично заходил к Николаю Андреевичу, говорили о Сергее Петровиче Белановском. Узнал, что корсаковские венки хранятся в конторе «Лоскутной гостиницы».

Решили ехать на Воробьевы горы. Белановский все устроил, и в 2 часа мы тронулись в путь. Там пили чай. Обрато, из села Воробьевского, вернулись в 5 часов. В общем, я сильно промерз. Слушали чудный благовест московских колоколов. Снег. У подъезда «Лоскутной» нас встретил В. И. Сафонов. Не застав нас дома, он всем оставил (и мне в том числе) свои визитные карточки. Ужасно было неловко, что мне сегодня не удалось сделать ему визит. В конце обеда явились Врубеля. Произошел глупейший спор о совершенствах системы Ю. Н. Вишневецкой. (Михаил Александрович, очевидно, был уже не совсем нормальным.)⁶⁷

К 8 часам мы были в Новом театре (возле бывшего).⁶⁸ Наша ложа, бенуар № 2, правая сторона, как оказалось, была на 4 человека, между тем нас в ней сидело и стояло (несмотря на добавочный стул, взятый мною) семь человек, и никого нельзя было вывести. Были трое Римских-Корсаковых, Сафонов с женою (рожденной Вышнеградской), я и Кругликов.

В «Сыне мандарина» есть много милой и изящной музыки, хотя некоторые места и ниже всякой критики. Шалапин в роли Сальери был превосходен. Остальные оставляли многого желать. «Пир во время чумы» написан очень неровно и по таланту и свежести много уступает даже «Сыну мандарина».

По окончании спектакля Николай Андреевич проехал с Варварой Ивановной Сафоновой к Василию Ильичу в гости (в ресторан), а мы с Надеждой Николаевной и Андреем вернулись в «Лоскутную», пили чай и страшно много смеялись. Легли спать после двух.

Итак, московское турне окончено.

17 декабря

Пили кофе с Николаем Андреевичем и с утра отправились в Кремль (Надежда Николаевна, Андрей и я). Далее мы с Андреем были с визитом у Сафонова. Пока пили чай, вошел сторож (лакей) и доложил, что приехал Николай Андреевич с какой-то дамой. «Ну, значит с Надеждой Николаевной», — смеясь, сказал Василий Ильич. У Сафонова были какой-то пианист и А. Н. Скрябин. Таким образом, мы у Василия Ильича встретились с Николаем Андреевичем и Надеждой Николаевной. Ушли раньше «отцов».

После обеда Надежда Николаевна с Андреем сделали последние закупки, а я сидел с Николаем Андреевичем и Кругликовым, после чего поездом, отходящим в половине десятого вечера, мы тронулись в путь на север далекий. Давно я так интересно и приятно не проводил время, как в эту поездку. Итак,

С. Н. Кругликов был последним, которого мы видели из знакомых в Москве.

В поезде говорили о сюжете «Навзикаи», набросанном Вл. Бельским (по немецкому роману).⁶⁹ Опера предполагалась в 4 действиях. Краткий сценариум был таков: Прелюдии-кантаты нет, а есть начало I акта. В акте изображена встреча Одиссея с Навзикаей. II акт — это пир у царя Алкиноя с песней Демадока и ночная встреча Одиссея с Навзикаей. III акт — состязание и рассказ Одиссея о Троянской войне и о деревянном коне. Наконец, IV акт изображает отплытие Одиссея на родину и превращение Навзикаи, бросающейся в море, в Гальциону (чайку), летящую вслед за кораблем Одиссея. Снова буря.

Также говорили о том, что Николай Андреевич сам чувствует, что он стареет. Не то было во времена «Снегурочки», когда многое благодаря его учебе сделалось доступно и когда «Весну» ему приходилось писать в первый раз.

«За последнее время сочинение Марфы (из «Царской невесты»), — сказал Римский-Корсаков, — мне снова доставило значительное удовлетворение, а потому я особенно люблю эту героиню.

Вы знаете, — продолжал он, — я положительно прихожу к тому заключению, что многое я сочинял почти исключительно из самолюбия. Чечот, киевский критик, пишет, что я по преимуществу симфонист, это меня немного обижает — и я стараюсь как можно больше написать опер. С. К. Булич говорит, что у меня особенно удаются народные сцены — и вот я особое внимание начинаю обращать на певцов и пишу свою «Царскую невесту», «Царя Салтана» и «Сервилию», где главное внимание обращено на сольные партии. Ларош бракует Мусоргского — и я окончательно берусь за переработку «Бориса Годунова». В. Стасов уверяет, что я не умею писать речитативов — и вот я сочиняю специально речитативного «Моцарта и Сальери» и т. д. И вы не поверите, — заключил Римский-Корсаков, — но это сознание сильно умаляет характер и значение моего таланта в моих собственных глазах. Наконец, — сказал он, — я открыл в себе несомненные признаки своего рода «сальеризма». Меня до некоторой степени раздражают, например, успехи Шаляпина, Скрябина, Никиша, д'Альгейм и др. и я более добродушно отношусь к талантливой посредственности, хотя таким артистам, как Антону Рубинштейну (пианисту), Глинке и Глазунову (композиторам) и Гансу Рихтеру (дирижеру) я и не завидую».

«А не есть ли это, — возразил я, — просто своего рода чувство оскорбленной справедливости, и только?» — «Может быть, и это», — сказал Николай Андреевич.

Толковали о том, что во мне есть нечто общее со Стасовым, так как ни он, ни я не можем держать секретов, раз вопрос, которого они касаются, нас действительно интересует. А потому пока свой секрет он и не объявляет мне, тем более что в этом

секрете Николай Андреевич связан и ещё с одним человеком (В. Бельским).

В заключение говорили о том, что Римский-Корсаков, несмотря даже на свою склонность к сочинению из противоречия, никогда не будет писать чистой симфонии, так как эта задача не по нем, ибо его музыкальные мысли сразу делаются совершенно неоригинальными и мелкими.

В Клину вышли из вагона («Недурно воздухом дохнуть и посмотреть на свод небес»). Пили кофе. В 12 часов легли спать. Я проснулся в половине шестого, а Николай Андреевич — в 7 ч. Любовались на реку Волхову. В Любани снова пили кофе. Разговор о мнимом сальтеризме Римского-Корсакова возобновился, но проснулся Андрей, и беседа приняла иной характер. Говорили об убийстве Карно⁷⁰ и др.

Прощаясь, я предупредил Надежду Николаевну, что завтра (19 декабря) собираюсь быть у них и даже, если она позволит, у них обедать. «Вот и отлично, — сказала она, — тем более что вы, быть может, даже встретитесь у нас с общими знакомыми» (Сафоновым, так как он ехал вслед за нами на курьерском). Никогда Надежда Николаевна не была так любезна и мила, как в эту нашу поездку в Москву.

Все время, пока я жил в Москве, продолжался пожар гостиницы «Континенталь». Зрелище было довольно жуткое, особенно ночью.

19 декабря

По примеру прежних лет, 19 декабря я обедал у Римских-Корсаковых (Сафонова почему-то не было). Говорили о том, что «Сервилия» пойдет в будущем году на Мариинской сцене, так как об этом уже идет речь и у декоратора и у Блуменфельда, а также, что «Моцарт и Сальери», по всей вероятности (с Собиновым и Шаляпиным), дан будет в придворном театре «Эрмитаж». Вспоминали нашу поездку в Москву, беседовали о Скрябине и вообще о московских композиторах сафоновского кружка. После обеда просматривали оркестровую партитуру II действия «Сервилии», причем я обещал Римскому-Корсакову в пятницу (21) завезти корректуру IV и V актов этой оперы.

Уходя, я получил визитную карточку Николая Андреевича с надписью «В фотографию императорских театров». Николай Андреевич Римский-Корсаков просит делать его фотографии по указанию г-на Ястребцева — 19 декабря 1901 г.» и с просьбою не отказаться зайти туда в пятницу после репетиции.

Забыл сказать: сегодня, по случаю 36-летней годовщины музыкально-композиторской деятельности Николая Андреевича и в память того, что моя покойная мать всегда в этот день послала Римскому-Корсакову цветы, я привез ему хорошенькую корзиночку ландышей и, кроме того, три розы для Надежды Николаевны.



И. В. Ершов



В. И. Сафонов



Поздравительный адрес Н. А. Римскому-Корсакову к 35-летию его творческой деятельности. Заставка работы художника М. А. Врубеля

21 декабря

Был на генеральной репетиции шестого симфонического концерта. Дирижировал Хессин. При мне прошли два хора А. С. Танеева, Фантастическую симфонию Берлиоза и марш из «Христа» Листа.⁷¹ Остального я не слышал, так как торопился на службу. В антракте видел Николая Андреевича, который и предупредил меня, что в воскресенье, по всей вероятности, у них будет Хессин, но что окончательно это решится только завтра. Сегодня отдал В. И. Бельскому (с разрешения, конечно, Римского-Корсакова) корректуру IV и V акта «Сервиллии». Выйдя из консерватории, я зашел в фотографию императорских театров и от имени Римского-Корсакова приказал печатать его новые портреты.

Успех Хессина, видимо, растет все более и более. Одна дама, например, приняла его даже за самого Никиша.

22 декабря

Был на VI Симфоническом собрании Русского музыкального общества. Дирижировал (в первый раз) Александр Борисович Хессин. Программа этого концерта была следующая:

1. Фантастическая симфония Берлиоза.
2. Русская песня и Ноктюрн А. С. Танеева (эти два хора шли под управлением Константина фон Баха).
3. Вступление к «Парсифалю» Вагнера.
4. III концерт для скрипки с оркестром (h-moll) Сен-Санса (играл Б. О. Лившиц).
5. Шествие волхвов из оратории «Христос» Листа.

Успех Хессина был очень большой, чему я сердечно порадовался. Кюи и Направник послали Никишу поздравительную телеграмму. В антракте видался с Римским-Корсаковым, причем узнал, что собрание у них с воскресенья отложено на среду. По мнению Николая Андреевича, берлиозовскую симфонию Хессин провел превосходно, но что сама она на девять десятых — музыка Иванова, не более того.

Сегодня, насколько я мог заметить, Римский-Корсаков был чем-то раздражен.

26 декабря

Были с А. Б. Хессиным у Римских-Корсаковых (ни Глазунов, ни Ф. Blumenфельд не пришли, хотя их, видимо, и поджидали). Беседовали на тему о заграничных дирижерах: Никише с его бесчисленными концертными турне и несколько однообразными программами; Моттле, превосходном оперном капельмейстере и довольно неважном, по словам Хессина, симфоническом дирижере; Вейнгартнере, музыканте неприятного, надменного характера; Гансе Рихтере, дирижирующем ныне в Манчестере, и

Муке, услуживающих Козиме Вагнер. Толковали также о том, что в настоящее время Байреит начинает падать и что этому главной причиной являются все более и более укореняющиеся там интриги, происки и лакейство.

Далее говорили о Неймане, превосходном артисте-музыканте и об Эдуарде Колонне...

Наконец, очень много толковали о Рихарде Штраусе и Вагнере. Не стану здесь приводить подробно всех этих разговоров, так как мнения Николая Андреевича на эти темы уже неоднократно излагались у меня на страницах «Воспоминаний». К тому же существенно нового не было сказано ни слова, если не считать того, что высказал Римский-Корсаков о Вагнере. «Странное дело,— сказал он,— Бетховен всегда нравится, а ведь мог бы, кажется, надоест; между тем Вагнер: только отвыкнешь от него, и он снова (мне по крайней мере) неприятен. Тут, очевидно, есть что-то неладное в самой музыке. К тому же, едва ли существует другой такой композитор, в произведениях которого можно так удобно и, скажу, почти неощутимо для целого делать купюры. А все потому, что в сочинениях Вагнера нет настоящей формы, нет необходимой пропорции частей. Это не Глинка,— сказал Римский-Корсаков.— В «Руслане» стоит только пропустить вторую песню Баяна, и финал пролога покажется длинным!»

За чаем говорили о дикой, по-видимому, постановке «Майской ночи» во Франкфурте (на Майне); достаточно сказать, что фугато из 2-й картины II действия «Сатана, сатана!» было понято глубококоммысленными немцами, как молитва сатане (!?) и исполнялось артистами стоя на коленях! Что может быть глупее этого?

Далее Николай Андреевич рассказал нам о двух курьезных выходках А. Рубинштейна. «Дирижирует он однажды в Москве какой-то своей оперой и вдруг... среди акта кладет палочку и громко обращается за кулисы к режиссеру: «А что же луна?» — Можете себе представить, какое впечатление произвело это авторское а раге на слушателей?»

Другой раз, на репетиции «Демона», в Петербурге, Антон Григорьевич так грубо стал ругать артистов, что Направник должен был вступить за них и даже был принужден попросить Рубинштейна удалиться с дирижерского пульта.

В заключение Римский-Корсаков просил Хессина ознакомить его со своей статьей о Р. Штраусе (этом великом, по словам Хессина, поэте-музыканте), но при этом тут же добавил шутя: «Предупреждаю вас, если вам удастся доказать мне, что в музыке Рихарда Штрауса «надвигается (по словам В. Серовой) нечто новое, неизведанное в искусстве», я поступлю, в известном смысле, как знаменитый Петроний, и в тот же день застрелюсь!»⁷² Лично я нимало не сомневался в том, что Хессину не

удастся ни на йоту поколебать твердого в своих художественных верованиях Римского-Корсакова, тем более что Николай Андреевич и без Хессина отлично был осведомлен насчет музыки Штрауса.

Мы разошлись после часу ночи. Прощаясь, Николай Андреевич подарил Хессину свой портрет, причем под фотографией подписал тему Грозного из увертюры к «Псковитянке»:



1 января

В день своих именин получил от Николая Андреевича следующую записку: «Для размера избраны $\frac{13}{8}$ как число, оказавшееся наиболее благополучнейшим при поездке в Москву. Н. Р.-К.

69

Basso **Maestoso**

По здрав ляю дорогого Василья Васильевича!

Orchestre

3 Tr-ni
2 Cor.

Cl.
Fag.

Arpa

f *dim. sempre*

На 1 января 1902 г. (День Василия великого)».

4 января

Дд Хессиных заезжал к Римским-Корсаковым, причем завез обе партитуры — «Младу» и «Царскую невесту». Николай Андреевич в отличном настроении. Говорили о Хессине и о том, что Римскому-Корсакову очень бы хотелось из него сделать вполне толкового музыкального деятеля, трезво смотрящего на вещи. «Я ужасно дорожу тем, — сказал он, — чтобы у музыканта не были испорчены художественный вкус и слух, так как я убежден, что тому человеку, которому может нравиться «Heldenle-

бен» Рихарда Штрауса,¹ тот, в сущности, вероятно, неполно воспринимает истинную красоту звука, ибо одно исключает другое. А эти парадоксы «нововременского» фельетониста², — продолжал Николай Андреевич, — что «самое некрасивое лицо может быть выразительным и производит впечатление» и что, стало быть, «вся суть не в красоте, плавности и стройности форм, а в выразительности», — меня нисколько не убеждают.

Далее говорили о Ляпунове и его музыке, очень благородной, но притом почти совершенно лишенной оригинальности. Это не то Балакирев, не то Глазунов (времен «Роете lyrique»)³...

В заключение мы говорили с Римским-Корсаковым об исполнении «Царской невесты» в субботу 29 декабря 1901 года, шедшей очень неважно, неритмично. Любопытнее всего то, что Балакирев наконец, соблаговолил посетить эту оперу.

Уходя, я получил рукописную страничку из III действия «Млады», причем мною списанная копия этого отрывка осталась у Николая Андреевича.

11 января

В день рождения моей покойной матери был у Римских-Корсаковых и при этом завез корректуру оркестровой партитуры I акта «Сервилии». Николая Андреевича не было дома, а потому я сначала с Софьей Николаевной, а затем с Надеждой Николаевной начал проигрывать известные комические вариации Зигфрида Окса на тему народной немецкой песенки: «S'kommt ein Vogel geflogen».* Но вот вернулся Николай Андреевич, и мы засадили его за фортепьяно. Он более всего хвалил вариации Вагнера, Иоганна Штрауса, Верди (вернее, Россини), Бетховена (скорее Моцарт, чем Бетховен), Мендельсона-Бартольди (с реминиссансами из его кантаты «Lebewohl») и в особенности Вагнера (Баха и Моцарта Римский-Корсаков забраковал). После исполнения Окса я сыграл Николаю Андреевичу свою вариацию на ту же тему, сочиненную мною в стиле Рихарда Штрауса, средина и конец которой Римский-Корсаков весьма одобрил. Он советовал даже продлить эту пьеску, чтобы, таким образом вполне исчерпать этот дикий стиль.

Перед уходом Николай Андреевич дал мне, для руководства (!), бессмысленную в музыкальном отношении пьесу Р. Штрауса «Heldenleben» и при этом сказал: «Право, было бы полезно и из этой нелепой поэмы и из «Заратустры» сделать несколько выборов (в 4-ручном переложении) для соответствующей иллюстрации того положения, что это не музыка, а так, какой-то бес-связный звуковой бред».

* «Летит сюда птичка» (нем.),

На следующий день был на II Русском симфоническом концерте (под управлением Лядова). Программа его была следующая:

1. Вторая симфония (с-moll) Скрябина (в 1-й раз),
2. Adagio и Scherzo Калафати (в 1-й раз),
3. «Сказка» — Римского-Корсакова,
4. Антракт из оперы «Орестей» С. Танеева.

Хотя «Сказка» прошла и неважно (особенно конец), тем не менее Николай Андреевич был трижды вызван. Что же касается произведений Калафати и Танеева, то Скерцо первого оказалось очень недурной музыкой, а про антракт из «Орестей» могу сказать только, что первая половина звучит действительно дивно, зато вторая и по музыке слаба и оркестрована как-то шаблонно. Я сидел возле Римских-Корсаковых, а потому во время исполнения симфонии Скрябина, и в особенности когда слышались необыкновенно дикие гармонии, мы переглядывались с Николаем Андреевичем. Прослушав это произведение во второй раз, Римский-Корсаков окончательно разочаровался в нем. Мало того, под гнетом гармоний *Andante*, Николай Андреевич припомнил одно смешное стихотворение и тут же написал его на своей визитной карточке:

Собаки лают, кошки стонут,
Но сердце девушки не тронут,
Она печальна и одна
По роще ходит, как луна.

Но затем, видимо, раздумал, и мне этой записки не передал, а спрятал ее в карман.

В антракте (после симфонии) говорили о том, что такую музыку нетрудно сочинять целыми пудами. Она настолько скучна и безжизненна, что к ней можно приурочить известный афоризм, сказанный (если я не ошибаюсь) Шопенгауэром по адресу многотомных, но бездарных творений большинства ремесленников ученых, а именно, что такие произведения писать было, вероятно, легче, чем их читать.

17 января

Был на концерте (вернее, на *Liederabend'е**) М. Олениной-д'Альгейм, на котором, к слову сказать, присутствовала вся «музыкальная аристократия» столицы, не исключая и Балакирева. Исполнялись: «Die Prinzessin» Грига, «Литовская песня» Шопена, «*Vergebliches Ständchen*» Брамса, весь цикл «*Dichterliebe*» (ор. 48)** Шумана (16 номеров), три колыбельные — «Спи, усни, крестьянский сын», «Колыбельная Еремущки» и

* Вечер песен (нем.).

** «Принцесса», «Напрасная серенада», «Любовь поэта».

«Колыбельная смерти», все семь номеров «Детской», «Сиротка», Баллада, «Забытый» и «Полководец» Мусоргского, «Sonntags am Rhein»* Шумана и песни Шуберта: «Der Neugierige», «Ungeduld» «Morgengruss», «Die Krähe», «Die Stadt», «Der Doppelgänger».** Всего 39 номеров и все наизусть!

В антракте виделся с Николаем Андреевичем, от которого узнал, что в субботу, после концерта, Римский-Корсаков на ужине у Беляева произвел своего рода «скандал»: когда дошла очередь до него, он объявил тенденциозный тост за консонанс, которым, по-видимому, сильно огорчил Скрябина и его музыкальных единоверцев. «Позвольте мне, господа, — сказал Римский-Корсаков, — провозгласить несколько фантастический тост и выпить за здоровье одного очень мною уважаемого музыкального деятеля, а именно — «консонанса», ибо когда «консонанс» будет здоров, то и «диссонанс» будет здоров, выразителен и прекрасен».

Сверх того, говорили, что одиннадцатое представление «Царской невесты», бывшее во вторник 15 января, прошло сравнительно очень недурно, к тому же и Яковлев в роли Грязного был чрезвычайно хорош: прекрасно пел и почти не переигрывал.

Прощаясь, Николай Андреевич просил завести «Heldenleben» Рихарда Штрауса, ему эти ноты надобны для консерватории, где он уже демонстрировал на лекции «Дон-Кихота» Штрауса⁴ с желаемым отрицательным успехом.

Нет, видно, нас, русских, на музыкальной мякине не проведешь! И тут не только Коптяев, но сам великий Никиш ничего не добьется.

18 января

После банка заезжал к Римскому-Корсакову с целью завести ему четырехручное переложение «Heldenleben» Рихарда Штрауса. Николай Андреевич вернулся поздно, а потому я его почти не видал. Узнал только, что он недавно получил письмо из Парижа от Брюно с просьбою изложить систему преподавания контрапункта и фуги, практикуемую Римским-Корсаковым в консерватории, а также, что Римский-Корсаков хочет послать в Брюссель мою юбилейную статью о нем, так как получился запрос из Бельгии о присылке точных биографических данных, касающихся жизни и деятельности Николая Андреевича. Говорили о музыке «Heldenleben'a». «Если это музыка, — сказал Римский-Корсаков, указывая при этом на особенно безобразные места этой странной поэмы, — то я не музыкант!»

Невольно возникает вопрос: да надо ли все это? Тот же вопрос приходит в голову и слушая дикую, подчас решительно ни с чем не сообразную музыку автора «Гунтрама».⁵

* «Воскресный день на Рейне».

** Из песен на слова Мюллера: «Любопытный», «Нетерпение», «Утренний привет», «Ворон»; на слова Гейде — «Город», «Двойник».

Между четвертым и четвертью шестого был у нас Римский-Корсаков. Когда он входил, А. П. Герман только что успел окончить играть вариации Глазунова.⁶ Говорили о вчерашнем симфоническом концерте и, в частности, о превосходной Второй симфонии Шумана, о чудесных трелях в *Andante*, несомненно повлиявших на *Andante* Второй симфонии Бородина, о влиянии этого же *Andante* Шумана на вагнеровских «Вестников мира» из «Риенци»⁷ и на середину рассказа «Франчески» Чайковского, а также о влиянии 2-го трио из Скерцо Шумана на Вторую симфонию Римского-Корсакова.

Сегодня Николай Андреевич подписал свой портрет (гелиографюру с картины Серова), для чего были взяты слова из «Снегурочки»: «В сердцах людей заметил я остуду... исчезло в них служенье красоте».*

По поводу самого портрета Римский-Корсаков полушутя сказал: «Вот издалека гости наезжают, равно бы и хвалят.** А мне лично ни такая музыка (недоделанная), ни такая живопись (с ватюю на столе и ватюю на бороде),*** в сущности, не нравится».

Далее мы толковали о судьбе музыки Римского-Корсакова после его смерти. «Сперва, — сказал Николай Андреевич, — будет некоторый подъем, вероятно, даже напишут несколько брошюр обо мне, ну, а затем наступит вечное и бесповоротное забвение, и я со своими операми в истории музыки сыграю роль Беллини и Доницетти, не дойдя, конечно, никогда до их славы».

Кстати, вот что сказал мне недавно Теляковский, — продолжал Римский-Корсаков: «На будущий год мы поставим вашу «Сервилию», а затем, быть может, надо будет и обождать немного. Иначе, — добавил он, — пожалуй, станут на меня нарекать, говорят, что я ставлю исключительно лишь одни Ваши оперы». — Как видите, — заключил Николай Андреевич, — ближайшая перспектива для них не из блестящих».

5 февраля

После Хессиных заехал к Римским-Корсаковым. Надежда Николаевна (старшая) еще не совсем оправилась от своей болезни, а потому немного нервничала. Говорили о «*Tod und Verklärung*» Р. Штрауса,⁸ и о том, что это пока единственная его вещь, которая так или иначе произвела на меня значительное впечатление. Далее мы беседовали о бесцветной Первой симфонии Брамса, лучшей частью которой мне показался финал,

* Впоследствии этот портрет я подарил Мише Римскому-Корсакову.

** Слова Стеши Матуты из «Псковитянки».

*** Николай Андреевич намекал на то, что на портрете его многие детали были недорисованы художником (Валентином Александровичем Серовым).

с темами, напоминающими Бетховена (его III и IX симфонии). Наконец, мы говорили о «Валькирии» Вагнера, что самыми лучшими местами этой музыкальной драмы являются начало и первая сцена из I акта и «гиканье» Брунгильды из II акта, — в этой сцене звук оркестра какой-то особенно сверкающий. Далее момент, когда Зиглинда узнает, что она мать (в оркестре внезапный могучий порыв к свету и жизни), а также, конечно, сцена полета валькирий и волшебная сцена прощания Вотана с Брунгильдой.

По мнению Римского-Корсакова, как ни прекрасна и ни грандиозна эта «волшебная сцена» и все же в Feuer — zauber'e* чего-то не хватает. Р. Вагнер как будто еще не вполне додумался до высшего момента в характеристике Логе и только в «Зигфриде», в сцене огня, он дал самую совершенную, высокогениальную музыку этого типа.

«Вообще, — сказал Николай Андреевич, — подумать только, до чего и Лист и Вагнер в свое время были передовыми музыкантами! Ведь все эти «Дихтунги» и «Нибелунги» писались в 50-х годах,⁹ а гениальная, ослепительно инструментованная увертюра к «Тангейзеру» даже и раньше — в начале 40-х годов, то есть, другими словами, тогда, когда мы еще в буквальном смысле «сосали соску». Между тем, до чего все это еще ново и оригинально!»

Николай Андреевич советовал мне в будущем приобрести партитуры «Валькирии», «Зигфрида» и «Тристана».

Далее говорили об отчетах нашего кружка и о критиках. «Критик, — сказал Римский-Корсаков, — в сущности, должен жить вне интересов критикуемых им авторов и издали вещать свои приговоры. А как этого достигнуть?»

Из дальнейшего разговора я узнал, что вскоре уже выйдет клавиш «Сервиллии», специальной подписки на партитуру этой оперы не будет, а будет сделана неофициальная уступка кое-кому.

В заключение говорили о бессмысленности выражения: «национальный контрапункт». «Контрапункт один, — сказал Николай Андреевич, — характер же национальности он приобретает путем ограничения приемов, а не обогащения их, равно как и национальная гармония — это тоже результат «вычитания».

Наконец, беседовали о том, что у Вагнера наблюдается несомненная склонность к проведению музыкальных характеристик по возможности каждый раз в одних и тех же тональностях. «Оттого-то часто у него, — сказал Римский-Корсаков, — и встречаются столь неожиданные гармонические обороты и внезапные модуляции (надо было «вдруг» перейти в тот или другой строй). Так, «Валгалла» чаще всего у него в Des-dur, «Волны Рейна» — в Es-dur, «Норны» — в es-moll, «Пение птички» — в E-dur и т. д.

* Волшебство огня (нем.),

О настойчивом возвращении Н-диг в «Нюрнбергских певцах» я уже говорил,* — эффект чудесный, захватывающий. И это не простая случайность, это своего рода система, возмещающая отчасти внешнее бесформие его опер. Факт сам по себе знаменательный».

Уходя, взял для просмотра новый сборник «35 песен русского народа» Лядова. «Все они чудесно сделаны, — сказал Николай Андреевич, — но только сделаны слишком изысканно. Это все какие-то 9-е или 10-е вариации на народные темы, а не этнографические записи. Теми же, впрочем, недостатками грешат и балакиревский, и мой оба сборника, — заключил Римский-Корсаков. — Если бы я теперь вздумал записывать народные песни, — сказал он, — я бы стал их гармонизовать совсем по-иному».

Забыл сказать: сегодня, возвращаясь со службы, видел Римского-Корсакова, едущего по Набережной на извозчике (меня он не видел). Откуда и куда ехал Николай Андреевич — я не знал, но только выглядел он очень утомленным, старообразным и сидел сильно сгорбившись, ныряя из ухаба в ухаб.

15 февраля

Около половины девятого вечера заходил с Хессиним к Николаю Андреевичу, но его не было дома, а потому, оставив визитную карточку Александра Борисовича, на которой я написал карандашом «и В. Ястребцев», — мы исчезли.

16 февраля

На следующий день я встретился с Николаем Андреевичем на III Русском симфоническом концерте. Программа этого вечера была следующая: Вторая симфония Чайковского, Серенада Трубадура и Марш на русскую тему (в 1-й раз) Глазунова,¹⁰ «Сцена в пещере ведьм» из трагедии Шекспира «Макбет» Черепина (в 1-й раз), сюита из балета «Дикие лебеди» Соколова (в 1-й раз). Дирижировал Лядов (кроме «Макбета», который шел под управлением автора). Я сидел внизу, около памятника Екатерины, недалеко от Римских-Корсаковых. Николай Андреевич очень жалел, что вчера мы его не застали (он был на «Зигфриде»), а Надежда Николаевна слегка даже упрекнула и меня и Хессина за то, что мы, узнав, что Николая Андреевича нет дома, не пожелали зайти к ним, между тем она сидела весь вечер одна, и ей было бы очень приятно побеседовать с нами.

Римский-Корсаков уже получил от Г. Н. Тимофеева брошюру Вольцогена (на французском языке)¹¹ и по этому случаю благодарил меня за то, что я не забыл передать Григорию Николаевичу его просьбу относительно этой статьи. Говорили о новой,

* См. «Воспоминания», 7 сентября 1900 г.

весьма оригинальной Серенаде Глазунова, которая, по мнению Николая Андреевича, много бы выиграла, если бы она являлась не отдельным номером, а одним из номеров сюиты, а также, что «Макбет» в целом производит гнетущее впечатление вследствие страшного нагромождения звуков и крайней разрозненности музыки, к тому же почти совершенно лишенной контрастов.

В заключение я сообщил Римскому-Корсакову свое мнение о его бесподобной любовной сцене из III акта «Сервилии». Помоему, это верх красоты, поэзии и изящества.

По окончании концерта Лядову в артистической поднесли ящик с серебром от имени его почитателей и сослуживцев,¹² причем приветственное слово держал Галкин. И хотя в его речи и упоминались ножи, вилки и даже бифштекс, все же она была совершенно нелепая. Вообще сегодняшний симфонический был из очень и очень неудачных.

22 февраля

Был, после Фриде, у Римских-Корсаковых. Николая Андреевича не было дома, он отправился на генеральную репетицию «Моцарта и Сальери» в «Эрмитаж» (пели Шаляпин и Давыдов). Передав по просьбе Нины Александровны Фриде конверт с ее портретами из «Царской невесты» и письмо, я исчез.

Какая досада, второй раз подряд не застаю его дома!

24 февраля

Днем 24 февраля был на двенадцатом представлении «Царской невесты», шедшей, как гласила афиша, «Для закрытия русских оперных спектаклей перед великим постом».

Новым исполнителем партии Василия Собакина явился Касторский, остальные артисты были те же. Больска по-прежнему хорошо пела, но настоящего типа не давала; Тартаков несколько стар; Маркович очень и очень недурна; Гладкая, как и всегда, прекрасна; Морской в речитативах хорош, в певучих же местах оперы слаб, кроме вставной арии, которую он исполняет лучше всех остальных «Лыковых»; Антоновский в полном смысле слова великолепен. В общем, опера прошла не одинаково ровно. Театр был полон. Повторяли песню Любаши, арию Марфы и арию Лыкова (из III акта). По окончании спектакля Римский-Корсаков был вызван публикою 2 раза.

5 и 6 марта

Вечером 5 марта в начале десятого получил записку от Николая Андреевича: «Дорогой Василий Васильевич! Завтра вечером мы все будем в театре, поэтому вместо сего приглашаю Вас в субботу на 3-й неделе (16 марта) вечером же. Ваш Н. Р. К. 5 марта».

Это, впрочем, нисколько не изменило планов моих насчет завтрашнего дня, и я 6 марта после службы проехал к Римскому-Корсакову с целью поздравить его с днем рождения (58 лет) и отвезти ему (в память того, что всегда делала моя покойная мать) корзинку бледно-розовых гиацинтов. Пили шоколад. Говорили о дирижере Малере¹³ (неподвижен, но поразительно хорошо, хотя в Бетховене несколько манерен) и о музыке Вагнера, которой увлекается вся семья Римских-Корсаковых почти поголовно.

Далее Николай Андреевич утверждал, что, строго говоря, все поэты всегда лгут. Кроме того, сообщил, что завтра он идет в Народный дом на репетицию «Майской ночи». Пришел Глазунов. Говорили о том, до чего иногда люди могут теряться на эстраде, и в доказательство этому Александр Константинович рассказал нам один курьезный случай, бывший с ним на концерте Вержбиловича, которому он вызвался аккомпанировать.

«Выхожу это я,— сказал Глазунов,— на эстраду (кажется, дело привычное) и вдруг чувствую, что совершенно не могу ничего сообразить. Начинаю прелюдировать сразу с квартсектаккорда, смотрю в ноты и от волнения почти их не различаю. Ужасное было положение,— заключил он,— был даже момент, когда я решил встать и уйти, но, к счастью, этого не сделал».

Забыл сказать: еще до прихода Александра Константиновича мы говорили с Римским-Корсаковым о том, что в «Золоте Рейна» Вагнера многое следовало бы заменить лучшей музыкой из других его опер «Нибелунгова цикла», а также, что вольцогеновское объяснение мотива

·70



едва ли правильно, так как этот мотив «бегства» появляется еще в I действии «Валькирии». Кроме того, Николай Андреевич, говоря о Ф. Blumenфельде, высказал ту мысль, что он с поступлением в Мариинский театр¹⁴ совершенно перестал быть белявцем и уже теперь сделался в полном смысле слова «театральной крысой».

Обедать не остались ни я, ни Глазунов. Прощаясь, Римский-Корсаков благодарил меня за внимание и за цветы.

Возвращаясь домой, мы прошли с Глазуновым пешком до Казанской улицы. Сегодня много говорили с ним о Хессине. По его мнению, Александр Борисович, во-первых, очень склонен к лжи и хвастовству, во-вторых, он, как и все, впрочем, ученики Н. Соловьева, малосведущий музыкант,— он, например, совершенно не заметил отсутствия трубы в марше Листа (из «Христа»)¹⁵, да и темп был им взят позорный. Кроме того, я узнал, что

Вторая соната Александра Константиновича ¹⁶ уже вышла и продается, а также, что, по мнению Глазунова, из русских только один Сафонов настоящий симфонический дирижер и с ним в сравнение не могут идти ни Блуменфельд, ни Хессин, ни Кленовский, ни Крушевский.

8 марта

Между половиной шестого и четвертью седьмого был у Римских-Корсаковых, отнес клавир «Сервиллии», новый (2-й) сборник Лядова «35 песен русского народа» и двухручное переложение «Гретхен» из симфонии «Фауст» Листа (последнее — в подарок). Сначала, так как Николая Андреевича не было дома, занимала меня Надежда Николаевна. Она снова нездорова и снова раздражена.

По возвращении Римского-Корсакова беседовали с ним о новой (Второй) сонате Глазунова, которая мне (кроме начала) совершенно не нравилась. Далее говорили о том, что Николай Андреевич был в Народном доме на репетиции «Майской ночи» и при этом вынес сравнительно благоприятное впечатление. Хотя солисты (почти все) и были плохи, зато оркестр играл довольно чисто, да и опера шла без купюр.

Кроме того, я узнал, что Римский-Корсаков был на репетиции концерта Малера и находил, что Малер, по примеру большинства современных дирижеров, калечил «Эгмонта» Бетховена. Наконец, говорили о «Сервиллии», из которой мне менее всего понравилась сцена у Локусты, а более всего — вся партия самой Сервиллии, дивная любовная сцена между Сервиллией и Валерием, сцена Сервиллии с Неволеей и весь почти последний акт, в особенности же заключительная сцена смерти Сервиллии с чисто парсифалевскою музыкою и гениальное *Credo*.

Но вот пришли звать к обеду. Надежда Николаевна стала было приглашать меня откусать у них, но я обещал быть к обеду у Хессиных, а потому, поблагодарив за ее любезное внимание, — исчез.

16 марта

Отправился к Римским-Корсаковым на званый вечер (чувствовали задним числом день рождения Николая Андреевича: 6 марта). Кроме меня, были М. Н. Римский-Корсаков, Владимир Васильевич Стасов, Глазунов, Лядов, Н. Соколов, Беляев, Арцыбушев, братья Блуменфельды, Кочергин с женою, двое Оссовских, Владимир Иванович Бельский с женою, студенты — Н. Рихтер, Митусов со своей невестой, В. Троицкий, Добржанский и Миронов.*

Говоря о дирижерах и дирижировании вообще, я узнал взгляд Римского-Корсакова. По его мнению, при дирижировании все

* Артистка Маркович не приехала и прислала извинительное письмо.

дело заключается в том, чтобы оркестр был благоприятно настроен. В виде доказательства он привел пример из своей дирижерской практики, когда в первый раз исполнялось его «Испанское каприччио». Оркестровые музыканты очень сочувственно отнеслись к этой вещи, а потому она прошла «сверххорошо», и тут он лично был ни при чем.

Между чаем и ужином много играли и пели. Была исполнена Вторая соната Глазунова (исполнил Ф. Блуменфельд). Это произведение мне лично, за малым исключением, по-прежнему мало нравится. Далее — «Гунненшлахт» Листа (исполнили братья Блуменфельды), «Семинарист» Мусоргского и все Детские песенки Лядова (пел С. Блуменфельд, аккомпанировал Феликс Михайлович), романс «По-над Доном сад» Мусоргского (пел А. В. Оссовский, аккомпанировал Ф. Блуменфельд) — чудная, благоухающая вещица, полная глубокой поэзии и красоты. Как жаль, что ее так мало знают! Еще далее — *Suite lyrique* Фел. Блуменфельда (исполнил автор). Это лучшая из мне известных вещей Ф. М. Блуменфельда.¹⁷ Наконец, этюд *h-moll* и 3-е скерцо (*cis-moll*) Шопена (исполнял Ф. Блуменфельд).

Во время ужина Николай Александрович Соколов забавлял все общество массою комических рассказов (чтение Пушкина диаконом и дьячком, «Шотландская баллада» и ответная речь на английском языке, которого он не знал, и проч.), а Сигизмунд Михайлович Блуменфельд демонстрировал двух петушков, перекликающихся друг с другом издали, «полет ракет» и «зарницу». Много смеялись.

После ужина была представлена экспромтом одноактная итальянская опера (пародия) доброго старого времени, с массою искусственного трагизма и одною смертью. Пели С. Блуменфельд и Н. А. Соколов, оркестр изображал Ф. Блуменфельд. Стасов был в восторге. После симпровизированной оперы С. С. Митусов проплясал, под аккомпанемент-импровизацию Глазунова, «неистовую пляску дикаря».

В заключение Феликс Блуменфельд сыграл сцену Проводов масленицы, Пляску скоморохов, гимн берендеев и заключительную песню Яриле-солнцу. Последние два номера мы все подтягивали хором.

Мы со Стасовым вышли чуть ли что не первыми, между тем было уже начало 5 часа утра. Давно не было так весело у Римских-Корсаковых, как сегодня, заметил я, когда мы вышли на лестницу. «А все потому,— сказал Владимир Васильевич,— что собралась такая масса талантливых людей. Нечто подобное,— добавил Стасов,— бывало и у Даргомыжского и у Бородина».

Забыл сказать: прослушав Песенки Лядова, Николай Андреевич заявил с комической серьезностью, что завтра же он в консерватории непременно будет ругаться с Анатолием Константиновичем за то, что в нем столько таланта, что из него мог бы выйти хороший, настоящий русский композитор, между тем

Лядов в настоящее время пишет лишь изящные пародии на Шопена и этим довольствуется. Кроме того, я узнал, что Малоземова добилась-таки своего: «Карнавал» Шумана будет наинструментован, причем Римский-Корсаков лично наоркестровал уже «Флорестана».¹⁸

24 марта

Между четырьмя и тремя четвертями шестого был у нас Римский-Корсаков, причем застал нас с А. П. Германом за просмотром старинных романсов Дмитриева, Клемма и др. Пили шампанское. Первый бокал был мною поднят за Николая Андреевича и его «Сервилию». Второй бокал он выпил за мое здоровье, а третий — в память скончавшейся летом моей матери. Говорили о том, что положительно необходимо протестовать в печати против неряшливых и гармонически искаженных переложений (в две руки) «Ромео» и «Бури» Чайковского, без чего эти пьесы могут кое-кого привести в соблазн. Иной наивный музыкант-любитель, чего доброго, подумает, что именно так и следует гармонизовать, как «нагармонизован» Чайковский в этом злосчастном издании Юргенсона.

И как только не стыдно такой почтенной фирме, как П. Юргенсон, печатать подобный вздор!

По уходе Германа Римский-Корсаков объявил мне, что сегодня он приехал с целью сообщить о своем давнишнем секрете, а именно: он не только сочинил, но уже и наинструментовал новую, в высшей степени фантастическую оперу в 3 картинах на сюжет одной осенней сказочки, и называться эта новая опера будет «Кашей Бессмертный». Первоначально либретто «Кашея» было предложено Е. М. Петровским, но с первого же чтения оно и понравилось Римскому-Корсакову и оттолкнуло его от себя. Понравилось — самим замыслом и вообще своим сказочным сюжетом, вне времени и места, а оттолкнуло — неясностью и сбивчивостью изложения и не особенно удачными стихами. Петровский три раза перерабатывал этот сюжет и с каждым разом получался все более и более запутанный и туманный сценариум. В таком положении оставался текст этой сказочки до лета, когда Николай Андреевич вместе с семьею переехал на дачу в Крапачуху. Здесь в деревне, при виде пышно зацветших маков, ему вдруг ужасно захотелось написать оперу на сюжет «Кашея», и вот он недолго думая взял да и сочинил 1-ю картину (изменив отчасти текст), которую тогда же и наоркестровал, а также набросал вчерне 2-ю картину, но затем оставил свою работу до города.

По возвращении из Крапачухи Римский-Корсаков видался с Петровским, сообщил ему о своей начатой работе и своих переделках текста и просил его в этом направлении поизменить и 3-ю картину. «Евгений Максимович, видимо, был огорчен моими переделками его либретто, — сказал Николай Андреевич, —

и наотрез отказался от каких бы то ни было дальнейших переработок текста, ссылаясь на то, что он лично этот сюжет понимает иначе. Так моя наполовину сочиненная опера и провалялась до января 1902 года, когда меня снова страшно потянуло к этой сказке, и я вскоре досочинил недостававшую 3-ю картину». Сюжет, положенный в основу корсаковского «Кашея», сильно разнился от того, который был ему первоначально предложен Петровским, а потому он решил заново переделать стихи 1-й картины.*

«Сегодня утром, до визита к вам,— сказал Николай Андреевич,— я уже был у Петровского и объявил ему о том, что опера «Кашей Бессмертный» уже готова. Все, слава богу, обошлось как нельзя лучше. Евгений Максимович, по-видимому, более не сердится на меня. Кроме того, он не хотел и слышать о каком-либо денежном вознаграждении за свое либретто, которым я так или иначе все-таки воспользовался, и таким образом мы на этот раз расстались с ним по-приятельски, чему я несказанно рад».

Далее Римский-Корсаков изложил (довольно подробно) самый сюжет оперы, который мне чрезвычайно понравился своею красотой и глубокой поэтичностью. Особенно очаровательны были сцены, когда Кашеевна превращается в роскошную плакучую иву, а также, когда освобожденные Иван-Королевич и Царевна-Ненаглядная краса приветствуют солнце: «О красное солнце, свобода, весна и любовь». Я был буквально растроган до слез.

По словам Николая Андреевича, в новой его опере найдутся самые хитрые гармонии, годные для всевозможных «табличек», так как это произведение — своего рода опера «перечений» и «больших терций».

«Кстати,— сказал Римский-Корсаков,— обратите внимание на то, что это первая моя опера, которая оканчивается солнечным D-dur'ом». — «Интересно было бы знать,— заметил я,— как отнесутся к «Кашею» наши музыкальные «передовики»?» — «Могу отчасти удовлетворить ваше любопытство,— ответил он шутя,— так как я уже показывал Глазунову часть 1-й картины. Глазунов, несмотря на свою особую нелюбовь к опере вообще и к программной музыке в частности, на этот раз заявил, что «от меня» он подобного не ожидал».

В заключение Николай Андреевич пригласил меня к себе на вторник (26 марта), когда он будет показывать своего «Кашея» мне, Глазунову, Лядову и В. Бельскому (В. Стасова не будет, ему он покажет отдельно, а то Владимир Васильевич станет шуметь и помешает другим внимательно слушать).

Давно Римский-Корсаков не был таким веселым и оживлен-

* Как я узнал впоследствии, при сочинении текста «Кашея» весьма деятельное участие принимала его старшая дочь Софья Николаевна.



Н. А. Римский-Корсаков. С портрета художника В. А. Серова



А. С. Аренский



Э. Ф. Направник



В. И. Сук



Н. В. Галкин

ным. На прощанье мы с ним крепко-крепко расцеловались и выпили по серебряной чарочке ликеру в честь его новой оперы, причем я тут же отдал одну из них Николаю Андреевичу, прося принять ее на память о 13 октября 1901 года (другая парная чарка осталась у меня).^{*} Таким образом, мое сильно запоздавшее чествование дня десятилетия знакомства с Николаем Андреевичем удалось как нельзя лучше. Итак, до вторника.

Мы вышли вместе. Римский-Корсаков отправлялся домой, где у него сегодня должен был обедать сын Михаил Николаевич с женою, а я шел на обед к Шеншиным.

25 марта

На следующий день, приблизительно в те же часы, был у Римских-Корсаковых: ужасно хотелось поглядеть на новую рукопись Николая Андреевича. Оказалось, что «Кашей Бессмертный» был сочинен между 26 июнем и 1 сентября 1901 года и 14 февралем — 11 мартом 1902 года и инструментован между 24 июлем (9 августом) 1901 года и 19 мартом 1902 года. Числовые данные были заимствованы мною из чернового наброска «Кашей» и из партитуры (см. в конце этой записи). Кроме того, я узнал, что рукопись 1-й картины, по всей вероятности, достанется мне, если Римский-Корсаков надумает дать ее переписать.

Говорили о Второй сонате Глазунова. Николай Андреевич на этот раз очень хвалил ее. Когда же я заметил ему, что он лично сочиняет много лучше Глазунова, Римский-Корсаков только руками замахал: «Какой у меня талант? — сказал он. — Был, пожалуй, а теперь?.. Вы знаете, я все пишу — из противоречия». Далее толковали о том, что Николаю Андреевичу очень бы хотелось теперь сочинить оперу с совершенно иной задачей, чем «Кашей». Узнал, что Римский-Корсаков собирался было издать «Олега» у Юргенсона, но что тот соглашался на это лишь при том непременно условии, если Николай Андреевич вообще перейдет в их издательскую фирму. В заключение он жаловался, что за последние годы у него стала окончательно портиться память и что это обстоятельство его очень огорчает и даже тревожит.

Забыл сказать: сегодня во время разговора с Николаем Андреевичем у него вдруг, ни с того ни с сего, затруднилось дыхание, он даже побледнел. Впрочем, это явление длилось не более четверти или половины минуты.

Время сочинения и оркестровки оперы «Кашей Бессмертный»

1) Даты, заимствованные из чернового наброска клавира (писанного в Крапачухе и Петербурге):

«Кашей» был начат 26 июня 1901 года (в Крапачухе).

^{*} На обеих серебряных чарках снаружи было выгравировано следующее: «Сказка» (нотная цитата) и дата: «X — 13 октября 1901 г.».

1-я картина (длится 23 минуты). Самое начало помечено 1 июлем; когда слышится голос Кашея — 2 июлем; Буря-богатырь — 9 июлем, при словах его «Вольно вздохну» стоит дата — 10 июля; при словах царевны «Он взял, улетел» — 11 июля; момент, когда Кашей зовет Царевну-Ненаглядную красу, — помечен 13 июлем; вьюга — 23 июлем (тоже 4 августом) 1901 года.

2-я картина (длится 20—25 минут). Начало датировано 13 августом, а конец — 18 августом, но при этом имеется следующая пометка автора: «Действие в наброске кончено 1 сентября — Крапачуха до $\frac{4}{4}$ дуэта» (1901 г.). Отрывок сцены между Марьей Кашеевной и Иваном-королевичем до слов «И в объятьях моих унесемся» помечен 3 мартом 1902 года.

3-я картина (длится около 20 минут). Начало не имеет даты. A-dur'ный дуэт (до As-dur'a) помечен 14 февралем, остальное, до конца — 16 февралем, самый конец — 11 марта 1902 года.

2) Пометки, имеющиеся на рукописной партитуре «Кашея»:

Инструментовка этой осенней сказочки была начата 9 августа 1901 года и даже несколько раньше (имеется пометка от 24 июля 1901 г). Дальнейшее, до отлета Бури-богатыря, помечено — 16 августа, сцена до «гуслей-самогудов» — 20 августом, конец 1-й картины — 26 августом.

2-я картина начата в С.-Петербурге 12 сентября 1901 года, причем инструментовано было всего несколько страниц, все же остальное писалось уже в январе 1902 года и позже. Так, музыка до дуэта Ивана-королевича с Кашеевной помечена двойной датой — 1 сентября 1901 года и 18 января 1902 года, самый дуэт до слов «Твой, твоя» — 21 января 1902 года. Дальнейшее, до появления Бури-богатыря, помечено опять-таки двойной датой — август 1901 года и 2 февраля 1902 года, остальное до перехода к 3-й картине, — август 1901 года и 7 февраля 1902 года. Окончена 2-я картина была 16 февраля 1902 года.

3-я картина, до дуэта царевны с Иваном-королевичем, помечена 20 февралем, дальнейшее, до появления Кашеевны, — 4 мартом, следующая за этим сцена, до квартета — 16 мартом, окончание 3-й картины — 19 мартом 1902 года.

26 марта

Я пришел первым, и хотя было уже 8 часов, Николай Андреевич еще отдыхал, так как сегодня они обедали позже обыкновенного. В ожидании его мы сидели с Андреем и Михаилом Николаевичем в зале. Но вот вошел Римский-Корсаков, он был в прекрасном настроении. К 9 ч. явился Владимир Иванович Бельский, далее — Лядов и только к концу чая — Феликс Blumenфельд с Глазуновым. Говорили о «Христе» Листа, причем Римский-Корсаков особенно хвалил Вступление, Шествие и поклонение волхвов, «Вход в Иерусалим» и «Stabat mater speciosa». На мое замечание, что все же Лист был большим мастером своего дела, Николай Андреевич сказал: «А еще ж бы!» (Лядов был при особом мнении).

Сегодня я получил в подарок новое издание учебника гармонии Римского-Корсакова,¹⁹ билет на репетицию Никиша (хотя Лядов его и убеждал самого пойти) и билет на концерт Андреева-балалаечника²⁰ (ярого поклонника Николая Андреевича), на котором исполнялась, между прочим, Фантазия из «Царской невесты». — «Пойдите за меня, — сказал Римский-Корса-

ков,— послушайте, а потом расскажите, для меня этого будет совершенно достаточно».

Забыл сказать: беседуя о музыке «Карнавала» Шумана, Лядов заметил: «А ведь, в сущности, Шуман мало знал», на что Николай Андреевич возразил: «Да, но зато до чего он был талантлив!»

Музыка началась в 11 часов и затянулась до половины второго ночи, после чего мы ужинали, и только около трех тронулись в путь. «Кашей» был исполнен подряд два раза (2-й раз, начиная с песни Кашея). Общее впечатление очень сильное. Пение Кашея и Бури-богатыря — превосходны, гусли-самогуды и метелица (род ледящего трепачка) — чудо фантазии, оба дуэта (Des-dur и A-dur) — великолепны (особенно первый), интересен переход ко 2-й картине (с прибоем какого-то далекого, сказочного моря), бесподобно начало 2-й картины, красива песня во время точки меча, изящно As-dur'ное ариозо Ивана-королевича, очень оригинальна Колыбельная из 3-й картины, чудесна сцена обращения Кашеевны в плакучую иву, поразительно смел по гармонии момент смерти Кашея и, наконец, необыкновенно поэтично само заключение этой осенней сказочки.

Как видим — произведение первоклассное!

По окончании музыки спорили о некоторых аккордах. Видимо, Николай Андреевич очень доволен своими, как он сам называл их, сверхгармониями (все эти светящиеся черепа, вьюга, волшебный сад Кашеевны, сцена смерти Кашея и т. д.). Так, например, про момент смерти Кашея, когда слышатся хроматически расходящиеся ходы оркестра на фоне уменьшенного септаккорда (*до, ми-бемоль, фа-диез и ля*), исполняемого громко (на трубах, тромбонах и закрытых валторнах), и когда среди этого звукового хаоса вдруг раздается невероятно смелый *си-бемоль*, — Римский-Корсаков на выраженное Ф. Blumenфельдом сомнение в возможности существования такой гармонии возразил не без гордости: «Может быть, этого в учебнике и нет, и тем не менее — это превосходно. И я счастлив, что мне удалось это сочинить. Да и мои большие терции тоже ничего себе». Неистощимый художник!

Последняя новость — М. А. Врубель сошел с ума.

29 марта

Был на концерте Зилоти, дирижировал Артур Никиш. Исполняли: Четвертую симфонию Чайковского, Торжественную увертюру Глазунова, концерт Рахманинова и три увертюры: к «Свадьбе Фигаро» Моцарта, «Фингаловой пещере» Мендельсона и «Тангейзеру» Вагнера.²¹

Я сидел на хорах над эстрадой и потому отлично мог изучить все движения Никиша. За мной во 2-м ряду сидел художник Репин. В партере же я видел сидящего рядом с Фел. Блу-

менфельдом Николая Андреевича Римского-Корсакова, очень внимательно слушавшего всю программу и только время от времени делавшего свои замечания по поводу исполнявшихся вещей. Интересно будет узнать его мнение. Я в восхищении от Никиша, хотя лично и не совсем доволен темпом, взятым им в *Andante* симфонии (по-моему, это было слишком быстро). Меня также не вполне удовлетворило и исполнение «Фингаловой пещеры», зато моцартовская увертюра, а также I, III и IV части симфонии и увертюра к «Тангейзеру» прошли бесподобно.

8 апреля

Встретясь в пятницу 5 апреля с Надеждой Николаевной на третьем концерте Марии д'Альгейм, я получил приглашение явиться к ним в понедельник (8 апреля), что я и сделал.

В этот день у Римских-Корсаковых предполагалось исполнить для Стасовых новую оперу Николая Андреевича «Кашея Бессмертного». Кроме меня, были: братья Блуменфельды, Владимир Иванович Бельский, Лапшин, Василий Васильевич Бессель, Оссовский, Владимир и Дмитрий Васильевичи Стасовы и Глазунов (Лядову почему-то нельзя было быть).

До чая говорили о недавнем концерте (4 апреля) балалаечников, где исполняли, между прочим, кроме народных песен и вальсов, романс «Вечерняя заря» Кюи, антракт из II действия «Царской невесты» Римского-Корсакова и Фантазию из той же оперы, составленную из 6 номеров: вступления к II действию (перезвон и проч.), хора «Яр-хмель» (2 строфы), оркестрового вступления и первой арии Марфы (до *Allegro*), *A-dur*'ного вступления к секстету, песенки Василия Собакина и всего целиком хора опричников. Балалаечники исполнили также арию Садко из 2-й картины оперы-былины «Садко» Римского-Корсакова* и романс «Северная звезда» Глинки. (Последние две вещи пел Морской под аккомпанемент великорусского оркестра). Надо отдать справедливость: балалаечники играли по-своему безупречно. В этом же концерте пела Маркович. Кроме значившейся на программе серенады из «Каменного гостя» Даргомыжского («Я здесь, Инезилья»), она исполнила еще 3 романса: «Люблю тебя» Грига, «И ночь, и любовь, и луна» Давыдова и «Ты и Вы» Римского-Корсакова, и все три — великолепно.

Говорили далее о концерте д'Альгейм, на котором был исполнен в числе прочих номеров, и к тому же очень неудачно, корсаковский романс «Я верю, я любим». Что же касается некоторых романсов Мусоргского, как, например, его сборник «Без

* Не следует удивляться, что и на этом концерте сравнительно много игралось и пелось Римского-Корсакова; это объясняется тем, что главарь великорусского оркестра г. Андреев — ярый и восторженный поклонник Николая Андреевича и его музыки.

солнца», «Спи, усни, крестьянский сын», «Кот-матрос», «На палочке в Юкки» и в особенности «Полководец», то, слушаемые подряд, в большом количестве, эти вещи делаются нестерпимыми, в чем я окончательно убедился на последнем концерте Олениной, прослушав ряды 13 романсов этого автора.

Далее я сообщил Николаю Андреевичу о своем знакомстве с Артуром Никишем, с которым 29 марта, в день концерта Зилоти, завтракал у Хессиных и у которых на этом парадном завтраке, кроме Никиша, были старинный приятель и восторженнейший поклонник Никиша — Юлий Иванович Блок, скрипач Вальтер и Цезарь Антонович Кюи.

Говорили о Чайковском, его чудных симфониях (Четвертой, Пятой и Шестой), о Глазунове, его бесподобных вариациях (ор. 72) и, наконец, о Рихарде Штраусе. По словам Никиша, для Штрауса (как он сам говорил) интервал в полтона уже кажется слишком большим, и ему не раз хотелось бы смодулировать на четверть и даже меньшую часть тона. «Вот чем объясняются, — заключил Никиш, — его нередко странные гармонические обороты». — «Ну, а мы, — возразил Кюи, — в отношении гармонии, быть может, даже излишне щепетильны, мы от самой сложной и оригинальной модуляции требуем прежде всего, чтобы она была безусловно ясна и, так сказать, сделана „на чистоту“».

Оссовский, говоря с Римским-Корсаковым о предполагаемом сотрудничестве его (Александра Вячеславовича) в «Неделе», рассказал курьезную подробность, а именно, что Василий Павлович Гайдебуров (издатель «Недели») советовал ему в одной из будущих его статей коснуться в высшей степени интересного, по его мнению, обстоятельства, указав, что в музыке Кюи, и только у него одного, чувствуются «скрытые синкопы». — «Это еще что за бред, — смеясь, сказал Римский-Корсаков. — И откуда только могла явиться Гайдебурову эта совершенно дикая идея. Ведь думал же он что-нибудь, когда изрекал этот вздор?»

Из дальнейшего разговора с Николаем Андреевичем я узнал, что сегодня Римский-Корсаков окончательно выяснил свои отношения к Балакиреву. «Мы оба, — сказал он, — были в качестве почетных членов на заседании Филармонического общества, и Милий Алексеевич едва протянул мне руку. Это уж слишком! Итак, с сегодняшнего дня мы более не знакомы друг с другом».

Кроме того, говорили о «гармонической чистке» ромansa Мусоргского «По-над Доном сад цветет», очень поучительной для многих, и в том числе для В. Стасова и барона Пьера д'Альгейма.²²

Музыка началась около 11 и затянулась до часа ночи. Собственно «Кашей» был окончен к четверти первого, после чего Глазунов, по просьбе В. Стасова и Надежды Николаевны, сыграл свою Вторую сонату. Я по-прежнему вполне равнодушен к этому произведению и считаю его, вопреки мнению большин-

ства, малоудачным, лишенным истинного вдохновения. Исключение представляет первая страничка этой сонаты и очень немногое другое, все же остальное «не про меня писано».

Сегодняшнее исполнение «Кашея», благодаря малоудачной (вялой) игре Феликса Блуменфельда, не оставило во мне ни малейшего впечатления. Ни Стасов, ни Бессель, очевидно, ничего не поняли, но делали вид, что усвоили что-то. Александр Константинович, наоборот, восхищался этим произведением и за ужином произнес тост в честь Римского-Корсакова: «Я пью, — сказал он, — за «преступника», убившего Кашея Бессмертного, но заслуживающего тем не менее полнейшего снисхождения, так как благодаря этому «злодеянию» в искусстве народилось нечто новое и великое».

16 апреля

Вечером, в начале девятого, заезжал ко мне Римский-Корсаков, очевидно, с целью поиграть «Кашея».* Я только что вышел из дому, а потому, не застав меня, он оставил свою визитную карточку со следующей припиской карандашом: «Кашей Бессмертный и Николай Андреевич Римский-Корсаков сожалеют, что не застали В. В.».

Этакая неудача! На словах же Николай Андреевич сказал няне, что он просит меня заехать к нему в среду вечером, так как в остальные дни его, по всей вероятности, не будет дома. Итак, до завтра.

17 апреля

Весь вечер (с половины восьмого до половины первого), как и предполагал, провел у Римского-Корсакова, причем, вместо «пасхального яичка» привез Николаю Андреевичу чудную темно-пунцовую махровую розу. Желая угостить меня чем-нибудь сладеньким, Римский-Корсаков, когда вошел Володя, обратился к нему со словами из «Царской невесты»: «Скажи Петровне, чтоб кликнула Любашу** и чтобы нам принесли шоколаду».

Сегодня, на мое счастье, кроме студента Троицкого, никого не было, да и тот почти все время сидел у молодежи, а потому мы, не тратя дорогого времени даром, сразу засели за просмотр 1-й картины «Кашея», тем более что на завтра эти ноты сдавались в печать. Какая масса великолепной музыки, какая поразительно смелая и оригинальная гармония и при этом какая бездна красоты! От гениальной же сцены «метели», когда под волшебный наигрыш гуслей-самогудов начинается беспроглядная пляска «зимней вьюги», в которой все четыре голоса настроены по ступеням гаммы (вернее, звукоряда) полтона — тон, — я пришел в дикий восторг. Поразили меня также и аккорды, когда в Ка-

* У него в руках была папка с нотами.

** Случайно именно так звали прислуг, бывших у Римского-Корсакова.

шеем царстве от ветра трясется внезапно засветившиеся черепа, не говоря уже о чрезвычайно любопытном сочетании темы выюги с темами Кашея.



Говорили о том, что появление «Кашея», в общем, не произвело никакого особого впечатления, и что даже слышавшие его, как, например, Лядов, Глазунов и В. Стасов, не сочли нужным с кем-либо поделиться этой новостью, как будто ничего не произошло. «И это, — сказал Римский-Корсаков, — свидетельствует лишь о том, что острого интереса моя музыка не представляет ни для кого. Впрочем, к этому я уже давно привык, — еще с 1894 года, когда сочинялась моя „Ночь перед рождеством“».

Я сообщил Николаю Андреевичу о разговоре, бывшем между В. Стасовым и Гр. Тимофеевым. По мнению Стасова, решительно ничего не вынесшего из слушанья «Кашея», — «это ни на что не похоже». — «Может быть, я ничего не понимаю, — усомнился было Стасов, но тут же поправился, сказав: — Одно знаю, что если мне что-либо не нравится сразу, то это верный знак, что оно мне и впоследствии никогда не понравится». На замечание же Тимофеева, что, быть может, все-таки Владимир Васильевич недостаточно разобрался в этом произведении, Стасов отвечал отрицательно.

Беседуя далее об операх Римского-Корсакова, я заявил ему, что специально какой-нибудь любимой его оперы у меня не существует, так как для меня все они, взятые в целом, дороже каждой в отдельности. По мнению Николая Андреевича, его оперы для всякого молодого, начинающего оперного композитора весьма полезны, ибо они написаны хорошо и неглупо.

Кроме того, мы говорили о романсах Чайковского. Когда я сказал, что, по-моему, у Петра Ильича есть до 25—30 прекрасных романсов, то Николай Андреевич удивился, заявив: «А я думал, что их значительно меньше».

Беседовали с ним о том, что ему ужасно хотелось бы написать еще одну большую русскую фантастическую оперу и что сюжет

им отчасти уже намечен. «А тогда,— сказал Римский-Корсаков,— можно будет и на покой. Я положительно чувствую себя утомленным, и мне кажется, что я по отношению к искусству играю ту же роль, что и старый муж при ненасытной жене». Мы рассмеялись. «На этот раз,— продолжал Николай Андреевич,— мне хотелось бы сочинить оперу не в силу противоречия, а так, для себя, не торопясь».

За чаем говорили о том, что вскоре Николай Андреевич намерен проиграть мне и остальные две картины «Кашея». Далее беседовали о том, какая масса таланта вложена в «Князя Игоря», а также, что только петербургские композиторы умеют хорошо инструментовать и что у них оркестр всегда звучит благородно. «Не то москвичи,— сказал Римский-Корсаков,— у тех как-то скрипит в оркестре, несмотря даже на то, что сама инструментовка их как будто бы и изысканная (Кленовский и другие). И в этом я еще лишний раз убедился,— продолжал он,— прослушав «Карнавал» Шумана в инструментовке разных композиторов: петербургских и московских».

После чая Николай Андреевич советовал мне составить статью о новой редакции «Бориса Годунова», ну хотя бы с 30—32 нотными примерами. Я же утверждал, что для такой работы потребуется гораздо большее число сравнительных примеров: около сотни или даже более.

Узнал, что завтра Римский-Корсаков будет у Глазунова просматривать с ним и с Лядовым партитуру «Жизни за царя» Глинки, готовя ее к новому, юбилейному изданию, и что при этом кое-где будут ими вноситься некоторые поправки по части оркестровки. Наконец, говорили о том, что музыка вступления к «Франческе да Римини» Направника²³ сравнительно недурна, но только она вся как-то в одном тоне. Прощаясь, сообщил Римскому-Корсакову, что, так как я предполагал, что он будет у меня 21-го (в день именин моей матери), то заготовил для приема шампанского, которое, таким образом, его и ждет.

Забыл сказать: вчера, не застав меня дома, Римский-Корсаков отправился к сыну (Михаилу Николаевичу), но там «Кашея» не играл, так как ему лично всегда было неприятно показывать в первый раз свои вещи, когда кто-либо из присутствовавших решительно ничего не понимал в музыке, а такую являлась симпатичнейшая, но мало музыкальная Александра Александровна (мать жены Михаила Николаевича).

4 мая

Был на II симфоническом концерте, дававшемся в Таврическом дворце под управлением Никиша. Исполняли: увертюру к «Бенвенуто Челлини» Берлиоза, Седьмую симфонию (A-dur) Бетховена, вступление к «Наль и Дамаянти» Аренского, вступление к балету «Барышня-служанка» Глазунова, симфоническую

картину «В Средней Азии» Бородина, «Испанское каприччио» Римского-Корсакова и увертюру «Риенци» Вагнера.

Благотворительные цены были довольно высокие. Так, например, я за свое место в 55 ряду заплатил 2 р. 10 к.

До начала концерта мелюком виделся с Николаем Андреевичем, причём узнал, что 1-я картина «Кашея» переводится на немецкий язык Бернгардом, а потому еще не печатается, и что Римский-Корсаков 9 мая (в день своих именин) будет дома лишь вечером, так как утром он на акте в консерватории.

В антракте я хотя было и протискался в толпе к Николаю Андреевичу, но мне не удалось побеседовать с ним, так как в эту минуту к нему подошел, видимо по делу, какой-то высокий рыжий господин и в буквальном смысле слова не отпускал ни на шаг его от себя. Как оказалось, это был барон Штакельберг.

О самом исполнении скажу, что Берлиоз, Бетховен, Аренский, Глазунов и Вагнер прошли превосходно (в особенности Вагнер). Что же касается передачи Бородина и Римского-Корсакова, то она далеко была не идеальна. Например, совершенно неизвестно, зачем Никиш ввел ускоренный темп к коде «Средней Азии». В «Испанском каприччио» многие темпы также были взяты излишне скоро, получалась масса чисто внешнего огня, меня, впрочем, нисколько не гревшего.

Сегодня были вызваны и выходили раскланиваться Глазунов (1 раз) и Римский-Корсаков (2 раза).

8 мая

По примеру прошлых лет я заказал на завтра для Николая Андреевича корзину белых лилий* и, кроме того, отправил записку (на открытом бланке с его фотографией) следующего содержания: «Дорогой Николай Андреевич! Сердечно поздравляю Вас с днем Вашего ангеля и посылаю Вам те цветы, которые так любила моя мать. Вечером явлюсь лично поздравить. Весь Ваш В. Ястребцев. 8 мая 1902 года».

9 мая

На следующий день, 9 мая, около половины девятого вечера был у Римских-Корсаковых. Николай Андреевич благодарил за цветы (лилии были, действительно, очень хороши). Говорили о стасовском восторге по поводу новой картины Репина.²⁴ Вскоре после меня явился Г. Н. Тимофеев. Говорили о двух крайне интересных книгах, только что мною прочитанных, — «Записки врача» Вересаева и «В голодный год» Короленко, далее — об отзыве «Нового времени» о «Жизни героя»,²⁵ мало музыкальном Рих. Штраусе и Балакиреве, гнусных интригах Кленовского и Смоленского и выходе Лядова и Соколова из придворной капеллы.

* См. «Воспоминания», 9 мая 1901 г.

Но вот начали собираться гости: Н. И. Рихтер, Митусов с женою, Вл. Стасов, Глазунов, Вл. Бельский и Михаил Николаевич Римский-Корсаков с женою. Вечер прошел очень оживленно. Толковали о Никише. Римский-Корсаков очень доволен передаче им «Каприччио», не совсем удовлетворен исполнением «В Средней Азии» Бородина и в восторге от исполнения Четвертой и Пятой симфоний Чайковского. Говорили об ужине у «Контана», на котором Никиш сказал о Хессине, что это «der kleine Nikisch».*

Глазунов много рассказывал о Брукнере, его подлизывании к гоф-капельмейстеру Гансу Рихтеру и просьбе, чтобы Франц-Иосиф запретил Ганслику бранить его произведения. Говорили о том, что Вагнер всегда принимал позу гениального человека, когда знал, что на него смотрят через шелку его кабинета. Далее говорили о Брамсе. По словам Есиповой, он любил слушать свои сочинения, но терпеть не мог, когда к нему являлись молодые композиторы; однажды, заметив такового, Брамс быстро сбежал с лестницы и, встретив его уже у входных дверей, на вопрос «Здесь ли живет великий Брамс», ответил: «Там, наверху, в 3-м этаже» и улизнул от посетителя.

Узнал, что Чехов и Короленко желают выйти из Академии ввиду инцидента с Максимом Горьким,²⁶ о чем уже получены письма. Говорили о появлении французов на акте в консерватории (исполнялись гимны), князей там не было. Толковали о смертной казни. Николай Андреевич страшно разволновался. По его мнению, люди не смеют убивать кого бы то ни было, что это противно нашей натуре. Надо карать преступников, но не смертью.

После чая Глазунов сыграл свою новую, еще не совсем оконченную Седьмую симфонию (F-dur).²⁷ Во II части имелся бесподобный канон, а в финале, в котором появляются все темы симфонии, чрезвычайно остроумное basso ostinato.** При вторичном исполнении, basso ostinato играл Римский-Корсаков, а Глазунов — приму. Вещь великолепная. Кроме того, Александр Константинович сыграл свою новую Балладу для оркестра²⁸ — тоже необыкновенно интересную, красивую и сильную. Стасов шумел. Владимир Васильевич просил Римского-Корсакова сыграть «пляску метели» из «Кашея», но Николай Андреевич не мог исполнить его просьбу, так как ноты были у Бернгарда (который обдумывает, как перевести на немецкий язык имя Кашея!).

За ужином, после тоста за Николая Андреевича, я первый поднял бокал за Глазунова и его новую великолепную симфонию — своего рода чудо совершенства. Римский-Корсаков с особой охотой присоединился ко мне.

Из разговора я узнал, что Римские-Корсаковы всей семьей

* Маленький Никиш (нем.).

** Упорный (неизменный) басовый голос.

22 мая едут в Гейдельберг, туда же командировается от университета Михаил Николаевич и там же будет Андрей Николаевич.

Забыл сказать, что в течение вечера Глазунов и Лядов сели было за рояль, но, не сыграв и двух страниц «Жизни героя» Р. Штрауса, не сговорившись, оба встали и... закрыли ноты. Причем Лядов шутя прибавил: «Нет, я в значительной степени предпочитаю «Künstlerleben»* Иоганна Штрауса!» Все рассмеялись.

Около трех, когда мы с Вл. Бельским выехали на Фонтанку, восходящее солнце уже золотило верхний крест Троицкого собора. Было светло, как днем.

12 мая

Между четвертью и тремя четвертями шестого был у нас Николай Андреевич. Спрашивал о детишках и о том, нет ли у меня чего-либо новенького по части партитур, и при этом сообщил, что у него дома есть небольшой подарок для меня, а именно — беляевские издания «Князя Холмского» и «Камаринской» Глинки, а также, что Бессель уже предупрежден относительно «Сервиллии» и что в будущем (осенью) партитура «Млады» будет стоить всего 45 р. (вместо прежних 120 р.).**

Говорили о том, что 19 апреля на Кустарной выставке в Таврическом дворце²⁹ Нина Александровна Фриде пела русские песни: № 15 из сборника Балакирева («Уж ты, поле, мое поле»), песню Любаши из I действия «Царской невесты», а также № 24 («Отдавала меня матушка»), сообщенную Балакиревым и ранее того слышанную Римским-Корсаковым от матросов во время его дальнего плавания, № 29 («Веселая голова») и № 37 («Ходила младшенька по бережку») из сборника Никола Андреевича.

Далее я узнал, что Римский-Корсаков удлинил оба музыкальных антракта в «Кашее»: первый — более чем на минуту (8 стр. партитуры), а второй — менее чем на минуту (6 стр. партитуры).

«Кстати, вы знаете,— сказал Римский-Корсаков,— по древним народным сказаниям (Афанасьев и др.), Кашей — это просто-напросто пленник, которого освобождает «простая» девушка, и тогда он вновь начинает вредить людям. Представление же о Кашее как о своего рода «гении смерти» или же символе «зимней спячки природы» появилось в сознании народной фантазии значительно позже».

Кроме того, Николай Андреевич сообщил интересную подробность о Глазунове, а именно: когда Александр Константинович бывает в состоянии опьянения, то у него во всей силе сохраняется его музыкальная память. Он особенно легко тогда создает новое. При этом он никогда не забывает этих своих сочинений, и, уже будучи в трезвом состоянии, записывает их.

* «Жизнь художника» (нем.).

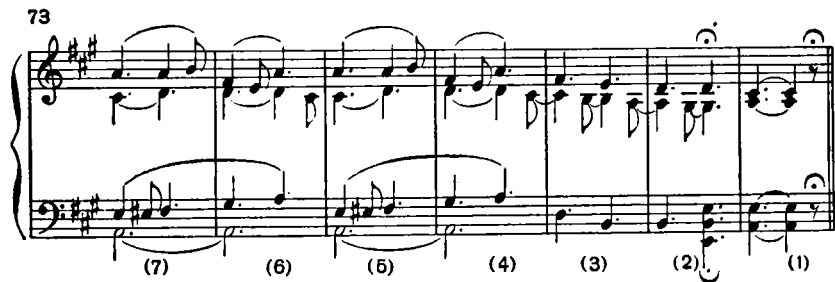
** Это не без моего влияния (через Римского-Корсакова).

Далее говорили об исполнении «Царской невесты» в новом летнем театре (быв. «Олимпия»), где эта опера шла 10 мая. Участвовали: Тартаков (Грязной), Орешкевич (Лыков), Сергеев (Малюта), Томарс (Бомелий), Горяинов (Собакин), Буткевич (Марфа), Фингерт (Любаша), ? (Домна) и Горчакова (Дуняша). Буткевич пела без игры, а Фингерт бисировала песню. Оркестр врал где только мог, и, кроме того, была сделана странная купюра после песни Любаши.

Из Римских-Корсаковых в театре была только Софья Николаевна. Сам Николай Андреевич не был. Забавнее всего то, что в «Новом времени» было напечатано следующее: «Благодаря исполнению Тартакова и Орешкевича значительно ступевалась условность лиц, характеров и эпохи, имеющаяся как в пьесе Мея, так и в опере Римского-Корсакова».³⁰ Этакое дурачье!

Заметь на моем столе статуэтку Фридриха Великого, Римский-Корсаков шутя сказал, рассматривая эту вещицу: «Это был хороший король, я его уважаю (несмотря даже на его жестокость) за то, что он любил и уважал Себастьяна Баха и всячески покровительствовал ему».

Когда вернулась Надя, мы втроем выпили шампанского за здоровье Николая Андреевича. В заключение беседовали о влиянии конца романса Глинки «Финский залив» на музыку Балакирева, Римского-Корсакова и Аренского.



Кроме того, я прочел Николаю Андреевичу крайне интересный взгляд Чернышевского на красоту и ее сущность.³¹

Около трех четвертей шестого мы вышли вместе, причем Николай Андреевич меня отчасти подвез к Фриде. У Николая Андреевича я предполагал быть в пятницу 17 мая. Сегодня я убедился, что память Николая Андреевича несколько слабеет, он не узнал, например, первой темы из новой симфонии Глазунова, которую я насвистывал.

17 мая

Пообедав у Хессиных, я к половине девятого был на Загородном у Римских-Корсаковых. Лилии еще цвели. День был чудный. Получил обещанные партитуры Глинки (в издании Беляева) — «Камаринскую» и «Вальс-фантазию» с пометками «17 мая 1902 г.

В. В. Ястребцеву. Н. Р.-К.» и «Князя Холмского» с шуточной надписью на обороте заглавного листа: «17 мая (1907/1902 г.). (За пять лет до выхода в свет этого издания) В. В. Ястребцеву — «в библиотеку» Н. Р.-К. (редактор)».

Говорили о том, что в вальсе Глинки оркестровка в начале и при цифре 17 несколько дополнена, а также, что вчера Николай Андреевич отослал Бесселю последнюю страницу оркестровой корректуры «Сервиллии» и что, как нарочно, это был день 40-летия кончины Л. Мея.

Кроме того, Римский-Корсаков просил передать Гр. Тимофееву, чтобы он не показывал «Сервиллии» ни Балакиреву, ни его ближайшим друзьям. Далее Николай Андреевич сообщил, что в данную минуту клавир «Кашея» у Бернгарда, а партитура у Бесселя, и что этому он очень рад, так как обе эти рукописи ему страшно надоели.

Забыл сказать: сегодня, здороваясь, я узнал, что Николай Андреевич снова взялся (хотя начал он эту работу еще в 1897 г.) за пересмотр и переинструментовку «Каменного гостя», причем вступление уже было им переложено, самая же рукопись партитуры была помечена 6-м маем. «За лето, за границей,— сказал он,— думаю, кончу эту немалую работу».

Говорили о великом, глубоко жизненном принципе «любви к ближнему», и о «мертвом» учении Льва Толстого — «о непротивлении злу»: «Ведь вот и сам Лев Николаевич,— сказал Римский-Корсаков,— пишет об этом «непротивлении», а на деле уже самим этим писанием как бы противится злу».

Беседовали мы также и о неживучести для сцены «Вильяма Ратклифа» Ц. Кюн: отчасти даже из-за нелепого, хотя и поэтического сюжета Гейне.

За чаем мы спорили со студентом В. П. Троицким о философии и о том, что, по мнению некоторых мыслителей, ни времени, ни пространства нет. Николай Андреевич искренне негодовал и возражал Владимиру Петровичу в том смысле, что он решительно отказывается понимать, каким образом может не быть того, что он чувствует или что для него в его представлении существует. «Мне думается,— сказал он,— что в этом вопросе гг. философы немножко заврались».

Не помню по какому-то поводу за чаем же загорелся спор о внутренней политике, длившийся около получаса. «Перестаньте, ради бога, говорить об этом,— сказал Римский-Корсаков,— а то во мне просыпается зверь, между тем от всего мира я спасаюсь в своем монастыре — искусстве».

Я рассказал Римскому-Корсакову о том, что им подаренный мне экземпляр партитуры «Антара» был потерян за границей А. Хессыным, где его украл у него вместе с чемоданом, в котором он лежал. Узнал, что Николай Андреевич в этом году, может быть, попадет в Байрейт на «Парсифаля». «Впрочем,— сказал он,— сам Байрейт меня нимало не тянет».

Сегодня Римский-Корсаков был так любезен, что сам собственноручно выправил все опечатки в моем клавире «Сервилии», причем ему для этого пришлось немало подчищать ножничком, писать по подчищенному сперва карандашом и только уже потом, сверх карандаша, обводить осторожно чернилами подправленные места и т. д., иначе чернила могли бы расплыться и ноты были бы испорчены. Вот уж поистине простой человек!

Последнее, что делал сегодня при мне Николай Андреевич, это были два заявления, написанные им под диктовку дочери (Надежды Николаевны), поступившей с осени на Высшие женские курсы. Каждая из бумаг начиналась словами: «Я, статский советник Николай Андреевич Римский-Корсаков, и проч. (веселенькое занятие!).»

Прощаясь со мною до осени, Николай Андреевич меня крепко-крепко расцеловал. Чудный, идеальный человек!

Римские-Корсаковы ехали за границу в вознесенье 23 мая 1902 г. в 12 часов дня.

10 сентября

Был на тринадцатом представлении «Царской невесты». Шло не ахти как. Повторили лишь арию Собакина (из 2-й картины III действия). Исполнители следующие: Василий Собакин — Сибиряков (не совсем был тверд, но пел превосходно), Марфа — Папаян, Грязной — Яковлев, Малюта — Горяинов, Иван Лыков — Морской, Любаша — Маркович, Бомелий — Угринович, Домна Сабурова — Гладкая, Дуняша Сабурова — Панина, Петровна — Юносова, Царский истопник — Маркевич, Сенная девушка — Юносова, Молодой парень — Иванов, два знатных вершника — Солянников и Фремон. Дирижировал Феликс Блуменфельд.

Вернувшись из театра, получил записку от Николая Андреевича (написанную, очевидно, утром): «Дорогой Василий Васильевич! Я давно приехал и все мои, все думал, что Вы зайдете, откладывал, откладывал, ну и кончилось тем, что до сих пор Вас не видал, и хорошего в этом ничего нет. Ваш Н. Р.-К. 10 сентября 1902 г.»

12 сентября

Вечером был у Римского-Корсакова. При встрече расцеловались. Говорили об исполнении «Царской невесты». Горяинов (Малюта) — плох, будет Серебряков, Яковлев (Грязной) будет заменен Шаровым и проч. Хороши: Сибиряков (Собакин), Маркович (Любаша) и, пожалуй, Морской (Лыков).

Узнал, что оркестровка «Каменного гостя» на днях будет совершенно закончена (уже сделано до входа Командора).³² Говорили об А. Хессине и о получении Н. А. Фриде звания «солистки двора». Узнал также, что клавиры и почти вся партитура «Кашея»

готовы, задержка произошла лишь за смертью главного бесселевского гравера — Блажухина. Сообщил о том, что я купил из партитур Римского-Корсакова и Бородина. Николай Андреевич хвалил Первую симфонию Золотарева, «Русалку» Акименко и советовал купить Вторую симфонию Скрябина. По словам Римского-Корсакова, Скрябин — великий талант.

Кроме того, я узнал, что Римские-Корсаковы, после Гейдельберга 3 недели путешествовали, были неделю в Швейцарии (Цермат, Лозанна, Люцерн и Цюрих), видели кольцо снеговых гор (Мон-Розу, Маттер-Горн и др.), далее отправились в Мюнхен, осматривали картинную галерею, затем были в Дрездене, видели знаменитую мадонну Рафаэля (это, собственно, и была цель их путешествия в этот город). Слышали «Гибель богов» Вагнера, без купюр, шедшую с 6 ч. до половины десятого, и глубоко наслаждались.

Узнал также, что если В. Бельский изготовит то, что хотел, и если это окажется хорошим, то Римский-Корсаков сообщит, какую новую и последнюю оперу он задумал написать. «Она будет самая фантастическая или, говоря вашими словами, таинственная и даже мистическая, — сказал Николай Андреевич. — А впрочем, — добавил он, — я устал и от корректур, и от сочинений, и даже от инструментовки. Это меня несколько утомляет, и она идет сравнительно медленно, не то что прежде».

Наконец, я узнал, что в этом году будут исполнены Седьмая симфония Глазунова и III акт «Млады» Римского-Корсакова.

Совсем забыл упомянуть о том, что, говоря о судьбе своих опер, Николай Андреевич сказал: «Все мои оперы (после «Садко»), я думаю, имеют лишь временный интерес, затем они совершенно и окончательно сойдут со сцены, и останется связанной с моим именем одна лишь „Снегурочка“». Кстати Чайковский завидовал Римскому-Корсакову (см. XIX выпуск «Жизни Петра Ильича», стр. 164): «Читал «Снегурочку» Корсакова и удивлялся его мастерству и даже, стыдно сознаться, — завидовал ему».

Троицкий рассказал один анекдотический разговор, имевший место в курилке в театре «Олимпия» на представлении «Забавы Путятишны» М. Иванова: «Нет, — возражал собеседник Троицкому, — у Иванова есть и лучшие оперы, например «Царская невеста».

Римский-Корсаков с дочерьми приехал 1 сентября, а Надежда Николаевна и Володя пробыли еще в Берлине, где поджидали сына Михаила Николаевича, и вернулись с ним лишь на днях.

Сегодня, кроме меня, были В. П. Троицкий и Разумник Васильевич Иванов. Разошлись около 12.

Уходя, я просил дать мне пропуск на генеральную репетицию «Сервиллии» и записать на мое имя ложу второго яруса на первое представление этой оперы.

13 сентября

На следующий день, вернувшись со службы, получил от Николая Андреевича записку такого содержания:

74 Худинг

Дивны е, странны е веши мне рассказал ты, гость

11 сентября *

Р. Вагнер.

на которую тотчас же ответил отрывком из II действия «Зигфрида»:

75

Песню любви я распевалю сладкой тоской песня пол...

* Ошибочная пометка Римского-Корсакова; должно было значиться 13 сентября.

на; влю.блен.ный ее лишьпой. мет

p

Тоже Рихард Вагнер.

«Qui rêve et désire — comprend!»

В. Ястребцев. 13 сентября 1902 г.»

23 сентября

Около половины пятого получил открытку от Римского-Корсакова: «Дорогой Василий Васильевич! Дайте знать письменно, ко вторнику вечером, что * нужно Вам на «Сервилию» (первое представление — во вторник 1 октября). Вы, кажется говорили про ложу, но я не вполне запомнил. Ваш. Н. Р.-К. 22 сентября 1902 г.».

Ответ был послан немедленно. Вот содержание моего письма: «1902 г. 23 сентября. Высокоуважаемый Николай Андреевич! Будьте любезны записать на мое имя 1 ложу II яруса и два места на балконе (для Буличей), кроме того, если возможно, добудьте мне два билета (или контрамарки) на генеральную репетицию, а также уведоьте, когда она будет. Весь Ваш В. Ястребцев».

В тот же день вечером отправил от имени моих новых знакомых Лебедевых открытку с просьбой и им записать на первое представление «Сервиллии» либо 6 мест на 1-й скамейке галереи и одно место в 14 ряду партера, либо одну ложу III яруса и одно место в креслах.

25 сентября

Вернувшись со службы, получил ответное письмо от Николая Андреевича: «Дорогой Василий Васильевич! Записей на верхние места не существует, поэтому записал ложу III яруса и 1 кресло 14 ряда на имя Лебедева (вместо 6 мест), и на всякий случай Буличу 2 кресла 14 ряда, это его не обязывает брать их непременно. Генеральная репетиция — в понедельник в 12 часов. Если будет доступ, пришлю Вам к-марки или карточки. Ваш Н. Р.-К.

Ваша ложа II яруса, конечно, записана. 23 сентября».**

* Какие места.

** Снова ошибка в пометке числа (см. «Воспоминания», 13 сентября).

29 сентября

Вечером получил от Римского-Корсакова 2 билета (10-го ряда) на генеральную репетицию «Сервиллии», причем на визитной карточке Николая Андреевича значилось: «Репетиция в 11½ часов».

30 сентября

На следующий день были с женой на генеральной репетиции «Сервиллии». Куза (в роли Сервиллии) — хороша и, видимо, старается, хотя ее игра и оставляет желать большего. Из остальных артистов кое-кто недурен. Вообще же исполнение этой оперы далеко не продуманное — серенькое. Декорации красивы. Во втором антракте мельком видел Николая Андреевича, которого и поблагодарил за присылку билетов. Хотел зайти к нему перед последним действием, но не удалось. Хессин задержал.

1 октября

Первое представление оперы «Сервилия» состоялось во вторник 1 октября 1902 года. Театр был полон. Спектакль начался в 4 минуты девятого и окончился в три четверти двенадцатого. Прием оперы был горячий. Автора вызывали очень дружно, и Римский-Корсаков выходил раскланиваться публике 14 раз (после I акта 2 раза, после II — 1 раз, после III акта — 2 раза, после IV — 3 раза и после V — 6 раз).

Пели: Тигеллина — Маркевич, Тразею — Морской (очень хорошо), Сорана — Серебряков (хорошо), Пакония — Сибиряков (недурно, только держал себя на сцене крайне неумело, до смешного), Гельвидия и Претора — Майборода (ни худо, ни хорошо), Монтана — Чупрынников (хорошо), Валерия — Ершов (хорошо), Эгнатия — Яковлев (недурно), Фульциния — Лабинский (весьма недурно), Авидия — Климов (плохо), Цеста и Центуриона — Григорович (неважно), Старика — Шаронов (довольно хорошо), 1-го глашатая и раба — Угринович, 2-го глашатая — Иванов, Сервилию — Куза (прекрасно), Антонию — Панина, Локусту — Носилова, Неволею — Слатина (мило), Призрака — Дювернуа, Мальчика, продавца поленты — Тугаринова и Девочку-цветошницу — Полозова.

Сценическая постановка О. О. Палечка, дирижировал Феликс Блуменфельд. Лично для меня многое в его передаче подлежало критике, что же касается Римского-Корсакова, то он был вполне удовлетворен его дирижированием. I действие шло 25 м., II — тоже 25 м., III — 40 м., IV — 24 м. и V — 25 м., а всего — 139 минут или же 2 ч. 19 м. (не считая антрактов).

Получив через Володю приглашение, я по окончании спектакля отправился ужинать к Римским-Корсаковым. Кроме меня, были Фел. Блуменфельд, Глазунов, Владимир Бельский и Троиц-

кий (за В. Бесселем хотя и ездил Володя, но тот уже спал, а потому не явился).

Беседовали о моей сегодняшней стычке с Пивоваровой. Она глубоко негодовала на то, что Римский-Корсаков написал итальянскую оперу, на что я ей резко заметил, что, во-первых, другою эта опера и быть не могла, и, во-вторых, что если она так говорит, то этим только обнаруживает свое полное непонимание музыки. Говорили о том, что и в «Сервилии» имеется текст, принадлежащий Владимиру Ивановичу Бельскому (Эгнатий: «Идет... боюсь, послушны ль будут духи», слова финала оперы «Молись ему, в нем благодати нет меры» и т. д.).

Далее говорили о нелепой выходке Кузы на генеральной репетиции. Дело в том, что ее очень интересовал вопрос, будет ли у нее настоящая прялка (в III действии)? Когда же Николай Андреевич заявил, что он решительно ничего об этом не знает и что это дело режиссера, Куза вспылила и обозвала Римского-Корсакова «тряпкой». «Зато сегодня,— шутя сказал Николай Андреевич,— она ни с того ни с сего взяла да и облобызала меня».

Глазунов рассказывал много интересного о старике Петипа и о том, что тот пресерьезно советовал Александру Константиновичу, прежде чем браться за сочинение оперы, обязательно с ним, то есть с Петипа, подробно переговорить.

Узнал, что в будущем сезоне Фел. Blumenфельд хочет возобновить «Младу», Бессель — «Снегурочку», а дирекция — «Псковитянку».

За ужином Надежда Николаевна, которой, к слову сказать, «Сервилия» не очень нравилась, смеясь, убеждала Николая Андреевича взять несколько уроков у Глазунова и написать симфонию или же сюиту.

Из разговора с Николаем Андреевичем я узнал, что почти весь сегодняшний день он спал (спал до завтрака, спал после прогулки, спал после «Гернота»³³ и, наконец, спал после обеда). Поднимая бокал шампанского, Римский-Корсаков от души благодарил Феликса Михайловича за его дирижирование. «Я так именно и хотел,— сказал он,— чтобы исполнение оперы не отличалось казенщиной и велось *«un poco rubato»*. Вы знаете,— продолжал Римский-Корсаков,— я очень ценю Направника, и его заслуги велики, но вы, Феликс Михайлович, новый человек и к тому же меня любите, а это-то мне и дорого в вас, как в дирижере». Глазунов острил, что Николай Андреевич наконец-то оправдал свою фамилию, написав оперу из римской жизни.

Много говорили об операх Чайковского, причем Феликс Blumenфельд особенно восторгался «Пиковой дамой» и, видимо, не особенно долюбивал «Евгения Онегина». Кроме того, я узнал, что на днях Римский-Корсаков ненадолго едет в Москву. Прощаясь с Николаем Андреевичем, я попросил его сделать надпись на моем экземпляре «Сервилии», что он и исполнил очень охотно.

Вот что он написал: «Дражайшему Василию Васильевичу на память о первом исполнении «Сервиллии» 1 октября 1902 года. Н. Римский-Корсаков (1—2 октября 1904 г.)».

Давно Николай Андреевич не был так доволен днем первого исполнения своей оперы.

7 октября

Второе представление «Сервиллии», несмотря на общий несочувственный отзыв критики,³⁴ было сравнительно прилично принято абонементной публикой (IV абонемент). Состав артистов тот же, что и на первом представлении оперы, только партию Старика пел Касторский (а не Шаронов).

12 октября

Между шестью и половиной восьмого был у Римского-Корсакова. Хотел было взять на просмотр партитуру «Сервиллии», но она оказалась у Блейхмана. Узнал, что «Кашей» скоро выйдет из печати, а также, что скоро будут изданы Восточная пьеска из альбома Айвазовского³⁵ и «галкинские» вариации,³⁶ исполняющиеся в Русских концертах.

Говорили о мнении В. Стасова о «Сервиллии». Ему больше всего понравилось появление призрака. Говорили также об одном заимствовании из «Онегина», при словах «Но я вас не виню» (стр. 230 клавира), в романсе Николая Андреевича «Не ветер, вея с высоты», при словах «И заносил холодным снегом».

Издали видел корректуру партитуры нового вступления к «Каменному гостю» (Даргомыжского — Римского-Корсакова). Узнал, что В. Бельский чрезвычайно удачно сделал уже 2 картины и скоро обещал закончить и 3-ю из 7 картин новой оперы (в 3 действиях и пролога-вступления). Узнал также, что Николай Андреевич и не думал уезжать в Москву, а только пустил этот слух для того, чтобы думали, что его нет в Питере, и что, таким образом, он естественно мог бы не выходить и раскланиваться на представлении «Сервиллии» в дни абонемента.

Кроме того, Римский-Корсаков сообщил мне, что 6 октября днем Н. А. Фриде донельзя прекрасно, прямо идеально исполнила партию Любаши из «Царской невесты», а Надежда Николаевна просила извиниться перед Фриде, что она до сих пор у нее не была.

Говорили о новых сочинениях Балакирева. Его «Mélodie Espagnole» (на тему из сборника) — прелестна, причем стиль аккордов напоминает его же «Золотую рыбку». Читали стих из «Петербургского листка» (от 6 октября, № 274) о «Сервиллии».³⁷ Николай Андреевич сам считает, что вся партия самой Сервиллии вполне удачна, и очень радуется, что эта опера мне лично понравилась. Восхищался I частью Первой симфонии Скрябина. Говорили о «Дафнисе и Хлое» Лонгуса,³⁸ воздушной поэзии Шелли и проч. Узнал о предполагаемой постановке в Праге «Царской

невесты», но Римский-Корсаков думает, что она там не пойдет, как, вероятно, в этом году не пойдет и «Сервилия» в Москве. На будущий же год перевезут туда и декорации, и тогда Питер надолго лишится этой оперы. Кстати, Римский-Корсаков хвалил симфонию С. М. Ляпунова.³⁹

14 октября

В третий раз «Сервилия» была дана для I абонементу. Состав артистов несколько иной: Тразея — Алчевский (неважен), Монтан — Лабинский (нетверд), Эгнатий — Тартаков (превосходен), Фульциний Афер — Ростовский (так себе), Старик — Шаронов (хорош), Сервилия — Папаян (много хуже Кузы), Локуста — Тугаринова (недурна), Неволея — Полозова (весьма прилична), Девочка-цветочница — Слатина (так себе). Опера окончилась без 20 минут в 12 часов.

Сегодня «Сервилия» имела довольно значительный успех, вызовы артистов начались с I акта и продолжались в течение всего вечера.

Итак, Тартаков в роли Эгнатия — великолепен, зато в исполнении Папаян Сервилия много потеряла, не было ни капли поэзии в ее передаче.

19 октября

Уходя с I Симфонического собрания,⁴⁰ шедшего под управлением А. Б. Хессина, я издала видел Николая Андреевича, он с кем-то и о чем-то спорил, а потому я к нему не подошел.

20 октября

В мое отсутствие, между двумя и половиной четвертого, был у нас Николай Андреевич, завез партитуру «Сервилии» и просил передать мне, чтобы я был так любезен и составил как можно скорее вполне официальную статью о нем для отсылки ее некоему американцу Сальмону, который приезжал к ним в Гейдельберг специально с целью познакомиться с Римским-Корсаковым и узнать от него лично кое-какие биографические данные.

Вечером того же дня (с половины девятого до половины двенадцатого) я был у Римских-Корсаковых, познакомился с Малишевским (учеником Николая Андреевича). Говорили о новой симфонии Золотарева, которой так восхищались Глазунов и Беляев. По мнению Малишевского, темы хуже самой симфонии, зато вся симфония в целом — превосходна.

Беседовали мы о «Страшной мести» Гоголя и о той бесподобной для музыкального воплощения сцены, когда ночью на старом береговом днепровском кладбище начинают шататься кресты и из-под них показываются, один за другим, все более и более страшные мертвцы.

Сегодня Николай Андреевич признался, что он пишет оперу из времен татарского владычества на Руси, а именно: на сюжет о «Невидимом граде Китеже». Далее говорили о нахальной и гадкой статейке Иванова⁴¹ и о его глумлении над несчастной печаткой, вкравшейся в «Сервилию» Мея при описании декорации I действия. (Та же печатка была повторена и в клавире оперы.) Надо было читать «Целийская» гора, а было написано «Пелийская» гора — обстоятельство, не имевшее решительно никакого значения ни для декоратора, ни для композитора, но г. Иванов метал громы.*

Кроме того, я узнал, что Римский-Корсаков собирается ехать в Москву слушать «Добрыню» Гречанинова,⁴² свою «Снегурочку» (на сцене Частной оперы) и «Кощей Бессмертного». Затем говорили о неуядаемых красотах Четвертой симфонии Бетховена и странных, довольно нелепых купюрах, делаемых в «Борисе Годунове» при исполнении его в Народном доме и в консерватории. Так, в Народном доме пропускали «Сцену под Кромами», кое-что (очень небольшое) — в любовной сцене Лжедмитрия с Мариной (например, почему-то был вычеркнут прелестный по музыке эпизод при словах «Ты ранишь сердце мне, жестокая Марина»), а также кое-что в Полонезе. А в консерватории не исполняли, сверх всего вышесказанного, еще и всю 1-ю картину. Наконец, мы говорили с Николаем Андреевичем о музыке Берлиоза. «Я не знаю, — сказал Римский-Корсаков, — ни одного композитора, который бы в целом мне был более несимпатичен, несмотря даже на то, что Берлиоз несомненно обладал почти гениальным литературным талантом, был недюжинным поэтом. Внутри его что-то клокотало, и все же его музыка, за очень малым исключением, необыкновенно безобразна».

Прощаясь, Римский-Корсаков еще раз извинялся за навязанную мне работу по части составления его биографии.

23 октября

Высокоуважаемый и добрейший Николай Андреевич! Пошлагаю Вам свою заметку, по исправлении верните мне ее назад, чтобы отдать ее переписать набело. Весь Ваш В. Ястребцев.
23 октября 1902 года.

25 октября

Получил письмо от Николая Андреевича. «Дорогой Василий Васильевич! Биографический очерк, составленный Вами, я все-таки переписал,** находя его отчасти слишком пространном, а

* Интереснее всего, что в статье Иванова, в свою очередь, имелись довольно нелепые опечатки вроде девушки «Купалы» вместо «Купавы» и, однако, ни сам г. Иванов, ни Островский, ни даже гг. читатели не погибли, и все отлично поняли, что здесь виноват наборщик, а не автор.

** Подлинная заметка Николая Андреевича хранится у меня в общем собрании автографов Римского-Корсакова.⁴³

отчасти, вследствие все-таки усмотренного в нем некоторого лиризма (напр.: «Целых 11 лет») и некоторых неточных выражений (напр.: «знакомство с Балакиревым определило и всю его дальнейшую деятельность» (!! ?! ?! ?!!). Перечень сочинений я сократил еще и им пользуюсь. Препровождаю Вам то и другое и прошу дать перебелить на мой (Р.-Корсакова) счет.

За все благодарю бесчисленное множество фраз. Ваш Н. Р.-К.
24 октября».

26 октября

В послеобеденную пору (с половины седьмого до половины восьмого) был у Римских-Корсаковых. Николай Андреевич, видимо, страшно тронут моей любезностью, тем, что я лично перебелил статью, которую он тут же передал Надежде Николаевне для перевода на немецкий язык.

Говорили о том, что Римский-Корсаков, по причине предполагавшегося исполнения симфонии Золотарева и по случаю приезда в Петербург Артура Никиша, решил на некоторое время отложить свою поездку в Москву. «Зато, вот вы увидите, — смеясь, сказал Николай Андреевич, — я 9 ноября надену свой фрак и в качестве почетного члена Филармонического общества сяду в 1-й ряд слушать Мессу Бетховена».⁴⁴

Далее мы беседовали с ним о Финдейзене, его случайных похвалах и порицаниях, а также о том, что недавно Римский-Корсаков, несмотря на просьбу Николая Федоровича прислать ему для журнала автографный отрывок из песни Кашеевны (во время оттачивания ею меча), этого автографа не послал. «Не правда ли, — сказал Николай Андреевич, — уж из одного того, что из всего «Кашея» Финдейзену более всего понравилась именно эта песенка, я усмотрел, как мало понял он в нем».

Кроме того, я узнал, что вчера Римский-Корсаков не был на панихиде по Чайковском, хотя за ним и заходил в консерваторию Феликс Blumenфельд: «Я и без этого, — сказал он, — Петра Ильича ни минуты не забываю». В заключение мы говорили об исполнении (и недурном) «Чародейки» Чайковского и его же «Июлянты» (с артисткою Рунге) в Народном доме, и о том, что Николай Андреевич переложил 21 такт конца Польского (из «Бориса Годунова»), которых нет в клавири и которые так хорошо звучат в оркестре.

30 октября

Четвертый раз «Сервилия» шла в III абонементе. И на этот раз артистов довольно дружно вызывали. Сегодня я истинно наслаждался, слушая оперу по партитуре. Участвовали: Морской — Тразея (хорош), Горяинов — Паконий (неважен, хуже Сибирякова), Чупрытников — Монтан (хорош), Давыдов — Валерий (очень плох), Тартаков — Эгнатий (хорош), Карелин — Афер (много хуже Лабинского), Касторский — Старик (неду-

рен), Куза — Сервилия (хороша), Носилова — Локуста (ни худо, ни хорошо). Остальные — те же, что и на предшествующих спектаклях.

2 ноября

Был на II Симфоническом собрании Русского музыкального общества.⁴⁵ Играл Иосиф Гофман, дирижировал А. Б. Хессин. В антракте прошел в артистическую, видел Римского-Корсакова, Хессина, Кюи, Глазунова, Сафонова, Лядова, Венцеля, Гофмана и др. Николаю Андреевичу передал свою записку, причем узнал, что Римский-Корсаков уже осведомлен о приобретении мною партитур «Сервилии» и «Веры Шелогии», а также, что он сказал Бесселю обо мне: «таких людей надо очень и очень ценить».

8 ноября

Был на генеральной репетиции юбилейного концерта Филармонического общества. Из трех вещей, значившихся в программе (Симфония G-dur Гайдна, «Ночи в Мадриде» Глинки и II месса Бетховена), с 20 м. десятого до половины двенадцатого исполнили только одну Мессу. Первый номер хорош, хорош и *Benedictus* * и еще кое-что, зато все остальное — необыкновенно скучно, длинно, однообразно и мало красиво. Первую половину репетиции я сидел в первом и пятом рядах с Николаем Андреевичем, которому и передал экземпляр презабавной карикатуры на него. В антракте виделся с Хессиным, Феликсом Блуменфельдом, Глазуновым и Беляевым, а после антракта сидел один в первом ряду и слушал по партитуре. В общем, Месса прошла неважно. Лучше всех были Шаронов и Маркович, далее — Чупрынников и Папаян. И зачем, спрашивается, понадобилось для этой вещи (не исполнявшейся с 1870 г.) выписывать из-за границы Артура Никиша? ⁴⁶ Что он мог с нею сделать? Даже в инструментальном отношении Месса Бетховена, за малым исключением, не отличалась блеском и особой изобретательностью.

10 ноября

У меня был Римский-Корсаков с двух до половины пятого. Пили шампанское и ликер и совершали, по словам Николая Андреевича, возлияние в честь Гигии и Бахуса. (К концу вернулась жена, В. М. Самойлович и А. А. Крылов.) Говорили о Мессе Бетховена. Длинно, но хорошо (№ 1, особенно, *Incar-natus* ** из *Credo*, начало *Sanctus* *** и др.).

Узнал, что 8 ноября вечером у Римских-Корсаковых были Никиш с Хессиным. Никиш принес портрет для Надежды Ни-

* Благословен (лат.).

** Воплотился (лат.).

*** Свят (лат.).

колаевны. Я отдал Николаю Андреевичу партитуру «Сервилии». Узнал, что эта опера на будущий год переедет в Москву и что «Псковитянку» (с Шаляпиным), наоборот, из Москвы перевезут в Петербург. Далее узнал, что «Салтан» пойдет в Москве в будущем сезоне первый раз в бенефис хора, а затем, начиная со следующего сезона, войдет в репертуар.

Узнал также, что партитура «Кашея» выйдет из печати во вторник 12 ноября и что эта «осенняя сказочка» пойдет в Москве в конце ноября или же начале декабря.

Николай Андреевич советовал мне посмотреть «Добрыню» Гречанинова. Вообще же Римский-Корсаков недоволен собой, его как-то мало радует не только чужая, но и его личная музыка. «Очевидно, старею,— сказал Николай Андреевич.— Кстати, вы знаете,— продолжал он,— Репин перерисовывает портрет Бородин (по заказу Беляева) для Музея Александра III». ⁴⁷ По мнению Николая Андреевича, исполнитель может и должен передавать по-своему только то, что не может быть обозначено самим композитором.

Сегодня Римский-Корсаков не дал автографа Н. Ф. Финдейзену, говоря, что в публике надо развивать страсть не к автографам, а к самой музыке. Так как все эти рукописи — «жилетки» (недавно была найдена жилетка Гоголя), то они хороши для близких людей, и только (там это еще имеет смысл). Даже памятники и те следует ставить лишь государственным деятелям, а не художникам, ибо художники сами ставят себе лучшие памятники в своих произведениях. Что, например, может быть выше памятника Глинке, как не его гениальная партитура «Руслана»?

Узнал, что вышли партитуры Седьмой Симфонии Глазунова и три акта «Млады». Говорили о темпах в «Сервилиии» — безвкусном ускорении во вступлении к арии «Сервилиии» из III акта или же темпе вальса в заключительных звуках IV действия, и вообще неуместных ускорениях в моментах религиозного характера, как будто Феликс Blumenfeld боится, как бы кто-либо не подумал, что и он вслед за Сервилией — поверил!

Толковали об Иванове и его дутой славе. Узнал, что Римский-Корсаков приглашен в состав жюри итальянского издателя Сонцини. Николай Андреевич хочет проехать в Южную Италию.

В заключение говорили о прекрасном вступлении в статью Г. Тимофеева о «Сервилиии». Подарил Николаю Андреевичу I-й выпуск стихов Бальмонта.

14 ноября

В пятый раз «Сервилиия» была дана в качестве шестого представления V абонементу. Опере предшествовало «Боже, царя храни», исполненное «римскими гражданами» на знаменитом «Форум Романум». Состав артистов был неважный: Тразея — Алчевский (вместо Морского), Монтан — Лабинский (вместо Чупрынникова), Валерий — Давыдов (вместо Ершова), Эгна-

тий — Смирнов (ничего себе, но хуже Тартакова, хотя и лучше Яковлева), Сервилия — Папаян (вместо Кузы). Остальные — те же, что на первом представлении. Скучно как-то прошла и вся опера, хуже предшествующих разов. К тому же лучшие моменты «Сервиллии» по-прежнему торопливо и бессмысленно дирижировались Феликсом Блуменфельдом. Сегодня публика была очень сдержанна и холодна. Опера началась в 5 м. девятого и окончилась ровно в 45 м. двенадцатого.

21 ноября

Шестое представление «Сервиллии» опять шло в абонемент (II абонемент). Участвующие — почти те же, что и на первом представлении, кроме Давыдова (Валерий), Карелина (Афер), Тугариновой (Локуста), Полозовой (Неволея) и Слатиной (Цветочница).

Прием оперы был средний. Артистов вызывали после каждого акта и раз 5 — по окончании спектакля. Что же касается Кузы (Сервилия), то она получила корзину цветов.

22 ноября

На следующий день был на представлении «Царской невесты», шедшей в 15-й раз. Исполнители были следующие: Собакин — Касторский (очень плох), Марфа — Большка (в квартете, при повторении, жестоко соврала), Грязной — Тартаков (был сильно не в голосе), Малюта — Горяинов, Лыков — Орешкевич (нетвердо, как и все, впрочем, артисты, знал роль), Любаша — Славина (очень плоха и вульгарна), Бомелий — Угринович, Домна Сабурова — Гладкая (хороша), Дуняша Сабурова — Панина, Петровна и Сенная девушка — Юносова, Истопник — Маркевич, Молодой парень — Иванов, Вершники — Солянников и Фремон.

Дирижировал Феликс Блуменфельд. Несмотря на табельный день,⁴⁸ в бельэтаже, I ярусе и партере было сравнительно много пустых мест. Кроме квартета, публика настойчиво требовала повторения первой арии Марфы (из II действия), но ее почему-то не повторили.

28 ноября

Заехал к Римским-Корсаковым с целью узнать, не уехал ли Николай Андреевич в Москву, и если здесь, то будет ли он завтра на «Сервиллии». Римского-Корсакова не было дома (он был на репетиции симфонического концерта),⁴⁹ а потому, узнав от Владимира Николаевича что мне было надо, я отправился сперва в Гостиный двор, а затем к цветочнику, чтобы заказать для Николая Андреевича венок, который мы и намеревались поднести ему завтра, в качестве «протеста» на седьмом представлении «Сервиллии».⁵⁰ Участники венка были следующие: я с женою, Владимир и Рафаил Ивановичи Бельские, какой-то знакомый

Бельских (фамилии не помню), Григорий Николаевич Тимофеев, Лапчин, семья Фриде, а также Пармен Петрович, Саша и Володя Шеншины.

На бледно-розовых муаровых лентах лаврового венка значилось: «Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову, великому певцу Мея», а на ленточках букета из белых роз и ландышей — «Псковитянка», «Сервилия», «Царская невеста». 29 ноября 1902 года».

29 ноября

Седьмое и последнее представление «Сервилии» состоялось в пятницу, 29 ноября 1902 г. Театр был наполовину пустой (дирекция и «критика» достигли своего!). Пели: Маркевич (Тигеллин), Алчевский (Тразея), Серебряков (Соран), Сибиряков (Паконий), Майборода (Гельвидий и Претор), Карелин (Монтан), Ершов (Валерий), Смирнов (Эгнатий), Лабинский (Фульциний), Климов (Авидий), Григорович (Цест и Центурион), Касторский (Старик), Угринович (1-й глашатай и Раб), Иванов (2-й глашатай), Папаян (Сервилия), Панина (Антония), Тугаринова (Локуста и Продавец поленты), Слатина (Неволея), Дювернуа (Призрак), Полозова (Девочка-цветочница). Ершов был нетверд, Смирнов — как-то невыразителен, Григорович и Алчевский — очень плохи, а Слатина с Полозовой временами подвирали. Сегодня Папаян была несколько лучше обыкновенного, и даже публика настойчиво требовала повторения ее арии («Цветы мои»), но ария почему-то повторена не была.

И вот, несмотря на то что в театре было страшно мало публики, артистов вызывали по 3 и 4 раза после каждого действия (всего 17 раз). И автор выходил раскланиваться 6 раз (после III действия — 2 раза, после IV — 2 раза и по окончании оперы — 2 раза).* В театре (в партере) был Ц. Кюи с дочерью, зато Надежда Николаевна предпочла слушать Гофмана и явилась в театр лишь к самому концу. Итак, я 8 раз был на исполнении «Сервилии» (т. е. на генеральной репетиции и на всех семи представлениях этой оперы), и с каждым разом мое восхищение росло.

30 ноября

На следующий день, возвратясь из консерватории довольно поздно, так как сегодняшней (III Симфонический)⁵¹ концерт благодаря подавляющему успеху игравшего в нем скрипача Яна Кубелика затянулся до половины двенадцатого ночи, я получил от Николая Андреевича следующее грустное письмо:

«Дорогой Василий Васильевич! Благодарю Вас за венок, украсивший вчерашнюю торическую пустоту Мариинского театра. Автор, кажется, имеет право объявить в «Новом вре-

* После III акта Римскому-Корсакову был поднесен венок.

мени» с черной каймой: «С душевным прискорбием извещаю почтеннейшую публику о смерти любезной оперы своей «Сервилии». По крайней мере, со стороны дирекции будет до последней степени глупо, если она даст «Сервилию» еще раз. Глупо будет также, если она все-таки вздумает ее дать в Москве,⁵² Ваш Н. Р.-Корсаков. 30 ноября 1902 г.

Р. С. Если Вы имели еще соучастников в поднесении венка, прошу передать им мою признательность, Н. Р.-К.»

7 декабря

Был на I Русском симфоническом концерте, шедшем под управлением Лядова. Исполнялись: 1) Симфония *c-moll* С. Танеева (темы не бог весть какие, зато разработка их основательная, местами великолепная и крайне интересная, автор был вызван и ему поднесли венок), 2) «Suite-miniature» * Ц. Кюи («Ver-seuse» была повторена, и здесь автор выходил и откланивался публике), 3) «Тамара» М. Балакирева, 4) Две части из Неоконченной симфонии (*a-moll*) Бородина.

Последние две вещи прошли умеренно хорошо, оркестр был, видимо, сильно утомлен, к тому же Лядова они всегда мало слушают.

До концерта и в антракте виделся с Римским-Корсаковым, от которого и узнал, что он завтра (8 декабря) уезжает в Москву, так как «Кашей» предполагается быть данным 12 декабря. «А как же было написано в газетах,— сказал я,— что вы уже уехали?» — «Очевидно, по той самой причине,— смеясь, ответил Римский-Корсаков,— по которой и «Потемкинский праздник» Иванова⁵³ оказывался самой лучшей русской оперой».

Далее говорили о том, что вскоре в «Известиях» появится мой отзыв о «Кашее Бессмертном»,⁵⁴ подписанный словом: *Credo*, и. стало быть, этот отзыв будет с «направлением». «Вы знаете,— продолжал я,— Гоффе назвал его поэмой!» — «*Poème d'amour*» **, что ли? — шутя сказал Римский-Корсаков. — «Нет, Николай Андреевич,— возразил я,— всего лишь «*Cantique d'amour*» ***.

Больше я Римского-Корсакова не видел, так как его сегодня на всю вторую половину концерта заполонил Феликс Blumenfeld и даже усадил как можно дальше от меня. Рядом же со мною сидели Владимир Васильевич Венцель и семья Молас.

19 декабря

Утром послал Николаю Андреевичу следующее письмо:

«Высокоуважаемый, милый и дорогой Николай Андреевич! Сердечно поздравляю Вас с днем Вашего «37-летия»,⁵⁵ а также

* Сюита-миниатюра (фр.).

** «Поэма любви» (фр.).

*** «Любовное песнопение» (фр.).

с блестящим успехом «Кашея» в Москве.⁵⁶ Ужасно сожалею, что вследствие нездоровья я не буду в состоянии, по всей вероятности, по примеру прошлых лет, провести этот день с Вами. Мой искренний привет всем Вашим. Горячо любящий Вас В. Ястребцев. 19 декабря 1902 г. (7 ч. утра).

Р. С. На днях добыл через Шеншиных, прочел и даже списал для себя текст 13 писем П. И. Чайковского к Погожеву, есть несколько очень интересных».

20 декабря

Был на генеральной репетиции II Русского симфонического концерта. Римский-Корсаков благодарил меня за вчерашнее письмо. Слушали по его партитуре Седьмую симфонию Глазунова (в финале одна тема, по моему, заимствована из 1-й картины «Садко»). Говорили о новой сюите Глазунова («Из средних веков»).⁵⁷ Первый номер, как «море» — это довольно плохо, но как «море звуков» — прекрасно. К тому же и самый контраст между бушующим морем и каким-то стихийным дуэтом (в замке) не особенно удачен. «Они все, — сказал Николай Андреевич, — по части звуковой изобразительности слабоваты». Второй номер — «Danse macabre», очень талантлив, пикантен и характерен, третий номер — Серенада Трубадура — это своего рода шедевр. Дивно выдержан стиль, но есть кое-какая в этой музыке кажущаяся угловатость и неумелость. Между тем эта серенада — в своем роде «последнее слово современного искусства». Что же касается четвертого номера, то он, в сущности, малоинтересен.

Далее мы оба ужасно восхищались восточным танцем (из «Раймонды»). «В этой музыке есть что-то змеиное», — сказал Римский-Корсаков. Из дальнейшего разговора с Николаем Андреевичем я узнал, что он не был еще ни на одной репетиции «Царя Салтана»,⁵⁸ не желая там встречаться с В. Баскиным. «Когда недели две тому, — сказал он, — ко мне обратились с просьбой руководить постановкой оперы, я категорически заявил, что с величайшим бы удовольствием исполнил их желание, если бы у них в это дело не был вмешан Баскин. Теперь же это немислимо».

В заключение Римский-Корсаков сообщил о том, что ему сказал Кочетов в бытность Николая Андреевича в Москве. Мельком прослушав лишь самое начало «Кашея», Кочетов подходит на другой день к Николаю Андреевичу и говорит: «Что вы с нами сделали, ведь вы нам ничего не оставили. Диатонический строй давно уже всем надоел, между тем вы, как говорят, всю оперу написали целыми тонами». Ну уж и музыканты! «Кстати, вы знаете, — добавил Римский-Корсаков, — Надежда Николаевна со среды 11-го и до воскресенья 15 декабря имела возможность трижды прослушать эту «осеннюю сказочку».

21 декабря

Были с П. Э. Бедингаузом на II Русском симфоническом концерте, шедшем под управлением Глазунова. Исполнялись следующие произведения Александра Константиновича: Седьмая симфония, Баллада для оркестра,⁵⁹ отрывки из балета «Раймонда» (№ 17 Danse orientale * — 2 раза, № 22 Variation — 2 раза и Danse caracteristique,** а также сюита «Из средних веков», состоящая из 4 номеров: Прелюдии, Скерцо (пляска смерти), Серенады Трубадура и финала (Крестonosцы).

Входя и уходя из театра, мельком виделся с Николаем Андреевичем, но ни о чем с ним не удалось поговорить. Сегодня Римский-Корсаков особенно много аплодировал, что с ним бывает очень редко.

На следующий день (22 декабря) я был на первом представлении «Царя Салтана», данном антрепризою Русской оперы (Антонио Угетти) в Большом зале консерватории. Исполнители следующие: царь Салтан — Мутин (хорошо), Милитриса — Гущина (очень недурна и красива), средняя и старшая сестры — Макарова и Горемыкина, Бабариха — Шубина, Гвидон — Долинин (неважен), Лебедь — Плотникова (очень хороша), Дед — Арсеньев (недурен), Гонец — Шевелев и Скоморох — Диссенко (хороши), корабельщики — Мосин, Шевелев и Дмитриевский, I и II дьяки — Дмитриевский и Циммерман. Дирижер — В. И. Зеленый. Хотя Римского-Корсакова в театре и не было, но его упорно и много вызывали. В общем, опера разучена со старанием, но в исполнении ее не было ни тени поэзии, к тому же и оркестр как-то совершенно не звучал.

28 декабря

Около 9 часов заезжал к Римскому-Корсакову, но не застал его дома. Николай Андреевич был на симфоническом концерте.⁶⁰ Решил к нему заехать завтра.

29 декабря

На следующий день между одиннадцатью и тремя четвертями первого был у Римского-Корсакова. Несмотря на утренний час, меня приняли. Говорили об исполнении «Кашея Бессмертного» в Москве, и о восторженных отзывах, которыми приветствовала московская критика (Кругликов, Энгель) это произведение. «Надо будет послать, — сказал Николай Андреевич, — эти отзывы Е. Петровскому, пусть он ознакомится с тем, как ко мне относятся в Москве и критики и публика!»

Говорили об исполнении «Царя Салтана» в консерватории. «И темпы все страшно ускорены, — сказал я, — да и вообще в

* Восточный танец (фр.).

** Характерный танец (фр.).

всей передаче не было ни капли поэзии!» — «Вы заметили, — сказал Римский-Корсаков, — что я не был на первом представлении «Салтана»? Это была с моей стороны своего рода демонстрация против В. Баскина. И дирекция, я знаю, это отлично поняла».

Далее Римский-Корсаков показал мне презабавную и пребессмысленную статейку,⁶¹ написанную кем-то о пении Олениной-д'Альгейм и помещенную в № 11 (за 1902 г.) «Мира искусств». Говорил о том, что в лице музыкального неудачника г. Нурок современная петербургская критика приобрела нового, очень несимпатичного по направлению деятеля, с первых же шагов объявившего войну и консерватории, и Римскому-Корсакову, и Глазунову. Как будто гг. Бернгарды и Иогансены могут на практике чему-нибудь научить своих воспитанников!

Николай Андреевич мечтает о том, чтобы когда-нибудь каким-нибудь новым меценатом русской музыки (для этой цели Беляев не годится!) был устроен оперный театр на манер театра Станиславского, где хотя и не было бы ни одного Шаляпина, зато вся труппа была бы ровная и вполне добропорядочная, и чтобы к тому же этот театр располагал первоклассным оркестром и хором. «Вот тогда, — сказал Римский-Корсаков, — можно было бы начать знакомить нашу публику с русскими операми!»

Кроме того, по поводу только что просмотренной Римским-Корсаковым новой оперы Ребикова «Елка», говорили с Николаем Андреевичем о том, что этот странный композитор не лишен, в сущности, даже некоторого таланта, и что главный его недостаток не в том, что то или другое у него худо, а в том, что в его музыке, несмотря на кажущуюся вычуру, многое отсутствует.

Уходя, я получил приглашение (от Надюши и Софьи Николаевны) на домашний, предполагавшийся быть 5 января (вечером), спектакль у Римских-Корсаковых.

Забыл сказать: сегодня мы довольно долго беседовали с Николаем Андреевичем о Владимире Соловьеве и его в высшей степени остроумных и едких статьях против гг. русских декадентов, а также против г. Розанова и его «особого чествования Пушкина». В «Вестнике Европы» (см. «Письмо в редакцию»⁶²) Соловьев писал, в частности:

«Господин Розанов указывает на языческую пифию, на едельфийскую расщелину, где была дыра, в которую выходили серные одуряющие пары. Вдохновляющая сила идет здесь во всяком случае откуда-то снизу. И вот почему Пушкин (по мнению г. Розанова) — «не нужен»: в его поэзии (увы! только поэзии) сохранилось слишком много вдохновения, идущего сверху, — не из расщелин, где серные удушающие пары, а оттуда, где свободная и светлая, недвижимая и вечная красота».

5 января

Был на домашнем спектакле у Римских-Корсаковых, начавшемся не в 8 часов, как было назначено, а позже, и потому затянувшимся до часу ночи.

Шли три пьесы: 1) «Больные люди» Гауптмана, 2) «Женская чепуха» Щеглова и 3) «Гастролерша» (его же). Участвовали: Софья Николаевна, Надюша Николаевна и Владимир Николаевич Римские-Корсаковы, Г. С. Клюковский, О. П. Соколова, Н. И. Рихтер, Н. А. Митусова, В. П. Троицкий, Н. Н. Долгов.

Лучше всего были исполнены пьески Щеглова. Сегодня у Римских-Корсаковых, по меньшей мере, было 35 человек гостей, в том числе и старик Пургольд¹, семья Деляфос, Тимофеев, Арцыбушев, Владимир Бельский с женой, Митусов с женой и братом жены, Лапшин, Нечаев и проч. и проч. Небезынтересно и то обстоятельство, что решительно все афиши были собственноручно заготовлены самим Николаем Андреевичем (одна из них хранится у меня в собрании рукописей Римского-Корсакова).

Говорили о Бетховене и о том, что лучшим периодом его композиторской деятельности являлась грань, отделявшая второй период от третьего (знаменитого, но не всегда удобоисполнимого), когда были сочинены его Восьмая симфония, е-молл'ная соната, чудный скрипичный концерт и проч., а также, что собственно художник и он же просто как человек — это две совершенно различные вещи и что, таким образом, человек сам по себе несколько не религиозный, но талантливый может писать «превосходную религиозную музыку». Я ужасно расхваливал изящный и содержательный в музыкальном отношении, хотя и малооригинальный скрипичный концерт Аренского². Это не то «Млада», не то какая-то прелестная вариация на тему «Снегурочки» Римского-Корсакова. А Николай Андреевич восторженно отзывался о некоторых вариациях из III сюиты Чайковского.

В заключение говорили о том, что 1 января 1903 года исполнилось ровно 30 лет со дня первого представления «Псковитянки».

11 января

В VII концерте Русского музыкального общества под управлением Макса Фидлера была дана «Шехеразада» Римского-Корсакова. Несмотря на то что Фидлер весьма посредственно исполнил эту вещь, кое-где произвольно и некстати замедляя темпы, а где и просто комкая отдельные моменты, «Шехеразада» прошла с успехом, и по окончании ее Николай Андреевич дважды выходил на эстраду раскланиваться.

В том же собрании шла в первый раз баллада «Кубок» (на слова Жуковского) Аренского (очень милая вещь), а также известный g-moll'ный концерт Сен-Санса и три романса Кюи (из сборника «21 стихотворение Некрасова», op. 62)³. О последних вещах могу сказать одно только, что они очень мало удались Цезарю Антоновичу и еще менее соответствуют тексту, чем его романсы на слова Пушкина.

19 января

Между часом и четвертью третьего был на Загородном, причем застал Николая Андреевича за завтраком. (Надежды Николаевны старшей не было, так как в среду она уехала в Гейдельберг к сыновьям Михайлу Николаевичу и Андрею, который кончал свои занятия в феврале и вместе с матерью должен был вернуться в Питер.) «Ох, уже сколько теперь юбилеев,— сказал Римский-Корсаков, когда я вошел в столовую,— и Есиповой, и Архангельского, и Славиной⁴ и т. д. И всюду надо быть. Ужасно скучно».

Сегодня я завез экземпляр «Известий общества музыкальных собраний» со своею заметкой о «Кашее Бессмертном». Рассказывал о пропуске, сделанном боязливой редакцией, и в заключение прочитал письмо, написанное мною к Гоффе (редактору «Известий»), но которое я пока еще не отослал. Вот самое письмо:

«Многоуважаемый Владислав Иванович! Я давал свой отзыв о «Кашее» под условием — ничего не менять в тексте, а потому был крайне удивлен, что редакции потребовалось внести поправку в мою заметку, кстати сказать, подписанную даже не псевдонимом, как я просил, а полной фамилией. Пропуск слова «Руслану» в фразе: «Как опера «Кашей Бессмертный» достойное pendant «Руслану», «Снегурочке», III действию «Млады» и т. д.— существенно искажает характер заметки. Если указанный пропуск произошел по вине наборщика, то я убедительнейше прошу оговорить эту опечатку в следующем номере «Известий»; если же эта неточность — исправление редакции, то я не считаю для себя возможным принимать какое бы то ни было дальнейшее участие

в редактируемых Вами «Известиях». Примите уверения и проч. В. Ястребцев».

Далее я прочел письмо Ивана Александровича Клименко (близкого друга Чайковского),⁵ в котором высказывалось, между прочим, желание, чтобы Римский-Корсаков переинструментовал симфонию Шумана, что хотел сделать покойный Чайковский, но чему так-таки и не суждено было осуществиться.

Узнал от Николая Андреевича, что Долина поет у себя в концерте начальную сцену из 2-й картины «Кашея» (кончая Песней о мече), но так как этот концерт приходится как раз на 8 февраля, когда в Русском симфоническом концерте пойдет «Антар», то Римский-Корсаков хочет просить ее переложить это исполнение до второго ее концерта.

Беседуя далее о новых романсах Кюи (на слова Некрасова), на мой вопрос Николаю Андреевичу, как они ему нравятся, отвечивал весьма кратко: «А никак! Даже его сравнительно недурной романс из этой серии на слова «У людей-то в дому», и то мне мало как-то понравился. Невольно вспомнился соответственный романс Бородина (на те же слова) с его такими славными, чисто русскими гармониями. И не захотелось мне более слушать романсы Кюи. Впрочем,— добавил он,— в обоих этих романсах есть некоторые недостатки: у Бородина — неудачен наигрыш, а у Кюи — грязноваты в гармоническом отношении мелодические фигурации конца романса».

Римский-Корсаков рассказал об исполнении Сафоным в Вене и в Праге «Музыкальных картинок» к «Сказке о царе Салтане» и о неудаче, постигшей исполнение этой сюиты в Вене, так как там разъяснительный текст не был почему-то приложен к афишам, и потому никто ничего не понял, и критика, слыша часто повторяющуюся фанфару, решила, что 1-й номер этих «картинок» — это своего рода русский «плац-парадный марш».

В заключение говорили о «Добрыне Никитиче» Гречанинова. На мое замечание, что музыка этой оперы меня необыкновенно расхолаживает тем, что она до крайности несамостоятельна, все время слышатся не то Бородин, не то Римский-Корсаков, не то Кюи, не то Чайковский и др., Николай Андреевич сказал: «А мне так было приятно, что самый сюжет оперы русский, да и музыка какая-то русская, хотя, конечно, она и недостаточно своя. Русским же сюжетам,— продолжал он,— у нас на Руси, быть может даже по моей вине, много писавшем на них,— как-то не повезло. А жаль, что публика не чувствует и не понимает глубокой красоты этих сюжетов».

26 января

Между половиной третьего и тремя четвертями пятого был у нас Римский-Корсаков (я вернулся от П. Бединггауза в три четверти третьего). Читали письмо Гоффе ко мне и отзыв некоего Грейварта, а также мой ответ на эти письма. Пили чай.

Просматривали «Сны» Ребикова⁶ — вычурно и притом до безнадёжности бедно и как-то глупо.

Далее говорили о Долиной и о том, что она поет «Кашея» все-таки в своем первом концерте, так как второй ее концерт будет без оркестра. Беседовали мы и о Славиной (талантливой артистке, но с большими «но»), а также, что вскоре будут справляться юбилеи: Есиповой (35-летний) и Архангельского (25-летний) и проч.

После чая говорили о новой обработке увертюры к «Королю Лиру» Балакирева, которая, по мнению Николая Андреевича, много хуже первоначального своего вида. «А впрочем,— сказал он,— быть может, просто время наложило печать на мои теперешние вкусы. Вот ведь когда-то эта увертюра мне ужасно нравилась, а теперь я что-то к ней стал в достаточной мере равнодушен».

Кроме того, Николай Андреевич того мнения, что в молодости художник может и даже должен все и всех слушать, но что затем ему следует, по возможности, удалиться от всех и от всего и уже сочинять вполне самостоятельно, прислушиваясь исключительно к внутреннему голосу своего творческого чувства, творческого инстинкта. «А то вот,— сказал он,— моя «переработка» «Псковитянки» — разве это не есть своего рода уступка настояниям и советам Глазунова? Ведь и в «Майской ночи» есть свои недочеты, и, однако, мне и в голову не придет обрабатывать ее вновь».

Говорили о Третьей симфонии Николая Андреевича. По словам его, она ничуть не хуже симфонии Брамса, и тем не менее ей почему-то не повезло, ее почти нигде, никогда не играют. Толковали о «Шехеразаде». Римский-Корсаков считает это произведение кульминационным пунктом в истории развития его инструментовки, хотя, конечно, и признает, что в музыкально-художественном отношении эта симфоническая сюита и уступает «Младце». Сверх того, говорили о его новой редакции «Антара». На мои возражения и похвалы Николай Андреевич заявил, что он еще раз внимательно прослушает эту партитуру, и тогда только выскажет окончательно свое мнение о ней.

Наконец, по поводу показанного ему автографа Листа у нас как-то зашла речь об участии Листа в знаменитых «Парафразах» (написанных Кюи, Бородиным, Римским-Корсаковым, Лядовым и Щербачевым), причем Николай Андреевич сообщил, что недавно у княгини Оболенской (ученицы Листа) исполнялись эти «Парафразы» — Есиповой, Ауэром, Вержбиловичем и т. д.

Забыл сказать: сегодня я узнал от Римского-Корсакова, что у Бельского для новой оперы уже готовы тексты: Пролога, 2-й картины II действия и обеих картин III действия (I действие и 1-я картина II действия еще не написаны), а также, что в настоящее время Николай Андреевич как-то дольше стал и сочинять и инструментовать, и что это — «несомненный признак ста-

рости». Кстати, забыл упомянуть еще и о том, что, по словам Римского-Корсакова, в будущем году предполагают дать «Псковитянку», «Хованщину», возобновить «Садко», «Князя Игоря» и «Руслана» (последнюю оперу — с новыми декорациями и с несколькими восстановленными купюрами).

Уже прощаясь, я сообщил ему, что в сегодняшнем № 8 «Гражданина» помещена наконец заметка («Письмо в редакцию») Ивана Александровича Клименко.

6 февраля

Был на шестнадцатом представлении «Царской невесты», данной, по желанию Нины Александровны Фриде, в день пятнадцатилетнего юбилея ее художественно-артистической деятельности. До начала спектакля я издал поздравился с Николаем Андреевичем Римским-Корсаковым, сидевшим в ложе № 20 2-го яруса (моя ложа была № 15 того же яруса).

Сегодня в театре были царь с царицей (должны были быть и Мария Федоровна и наследник, но они нездоровы, а потому отсутствовали). Фриде в роли Любаши была удивительно хороша и изящна. Говорят, царю и опера и ее исполнение очень понравились. Состав певцов был следующий: Собакин — Сибиряков (недурен), Марфа — Большка (хороша), Грязной — Тартаков (хорош), Малюта Скуратов — Серебряков (несколько дубоват, хотя и недурен), Иван Лыков — Орешкевич (неважен), Любаша — Фриде (превосходна), Бомелий — Угринович (недурен, но и только), Домна Сабурова — Гладкая (хороша), Дуняша — Носилова (красиво выглядела и отлично танцевала во время величания жениха и невесты). Остальные — те же, что и всегда. По окончании оперы мы все, друзья и поклонники Нины Александровны Фриде, были у нее на ужине, рассматривали массу подношений, которые она сегодня получила, а также читали ее поздравительные телеграммы.

8 февраля

Был на III Русском симфоническом концерте. Исполняли: «Антара» Римского-Корсакова, Фантазию Рахманинова, Сюиту из латышских песен Витоля (в 1-й раз)⁷ вступление к опере «Наль и Дамайнти» Аренского и «Ночь на Лысой горе» Мусоргского (Римского-Корсакова). Дирижировал Лядов, и прескверно. В числе посетителей были Бларамберг, Гречанинов и Кашкин. Сегодня и Римский-Корсаков и Аренский по три раза были вызваны. Кроме того, вступление к «Наль и Дамайнти» было повторено. По окончании концерта говорили с Николаем Андреевичем о том, что многое из новой редакции «Антара» могло бы и не быть и что это было бы только к лучшему. Вообще, с моими замечаниями Римский-Корсаков согласен и в будущем многое восстановит, а то грузновато.

Был на репетиции IV Русского симфонического концерта. На этот раз пришел и Николай Андреевич. Здороваясь со мною, он выразил неудовольствие, что я снова запропал. Говорили о вчерашнем, вполне добросовестном разучивании III акта «Млады» и о крайне скверной игре кларнета-пикколо⁸, а также, что в воскресенье 16 февраля я был на семнадцатом представлении «Царской невесты», данном для закрытия оперных спектаклей на великий пост.*

Сегодня я пригласил к себе одного очень милого и музыкального юношу — Игоря Федоровича Стравинского, сына известного артиста Русской оперы. Забыл сказать: на сегодняшней репетиции был Владимир Васильевич Стасов и не было Глазунова.

1 марта

На следующий день утром был на генеральной репетиции IV Русского симфонического концерта. Кроме меня, были Николай Андреевич Римский-Корсаков с сыном Андреем (юным доктором философии), Кюи, Хессин и др. Глазунов по-прежнему отсутствовал.

Allegro drammatico Черепнина⁹, на слова поэта Ф. Тютчева («Из края в край, из града в град судьба, как вихрь, людей мятет»), я слушал, сидя рядом с Николаем Андреевичем. Много хорошего, звучность великолепная, но только, мне бы казалось, излишне громкая и как-то сплошь громоздкая. В этом сочинении есть и корсаковская гамма: полтона — тон. По поводу «*Rêverie*» Скрябина¹⁰ я невольно вспомнил слова Пушкина: «Мечты, мечты, где ваша сладость». И в самом деле, это были не «грезы», а какая-то черная меланхолия.

О вариациях, сочиненных Арцыбушевым, Витолем, Лядовым, Римским-Корсаковым, Н. Соколовым и Глазуновым на русскую тему¹¹, взятую из Сборника Балакирева (песня № 28 «Уж ты, поле мое, поле чистое» — выбор Надежды Николаевны), я заметил Римскому-Корсакову, что его вариация (четвертая) хотя и недурна и носит на себе былевой характер, все же «не влетет ему нового лавра» и что самой удачной из вариаций являлась вариация Соколова. Это объясняется отчасти тем, что в то время как Римский-Корсаков, Лядов и Глазунов писали вариации шутя, Соколов серьезно отнесся к своей задаче, результатом чего получился наиболее удачный и продуманный музыкальный номер. То же можно сказать и о сравнительно недурной вариации

* Театр был почти полон, пели: Папаян — Марфу, Сибиряков — Собакина, Шаронов — Грязного (неважно, видимо, партия не по нем), Серебряков — Малюту (нехорошо), Морской — Лыкова (недурно), Маркович — Любашу и др. Повторяли: квартет, вставную арию Лыкова и арию Собакина (из последнего акта). Автора настойчиво вызывали, но он не выходил.

(с «эхо») Витоля. Николай Андреевич сегодня, видимо, с особенным удовольствием слушал «Итальянское каприччио» Чайковского и даже просил меня приобрести ему к вечеру партитуру этого произведения (он знал, что я, идя в банк, буду рядом с магазином Юргенсона).

О «Ночи на горе Триглаве» много писать не приходится: сама по себе вещь эта гениальная, но исполнялась она крайне скверно. Лядов не заметил даже, что в «адском коло» труба все время врала, играя *mi-bèmol* вместо *mi-bècarre*. Ай да Лядов, ай да дирижер! А ведь до чего он сам-то придиричив и строг к другим!

Сегодня Римский-Корсаков журил меня за то, что я более месяца у него не был. Кроме того, он похвастался, что недавно был на выставке декадентских картин¹². «Вы знаете,— сказал Николай Андреевич,— я иногда люблю самого себя посердить, вот и отправился поглядеть на эту ерунду».

Забыл сказать: Кюи, говоря с Черепнинным и Хессиним об Иванове, заявил, что, по его мнению, Иванов не композитор, а просто плохой пересказчик чужих сочинений, и только.

Вечером того же дня состоялся самый концерт. Allegro Черепнина мне все более и более нравится. Бойко звучала корсаковская (четвертая) вариация, хорошо было и первоначальное изложение народной песни, сделанное Глазуновым, зато его личная (шестая) вариация отличалась бесцветностью и к тому же звучала не в меру громоздко. Мы сидели с Николаем Андреевичем почти рядом (я — на красной скамейке возле Екатерины¹³, а он — тут же в рядах) и, таким образом, время от времени переглядывались и даже, изредка, правда, переговаривались.

После «Млады» Римский-Корсаков три раза был вызван. До начала концерта, когда мы с ним встретились, я, во-первых, преподнес Николаю Андреевичу свой библиотечный экземпляр партитуры «Итальянского каприччио» (с соответствующей надписью на заглавном листе) и, во-вторых, сообщил, что на днях получил из Самары от И. А. Клименко очень милое, любезное и занимательное письмо, а также тетрадь его воспоминаний о Петре Ильиче.

5 марта

Утром, до службы, получил приглашение от Николая Андреевича явиться к нему 6 марта: «Дорогой Василий Васильевич! В четверг 6 марта вечером нельзя ли Вас наконец увидеть в стенах обиталища нашего? Ваш Н. Р.-Корсаков. 4 марта 1903 г.»

6 марта

Утром послал Николаю Андреевичу корзинку гиацинтов и розовый куст. На моей визитной карточке значилось: «Сердечно поздравляю дорогого новорожденного» (Римскому-Корсакову исполнилось 59 лет).

Вечером того же дня был лично у него (с трех четвертей восьмого до половины четвертого ночи). Кроме меня, были: В. В. Стасов, А. К. Глазунов, Ф. Блуменфельд, В. И. Бельский с женой, двое Оссовских, студент Митусов с женой, офицер Кочергин с женой, студенты Н. И. Рихтер, Добржанский и Игорь Федорович Стравинский, принесший Николаю Андреевичу от имени матери большой портрет его отца в роли пана Головы из «Майской ночи» (это было желание покойного Федора Игнатьевича), а также В. П. Троицкий (жених Софьи Николаевны), его сестра (Сokolova) и И. И. Лапшин.

Было очень оживленно. Феликс Михайлович Блуменфельд массу играл своего, а также Шопена, Листа и Шумана. Стравинский показывал свои очень милые и остроумные музыкальные шутки. По-видимому, Игорь Федорович человек несомненно талантливый.

Пили чай, ели фрукты и виноград, ужинали. Еще до прихода гостей говорили с Римским-Корсаковым о постановке в Праге «Царской невесты» (эта опера шла там уже 4 раза), а также о том, что местная критика не вполне одобрила это произведение, считая его в смысле формы — шагом назад против «Майской ночи». «Ну, это,— сказал Римский-Корсаков,— совершенно неверно, так как именно форма обеих этих опер — одна и та же».

Далее Николай Андреевич высказал ту мысль, что критика в большинстве случаев бывает позади самого искусства, так как она обыкновенно является лишь отголоском модных вкусов общества, и только. Затем беседовали о том, что «Руслан» Глинки в первом же сезоне, как только он был поставлен, шел 52 раза и что, собственно, неуспех его начался позже, с приезда в Петербург итальянской труппы.

«Как видите,— заключил Римский-Корсаков,— Стасов, в свое время писавший о неуспехе «Руслана и Людмилы»¹⁴ с момента его появления на сцене, был не вполне прав». О своей новой опере Римский-Корсаков не сообщил ничего нового.

За ужином Владимир Васильевич Стасов, как самый старый из присутствовавших, объявил тост за здоровье Николая Андреевича — «самого молодого», то есть новорожденного. На что Римский-Корсаков ответил, смеясь, что, хотя он в качестве младенца и должен был бы уметь произносить лишь «увя», но что тем не менее он, со своей стороны, позволит себе выпить за здоровье дорогих гостей, почтивших его своим вниманием.

Кроме того, молодежь спела в честь Римского-Корсакова гимн берендеев из «Снегурочки» («Привет тебе, премудрый, великий Берендей»), причем Софья Николаевна умудрилась петь и партию запевалы (Леля) и голос сопрано — в хоре.

Сегодня «пили здоровье» жениха (Троицкого) и невесты (Софьи Николаевны), а также здоровье Надежды Николаевны, старика Стасова, Глазунова и даже Феликса Михайловича Блуменфельда.

За ужином говорили о прославляемом Сафоновым «Городе Китеже» Василенко.¹⁵ По мнению Николая Андреевича, это не столько опера, сколько кантата (оперой его сделали потом), и к тому же начало ее лучше, а вторая половина много слабее. Кроме того, мы беседовали с Римским-Корсаковым о превознесенной до небес московской критикой второй «Литургии» Гречанинова; по словам Кашкина, «Верую» из этой обедни — гениально. Альт — обыкновенным читком произносит «символ веры» (почти все время на одной ноте), тогда как хор поет только одно единственное слово «Верую». Как видим, мысль в высшей степени оригинальная, и Николаю Андреевичу она тоже чрезвычайно понравилась.

24 марта

Хотелось повидать Николая Андреевича, а потому к 8 часам я проехал на Загородный, и хотя застал его дома, тем не менее вечер провел не у него, а вместе с ним в консерватории, где сегодня ему необходимо было быть на так называемом «оперном упражнении учащихся» (в оперном классе Палечека). Исполнялись сцены из I действия «Русалки» Даргомыжского, последняя картина из «Евгения Онегина» Чайковского (два раза при двух различных составах певцов) и сцены из II действия «Царской невесты» Римского-Корсакова (с появления Марфы и до заключительного хора опричников). Из всех исполнителей особенно выделилась г-жа Куртева (красавица болгарка), прелестно спевшая и сыгравшая Наташу из «Русалки». Остальные, за малым исключением (Андреева в роли царской невесты и Барышев — Бомелий), были так себе.

Сегодня и в антрактах и во время действия много говорили с Николаем Андреевичем. Я сообщил ему, что недавно проигрывал «Сервиллию» и от некоторых мест буквально плакал, до того музыка их была хороша. Между тем гг. «беляевцы» и «стасовцы» в этой опере, по-видимому, ничего не поняли. А сколько там чудесного!

Кроме того, говорили о новой драме Беспятова («Лебединая песня») с операцией на сцене и с очень сильными и талантливыми отдельными сценами II и III актов.

Беседуя далее о консерватории, Римский-Корсаков сообщил мне, что в этом году у него по классу композиции кончают 4 ученика, но что от двух из них он принужден был отказаться, хотя один из этих учеников (Бармотин) был чрезвычайно талантлив. «Нет, вы только себе представьте, — сказал Николай Андреевич, — с сентября месяца ни разу не был у меня на лекции и даже не нашел нужным извиниться передо мною».

В заключение снова говорили с ним о восхитительной музыке «Верую» из второй «Обедни» Гречанинова, с которой я за это время обстоятельно ознакомился, а также о мнимо-новом «церковном стиле» Гречанинова.

Забыл сказать: во время исполнения заключительной сцены из «Онегина» Николай Андреевич при словах Татьяны «Но я вас не виню» шепнул мне на ухо: «Это у меня есть в «Сервиллии» * — «И в романе «Не ветер, вея с высоты»,— добавил я,— при словах «И заносил холодным снегом».

Уходя из консерватории, долго стояли в швейцарской и говорили о его новой опере¹⁶. (Римский-Корсаков кашлял все это время — немного простудился,— а потому боялся сразу выйти на улицу.) Николай Андреевич сообщил о том, что в этой опере будет 2 тубы, далее, что он до сих пор не знает, на чем остановиться — на тройном или же четверном составе деревянных духовых, так как в последнем действии (с Сирином и Алконостом) будет много щепета, да и вообще музыка этого акта должна отличаться особенной фантастичностью. «А ведь, как вы знаете,— сказал он,— фантастика требует и особой звучности». Наконец, Римский-Корсаков сообщил, что Пролог (I действие) уже наполовину готов и что он хочет начать его оркестровать.

Прощаясь со мною, Николай Андреевич просил, чтобы я снова как-нибудь на днях, ну хоть в четверг, заехал к нему и при этом обещал мне при следующем же свидании изложить сюжет своей оперы, а по окончании инструментовки Пролога исполнить и самый этот Пролог. В половине двенадцатого мы расстались. В общем, сегодняшней вечер прошел очень приятно и интересно. Итак, быть может, до четверга.

Николай Андреевич, видимо, боится, что ему не удастся окончить оперу.

27 марта

Был у Римского-Корсакова с трех четвертей восьмого до половины двенадцатого; вечер провел очень интересно, отчасти и потому, что на этот раз никто нам не мешал. Кроме меня, у Римских-Корсаковых был только Владимир Петрович Троицкий, да и тот всего один раз, кажется, входил в кабинет.

Сегодня Николай Андреевич сообщил мне, как, впрочем, и было обещано, сюжет «Невидимого града Китежа». Новая опера будет состоять из Пролога и 3 действий, а всего — 6 картин. Либретто — Владимира Ивановича Бельского. (Кое-что заимствовано из известного романа «В лесах» и «На горах» Мельникова-Печерского; имелось в виду также «Сказание о св. Февронии».)

Пролог, или введение (одна картина): глухой лес, жилище древолаза. Его дочь,** красавица Феврония, сзывает птиц и зверей и разговаривает с ними. Медведь ласкается к Февронии, она лечит оленя, кукушка кукует и проч. Является китежский

* См. «Воспоминания», 12 октября 1902 г.

** В окончательной редакции либретто Феврония — не дочь, а сестра древолаза.

княжич Всеволод, охотившийся со стрельцами в этом лесу и случайно попавший к древолазу. При виде княжича птицы разлетаются, а звери убегают в чащу. Его встреча с Февронией, их беседа о боге, людях и природе. Феврония, видя, что княжич ранен, лечит его травами, и боль стихает. На вопрос Всеволода, кто она такая, крещеного ли звания, или же «болотница» (т. е. русалка), и бывает ли она когда в церкви, Феврония отвечает, что церковь от них далеко, но что в этом она не видит особого горя, так как церковь божья везде и бог повсюду. Надо только самому делать добро и любить все живущее, и тогда жизнь человека сделается прекрасной, земля превратится в рай, на деревьях зацветут золотые и серебряные цветы и кругом запоют райские птицы. (Таковы ее вера, ее мечты.) Княжич поражен, он предлагает ей свою руку и в залог любви дает ей кольцо. Феврония соглашается быть его женою, но только находит его — ловчего (она не знает, что это не ловчий, а княжич) — слишком знатным для себя, простой деревенской девушки. Всеволод уходит, обещая свидеться с нею вскоре же. Убегают стрельцы и спрашивают Февронию, не видела ли она их господина. Она сильно удивлена, узнав от них, что ее жених — княжич Китежский. (Занавес.)

I действие (одна картина): площадь в г. Малом Китеже (народная сцена). Ожидают прибытия свадебного поезда. Дед с медведем и всем недовольный, спившийся с кругу Гришка Кутерьма. Въезжают дружка Иван Поярков, далее невеста с отцом и, наконец, телега с музыкантами, играющими на домрах и гуслях. Некоторые из толпы, с Гришкой во главе, недовольны такой неравною по званию невестой для княжича и глумятся над нею, говоря, что ей нечего больно важничать, так как княжич ее, наверное, вскоре от себя прогонит. Феврония кротко выслушивает эти насмешки. В это время вбегает народ с известием, что, откуда ни возьмись, татары появились под самым городом — жгут и режут. Являются и сами предводители татар — Бедяй и Бурундай — и требуют, чтобы их кто-либо проводил в Великий Китеж. Народ отказывается. Они делят между собою добычу. Благодаря красоте Февронии, не убивают ее, а захватывают живую, но, не желая ее уступить друг другу, тут же дерутся из-за нее, причем Бедяй убивает Бурундая. Тем временем сильно подпивший Гришка Кутерьма вызывается доставить Бедяю к желанной цели. Феврония умоляет его этого не делать и не предавать своих, но Гришка ее не слушает. (Занавес.)

II действие (две картины). 1-я картина: град Великий Китеж. Народ в смятении, пришел гонец Иван Поярков и сообщил, что татары идут на этот город. Старик князь Юрий посылает отрока на колокольню поглядеть, не видно ли чего. (Это своего рода гадание, и к нему в старые годы нередко прибегали, когда людям или городу грозила большая опасность.). Отрок говорит, что видит вдали несметные полки, видит зарево пожара и гибель народа. Рать идет в бой с татарами. Народ молится о

спасении. Внезапно колокола сами собою начинают звонить, далее звон их постепенно слабеет. Над всем разливается какая-то золотистая мгла, и свершается неслыханное чудо: город Китеж исчезает в озере (перемена декораций без перерыва музыки).

2-я картина: озеро Светлояр. Вбегают татары, предводительствуемые Гришкой Кутерьмой. Он клялся, что город Китеж здесь, между тем от него нет и следа. Взбешенные татары, в виде наказания за обман, привязывают Гришку к дереву. Народ перепивается и засыпает. Изменник Гришка мучится сомнением, и ему чудится какой-то звон. Он молит Февронию отвязать его от дерева, что она и делает. Светает. На заре ясно слышится колокольный звон, и в озере появляется отчетливое изображение города Китежа. Гришка вскрикивает, своим криком будит татар, которые, увидев отражение исчезнувшего города в воде, в ужасе разбегаются.

III действие (две картины). 1-я картина: лес. Феврония и помешанный Гришка. Ему повсюду чудится разного рода привидения, он всего пугается. Феврония жалеет его и оберегает. Несчастный Гришка мечется. Вдруг, увидев «сатану», с криком убегает в чащу леса и пропадает в ней. Измученная и голодная Феврония осталась одна. Она хочет наконец отдохнуть, уснуть. И вот свершается новое чудо: ее грезы сбылись наяву: поля зацвели, деревья покрылись золотыми и серебряными цветами и райские птицы запели. И видит она своего жениха — княжича Всеволода, идущего к ней как бы по воздуху (на облаке). И хотя она и знает, что все китежане погибли в неравном бою с татарами, она радуется. Княжич зовет ее к себе в Великий Китеж, чтобы обвенчаться с нею и жить в счастье и радости. Феврония следует за ним. (Облачная занавес, слышно пение Алконоста и Сирина. Первый поет о том, что Феврония скоро забудет о земном горе и страданиях, а второй — о том, что ее ждет райское, вечное блаженство.)

2-я картина: снова сказочный город Китеж. Все залито каким-то золотистым сиянием (нигде нет тени). Народ радостно приветствует жениха и невесту. Феврония вспоминает о злосчастном погибшем Гришке, виновнике всех ее страданий и бед, и просит привести его сюда, чтобы и он изведal счастья. И тут же с отроком шлет ему грамоту. Общая радость и ликование. Нареченных везут к венцу. Растворяются врата храма и видится «неизреченный свет».

Я до слез был тронут этим сюжетом: какое величие и вместе с тем какая чистота! Римский-Корсаков хочет написать эту оперу очень по-русски, и к тому же наинструментовать ее как можно интереснее, à la «Тристан». Состав оркестра на один инструмент будет менее «Млады» (4 валторны вместо шести и 2 тубы вместо одной). Что же касается звука, то в этом отношении «Китеж» займет место среднее между «Младой» и «Садко». С моим замечанием, что последние две картины «Града Китежа» не-

сколько напоминают по настроению картины Нестерова, Римский-Корсаков вполне согласился.

Кроме того, я узнал, что Николай Андреевич думает еще написать одну оперу на русский сюжет, на этот раз при посредстве Тюменева¹⁷. Эта опера будет в 3 действиях и длиною приблизительно до половины двенадцатого. «Боюсь только,— сказал он,— что я не доживу до ее окончания».

Далее Римский-Корсаков сообщил мне, что либретто «Псковитянки» составлено было им с Мусоргским (тексты хоров «Изпод холмика, под зеленого» и «Ах, дубрава, дубравушка») и с неким Владимиром Васильевичем Никольским, учителем Оленьки Шестаковой (тексты заключительного хора «Совершилась воля божия» и пятидольного дуэта Ольги с Михайлою Тучей из 1-й картины III действия). Либретто же «Майской ночи» и «Снегурочки» — исключительно им самим. (Об остальных его операх я уже говорил в свое время.)

Прослушав недавно часть оперы «Мазепа» Чайковского, Николай Андреевич был буквально поражен бесцельностью ее оркестровки — как-то сплошь ни худо и ни хорошо. «Я сидел,— сказал он,— рядом с Направником и следил по старому клавирауцугу, и снова был поражен, до чего Петр Ильич легко поддавался советам друзей и артистов». Много в «Мазепе» было выпущено под влиянием убеждений Направника, было и добавление. Так, под настойчивым требованием Корсова создалась новая ария и проч. и проч.

Беседуя об Эдуарде Францевиче, Римский-Корсаков сказал: «Вы ведь знаете, никто не умеет так всецело и бесповоротно проваливать ту или другую музыку, как Направник, если он только этого захочет». Далее говорили о том, что Николай Андреевич все более и более начинает себя чувствовать отчужденным и одиноким в музыкальном мире. «Сами посудите,— сказал он,— моя лучшая музыка всегда стремится к образности и к народному быту, между тем в современной музыке чувствуется крутой поворот к музыке симфонической (о Рихардах Штраусах и им подобных я уже не говорю). А впрочем,— продолжал Римский-Корсаков,— буду писать исключительно для самого себя и так, как я сам буду находить это лучшим. И пусть эта музыка никому не будет нужна. Все равно на всех сразу не угодишь».

Забыл сказать: на днях как-то Римский-Корсаков в два вечера проиграл своего «Садко» и остался им очень доволен.

Говорили о том, что, по мнению Николая Андреевича, истинно хорошая драматическая музыка вовсе не та, которая изображает одни лишь раздирательные вопли, а та, которая во всякий момент верно, ярко и образно передает сценические положения и чувства героев. Стеснять же оперу только известного рода сюжетами (так называемыми драматическими), по меньшей мере — недомыслие.

Сверх того, говорили сегодня, хотя и вскользь, о Генделе и его музыке, представляющей из себя нередко какую-то недотесанную

звуковую глыбу, и о Глюке. Римский-Корсаков того мнения, что и тот и другой окончательно отживают свой век. А вот и еще одна подробность: недавно Римский-Корсаков просматривал оперу «Осада Дубно» Сокальского и нашел ее очень плохой. «Вот ведь и грамотно,— сказал Николай Андреевич,— а куда не годится, между тем москвичи хотят ее ставить».

Наконец, мы беседовали с Римским-Корсаковым о Лысенко. «Вы ведь знаете,— сказал Римский-Корсаков,— Николай Витальевич одно время (недолго, правда) учился у меня или, вернее, приносил просматривать свою «Риздвяну нич». Это было в 1873 году (Лысенко в тот год числился вольнослушателем С.-петербургской консерватории по классу Римского-Корсакова). Я с ним никогда не ссорился и даже в мою бытность в Киеве был встречен Лысенко с распростертыми объятиями, ел у него галушки и познакомился с его другом Старицким».

Перед самым уходом говорили о том, что малороссы, очевидно, мало склонны к чисто фантастическим образам и охотно их сводят на степень реального и просто объяснимого факта. Иначе чем было бы объяснить, а тем более оправдать, внесенную малороссами поправку в «Майскую ночь» Гоголя. У Гоголя, как известно, Панночка при прощании с Левко передает ему письмо к Голове. У малороссов же не Панночка, а Писарь, из мести к Голове (из-за свояченицы), подсовывает спящему Левко упомянутую выше записку, написанную как бы от имени Комиссара. Не правда ли, сказал я, как все это просто, естественно и вместе с тем малопоэтично.

Уходя, я забрал для просмотра партитуру Прелюдии-кантаты («Из Гомера») и клавир (с пением) хора «Встала из мрака молодая, с перстами пурпурными, Эос».

9 мая

С половины девятого и до часу ночи был у Римского-Корсакова, которому и завез клавир и партитуру его Прелюдии-кантаты. Надежда Николаевна с Андреем еще вчера уехали в Крапачуху, а завтра туда же отправляются и «молодые» (Софья Николаевна с мужем). Что же касается самого Римского-Корсакова, то он поедет на дачу не ранее 20-х чисел мая, так как здесь, в Питере, его задерживают консерваторские экзамены.

Вскоре, почти вслед за мною, явился Владимир Бельский, а перед самым чаем — Глазунов (Стасов и Тимофеев поздравляли Николая Андреевича днем). Говорили о новой курьезной книге (сборнике статей) Коптяева¹⁸ и о гнусных фельетонах г. Иванова, далее — о задорном оправдательном письме И. А. Клименко¹⁹, посланном им через меня в редакцию «Русской музыкальной газеты», об остроумной пародии-афише, сочиненной Апухтиным²⁰, а также о том, что я уже отослал в Орловскую ученую архивную комиссию, на имя председателя Этнографического отдела комиссии, князя Константина Владимировича Кеку-

атова, свои «орловские песни». Еще далее я сообщил Римскому-Корсакову, что мне удалось-таки через одну москвичку, племянницу С. Танеева и близкого друга семьи Толстых, некую Марию Николаевну Маклакову, достать автограф графа Льва Николаевича Толстого, а именно: не вошедшую в печатное издание страничку из его «Воскресения»²¹. Кроме того, я узнал, что Лядов серьезно взялся за обработку отдельных номеров из «Сорочинской ярмарки» Мусоргского и что вступление у этой неоконченной оперы уже готово²².

За чаем и после него много говорили о московском художественном театре, нередко излишнем реализме его постановок и нового вида рутине, которой не избегли и гг. Станиславский с Немировичем-Данченко (назойливая ловля комаров в I действии «Дяди Вани» Чехова; несносный и весьма случайный лязг и скрип на качелях, не говоря уже об неизменном стуке колес экипажа о помост и бубенцах в последней картине той же пьесы, как будто во всех русских усадьбах неизбежно должны быть при выезде дощатые мостики и все русские помещики обязательно всегда подвешивают колокольчики к дугам), и, наконец о новой опере Николая Андреевича, необходимости хоть где-нибудь ввести сказание «О малиновом звоне» и проч. и проч.

Совершенно случайно узнал, что Глазунов почти солидарен с М. Ивановым по вопросу о том, что Глинка будто бы никогда целиком не брал народных (в частности, русских) напевов и песен в свои оперы, а если и брал их, то, безусловно, иначе относился к ним при их художественной обработке, чем то делали Римский-Корсаков, Балакирев, Мусоргский и Чайковский.

В общем, сегодняшней вечер прошел тихо.

19 мая

С четверти до трех четвертей девятого вечера был у Римского-Корсакова. Николай Андреевич должен был паковать, а также о чем-то переговорить с Владимиром Ивановичем Бельским. Поэтому, взяв у него на память автограф из «Сервилли», я исчез. Из разговора выяснилось, что Римский-Корсаков потому все это время не был у меня, что, в сущности, боялся явиться некстати. Просил писать.

20 мая Николай Андреевич уехал в Крапачуху.

*Вторая поездка в Крапачуху
(19, 20 и 21 июля 1903 г.)*

Выехав из Питера 18 июля в 11 ч. 30 м. вечера, я в Окуловке был в 7 часов утра. Сбившись с пути (поехали на Воронуху через Куракино), на месте был лишь в половине десятого. Дождь. При встрече с Николаем Андреевичем мы расцеловались. Расположился в кабинете (гостили дочь Софья Николаевна с мужем).

19 июля

Узнал, что Римский-Корсаков написал новую оперу «Пан-воевода» на текст Тюменева и что партитура ее уже готова. Целый день гуляли. Николай Андреевич проглядывал «Сон на Волге» Аренского и многими страницами этой вещи искренне восхищался, например сказкой Недвиги. «Теперь,— сказал он,— так уж больше не пишут, от этого веет чем-то невозвратным». Аренский ударился в музыкальную «рубинштейновщину» и сильно обесцветился. При этом я узнал, что «Сон на Волге» писался еще в бытность Аренского в классе Римского-Корсакова.

Говорили об идеализации в русской музыке мужика. Это какой-то «сверхмужик». Кое-что снимал. Говорили по поводу второй «Обедни» Гречанинова и новом церковном стиле. Римский-Корсаков не особенно одобряет его, хотя и очень хвалит «Верую».

20 июля

Утром сделал выборку числовых данных.* В течение дня Николай Андреевич снова играл оперу Аренского. Говорили о длиннотах его «Ночи перед рождеством» (это как бы две оперы в одной) и «Майской ночи» (хор «Просо», первая «игра в ворона» и проч.); в этом причина их сравнительно малого успеха. По поводу же того, что «Снегурочка» не удерживается как-то в провинции на частных сценах, Николай Андреевич высказал ту мысль, что ее музыка, видно, устарела (?), или что она, быть может, слишком головная. «Вы не поверите,— сказал, шутя, Римский-Корсаков,— несмотря на то, что я в жизни и не особенно умен и даже, быть может, просто-напросто глуповат, в музыке же, во время сочинения, я становлюсь невероятно мудрым, и это мой недостаток, ибо из этой мудрости вытекает и моя объективность, и мой эклектизм, и мое мнение [неразборчиво] (мнение М. А. Гольденблума). Я своего рода русский Керубини, и вот поэтому большая публика ко мне и к моей музыке весьма холодна и равнодушна».

Свой «Китеж» Николай Андреевич собирается писать не торопясь, стараясь сделать его как можно лучше. (А что если не удастся?..)

Снимал дом и самого Николая Андреевича (в аллее). Кажется, выйдет хорошо.

21 июля

Утром Троицкие уехали. Говорили о генеалогии и об атавизме Николая Андреевича. До и после обеда он играл «Пана-воеводу».**

* См. в конце записи о поездке в Крапачуху.

** Проиграв I акт, который был известен Надежде Николаевне, и желая приняться за дальнейшее, чего она еще не слыхала, Николай Андреевич решил ее позвать. Оказалось, что Надежда Николаевна прилегла отдохнуть, так как у нее болела голова. Николай Андреевич осторожно, на цыпочках, вышел из ее комнаты, и, вместо того чтобы продолжать музыку, мы, по предложению Николая Андреевича, прошли в сад. Такое исключительное джентльменство Римского-Корсакова по отношению к жене, с которой он прожил уже 31 год, меня глубоко тронуло.

Немало есть превосходного (добрая половина I акта, сцена у дороги из II акта, многое из III акта, с Песней об умирающем лебеде, и почти весь IV акт). Местами музыка необыкновенно мила, свежа и трогательна, к тому же очень певуча. Эта опера посвящается памяти Фредерика Шопена.

Римский-Корсаков сообщил, что у него имеется еще 2 либретто (Тюменева)²³ из времен «Ярослава Мудрого» и «Короля Гаральда» и на тему об «Илье Муромце», но что он за них едва ли примется. Устал, да и память ослабела (стар стал).

Говорили о А. К. Глазунове, его доброте и доверчивости, а также, что дирижирование в Павловске²⁴, в сущности, ниже его достоинства. Николай Андреевич этим летом несколько скучает по Петербургу, хорошему оркестру, а потому не без удовольствия помышляет об осени. Перечитал он «Накануне» и «Отцы и дети» Тургенева, и в полном восторге от них. Говорили, что, по мнению Глазунова, в «Младе» ужасно мало контрапункта. А так ли это необходимо?

Я советовал Римскому-Корсакову ввести в «Китеж» три песни про «татарский полон» (As-dur).

Выпив наскоро чаю и поужинав, я в 20 м. десятого вечера приготовился к отъезду. В 11 ч. отходил поезд, и надо было поспеть на него. Несмотря на дождь, я тронулся в путь, и если бы не плащ Андрея Николаевича, то промок бы до костей. В общем, все Римские-Корсаковы были ужасно милы и радушны.

Сведения о сочинении оперы «Пан-Воевода»

Опера «Пан-Воевода» в 4 действиях сочинена и наинструментована в 1902—1903 годах; три первых акта сочинены в Гейдельберге (летом 1902 г.) и оркестрованы в Петербурге (зимой и весной 1902—1903 гг.), IV акт написан в Крапачухе (летом 1903 г.) и здесь же наинструментован.*

На рукописной партитуре, заключающей 550 страниц, имеются следующие пометки:

I действие: На 1-й странице стоит: 11 октября 1902 года, дальнейшее, до ухода девушек, помечено 25 октября, остальное, до звуков охотничьего рога,— 28 октября, в конце «пляски» — 23 ноября, начиная со слов Ядвиги «Однако — это скучно, Воевода» и кончая рассказом его о Марии,— 23 декабря — 2 января (1903 г.), со сцены «ауканья» и до конца — С.-П.-бург, 14—24 января 1903 года (186 страниц).

II действие: начато 31 марта 1903 года. Вся сцена до ноктюрна — 10 апреля, «Лунный свет» до слов Чаплинского «Одна осталась, последняя надежда на друзей» — 9 мая, остальное до конца акта — 15—16 июля 1903 года. Крапачуха (141 страница).

III действие: мазурка (сцена пляски) — 25 января — 1 февраля 1903 года, остальное, кончая Песнею об умирающем лебеде (до «Казачка»), — 18 марта 1903 года, «Казачек» и до конца акта — 21—25 марта 1903 года. Имеется пометка на партитурном наброске из партии Ядвиги «Последний долг осталось совершить» — 22 июня (132 страницы).

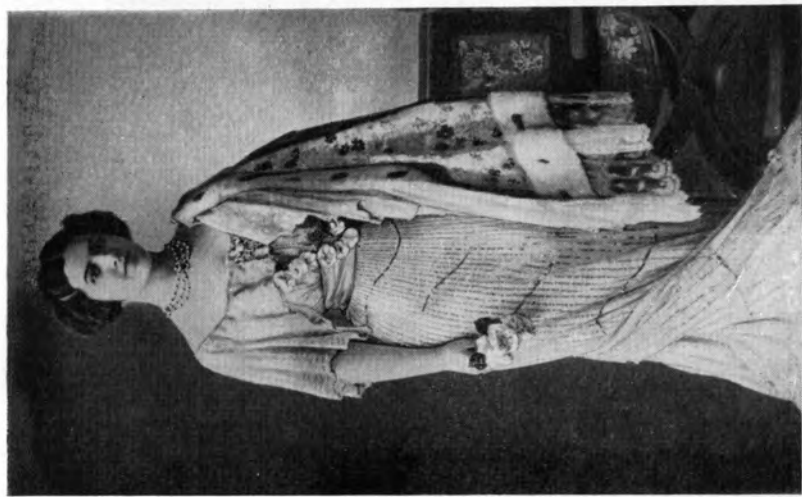
IV действие: начато 27 июня 1903 года, сцена до появления Ядвиги — 1 июля, окончено 14 июля 1903 года, клавир — 16 июля (91 страница).

Опера окончена 15 июля 1903 года, Крапачуха. Все dokonчено 28 июля 1903 года.

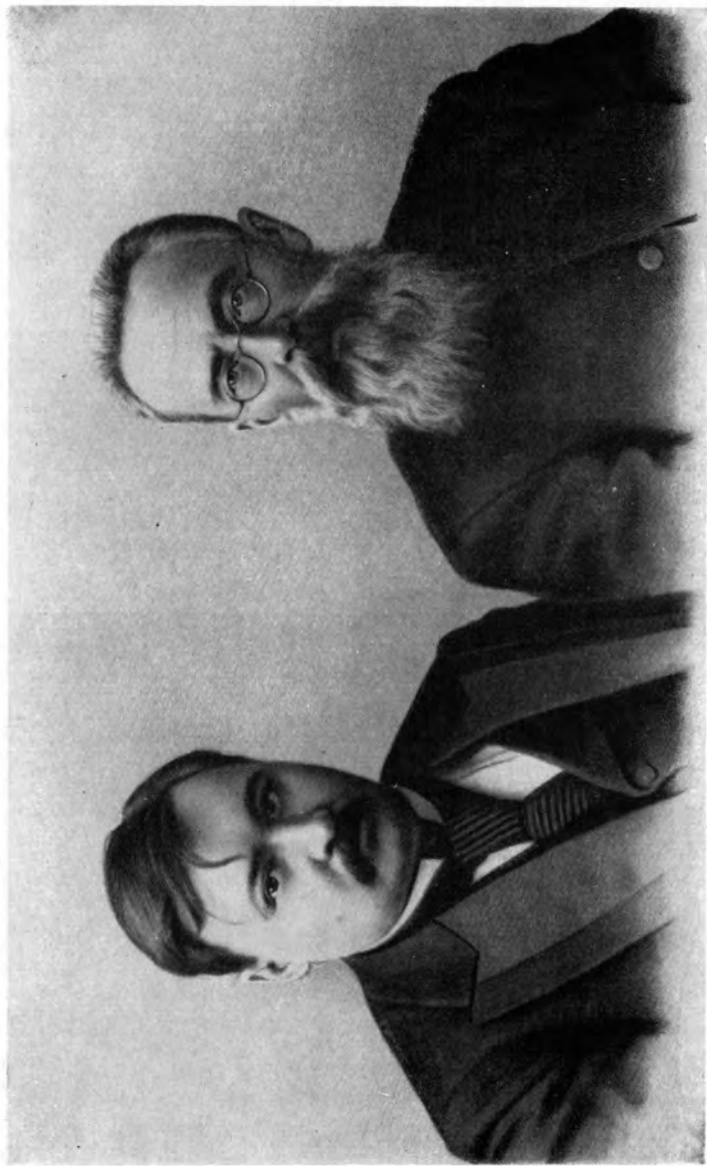
* Начало оперы в D-dur, конец в B-dur, то же соотношение тональностей, что и в «Сервилли» (начало в C-dur, конец в As-dur).



Г. А. Морзкой



М. Н. Кузнецова-Бенуа



А. К. Глазунов и Н. А. Римский-Корсаков

«Сегодня дождь, а потому я к Вам и приехал»,— сказал Римский-Корсаков, входя ко мне в комнату.* Николай Андреевич до меня был по делу у сына Михаила Николаевича, но, не застав его, заехал ко мне, после чего решил снова побывать у него. Кроме Римского-Корсакова, у меня были Г. Тимофеев и Пятин. Сегодня Николай Андреевич был в отличном настроении: осматривал фотографии, висевшие по стенам и стоявшие на пианино, хвалил свои портреты (мои снимки). После ухода Пятина читали некоторые статьи из нового, подлого по направлению музыкального журнала, в которых с полной беззастенчивостью отрицалось всякое мелодическое дарование Римского-Корсакова²⁵. «Это что еще,— смеясь, сказал Римский-Корсаков,— а вот в «Мире искусств» некий г. Нурок, этот «новый Баскин», окончательно восстал против инструментовки, находя и ее и меня (заодно) совершенно ненужными явлениями в области музыки».

Узнал, что Николай Андреевич недавно отдал визит г. Сгамбати и, не заходя наверх (Сгамбати жил у М. М. Иванова), оставил ему свою визитную карточку. Далее он очень хвалил новую артистку де Тревиль, певшую в «Лакме» Делиба.

Кроме того, из разговора с Николаем Андреевичем я узнал, что он лично вернулся в город 9 сентября, а Надежда Николаевна приехала еще позже; что Камиль Сен-Санс, судя по его новой опере «Les Barbares»** совсем исписался; что в этом сезоне у графа Шереметева будет исполнен весь «Парсифаль» Вагнера (без сцены, конечно) и что Зилоти в одном из своих концертов сыграет Прелюдию-кантату Римского-Корсакова²⁶.

Далее мы беседовали о внезапном выходе Смоленского из придворной капеллы по причине обмана, так как он ни с того ни с сего выгнал чуть ли не по III пункту нескольких вполне почтенных и заслуженных преподавателей и профессоров и все это свалил на барона Штакельберга.

В заключение я узнал, что «Китеж-град» подвигается, что в сцену свадебного поезда этой оперы Николай Андреевич думает ввести домры и балалайки и с этой целью хочет даже немного позаняться с Андреевым и, наконец, что в октябре месяце Палечек командировается в Москву для постановки «Сервиллии», а тамошний режиссер Василевский приедет в Петербург для постановки «Псковитянки» с Шалапиным²⁷.

24 сентября

Был вечером у Римских-Корсаковых (с четверти девятого до половины двенадцатого). Говорили о прелестной народной сказке «Про аленький цветочек» (в пересказе С. Аксакова) как

* Я как заметил, Римский-Корсаков бывал у меня чаще в дурную погоду.

** «Варвары» (фр.).

сюжете для оперы. Оказалось, Николай Андреевич уже от кого-то слышал о ней, кажется, от В. Стасова. Далее говорили о предполагаемой программе Симфонических собраний и о том, что первый из шести концертов, идущих под управлением Хессина, будет посвящен памяти П. И. Чайковского²⁸; что в другом (неизвестно пока, в котором) концерте будет исполняться исключительно берлиозовская музыка («Те Деум» и проч.)²⁹; и, наконец, что во II Симфоническом собрании³⁰ Хессин даст III акт «Млады» Римского-Корсакова. Еще далее мы беседовали о том, что в данную минуту Николаем Андреевичем значительно подвинуто сочинение «Китежа», так как все самое главное и ответственное (в музыкальном отношении) уже написано, не хватает лишь конца I-й картины II акта (сцены исчезновения города). Итак, весь IV акт (обе картины) и вторая половина III акта уже готовы, то есть сочинены и начерно записаны.

Кроме того, я узнал, что в эту оперу Римский-Корсаков в виде курьеза взял да и ввел предположенную как-то в разговоре Владимиром Ивановичем Бельским гамму типа:

75

(Она же)



Уходя, я забрал на недельку для просмотра I акт рукописной партитуры «Пана-Воеводы».

29 сентября

Утром, до ухода в банк, получил письмо от Римского-Корсакова: «Дорогой В. В.! Нужны ли места на «Псковитянку»? Цены сверхъестественные! Говорят, верхи и 3-й ярус уже разобраны. Если что надо, дайте знать к 11 ч. утра завтра. Ваш Н. Р.-К. Воскресенье».

Я ответил тотчас же (с посылным), тем более что слово «завтра» можно было отнести и к сегодняшнему дню. Вот текст моей записки: «29 сентября 1903 г. Дорогой Николай Андреевич! Письмо Ваше я получил только сегодня (в понедельник) в 1/2 10-го утра. Если еще не поздно, будьте добры оставить 1 ложу 3-го яруса и 1 кресло в партере, ряду в 4 или 5, а нет лож 3-го яруса,— так только запишите 1 кресло на мое имя. Кроме того, если можно, достаньте мне 2 кресла на генеральную репетицию «Псковитянки». Весь Ваш В. Ястребцев.

Р. S. Посылаю Вам снимки для m-te Грессер».

1 октября

Утром получил ответную записку от Римского-Корсакова: «Дорогой Василий Васильевич! Я записал Вам 1 кресло в 6-м ряду — оно стоит 11 рублей 10 к.!!!* Лож нет, да и стояли ложи

* Дальше, то есть дешевле — нет.

3-го яруса 35 рублей. С 10 по 17 октября будут выдаваться талоны на места у артиста оркестра г. Ланге, потрудитесь сами взять (со взносом денег). Если 11 руб. Вас пугают — уведоьте меня до четверга 11 ч. утра, и я могу Ваше кресло вычеркнуть. Ваш. Н. Р.-К. Вторник».

Около 12 заезжал к Николаю Андреевичу, но его уже не было дома, он был в Мариинском театре на репетиции «Псковитянки». Сегодня я завез I акт «Пана-Воеводы», видел Андрея и Володю.

5 октября

Отправился на Загородный к Римским-Корсаковым, где и пробыл с трех четвертей четвертого до 5. Еще в передней меня встретили восклицаниями: «Опоздали, опоздали, на полчаса опоздали!» Оказалось, сегодня у них, незадолго до моего прихода, была Мария Николаевна Инсарова и несколько раз вспоминала обо мне. Кроме меня, у Римских-Корсаковых были старики Ахшарумовы (которым Николай Андреевич подарил экземпляры своего портрета, снятого мною в Крапачухе), Н. И. Рихтер, С. С. Митусов и Софья Николаевна с мужем.

Узнал, что «Китеж» подвигается, сочинены уже вся 1-я картина III акта и начало 2-й картины и, таким образом, «черновая черновых» этих сцен — готова. В. Бельский знает все написанное и очень одобряет музыку «Китежа». Римский-Корсаков все еще колеблется насчет состава оркестра, который был бы наиболее соответствующим данному сюжету. Кроме того, я видел и даже просматривал корректуру начала I действия «Пана-Воеводы», а также получил в презент 2 новых, не имевшихся у меня портрета Николая Андреевича, работы Ясвоина, снятые в марте или апреле 1903 года.

В заключение говорили об Ирме, о моем романе и о нашем разводе с женой. «Вы знаете,— сказал я,— сегодня я играл арию Воеводы, когда мне доложили о приходе „невесты“». — «А я,— сказал Римский-Корсаков,— поступаю иначе. Когда меня что-либо волнует, я беру перо и переносу это на бумагу, и с меня этого совершенно достаточно».

Забыл сказать: беседуя с Римским-Корсаковым о его «Воеводе», я высказал ему свое предположение, что начальные аккорды перед арией Воеводы не столько даже напоминают гармонии Вотана из «Ниibelунгов» Вагнера, сколько арию Демона («На воздушном океане») А. Рубинштейна или же знаменитый As-dur'ный этюд Шопена.

Уходя, я забрал для просмотра II акт «Воеводы».

13 октября

Заезжал ненадолго (с четверти до трех четвертей десятого вечера) к Николаю Андреевичу, причем завез ему рукопись II акта «Воеводы» и забрал (до 22 или 23 октября) III акт. Рим-

ский-Корсаков как будто не совсем в порядке, он немного кашлял, и это, видимо, его раздражало. По моей просьбе он сделал надпись на своем портрете (снятом года полтора или 2 назад в фотографии императорских театров):

«В сердцах людей заметил я остуду. . .
Исчезло в них служенье красоте.

Царь Берендей.
13 октября 1903 года».

Узнал, что на этот раз Николай Андреевич получил (несмотря на бенефис оркестра) свой авторский гонорар в 300—360 руб., причем сам уплатил за присланную ему ложу бельэтажа — 80 руб., далее, что этою зимою (и скоро) в Народном доме пойдут его «Снегурочка», а также, что при прошлогоднем бенефисе оркестра, когда был дан, по желанию царя, «Зигфрид» Вагнера, царь из собственных средств доплатил оркестру недостававшую сумму.

В заключение говорили о Балакиреве и о том, что если Римский-Корсаков встретится с ним где-либо (в частном доме или же в каком-либо заведении), он вежливо, хотя и вполне официально, раскланяется с ним. «Интереснее всего здесь то,— сказал Римский-Корсаков,— что я, в сущности, кроме Балакирева, решительно ни с кем не в ссоре».

Я торопился домой, а потому, несмотря на то что Николай Андреевич меня и задерживал, забрав рукопись, исчез.

18 октября

Был на первом концерте Зилоти. В антракте, по окончании симфонии «Фауст» Листа, мы встретились с Николаем Андреевичем. На вопрос, как ему сегодня понравилось это произведение, он ответил: «Мне и всегда-то эта симфония не особенно нравилась, она страшно длинна и скучна. Даже в чисто оркестровом отношении, и то это произведение Листа не без греха».

Прощаясь с Римским-Корсаковым, обещал ему занести рукопись «Пана-Воеводы» не позже четверга (23 октября).

24 октября

Вечером, возвратясь с обеда от наших (с 10 линии), получил билет (увы — один) на завтрашнюю генеральную репетицию «Псковитянки», при визитной карточке Николая Андреевича, на обороте которой значилось: «В субботу в 12 часов» (рука не Римского-Корсакова).

25 октября

На следующий день к 12 часам был в Мариинском театре. Кроме Шаляпина (и то не везде, он почему-то стал манерничать и переигрывать), все остальные — очень неважно. Ни Алчевский,

ни Куза — никуда не годятся, одна Долина порядочно спела свою «Сказку о царевне Ладе». Ну уж и труппа! Что же касается финального хора, то он на меня и сегодня произвел потрясающее впечатление. Вот музыка, перед которою должно пасть ниц все человечество!

До начала репетиции я говорил с Лядовым, с которым мы ходили курить. Узнал, что его обработка вступления к «Сорочинской ярмарке» Мусоргского уже сдана в печать; что за это время он и сам кое-что написал, а также, что он сегодня с особенным удовольствием пришел слушать «Псковитянку» и ужасно завидовал тому, что я имел партитуру.

Кроме того, Анатолий Константинович сообщил мне, что вот уже несколько дней, как он по вечерам занимается изучением «Кашея Бессмертного» Римского-Корсакова.

28 октября

Был на первом представлении «Псковитянки», данном в бенефис артистов оркестра имп. Русской оперы. Опера шла с прологом. Состав исполнителей был следующий: боярин Шелога — Григорович (так себе), Вера Шелога и княжна Ольга Токмакова — Куза (недурна, но роль не по ней), Надежда Насонова — Носилова, князь Юрий Токмаков — Серебряков (ничего себе), Власьевна — Долина, Перфильевна — Дювернуа, царь Иван Васильевич Грозный — Шаляпин (превосходен, но не везде, кое-где переигрывает), боярин Матута — Угринович (недурен), боярышня Шеста Матута — Полозова (миловидна), князь Вяземский — Лосев (сносен), Бомелий — Майборода, Михайла Туча — Ершов (довольно хорош), Юшко Велебин — Маркевич, Сторожевой — Иванов. Дирижировал Э. Ф. Направник.

Цены были настолько велики, что, несмотря даже на то, что это было первое представление и участвовал знаменитый Федор Иванович Шаляпин, в театре были пустые места (затем и они были заняты).

Римского-Корсакова вызывали 8 раз (после I действия — 1 раз, после II действия — 2 раза и по окончании оперы — 5 раз) и он получил три венка (один — от нас, другой — от оркестра, третий — от Шаляпина).

Женский хорик «По малину, по смородину» был провален, более всего удалось ариозо Ольги «Ах, мама, мама» и, конечно, партия Шаляпина. Общее впечатление от сегодняшнего исполнения «Псковитянки» — не слишком хорошее. Публике преподнесли олеографию вместо картины, написанной масляными красками. Во втором антракте был в ложе у Римских-Корсаковых и видел Надежду Николаевну; она говорила со мною о том, что «Псковитянка» — это самая ее любимая опера, что она нимало не устарела, и, наконец, что это произведение Надежда Николаевна с гораздо большим основанием может считать своею оперой, чем Надежда Филаретовна фон Мекк Четвертую симфо-

нию Чайковского³¹, тем более что она не только обожает эту оперу, но даже кое-что в ней сама наоркестровала, как, например, вступление, характеризующее Ольгу, и часть сцены борьбы, хотя последний эпизод и был ей не по плечу.

9 ноября

Отправился к Римским-Корсаковым. Николая Андреевича не было дома, он был на бельгийском квартете³² и на обеде у Глазунова, а Надежда Николаевна, Андрей и Володя играли трио. Я вошел в залу. Вскоре явились бывшие студенты (а ныне доктора) — пустобрех Ф.³³ и очень неглупый Миронов. Затем пришли Игорь Стравинский (с адскою головной болью) и какой-то ученый немец (кажется, Каль), а позже явились Софья Николаевна с Н. А. Митусовой. Без 10 минут 10 ч. вернулся и Римский-Корсаков. Хотя он и был несколько утомлен, тем не менее настроение его было самое хорошее. Говорили о том, что его «Китеж» плохо подвигается; что звание профессора его несколько даже оскорбляет, так как не это главное в нем; что его обижают и вечные уколы по адресу новых сочинений (например, его «Псковитянка» до сих пор нова, не то — «Сервилия» или же «Царская невеста»). «Между тем я убежден,— сказал Николай Андреевич,— что и в этих сочинениях есть немало такого, что не только хорошо, но и ново (чего у меня раньше не было). Вообще же,— продолжал он,— я заметил, что моим старым друзьям дороже всего мои «Снегурочка» и «Псковитянка», а более молодым — «Садко», и это понятно: здесь большую роль во всем этом играет тот возраст, когда впервые начинает что-либо нравиться. Я убежден, живи они (эти поклонники) раньше, и им моя «Снегурочка» показалась бы лучше, так как их личная впечатлительность была бы ярче; те же самые произведения, в зависимости от их возраста, показались бы лучше или хуже».

На венке, полученном Римским-Корсаковым от Шаляпина (на первом представлении «Псковитянки»), значилось: «На память о рабе Иване».

Беседовали о сравнительно малой популярности Римского-Корсакова, несмотря на то что оперы его дают, Никиш дирижирует «Испанским каприччио», а Шаляпин поет «Пророка», «На холмах Грузии» и проч.

Исполнением «Царской невесты» в Народном доме, и в особенности оркестровой частью, Николай Андреевич очень доволен, на этой же своей опере в Мариинском театре он не был. По мнению Римского-Корсакова, «Веру Шелогу» надо давать с «Псковитянкой», я же лично сильно протестовал против этого смешения интимной драмы с драмой народной (два разных стиля).

Римский-Корсаков доволен, что Г. Тимофеев будет сотрудничать в новой газете сына Суворина — «Русь», причем рассказал эпизод с М. Ивановым по поводу 75-летнего юбилея Технологического института. Иванов, в качестве бывшего технолога, пред-

ложил написать кантату (или же торжественный марш) и даже уже пригласил петь одну артистку. Но технологи очень ловко вывернулись из этого положения, отписав ему в том смысле, что они хотя, конечно, ничего не имели бы против того, чтобы и он, как бывший технолог, принял участие в их юбилее, но они затрудняются принять его предложение, так как он «новомеенец», а газета эта, по просьбе студентов, совершенно исключена из их читальни и более к ним не высылается.

Говорили о том, что Николай Андреевич истинно оперный композитор: до чего сравнительно незначительны его фортепьянные вещи (кроме концерта) и в то же время до чего содержательны и ярки его оперы. Беседовали о «Пане-Воеводе», этой своего рода старопольской «Царской невесте», с его сильно «шопеновской» по стилю музыкой — сердечной, мягкой и изящной, с крайне пластичными контурами.

Наконец, говоря об артистке Ермоленко (Ольга в «Псковитянке»), Римский-Корсаков сказал: «Голос у нее очень красивый, в высшей тепени твердо знает свою партию и при этом безупречно интонирует».

Уходя, забрал для просмотра IV акт «Воеводы».

15 ноября

Был на третьем концерте Зилоти, где, между прочим, в первый раз исполнялась Прелюдия-кантата («Из Гомера») Римского-Корсакова и где я совершенно случайно встретился с Марией Николаевной Инсаровой (Миклашевской), с которой и проболтал почти весь вечер. После Кантаты я прошел в артистическую, где и побеседовал, хотя и недолго, но по душам с Николаем Андреевичем о IV акте его «Пана-Воеводы», который во мне оставил самое приятное впечатление, и о чудесном по мысли заключении всей оперы музыкою, характеризующей юного мечтающего Чаплинского. Далее говорили о том, что вторая половина Кантаты (к слову сказать, прескверно спетая г-жами Шапир, Жеребцовой и Коленковской) лучше первой ее части, несколько формальной и внешней, не имеющей к тому же настоящего симфонического роста. С этим согласен и Римский-Корсаков.

Кроме того, я передал ему поклон от Марии Николаевны. По окончании игры Рахманинова³⁴ мы прошли в залу с целью прослушать «Вальс Мефистофеля» Листа.

28 ноября

Был на шестом (по возобновлении) представлении «Псковитянки» и «Веры Шелоги». Состав артистов был следующий: Григорович — боярин Шелога, Ермоленко — Вера Шелога (она же Ольга Токмакова), Носилова — Надежда Насонова, Серебряков — князь Токмаков, Долина — Власьева, Касторский — царь Иван Васильевич Грозный, Карелин — боярин Матута, Лосев —

князь Вяземский, Майборода — Бомелий, Ершов — Михайла Туча, Маркович — Юшко (гонец), Полозова — Стеша Матута, Дювернуа — Перфильевна (мамка), Иванов — Сторожевой. Дирижировал Направник.

В театре пубрики было довольно много. Прошла опера не без весть как хорошо. Касторский в роли Грозного был очень недурен и до смешного подражал Шаляпину. Что же касается Ермоленко, то она, несмотря даже на некоторые недочеты, была лучшей из всех Ольг, которых я когда-либо слышал. Сегодня я сидел в пятом ряду и следил за исполнением оперы по партитуре. По окончании «Псковитянки» автор был вызван 2 раза.

7 декабря

С четверти третьего до четверти четвертого дня был у меня Римский-Корсаков. Я показывал ему списанное мною из «Воеводы». Говорили о смелых и красивых квинтах в партии колдуна Дороша, а также о неспособности немцев к танцевальной музыке и вообще к танцевальным ритмам.

16 декабря

16 декабря 1903 года в Народном доме в первый раз шла «Снегурочка» Римского-Корсакова. Исполнители были следующие: Весна — Шау (недурна), Дед-Мороз — Порубиновский (пел очень благородно, но голос его несколько слабоват для этой партии), Снегурочка — Сараджиева (грубовата), Леший и 2-й бирюч — Шашкевич, Масленица-соломенное чучело и 1-й бирюч — Гиммельрайх, царь Берендей — Мосин (весьма недурен), Бермята — Малыгин, Бобыль — Борисов, Бобылиха — Антарова (оба сильно переигрывают), Лель — Спарская, Купава — Тамарова (удивительно хороша), Мизгирь — Андреев (пел хорошо, но игры никакой), Отрок — Семенова. Сценическая постановка А. Я. Алексеева, дирижировал И. П. Аркадьев. Опера началась ровно в 7^{1/2} ч. вечера и окончилась, благодаря громадным антрактам, без 5 минут 12 ч. В театре присутствовали: вся «критика», мы все, обычные посетители беляевских концертов, вся семья Римских-Корсаковых и т. д. (был и П. Э. Бединггауз). «Снегурочка» была дана почти без купюр, даже сцена трио (Купавы, Леля и Снегурочки) и то исполнялась. Идет опера, в общем, недурно, декорации хороши, в особенности хорош дворец царя Берендея, сделанный на манер васнецовского. Успех значительный. Автор был вызван в течение вечера 14 раз (после I акта — 3 раза, после II — 3 раза, после III — 2 раза, после IV — 2 раза и по окончании оперы — 4 раза).

Сегодня я несколько опоздал и явился в театр во время «свадебного обряда». С Николаем Андреевичем виделся только мельком, он был как-то особенно серьезен.

18 декабря

Мы с Бедингаузом снова были в Народном доме на втором представлении «Снегурочки». Пели те же артисты, что и на первом представлении, только Сараджиева с партией Снегурочки более освоилась, а потому и передала ее гораздо лучше и тоньше. Сегодня опера шла с обычными купюрами (без 3-й картины III действия, без второй каватины царя Берендея и с наполовину сокращенным вступлением к IV акту). Ничего не повторяли, хотя кое-что (дуэт Купавы с царем, пляску скоморохов и проч.) и требовали. Автора вызывали, но он не выходил. Спектакль окончился в половине двенадцатого.

Забыл сказать: и на первом представлении «Снегурочки» и сегодня к афише было приложено небольшое пояснение сюжета этой «весенней сказки», а также были напечатаны рядом портреты Александра Николаевича Островского и Николая Андреевича Римского-Корсакова.

3 января

Был на VI Симфоническом собрании Русского музыкального общества, шедшем под управлением А. Хессина. Программа этого концерта была следующая:

1. «Ночь на горе Триглаве» (III действие оперы-балета «Млада») в концертном переложении для оркестра Римского-Корсакова (в 1-й раз).

2. Концерт для скрипки Чайковского (играл Фидельман).

3. Похоронный марш (ор. 42) и Серенада из Струнного квартета (ор. 16) Направника.

4. «Интермеццо» Лядова (в 1-й раз) и сюита «Из средних веков» Глазунова' (в 1-й раз).*

После «Млады» Николай Андреевич был единодушно вызван. Жаль только, что эта дивная музыка исполнялась с некоторыми купюрами.

5 января

Около половины девятого зашел было к Римским-Корсаковым, но у них в передней был беспорядок, стояло какое-то мягкое кресло и на зальной двери висела афиша. К тому же прислуга меня не знала, а потому сообщила мне, что «или Николая Андреевича нет дома, или же он спит», и взяла мою визитную карточку. Я вернулся к Муравьевым, у которых, таким образом, и просидел весь вечер.

18 января

С двух до четверти четвертого был у меня Римский-Корсаков, причем страшно извинялся из-за театра, так как ему было поручено меня пригласить на него, а он, по случаю всей этой беляевской суматохи,² совершенно забыл об этом.

Сегодня Николай Андреевич снова был чрезвычайно мил и дружелюбен. Говорили о неожиданной смерти Митрофана Пет-

* Первый раз в концерте Русского музыкального общества, что, впрочем, вовсе не означает еще, чтобы в Петербурге эти произведения раньше нигде не исполнялись.

ровича, его «пятницах», которые, по его же желанию, не прекращались даже и во время болезни, его великом по своему значению для русской музыки и глубоко, до мельчайших подробностей, продуманном завещании, а также о том, что первыми (по времени) исполнителями его воли назначены Римский-Корсаков, Лядов и Глазунов.³

Далее беседовали о Владимире Васильевиче Стасове и о том, что он в настоящее время стал впадать в детство. «Я того мнения,— сказал Римский-Корсаков,— что всякий человек, а тем более художник или же общественный деятель, должен всегда во-время уходить со сцены, не то может получиться самый нежелательный результат. Кроме того, я недавно пришел к тому убеждению, что самое главное в человеке — это память, без нее нельзя быть ни ученым, ни композитором, ни даже критиком».

В заключение говорили об Алексее Алексеевиче Суворине и о том, что он что-то начинает чудить со своею «Русью», бессознательно, быть может, играя в руку Иванову. «Ох, уж беда,— заметил Николай Андреевич,— когда эти ничего не знающие и никого не слушающие гг. литераторы берутся сами руководить музыкальным отделом».

Кстати,— продолжал Римский-Корсаков,— читали ли Вы последний фельетон М. Иванова?⁴ — нет? — А любопытно! Иванов дошел до того, что окончательно отрицает существование в России хотя бы одной настоящей русской оперы. Вот уж, что называется — договорился!»

Сверх того, Римский-Корсаков сообщил мне, что Аренский, по случаю постановки в Москве его оперы «Наль и Дамаянти»,⁵ категорически заявил, чтобы в этой опере не пели ни Собинов, ни Шаляпин, так как лишь при отсутствии их публика может еще более или менее сознательно относиться к музыке, не отвлекая по адресу своих кумиров своего внимания.

«И знаете,— сказал Римский-Корсаков,— я с ним глубоко согласен. Сами посудите, господа знаменитости обыкновенно поют раз или два, а затем под каким-нибудь предлогом отказываются участвовать во вновь поставленной опере, которая, во всяком случае, дается более двух раз. Между тем публика, узнав, что ее любимцев нет, совершенно перестает интересоваться оперой».

Кроме Николая Андреевича, сегодня у меня был в гостях мой сослуживец и друг Карл Карлович Гильзен. Римский-Корсаков ехал к сыну (на 12 линию), а потому не мог дольше оставаться. Прощаясь, он просил меня не забывать его, но только предупредил, на всякий случай, что по понедельникам его обыкновенно не бывает дома, так как в эти дни у них назначаются совместные заседания по бельевским делам, а также, что его можно не застать и в дни, когда на Марининской сцене даются оперы Вагнера. «Вы не поверите,— сказал Римский-Корсаков,— но я теперь настолько стал забывчив, что ежегодно

как бы вновь слушаю сочинения Вагнера последнего периода. Сперва эта музыка действует на меня несколько отталкивающим образом, но затем я привыкаю к ней, и она начинает мне снова чрезвычайно нравиться».

6 февраля

В мое отсутствие заходил ко мне Римский-Корсаков и, не застав меня дома, оставил свою визитную карточку, сделав на ней пометку карандашом: «В. В. Ястребцеву. Вы никогда ко мне не жалуете, Вас же, говорят, трудно застать дома, в чем я сегодня убедился, приехав к $1\frac{1}{2}$ первого часа. Ваш Н. Р.-К.»

11 февраля

Вечером заезжал к Римскому-Корсакову, но не застал его дома.

16 февраля

Вечером в 7 часов получил записку от Николая Андреевича: «Дорогой Василий Васильевич, во вторник вечером у нас будет Н. И. Забела. Неужели Вы все-таки не приедете? Ваш Н. Р.-Корсаков. 15 февраля 1904 г.

Р. С. Репетиции Русского симфонического концерта завтра и во вторник, а 3-я — вероятно в среду, в 12 часов».

Непонятно только, почему так долго шло это письмо.

17 февраля

Вечер (с половины девятого до двух) провел у Римских-Корсаковых. Около половины одиннадцатого явилась Н. И. Забела. Кроме меня и ее, были еще Владимир Стасов, Рихтер, Митусов, Лапшин, Лядов, Глазунов, Троицкий и Стравинский (Владимир Иванович Бельский болен).

Сперва Николай Иванович Рихтер сыграл две вариации (на польскую песню) Лядова.⁶ Далее Забела исполнила, под аккомпанемент Глазунова, арию «Цветы мои» из «Сервиллии» Римского-Корсакова, «Сирень» (2 раза), «Здесь хорошо» и «Сумерки» Рахманинова, «Ruhe meine Seele» Рихарда Штрауса и «Весной» Грига, а также Колыбельную песню из «Кашея Бессмертного» и «Нимфу» Римского-Корсакова.

К сожалению, сегодня Надежда Ивановна была не в голосе, что особенно невыгодно отразилось на Колыбельной из «Кашея» и на арии из «Сервиллии».

За чаем говорили с Николаем Андреевичем о том, что, по всей вероятности, в самой условно реальной форме оперы есть, несомненно, для большой (по крайней мере) публики какая-то фальшь. И вот, чем опера (как музыка) выше, тем она, есте-

ственно, неприятнее для среднего, неподготовленного слушателя. «Ведь успех «Псковитянки»,— продолжал Римский-Корсаков,— не превзошел успеха «Сервиллии», между тем я отлично сознаю, что «Псковитянка» далеко не плохая опера».

Кроме того, Римский-Корсаков того мнения, что раз от какой-либо музыкальной вещи можно настолько отвыкнуть, что она не сразу опять начинает нравиться (говорилось о его собственной Колыбельной песне из «Кашея»), то это, очевидно, признак того, что сама музыка несколько «головная» и, стало быть, «не настоящая».

Далее Николай Андреевич сообщил мне, что в его «Невидимом граде Китеже» будет много аккордов и всякого рода гармонических последований, которые я и занесу в свои таблички. Кроме того, сказал, что его очень радует, что он меня снова увидел, и радует это так же, как радует его собственная ария из «Сервиллии», которой он давно не слышал. И что, одним словом, и эта музыка и мое появление на их горизонте,— все это очень хорошо.

Я давно не видал Римского-Корсакова таким милым и ласковым.

Наконец, мы говорили о том, что вчера (16 февраля) Николай Андреевич дирижировал в концерте Общества музыкальных собраний своим маршем из «Царя Салтана», а послезавтра (19 февраля) он будет дирижировать своим небольшим новым музыкальным отрывком, написанным специально по случаю смерти Митрофана Петровича Беляева и озаглавленным «Над могилой».⁷

После ужина молодой Стравинский играл свои Комические песенки, а Рихтер напевал знаменитую и вместе с тем глубоко бессмысленную цыганскую песню «Распаша» и даже исполнил (к величайшему ужасу Надежды Николаевны) «Кэк-уок»,⁸ причем Митусов и Стравинский презабавно представляли, как его надлежало танцевать.

Вообще, сегодняшний вечер у Римских-Корсаковых прошел очень весело, интересно и оживленно.

Забыл сказать: из разговора с Николаем Андреевичем я узнал, что в будущем году в Москве пойдет не «Сервиллия», а «Пан-Воевода», и таким образом вопрос о постановке «Сервиллии» на московской казенной сцене так и остался открытым.

19 февраля

Был на первом в этом сезоне Русском симфоническом концерте, посвященном памяти их основателя Митрофана Петровича Беляева.

Дирижировали Глазунов, Лядов и Римский-Корсаков. Программа концерта была несколько символическая:

1) «Над могилой» (вступление, 1-й раз, по рукописи) Римского-Корсакова. Произведение хотя и небольшое по объему, но удивительно своеобразное. Какая бездна звуковых контрастов и красок! После исполнения этого отрывка Николай Андреевич, дирижировавший этой вещью, был вызван.

2) Антракт к эпилогу оперы «Жизнь за царя» («Мир в земле сырой, честь в стране родной») Глинки.

3) Вторая симфония (h-moll) Бородина, которую покойный Митрофан Петрович особенно высоко ценил, как яркую выразительницу русской силы и мощи. (Антракт и симфония прошли под управлением Лядова, и неважно).

4) Первая симфония (E-dur) Глазунова. Появление этой симфонии в начале 80-х годов, как известно, было причиной, вызвавшей начало издательской и концертной деятельности М. П. Беляева.⁹ Дирижировал автор, которого по окончании симфонии и вызвали.

5) Воскресная увертюра на темы из «Обихода» Римского-Корсакова. Дирижировал Глазунов. После исполнения этой увертюры Николай Андреевич был вызван 2 раза.

До начала концерта я виделся в артистической с Римским-Корсаковым, Лядовым, Глазуновым и Зилоти. Николай Андреевич просил меня занести ему его рукопись оперы «Садко», а также сообщил о вчерашнем концерте, посвященном чествованию композитора Н. В. Лысенко¹⁰ и составленном исключительно из его сочинений. По мнению Римского-Корсакова, стиль музыки Лысенко похож на Даргомыжского времени «Русалки»...

Сегодня в Народном доме в шестой раз шла «Снегурочка».

5 марта

Послал поздравительную записку Римскому-Корсакову: «5 марта 1904 г. Высокоуважаемый и дорогой Николай Андреевич! Сердечно поздравляю Вас с днем Вашего рождения и желаю от души всего лучшего. Вечером лично явлюсь засвидетельствовать свое почтение. Искренне преданный Вам В. Ястребцев».

6 марта

Был у Римских-Корсаковых с трех четвертей девятого до половины четвертого ночи. Сегодня Николаю Андреевичу исполнилось 60 лет. Буквально весь его письменный стол в кабинете был заставлен цветами. Кроме меня, у Римских-Корсаковых были Владимир Стасов, Арцыбушев, Лядов, Глазунов, Черепнин со своей красавицей женой (рожденной Бенуа), Миша Римский-Корсаков с женою, племянник и племянница Соколовы, братья Блуменфельды, Оссовский с женою, Лапшин, Владимир Бельский, молодой Стравинский, Н. И. Рихтер, Миронов, Митусов, офицер Кочергин с женою и В. П. Троицкий — муж Софьи Николаевны. Мария Николаевна Инсарова хотя и обещала, но почему-то не явилась.

Разговоры, как и всегда в таких случаях, велись самые общие и, стало быть, малоинтересные, зато музыки было много.

Сперва Ф. Блуменфельд с Глазуновым сыграли в 4 руки

увертюру Золотарева «Сельский праздник», далее Феликс Михайлович исполнил «Эстампы» Клода Дебюсси, состоящие из трех номеров: 1) «Pagodes», 2) «La soirée dans Grenade» и 3) «Jardins sous la pluie»,* а также целый ряд своих пьес, в том числе довольно курьезные в гармоническом отношении «Колокола»¹¹ и один довольно красивый этюд, сплошь написанный на тему из финала «Тристана и Изольды»,— обстоятельство, на которое сам Блуменфельд указывал не без гордости, решительно отрицая всякую связь между обеими этими музыками и объясняя их мелодическое родство исключительно случайностью. Пусть так, только я лично ни его доводам (Феликс Михайлович уверял, что в то время, когда он сочинял этюд, он безусловно не был знаком с этой оперой Вагнера), ни этой необыкновенно странной случайности не верю.

Затем Глазунов, по просьбе присутствовавших, сыграл свою Вторую сонату, Сигизмунд Блуменфельд под аккомпанемент Глазунова исполнил «Анчара» Римского-Корсакова и, наконец, Оссовский, Лапшин, Митусов и сам Николай Андреевич два раза подряд пропели комическую «Серенаду четырех кавалеров одной даме» Бородина,¹² чем привели в необычайный восторг Стасова.

Во время ужина «корсаковская молодежь», со Стравинским во главе, исполнила премилую «кантату», сочиненную Стравинским специально для сегодняшнего дня и посвященную Николаю Андреевичу¹³ (кантата, по желанию публики, была повторена). Кроме того, «юный любительский хор» спел квартет Бородина.

Узнал, что Римские-Корсаковы в этом году едут в Вечашу и что дача уже нанята.

11 марта

Был на III Русском симфоническом концерте. Слушал увертюру к «Королю Лиру» Балакирева (произведение хорошее, но несколько изысканное и в тематическом отношении — бедное), вступление к «Сорочинской ярмарке» Мусоргского в обработке и инструментовке Лядова (вещица, очень свежая и милая по музыке; этот номер был повторен) и, наконец, сюиту из «Ночи перед рождеством» Римского-Корсакова. Какой блеск, какое разнообразие контрастов и красок! И эту-то музыку наша публика и критики 10 лет тому назад так бесповоротно и всецело забраковали. По-моему, надо было при исполнении этих «движущихся музыкальных картин» (как их назвал Римский-Корсаков) между вступлением и музыкой III акта сделать маленькую остановку. Дирижировал Феликс Блуменфельд и, вообще говоря, ускорял темпы, что особенно неприятно отразилось на вступлении.

* «Пагоды». «Вечер в Гренаде». «Сады под дождем» (фр.).

Несмотря на этот существенный недочет, сюита имела большой успех у публики, и автор три раза был вызван.

Что касается Владимира Васильевича Стасова, то он до того увлекся, что тут же, в концерте, поздравил Надежду Николаевну с успехом «Ночи перед рождеством», крепко расцеловал ее. Я же настолько сильно был взволнован музыкой Римского-Корсакова, что ушел из концерта после исполнения сюиты и, таким образом, не слышал ни симфонии (Es-dur) Глиэра,¹⁴ ни увертюры к «Кавказскому пленнику» Кюи.

31 марта

Был у Римских-Корсаковых, но самого Николая Андреевича видел очень недолго, не более 20 минут, так как он только в половине двенадцатого ночи вернулся от Владимира Бельского.

Говорили почти исключительно об ужасной гибели «Петропавловска», смерти адмирала Макарова, художника Верещагина¹⁵ и их родственника, начальника штаба Тихоокеанской эскадры Моласа. Загадывали, кого назначат вместо Макарова — Рождественского или же Скрыдлова?

В заключение говорили о восторженном отзыве Владимира Васильевича Стасова, написанном им по поводу исполнения в беляевском концерте сюиты из «Ночи перед рождеством» и помещенной в № 80 «Новостей» (от 21 марта 1904 г.).¹⁶

Итак, надо было истечь целой земской давности, чтобы Стасов понял, насколько он был в свое время неправ, считая эту оперу совершенно неудавшейся, не стоящей его внимания.¹⁷ Перед моим уходом Римский-Корсаков попросил меня вернуть ему его черновую рукопись «Садко».

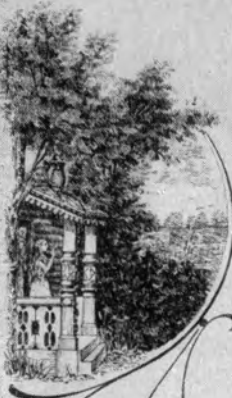
4 апреля

Около часу дня заезжал ко мне Николай Андреевич, но меня не было дома, а потому он оставил свою визитную карточку со следующей надписью: «В. В. Ястребцеву. Не пожалуйте ли Вы во вторник вечером? Будет Н. И. Забела и другие. Ваш Н. Р.-К. Не забудьте «Садко».

Вечером того же дня я был в Народном доме и слушал «Снегурочку». Пели: Шау — Весну, Сараджиева — Снегурочку, Порубиновский — Деда-Мороза, Мосин — царя Берендея, Спарская — Леля, Борисов — Бобыля, Антарова — Бобылиху, Тамарова — Купаву, Андреев — Мизгиря, Шашкевич — Лешего и 2-го бирюча, Гиммельрайх — 1-го бирюча, Малыгин — Бермяту, Семенова — Царского отрока; дирижировал И. П. Аркадьев.

6 апреля

Был у Римских-Корсаковых с 9 вечера и до половины третьего ночи. Кроме меня, были: Владимир Васильевич Стасов, Глазунов, Лядов, Феликс Блуменфельд, Н. И. Забела-Врубель,



КАЩЕЙ БЕЗСМЕРТНЫЙ.

ОСЕННЯЯ СКАЗОЧКА.

Опера въ одномъ дѣйствіи (въ трехъ картинахъ, безъ перерыва музыки).

Либретто и Музыка

Н. ИМСКАГО-КОРСАКОВА.

Полное переложение для фортепiano и голосовъ пет. 5 р.
для одного фортепiano " 3 р.

Собственность издателей для всѣхъ странъ



В. БЕССЕЛЬ и К^о

Поставщиковъ Двора Его Императорскаго Величества
СПЕТЕБУРГЪ МОСКВА
Невскій, 54. Петровка, 12.

Титульный лист клавира оперы «Кашей Бессмертный»

Дорогой друг!

Милой Катюше-малышке,

увлечение мое это профессора консерватории вступили в свои права
своего имени, вступившие в забвение имени Дирекции
С. П. одобрили это название как педагогическую деятельность
в консерватории. Сердечно приветствую вас, и
надеюсь не только вступит на путь ее следования. Имя
такое как в Консерватории У. Р. Муз. Института с на то
каким путем не вернется, а название ваше пока еще не
принято Дирекции, потому, где Дирекция имеет право
на своем праве права, право вас будет не
перейти и быть вступит в свои профессора консерватории
ряде профессора, которую бы мне два условия.
Трудно найти специальную методику и практические занятия
будет в доме друга и не только потому образом жизни
как педагогическую деятельность профессора по профессору и даже по
еще более широкое применение. Не сомневаюсь, друг, в успех
вашем, в практической работе на наш общий педагогический
успехи дела.

Написано в М. П. Рубинича-Директора

12. Марта 1905 г.

С. С. Митусов, Н. И. Рихтер, И. Ф. Стравинский и Владимир Иванович Бельский.

Сегодня я возвратил черновую рукопись «Садко» и при этом узнал, что Николай Андреевич перекладывает «Китеж» (половина его уже готова), а также, что им наинструментованы I действие и обе картины IV действия этой оперы.

Далее говорили о том, что Римский-Корсаков очень уж не любит новейших лириков (Скрябин и др.). «Они все нутро свое выворачивают, — сказал Римский-Корсаков, — а внутри одна гадость, какой-то лимбургский сыр, и только».

Кроме того, я узнал, что три акта редактируемой им с Глазуновым «Жизни за царя» уже готовы, а также, что за вечер можно просмотреть (с этой целью) не более 20 страниц.

Наконец началась музыка. Сперва были сыграны 2 поэмы (ор. 32) и 4 прелюдии (ор. 33) Скрябина, после чего Забела исполнила 5 романсов Бориса Карловича Яновского (по рукописи): * «Reflets» («*Sous l'eau du Songe qui s'élève — mon âme a peur*»), с презабавными параллельными квинтами (2 раза), «*Ronde d'ennui*» («*Je chante les pâles ballades*») (слова Метерлинка), «*Oraison*» («*Vous savez, seigneur, ma misère*»), «*La chanson de Mélisande*» — из «*Pelléas et Mélisande*» Метерлинка, («*Les trois coeurs aveugles*»). «*La Notta*» (Sonetto del divin Michelangelo), песню об умирающем лебедь и шуточную Колыбельную из «Пана-Воеводы», а также целый ряд романсов Римского-Корсакова: «Ненастный день потух», «О, если б ты могла», «Не пенится море», «О чем в тиши ночей» и «Звонче жаворонка пень». Надежда Ивановна была в голосе.

За чаем я сидел возле Римского-Корсакова и за ужином — против него. Говоря о Яновском, Николай Андреевич высказал мысль, что его мелодии требуют лучшего аккомпанемента, а Глазунов — что только мастера могут позволять себе писать неправильно, иначе это будет и некрасиво и неостроумно.

За ужином Римский-Корсаков много говорил с Забелой о «Царской невесте» и о том, что Фриде в роли Любаши поет слишком тонко, несколько по-иностранному. Кроме того, мы беседовали о Ермоленко, ее превосходном голосе (лучшем, по словам Феликса Блуменфельда, на императорской сцене) и ее недостаточной художественной развитости.

Говоря с Феликсом Михайловичем, я узнал, что Блуменфельд не любит (вернее — не знает) новых романсов Римского-Корсакова, находя, что в них нет ничего корсаковского, а также, что он считает беспредметную (непрограммную и невокальную) музыку выше всех других видов музыки.

Забыл сказать: сегодня Стасов, прослушав Песню об уми-

* Все эти романсы помечены 1903 г., причем на последнем из них значилось: «21 января. Хутор Ге».

рающем лебеде (из «Пана-Воеводы»), заявил Римскому-Корсакову, что это «вещь капитальная» и что это он понял сразу, при первом слушанье.

9 апреля

Был на двадцать втором представлении «Царской невесты». Пели: Касторский — Собакин, Ермоленко — Марфа (голос богатый, но недостаточно обработанный, временами вибрирует, лучше всего провела сцену помешательства), Смирнов — Григорий Грязной (весьма недурен), Серебряков — Малюта, Морской — Лыков (извинялся, что болен, между тем пел вполне хорошо), Маркович — Любаша (хороша; должна была петь Фриде, но заболела), Карелин — Бомелий (почему-то был загримирован не немцем, а жидом, к тому же он нередко впадал в шарж и вообще переигрывал), Гладкая — Домна Сабурова (пела и играла отлично), Носилова — Дуняша (хорошо выглядела и изящно танцевала во время величальной песенки), Юносова — Петровна и сенная девушка, Маркевич — царский истопник, Иванов — молодой парень, Соляnnиков и Фремон — два знатных вершника. Дирижировал (и неважно) Ф. Blumenфельд.

Опера началась ровно в 8 часов и окончилась в 14 м. двенадцатого. Хотя народу было и довольно много, но все же театр не был полон. Николай Андреевич сидел в ложе бенуара с двумя дочерьми Феликса Михайловича (семьи Римских-Корсаковых почему-то в театре не было).

Во втором антракте мельком виделся с Римским-Корсаковым, а затем гулял с Надеждой Ивановной Забелою, с которой довольно ожесточенно спорил о пении Ермоленко и Инсаровой.

Сегодня мы говорили с Николаем Андреевичем о постановке «Нижегородцев» Направника в Народном доме, сравнительно недурной арии «Здравствуй, Кремль», смешном хоре поляков (с тромбонами) и о том, что в этой опере несколько искусственный пафос заменяет истинно национальное чувство, а также, что в финале «Нижегородцев» надобен был гений Глинки, а не заурядный талант Направника, которого, к слову сказать, после III акта вызвали 5 раз.

13 апреля

Мы с П. Э. Бедингаузом и барышнями Шалфеевыми, а также с П. Х.¹⁸ были на тринадцатом представлении «Садко». Театр был полон. Артистов вызывали дружно, автор выходил раскланиваться 10 раз (после 4-й картины — 3 раза, после 5-й — 3 раза и по окончании оперы — 4 раза).

Что касается исполнителей, то Куза в роли Морской царевны была крайне нехороша, Алчевский же в роли Садко весьма недурен и к тому же держал себя на сцене очень благородно, да и грим его был чрезвычайно удачен. Из остальных певцов осо-

бенно выделились иноземные гости — Серебряков (Варяг), Чупрытников (Индийский), Тартаков (Веденецкий), которые все трое и бисеровали свои песни.

Сегодня при исполнении «Садко» хоровые реплики между песнями были восстановлены.

19 апреля

На сегодняшнем четырнадцатом представлении «Садко» в начале публики почти вовсе не было, и только много позже театр заполнился. Мы с Бедингаузом снова были, и на этот раз оба сидели в 5-м ряду, причем я следил по оркестровой партитуре. Пели: Карелин и Григорович — настоятелей новгородских, Алчевский — Садко, Маркович — Любаву, Тугаринова — гусяра Нежату (лучше, чем прошлый раз), Бухтояров и Угринович — скоморохов, Иванов и Маркевич — волхвов, Филиппов — Варяжского гостя (не повторял), Чупрытников — Индийского гостя (2 раза), Тартаков — Веденецкого гостя (2 раза), Серебряков — Окиан-море (врал и текста не помнил, что с ним очень редко бывает), Уракова — царицу Водяницу, Куза — царевну Волхову и Касторский — Старчища. Словом, почти тот же состав, что и на предыдущем спектакле, только тогда партию Окиан-моря исполнял Филиппов, Варяга — Серебряков и Старчища — Шаронов.

Несмотря на случайную публику, Римский-Корсаков в течение вечера был вызван 7 раз (2 раза после III действия, 2 раза после IV действия и 3 раза по окончании оперы).

22 апреля

Вечером получил открытку от Николая Андреевича, он писал: «Если желаете совершить краткую поездку в Керженские леса, близ Вел. Китежа,— прошу пожаловать завтра, в пятницу, в 9-м часу вечера. Ваш Н. Р.-К. 22 апр.».

23 апреля

На следующий день был у Римских-Корсаковых с трех четвертей девятого до половины второго ночи. Вошли вместе с А. В. Оссовским. Сегодня по преимуществу велись разговоры о новых западных композиторах, так сказать, о музыке разложения, а не прогресса (опера «Пелеас и Мелисанда» Дебюсси).

До чая и после него Николай Андреевич исполнил I акт своего «Китежа». На этот раз Римский-Корсаков сравнительно мало волновался, а потому играл очень недурно (Оссовский подпевал с листа).

Произведение первоклассное, глубоко трогательное (я плакал), много нового, ново и само настраение. Ай да Корсинька! Я оба раза слушал, следя по рукописной партитуре.

За чаем говорили о новой комиссии, занимавшейся пересмотром и переоценкой русской азбуки,¹⁹ причем ею было предложено выбросить фиту, ижицу, і, ѣ, ъ (ведь и так в словах «врѣмя, брѣмя и брѣг мы пишем е, а надо ять»). А одним ученым (иностранцем) был заготовлен даже проект совершенно заменить русские буквы латинскими, но, к счастью, его вовремя удержали от этого нелепого предложения. «Это ли еще не симптом начала разложения и не только азбуки, а целого народа», — сказал Римский-Корсаков.

Сегодня у Римских-Корсаковых, кроме меня и Осовского, были И. И. Лапшин, В. П. Троицкий, В. И. Бельский и Р. И. Бельский.

1 мая

Уходя от Юргенсона, встретил Николая Андреевича (было около половины пятого). Узнал, что он едет в Вечашу во вторник 4 мая. Он отпросился у Глазунова и у начальства, а то бы ему пришлось сидеть в Питере числа до 23-го, а может быть, даже и позже.

Мы вместе отправились на Загородный. По дороге говорили о талантности В. Бельского и о том, что характер музыки «Китежа» мистический и даже скорее оптимистический, на что Николай Андреевич возразил шутя: «Вернее — эта опера просто оптом мистическая». Мы рассмеялись. Далее говорили о том, что в темах Февронии есть какая-то замкнутость (почти упрямая настойчивость) и что этим как нельзя лучше достигается впечатление ее идеалистического фанатизма. Наконец, что колыбельный характер ее проповеди радости и веселья далеко не случайный: Феврония хочет убедить княжича, а что может быть ласковее, проникновеннее и нежнее по музыке колыбельной песни? «Исключением является, конечно, совсем особенная по задаче Колыбельная из «Кашея», но ведь такая колыбельная песня, повторяю, — сказал Римский-Корсаков, — исключение».

Беседовали далее о переходном состоянии оперы в Народном доме. Уже сидя в кабинете Николая Андреевича, перелистывал рукописную партитуру I действия «Китежа»; оказалось, оно было начато 27 ноября 1903 года и окончено 26 декабря 1903 года, причем на последней странице стояла еще одна дата: 8 февраля 1904 года.*

Говорили о том, что охотничьи фанфары из I действия «Сказания», на мой взгляд, слишком близки к народной теме, на что Римский-Корсаков возразил, сказав, что он это имел в виду и сделал это нарочно.

В заключение я очень хвалил гармонизацию в партии Февронии, речитативный стиль партии княжича Всеволода и великолепный, чисто народный хор стрельцов. Наконец, Николай

* См. «Воспоминания», 25 апреля 1905 г.

Андреевич сообщил мне о том, что Н. И. Забела всячески хлопотет, чтобы попасть на Мариинскую сцену, а также, что он был в Народном доме на представлении «Снегурочки»,* но не выходил на вызовы и после инцидента (в оркестре — аккорд Мизгиря, а Мизгиря нет как нет) и карикатурной игры «бобылей» уехал домой, не дождавшись конца, не хотелось как-то оставаться. В три четверти шестого я простился с Николаем Андреевичем до завтрашнего вечера.

2 мая

На следующий день вечером снова был на Загородном (с четверти девятого до 25 м. двенадцатого). Кроме меня, был Михаил Николаевич Римский-Корсаков. Говорили о бесталан-ных современных гениях Запада, а также о плохой музыке «La vita nuova» Вольфа-Феррари,²⁰ которой почему-то увлекается Оссовский и в которой все простое — очень ничтожно, а сложное — «чепушисто».

«Теперь, впрочем,— сказал Николай Андреевич,— в сфере музыкального творчества у них на Западе всегда так. Музыка этих мнимых гениев почти сплошь какая-то «Женитьба» Мусоргского — в области туманно-больного идеализма. И это меня еще лишний раз убеждает, что мы живем в «начале» конца».

Далее говорили о том, что в музыке Скрябина, несмотря на его крупное дарование, по словам Николая Андреевича, «всего каких-то 1½ настроения», да и то оно (настроение) какое-то больное, мятущееся. «Ни счастья,— сказал он,— ни радости, ни беззаботности и веселья в ней нет. Исключение представляет, пожалуй, I часть Первой симфонии, музыка которой действительно хороша».

Римский-Корсаков хочет перечитать письма Бородина и таким образом пережить вновь то время. Кроме того, беседовали о Чайковском и о том, что, в сущности, он не столько оперный композитор, сколько симфонист, а также о том, что в «Китеже» татары славянизированные, то есть не такие, какими в действительности могли быть, а какими представлялись русским и как они отразились и запечатлелись в народных песнях «про татарский полон».

За чаем говорили о письме Е. М. Петровского, о том, что, по его мнению, «Садко» — это опера «литургическая» и что она ему теперь, когда он поизучил русские былины и вообще лучше ознакомился со стариною,— «гораздо более понравилась».

Беседовали о том, что 8 мая в Павловске состоится музыкальный вечер под управлением Эдуарда Колонна и Вильгельма Земанек при участии артистов императорских театров Е. В. Слатиной, М. М. Чупрынникова и В. С. Шаронова. В программу

* «Снегурочка» шла в девятый раз.

войдут исключительно сочинения Римского-Корсакова. На этом «Вечере Николая Андреевича Римского-Корсакова» (так гласила афиша) должны были исполняться следующие его сочинения: 1) «Светлый праздник», 2) ария Сервилии (Слатина), 3) «Пророк» (Шаронов) — под управлением Колонна, 4) «Шехеразада», 5) песня Левко из «Майской ночи» и песня Индийского гостя из «Садко» (Чупрынников), 6) «Три чуда» из «Салтана», 7) сцена Берендея и Купавы из «Снегурочки» (Слатина и Чупрынников), 8) «Испанское каприччио» — под управлением д-ра Земанек.

Говорили также о Забеле, ее нелюбви к сопранам вообще, и в частности — к Инсаровой, а также о ее чрезвычайном артистическом самолюбии. Когда чай был кончен и мы снова перешли в кабинет, Николай Андреевич сообщил, что он ужасно рад тому, что так рано в этом году едет на дачу. «А то я, — сказал Римский-Корсаков, — бог весть, когда видел распускающуюся зелень. Ведь теперь липы, пожалуй, еще только начинают давать почки, зато ландыши уж, наверно, цветут. Итак, — сказал он, — за лето я должен буду окончить и наинструментировать «Невидимый Китеж» — и это задача большая».

В заключение говорили о том, что с годами «года как-то скорее идут», ибо меньше воспринимаешь впечатлений, да и сами впечатления не столь остры.

Четвертая поездка в Вечашу (21, 22 и 23 августа 1904 г.)
21 августа

Выехав из Питера с часовым поездом, был на Плюссе в 6 часов, а в Вечаше — в половине девятого, к чаю. Дорога была адская. Когда я вошел, Римский-Корсаков с С. Н. Кругликовым оживленно разговаривали, стоя у рояля в зале.

Узнал, что у них с 11 августа гостит Игорь Стравинский. В этом году у Римских-Корсаковых настоящее литовское царство: у них служили Доминсилия, Схоластика и красавица Вихневич Каролина.

Спал в одной комнате с С. Н. Кругликовым, говорили с ним о Римском-Корсакове, его «Китеже» и его новом стиле, который, по словам Семена Николаевича, Надежда Николаевна никогда не поймет, а также об И. А. Клименко (приятеле Чайковского), московском критике (Энгель) и московском Оперном товариществе. По совету Кругликова, они дадут «Сервилию». Я сообщил Семену Николаевичу, что пишу «Воспоминания» о Николае Андреевиче.

22 августа

В половине одиннадцатого утра уехал Кругликов в Москву. Днем Николай Андреевич занимался с Игорем Федоровичем инструментровкой, а также вписыванием сценариума в только

вчера (21-го) законченной инструментовке 1-й картины III действия «Града Китежа». Я снимал виды Вечаши, пока еще все гуляли (ходили за грибами). Николай Андреевич сыграл II действие «Китежа» — чудо из чудес! Я плакал.

Римский-Корсаков того мнения, что он несколько повторяется в этой сцене торга, я же был в полном восторге. Например, модуляции из А, В, Н и *cis-moll* и в *c-moll* в сцене с медведем (как это смело!), ритм пения гусяра (постоянное чередование $\frac{6}{4}$ и $\frac{3}{2}$), поразительно трогательная сцена въезда Февронии, не говоря уже о сцене «смятения народа» (хор в $\frac{9}{8}$, трех группировок.



Как все это свежо и ново! Говорили о введенной теме татарского полона с измененным ритмом благодаря упразднению такта. Рукопись помечена 1—21 августа 1904 г. «Гостил Круглифф»,²¹ то есть С. Н. Кругликов.

После чая Надежда Николаевна с Игорем Стравинским сыграли (и неважно) Пятую симфонию Глазунова. Спорили с нею об этом произведении (она его не любит)...

23 августа

В день моего отъезда я встал в половине седьмого утра. Вороненок («Васька») меня разбудил стуком и грохотом на балконе. Я подумал даже в первую минуту, что это воры забрались на балкон, оказалось, что нахал «Васька» со свирепым упрямством и дико сверкая глазами теребил и рвал чехлы на балконной мебели. Пройдя в сад, сделал еще несколько снимков с озера и дома. После чая гуляли с Николаем Андреевичем по верхней дорожке сада и беседовали о его известного рода пессимизме. «Мы живем,— сказал Римский-Корсаков, в начале конца музыки». Когда пришел Игорь Федорович, я снял Николая Андреевича. Говорили о его (Римского-Корсакова) необычайно счастливой судьбе. Благодаря риску Азанчевского его, совершенно не подготовленного к кафедре, назначили профессором композиции в консерваторию, а позже — начальником военных оркестров флота.²² «Меня,— сказал Николай Андреевич,— буквально втолкнули в музыку!»

Днем, когда И. Стравинский был снова засажен за инструментовку для духовых начала полонеза из «Пана-Воеводы», мы, гуляя по саду, говорили с Николаем Андреевичем о Е. Н. Лебе-

девой и Е. М. Петровском, его уме, о литургичности²³ «Садко» и «Китежа», а равно о том, что Николаю Андреевичу хочется крепче засесть за оперу. На афоризм Евгения Максимовича, что Штраус — это Рихард II, Римский-Корсаков ответил ему, что после этого и Иванов в своем роде тоже, пожалуй, — Михаил II.²⁴

Вернувшись в дом, Николай Андреевич решил на часок засесть за просмотр чего-то из «Китежа», я же, предварительно сфотографировав его (в кабинете), стал проглядывать клавиш «Воеводы» и рукопись II действия «Китежа-града».

Незадолго до отъезда Николай Андреевич (по моей просьбе) дал мне свой автограф из I действия «Китежа», а именно следующие 4 такта из «исповеди» Февронии:

77 **Andante**

Ми - лый, как без ра - дос - ти про - жить

p

«Сказание о невидимом граде Китеже». 23 августа 1904 г. Вечаша. Н. Р.-Корсаков. (Надо исполнять ласково, проникновенно.)»

Говорили о конце русского стиля (в музыке), ибо и он, по словам Николая Андреевича, имеет свой предел, о попугае у Головиных,²⁵ который всегда высвистывал одну и ту же тему:

77^a

а Римский-Корсаков (юноша) ему аккомпанировал на рояле, о том, что Бородин, в виде шутки, играл «лансье» в церковных ладах. Беседовали также о том, что у Николая Андреевича музыка точно отображает текст, и потому, если текст попадает литературно слабый, то это отражается и на качестве музыки (например, партия Лыкова из «Царской невесты»).

Узнал, что Штейн, как говорят, был чудным импровизатором, однако ничего не сочинил. «Вообще, — сказал Николай Андреевич, — залог жизненности произведений — это как можно

дальше быть от импровизации». Узнал также, что Шопен и Тургенев массу работали и передельвали.

«Меня ужасно смешит,— сказал Римский-Корсаков,— когда уверяют, что я изучал народные песни. Поверьте, голубчик, это мнимое изучение заключалось лишь в том, что я просто, благодаря таланту, легче запоминал и усваивал наиболее типичное в напевах — вот и все».

Николаю Андреевичу легче представить себе, что мир всегда существовал, чем допустить, что было такое время, когда ничего не было.

Погода стояла чудная, молодежь играла перед домом в крокет, когда подали лошадей (тот же Вильгельм-садовник, что вчера вез С. Н. Кругликова). В четверть пятого я тронулся на станцию. Все были в сборе. Последнее прощание было сказано Римским-Корсаковым. Какой он милый и сердечный!

В начале первого ночи был в Питере. В общем, своей поездкой остался доволен.

2 сентября

Был в Маринском театре на «Садко».* Театр был полон. Ершов (Садко) пел недостаточно ритмично и к тому же несколько балаганил. Маркович (Любаша) была хороша, то же можно сказать о Чупрынникове (Индийский гость) и Тартакове (Веденецкий гость), которые повторяли свои песни. Менее удачны были Тугаринова (Нежата), Шаронов (Старчище), Бухтояров (Дуда), Угринович (Сопель) и Серебряков (Варяжский гость). Что же касается Забелы в роли Морской царевны, то, в общем, она была недурна, не более того. Лучше всего ей удалась Колыбельная. Вообще же, голос ее слаб для большой сцены и большого оркестра. Несмотря на средний успех, она получила корзину цветов. Дирижировал Ф. Блуменфельд.

Сегодня опера окончилась без 4 мин. 12 ночи.

17 сентября

С половины шестого и до половины восьмого был у Римских-Корсаковых. Когда я вошел, никого не было дома, впрочем, вскоре явился Николай Андреевич в сопровождении Игоря Стравинского. Не успел я передать снимки Вечаша, как снова раздался звонок, на этот раз пришли Михаил Николаевич с женой. Кроме того, к обеду ждали Софью Николаевну. Как оказалось, обе Надежды Николаевны, Андрей и Володя еще в Вечаше, вернутся оттуда не ранее 23 сентября.

Узнал, что Римский-Корсаков уже наоркестровал «Интермеццо»²⁶ и переложил все три действия «Китежа», а также, что он значительно подвинул инструментовку последней картины

* 4 сентября «Садко» шел в 15-й раз (был), 9 сентября — 16 (не был) и 15 сентября — 17 раз (была Паша).

«Сказания»; далее, что сюита из «Ночи перед рождеством» посвящена Феликсу Блуменфельду и что о своем звании «заслуженного профессора» Николай Андреевич узнал прежде всего из газет, так как он только сегодня получил о том официальное извещение (Бернгард прислал какую-то бумажку).

«Надо было,— сказал Римский-Корсаков,— арфиста Цабеля сделать «заслуженным профессором», вот они и меня заодно произвели в это звание. Громкий титул, а какое значение имеет он? Ровно никакого! Сегодня — заслуженный профессор, а завтра не понравился кому-нибудь — возьмут и разочтут. Ведь мы все служим по вольному найму!»

Когда же я попросил показать мне этот документ, Римский-Корсаков сказал: «Право, не стоит, когда-нибудь, после моей смерти, все равно увидите, да я и не помню, куда я его положил». Так и не показал.

Я у Римских-Корсаковых не обедал, но сидел за столом и по обыкновению пил белое вино с водой. Получил приглашение на понедельник обедать у молодых Римских-Корсаковых,²⁷ где в этот день будет и Николай Андреевич.

На мое замечание, что я только тогда успокоюсь, когда Римского-Корсакова сделают «доктором музыки»,²⁸ Николай Андреевич шутя сказал, что он и без того всю жизнь был «лекарем по музыкальной части». На что я в свою очередь сказал ему: «Пусть будет так, но тогда придется понимать слово «лекарь» в самом высоком его значении, так как Николай Андреевич не только лечил, но по временам даже и воскрешал к жизни «умерших» (Мусоргского, Бородина, Даргомыжского), а это, полагаю, сделать мог только «лекарь» особого порядка». Мы рассмеялись.

Римский-Корсаков просил зайти к нему как-нибудь в ближайшем будущем, и тогда он мне сыграет II акт «Китежа», от которого его сын Михаил в полном восторге.

Забыл сказать; сегодня за столом, по поводу типа Февронии, Николай Андреевич буквально воспевал неученых, но умных и сердечных женщин, ибо «природное дарование,— сказал он,— выше и дороже всего».

20 сентября

Был на обеде у молодых Римских-Корсаковых. Без 10 м. 6 ч. явился Николай Андреевич. Говорили о том, что семья Римских-Корсаковых возвратится из Вечаши числа 25 сентября, далее, что в субботу 18 сентября у Николая Андреевича были В. И. Бельский и А. В. Оссовский, и он играл им 1-ю картину III акта «Китежа», эта картина им понравилась более, чем II акт. Кроме того, я узнал, что вскоре по приезде семьи Римский-Корсаков назначит у себя исполнение II и III действия этой оперы, что ему весьма понравились мои снимки Вечаши, а также, что он непременно отправится на черновую репетицию

«Рогнеды» Серова.²⁹ «Хорошей музыки там мало,— сказал Николай Андреевич,— а все-таки послушать стоит».

После обеда Римский-Корсаков, по просьбе своего внука Гоги, довольно много играл наизусть. Исполнял лезгинку и танцы у Наины из «Руслана», отрывок краковяка из «Пана-Воеводы», мазурку и часть краковяка из «Жизни за царя». Да и мог ли он не исполнить просьбы своего хорошенького внука, когда тому хотелось потанцевать? «Дедуська,— сказал он, обвив Николая Андреевича ручонками,— сыграйте что-нибудь, мне хочется попрыгать». (О, святое детство!).

В заключение говорили о том, что опер в Народном доме не будет до будущего года, хотя оркестр и оба дирижера оставлены. Кроме того, Римский-Корсаков сообщил, что в настоящее время Н. И. Забела живет в Питере с мужем и что Михаил Александрович Врубель, по-видимому, окончательно поправился. По мнению Николая Андреевича, голос Надежды Ивановны несколько слаб для Мариинской сцены и что нижний регистр ее стал как будто грубее.

Уже сидя на извозчике (Римский-Корсаков подвез меня до угла Морской и Конногвардейского переулка), говорили о восторженной Е. Н. Лебедевой, несколько диком, хотя и не лишенном таланта, Скерцо Чернова и талантливом, выразительном пении А. Н. Молас, несмотря на ее почти 60-летний возраст, а также о том, что в этом сезоне в концертах Русского музыкального общества будет три дирижера: Хессин (на 6 концертов), Черепнин (на 2 концерта) и Фидлер (тоже на 2 концерта) и, наконец, что Николай Андреевич еще до сих пор не знает окончательно, у кого будет издаваться его «Сказание» — у Беляева или Бесселя (Юргенсона).

Мы простились в 10 мин. девятого. Римский-Корсаков ехал к Глазунову по «беляевским» делам.

Забыл сказать: сегодня, кроме почтенной роли тапера для детей, Николай Андреевич, по просьбе Гоги, заводил и пускал по полу игрушечный локомотив.

Итак, отчасти исполнилось реченное Балакиревым обо мне и моих «Воспоминаниях» (которых он совершенно не знал даже приблизительно): «Ах, вы знаете, Ястребцев такой легкомысленный: Корсаков съест котлетку, а он побежит и запишет об этом».*

1 октября

Днем поджидал к себе Николая Андреевича, но его не было; вместо этого в половине четвертого получил от него (по почте) пропуск на генеральную репетицию «Пана-Воеводы».³⁰ На ви-

* Слова эти были сказаны одному моему приятелю после того, как тот сообщил Милию Алексеевичу о том, что я действительно ужасно люблю музыку и вот уже сколько лет, как пишу воспоминания о Николае Андреевиче Римском-Корсакове, которого буквально обожаю.

зитной карточке значилось: «В. В. Ястребцеву. На генер[альную] репет[итию] Пана Воеводы (в субботу в 7^{1/2} ч. в.) (подъезд исполнительский)».

2 октября

Был на генеральной репетиции «Пана-Воеводы». Репетиция началась без 20 мин. 9 (вместо 8) и затянулась до 25 мин. второго ночи. Опера, в общем, сретована довольно недурно, и, несмотря на то что всю последнюю неделю делали по две репетиции в день, артисты пели хорошо, без видимого утомления.

Участвовали Инсарова, Асланова, Добржанская, Большаков, Романов, Медведев, Варягин, Гаврилов и Антоновский. Дирижировал В. И. Сук. На репетиции народу было немало.

После III акта Римский-Корсаков был вызван на сцену, а по окончании оперы ему играли туш. В антрактах виделся с М. Н. Инсаровой, Суком и Николаем Андреевичем. Римский-Корсаков удивлялся, до чего быстро труппа справилась с разучкой оперы, и приписывал это исключительно дирижерской опитности Сука. Когда же к нам подошел Вячеслав Иванович, Римский-Корсаков обратился к нему со словами: «Все идет прекрасно, а все потому, что сам Вячеслав Иванович отличный маэстро».

Да, подумал я, далеко Ф. Блуменфельду до Сука. Особенно удачны были Антоновский (Воевода), Инсарова (Мария) и Асланова (Ядвига).

Лично я никогда не забуду игры Инсаровой в сцене, когда она поет свою бесконечно грустную и поэтическую Песню об умирающем лебеде. Это была сама красота.

Всю репетицию я чувствовал себя прескверно (сильно знобило и болела голова). Когда я сообщил Николаю Андреевичу об этом и высказал предположение, что я, по всей вероятности, схватил здоровую инфлуэнцу, он сначала было очень обеспокоился насчет моего нездоровья, но затем заявил не без гордости, что на его могильной плите с полным правом можно будет написать: «Здесь, под этой плитой, лежат останки человека, никогда при жизни не страдавшего инфлуэнцией». Мы рассмеялись.

На следующее утро я слег, у меня начиналось воспаление легких.

18 октября

Был в консерватории на четвертом представлении «Пана-Воеводы». Опера началась в 8 ч. и окончилась в 10 мин. двенадцатого ночи. Дирижировал В. И. Сук. Пели: Антоновский (Пан-Воевода), Асланова (Ядвига), Варягин (Дзюба), Добржанская (Олесницкий), Большаков (Чаплинский), Романов (Пославский), Кузнецова-Бенуа (Мария Оскольская), Гаврилов (Дорош) и Медведев (Маршалок).

Публика требовала повторения Песни об умирающем лебедё, но она почему-то не была повторена. Кузнецова-Бенуа, была, в общем, хороша, хотя и хуже Инсаровой. В театре было много народу, в том числе вся семья Римских-Корсаковых, кроме самого Николая Андреевича.

21 октября

После Ц. Кюи, с двух до четверти четвертого, был у меня Римский-Корсаков. Говорили о музыке Дюка (ученике д'Энди)³¹ (инструментована прекрасно, но программа нелепая), о смерти Лароша (ничего не оставил ценного в истории критики, кроме статьи о Глинке), о «Борисе Годунове» и «Воеводе», о Кузнецовой-Бенуа и Антоновском, а также о выходе Гр. Н. Тимофеева из газеты «Русь» и о мнении Л. И. Шестаковой (вернее, Балакирева) насчет «Ратклифа» Кюи, как лучшей оперы после «Руслана».

«Было время,— сказал Николай Андреевич,— когда эти слова и имели смысл, а теперь они утратили свое значение. Ведь, в сущности, не все и в «Руслане» первоклассно (рондо Фарлафа, дуэт Финна с Ратмиром и проч.). То же можно сказать и о «Жизни за царя» (эта вечная мазурка, даже в лесу). Неверно также мнение, что «Паладин» — лучший романс Даргомыжского. В свое время — да, а теперь — неверно. И «Смеркалось» Кюи, и «Песня золотой рыбки» Балакирева — неизмеримо лучше».

Узнал, что исполнение «Китежа» будет не ранее недели. Говорили о том, что «Русланом» не все сказано, ибо в «Снегурочке», «Борисе», «Псковитянке» и «Садко» много есть такого, о чем Глинка и не помышлял, и в этом новом — значение этих опер (пусть даже они не были бы выше «Руслана»). Ну, да этого, конечно, ни Людмила Ивановна, ни Балакирев, ни Владимир Стасов никогда не поймут.

Кроме того, говорили о Лядове и его жене³² (которую видел так М. Беляев!), а также, что Анатолий Константинович не любил изучать оперу путем хождения в театр.

От меня Николай Андреевич ехал к В. И. Бельскому, Мише Корсакову и М. Н. Инсаровой.

Забыл сказать: сегодня узнал, что «Псковитянку», может быть, дадут по случаю приезда Шаляпина, зато «Князя Игоря» решили отложить на время, чтобы забылись дурные традиции исполнения и чтобы затем восстановить III акт этой оперы.

Думаю быть у Николая Андреевича на следующей неделе.

3 ноября

Были с Володей Шеншиным в консерватории на четвертом представлении «Пана-Воеводы». Дирижировал Сук. Опера началась в 8 ч. и окончилась в четверть двенадцатого. Успех зна-

чительный, несмотря на то что Антоновский (Пан-Воевода) пел неритмично, Большаков (Чаплинский) был грубоват, Инсарова (Мария) была, что говорится, не в ударе, а Асланова (Ядвига) в сцене, когда она бросается на труп Воеводы, вскрикнула не на верхнем *до*, а на *си* (бекар), чем окончательно испортила впечатление.

И все-таки, повторяю, публика горячо вызывала артистов. Кроме перечисленных, в «Пане-Воеводе» участвовали Варягин (Дзюба), Добржанская (Олесницкий), Романов (Пославский), Гаврилов (Дорош) и Медведев (Маршалок).

20 ноября

Зная, что я сегодня должен был обедать у княгини О. А. Меликовой (сестры Н. А. Фриде) и мог довольно поздно вернуться домой, доктор И. И. Лазарев был так любезен, что завез часа в 3 в банк (на службу) полученную на мое имя записку от Николая Андреевича следующего содержания: «Дорогой Василий Васильевич, вероятно, вы не настолько запропали, чтобы завтра — в субботу — не пожаловать прослушать II и III акты. Жду в 9 часу. Ваш Н. Р.-К. 19 ноября». А потому, пообедав у Меликовых, я отправился на Загородный. II акт «Китежа» был сыгран до чая, III акт (обе картины) — после чая.

Кроме меня, на этом исполнении были Лядов, Оссовский, Владимир и Рафаил Бельские и Троицкие. Михаил Николаевич Римский-Корсаков и Лапшин не были, хотя последнего и поджидали.

Владимир Бельский через ночь ехал в Калугу, и потому, прослушав II акт, исчез. Масса превосходного и первоклассного, хотя, конечно, по первому впечатлению и трудно было разобраться с III актом. Все три песни про татарский полон нашли здесь блестящее применение, в особенности первая.

Вскресе Николай Андреевич обещал показать и IV акт, а с ним вместе повторить II и III акты. Много нового по части гармонии, великолепен свадебный поезд и *A-dur'*ная величальная песня девушек. Очень хорош заключительный хор (песня) из конца 1-й картины III акта и оркестровый звон из 2-й картины того же акта.

Проглядывая рукопись, узнал, что II акт начат 17 мая 1904 года и окончен 24 июля, причем свадебный поезд, кончая бубенцами, помечен 13 июнем (днем рождения Надежды Николаевны младшей) и все действие переложено 29 июля (в день рождения Глазунова), а также, что III акт начат 1 августа и окончен 27 сентября 1904 г.*

Из разговора с Николаем Андреевичем узнал, что он был в Москве (уехал 29 октября и пробыл там до 2 ноября). Показывал отзвук Сахновского о «Сервилиии». «Вы знаете,— сказал

* См. «Воспоминания», 25 апреля 1905 г.

Римский-Корсаков,— я уехал с половины первого представления, пора было возвращаться».

Забыл сказать: сегодня Николай Андреевич советовался, как лучше обозначить хохот, если ему надо, чтобы хор смеялся на определенных нотах гармонии, но без определенной ритмовки, хотя и строго в пределах такта. Лядов же и Надежда Николаевна (старшая) советовали Николаю Андреевичу кое-что поскорать в «Китеже». Правы ли только они, все ли они поняли? Разошлись в половине второго ночи.

В № 347 газеты «Русь» от 27 ноября 1904 года было напечатано следующее извещение:

«О премиях имени М. П. Беляева

Мы, душеприказчики М. П. Беляева — Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Лядов, А. К. Глазунов,— доводим до всеобщего сведения, что покойным М. П. Беляевым завещан капитал в 75 000 р. для выдачи из процентов с него ежегодной премии русским композиторам за наиболее талантливые музыкальные произведения, появившиеся в печати. Премиям этим завещателем присвоено название «Глинкинские премии», и выдача их должна производиться 27 ноября — день первого представления обеих опер Глинки. Присуждение премий возложено завещателем на нас, душеприказчиков покойного, а впоследствии, по утверждении устава Попечительского совета для поощрения русских композиторов и музыкантов,— первых членов его.

Премии разделяются на пять категорий, по роду музыкальных произведений, и размеры их точно определены завещателем в составленном им проекте устава Попечительского совета, причем всех премий ежегодно присуждается не более, как на сумму 3000 р.

По первому присуждению 27 ноября 1904 г. назначаются «Глинкинские премии»:

Аренскому А. С. за фортепьянное трио d-moll (op. 32) — 500 р.

Ляпунову С. М. за фортепьянный концерт es-moll — 500 р.

Рахманинову С. В. за 2-й фортепьянный концерт c-moll — 500 р.

Скрябину А. Н. за фортепьянную сонату № 3 (op. 23) — 300 р.

Ему же — за фортепьянную сонату № 4 (op. 30) — 200 р.

Танееву С. И. за симфонию c-moll (op. 12) — 1000 р.

При этом считаем долгом заявить, что мы, душеприказчики М. П. Беляева, постановили на время пребывания нашего членами Попечительского совета своими сочинениями не участвовать в соискательстве «Глинкинских премий», отклонив от себя предоставленное нам параграфом 14 устава на то право.

Н. Римский-Корсаков, Ан. Лядов, А. Глазунов».

19 декабря

Днем был на «Борисе Годунове» (без Шаляпина, с Шароновым). Сидел в 4-м ряду. По окончании «Польского акта» виделся с Николаем Андреевичем. Он очень обрадовался, увидев меня, и крайне любезно журил за то, что я снова куда-то запропал. Я обещал быть у него на праздниках. (Римский-Корсаков сидел в 1-м ряду, рядом с Черепниным — в даровых местах).

Вечером Римский-Корсаков шел к Владимиру Ивановичу Бельскому, а я — на «Раймонду».

1 января

Весь вечер (с 8 и до часу ночи) провел у Римских-Корсаковых. Кроме меня, были В. И. Бельский и Троицкие. Николай Андреевич был, видимо, очень доволен нашим визитом. Говорили до прихода Бельского о П. Хвалиной, ее прирожденной музыкальности, а также о том, что она сыграла в моей жизни роль «Гориславы». Далее, после прихода Владимира Ивановича Бельского, беседовали об Оссовском и его чересчур уже резких статьях о Кюи и Лядове,¹ а также о желании Римского-Корсакова, чтобы Гр. Тимофеев попал сотрудником в газету «Наши дни», и, наконец, о том, что А. Б. Хессин, по всей вероятности, займет место директора Филармонической школы в Москве. Далее мы говорили о творениях Рих. Штрауса и Макса Регера. «Доместика» Штрауса, по словам Николая Андреевича,—это «вертикальная ерунда», тогда как соната Регера — «ерунда горизонтальная».² Говорили также о крайне бедной и бледной гармонизации некоторых романсов Гуго Вольфа.

До чая Римский-Корсаков сыграл нам 1-ю картину IV акта «Сказания о невидимом граде Китеже» (остальное исполнит по приведении его в окончательный вид). Какое чудо поэзии, сколько вдохновения!

После чая говорили о том, что Николай Андреевич не даст этой своей оперы к постановке («все равно,— сказал он,— плохо исполнят»), а также о том, что в сцену появления призрака (жениха Февронии) им взята церковная тема («Се жених грядет»).

В заключение я забрал для просмотра московские отзывы о «Сервиллии» (2 статьи Кашкина, статью Кругликова, Энгеля и Сахновского)³ и при этом узнал, что не только «Над могилой», но и Прелюдия-кантата Римского-Корсакова и даже партитура «Спящей княжны» Бородина в его оркестровке уже печатаются. Сегодня Николай Андреевич несколько раз благодарил нас за то, что мы навестили его и тем напомнили прошлые годы. «А то,— сказал он,— все мои ближайшие друзья того мне-

ния, что я ужасно занят, и потому ко мне решительно никто никогда не приходит».

Забыл сказать: сегодня, по предложению Бельского, у Римских-Корсаковых решено устраивать своего рода музыкальные «фиксы» по нечетным средам.

5 января

К 9 часам вечера я отправился к Римским-Корсаковым, где и пробыл до половины второго ночи. Вслед за мною пришел В. П. Троицкий, в половине десятого явились братья Бельские и И. И. Лапшин, а минут десять спустя — «маскированные» (Софья Николаевна избрала Неволёу, Надежда Николаевна младшая — Леля etc.).

За чаем много говорили об Айседоре Дункан,⁴ о «вкусовых» и «цветовых» аккордах и гамме «духов», причем Николай Андреевич очень мило сострил, сказав: «Чего доброго, вскоре в угоду этим теориям рака придется считать октавою от омара».

После чая, по нашей просьбе, Римский-Корсаков исполнил весь IV акт «Сказания о Китеже» целиком. Какая неподражаемая поэзия, какая чистота, какой неизреченный свет! (Я плакал.) Далеко Воскресной увертюре до «Китежа»! По словам Лапшина, в этом великом произведении Николай Андреевич «не землю захотел поднять на небо, а само небо свести на землю», и «это ему удалось в высшей степени!»

Вообще, мы все в восторге от «Китежа».

Затем Римский-Корсаков сыграл 1-ю картину III действия. Итак, наш первый журфикс удался на славу.

Забыл сказать: сегодня из разговора с Николаем Андреевичем я узнал, что в Москве пойдут и «Сервилия» и «Майская ночь», а также, что в «Китеже» на гамме В. Бельского * построены целые мелодии. Кроме того, Римский-Корсаков сообщил мне, что хотя он и ездил к Оссовскому с целью попросить его порекомендовать Гр. Тимофеева в газету «Наши дни», но что это оказалось лишним, так как Александр Вячеславович уже до него, по собственной инициативе, сделал это.

Перед самым уходом у нас зашла речь о Рихарде Штраусе и его бесконечно диссонирующей музыке. «Удивительный, право, этот Р. Штраус,— сказал Николай Андреевич.— Вычеркнул из гармонии «трезвучие», да и вообразил, что он этим необыкновенно обогатил ее, а вместе с нею и искусство».

Когда я ночью возвращался домой, все деревья были открыты изморозью и сверкали, словно белые кораллы.

6 января

На следующий день в обеденную пору послал Римскому-Корсакову следующую записку: «Вы знаете, дорогой и высоко-

* См. «Воспоминания», 24 сентября 1903 г. и 19 января 1905 г.

уважаемый Николай Андреевич, какие строгие требования в свое время я предъявил к Вам и к предполагавшейся музыке будущего «Китежа». Скажу теперь, что все мои гордые мечты об этом произведении сбылись, и, как некогда я до глубины души был потрясен «Снегурочкой», «Псковитянкой», «Младой», «Садко», «Царем Салтаном» и «Кашеем», так ныне меня всецело охватил Ваш, полный света и поэзии, во всех отношениях ни с чем не сравнимый, бесконечно идеалистический, неслыханный «Китеж». Воистину Вами «природы постигнута тайна и найден бессмертный дар». Еще раз громадное Вам спасибо за тот могучий экстаз, который я испытал вчера, слушая Ваше гениальное «Сказание». Я до сих пор не могу прийти в себя. Аминь».

19 января

Вторая среда у Римских-Корсаковых прошла тоже очень интересно. (Предполагаются и впредь «нечетные среды»). Я был у Николая Андреевича с четверти девятого до четверти второго ночи. Кроме меня, были И. И. Лапшин, С. С. Митусов и Троицкие. До прихода гостей (начали собираться в начале десятого) говорили о гамме В. Бельского

78



представляющей из себя мелодическую минорную гамму с пониженной II ступенью, и о гамме из «Псковитянки» с пропущенною VI ступенью

79



представляющей из себя гармоническую минорную гамму, тоже с пониженной II ступенью.

Далее беседовали о том, что «Пана-Воеводу», по всей вероятности, в Москве в этом году не дадут, а также, что к февралю «Китеж» будет окончательно готов.* Кроме того, Николай Андреевич благодарил меня за письмо (от 6 января), на которое он хотел было даже ответить, но обстоятельства помешали. По его словам, я в этом письме показался ему лет на 10 помоложе.

* См. «Воспоминания» 25 апреля.

За чаем много смеялись по поводу проповедываемых Айседорой Дункан теорий о «танце будущего» и курьезной поездке Митусова в Берлин с единственной целью познакомиться с нею и лишний раз присутствовать на ее танцевальных сеансах. (Можно же быть таким увлекающимся и эксцентричным!)

Со своей стороны, я рассказывал о баррикадах рабочих, бывших на 5 линии Васильевского острова, недалеко от нашего дома. Римский-Корсаков признался, что за последнее время он сделался «ярко красным», но при этом просил нас перестать говорить о безобразиях 9—13 января, так как все это его страшно волнует. После чая, по моей и Лапшина просьбе, Николай Андреевич сыграл II акт «Китежа». Далее он показывал только что вышедшую из печати партитуру сюиты из «Воеводы» (ор. 59).

Кроме того, Римский-Корсаков сообщил, что в настоящее время он совсем как-то разучился излагать свои мысли. То же и в письмах: хочет написать одно, а в результате напишет не то, что хотел. Стал каким-то рассеянным, никак подчас не может сосредоточиться: начнет думать об одном, и вдруг замечает, что думает о совершенно постороннем. В заключение толковали о необходимости составления художественных фантазий для оркестра из его опер, чтобы хотя в такой-то форме возможно было бы знакомить публику с их музыкой.

Далее беседовали о сравнительной, по мнению Римского-Корсакова, непонятности и несамостоятельности оперного жанра, а также о том, что сюжет «Китежа» никогда публикой не будет понят.

Итак, до 9 февраля. Думаю, однако, быть у Николая Андреевича в следующую среду (26 января).

26 января

На полчаса заезжал к Римским-Корсаковым. Николая Андреевича не было дома (он отправился на заседание в консерваторию), а потому, побеседовав с Надеждой Николаевной и Андреем о жгучих новостях дня и прослушав Des-dig'ный ноктюрн Глазунова⁵ в исполнении Н. И. Рихтера, я проехал на Знаменскую (угол Озерного переулка) к Марии Владимировне Яновой. Сегодня был день ее именин.

3 февраля

В день второго представления в Народном доме «Снегурочки», незадолго до моего отъезда туда, получил письмо от Римского-Корсакова: «Надежда Николаевна передала мне, что в прошлый раз, когда меня дома не было, Василий Васильевич пообещал прийти в нынешнюю среду, если я его не извещу. Пришла нынешняя среда, а Василий Васильевич не пришел. А я приготовился дать ему на некоторое время клавир I дей-

ствия Китежа на побывку. Что касается до прошлой среды, то я совершенно не помню, чтобы с Василием Васильевичем было о ней какое-либо условие.

Дорогой Василий Васильевич, отчего вы сегодня не пожаловали? Не забудьте, что следующая среда нечетная, следовательно наша. А если до среды завернете — тоже буду рад. Ваш Н. Р.-Корсаков. 2-го февраля (четная среда)».

5 февраля

По случаю смерти великого князя Сергея Александровича симфонический концерт был отменен, а потому, пообедав у княгини О. А. Меликовой, я около половины десятого вечера заехал к Римскому-Корсакову, но Николая Андреевича снова не застал.

Итак, я опять потерпел неудачу с «Градом Китежем».

6 февраля

С двух до трех был у меня Римский-Корсаков и видел моих детишек, которые уходили как раз в то самое время, когда он вошел. Сегодняшний корсаковский визит, несмотря на сравнительную его краткость, был очень оживленным и интересным. Говорили о том, что в субботу 29 января в Народном доме Товариществом оперных артистов дана была в первый раз по возобновлении «Снегурочка» Римского-Корсакова; театр был полон и артистов вызывали дружно по несколько раз после каждого действия. Из исполнителей особенно выделялись Корецкая в роли Леля, отличающаяся прекрасным, ровным меццо-сопрано и умелой игрой (по требованию публики, она два раза подряд спела последний куплет своей 3-й песни); Порубиновская, исполнявшая партию Купавы и обладающая сильным, ярким, хотя и несколько резким голосом, а также удачной сценической наружностью; Шау — Весна, уже известная по Народному дому петербургской публике; наконец, Вепринский в роли Бермяты и Драгош, исполнявший Мизгиря. Неизвестно, почему только этот артист всю партию пел как-то особенно медленно и зачем он свою роль так сильно драматизировал. Слабее были Глинская-Фалькман в роли Бобылихи и Троицкий, исполнявший Деда-Мороза.

Окончательно неудовлетворительными являлись Светозаров (царь Берендей), повторивший свою каватину «Полна чудес могучая природа», но которого по временам даже в речитативах почти совершенно не было слышно, г. * * * певший Лешего, и Борисов (Бакула-бобыль), нетвердо знавший партию и доведший ее благодаря чрезмерному переигрыванию буквально до карикатуры. О Тимашевой в роли Снегурочки приходится сказать мало утешительного: голос у нее недурной, это правда, но это

и все, зато игра артистки от начала и до конца была ниже всякой критики. Тимашева, по-видимому, или вовсе не задала себе труда продумать свою роль, или же окончательно не поняла ее, так как вместо идеально чистой, робкой, пугливой дочери Мороза перед нами была какая-то капризничая, своевольная и жеманная (во вкусе горничных) девица, отличающаяся к тому же резкими, угловатыми и неестественно для ее поэтического облика развязными, порывистыми движениями и жестами. Это было все что угодно, но только не Снегурочка.

Кроме того, спектакль, по причине больших антрактов, затянулся до 25 мин. первого ночи. Декорации и костюмы хороши, но не новы. Оркестр, несмотря на старания Шеффера, играл далеко не безукоризненно как в ритмическом, так и в звуковом отношении. То же можно сказать и о хоре. В общем, опера мало сретована. Купюры обычные. Темпы кое-где брались слишком быстрые, отчего, например, не только весь I акт, но и гениальная заключительная песня «Яриле-солнцу» были до неузнаваемости скомканы.

По поводу же антихудожественной игры Бобыля (Борисова) я еще лишний раз убедился в том, насколько было бы для искусства полезнее, если бы гг. артисты повнимательнее относились к требованиям таких художников, как Римский-Корсаков, чтобы в лирических моментах оперы (заимствую эти слова из предисловия к «Сервиллии») находящиеся на сцене, но не занятые пением артисты не отвлекали слушателей от пения излишней игрой и движениями. Пока эти слова не станут общим достоянием гг. артистов, пока певцы не проникнутся их правдою, мы всегда можем рисковать увидеть сцены, вроде нелепого приплясывания Бобыля и Бобылихи, а то и всего народа, во время веселого наигрыша 3-й песни Леля, или же безобразного, никому, кроме «райка», не нужного балаганно-смешного выхода подгулявшей четы бобылей с пустым пивным жбаном, в то время как в оркестре слышались звуки постепенно замиравшей вдаль хороводной песни и музыка долженствовала настраивать слушателя к поэтическому, почти священному сосерданию ночи в заповедном лесу.

Далее я сообщил Римскому-Корсакову, что мой отзыв об этом первом представлении «Снегурочки» должен был быть помещен в «Нашей жизни», но что этого не случилось, так как в данную минуту, из-за политики, газета не была в состоянии уделить и то небольшое место, которое было бы необходимо для напечатания этой заметки.

Затем Николай Андреевич рассказал мне о вчерашнем визите к нему m-me Гляссер и Финдейзена с целью получить от него какое-то рекомендательное письмо об ее исполнении партии Купавы (из «Снегурочки»). Далее я узнал, что на масляной не будет ни «Садко», ни «Царской невесты», а также что 31 ян-

варя (1905 г.) окончен «Китеж»,* причем несколько удлинены сцена исчезновения города (по моему совету) и самый конец I действия (по совету А. В. Оссовского). Кроме того, сегодня довольно много говорили о В. И. Сафонове, этом талантливом «Сармате», о предполагаемом у Яновой исполнении «Кашея» с Иовановичем в роли «Царевны-Ненаглядной красы»,⁶ а также о том, что если в среду у них будет много народу, то Николай Андреевич решил своего «Китежа» не играть.

«Кстати, вы знаете,— сказал Римский-Корсаков,— Глазунов пока из всего «Сказания» похвалил лишь татар». — «Что ж, разные бывают вкусы,— заметил я,— вот, например, г-жа Ларина (Тухолка), будучи вашей большой поклонницей, буквально ненавидит «Снегурочку».

Не зная, что я был у него вчера, Римский-Корсаков не захватил с собой пролога к «Китежу», думая, что я состою в «мерихлюндии». В заключение говорили с Николаем Андреевичем о его заявлении, напечатанном в № 39 газеты «Наши дни». Дело в том, что в № 37 «Наших дней» появилось воззвание (за 29 подписями). Московские композиторы и музыканты приняли следующее постановление: «Жизненно только свободное искусство, радостно только свободное творчество». К этим прекрасным словам товарищей художников мы, музыканты, всецело присоединяемся. Ничем иным в мире, кроме внутреннего самоопределения художника и основных требований общежития, не должна быть ограничена свобода искусства, если только оно хочет быть истинно могучим, истинно святым и способным отзываться на глубочайшие запросы человеческого духа. Но когда по рукам и ногам связана жизнь,— не может быть свободно и искусство, ибо чувство есть только часть жизни. Когда в стране нет ни свободы мысли и вести, ни свободы слова и печати, когда всем живым творческим начинаниям народа ставятся преграды — чахнет и художественное творчество. Горькой насмешкой звучит тогда звание свободного художника. Мы не свободные художники, а такие же бесправные жертвы современных ненормальных общественно-правовых условий, как и остальные русские граждане, и выход из этих условий, по нашему убеждению, только один: Россия должна, наконец, вступить на путь коренных реформ, намеченных в известных 11 пунктах постановления земского съезда, к которым мы и присоединяемся». Подписали 2 февраля А. Т. Гречанинов, С. И. Танеев, Ю. Энгель, С. Рахманинов, Ф. Шаляпин, С. Кругликов и проч. и проч.

На это воззвание откликнулся и Римский-Корсаков. В № 39 той же газеты появилось такого рода открытое письмо: «Всею душой сочувствуя постановлению московских композиторов и музыкантов, помещенному в № 37 «Наших дней», прошу через

* См. «Воспоминания», 25 апреля.

посредство уважаемой газеты Вашей присоединить к нему подпись петербургского музыканта. Н. Римский-Корсаков (суббота, 5 февраля 1905 г.)».⁷

Перед уходом Николай Андреевич еще раз напомнил, что в среду (9-го) он меня ждет обязательно. Кроме того, я узнал, что сегодня Римский-Корсаков потому не мог дальше сидеть у меня, что ему еще предстояло сделать два визита — к Черепнину и Мише.

9 февраля

Был у Римских-Корсаковых с 9 до половины второго ночи. До чая Н. И. Рихтер сыграл посвященную ему *fis-moll'*ную сонату Игоря Стравинского. Очень талантливая вещь! Далее Н. И. Забела исполнила «Нереиду» Глазунова (2 раза), «Вертоград», «О чем в тиши ночей», «Нимфу» и 2 отрывка из «Царя Салтана» Римского-Корсакова. Аккомпанировал Глазунов. После чая Рихтер сыграл *Des-dur'*ный *Nocturne* Глазунова. Таким образом, наши (с Бельским) «фиксы» расцвели пышно, но принесли нежелаемый плод: «Китеж» был совершенно забыт!

На вечере были В. И. Бельский, И. И. Лапшин, я, Р. И. Бельский, А. В. Оссовский, С. Н. Троицкая, В. П. Троицкий, Н. И. Рихтер, А. К. Глазунов, Н. И. Забела, А. К. Бельская, т-те Оссовская, Николай Андреевич, Андрей Николаевич, Надежда Николаевна старшая, Надежда Николаевна младшая и Владимир Николаевич Римские-Корсаковы.

За чаем говорили о том, что Николай Андреевич был на втором представлении «Каширской старины» М. М. Иванова.⁸ Опера разучена хорошо и, в общем, все же лучше инструментована, чем соловьевское «Эй, ухнем».⁹ — «Я положительно начинаю завидовать славе Иванова, — сказал Римский-Корсаков. — Вот и теперь; написал человек плохую оперу, а ее все-таки поставили, да еще и театр битком набит».

Далее, беседуя на тему о «Пане-Воеводе», я сострил: «Вы знаете, — сказал я, — почему Мария не умерла, тогда как все ваши вообще героини умирают? А только потому, что она, по сравнению с Ольгой, Снегурочкой, Морской царевной, Марфой и Сервилией, была недостаточно прекрасна».

Сегодня Римский-Корсаков, говоря о Скрябине, очень хвалил мою любимую I часть Первой симфонии, находя Скрябина сильным талантом, но талантом, способным проявляться лишь в весьма ограниченном числе настроений. И это его недостаток.

Беседуя далее с Оссовским, Николай Андреевич высказал ту мысль, что музыка начала 1-й картины IV действия «Сказания» не столько даже напряженная, сколько просто натянутая, хотя, конечно, это еще не Регер. «До Регера, — сказал Римский-Корсаков, — я никогда не дойду, какие бы гармонии ни писал».

Уходя, я получил для просмотра (на 2 недели) первые два акта «Сказания о невидимом граде Китеже» (рукопись).

Пообедав у Шеншиных, я в 8 ч. отправился к Вл. Ив. Бельскому (2 линия, 25, кв. 7), к которому и захватил оба акта «Китежа». Вскоре стали собираться гости, а около 20 м. десятого явился совершенно неожиданно для нас всех Николай Андреевич (Надежда Николаевна почему-то не приехала, хотя и обещала). Я рассказывал о Балакиреве, его отношении к отказу Римского-Корсакова, Лядова и Глазунова от беляевской премии¹⁰ (все не слава богу!), а также о его (Балакирева) гордыне и о том, что, по его мнению, только единственно Булич и есть настоящий серьезный критик (и все это из-за похвал Ляпунову).

Сообщил Римскому-Корсакову, что, быть может, и я вслед за П. Э. Бедингаузом переведусь в Москву, чем его очень озадачил. За чаем (сидело 13 человек) говорили о том, что оперы Римского-Корсакова редко даются и что это его огорчает. На замечание В. М. Алперса, что теперь Римский-Корсаков один пишет оперы, Николай Андреевич сострил, говоря, что тот ошибается, так как в настоящее время лишь он да М. Иванов — «мы, действительно, одни сочиняем оперы». Далее Римский-Корсаков сообщил свою прошлогоднюю остроту о Рих. Штраусе, которого Петровский назвал Рихардом II (по этому поводу Николай Андреевич написал Петровскому, что с таким же основанием и Иванова можно назвать Михаилом II. Михаилом I был Глинка), чем, видимо, сильно обидел Евгения Максимивича.

Забыл сказать: до чая Л. В. Алперс спела две персидские песни А. Рубинштейна, «Звонче жаворонка пенье», Восточный романс и «Горними тихо» Римского-Корсакова, а также «Ты рождена воспламенять» и «Делия» Алперса. Исполнение «Медей» д'Энди¹¹ не состоялось.

После чая толковали о хоре нищих из «Китежа» и что мотив «въезда Февронии» полународный (см. I сборник Лядова, № 22, «хороводная» Калужской губ. и уезда, сообщена С. Н. Кругликовым; подобный же мотив есть и в моем сборнике: «Как на речке, на песку» Орловской губ. Болховского уезда). Кроме того, говорили о том, что Римский-Корсаков сегодня днем был на «Борисе Годунове». Мариинский театр был почти полон, и успех оперы был значительный.

Беседовали мы и об исполнении романсов Балакирева в Москве у Керзиных и о влиянии вступления к «Бегству в Египет» Берлиоза (этой лучшей его, по словам Римского-Корсакова, вещи) на русскую музыку. Из романсов Балакирева (которые он вообще хвалил) Римскому-Корсакову больше всего нравятся «Брага» (№ 3) и «Шепот, робкое дыханье» (№ 7). Говорили о фальшивой акустике в зале консерватории.

На предложение что-либо закусить Николай Андреевич отказался, сказав, что он сегодня ел блины, а потому сыт, и при этом добавил, уже шутя: «Ведь вы знаете, что блины — это

исконные устои русского государства и что пока эти устои никем еще не поколеблены».

В общем, было очень интересно. В три четверти первого ночи мы разошлись. Отдал I и II акты «Китежа» (до среды 23 февраля).

23 февраля

Был у Римских-Корсаковых с 20 м. девятого и до половины второго ночи. Третья среда снова весьма удалась. Были: Троицкий, Михаил Николаевич Римский-Корсаков с женою, братья Бельские, И. И. Лапшин, Н. Рихтер, Феликс Блуменфельд и я. Около половины двенадцатого явились (после «Раймонды») Глазунов и Оссовский. Сперва шли разговоры о политике и о бомбардировке Мукдена. Вскоре, впрочем, принялись за музыку и до чая исполнили I акт «Китежа» (играл Рихтер, подыгрывали Феликс Михайлович и Римский-Корсаков).

После чая Ф. Блуменфельд сыграл II акт, помогали Рихтер и Глазунов.

Если верить Феликсу Михайловичу, то он восхищен I действием «Сказания» и даже по этому поводу облобызал Николая Андреевича. Надежда Николаевна (старшая), видимо, очень рада, что Блуменфельду понравился «Китеж» более даже, чем ей (его слова).

Сегодня, когда пришел, я застал Римского-Корсакова за чтением «Эльги» Гауптмана.¹² За чаем говорили о применении стеклянных гармоник в «Руслане» Глинки и в музыке к «Фаусту» князя Радзивилла, а также о простых гармониках (аккордео-нах) *ad libitum* в Скерцо II сюиты Чайковского.¹³

Далее беседовали о консерваторских беспорядках. «Завтра Совет,— сказал Николай Андреевич,— а как быть? Ведь забастовщики или нам будут свистать, или, в лучшем случае, станут более любимых профессоров выносить из классов. Как видите,— заключил он,— тоже не особенно заманчиво».

Забыл упомянуть о том, что еще до прихода гостей мы довольно долго говорили с Николаем Андреевичем о Чехове. Я того мнения, что Чехов, как человек был чрезвычайно похож на Римского-Корсакова: та же прирожденная добросовестность и скромность, то же глубоко юмористическое отношение к окружающему его миру.

Уходя, мы (Оссовский, Рихтер и я) разобрали по частям весь «Китеж», причем лично я взял для просмотра I и III действия. Прощаясь с Бельским, Николай Андреевич заявил, шутя, что свои «бессмысленные мечтания» он изложит ему в другой раз, так как сегодня уже поздно.

27 февраля

Днем отправил Римскому-Корсакову следующее письмо: «27 февраля 1905 г. (Ровно 25 лет со дня первого эскиза «Снегурочки»). Дорогой Николай Андреевич! Слушал я вчера

«Бориса Годунова», вспомнил свою покойную мать, боготворившую эту оперу, вспомнил и то, что Вы сами так недавно еще создали величайшее оперное чудо — «Китеж-град», и захотелось мне вдруг стать пред Вами на колени. Не сердитесь на меня за этот сердечный порыв, памятуя, что сегодня «прощёное» воскресенье.

В данную минуту Ваш «Китеж» предо мною; проглядывая его наедине, я горячо плакал. Не подумайте, однако, что, подобно Вакуле, я в рассудке повредился, — нисколько. Мне захотелось только хотя приблизительно словами выразить то, что я в глубине души своей продумал и переживал под влиянием Вашего нового вдохновенного «евангелия».

В заключение позвольте же мне Вас из архиереев и патриархов русской музыки произвести в «композитора-евангелиста». Вечно Ваш В. Ястремцев.

Р. С. Воображаю, как Вы будете ругаться, получив это письмо. Но что делать. Вы сами виноваты, не надо было писать такой музыки».

28 февраля

На следующий день, по возвращении из клиники (Елены Павловны), где лежала моя тетка (Альбертина Андреевна Карташева), я получил краткую, но очень милую записку от Николая Андреевича; вот ее содержание:



(Это только виньетка, а не что-либо иное.) «Бог знает, что Вы говорите, дражайший Василий Васильевич.*». Любящий Вас Н. Р.-К. 28 февраля 1905».

6 марта

В день рождения Николая Андреевича, днем (с посыльным), получил записку от него с извещением, что у них сегодня ничего не будет: «Дорогой Василий Васильевич. Сегодняшнее наше вечернее собрание расстраивается по причине нездоровья Андрея. Ваш Н. Р.-К.— 5 марта 1905 г. Итак — до среды».

9 марта

Утром, до ухода на службу, получил снова записку от Римского-Корсакова: «Дорогой Василий Васильевич, по случаю болезни Андрея среда отменяется до лучших времен. Ваш Н. Р.-К.— 8 марта 1905».

* Эту фразу я, кажется, у Гоголя стащил.— *Примечание Н. А. Римского-Корсакова.* См. повесть «Старосветские помещики» Гоголя.

Привожу письмо Н. А. Римского-Корсакова к директору С.-петербургской консерватории А. Р. Бернгарду, помещенное в «Русских ведомостях» и затем перепечатанное в «Руси» (№ 70 от 19 марта 1905 г.):

«Милостивый государь Август Рудольфович. Движение, выразившееся в забастовке учащихся высших учебных заведений, коснулось и Петербургской консерватории, которая по задачам музыкального образования, несомненно, к ним примыкает. С самого начала этого движения я вместе с некоторыми другими моими сотоварищами словом и делом принимал все меры к умиротворению движения и успокоению умов. Когда тем не менее движение разрослось, консерватория была временно закрыта до 28 февраля. На Художественном совете, состоявшемся 24 февраля, я был в числе 27 преподающих, подавших голос за закрытие консерватории до 1 сентября. Тем не менее распоряжением дирекции Петербургского отделения императорского Русского музыкального общества консерватория оказалась лишь временно закрытой, до 15 марта.

Ввиду предвидимых беспорядков, могущих вновь возникнуть с открытием консерватории, беспорядков, при которых нормальное течение занятий немислимо,— я вновь настаивал на том, чтобы срок закрытия консерватории продолжился до 1 сентября, как это было постановлено большинством голосов Художественного совета. В данную минуту, когда забастовка высших учебных заведений есть совершившийся факт, с которым считаются профессора и правительство, консерватория, руководимая дирекцией Музыкального общества, стала в отдельное от всех учебных заведений положение и не в пример прочим решила (вопреки постановлению Художественного Совета) начать занятия с 16 марта.

Предвидимые последствия осуществились: сегодня после 11 часов утра, консерватория оказалась окруженной пешей и конной полицией, рассеивавшей учеников, тщетно желавших войти внутрь здания. В консерваторию пропускали по билетам, заранее розданным ученикам, желающим продолжать занятия. Таких учеников явилось лишь незначительное количество (около 10 человек). Так было сегодня, так будет завтра, послезавтра и т. д. Забастовавшие ученики предоставлены распоряжению полиции, а незабастовавшие — охраняемы ею же. Возможно ли правильное течение занятий при подобных условиях? Я нахожу его невозможным, то же находят многие другие преподающие. Консерваторское начальство — директор, инспекция, дирекция Музыкального общества — смотрят иначе, не смущаясь тем, над чем задумывается правительство. Возможен ли какой-либо успех художественно-музыкального дела в учреждении, где постановления Художественного совета не имеют значения, в учреждении, в котором, согласно уставу, музыкальные художники подчинены дирекции, то есть кружку любителей-дилетантов,

в учреждении, в котором директор выбирается, согласно тому же уставу, не на срок, а представляет собою начало несменяемое, наконец — в учреждении, совершенно равнодушном к участи своих учеников в вопросах воспитания.

Все вышеприведенные положения устава и действия консерваторской администрации я нахожу несвоевременными, антихудожественными и черствыми с нравственной стороны и считаю долгом своим выразить свой протест».

И вот из-за этого письма весь сыр-бор загорелся, да и как еще ярко!

23 марта

Между четвертью девятого и девятью был у Римских-Корсаковых. Кроме меня, были Николай Павлович и Александра Николаевна Молас и Миша Римский-Корсаков. Отвез III акт «Китежа» и, кроме того, передал Николаю Андреевичу, по просьбе Г. И. Тимофеева, для просмотра и отзыва Полонез Зарембы. Андрей плох, галлюцинирует. Завтра у Римских-Корсаковых будет профессор Мержевский. Николай Андреевич, видимо, сильно утомлен. Говорили о консерваторских беспорядках и об увольнении Римского-Корсакова из числа профессоров. «Взяли, да и разочли,— смеясь, сказал он.— Не верите — возьмите сегодняшнюю «Русь».¹⁴ В отделе «Сцена» (№ 74 «Руси» от 23 марта 1905 г.) было напечатано следующее: «Дирекция С.-Петербургского отделения императорского Русского музыкального общества уволила Н. А. Римского-Корсакова из состава профессоров консерватории». Как это ни невероятно, но это факт.

Итак, наша консерватория оказалась отставленной от человека, имя которого составляет нашу гордость и пользуется европейской славой. И тут же приписка: «Проф. Бернгард 19 марта сложил с себя должность директора СПб. консерватории».

Римский-Корсаков сообщил, что завтра в «Руси» появится его письмо, а также, что в воскресенье, в театре Комиссаржевской, учениками консерватории будет исполнен «Кашей Бессмертный» под управлением А. К. Глазунова. (Интересное время! . .)

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО В ДИРЕКЦИЮ СПБ. ОТДЕЛЕНИЯ ИМПЕРАТОРСКОГО РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА

(«Русь», № 75, от 24 марта 1905 г.)

Согласно официально сообщенному мне постановлению дирекции, принятому на заседании 19 марта 1905 г., я, на основании п. 5 § 14 устава консерватории и § 55 устава императорского Русского музыкального общества, уволен от должности

профессора консерватории вследствие того, что публично, в резкой форме и с извращением фактов, заявил протест против деятельности дирекции, направленной к восстановлению в консерватории приостановленных занятий, что явно препятствует стараниям дирекции водворить в консерватории спокойствие и правильное течение учебной жизни, а потому дирекция считает дальнейшую мою профессорскую деятельность невозможной.

Если в открытом письме директору консерватории мною указано на 29 голосов, высказавшихся за закрытие консерватории до 1 сентября, а на самом деле из этого числа голосов меньшая часть была за этот срок, а большая — за закрытие консерватории «до успокоения умов», то такая неточность с моей стороны, очевидно, не может быть принята за извращение фактов, так как она смысла моего письма не изменяет, а выражение «успокоение умов» указывает на срок, быть может, еще более отдаленный, чем 1 сентября. Ведь нельзя же утверждать, что 15 марта успокоение умов последовало. Поэтому я прошу дирекцию указать мне, какие факты подверглись с моей стороны извращению. Без этого незаслуженный мною намек на якобы мою недобросовестность окажется приемом, не вполне красивым со стороны дирекции. Факт же увольнения меня помимо Художественного совета еще раз доказывает справедливость моей мысли о вытекающей из устава ненормальности отношений между Художественным советом, директором консерватории и дирекцией.

Заявляю мой отказ от звания почетного члена СПб. отделения. Н. Римский-Корсаков.

Р. С. За несколько часов до заседания дирекции 19 марта, постановившего мое увольнение, я получил письмо от одного из членов дирекции, содержащее в себе следующие строки: «Не лучше ли было бы, если б Вы вместо протеста, для успокоения умов молодежи, согласились принять бразды правления вместо А. Р. Бернгарда». Вероятно, г. член дирекции был при особом мнении, но постановление подписал. Я ответил отказом».

27 марта

Днем в воскресенье 27 марта были с Пашей в пассаже, в театре Комиссаржевской, на знаменитом в своем роде историческом первом представлении «Кашея Бессмертного», данном в честь Римского-Корсакова учениками консерватории, при участии г-жи Н. Ф. Лежен. Дирижировал А. К. Глазунов. Пели: А. И. Гурович (Кашей), К. Я. Майзельс (Царевна-Ненаглядная краса), Ф. В. Павловский (Иван-королевич), Н. Ф. Лежен (Кашеевна) и И. И. Павлов (Буря-богатырь), причем г-жа Лежен повторила вторую половину своей Песни с мечом (под аккомпанемент первого куплета этой песни в оркестре).

Сегодняшний спектакль носил совершенно особый характер,

это была какая-то грандиозная политическая демонстрация, равной которой я не видал ни прежде, ни потом. Я ушел из театра с головной болью, до того все время нервы были напряжены.

Сознаюсь, вторично на такой спектакль я бы не пошел, хотя и счастлив, что мне хоть раз в жизни удалось увидеть нечто подобное. Перед началом «Кашея» публика, переполнявшая зал, восторженно приветствовала Глазунова и поднесла ему 3 венка. По окончании же спектакля Римский-Корсаков удостоился таких небывалых оваций, каких, по всей вероятности, не удостоивался никто, нигде и никогда. Ему поднесли 7 венков от его учеников, с надписью (цветами): «Борцу — от дирекции театра В. Ф. Комиссаржевской», «От поклонников и поклонниц», «От редакции «Театральной России» и т. д. На лентах одного из венков было напечатано: «Великому художнику и гражданину». Читались приветственные телеграммы от Глазунова, Лядова, И. Е. Репина, Зилоти и др. Владимир Васильевич Стасов сказал очень прочувствованную речь, в которой указал на громадные заслуги Николая Андреевича в области русской музыки, а также на то, что у всех великих людей всегда была пропасть врагов. «Но ведь у вас, Николай Андреевич, — сказал Стасов, обращаясь к Римскому-Корсакову, — как и у всех вообще истинно великих людей, — великая душа, а потому вам всего приличнее, всего чудеснее сказать про врагов по-христиански: «Прощаю их, сами не ведают, что творят». Но, кроме этих великих слов, есть еще другие слова, сказанные большим человеком, нашим Пушкиным: «Так тяжкий млат, дробя стекло, кует булат» — это сказано словно про вас».

Оглушительные крики «браво» и аплодисменты последовали за этой речью. Далее читались адреса: от учащихся консерватории, «Союза мастеров», «Русских женщин» (читала Ольга Шапир), «Интеллигенции», «Союза инженеров» (читал Л. И. Лутугин), «Украинского кружка» («Гурта»), «Московских музыкантов», «Присяжных поверенных» и т. д.

Неизвестно, как долго еще продолжались бы эти чтения, если бы, наконец, сам Римский-Корсаков, ввиду могущего грозить публике ареста, не попросил прекратить чествование.

Николай Андреевич, по меткому выражению А. В. Оссовского (см. № 108 газеты «Слово» от 28 марта 1905 г.),¹⁵ не пожелал связывать в памяти общества этот свой праздник с воспоминанием о «железном занавесе», который был опущен, очевидно по приказанию полиции, еще при начале чтения адресов.

Растроганный и сильно смущенный Римский-Корсаков сказал, раскланиваясь и оркестру и публике: «Благодарю, господа, очень благодарю. Поверьте, я этого вовсе не заслужил».

Второе отделение (концертное) этого памятного музыкального утра не состоялось. В фойе было объявлено, что, по независимым от распорядителей обстоятельствам, концерт состояться не может, так как зал нужен для приготовления его

к вечернему спектаклю. И хотя, конечно, все отлично поняли настоящую причину отмены второго отделения, тем не менее никаких дальнейших инцидентов не было.

На следующий день (в № 108 газеты «Слово») появилась такого рода заметка А. В. Оссовского:

«Только что пронеслись перед напряженно настроенным и переполненным зрительным залом театра Комиссаржевской фантастические образы «Кашея Бессмертного», этой своеобразнейшей оперы — осенней сказочки Н. А. Римского-Корсакова. В воображении гнездятся еще беспорядочным роем затейливые, точно зачарованные сказочным волшебством гармонии, рисуются причудливые краски оркестра, поют выразительные мелодии такого необычайного склада, — поют о победе сердечной теплоты над бессильной злобою и холодом Кашея, о гибели темной осени и торжестве «красного солнца, свободы, весны и любви», что принес с собою Буря-богатырь. А чувства все подняты пронесшиеся в зрительном зале неистовой бурей горячих восторгов перед творчеством чудесного художника и величием его характера, с такою яркостью проявившимся в хаосе последних событий. И нет места холодному анализу. Надо дать войти в берега нахлынувшему потоку художественных впечатлений. Пусть успокоится волнение мысли, разбуженной вещим смыслом происшедшего.

Спектакль превратился в невиданную, колоссальную, подавляющую своею силою общественную демонстрацию. Любимый художник оказался засыпанным цветами, зеленью, букетами. Длинный ряд венков венчал его светлую славу. Оглушительные рукоплескания, восторженные крики приветствовали в нем общественного деятеля, честь которого, чистую, как утренняя роса, так слепо хотела задеть рука, не чтущая ни величия, ни культурных заслуг перед родиной. И наконец раздались выражения общественного негодования против бездушной силы, которая, опираясь на §§ Устава, решила нанести оскорбление всему обществу в лице его избранника. Пронеслись по залу нервной волною горячие речи, десятки речей. Сказали свое слово и маститый старец В. В. Стасов, и зрелые мужи, и едва еще начавшая жить молодежь. Говорили мужчины, говорили женщины. Прислала свой привет и далекая Малороссия. Но конечный смысл всех речей был неизменно один: слава ныне и вовеки великому художнику и гражданину, — позор поднявшимся на него. Даже железный занавес, таким безмолвно выразительным символом спустившийся, по мановению некоей вездесущей силы, между ораторами и слушателями, не сдержал общего волнения. Художник был бережно проведен на край авансцены, и здесь, в самом зале, продолжалось «величание» его. Возбуждение собравшихся стихло только из уважения к самому художнику, не пожелавшему связывать в памяти общества этот свой праздник с воспоминаниями о «железном занавесе».

Кроме того, в периодической печати были помещены следующие статьи, отзывы и даже карикатуры о «Кашее» и по поводу «Кашея» Римского-Корсакова: в № 79 «Руси», от 28 марта (помечено буквами В. К., т. е. Коломийцев); № 34 и 35 «Сына отечества», от 28 и 29 марта 1905 г. (Тимофеев); № 109 «Слова», от 29 марта (А. Оссовский); № 10440 и 10441 «Нового времени», от 29 и 30 марта (без подписи); № 79 «Петербургской газеты», от 29 марта (помечено буквой Р.); № 79 «Петербургского листа», от 29 марта (карикатура «Проводы товарища»: Римский-Корсаков уносит верх консерватории и свои партитуры, остается нижняя часть здания и разного рода шарманщики, гармонисты и дудочники, а над этим надпись «Они уволили» и забавное стихотворение под названием «Бессмертные Кашеи», подписанное псевдонимом «Гусляр»).* Далее, в № 14 «Петербургского дневника театрала», от 5 апреля, имелась статья Гр. Тимофеева и в № 15 «Театральной России» от 9 апреля — премилая карикатура, в которой Римский-Корсаков был изображен в виде «Ивана-королевича», дирекция — в виде Кашея и общественное мнение — в виде Бури-богатыря.

30 марта

Был на Загородном (с 40 мин. девятого до четверти двенадцатого). Андрею несколько лучше. Римский-Корсаков подробно рассказывал о консерваторских делах. Оказалось, все началось из-за глупой выходки одного ученика, по фамилии Манец,¹⁶ и бестактного поведения Бернгарда. Далее я узнал, что самый текст увольнения Николая Андреевича был составлен Курочкиным (и пребезграмотно), подписан Климченко и Туром и утвержден (без представления Художественного совета) великим князем Константином Константиновичем «на свой риск». Таким образом, Римский-Корсаков может, строго говоря, подать в суд жалобу на Главную дирекцию Русского музыкального общества за ее незаконные действия.

* Кашеи всюду, там и тут,
И нет конца их горькой славе,
Они и в Думе здесь живут,
И благоденствуют в Управе.
По воле сердца своего
Они здесь все живое топят
И неизвестно, для кого
Богатства сказочные копят.
Закрыто все от жадных глаз —
Все неурядицы столицы,
И прозябают здесь у нас
Приюты, школы и больницы.
Идут печально наши дни,
Сосут нам сердце злые змеи,
И благоденствуют одни,
Увы, бессмертные Кашеи.
Подготавливая общий крах

И происшествий ряд печальных,
Они везде: они в судах,
Они в кулисах театральных,
И что им нравственная боль
И жизни горькая картина!
Соединяет их пароль:
«Отсталость, косность и рутина».
И от Кашеев ряд потерь
Несчастной Северной Пальмире:
Они везде, они теперь
И в музыкальном сели мире.
В них сердца нет, и нрав их лих,
Родное горе — им затея,
И даже съеден был у них
Творец бессмертного «Кашея».

(Гусляр)

На письменном столе Николая Андреевича лежала целая кипа всевозможных вырезок из газет и такая же груда сочувственных писем, приветствий и адресов. Рассматривал венки, полученные им на представлении «Кашея». Их было пять: 1) «От поклонников и поклонниц», 2) «От театральной России», 3) «От театра Комиссаржевской», 4) «От любящих и преданных учеников и учениц консерватории» («Дорогому Н. А. Римскому-Корсакову — Великому художнику и человеку») и 5) от нас (участвовали Бельские, Алперс, я, Гр. Тимофеев и М. Янова) с надписью: «Великому художнику и гражданину». (Я лично предлагал другую надпись.) Не было выражено сочувствия Николаю Андреевичу лишь со стороны Ц. Кюи, М. Балакирева (от последнего, впрочем, Римский-Корсаков и не ожидал его, так как они были в ссоре) и гг. артистов императорской Русской оперы (кроме Морского, Буткевич и Лосева).

Беседуя далее, я узнал, что IV акт «Китежа» в данную минуту находится у Владимира Ивановича Бельского, от которого и могу взять для просмотра эти ноты, а также, что сегодня днем у Римского-Корсакова была с визитом Цванцигер и что на днях к нему заезжал князь Иван Романович Тарханов, но не застал дома. Забыл сказать: сегодня при мне было получено письмо с выражением сочувствия от Алфераки.

В заключение говорили о том, что на съезде профессоров¹⁷ (25 марта) Николай Андреевич был избран вторым товарищем председателя и заседал вместе с князем Трубецким (из Киева) и Вернадским (из Москвы) на почетных местах.

«Завтра, — сказал Римский-Корсаков, — по всей вероятности, меня снова будут чествовать. Хоть бы перестали, тогда бы я, по крайней мере, мог бы всех сразу печатно поблагодарить». Умолял не затевать чествования его сорокалетнего юбилея. «А то я, право, сбегу», — шутя добавил Николай Андреевич.

Незадолго до ухода говорили о том, что он ни в коем случае не вернется в консерваторию, разве К. К.¹⁸ выйдет, чего, конечно, не может случиться. Далее я узнал, что А. Хессин уже с января месяца назначен директором московского Филармонического училища (вот так шагнул!)

Прощаясь, я заметил Николаю Андреевичу, что, насколько радостно было чествование его в Москве на «Салтане», настолько же мрачно и зловеще было общее настроение торжеств в театре Комиссаржевской. «Не те времена», — смеясь, сказал Римский-Корсаков.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ ГАЗЕТЫ «РУСЬ»

(№ 85 от 3 апреля 1905 г.)

«М. г.! Не имея возможности поблагодарить в отдельности все ученые, художественные и музыкальные общества, учреждения и корпорации, союзы и другие общественные группы, га-

зеты, слушателей высших учебных заведений, товарищей — преподающих в консерватории, учеников ее, моих учеников и всех частных лиц, которые выразили мне сочувствие протестами, речами, адресами, статьями, подношением венков, письмами, телеграммами и приветствовали меня из Петербурга, Москвы и других городов по случаю увольнения моего дирекцией И. Р. Муз. общества из числа профессоров консерватории, — я прибегаю к посредству печати, чтобы выразить всем мою глубокую, сердечную признательность.

Прошу редакции других газет — петербургских, московских и провинциальных — перепечатать полностью настоящее мое заявление. Н. Римский-Корсаков. 2 апреля 1905 г.»

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ ГАЗЕТЫ «РУСЬ»

(№ 87 от 5 апреля 1905 г.)

«М. г.! В № 8757 «Биржевых ведомостей» (сегодняшний вечерний выпуск) помещена беседа с председателем С.-петербургского отделения императорского Русского музыкального общества П. Н. Черемисиновым о последних событиях в консерватории, моем увольнении и имеющемся в виду приглашении меня вновь в консерваторию. Рассуждая о движении, охватившем высшие учебные заведения столицы и в том числе консерваторию, г. Черемисинов говорит, что я «стал во главе движения учащихся в консерватории, решивших забастовать, и что такая точка зрения может быть названа политической». Считаю эти слова г. председателя явным публичным доносом на меня, и какие-либо оправдания по этому поводу нахожу для себя унизительными. Далее в беседе г. Черемисинова читаю: «Римский-Корсаков желает возвратиться в консерваторию, и дирекция хочет снова видеть его на прежнем месте». Быть может, дирекция и хочет этого, но откуда г. Черемисинов берет, что я желаю возвратиться. Итак, во избежание всяких недоразумений, заявляю, что при существующем ныне уставе возвращение мое в консерваторию считаю невозможным, а после опубликованной сегодня беседы г. председателя, очевидно, выражающей мнение всей дирекции, никаких дел с нынешним составом петербургской дирекции иметь не намерен и переговоров вести не стану. Н. Римский-Корсаков. 4 апреля 1905 г.»

19 апреля

Между двумя и четвертью четвертого был у меня Николай Андреевич. Говорили о том, что он ни за что не вернется в консерваторию, если ей не дадут «автономных прав»; что с осени он будет давать частные уроки, а также, что осенью же он возбудит вопрос об исполняемости его сочинений. «Быть может, мы с А. Зилоти, — сказал Римский-Корсаков, — устроим нечто вроде небольшой частной музыкальной школы. Пока, впрочем,

это все одни проекты». Далее я узнал, что «Китеж» будет издан у Беляева в течение двух лет.

Не помню теперь хорошенько, по какому именно поводу — по поводу ли «рая» в «Китеже», или чего-либо другого — у нас зашла речь о философе-поэте Владимире Соловьеве и его безусловной вере в воскресение Христа. «Я лично,— сказал Николай Андреевич,— ни минуты не верю в возможность существования загробной жизни, как не допускаю и того, чтобы во всей вселенной только одна наша земля была населена».

Римский-Корсаков обещал в понедельник отдать мне (для меня и Бельского) черновые рукописи «Китежа-града». Из дальнейшего разговора с Николаем Андреевичем я узнал, что он думает отдохнуть от опер и написать что-либо другое, хотя, как назло, один сюжет — и именно для оперы — им уже намечен. «Вообще же,— сказал он,— я устал настолько, что даже такая чисто механическая работа, как переложение кантаты к Гомеру, меня утомляет. Хорошо еще, что скоро едем в Вечашу». (Римские-Корсаковы собирались перебраться на дачу в первые числа мая.)

Николаю Андреевичу нравится карикатура (хотя он вообще и не любит их), где он изображен уносящим на голове крышу консерватории.

Говорили с ним о музыке Февронии из 2-й картины IV акта и о том, что, хотя она и не церковная, все же по характеру своему очень близка к ней, вернее к типу знаменного, плавно диатонического распева. Наконец, Римский-Корсаков сообщил, что ему почти всегда трудно давались вступления к операм. Так, существовало до шести партитурных эскизов вступления к «Ночи перед рождеством», несколько редакций вступления к «Снегурочке» и «Сервилии», да и теперь имеется много эскизов вступления к «Сказанию о невидимом граде Китеже». Сразу как-то написался только марш (вступление к I действию) из «Салтана».

Сегодня от меня Римский-Корсаков шел к Владимиру Ивановичу Бельскому. (Уж не за новым ли материалом для оперы?)

25 апреля

С половины шестого до 8 был на Загородном. Когда я приехал, Николая Андреевича еще не было дома, а потому, чтобы не терять времени, тотчас же засел за просмотр партитуры «Китежа». Вот что мне удалось узнать из этой рукописи, а также из просмотра черновых набросков «Сказания».

Существовало до 6 (вернее, даже до 8) эскизов начала оперы, долженствовавшей первоначально именоваться: «Невидимый град Китеж, старинное заволжское сказание», или еще — «Сказание о Февронии Муромской и невидимом граде Китеже».

Пометки на этих эскизах следующие:

- 1 эскиз — 27 марта 1903 г.
- 2 „ — без даты (очень близкий вариант того же вступления).
- 3 „ — 23 июля или 26 июня (не разобрать). И тут же приписка на полях: «Была гроза».
- 4 вариант — 21 августа (набросок в партитуре)
- 5 „ — 15 октября (рукопись доведена до «птиц»).
- 6 „ — без даты (почти та же рукопись, но только она доведена до Des-dur'ного эпизода).
- 7 „ — 26 октября (11 страниц).
- 8 „ — 5 ноября (36 страниц, кончая обращением Февронии к туру. На последней странице имеется дата 21 ноября).

Перейдем теперь к клавиру «Сказания о невидимом граде Китеже и деве Февронии» (лето от сотворения мира 6751); на нем имелись следующие пометки:

I действие. «В Керженских лесах» (h-moll/C-dur) — 16 апреля 1904 г. Новое же окончание,* написанное после разговора с А. В. Оссовским, на котором значилась пометка Николая Андреевича «Кончено все. Н. Р.-К.», было датировано 31 январем 1905 г.

II действие. «В Малом Китеже, на берегу Волги» (d-moll/d-moll). При окончании две пометки: «Вечаша, 29 июля 1904 г. (рожд. А. К.)»,** и «15 января 1905 г.». Последняя дата, очевидно, относится к окончательному клавиру, сделанному уже после оркестровки.

III действие 1-я картина — «В Великом Китеже» (g-moll/F-dur). Две даты: первая, относящаяся к сочинению ее, — 6 сентября 1904 г., и вторая — к переделке конца этой картины, измененного несколько под влиянием моих разговоров с Римским-Корсаковым, — 22 января 1905 г. Первоначально эта картина должна была оканчиваться «сильным диссонансом», «гармониями тумана», я же советовал эту сцену закончить все более и более затихающей музыкой, что впоследствии и было сделано Николаем Андреевичем.

2-я картина — «У озера Светлого яра» (b-moll; интервал уменьшенной квинты $h - f$ и тут же приписка Римского-Корсакова: «Да здравствует Ребиков») — окончена 25 октября 1904 г.

IV действие. I картина — «В Керженских лесах» (gis-moll/G-dur). Переход ко 2-й картине «Хождение в невидимый град». Звон успенский. Райские птицы (через D-dur, C-dur и B-dur — в F-dur). Даты нет.

2-я картина — «В невидимом граде» (F-dur/F-dur). Две

* Новые 6 из 8 тактов, причем удлинен C-dur.

** То есть рождение А. К. Глазунова.

даты — 5 декабря 1904 г. и 6 января 1905 г. и приписка: «Конец сказания».

Наконец, на партитуре «Китежа», заключавшей в себе 603 страницы рукописи (I акт — 127 стр., II—121 стр., III—197 стр.* и IV — 158 стр.)** имелись следующие даты:

I действие («Похвала пустыни»). Начато 27 ноября 1903 г. (хотя уже и раньше имелся эскиз этого вступления в партитуре, помеченный 21 августом 1903 г.), окончено 25 декабря 1903 г. (Пометка автора: «В последний раз видел М. П. Б., то есть Митрофана Петровича Беляева.) Кроме этой даты, на финале I действия имелись и еще три даты, свидетельствовавшие о том, что самое окончание этого акта несколько раз подвергалось изменениям. Так, мы находим на полях партитуры пометки: 8 февраля 1904 г., 27 июня 1904 г. (Вечаша) и на новых 10 тактах — 30 января 1905 г.

II действие. Начато 29 мая 1904 г.*** Дальнейшее, кончая «бубенцами», помечено 13 июнем (рождение Нади), «Свадебная песня» — 17 июнем, а музыка до появления татар — 15 июлем. Конец акта имеет две даты: 24 июля 1904 г. (Вечаша) и 14 января 1905 г. (Петербург). Тут же пометки Николая Андреевича: «Был Н. Д. Миронов».

III действие. 1-я картина. Начата 1 августа 1904 г. (Вечаша). Дальнейшее до слов Всеволода «Как она, о господи, помилуй» помечено 5 августом, остальное до входа «отрока» на колокольню — 9 августом, окончание картины — 21 августом (Вечаша). И тут же приписка на полях партитуры: «Гостил Кругликов». Новое окончание этой картины (приписаны были 8 тактов, которых не было в первоначальном наброске клавира) помечено 22 январем 1905 г.

2-я картина. Начато, по всей вероятности, летом 1904 г. (даты не имеется). «Сеча при Керженце» помечена 30 августом 1904 г. (Вечаша). На полях рукописи приписано рукою Николая Андреевича: «Именины А. К. Г.», т. е. Александра Константиновича Глазунова. Впоследствии, впрочем, этот антракт был несколько переинструментирован. Остальное, до «причитания Февронии», помечено 18 сентября (Петербург), самое же «причитание» — 9 маем 1904 г. (Вечаша); дальнейшее, до слов Гришки Кутерьмы «У того Мурзы Седатого», — 23 сентябрем, сцена, когда Феврония перерезает веревки, которыми был связан Гришка, и освобождает его («Ой голубчики, на воле я»), — 24 сентябрем. Конец картины помечен: «С. П. Б. утром 27 сентября 1904 г.» И тут же имеется следующая надпись Римского-Корсакова: «Кончена партитура всей оперы, переделки закон-

* 1-я картина III действия 82 (80) стр. «Сеча при Керженце» с 83 по 108 (107) стр. и 2-я картина III действия — 109—197 стр.

** 1-я картина IV действия — 104 стр., антракт—104—114 стр. и 2-я картина IV действия — 115—158 стр.

*** Имеется эскиз начала II действия, помеченный 17 маем 1904 г.

чены 29 января 1905 г., а вечером слушал на репетиции «Пана-Воеводу»).

IV действие. 1-я картина. Начато 30 декабря 1903 г. СПб. (Переделки из этого акта относятся к 30 июня 1904 г., Вечаша.) Сцена с Гришкой Кутерьмой, до его исчезновения, помечена 13 января 1904 г. Дальнейшее, до появления призрака княжича, имеет три даты: 1 августа 1903 г., 28 февраля и 29 декабря 1904 г. Остальное, до ухода Февронии и Всеволода, помечено 11 мартом и 31 декабрем 1904 г.

2-я картина. Хождение и начало картины помечены 14 мартом 1904 г. и 3 январем 1905 г., дальнейшее, до слов «Буди с нами здесь вовеки», — 23 мартом 1904 г. и 3 январем 1905 г.

По поводу «райской свирели» на полях рукописной партитуры стояла пометка Римского-Корсакова: «Для Влад. Ивановича» (т. е. для Владимира Ивановича Бельского). Кроме того, на последней странице «Сказания» было приписано Николаем Андреевичем: «Последн. карт. = 16 минут. Все четвертое действие = 53 м. Н. Р.-К. 27 марта 1904 г.—5 января 1905 г.»

В 40 м. седьмого вернулся Римский-Корсаков, и мы перешли в столовую обедать. Надежда Николаевна (старшая) сегодня была очень мила и любезна со мною. Андрей после болезни сильно изменился.

Из беседы с Николаем Андреевичем я узнал, что еще неизвестно, у кого будет издаваться «Китеж» — у Бесселя или у Беляева, но что, во всяком случае, он уже вскоре приступит к изданию. Узнал также, что в Праге «Снегурочка»¹⁹ уже 5 раз прошла с большим успехом и что Николай Андреевич получил даже гонорар за нее.

После обеда я получил от Римского-Корсакова целую кипу рукописей «Невидимого града Китежа», а также приглашение к ним на субботу (будут исполняться у них III и IV акты «Китежа»).

Николай Андреевич до вечера должен был заснуть хотя бы на 10 минут, ибо затем ему предстояло ехать в Мариинский театр на «Самсона и Далилу» Сен-Санса. Итак, до субботы.

30 апреля

Был у Римских-Корсаковых с 20 м. девятого до половины второго ночи. Когда мы с Лапшиным вошли, у Николая Андреевича уже сидели Лядов и Феликс Блуменфельд. Вскоре явились остальные, и музыка началась. До чая были исполнены первые три акта «Китежа», а после чая — IV (играл Феликс Михайлович, подыгрывал Игорь Стравинский, пели Оссовский и Римский-Корсаков).

Говоря о музыке «церковного характера», Николай Андреевич острил, что она написана специально для Компанейского, что музыка «зелья» — это «медицинская музыка», что самый

конец III акта (где вместо заключительного аккорда звучит уменьшенная квинта) был сочинен им для Ребикова и что встречающаяся в «Китеже» «квартирная кукушка» — это была «кукушка вечашская».

Вечер прошел очень интересно, жаль только, что мне не удалось получить (не оказалось, хотя и была обещана) двойной с Глазуновым карточки Николая Андреевича.

Сегодня у Римских-Корсаковых были (кроме пяти самих Римских-Корсаковых, двух Троицких и Михаила Николаевича), Владимир Стасов, Глазунов, Лядов, Ф. Blumenфельд, А. В. Оссовский, И. И. Лапшин, Митусов, Н. Рихтер, Игорь Стравинский, Гр. Н. Тимофеев, Р. Бельский и я. (Глазунов и Рихтер явились позднее других, а В. И. Бельский не явился вовсе по причине болезни ребенка.)

Завтра Николай Андреевич будет у Владимира Ивановича Бельского, а во вторник (3 мая) он, по всей вероятности, едет в Вечашу. За чаем говорили о том, что недавно у «Эрнеста»²⁰ исполняли арию Марфы из «Царской невесты», а также, что завтра, на открытии Павловска, Морской будет петь серенаду Левко из «Майской ночи». «А ведь было же написано в газетах,— шутя сказал Римский-Корсаков,— что из-за Кузы были запрещены мои сочинения и сочинения Блейхмана».²¹ Мы рассмеялись. Далее по какому-то поводу, зашла речь о Балакиреве и его чудачествах, а равно и о том, что «около него становится все реже и реже», на что Николай Андреевич заметил не без легкого раздражения: «И отчего это никто никогда его (т. е. Милия Алексеевича) не осадит».

Музыка окончилась в 5 минут второго. Владимиру Стасову, видимо, очень нравится либретто, хотя он и хотел сделать Владимиру Ивановичу кое-какие замечания по поводу некоторых мест. Что же касается Лядова, то он необыкновенно восхищается I действием, находя его донельзя поэтичным. Очарован он также и моментом, когда «свершается чудо»* и сами собой тихо начинают гудеть церковные колокола. В заключение я сообщил Николаю Андреевичу, что и в «Китеже-граде» я разыскал корсаковскую гамму тон — полутон, а именно — в пении Алконоста при словах «Се сбывается слово божие, царство светлое нарождается» — и что этот пример также попадет, в числе прочих, в мою критическую монографию о фантазии «Садко».²²

1 мая

На следующий день снова встретился с Николаем Андреевичем у Бельских. Римский-Корсаков приехал в 20 м. десятого и ушел (со мною) в четверть первого.

* В конце записи имеется приписка карандашом рукою Ястребьева: Лядов о «декадентских» гармониях (в «чуде»). Римский-Корсаков категорически отрицал присутствие в них чего-либо декадентского.

Говорили о новых сюжетах для опер («Навзикая», «Стенька Разин», «Небо и земля»),²³ а также о том, что Римский-Корсаков устал. За чаем очень оживленно спорили на философские темы. Прощаясь, Николай Андреевич еще раз попросил Владимира Ивановича подправить текст, передать рукопись «Града Китежа» для отсылки заказным пакетом в Лейпциг, а также привезти ему сценариум «Навзикая». Консерваторские дела ему надоели, и, вообще, по мнению Николая Андреевича, он как-то состарился, стал ветх и дряхл. Это были последние его слова, сказанные уже на лестнице.

Узнав, что я свободен и иду домой, Николай Андреевич предложил мне проводить его хотя бы до Николаевского моста. Я, конечно, согласился и доехал с ним до его дома № 28 на Загородном. Сидя на извозчике, Римский-Корсаков завел речь о том, что он до известной степени как бы верит в «рок». «Когда я поступил в профессора консерватории,— сказал Николай Андреевич,— моя жизнь приняла новое направление, я стал самообразовываться и сочинять. Мое пребывание в капелле развило во мне склонность к блестящей инструментовке. За этот период были написаны «Испанское каприччио», «Шехеразада» и, наконец, «Млада». Когда я ушел из капеллы, я вскоре начал, одна за другой, писать свои оперы. Вот теперь меня выгнали из консерватории, что это даст?»

Я советовал Римскому-Корсакову на первых порах приняться за свои воспоминания или же за критические статьи о своих операх («Снегурочка», «Китеж» или же «Псковитянка»). «Вы,— продолжал Николай Андреевич,— принадлежите к числу тех, увы, немногих, лиц, которые понимают, что каждому художнику надо вовремя покинуть композиторское поприще, а то будет то, что, естественно впрочем, должно случиться. Вот, например, были мы недавно у Моцарта на исполнении «Моцарта и Сальери» и части «Каменного гостя», и что же? Насколько Александра Николаевна была хуже, и, что хуже всего, это то, что она этого не сознавала. Вот этого самого по отношению к себе я и боюсь, а между тем писать, и писать нечто крупное — хочется. Вы знаете, я думаю даже приняться за новых поэтов и сочинить нечто вроде «Моцарта и Сальери» на слова Метерлинка, а равно написать ряд романсов на слова Бальмонта, Гриневской или же Ратгауза (лирического характера) и др.». Я же ему советовал не изменять Пушкину, Лермонтову, гр. А. Толстому и Л. Мею, причем узнал, что Николай Андреевич еще со школьной скамьи недолго любил поэзии Лермонтова (не сказалось ли и здесь влияние Балакирева?).

Окончательно распрощались мы с Римским-Корсаковым у ворот его дома и при этом дважды с ним крепко расцеловались. Приглашал в Вечашу и просил писать. Было три четверти первого ночи.

Забыл сказать: сегодня Римский-Корсаков получил приглашение в Нью-Йорк преподавать теорию композиции на весьма выгодных условиях, но, очевидно, он туда не поедет.

3 мая

Вечером, во время чая, совершенно неожиданно получил открытку от Николая Андреевича с сообщением адреса его «папиросочки»: ²⁴ «Петербургская сторона, Плуталова ул., д. 20, кв. 1, Ольга Васильевна Павлова. Н. Р.-К. посылает обещанный адрес



3 мая 1905 г.»

Жаль, что Римский-Корсаков адреса обещанного не забыл, а свой дважды обещанный портрет прислать — не прислал. Ужасно обидно.

7 мая

7 мая послал Римскому-Корсакову следующее письмо: «Высокоуважаемый и дорогой Николай Андреевич! Сердечно поздравляю Вас с днем Вашего ангела и желаю Вам еще хотя один раз в жизни написать нечто равное Вашему «Сказанию о невидимом граде Китеже». Если Вас интересует, могу сообщить, что в Павловске, в день открытия, пели Вашу Серенату Левко (Морской), а на следующий день — Песню Леля (Тугаринова). Благодарю Вас за открытку и за присылку адреса папиросочки, спасибо Вам и за «фанфару» из «Китежа», — не спасибо только за то, что одновременно с адресом и фанфарою Вы не прислали своего нового (с Глазуновым) портрета.

Воображаю, как теперь хорошо в Вечаше, как вдохновительна и нежна робкая весенняя песня леса. Как хороши, свежи ландыши!

Еще раз горячо приветствую Вас с днем «Николы вешнего» и заочно трижды крепко целую. Навсегда Ваш. В. Ястребцев.»

23 мая

После обеда получил следующую открытку от Римского-Корсакова: «Дорогой Василий Васильевич, завтра 2 недели, как я здесь по случаю возобновившейся болезни Андрея. Теперь ему лучше, но я пробуду еще с неделю, до его отъезда за границу. Если Вы пожелаете меня видеть, то застанете во всякое время дома, а я Вас увидеть буду рад, в чем свидетельствую сим под-

писом, хотя и без приложения казенной печати. 23 мая 1905 г.



Загородный '28».*

25 мая

Вечером, с 20 м. девятого до 20 м. двенадцатого, был у Римских-Корсаковых. Когда я позвонил, Николай Андреевич еще спал, а потому меня занимала юная Надежда Николаевна (славный она человек). Вскоре вышел Римский-Корсаков. Он очень приветливо со мной поздоровался и тут же по поводу моего замечания (я думал, что Николай Андреевич вчера был в Павловске, где исполнялась Глазуновым Воскресная увертюра Римского-Корсакова) ответил: «Нет, теперь я долго не буду ходить слушать своих сочинений». Говорили об отличном исполнении Суком сюиты из «Пана-Воеводы» в день открытия Сестрорецка,²⁵ а также о чудесных новых снимках (сделанных Мрозовской) с Римского-Корсакова, Лядова и Глазунова, причем Николай Андреевич обещал мне осенью подарить такую группу.

Далее беседовали о книге «Петр и Алексей» Мережковского. «Прочтя ее, — сказал Римский-Корсаков, — я, никогда, впрочем, не питавший особо нежных чувств к Петру, окончательно его возненавидел за невероятную жестокость к сыну. По-моему, Петр как человек был хуже даже царя Ивана Грозного».

Бывший у них в гостях Н. Д. Мионов убеждал сегодня Николая Андреевича отправиться в Таврический дворец на портретную выставку,²⁶ устроенную С. Дягилевым. «Боюсь, — сказал Римский-Корсаков, — что я в ней ничего не пойму и она мне покажется неинтересной. Ведь я, в противоположность Мережковскому, никакой эрудицией не обладаю, разглядывать же в бесконечно большом количестве незнакомые мне лица, право, как-то невесело».

Узнал, что вчера у Николая Андреевича был В. Бельский, которого он и проводил на вокзал до самого вагона, а также, что Владимир Иванович обещал ему быть у них в субботу. Кроме того, я узнал, что с «Навзикаей», по всей вероятности, ничего не выйдет и что вообще Римский-Корсаков опасается, как бы с ним не случилось того, что за это лето он ничего не напишет.

«В прежние года, — сказал Николай Андреевич, — бывало, еще раннею весной меня начинали тревожить разного рода темы, теперь же как-то нет ничего, никаких планов», если не

* Это фанфара из I действия «Пана-Воеводы» при словах хора «Здравье ваше пьем, пан-Воевода».

считать, что он собирается наоркестровать «Море» Бородина, а также два своих романса: «Заклинание» и «Нимфу».²⁷ Я же лично советовал ему наинструментовать еще «Горными тихо», «Пана» и «Песню песен». — «Впрочем, — продолжал он, — может быть, я напишу что-нибудь симфоническое, с программой».

В заключение, беседуя об искусстве вообще, Римский-Корсаков высказал ту мысль, что все, что в художественном произведении хорошо, в действительности это никуда не годится. «Берендеи, например, — сказал он. — До чего это благодарная тема для музыки, и, однако, если бы такой народ действительно существовал, какая бы это была ерунда!» На вопрос же мой, поставленный прямо, что, собственно, по его мнению, должно было бы быть? — Какой народ и какие законы? — Николай Андреевич ответил, что этого, конечно, он и сам не знает. Сверх того, я узнал, что Римский-Корсаков это время играет «Царя Салтана» и таким способом сам проверяет свои собственные впечатления.

После чая говорили о Тихвине и о том, что, когда откроется Вологодская железная дорога, Николай Андреевич обязательно проедет в Тихвин (всего 187 верст от Петербурга).^{*} Ужасно хотелось бы и мне вместе с ним проехать туда. Удастся ли только? Кроме того, я сообщил ему, что, по мнению Лядова, в первой арии Весны (из «Снегурочки») имеется некая неправильность, а именно: разного рода хроматизмы в одинаковом мелодическом обороте.

30 мая

В начале третьего заезжал к Николаю Андреевичу, но не застал его дома; оказалось, он с утра уехал в Териоки²⁸ к сыну Михаилу Николаевичу и должен был часам к 8 вечера вернуться.

31 мая

На следующий день после службы снова заезжал к Римско-Корсакову. На этот раз я застал его дома, он играл заключительный хор («Солнышку красному слава») из «Майской ночи». Просидел у него с четверти пятого до четверти седьмого. Римский-Корсаков жалеет, что теперь он не пишет трехголосной гармонии, — и хорошо и свежо.

Говорили о музыкальном вечере в Павловске (28 мая), на котором исполнялись, между прочим, фантазия «Садко», первая и прощальная арии Садко (Морской с роялем), музыкальные картинки к «Сказке о царе Салтане», «Млада» Бородина (Римского-Корсакова), «Ночь на Лысой горе» Мусоргского (Римского-Корсакова), увертюра к «Руслану» Глинки, ария Гуслира

^{*} В действительности же Римский-Корсаков в Тихвин так и не собрался.

из «Китежа» Василенко, 2-я песня Баяна Глинки (Морской) и «Баба-яга» Лядова.²⁹ Дирижировал Гольденблум. Следующая суббота (4 июня) будет уже исключительно посвящена сочинениям Римского-Корсакова. «Не много ли сразу», — сказал Николай Андреевич.

Далее Римский-Корсаков передал мне еще кое-что из рукописей своего «Китежа», а также печатный экземпляр оркестровой прелюдии «Над могилой» (ор. 58), посвященной памяти М. П. Беляева, сделав на ней следующую надпись: «Дорогому В. В. Я. от любящего Н. Р.-К. — 31 мая 1905 г.»

Узнал, что Римский-Корсаков в воскресенье (29 мая) был на портретной выставке в Таврическом дворце и остался ею мало удовлетворен. «Во-первых, — сказал он, — я вообще мало люблю портретную живопись, во-вторых, я там почти никого не знал, а если и знал, то, будучи по натуре убежденным социал-демократом, не любил. Когда я вошел в Петровскую залу, — продолжал он, — то увидел массу портретов Петра I, которого за многое и многое ненавидел и вокруг которого сидели и стояли в разных позах все какие-то «Себастьяны Бахи». В Екатерининской зале все было из «Пиковой дамы», а в Александровской — из «Евгения Онегина», к тому же на выставке попадалась масса скверных портретов».

В заключение говорили о том, что «Баба-яга» Лядова мне лично ужасно понравилась, зато музыка к «Младе» Бородина первой своей половиной меня буквально оттолкнула: все какие-то ходы с увеличенными трезвучиями. Что же касается певучей темы, которая, с одной стороны, напоминала музыку пробуждения Людмилы (из «Руслана» Глинки), а с другой — его же хор из «Князя Игоря», взятый Бородиным из бородинской же «Млады», то и она тоже меня как-то мало тронула. С этим согласен был и Римский-Корсаков. В этом отрывке, в сущности, почти не было мелодии.

«Знаете, — сказал Николай Андреевич, — недавно объявился новый критик, последователь Нурока, совершенно отрицающий и меня и Глазунова (его, впрочем, менее, чем меня), — имя его Яновский. Помните, Надежда Ивановна Забела пела его странные романсы, и вот по какому поводу. На выставках его (Яновского) радуют и Врубель и другие художники-декаденты, между тем в музыке у нас все старо и неинтересно. Не то на Западе, там есть свои д'Энди, Рих. Штраусы, Форэ и пр. И уж пусть бы Яновский хвалил эту чепуху, да не порицал нас, стариков. Ведь, право же, и мы кое-что сделали по части музыки, и даже не так уж это было плохо». — «И чего же только они хотят, — шутя сказал я, — ведь и у Вас есть своего рода импрессионистическая опера — «Кашей». — «Вот то-то и беда, — ответил Римский-Корсаков, — что, несмотря на кажущуюся изысканность гармонии, это произведение, увы, совершенно здоровое и не декадентское».

Беседовали о предполагаемой поездке в Тихвин (последний раз Николай Андреевич был там 17-ти лет). Все хочется осмотреть: и дом, и монастырь, и др.

Около половины шестого зашла m-me Зилоти (чрезвычайно милая и симпатичная женщина), которая и просидела минут 20. Выходила и Надежда Николаевна (старшая). Говорили о В. И. Сафонове, его желании быть одновременно директором двух консерваторий.³⁰ Этот кавказский орел³¹ все хочет привести в свою веру, всех согнуть в бараний рог. Узнал, что сами Зилоти живут верстах в 11 от Выборга по направлению к Иматре. После ухода Зилоти я еще с полчаса просидел с Римским-Корсаковым, и затем мы распростились на лето (до июля, вероятно), причем снова крепко расцеловались.

Забыл упомянуть: как я узнал, «Антар» (в новой редакции) уже напечатан Бесселем, «Китеж» отправлен в Лейпциг к Редеру (гонорар за эту оперу 3000 р.). Кроме того, Римский-Корсаков собирается дать исполнить своих «Стрекоз» и дуэт «Горный ключ» в концерте Зилоти,³² предварительно переделав последний для трех голосов и маленького женского хора и оркестровав его на манер «Стрекоз».

3 июня

К трем четвертям двенадцатого был на Варшавском вокзале. В 12 ровно ехали: Николай Петрович Таберио и Николай Дмитриевич Миронов в Берлин, а Надежда Николаевна и Андрей Николаевич Римские-Корсаковы — сперва в Берлин, затем в Наугейм. Полчаса спустя уехал Николай Андреевич с Надеждой Николаевной (младшей) в Вечашу.

Прощаясь, Римский-Корсаков меня и Блуменфельда приглашал в Вечашу.

Кроме меня, Римских-Корсаковых провожали Феликс Михайлович Блуменфельд, Митусов и братья Стравинские. Возвращаясь с вокзала, я до Садовой подвез Феликса Михайловича. Говорили о предстоящем оперном сезоне, предполагаемом возобновлении «Снегурочки», исполнении «Садко» и постановке невыносимого по музыке (кроме Колыбельной) «Нерона» А. Рубинштейна, а также об ученице Блуменфельда Ф. Линде. По мнению Феликса Михайловича, это очень талантливая и музыкальная пианистка.

*Пятая поездка в Вечашу
(22, 23, 24 и 25 июля 1905 г.)*

22 июля

Выехав 21 июля в четверть двенадцатого ночи, я в Плюссу прибыл в три четверти пятого утра и в Вечаше был в половине седьмого. Все еще спали. Утро было чудное. Обошел весь сад и даже сделал снимок с аллеи перед балконом. Все было по-

старому, только в саду больше цветов (левкой, табак, лобелии). В половине девятого вышел Николай Андреевич, с которым мы и расцеловались. Ни Надежды Николаевны, ни Андрея Николаевича нет. Ириша (дочь Софьи Николаевны Троицкой) очень мила и забавна. Сам Римский-Корсаков очень поправился и посвежел, принимает йод. До и после кофе много говорили о новых работах Николая Андреевича и его пока отложенной, но доведенной до 1885 года «Хронике».³³ Впрочем, по словам Римского-Корсакова, в этих воспоминаниях имелся один довольно значительный пробел. Беседовали также о его руководстве по инструментовке.

На вопрос Римского-Корсакова, следует ли брать примеры из Мусоргского и Бородина в его оркестровке, я ответил утвердительно. Говорили о болезни Глазунова. Наконец, Николай Андреевич прочел свой критический набросок о «Снегурочке» (до момента выхода ее). Интересно, но несколько излишне подробно, например, самое вступление. Кстати, Римский-Корсаков собирается писать о музыкальных формах в своих операх.³⁴

После завтрака Николай Андреевич засел за свою «Инструментовку» и почти совсем закончил отдел струнных. После прогулки он сыграл по корректуре свою прелюдию-кантату (по Гомеру). Затем мы снова гуляли по саду, говорили о «Лесах» Печерского, причем и я, и Римский-Корсаков восторгались этой великолепной, живописной хроникой Заволжья. Николай Андреевич советовал мне прочесть трилогию Мережковского.³⁵ После обеда он снова занимался, затем ходили на озеро «проводить солнце». Любовались небом и облаками. Николай Андреевич говорил о том, что он окончательно влюбился в красоту неба и теперь вполне понимает, почему люди туда поместили бога. Разошлись около половины одиннадцатого. Николай Андреевич пошел писать письма.

Забыл сказать: эпизод с владимирскими мужиками, собравшими в пользу Римского-Корсакова 2 р. 17 к., привел В. Стасова в полный восторг, так что он даже хотел, чтобы Николай Андреевич или Глазунов написали на их письмо хор, который вскоре распевался бы, по словам Стасова, всей Россией.³⁶ Деньги, пожертвованные Римскому-Корсакову через Разумника Васильевича Иванова, были переданы Николаем Андреевичем в пользу голодающих крестьян Тульской губернии, и таким образом инцидент был исчерпан.

23 июля

Встал в половине седьмого. Делал снимки. Николай Андреевич вышел около половины девятого. Разговоры шли на прежние темы: о значении и бессмертии композиторов и о работах Римского-Корсакова. Я убеждал его взяться за статью о формах музыкальной драмы и о выяснении причины существования,

как я шутя назвал, «14 стилей», ввиду существования 14 опер. Николай Андреевич засел за просмотр «Снегурочки» с целью подыскать подходящие примеры для удвоенного pizz. и pizz. вообще (несколько примеров были взяты и по моему указанию).

Говорили о некоторых тонкостях в оркестровке «Садко» (например, снятие духовых перед первой репликой царевны и др.) и неудачном, крайне слабым pizz. в «Снегурочке» («Пусти ее»). «Надо будет изменить это, — сказал Римский-Корсаков, — хотя бы при исполнении». Далее Николай Андреевич пошел заниматься арфой, а я — гулять. После завтрака (между двумя и половиной пятого) Николай Андреевич и Надежда Николаевна (младшая) отправились в Любенское к Бухаровым, а меня он просил просмотреть партитуру «Китежа» и сделать выборку примеров для арфы, что я и сделал, рассмотрев три акта (больше не успел).

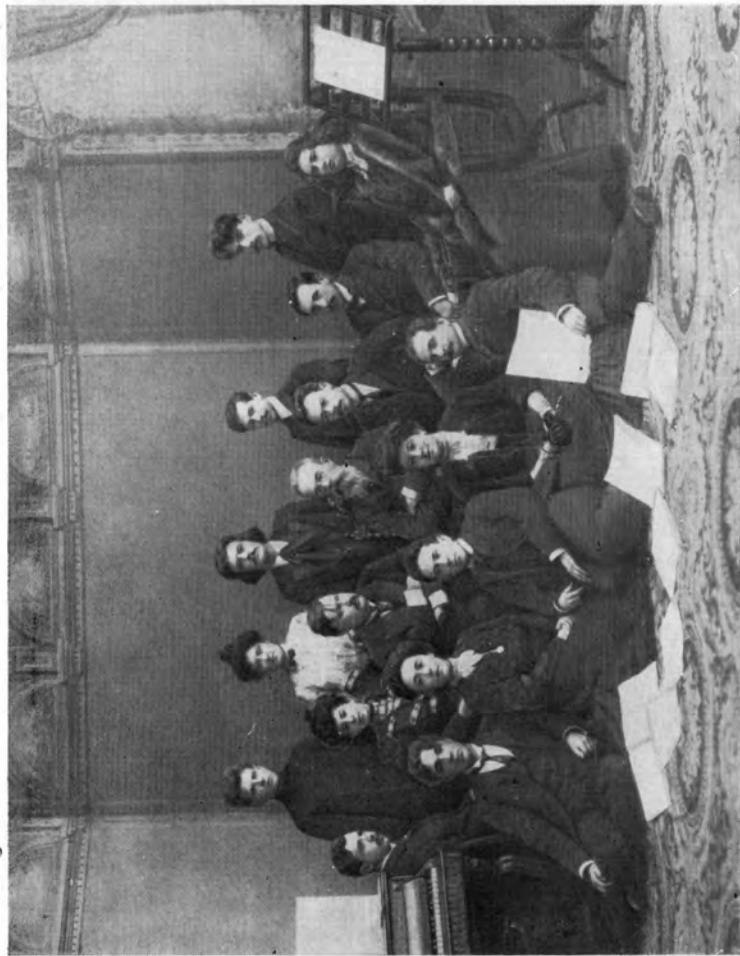
После обеда Николай Андреевич почти не занимался. Гуляли по Любенской дороге. Красиво. Ходили смотреть закат. Просил проглядеть «Снегурочку». Говорили о феноменальном виртуозе — пианисте Леопольде Годовском, знакомстве с ним Римского-Корсакова (встретились у Глазунова) и его удесятенных по трудности этюдах Шопена,³⁷ которые тот играл шутя, а также о желании Годовского сделать транскрипции на Полонез из «Ночи перед рождеством», ввиду чего Николай Андреевич подарил ему партитуру сюиты из этой оперы.

После чая Римский-Корсаков пошел поработать, а я отправился к озеру. Вечер был тихий, теплый и звездный. Позже мы все гуляли по запесенской дороге. Разошлись по своим комнатам в 11 ч.

Сегодня мы и завтракали и обедали на воздухе — в саду перед балконом. Котята сидели на деревьях. В этом году «дикого вороненка» уже не было, он куда-то исчез, зато поселились три сереньких котеночка, которые не только лазали по деревьям, но и сидели на плечах у Николая Андреевича.

24 июля

Встал сравнительно поздно (около половины восьмого). Все еще спят, одна Ириша с няней бодрствовали. Утро чудесное. Чай пили в саду. Какая благодать! В три четверти девятого первым явился Римский-Корсаков, в хорошем настроении. Заварил кофе. Затем он пошел заниматься, а я просмотрел IV акт «Китежа». Во время отдыха от работы прошли в сад. Говорили о глоссандо арф в конце дуэта из «Бориса Годунова» и в сцене дуэта из «Садко» (по целотонной гамме) — эффект музыкально-декоративный, так как для очень острого слуха в этом приеме есть несомненная фальшь. То же можно сказать и об одновременных быстрых вспышках флейт и пикколок на фоне глоссандо арф — большого числа нот. Но и это благодаря несовершенству нашего слуха нам нравится.



Н. А. Римский-Корсаков и А. К. Глазунов среди артистов — участников спектакля «Кашей Бессмертной»



Эскиз декорации художника П. Б. Ламбина к опере «Кашей Бессмертный»

За завтраком толковали о не вполне верном объяснении Афанасьевым причины происхождения поклонения природе.³⁸ Просто люди были тупы. А также о романсе Сигизмунда Блумфельда «Много песен знаю я, мой друг». Николай Андреевич одобрил и романс и гармонию, но сказал, что кое-где можно было бы выпустить аккорды. До обеда Римский-Корсаков продолжал писать об арфе, а я, сидя тут же, в кабинете, выписывал примеры для ударных. Просматривая «Снегурочку», Николай Андреевич, видимо, несколько утомился, так как плохо спал ночь, даже минут на 10 прилег, а затем мы пошли на озеро. Ветер. Вот, кабы я мог здесь прожить не 4 дня, а все лето и поработать вместе с Николаем Андреевичем, многому бы я научился. В общем, погода стояла идеальная. Возвращаясь с озера, Римский-Корсаков сообщил, что уже придумал, как он начнет свое новое сочинение, и, кроме того, сказал, что завтра закончит «ударную группу» (начатую 4 июня), после чего основательно переработает отдел струнных инструментов, и тогда только начнет обдумывать, как изложить общий отдел руководства. Николай Андреевич полагает назвать свою книгу «Учебником оркестровки оперных произведений». Пишет о ксилофоне. Когда я зашел в кабинет, он прочел мне про челесту (отмечали примеры арфы, пианино и челесты).

После обеда гуляли по нижней аллее, говорили об истории происхождения гармонии из контрапункта (Гуквальд, Иоанн Мурский, первый учебник Рамо).³⁹ К тому времени гармония уже выкристаллизовалась. Николай Андреевич сказал, что будет мне очень благодарен, если я помогу ему в разыскивании партитурных примеров для его учебника оркестровки. Беседовали также и о том, что если тянется консонанс, надо брать однородные тембры, а при диссонансах — возможны и различные, и что порядок изложения его руководства будет следующий: певчие инструменты, ударные, звенящие, голоса.

Вернувшись из сада, Римский-Корсаков прочел мне свой отдел смычковых инструментов и тут я припомнил ему много случаев применения тех или других приемов. В половине десятого нас позвали к чаю. После чая мы всей компанией отправились прогуляться по запесенской дороге (кроме Володи, который пожелал остаться дома). Ночь была идеальная: звезды и легкий ветерок.

Итак, вот уже три дня мною прожиты в Вечаше.

Римский-Корсаков в настоящее время больше всего хотел бы услышать на императорской сцене своего «Салтана» (он очень доволен музыкой введения к этой опере). Ну, а затем пусть его снимают, если хотят. Кроме того, я узнал, что Николай Андреевич за эти 11 лет напряженного творчества утомился, стал многое забывать (например, подробности смерти своей матери, которую он горячо любил) и что свои прежние оперы (первую «Псковитянку», «Майскую ночь» и «Снегурочку») он

гораздо лучше помнил, чем «Царя Салтана», «Садко», «Сервилию» и «Кашея».

Разошлись без 10 минут 11, к тому же Римскому-Корсакову надобно было написать Зилоти и др.

25 июля

Встал в три четверти восьмого, а Николай Андреевич — в 12 м. десятого (заспался). Говорили о мнении Камилла Беллэга — считает «Снегурочку» исключительно мелодической оперой, о лирических поэтах — у них наполовину вранья. Беседовали об инструментальных примерах и их группировке, причем я узнал, что Глазунов более симпатизирует сложным удвоенным тембрам оркестра. Это и понятно, так как он прирожденный симфонист, между тем как Римский-Корсаков всецело на стороне пользования отдельными тембрами, как оперный композитор, которому представляется необходимостью изображать не общую, а интимную жизнь героев.

После чая Николай Андреевич ушел в кабинет позаняться струнными, а я, сев на балкон, набросал эти строки.

День чудный, но несколько парит. Между завтраком и обедом Николай Андреевич занимался своим учебником оркестровки. Затем мы прошли на пруд (за огородом). Римский-Корсаков восхищался купами ив на другом берегу заглохшего прудика. Говорили о слухе, причем Николай Андреевич сказал, что, как он заметил, у него с годами слух стал в известном смысле портиться. Одновременно говорящих он мало способен расслышать, хотя острота слуха, по-видимому, и сохранилась. Римский-Корсаков никогда особенно не различал красоты тембра певцов, разве являлось что-либо исключительное, то же и с пианистами, кроме А. Рубинштейна. Вот, какой эпизод был однажды у Леоновой в Ораниенбауме: «Я, Кюи и Буренин, — сказал Николай Андреевич, — катались в одном экипаже; вечером явился Антон Григорьевич и играл на скверном рояле, и как чудно играл! И какое это было пение! Теперь, — продолжал Римский-Корсаков, — я иногда не могу, например, различить схожих нот на кларнете и на пикколо-кларнете. Кстати, имейте в виду, кларнет вверху всегда следует удваивать флейтой, тогда только сохранится красивый тон, не то ощущается какая-то резкость, пустота. В этом смысле кларнет-пикколо особенно неприятен и резок».

Днем мы ели огурцы с медом. Любенский старик Илья Петров, у которого покупали мед, уверял Николая Андреевича, будучи слегка «под хмельком», что у него лучший мед в империи! Звучит гордо, а, впрочем, его мед был действительно очарователен. Перед обедом Николай Андреевич прочел мне свою переработку отдела струнных. Эта часть была изложена чрезвычайно ясно и просто.

После обеда Римский-Корсаков играл для Ирочки плясовую

музыку (краковяк, вальсы из «Фауста» и «Фрейшюца» и хор из «Вильгельма Телля»).

Во время прогулки Римский-Корсаков вспоминал о том, что по Морскому корпусу он отлично знал Скрыдлова, Энкви-ста, Алексея и Фелькерзама. Монжиль-Скрыдлов был ловек, но плутоват, имел клочки «Панфил» и «Филька-лакей», Алексеев — вполне приличен, а Энквист целых 6 лет сидел в младшем кадетском классе (идиот).

В 7 часов вечера, получив почту и прочтя газету, Николай Андреевич заперся в кабинете (вообще сегодня он особенно много работал над своей инструментовкой). Впрочем, не прошло и 10 минут, как он вышел в сад. Говорили о моих плохих денежных делах и нашем банке, о И. К.⁴⁰ и П. Хвалиной, а также о том, что Римскому-Корсакову необыкновенно удалась инструментовка хроматической гаммы в сцене обморока Марфы из «Царской невесты», а равно, что «тему трубы» (из I действия «Сервилии»), он считает чудесной фанфарой, а самую арию Сервилии («Цветы мои») своей лучшей арией. Далее, что все корсаковские «вещие птицы» (царевна Лебедь из «Салтана», Алконост из «Китежа»), судя по тому, что они поют, обладают идеальным слухом или, по меньшей мере, прошли полный курс сольфеджио и окончили консерваторию. Еще далее, что в голосовом отношении лучше всего написаны «Царская невеста», «Сервилиия», «Пан-Воевода» и «Китеж», а труднее всего — «Кашей Бессмертный». Наконец, говорили о том, что, хотя Рахманинов и чудный музыкант, все же его «Скупой рыцарь»⁴¹ совершенно лишен мелодии, и это обстоятельство Николая Андреевича лично чрезвычайно как-то обижает.

Под вечер мы ходили с Надеждой Николаевной (младшей) и Николаем Андреевичем смотреть закат солнца. Я даже попробовал снять Римского-Корсакова (правда, с большой выдержкой — в десять секунд) при оранжевом свете заходящего солнца. Вышло очень удачно. Говорили о семье Тиран (Критского) и о Глазенапах. В половине 9-го Николай Андреевич засел за письмо,* а я тем временем пошел паковать. И сегодня вечер был идеальный — легкий, теплый ветерок, стрекотали кузнечики. (Пишу, сидя в саду на скамейке.) Владимир Николаевич поливал огород и цветники. Ноктюрн, чистая поэзия!

Сидели на крыльце, видели падающие звезды. Зашла было речь о сюжете «Веры Шелogi», но при этом так-таки и не могли выяснить точно, где собственно произошла роковая встреча Веры с царем Иваном Грозным.

Перед отъездом еще раз были всей компанией на озере. Справа — оранжевое отражение луны в воде (полосы света на

* Это лето он вел обширную переписку, писал своим за границу, Е. П. Глазуновой, Лядову, Зилоти, Кругликову, В. В. Стасову, мне и др. Каждую почту Римский-Корсаков отправлял 2—3 письма.

озере). Затем пошли за запесенскую дорогу, выйдя из сада тропинкой мимо лип (т. е. дальними дорожками). Говорили о том, что Римский-Корсаков очень боится за свои колокола в «Китеже». Что, если они будут расстроены, как однажды это имело место в «Ночи на Лысой горе» Мусоргского (Римского-Корсакова)? «Впрочем, — добавил Николай Андреевич, — для «Псковитянки» мы с Кучерой приобрели идеально звеневшие колокола (на ноте *si-bétoi*). Все, конечно, дело случая», — заключил он.

Узнал также, что вопрос о задуманной им Высшей музыкальной школе⁴² был уже принципиально разрешен, но что при этом музыкальной дирекцией были сделаны некоторые оскорбительные для их имен (Римского-Корсакова, Глазунова, Лядова и Зилоти) изменения. Так, например, не разрешалось им приглашать новых преподавателей, да и самое название «Высшие музыкальные курсы» обращено просто в «Музыкальную школу». Прощение было подано на имя министра внутренних дел, а министерство переслало его градоначальнику, градоначальник же препроводил ходатайство на усмотрение дирекции Музыкального общества. Все это было донельзя противно и, видимо, сильно волновало Николая Андреевича, он буквально негодовал. Зилоти ужасно торопил со школой, желая ее открыть в сентябре, между тем Римский-Корсаков находил, что сперва надобно окончательно выработать программу и тогда только открывать ее, ну хотя бы к 1 октября, тем более что Глазунов еще слаб, и ему долго еще нельзя будет читать лекций. У Александра Константиновича ангина осложнилась воспалением сосудов и нарывом в ухе. Прорвалась барабанная перепонка, и еще теперь Глазунов почти не может слышать музыки. «Да и самое даровое помещение для школы у Шредера⁴³ мне лично, — сказал Римский-Корсаков, — как-то мало нравится». Жаль, нет М. П. Беляева.

Без 10 м. 12 ночи, расцеловавшись с Николаем Андреевичем, мы с Владимиром Петровичем Троицким тронулись в путь. Сперва лошади не хотели идти, но затем все наладилось, и мы благополучно доехали до Плюссы в 20 м. второго (поезд шел в 40 м. второго). Места было довольно, и я даже немного поспал. На этот раз я и в Вечашу и обратно ехал ночью. В Питер прибыл в три четверти седьмого утра.

13 сентября

После службы (между 5 и 6 ч.) был на Загородном. Оказалось, что Римские-Корсаковы вернулись с дачи, как и предполагали, в субботу 10 сентября, а также, что Андрей здоров и приехал в Вечашу 7 августа. Сегодня одновременно со мною у Римских-Корсаковых были молодой Стравинский (брат Игоря Федоровича) и еще какая-то дама — по делу. Николай Андреевич в чудном настроении. Подарил мне целую кипу отрывков

(в рукописной партитуре) из «Китежа», причем на первой странице Вступления написал: «Дражайшему Василию Васильевичу на память от хорошо известного ему сочинителя Н. Римского-Корсакова. — 13 сентября 1905 г. С.-П.-бург», и, кроме того, преподнес печатную партитуру сюиты из «Ночи перед рождеством» с надписью: «Дорогому В. В. Для облегчения и все-таки из память. Н. Р.-К. — 13 сент. 1905 г. — СПб», и таковую же партитуру «Спящей княжны» Бородина (в его оркестровке),⁴⁴ с пометкой на заглавном листе: «Василию Васильевичу в прибавление — от любящего Н. Р.-К. — 13 сент. 1905 г.». Быть может, я получу еще и рукопись «Сечи при Керженце», если только Николай Андреевич будет ее переписывать набело (для себя).

Беседовали о моих инструментальных выборках из сочинений Римского-Корсакова. Николай Андреевич, по-видимому, вполне сочувствует моему намерению издать такой указатель к его партитурам и вообще «очень доволен мною»: доволен тем, что я снова в музыке!

За подаренные мною снимки Вечаша и шуваловской церкви, в которой венчался Николай Андреевич, он очень и очень благодарил. Кроме того, Римский-Корсаков разрешил добыть от Кюи (если только у него сохранилась) рукопись любовного дуэта из «Ратклифа», сам же дал мне рукопись начала III акта этой оперы, а также рукопись партитуры романса Марии из того же III акта.

Говорили о том, что если в консерватории будет автономия, то он снова делается профессором. Далее я узнал, что Николай Андреевич, кроме «Горного ключа» (в виде трио), за лето на оркестровал еще «Пана», «Песню песен» и «Нимфу» и что он собирается еще сделать то же со «Сном в летнюю ночь» и романсом «Горними тихо летела душа небесами».* Говорилось еще о том, что хотя сам Римский-Корсаков и ценит из своих опер более всего «Снегурочку», а все же инструментовка «Царской невесты» или же «Сервилии», в смысле большого их технического мастерства и, так сказать, большой поучительности, полезнее для его руководства к инструментовке. — «Кстати, — сказал Николай Андреевич, — вы знаете, я не особенно люблю тубу — грубовата. Это не то что тромбоны, к тем я буквально неравнодушен».

Прощаясь, Римский-Корсаков просил и впредь его не забывать и при этом сообщил, что первая корректура двух с половиною актов «Китежа» уже отослана в Лейпциг и что предполагавшаяся одно время «зилотьевская школа» не состоится; вообще все это дело окончательно расклеилось.

* После смерти Римского-Корсакова был найден экземпляр этого романса с указанием главнейших инструментов. Этой схемой инструментовки воспользовался М. Штейнберг и по ней воссоздал полную партитуру этого произведения.

Уходя, я обещал Николаю Андреевичу, если только можно будет, заехать к ним 17 сентября.

Сегодня почему-то Надежда Николаевна (старшая) не вышла к обеду, хотя и была дома.

18 сентября

Вечер с трех четвертей девятого до трех четвертей двенадцатого провел на Загородном (вместо 17-го числа). Все были дома, причем Надежда Николаевна (старшая) очень извинялась, что она последний раз не вышла к обеду. Она снова хочет купить небольшое именье. Кроме меня, сегодня у Римских-Корсаковых были Софья Николаевна с мужем, Н. Рихтер и Н. Д. Миронов. Из разговора узнал, что Римские-Корсаковы хотят составить целый альбом из моих вечашских снимков, а также, что они в будущем собираются жить в Любенске. Лично с Николаем Андреевичем говорили о моих инструментальных табличках и о том, что он, побывав на репетициях «Царской невесты» и «Царя Салтана», окончательно разочаровался в обеих операх, находя в них все бледным и заурадным, кроме, пожалуй, начала сцены помешательства Марфы, которое, действительно, очень удалось.

«Судя по симптомам,— шутя заметил я,— я бы сказал, что вы пишете, по меньшей мере, новую оперу». — «Нет, голубчик, вы ошибаетесь,— возразил Николай Андреевич,— никакой оперы я не пишу, пока есть только сюжет (даже не либретто), и уже по одному этому я лишен какой бы то ни было возможности что-либо сочинять».

Далее говорили о том, что кларнет, вопреки мнению Берлиоза, нисколько не нуждается в сурдинке, так как на этом инструменте без всяких сурдин можно извлекать самые нежные, едва уловимые звуки, а также, что в малых оркестрах, когда виолончели удваиваются фаготами, то кажется, что не они удвоены, а, наоборот, фаготы ими.

Беседуя далее об оперном стиле вообще, Римский-Корсаков стал уверять меня, что, быть может, прежние итальянские композиторы были и правы, преподнося публике (как и всегда, впрочем, ничего не знающей и, в сущности, ничем серьезно не интересующейся) несколько сравнительно недурных музыкальных номеров, прицепленных к плохому, и уже во всяком случае немудреному либретто. «А то,— продолжал он,— при относительно сложной современной оперной фактуре иному добросовестному (из маломузыкальных) слушателю пришлось бы, пожалуй, последовать примеру одного знакомого ему генерала, который каждую оперу слушал обязательно по несколько раз. Один раз он ходил смотреть декорации, другой — послушать певцов, третий — хорошенько вслушаться в либретто и вообще разобраться в сюжете, в четвертый — внимательно прослушать то, что играют в оркестре («Ведь это тоже очень интересно», го-

ворил он, между тем сразу всего этого не мог охватить), наконец, в пятый раз шел уже специально насладиться ансамблем, и т. д. И знаете,— добавил Римский-Корсаков,— как это на первый взгляд ни смешно, однако подобное отношение к музыке все же почтеннее безразличного пренебрежительного отношения к ней нашей абонементной публики».

В заключение Николай Андреевич разыскал рукописи трех действий «Сервиллии» (не знает только, полные ли они или разрозненные) и рукописную же партитуру 1-й картины последнего действия «Царя Салтана» и тут же мне их передал на «всегодешнее пользование».*

Забыл сказать: на рукописи «Руководства к инструментровке» Римского-Корсакова стояла дата «6-е августа 1905 г.»

19 сентября

19 сентября в Народном доме Товариществом оперных артистов был дан «Царь Салтан».⁴⁵ На этом первом представлении народу была тьма-тьмушая. Присутствовали даже Баскин с Ивановым. Хотя опера, в общем, прошла умеренно хорошо, тем не менее артистов вызывали крайне дружно, а по окончании спектакля аплодисменты и вызовы длились добрых 10 минут. Усиленно требовали автора, но Римского-Корсакова не было в театре, хотя вся его семья и присутствовала. Пели: Цесевич (Салтан) — отлично, Тимашева (Милитриса) — ничего себе, Пржебылецкая (Ткачиха), Миндлина (Повариха) — очень недурно, Орлова (Бабариха) — сносно, хотя и с очень неприятным, нерусским акцентом, Богданович (Гвидон) — красивый, мягкий голос, Афанасьева (Лебедь) — так себе, Борисов (Дед) — очень недурен, Слестников (Гонец) — голос хорош, Семенов (скоморох) — ничего, Медведев, Муратов и Аникин (корабельщики).

Дирижировал (и недурно) А. В. Павлов. Сегодняшний спектакль начался ровно в 8 час. и окончился в три четверти двенадцатого.

Следующее представление «Царя Салтана» было назначено на субботу 24 сентября.

22 сентября

Узнав случайно на первом представлении «Салтана» о том, что Николай Андреевич, получив письмо от Рахманинова, думает в четверг (22 сентября) ехать в Москву на постановку «Пана-Воеводы»,⁴⁶ я решил, на всякий случай, проехать в этот день на Николаевский вокзал к скорому поезду — и не ошибся. Таким образом, мы сегодня виделись с Римским-Корсаковым

* Эта рукопись «Салтана» была мною впоследствии подарена Н. Финдейзену, а IV действие «Сервиллии» — И. И. Лапшину.

с трех четвертей восьмого и до 8. Говорили о первом представлении «Царя Салтана»,* семье музыкальных «идиотов», сидевших за мною и все время громко, не смолкая беседовавших о какой-то Ане (как оказалось, певицей Бабариху), наконец о том, что из данных мне рукописей «Сервилии» составилось целых три действия (III, IV, и V) этой оперы в партитуре.

Римский-Корсаков, видимо, приятно был удивлен, увидев сегодня меня в числе провожавших его. Николай Андреевич предполагает уже во вторник (если успеет) после спектакля с курьерским выехать в Петербург. Во всяком случае, он пробудет в Москве не более недели.

9 октября

Между тремя и четвертью пятого был у меня Римский-Корсаков (приехал с крестин своей внучки Елены). Кроме него, был мой давнишний приятель — профессор Восточного института (во Владивостоке) Николай Петрович Таберно. Говорили о поездке Николая Андреевича в Москву на постановку в Большом театре «Пана-Воеводы». «Оркестр играл хорошо, — сказал он, — и успех был значительный, но певцы оставляли желать многого.

Вы знаете, — продолжал Николай Андреевич, — Рахманинов подумывает о «Китеже», а Теляковский, с которым я видался в Москве, решил не перевозить туда петербургских декораций «Садко», а заказать для Москвы собственные. Кроме того, он решил в будущем сезоне в Питере поставить на Мариинской сцене «Сказание о невидимом граде Китеже», хотя я лично предпочел, если б до «Китежа» на императорской сцене дали сперва «Царя Салтана» и «Кашея Бессмертного». Надо будет об этом потолковать с директором».

Далее Римский-Корсаков сообщил, что «Снегурочка» в первый раз пойдет 21 октября, а также, что во время своего пребывания в Москве он сам лично слышал, как громадная, тысячная толпа рабочих, двигаясь по Тверскому бульвару, пела «Дубинушку».

Николай Андреевич был в театре Солодовникова, где и слышал «Садко». Секар был плох, купюры самые бессмысленные, исполнение грязное, дирижировал Пагани (вернее — «поганый дирижер»). «Вы представьте себе только, — сказал он, — как пел Нежата свою былинку «О Волхе Всеславиче».

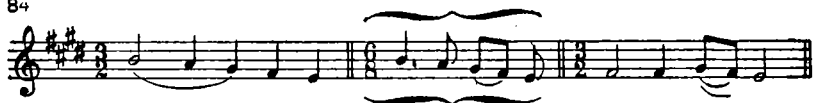
Надо:



* См. «Воспоминания», 19 сентября.

а исполнено было:

84



и капельмейстер этого, видимо, не замечал. Черт знает, что такое!»

Еще далее говорили о втором и четвертом представлении «Царя Салтана» в Народном доме 24 сентября и 3 октября, причем я сообщил Римскому-Корсакову, что на втором представлении, как и на первом, народу была масса (в том числе был и Глазунов) и успех оперы был громадный. Зато на четвертом представлении — с Тихоновым вместо Цесевича в роли Салтана и Аргуниной вместо Афанасьевой в роли царевны Лебеди — публики было немного меньше, опера прошла хуже, и успех ее был менее значительный.

Узнал, что Николай Андреевич уже дает уроки Зилоти, что она очень музыкальна и еще до него писала контрапункт у Аренского.

Сегодня Римский-Корсаков проглядывал мои «инструментальные таблицы». По его мнению, у меня маловато примеров гобоя. Кроме того, я уговорил Римского-Корсакова у меня же составить ответную телеграмму на телеграмму, присланную ему председателем музыкального кружка при университете и извещающую Николая Андреевича о выборе его в почетные члены. Сидя у меня за столом в пальто (я вернул его с лестницы), он написал следующее: «Университет. Председателю музыкального кружка. Сердечно признателен музыкальному кружку за оказанную мне честь. Римский-Корсаков».*

14 октября

Боясь, что вечером будут разведены мосты и, таким образом, я лишен буду возможности возвратиться домой, а также не будучи твердо убежден, что Николай Андреевич не пойдет на концерт Годовского⁴⁷ (что на самом деле и имело место), я не решился отправиться к Римскому-Корсакову 13 октября, как было условлено. Впрочем, все обошлось благополучно, и на следующий день (т. е. 14 октября) я проехал на Загородный. Николая Андреевича не было дома, а потому я прошел к Андрею. Видел его снимки. Говорили о «слухах» и митингах. Я было уже собирался уходить, когда вдруг оказалось, что Николай Андреевич уже вернулся от Глазунова и разбирал свои выборки из «Панавоеводы» (для «Руководства»).

Говорили о «Черевичках» Чайковского, крайней грузности оркестровки этой оперы и многих ее недостатках. Далее бесе-

* Подлинник этой телеграммы хранился у меня в общем собрании автографов, теперь подарен А. С. Седых.

довали об отзывах московской прессы о «Пане-Воеводе»⁴⁸ и общей склонности нашей критики к так называемой критике порицания. Порицалось в особенности либретто, а у Розенова и музыка, несмотря на частые якобы похвалы. Говорилось, например, что Римский-Корсаков со времен «Садко» стал заметно идти назад, стремясь все более и более к форме, и что этот недостаток уже и публика стала понимать. (Как будто в «Снегурочке», «Садко» и даже «Псковитянке» не было формы!) Нападали и на то, что в «Воеводе» Дзюба поет всегда мазурки, а сам Воевода — полонезы. Это опять-таки неправильно, ибо у Дзюбы во II акте нет ни такта мазурочного характера (в сцене страха), а у Воеводы (в арии и дуэте) — ни такта музыки характера полонезного.

Николай Андреевич показывал свои последние снимки, причем 2 фотографии подарил, из них одну тройную, где сняты он, Глазунов и Лядов, с надписью: «Память 19—20 марта 1905 г.» (когда он был исключен из профессорской консерватории) и другую — с надписью: «В память исполнения «Кашея» — 27 марта 1905 г. Р.-Корсаков».

Незадолго до моего ухода явился Володя с митинга в Институте гражданских инженеров. Электричество на лестнице уже не горело, и она освещалась свечами. Было также сделано предупреждение, чтобы Римские-Корсаковы запасались водою.

Прощаясь, я забрал для выборок партитуру «Пана-Воеводы». Последние слова Николая Андреевича были следующие: «Я убежден, что по части инструментовки вы многим останетесь довольны».

Когда я возвращался, на улице было спокойно. Сегодня я был у Римских-Корсаковых с без 5. мин. 8 до 35 мин. двенадцатого.

Забыв сказать, что по поводу запрещения для сцены московского Народного дома «Псковитянки», «Ночи перед рождеством» и «Опричников» (Чайковского) Николай Андреевич заметил: «Ну, уж раз пошла такая цензура на музыку, так мой «Салтан» много хуже их всех, тем более что и его музыка (а стало быть, и сюжет) легче и понятнее «Снегурочки», так как в «Салтане» музыкальные характеристики (и темы) чаще повторяются».

Кстати, я сообщил Римскому-Корсакову, что певец Матчинский в восторге от сюжета «Китежа».

8 ноября

Первое по возобновлении представление «Снегурочки» сперва благодаря забастовке балета, а затем неизвестно по каким причинам, состоялось лишь 8 ноября. Опера шла вне абонемента, театр был почти полон (сбор свыше 2500 рублей).

Исполнение началось в 35 мин. восьмого и окончилось без 12 мин. 12 ч. Успех оперы большой, автора вызывали, в об-

шем, 10 раз (после пролога — 2 раза, после II действия — 2 раза, после III действия 1 раз и по окончании оперы 5 раз). Повторяли 1-ю картину царя Берендея, пляску скоморохов и 3-ю песню Леля (последний куплет).

Пели: Весна — Маркович, Дед-Мороз — Серебряков, Снегурочка — Большка, Леший — Маркевич, Бобыль — Угринович, Бобылиха — Панина, Масленица — Лосев, царь Берендей — Ершов, Бермята — Бухтояров, Лель — Збруева, Купава — Куза, Мизгирь — Шаронов, 1-й и 2-й бирючи — Иванов и Климов 1-й. Превосходна была Збруева, очень хороши Ершов, Большка и Маркович, недурны Шаронов и Бухтояров, остальные — так себе. Дирижировал Ф. Блуменфельд.

9 ноября

На следующий день (в среду) поутру отослал с посыльным «Пана-Воеводу», а сам заехал к Римским-Корсаковым вечером и провел на их втором «фиксе» (певый был без меня) время с четверти девятого до половины второго ночи.

Кроме меня, были Н. И. Рихтер и братья Стравинские — Игорь и Гурий (В. П. Троицкий вскоре после моего прихода ушел.) Сегодня я получил в презент 4-ручное переложение «Над могилой» и клавир Прелюдии-кантаты с надписью: «В. В. Я. — Н. Р.-К. — 9 ноября 1905 г.» (партитуры обещал подарить отдельно, независимо от клавиров). Говорили о вчерашнем исполнении «Снегурочки». Гобоист заболел, и вместо него играл экспромтом гобоист из Михайловского театра. Ершов пел превосходно, но немного переигрывал, зато Збруева была великолепно.

Из-за «политик» я не использовал «Воеводы», тем более что работа над «Руководством» у Николая Андреевича сильно осложнилась (например, первую тему Весны куда поместить, в какой отдел? Не все имеются сочетания духовых. Зато примеров на 2 Cl+2 Fag. или 2 Fag.+4 Corni имеется сколько угодно, и проч.).

Я настаивал на том, чтобы еще раз переиздать «Антара», ибо «Сладость любви» в рукописной редакции неизмеримо лучше. Римский-Корсаков того же мнения, что, пожалуй, было бы правильней не трогать своих прежних сочинений, а то ведь «Псковитянка» (в третьей редакции) много иная, чем прежде. Говорили о том, что мотив сестер (1-й и 2-й) из «Салтана» — как бы вариант «Дубинушки». Кроме того, я советовал переиздать «Садко», заменив Старчище — Николою. Это, кажется, Римский-Корсаков и осуществит впоследствии.

До чая И. Стравинский и Н. И. Рихтер сыграли Первую симфонию С. Танеева, после же чая Рихтер сыграл Des-dur'ный ноктюрн Скрябина (для левой руки), баркаролу⁴⁹ и прелюдии Рахманинова. На мое замечание, что в этих новых вещах всегда есть какие-то болезненные аккорды, Николай Андреевич ска-

зал: «И от них уже новая музыка никогда не избавится». Далее игрались «Басни» Гречанинова и затем «Eine Faust — ouverture» Вагнера.⁵⁰ Исполняли Надежда Николаевна с Рихтером (или с И. Стравинским?).

Вторая половина вечера для меня лично была менее интересна, я почти не говорил с Николаем Андреевичем. Жаль также, что В. Бельский не пришел. Римский-Корсаков у себя в кабинете буквально обложен своими партитурами.

Узнал о том, что 22 октября, в первом концерте Зилоти, после сюиты из «Млады» Римскому-Корсакову играли туш, и он 5 раз выходил раскланиваться. Узнал также, что «Дубинушка» у Зилоти (5 ноября)⁵¹ особого успеха не имела, да и иметь не могла, так как этот коротенький маршеобразный номер никакими особо музыкальными достоинствами не отличается, и таким образом, моя «кличка» автора «Дубинушки», сказал Николай Андреевич, никогда не сделается популярной.

В. Стасов сам лично списывает недостающие 20 страниц «Женитьбы» Мусоргского и, видимо, очень хочет, чтобы Римский-Корсаков наоркестровал ее, между тем последнему не очень улыбается эта работа и сделает он ее разве что из желания потешить старика Владимира Васильевича — и только.⁵² Узнал также, что Николай Андреевич случайно был на двух действиях «Демона» Рубинштейна. Приближение каравана и пение жениха, а равно пляски и «На воздушном океане» по музыке хороши, но только до чего все это, по его словам, отвратительно оркестровано. Николай Андреевич отчасти жалеет о купюрах в сцене царя Берендея и Бермяты, а я возмущался купюрой в заключительной сцене перед хором¹¹₄ благодаря чему получилась страшная чепуха.

Говоря о музыке 1-й каватины царя Берендея, я ее назвал «звуками с того света» и крайне восхищался речитативом Леля («Не мне, великий царь, а солнцу подобает такая честь»). Это как бы негатив и позитив в музыке, и до чего это прекрасно!

11 ноября

Второе представление «Снегурочки», так же как и первое, шло вне абонементов. Мариинский театр был полон. Опера началась в 36 мин. восьмого и окончилась в три четверти двенадцатого. Хоры пели неритмично (ох, уж этот дирижер — Ф. Блуменфельд!) и, несмотря на это, сегодня опера имела еще больший успех. Автор был вызван 13 раз (после пролога — 2 раза, после I действия — 2 раза, после II действия — 2 раза, после III действия — 2 раза, после IV действия — 5 раз). Аплодировали очень дружно. Часть исполнителей была новая. Весну пела Фриде (недурно), Деда-Мороза — Филиппов (лучше Серебрякова), Снегурочку — Пасхалова (так себе), Бермяту — Григоро-

вич и Купаву — Кузнецова-Бенуа (вместо назначенной по афише Кузы, перед самым началом отказавшейся петь). Таким образом, если бы не Бенуа, которую совершенно случайно застали дома, спектакль был бы отменен.

Главный успех сегодня выпал на долю Кузнецовой-Бенуа, Ершова и Збруевой. Были повторены: часть дуэта Купавы с царем Берендеем, 1-я каватина царя Берендея, пляска скоморохов и 3-й куплет третьей песни Леля.

14 ноября

Снова был на представлении «Снегурочки». На этот раз опера шла в абонементе (I абонемент). Театр полон. До начала был исполнен «гимн» (трижды). Сегодня повторили лишь 3-й куплет третьей песни Леля. Трио (Купавы, Леля и Снегурочки) было пропущено. Опера начата в 35 мин. восьмого и окончена в 25 мин. двенадцатого. Блуменфельд по-прежнему неважен.

Пели: Фриде (Весна), Серебряков (Дед-Мороз) — немного лучше, чем на первом представлении, Большка (Снегурочка) — хорошо, Маркевич (Леший), Лосев (Масленица), Угринович (Бобыль), Ланская (Бобылиха) — недурно, Ершов (царь Берендей) — хорошо, но не безупречно, Григорович (Бермята), Петренко (Лель) — хорошо, но хуже Збруевой, Кузнецова-Бенуа (Купава) — очень хорошо и при этом чудно играла, Смирнов (Мизгирь) — хорошо, Иванов и Лосев (1-й и 2-й бирючи), Иванова (Царский отрок).

23 ноября

На третьем журфиксе Римских-Корсаковых был с 10 мин. девятого до без 20 мин. 2 ч. ночи. В эту среду говорили о Скрябине, большом его таланте, но который, несмотря на его необыкновенную забористость, безупречен, как гармонист, нет чепухи, не то что у Регера или же Штрауса. Скрябин, конечно, забрел куда-то в сторону и уже никогда оттуда не вылезет. У него в музыке почти нет консонансов, все это какие-то энгармонические переходы (нет ни одной нотки спроста), а потому хотя оно и хорошо, но как-то однотонно. В его Третьей симфонии, например, играют *picc.*, 3 fl., 3 Ob. и C. *inglese*, 3 Cl. и Cl. basso, 2 арфы, 5 труб, 8 валторн и т. д. Надо ли это?

Далее говорили о Дюка и его «Ученике чародея». — «По оркестровке, — сказал Николай Андреевич, — он, кажется, всех нас заткнул за пояс, и, к удивлению, эта музыка сравнительно без чепухи». Беседовали мы и о первом заседании у М. В. Яновской с целью учредить Русское отделение Интернационального музыкального общества. Были Н. Д. Бернштейн, С. К. Булич, Заремба, Тимофеев и я. (В общем, чепуха!).

Получил в подарок партитуру Прелюдии-кантаты с надписью: «Дорогому В. В. Я. любящий его Н. Р.-К.— 23 ноября 1905 г.».

После чая Феликс Михайлович Блуменфельд играл себя (свою новую Балладу, «Элежиак», Сюит-лирик, «Колокола» и проч. и проч.). В общем, это было довольно-таки скучно. Я рассматривал снимки.

Перед уходом велись нескончаемые разговоры Феликса Михайловича с м-ше Оссовской о Фан-Арке и с Римским-Корсаковым о прелестном пении Пасхаловой, а Александр Вячеславович толковал с Николаем Андреевичем о Регере. Узнал, что Римского-Корсакова просили устроить концерт в пользу пострадавших из-за забастовки, что из-за приезда Шаляпина «Садко» отодвинется до января и трио едва ли будут исполнены у Зилоти, а также, что выход в свет «Китежа» задерживается неприсылкою заглавного листа (опять-таки из-за забастовки).

За чаем сидели: Надежда Николаевна (младшая), Софья Николаевна, студент (приятель Стравинского), С. С. Митусов, Володя, Троицкий, Надежда Николаевна (старшая), м-ше Оссовская, я, Андрей Николаевич, Ф. Блуменфельд, А. В. Оссовский, Миронов, Гурий Стравинский.

4 декабря

Вечером 4 декабря был в зале Тенишевского училища на благотворительном концерте, устроенном Н. А. Римским-Корсаковым. Весь сбор с этого музыкального вечера должен был поступить в пользу семейств нуждающихся рабочих (началось без 12 мин. 9 ч. и окончилось в половине двенадцатого).

Ни «Песни песней» Римского-Корсакова, ни дуэта из «Маккавеев» А. Рубинштейна почему-то не исполнили, зато была масса «бисов». Кроме того, гг. артисты многое пели не по программе (о свободе, узниках и кандалах). После Восточного романса Римского-Корсакова, отлично спетого Тартаковым, Николая Андреевича шумно приветствовали. То же было и при окончании концерта, когда были вызваны (трижды): Римский-Корсаков, Феликс Блуменфельд, Вержбилович, Зилоти, Кузнецова-Бенуа, Шаронов. Ершов хотя и значился на афише, но почему-то не приехал. Сегодня лучше всего пели Большка, Тартаков и Кузнецова-Бенуа, а наибольший успех выпал на долю Шаронова и, пожалуй, Кузнецовой-Бенуа.

Во время концерта по публике гуляли «кошельки» и «копилки».

Из сочинений Римского-Корсакова были исполнены: песня Левко из «Майской ночи» — Морским, Еврейская песня — Петренко, «Звонче жаворонка пенье» — Большка, Восточный романс — Тартаковым.

По окончании концерта молодежь запела свою знаменитую рабочую марсельезу «Вставай, подымайся, рабочий народ», а также «Варшавянку».

7 декабря

Днем в банке получил с посылным уведомление от Николая Андреевича о том, что их сегодняшний фикс отменяется: «Дорогой Василий Васильевич, по случаю нездоровья Надежды Николаевны сегодняшняя среда не состоится. Ваш Н. Р.-Корсаков. 7 декабря 1905 г.»

14 декабря

Получив накануне (через Андрея) приглашение к Римским-Корсаковым, я отправился к ним, где и пробыл с 20 мин. девятого и до часу ночи.

Говорили о том, что весь сбор с благотворительного концерта, устроенного Римским-Корсаковым, достиг 1500 р. (это уже за вычетом платы за зал и освещение 50 руб.). Толковали о консерваторских делах, единогласном выборе Глазунова директором (только 1 голос, очевидно, самого Александра Константиновича, был дан за другого), о том, что Черемисинов и А. С. Танеев вышли из состава членов дирекции и выбраны почетными членами Русского музыкального общества, причем Черемисинов занял бывшее «Корсаковское кресло»,⁵³ что в настоящее время Художественный совет занят разработкой нового устава консерватории и что занятия в консерватории, быть может, начнутся после праздников.

Сегодня Владимир Иванович Бельский получил наконец черновые наброски «Сказания о невидимом граде Китеже», а я для просмотра корректуру двух первых действий «Китежа» (в партитуре). «Знаете, — сказал Римский-Корсаков, — я вам когда-нибудь дам возможность порыться в моем шкапу, а там есть кое-что для вас интересное. Предупреждаю только вас, что в будущем всякие воспоминания обо мне далеко не так уж будут интересны, как вы думаете».

Зашла речь о «Женитьбе» Мусоргского, и Надежда Николаевна обещала мне дать знать, когда она у них будет исполняться. Говорили далее с Николаем Андреевичем о том, что концерт из его сочинений, предполагавшийся Глазуновым, по просьбе Римского-Корсакова, не состоится и что вообще он против какого бы то ни было чествования его по случаю 40-летия композиторской деятельности. Убедительно просил меня, если бы я только что-либо узнал об этом, обязательно расстроить эти намерения, так как в такую минуту, как теперь, когда в Москве происходят такие ужасы, всякие манифестации, а тем более «немузыкальные», ему были бы невыносимы.

За чаем собрались: Софья Николаевна, В. Бельский, И. Лапшин, Троицкий, Миронов, Андрей Николаевич, Надежда Николаевна (старшая), Носенко (невеста И. Стравинского), Гилянов, Игорь Стравинский, Глазунов, Николай Андреевич, Ястребцев, Володя, Н. Рихтер, Гурий Стравинский.

После чая Николай Иванович Рихтер сыграл «Импровизации» Макса Регера (I-я ничего, остальные?!), а Глазунов свою Восьмую симфонию (Es-dur). Чудесная вещь и в особенности хороши II и I части.

Эта симфония написана в следующие сроки: I часть окончена 30 июля, II часть — 8 августа, III часть — неизвестно (пометки нет) и IV часть — 18 октября 1905 года. «В день дарования свободы русскому народу, вернее завоевания ее мирным путем» (надпись на рукописи Глазунова).

Николай Андреевич уже в третий раз слушал эту симфонию, а потому в ней вполне разобрался. Сегодня Александр Константинович подписал (по моей просьбе) их общую с Римским-Корсаковым и Лядовым группу, пометив под своей фамилией число 5/8 декабря 1905 г., то есть день своего избрания в директора консерватории и день утверждения его в этом звании.

Уходя, я напросился обедать у Римских-Корсаковых 19 декабря, на что и получил очень любезное согласие со стороны Надежды Николаевны.

Обратно мы ехали с Владимиром Ивановичем Бельским. (Глазунов и молодежь еще оставались.)

19 декабря

После банка отправился к Николаю Андреевичу поздравить его с днем 40-летия художественно-композиторской деятельности. (Был у Римских-Корсаковых с четверти пятого и до 8 ч.) Когда я позвонил, Николай Андреевич в зале давал урок ученикам консерватории, а затем его ждал с той же целью еще и Игорь Стравинский.

В половине пятого явился в кабинет Римский-Корсаков, и мы с ним трижды крепко расцеловались. Я сообщил Николаю Андреевичу, что вчера, зайдя вечером к Бельским, передал Владимиру Ивановичу обещанную рукопись из «Китежа» (4 страницы). После урока оркестровки (со Стравинским), на котором и я отчасти присутствовал, мы обедали.

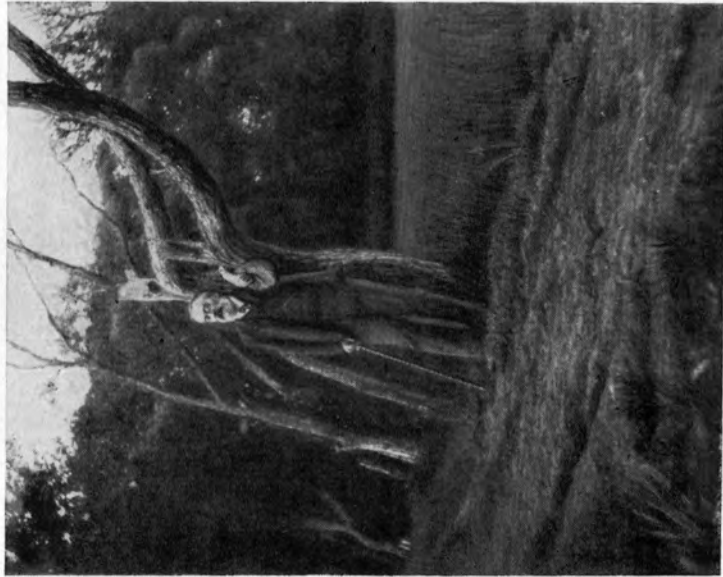
Сегодня вся семья Римских-Корсаковых была на генеральной репетиции «Моцарта и Сальери» и «Паяцев» (с Шаляпиным),⁵⁴ а Николай Андреевич был только на одном «Моцарте и Сальери», причем сообщил, что, несмотря на трехкратное повторение, голоса за сценой пели чрезвычайно громко.

Далее говорили о Восьмой симфонии Глазунова, Римский-Корсаков того же мнения об этом произведении, что и я. Лучшей считает II (Mesto), а затем I части. Кроме того, я был прав, говоря, что в Скерцо нет трио, так как на этот раз это было просто своего рода *gondo*.

Сегодня я получил еще один кабинетный портрет Римского-Корсакова (Игорь Федорович — тоже), со следующей комической надписью: «Дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву от любящего его сорокалетнего композитора Н. Р.-К. 19 де-



А. К. Лядов, А. К. Глазунов и Н. А. Римский-Корсаков



Н. А. Римский-Корсаков в усадьбе Вечаша



Н. А. Римский-Корсаков в усадьбе
Крапачуха

кабря 1905 г.» После обеда получил также прелестный автограф из «Снегурочки».

Ровно в 8 часов мы вышли. Римский-Корсаков пошел на заседание по беляевским делам, а я — домой. Прощаясь, Николай Андреевич меня несколько раз благодарил за внимание и за баловство (я принес ему торт «Сюрфейн») и при этом обещал дать знать о дне исполнения у них «Женитьбы» Мусоргского.

Сегодня я снова убеждал Римского-Корсакова засесть, по секрету, за инструментовку «Вильяма Ратклифа» Цезаря Кюи. Итак, Римский-Корсаков весь сегодняшний день провел за работой. Чудный старик!

Забыл сказать: при мне, во время обеда, были получены 3 поздравительные телеграммы: от Зилоти, каких-то барышень и Николая Беренштейна — безграмотная.

3 января

Днем, пока я был в банке, была получена открытка от Римского-Корсакова следующего содержания: * «Василий Васильевич!

вб



В день Васи́лия у_год - ни_ка(он хо - да_тай бедных бра́жни - ков)

Полагал, что Вы пожалуете и я Вас поздравлю, но этого не случилось. Поздравляю «с прошедшими» и прошу приехать вечером в среду 4 января — будет «Женитьба», однако ничья другая, как Мусоргского — Гоголя. Н. Р.-К. 2 января 1906».

4 января

Был у Римских-Корсаковых на «фиксе» с 8 и до половины третьего ночи. Достал для Володи Шеншина автограф Римского-Корсакова — песня Деда Мороза из «Снегурочки» («Средь полночных небес встану заревом»), а также получил в подарок клавираусцуг «Китежа» со следующей надписью на заглавном листе: «Сие сказание дарю дорогому Василию Васильевичу. Н. Р.-К. 4 января 1906».

Сегодня у Римских-Корсаковых было много народу: Владимир Васильевич Стасов, Федор Иванович Шаляпин, Александр Константинович Глазунов, четверо Блуменфельдов, Василий Васильевич Бессель, двое Бельских, двое Оссовских, двое Стравинских, невеста Игоря Стравинского, двое Митусовых, m-lle Берсон, двое Троицких, Соколов, Н. И. Рихтер, Сандуленко, Штейнберг, Н. Д. Миронов, И. И. Лапшин, Гилянов, молодые Римские-

* См. II действие «Сказания о невидимом граде Китеже».

Корсаковы, и я, а всего с самим Николаем Андреевичем — 35 человек.

Сперва была исполнена «Женитьба» Мусоргского. Пели: Сигизмунд Блуменфельд, А. П. Сандуленко, Гурий Стравинский, С. Н. Троицкая. Аккомпанировала Надежда Николаевна Римская-Корсакова.

В этом странном произведении Мусоргского есть талантливые подробности, но в целом, как музыка, это слабо и скучно.

Вторым номером был исполнен «Скупой рыцарь» Рахманинова. Участвовали: Ф. И. Шаляпин, А. В. Оссовский, Сандуленко, Сигизмунд Блуменфельд. Аккомпанировал Феликс Михайлович Блуменфельд.

По мнению Шаляпина, музыка «Скупого рыцаря» написана как бы не на самый текст пушкинских сцен, а лишь на общие настроения отдельных картин этой драмы, и с этой точки зрения в опере Рахманинова, несмотря на ее несомненную талантливость, много несоответствий и недочетов.

Далее Федор Иванович говорил о том, что ему лично не нравится, когда композиторы пользуются при сочинении новых произведений своими прежними музыкальными мыслями. «Вот, например, в «Скупом рыцаре»,— сказал Шаляпин,— Рахманинов почти целиком к сцене монолога старика барона (эпизод о слезах) приспособил музыку одной из частей своей фортепьянной сюиты. Так и кажется,— продолжал Шаляпин,— что в подобных случаях автор, сочиняя свои новые творения, не только не богатеет, а, наоборот, как бы сам у себя крадет двугривенный». Мы рассмеялись.

По окончании музыки Владимир Стасов, Глазунов, Шаляпин и несколько еще человек ушли, и, таким образом, ужинало не более 25 человек.

До чая, когда мы находились в кабинете Николая Андреевича, он показывал нам свою рукопись «Моря» Бородина и сообщил, что очень долго сидел и обдумывал, как бы поудачнее оркестровать основную фигуру аккомпанемента в этой балладе, и что, кажется, это ему удалось. А Владимир Васильевич Стасов, говоря о Кюи и его странном отношении к современной политической жизни России, сказал: «Да и что тут особенно удивительного. Этот человек всю свою жизнь готов был кланяться тому, у кого в руках была палка, и в этом смысле Цезарь Антонович всегда был самым ничтожным, самым беспринципным человеком». Феликс Блуменфельд рассказал, что в последний раз Шаляпин был до того бесподобно хорош в партии Сальери, что не только он, но даже и Направник плакал.

11 января

Вечер (с четверти девятого до половины первого ночи) провел у Римских-Корсаковых.

Довольно много и подробно говорили о «Китеже», о том, что

эта опера, в сущности, не для публики, что начало этого «Сказания» сделано à la Бюлов, так как то, что поет Феврония, и самое вступление («Похвала пустыне») по музыке почти совершенно тождественно, и, стало быть, слушатель два раза подряд слышит одну и ту же музыку, благодаря чему сразу же может в ней, в известной степени, разобраться.* Наконец, что в партии Февронии масса самых тонких и новых гармоний и что ее тема $\left(\begin{smallmatrix} 5 \\ 8 \end{smallmatrix} \right)$, контрапунктирующая с главной ее мелодией и как бы рожденная этой мелодией,** поразительно свежа. «Ей не более 15—15½ лет»,— шутя сказал я. Мы рассмеялись.

Говорили о том, что Николай Андреевич, по-видимому, сильно охладил к своему руководству по инструментовке. «И знаете почему? — сказал он.— Купил я себе партию «Мейстерзингеров» Вагнера и вот, просматривая ее, я увидел, что можно и совсем иначе, не по-моему, оркестровать, и выходит чудесно. стало быть, и писать «Руководство» не к чему. Кроме того,— продолжал Николай Андреевич,— я все более и более прихожу к заключению: надо ли действительно учить тех, кто без учения — ничто? Ведь у меня были и «Садко», и «Антар», и «Псковитянка», когда я засел за фуги».

Вообще Николай Андреевич очень хотел бы уйти из консерватории. «И консерватория надоела, и ученики надоели,— сказал он,— и потому надоели, что среди них необыкновенно мало талантливых».

Сегодня, кроме меня, были двое Троицких, Гурий Стравинский, Н. И. Рихтер и Н. Д. Миронов. После чая Надежда Николаевна (старшая) и Николай Иванович Рихтер сыграли симфонию Брукнера, посвященную богу (!?).¹ Мы же с Николаем Андреевичем, сидя в кабинете, толковали о современной новой музыке — немецкой и французской. По мнению Римского-Корсакова, еще в сложной по фактуре музыке иногда кое-что и проглядывает недурное, зато простой музыки они совершенно не умеют и не могут писать. И это характерно, как характерно и то, что новые западные композиторы окончательно разучились сочинять мелодии. «Между тем музыка,— сказал Римский-Корсаков,— состоит и должна состоять из контрастов простоты и мудрости (мудрость в искусстве очень хороша), ясности и самых изысканных дьявольских ухищрений в гармонии и контрапункте, если к тому представляется надобность. Музыка же Р. Штраусов, д'Энди, Ребиковых и им подобных — сплошная какая-то беспросветная вычура, и больше ничего».

* Известно, что Ганс фон Бюлов, с целью лучшего усвоения нового произведения, нередко ставил одну и ту же симфонию в двух отделениях одного и того же концерта, или же, сыграв какую-либо новую оригинальную вещь, заявлял: «Так как вы, господа, только что прослушали это произведение и, видимо, мало поняли его, то я вам исполню его еще раз».

** «Сказание», II действие, цифра 106.

Узнал, что Николай Андреевич подарил клавир «Китежа» Е. М. Петровскому и Игорю Федоровичу Стравинскому, женившемуся сегодня и уехавшему на Иматру, а также, что Петровский в письме к Римскому-Корсакову музыкальные типы «Сказания» называет не образами, а иконами, что отчасти, конечно, и верно.

В заключение говорили о том, что Феврония — это славянский Парсифаль, но только Парсифаль умный, а не безжизненный и немудрый, как у Вагнера. Кроме того, беседовали на тему, что еще в сцене смерти Сервилии имелось то идеалистическое настроение, которым так велик «Китеж».

Г. Н. Тимофеев в своем разборе «Сервилии» (к сожалению, не напечатанном) прекрасно охарактеризовал это настроение следующими словами: «Вся сцена смерти Сервилии своей необыкновенно изящной, одухотворенной музыкой, глубокой и полной искреннего чувства, вполне отвечающего сценическому положению, трогает до слез и уносит слушателя вместе с Сервилией в какой-то иной мир — лучший здешнего. Эта сцена до известной степени аналогична со сценой таянья Снегурочки, превращения морской царевны Волховы в реку Волхов в «Садко», смертью Марфы в «Царской невесте». Это все то же вечно женственное начало, увлекающее человечество в высь:

Das ewig Weibliche
Zieht uns hinan.

Забыл сказать: сегодня я завозил показать Римскому-Корсакову новые, полученные мною от Маргариты Августовны Тимирязевой автографы графа Льва Николаевича Толстого (записки к А. Ф. Кони) и Ивана Сергеевича Тургенева (письмо к Александру Михайловичу Сухотину — тульскому предводителю дворянства, помеченное 1 августом 1881 года и посланное Тургеневым из Спасского-Лутовинова в последний его приезд в Россию).

15 января

Между половиной четвертого и четвертью пятого, был у меня Римский-Корсаков. Пришел с целью, как он сам выразился, нанести мне визит. До меня Николай Андреевич был у Владимира Ивановича Бельского. Говорили о Паше, с которой он встретился при входе. Узнал, что из-за Шалаяпина, для которого постоянно дают «Руслана», и из-за «стрясшейся» на голову (по поводу предстоящего юбилея Каменской) «Рогнеды»,² опера «Садко» не пойдет до будущего года. Далее узнал, что театр Солодовникова прогорел и что Римский-Корсаков хочет в ответ на просьбу Звержанского послать ему переписанный экземпляр III акта «Китежа», а также, что в Русских симфонических, которых будет два и которые состоятся на второй и третьей неделе великого поста, будут исполнены Третья сим-

фония Скрябина, увертюра к «Псковитянке» Римского-Корсакова, увертюра, антракты и Шествие к «Королю Лиру» Балакирева, «Про старину» Лядова, «Видение святого Антония» Вышнеградского³ и др. Кроме того, Николай Андреевич сообщил о недавно последовавшей кончине Ивана Августовича Давидова. Мир праху этого симпатичного во всех отношениях человека и музыканта!

В заключение говорили о Направнике, о том, что он нередко буквально губит новые вещи, которыми дирижирует, и потому только, что не любит их, между тем в дирижерском деле, как и вообще во всяком искусстве, одной добросовестности недостаточно, так как в этой области ничего великого нельзя создать без любви.

Сегодня мы вышли вместе, я пошел к своим, а Римский-Корсаков поехал на 12 линию к Мише.

25 января

Был на «фиксе» у Римских-Корсаковых с четверти девятого до четверти второго. Кроме меня, были: трое Стравинских, двое Троицких, Разумник Васильевич Иванов с женою, Н. Д. Мионов, Гилянов и Н. И. Рихтер. Много и горячо спорили о политике и политических партиях. Далее Николай Андреевич сообщил, что «Море» Бородина уже печатается и что он просил Юргенсона в виде гонорара за оркестровку этой баллады, а также «Спящей княжны» Бородина и др. подарить ему экземпляр партитуры «Онегина» Чайковского.

Кроме того, говорили с Римским-Корсаковым о том, что перед новым изданием моей юбилейной статьи о нем надо будет обязательно кое-что изменить и дополнить. Далее беседовали с Николаем Андреевичем и Игорем Стравинским о «Золоте Рейна» и вообще о том, почему это у Вагнера начальное Es-dur'ное вступление все время как бы растет, а затем, достигнув *f*, переходит в As-dur.

Говоря далее о «Китеже» и Стасове, я пресерьезно начал уверять Римского-Корсакова, что он чуть ли что не во всех своих последних операх стал выводить на сцену Владимира Васильевича: в «Царе Салтане» — сказитель, в «Китеже» — гуслар. Ну разве это все не Стасовы, по наружному, по крайней мере, виду?

После чая Надежда Николаевна с Игорем Федоровичем Стравинским сыграли (в 4 руки) чудесную C-dur'ную симфонию Шуберта. (В это время мы с Римским-Корсаковым были в кабинете.) Слушая ее, Николай Андреевич не раз обращал мое внимание на те места этого произведения, которые в дальнейшем имели влияние на Глинку и Бородина. «Вы знаете, — сказал он, — Шуберт был первым по времени композитором, у которого можно было встретить такие смелые и неожиданные модуляции. До Шуберта этого не было».

В заключение говорили о недавно исполненной у Римских-

Корсаковых Девятой симфонии Брукнера (посвященной богу); я не мог не состричь: «Что ж, если ту (брукнеровскую) симфонию человек посвятил богу, то уж эту (шубертовскую), наоборот, бог пожелал посвятить человеку».

1 февраля

Следующая среда была еще многолюднее. Кроме меня, сегодня у Римских-Корсаковых были: братья Бельские, братья Стравинские, двое Митусовых, двое Троицких, Соколова, Н. И. Рихтер, Н. Д. Миронов, А. П. Сандуленко, а всего человек 18.

Говорили о Вагнере и вагнеризме. «Да, это не то, что с русскими композиторами,— сказал Николай Андреевич.— Между тем — что может быть оригинальнее «сцены в корчме» Мусоргского и как ко всему этому безразлично относится наша публика. Недавно я прослушал ее у Стасовых, где она была спета по просьбе Владимира Васильевича Шаляпиным, и я вновь поразился необычайной самобытности этой музыки».

Далее я узнал, что печатается отдельным номером музыка сцены изгнания князя Голицына в ссылку из «Хованщины» Мусоргского, а также, что Николай Андреевич уже получил ответное письмо от Юргенсона с согласием прислать Римскому-Корсакову партитуру «Евгения Онегина». Кроме того, Николай Андреевич сообщил нам, что сегодня решается судьба «Китежа». И действительно, во время чая посыльный принес Римскому-Корсакову записку от Феликса Блуменфельда, в которой говорилось, что постановка «Китежа» решена утвердительно и что «Садко» пойдет весной.

Это известие нас всех крайне обрадовало. Затем долго беседовали о политике и партии к.-д., а также о том, что хотя я и всецело сочувствую этой партии, тем не менее какое-либо новое ложное последование или же какая-нибудь свежая и оригинальная модуляция мне все же дороже политики.

После чая Сандуленко спел ряд романсов Римского-Корсакова (которые знал нетвердо): «Редет облаков летучая гряда» (2 раза), «Я умер от счастья» (2 раза), «Люблю тебя, месяц» (2 раза) и т. д. Сверх того — 45-й псалом Ипполитова-Иванова и «Сосну» Букке (2 раза).⁴ Хотя в последней вещи кое-что и колюче, а все же это произведение свежее и симпатичное, с каким-то особенным, ему одному присущим настроением. Это не общерусский романс стиля Гречанинова, Акименко и «меньших».

В заключение Н. И. Рихтер сыграл «Крейслериану» Шумана.⁵ Как хороша эта музыка, несмотря даже на ее непомерную длину!

Из дальнейших разговоров я узнал о том, что Римские-Корсаковы получили на юбилейный глинкавский спектакль⁶ ложу (3 февраля шел «Руслан»), а также, что Лядов по-прежнему угрюм и никуда не показывается.

Забыл сказать; сегодня, говоря о Мусоргском, Римский-Корсаков шутя заметил, что он всю жизнь являлся каким-то ответственным редактором чужих произведений. За чаем же довольно много толковали об «Актее» Шенка.⁷ «Вот уж где,— сказал Николай Андреевич,— поистине целое кажущееся море мелодии, и, однако, до чего все это нехорошо и бледно».

Незадолго до ухода Римский-Корсаков, пройдя в кабинет, о чем-то секретничал с Владимиром Ивановичем Бельским, очевидно, о каком-нибудь новом оперном сюжете.

Сегодня я был у Римских-Корсаковых с четверти девятого и до половины второго ночи.

9 февраля

Днем получил письмо от Николая Андреевича, в котором он приглашал меня к ним на чтение: «Дражайший к.-д. Василий Васильевич, в пятницу у нас будет собрание, на этот раз не музыкальное. Небезызвестный Вам друг моего Андрея Иванов (Разумник) будет делать нечто вроде доклада или лекции о крестьянах Владимирской губернии, об их развитии, взглядах, мнениях и т. д. При сем будет сбор *ad libitum* на столовую для безработных. Если поинтересуетесь, то пожалуйста к 8½ ч. Ваш Н. Р.-Корсаков. 8 февраля 1906 г.»

12 февраля

В воскресенье вечером я послал ответную записку Римскому-Корсакову: «Глубокоуважаемый и дорогой Николай Андреевич! Хотя я еще с утра (во время заседания нашего Василеостровского комитета) чувствовал себя не бог весть как хорошо (адский кашель и насморк), тем не менее до последней минуты надеялся, что воспользуюсь Вашим любезным приглашением и явлюсь на чтение. Впрочем, вышло иначе. Утешаю себя тем, что, быть может, когда-нибудь в будущем мне удастся и самому ознакомиться с бытом владимирцев, если, конечно, судьбе благоугодно будет отправить меня прогуляться «по Владимирке». Боюсь, однако, что в последнем случае мне не придется уже любоваться мужиком «сквозь поэтическую призму национального романтизма», как сказал Влад. Короленко (в своем «Слепом музыканте») и как делают многие, и что, наоборот, я увижу тогда его не «в сиянии», а что говорится — во весь рост, во всем его неприкосновенном «образе зверином». До скорого свидания (до среды). В среду я отдам и свой посильный долг в пользу безработных рабочих. Весь Ваш В. Ястребцев. 11 февраля 1906 г.»

15 февраля

Был на «фиксе» у Римских-Корсаковых (с 8 и до 1 ч.). Ровно 20 лет тому назад я в первый раз в жизни увидел Николая Андреевича в VII Историческом концерте Антона Рубинштейна. Как это было давно и вместе с тем как недавно!

Сегодня на Загородном было довольно многолюдно: Михаил Николаевич Римский-Корсаков, двое Троицких, Н. Рихтер, Н. Д. Миронов, М. А. Гилянов, М. О. Штейнберг, Феликс Blumenфельд, Гурий Стравинский, Н. И. Забела-Врубель, m-lle Берсон, я, Разумник Васильевич Иванов с женою и пятеро Римских-Корсаковых, а всего 19 человек.

До чая беседовали с Николаем Андреевичем о его «Руководстве к инструментровке», причем он сообщил, что думает его расположить по-иному, по новому плану, а именно — по идее сочетаний отдельных инструментов и целых оркестровых групп.

Кроме того, он обратил мое внимание на то, что у него, вопреки Вагнеру, виолончели почти никогда не играют в середине и внизу (в малой и большой октавах), сравнительно редко фагот играет вверху* и что вообще он, особенно в последнее время, явно стал избегать крайних регистров (верхних и нижних)** и, наконец, что в смысле инструментальных затей богаче всего «Снегурочка», а в смысле мастерства — «Шехеразада», «Млада», «Кашей», отчасти «Ночь перед рождеством».

Далее говорили о смерти Антона Степановича Аренского, последовавшей 12 февраля, и о его похоронах на Александро-Невском кладбище 16 февраля.

«Сгорел человек, — сказал Римский-Корсаков, — а был не без таланта. Знаете, — продолжал он, — перед самою смертью его видала m-me Зилоти (его бывшая ученица), которая специально за тем и ездила к нему в Финляндию».⁸

После чая Надежда Ивановна Забела исполнила «Нимфу» (2 раза), «Вертоград» (2 раза), «Море» и сцену с царевной Лебедью из «Салтана», а Феликс Михайлович много играл своего.

Сверх того, велись разговоры о Вагнере. Оказалось, что Blumenфельд буквально обожает «Тристана». Что же касается Николая Андреевича, то он, хотя тоже ужасно любил эту оперу, тем не менее ей предпочитал «Валькирию» (I действие). Вообще же Римский-Корсаков считает, что «Золото Рейна» звучит как-то особенно неудовлетворительно по сравнению с остальными операми этого цикла, и в особенности с его «Гибелью богов».

Сегодня мы возвращались на Васильевский остров с Михаилом Николаевичем Римским-Корсаковым.

Забыл сказать; еще до чая, говоря об очаровательной Колыбельной Чайковского («Спи, дитя мое, спи, усни»),⁹ посвященной Надежде Николаевне (старшей), Николай Андреевич сказал: «Что здесь печальнее всего, так это то, что теперь такой музыки уже более писать не будут, совсем как-то разучились, а это ли не была красота!»

* Вспомнил сцену жалобы Купавы царю Берендею из «Снегурочки» или еще чудесное соло фагота из рассказа Веры Шелогини.

** А райские птицы из 2-й картины IV действия «Китежа» с трелью на *la*?

25 февраля

Днем, между 2 и 3 ч., когда я был на службе, заходил ко мне Николай Андреевич и, не застав меня дома, оставил визитную карточку со следующей припиской на ней, сделанной карандашом: «В. В. Ястребцеву. Николай Андреевич Римский-Корсаков радуется, что страждущий выздоровел».

26 февраля

На следующий день, зайдя на «фикс» к В. Бельскому, случайно встретился там с Николаем Андреевичем. Кроме него, из их семьи были Надежда Николаевна (младшая) и Троицкие. (Римский-Корсаков пробыл с 10 мин. десятого до половины двенадцатого). Все было бы хорошо, если бы не странный инцидент с Николаем Андреевичем. (До сих пор не вполне могу его понять). Разговор шел о втором беляевском концерте. Когда Римский-Корсаков сообщил, что в его программу думают включить «Праздник Лиго» Витоля¹⁰ и «Видение св. Антония» Вышнеградского, Владимир Иванович шутя заметил: «Ну, уж тут пошли дела семейные». Не успел он, кажется, окончить своей фразы (я перед тем также несколько усумнился в целесообразности помещать в программы Русских концертов, которых сравнительного немного, такие малозначащие произведения, как сочинения г. Вышнеградского), как Николай Андреевич страшно вспылал, мундштук от папирос был в одно мгновение разбит. При этом он предложил нам осудить это их решение в газетах, а самим в концерт не ходить. Мы были необыкновенно поражены всей этой сценой. И только, как бы в оправдание себе, возразили ему, что для нас лично лучше никакой не слушать музыки, чем слушать музыку скверную. К счастью, уже к чаю все наладилось. Я давно не видал его таким бесконечно взволнованным, раздраженным и озлобленным.

За чаем говорили о том, что репертуар на 1906/07 год уже утвержден и что, стало быть, утвержден и «Китеж». Далее говорили о будущей Государственной думе. По мнению Николая Андреевича, обществу ничего более не остается сделать, как только бойкотировать стесненные ограничениями выборы. Я лично был совершенно противоположного мнения.

Кроме того, говорили о том, что Бельский уже написал для новой оперы¹¹ Римского-Корсакова 8 страниц стихов, причем Владимир Иванович поддразнивал меня, говоря, что все это будет происходить в стране Наид; что мне, если я захочу, теперь уж легко догадаться, но что большего о сюжете он мне пока ничего сказать не может, не имеет права.

1 марта

К трем четвертям девятого явился к Римским-Корсаковым, у которых и пробыл до половины второго ночи. Были: Н. Рихтер, Н. Д. Миронов, Гурий Стравинский, Разумник Иванов, обе барышни Blumenфельд, А. П. Сандуленко и я.

Надежда Николаевна (старшая) и Н. И. Рихтер сыграли Первую симфонию Скрябина, далее Сандуленко спел тетрадь «Schlichte Weisen» Макса Регера, тетрадь романсов Сергея Танеева (ту, где «Островок») и целую серию романсов некоего Оленина под общим заглавием «Осенью».¹² (Акомпанировал Рихтер.)

Регер Николаю Андреевичу мало понравился. Мало понравились ему и романсы Оленина, зато очень хвалил «Островок» С. Танеева.

Римский-Корсаков сегодня просил меня не забыть 6 марта (день его 62-летия) и быть у них вечером. Далее сообщил, что нотный материал «Китежа» уже приобретен Мариинским театром, а также, что новые декорации «Демона» (Коровина) ему чрезвычайно понравились.

Незадолго до чая беседовали о том, что, хотя новый сюжет¹³ его и захватывает, однако он не знает, что из всего этого выйдет. К тому же, в самом сюжете — из библии, до потопа — имелась одна подробность, мало удобная для сцены. «Между прочим, ну во что вы мне прикажете их одеть, — смеясь, сказал Николай Андреевич, — раз они все тогда ходили нагими? А славный сюжет», — заключил он.

Кроме того, Николай Андреевич сообщил, что хочет свое «Руководство к инструментровке» разбить на 2 части: на отдел чисто оркестровый и на оркестровку оперную, хотя он и сильно сомневается, нужно ли вообще все это.

За чаем спорили о декадентской живописи, о Малявине и его «вечно красных бабах».¹⁴ — «Эволюция несомненная, — сказал Римский-Корсаков шутя. — Сперва рисовали образа разных мадонн, далее — образы всевозможных красавиц, а теперь рисуются просто какие-то образины».

Сверх того, говорили о том, что в будущем надо будет, вопреки желанию М. Беляева, устраивать вечера вокальной музыки, ибо их отсутствие, при той массе романсов, которая теперь пишется, представляет большой недочет.

Сегодня Николай Андреевич хвалил музыку «Трех пальм» Спендиарова¹⁵ и оркестровку «Праздника Лиго» Витоля.

Забыл сказать: 23 февраля на I Русском симфоническом концерте, после исполнения «Сказки» Римского-Корсакова, он был вызван 3 раза.

2 марта

Был на II Русском симфоническом концерте, шедшем под управлением Н. Н. Черепнина. Играли увертюру к «Псковитянке» Римского-Корсакова, бесконечное, хотя и не окончательно бесталантное «Видение св. Антония» А. Вышнеградского, недурную, довольно оригинальную симфоническую картину «Три пальмы» А. Спендиарова под управлением автора, красиво звучащий, но скучный «Праздник Лиго» И. Витоля, «Про ста-

рину» и «Музыкальную табакерку» А. Лядова и Scène dansante А. Глазунова.¹⁶

После исполнения гениальной увертюры Римского-Корсакова автор был дважды вызван. В общем же, сегодняшний концерт производил необыкновенно скучное впечатление.

6 марта

Был на званом вечере у Римских-Корсаковых с 20 мин. девяти до 4 часов ночи. Николаю Андреевичу 62 года. Народу было много: Владимир Васильевич Стасов, А. К. Глазунов, двое Blumenfeldов, Н. С. Лавров, Н. И. Рихтер, двое Митусовых, двое Оссовских; Владимир Иванович Бельский с женой, двое Троицких и Соколова, двое Ивановых (Разумник Васильевич с женой), трое Стравинских, Надежда Ивановна Забела, m-lle Берсон, Н. Д. Миронов, Г. Н. Тимофеев, Миша Римский-Корсаков с женою и я, всего 33 человека.

Сегодня Николай Андреевич получил в подарок массу цветов, а Стасов преподнес ему только что вышедший том своих сочинений¹⁷ со следующей надписью на заглавном листе: «Великому фельдмаршалу музыкальных дел — Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову. 6 марта 1906 г. В. С.».

Говорили о политике и талантливых статьях Петра Струве, о гнусном расстреле лейтенанта Шмидта, бойкоте Думы рабочими¹⁸ и т. д.

Для начала музыки Игорь Стравинский сыграл своего «Кондуктора и тарантула», далее Забела исполнила ряд романсов Римского-Корсакова: «Тихо вечер догорает», «Нимфу» (2 раза), «О чем в тиши ночей», «Еще я полн, о друг мой милый», «Вертоград», «Люблю тебя, месяц», «Звонче жаворонка пенье» (2 раза), а также дуэт (Забела и Сигизмунд Blumenфельд) и романс Марии из «Вильяма Ратклифа» Ц. Кюи. Затем Сигизмунд Blumenфельд спел «Гопака», «По грибы» и «Семинариста» Мусоргского, «К моей песне», «Я верю, я любим» и «Что в имени тебе моем» Римского-Корсакова (последние три вещи — по просьбе Вл. Стасова).

Кроме того, опять-таки по желанию Стасова, Оссовский, двое Blumenfeldов и Николай Андреевич исполнили 3 раза подряд «Серенаду четырех кавалеров одной даме» Бородина. Сегодня голос Надежды Ивановны звучал сравнительно очень недурно, а потому и ее пение доставило большое художественное наслаждение.

В заключение Феликс Blumenфельд и Глазунов сыграли (в 4 руки) для Владимира Васильевича: II и III части «Антара» Римского-Корсакова* и Скерцо из Первой симфонии Бородина (Скерцо Третьей симфонии Римского-Корсакова исполнить не удалось, так как позвали к ужину).

* «Орды, татарские орды», как называл В. Стасов II часть «Антара».

В 2 часа ночи сели за стол. Пили здоровье Николая Андреевича и говорились речи. Из них забавнее всего была речь Сигизмунда Blumenфельда. Сигизмунд Михайлович сказал: «Вы знаете, господа, я окончательно убедился в том, что Римский-Корсаков, подобно Мендельсону, не был чужд сентиментальности, ибо, проведя у себя электричество, он все же в глубине души пожалел о керосине». Мы все страшно смеялись. После ужина, когда большая часть публики разошлась, Рихтер изображал пляску Айседоры Дункан (аккомпанировал Феликс Blumenфельд). Николай Иванович («Дункан») дико носился под звуки бетховенского *Andante*, а также пресмешно изгибался, на манер Литвин,¹⁹ после того как она в I действии «Тристана и Изольды» (Вагнера) выпила любовного зелья. Наконец, Митусов, очень талантливо копируя французских шансонеток, спел под аккомпанемент Феликса Михайловича модный «кэк-уок».

В общем, сегодняшний вечер прошел необыкновенно интересно и весело. Забыл сказать: сегодня у Римских-Корсаковых должна была быть Мария Николаевна Инсарова, но прислала письмо, в котором сообщила о своем нездоровье.

Воображаю, что бы это было, если бы Инсарова и Забела одновременно очутились у Римских-Корсаковых!

14 марта

Днем получил от Римского-Корсакова следующую открытку: «Дорогой Василий Васильевич, мне помнится, что я Вам давал адрес особы, набивающей мне папирасы. Имеющийся у меня я потерял и нахожусь в бедственном положении. Если он у Вас сохранился, пришлите его мне в закрытом письме. Буду весьма благодарен. Ваш Н. Р.-Корсаков».

Я тотчас же ответил: «Глубокоуважаемый Николай Андреевич. Посылаю Вам просимый адрес: Петербургская сторона, Плуталова ул., дом 20, кв. 1, Ольга Васильевна Павлова. Если Вы не знаете еще, то спешу сообщить Вам, что Михаил Николаевич состоит в числе 17 намеченных по Васильевскому острову выборщиков. Уведомляю Вас также, что завтра я едва ли буду на Загородном фиксе, во-первых, вчера на дежурстве в бюро у меня украли мое новое зимнее пальто и, во-вторых, в среду (15 марта) назначено экстренное собрание нашего Василеостровского комитета, на котором, в сущности, быть необходимо. Мой сердечный привет всем Вашим. В. Ястребцев. 14 марта 1906 г.»

23 марта

Прочитав в газетах о том, что «Петербург избрал всех 160 выборщиков, выставленных партией Народной свободы»,* Ни-

* «Речь», № 28.

колай Андреевич написал мне курьезную открытку следующего содержания: «Васил. сстроэ, 5 я линия, 34, гражданину К.Д. Василию Васильевичу Ясребцеву.

86



22 марта 1906 г.» *

Эта записка мною была получена 23 марта утром.

26 марта

Между четвертью и половиной пятого был у меня Римский-Корсаков, причем, входя ко мне в комнату, буквально столкнулся в дверях с Пашей, с которой я его и познакомил.

Николай Андреевич сегодня был в хорошем настроении, сообщил, что только что он был у Рафаила Ивановича Бельского с визитом и что от меня он поедет к Глазунову. Далее, что в настоящее время он оркеструет и перерабатывает пропущенные им купюры из «Бориса Годунова» (только насчет курантов немного сомневается, стоит ли за них приниматься), а также, что им наинструментованы уже «Рассказ Пимена о царях» и «Сцена Дмитрия с иезуитом». Кроме того, говоря о предстоящих двух средах (29 марта и 5 апреля), на которых предполагали быть Забела и Жеребцова с мужем, просил меня не забыть посетить его в оба эти «фикса», тем более что 5 апреля Жеребцова вызвалась спеть ряд отрывков из «Китежа».

В заключение я рассказал Римскому-Корсакову, что вчера у Кузнецовых Леокадия Александровна Кашперова исполнила свою виолончельную сонату (с Израилем)²⁰ и целый ряд своих (на свои же тексты) романсов. «И знаете,— сказал я,— мне все эти вещи показались весьма недурными и музыкальными, к тому же она их мило пела». Беседа далее о Кашперовой, Римский-Корсаков сообщил мне, что Н. Ф. Соловьев очень любил ее, как талантливую ученицу, и называл ее Снегурочкой.

Незадолго до ухода я прочел Николаю Андреевичу восторженное письмо Бедингауза по поводу исполнения Гореловым «Антара» и «Садко» в Саратове (концерт был посвящен чествованию 40-летия композиторской деятельности Римского-Корсакова).

Забыл сказать: сегодня, как и всегда, впрочем, у нас велись разговоры о политике, и при этом я показал Николаю Андреевичу два томика прелюбопытных рассказов из «Русской исто-

* Хор раскольников (см. конец II и начало III действия «Хованщины») с забавным текстом самого М. П. Мусоргского.

рии» некоего Шишко, а также чрезвычайно интересную брошюру Бебеля «О христианстве и социализме». Ни того, ни другого он еще не читал.

5 апреля

Был у Римских-Корсаковых с половины девятого до половины третьего. Анны Григорьевны Жеребцовой, конечно, не было, как мы, впрочем, и предполагали. Не было и Феликса Blumenфельда. Зато публики собралось масса: четверо Бельских, двое Оссовских, двое Троицких, двое Митусовых, двое Берсон, Гурий Стравинский, Штейнберг (ученик Николая Андреевича), Иван Иванович Лапшин, Н. Д. Миронов, Н. И. Рихтер, Буш, Гилянов, Михаил Николаевич Римский-Корсаков с женой и я (всего человек 27).

Говоря с Римским-Корсаковым, я узнал, что дополнительные сцены из «Бориса Годунова», пропущенные в издании 1896 года, уже готовы, причем в рукописной партитуре помечено: 1) Сцена Бориса с царевичем Федором («Что такое, ай, кыш» и «Попинька») — 17—19 мартом 1906 года; 2) Рассказ Пимена о царях («Не сетуй, брат») — 21—22 мартом; 3) отрывок из сцены Самозванца с Рангони у фонтана («Нет, нет ответа») — 23—27, мартом; 4) отрывок из сцены у фонтана после Польского («Иезуит лукавый крепко сжал меня в котгах своих проклятых») — 30—31 мартом и, наконец, 5) «Часы с курантами» («Уф, тяжело, дай дух переведу. Что это там, в углу») — 31 мартом и 1 апрелем 1906 г.

Узнал, что клавир «Китежа» включает в себе две очень неприятные описки. Так, на странице 18 в 4-м также сверху должно быть

87



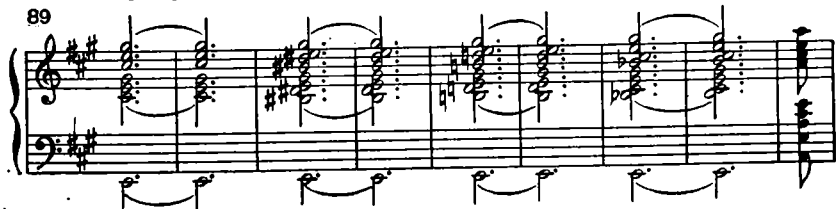
а напечатано

88



на странице 26, когда «княжич пьет воду», гармония окончательно перевернута и вместо чередования аккордов:

89



напечатано нечто совершенно бессмысленное, а также, что для предпринимаемого комитетом Союза союзов²¹ издания в пользу безработных Римский-Корсаков решил в качестве автографа послать нотный хоровой отрывок из «Царской невесты». «Думаю,— сказал он,— что слова хора будут как нельзя лучше подходить к настоящему переживаемому нами историческому моменту».*

После чая Рихтер со Штейнбергом сыграли Вторую симфонию Глазунова, а затем m-lle Берсон спела несколько романсов Феликса Блуменфельда. В заключение много дурачились.

19 апреля

Возвратясь из своей командировки (в имение графа Мусина-Пушкина), я был на последнем «фиксе» у Римских-Корсаковых, причем привез Николаю Андреевичу китежских пряников.

Рассказывал о мхах и болотниках, по которым мне пришлось разгуливать, осматривая леса. Кроме того, я сообщил Римскому-Корсакову, что я был первым, которому выпала честь огласить Поволжье звуками «Сказания о невидимом граде Китеже», чем и горжусь, а также, что во время стоянки нашего парохода в Городце я слышал даже и звон китежский, и проч. и проч.

Сегодня у Римских-Корсаковых было много народу. Была Н. И. Забела, которая и исполнила свой, обычный в таких случаях, репертуар.** Николай Андреевич очень жалеет, что она не поет «Сна в летнюю ночь». Был старик Владимир Васильевич Стасов, была обычная молодежь. Не было только Бельских, Оссовских, Глазунова и Лядова. Общество разошлось около половины второго ночи.

7 мая

Между четвертью третьего и тремя был у меня Римский-Корсаков. Надежда Николаевна и Андрей уже в Наугейме, что же касается Николая Андреевича, то он из-за консерватории и государственных экзаменов Володи мог поехать в Италию, не раньше 20-х чисел мая. Римский-Корсаков уверял, шутя, конечно, что он пишет оперу «Женитьбу» Мусоргского, причем при издании этого клавира он намерен ввести кое-где «нотные надстрочники» из самого Мусоргского.

Сегодня я снова настаивал, чтобы Римский-Корсаков, не говоря ни слова Кюи, взялся за переработку его «Ратклифа».

Николай Андреевич выглядел очень бодро и здорово. Сообщил мне, что в данную минуту он лично своего не пишет, так

* Глядя вслед опричникам, народ поет: «Собираются. Кому-то плохо будет, несчастному! Не сносить головы! Зовут себя царевыми слугами, а хуже псов».

** В том числе «Не пенится море», которым так восхищался В. Стасов, и «Мою баловницу».

как, по его словам, у него как-то ничего не выходит, повторять же старое на новый лад — не стоит, да и нет охоты.

Римский-Корсаков временно отложил и свою «Инструментовку», впредь до постановки на Мариинской сцене «Сказания». «Ужасно бы хотелось,— сказал он,— после «Китежа» прослушать на императорской сцене «Царя Салтана».

Кроме того, я узнал, что 9 мая вечером его не будет дома, но что вообще до половины девятого вечера его почти всегда можно застать. Наконец, беседуя со мною о Глазунове и, в частности, об его «Гимне» (на слова Н. А. Соколова)²², Николай Андреевич заметил: «Видно, уж нельзя сочинить истинно народного гимна, раз даже такой талант, как Александр Константинович, ничего особенного не сумел написать».

Так как Римский-Корсаков очень торопился к Мише (на 12 линию, он должен был встретиться с Софьей Николаевной), то я и не успел ему разыскать интересной статьи Бебеля, о которой ему уже неоднократно говорил.

Забыл сказать: сегодня по поводу моего утверждения о том, что середина I части Шестой симфонии Чайковского, несомненно, написана под впечатлением одного из эпизодов «нижегородского сказания о чародейке», я прочел Римскому-Корсакову отрывок из этой поэтической легенды (см. стр. 175 «Иллюстрированного путеводителя по Волге» Г. П. Демьянова, издание 1905 г.).

9 мая

Днем 9 мая послал открытку Римскому-Корсакову следующего содержания: «Высокоуважаемый и дорогой Николай Андреевич! Сердечно поздравляю Вас с днем Вашего ангела. Ужасно сожалею, что сегодня, из-за вечернего заседания Вашего в консерватории, мы не увидимся. В четверг думаю быть у Вас. Весь Ваш В. Ястребцев. 9 мая 1906 г.»

11 мая

В четверг, как и предполагал, с трех четвертей восьмого и до 11 ч. был у Римских-Корсаковых. Кроме Николая Андреевича, из его семьи были только Володя и В. П. Троицкий (Надежда Николаевна младшая гостила у сестры за станцией Струги).

Беседуя с Римским-Корсаковым, узнал, что дело с «Женитьбой» Мусоргского подвигается, но что и в новой обработке, по его мнению, это произведение все же не будет хорошее. Вообще же Николай Андреевич, по его собственному признанию, очень устал и как-то обленился, так что даже не на все письма ответил.

Вся эта неурядица в политике его утомила настолько, что он даже и к музыке как-то охладел. Консерватория со всеми ее мелкими дрязгами ему тоже опостылела, и он серьезно подумывает выйти из нее окончательно. А пока ему как можно скорее

хочется попасть за границу, чтобы по возможности удалиться от всей этой суеты, от всех этих Треповых, Дурново, Стишинских и К°.

В заключение говорили о полученном Римским-Корсаковым дипломе из Стокгольма,²³ которого никто из нас не мог прочесть, а также о Тихвине, куда я намеревался проехать этим летом.

«Вы знаете, я в последний раз был в Тихвине,— сказал Римский-Корсаков,— на похоронах своего отца, скончавшегося 19 марта 1862 г., и с тех пор туда не заглядывал ни разу. Воображаю, как все там изменилось. Интересно,— продолжал он,— сохранились ли прежние названия частей города: «Романиха», «Выползов» и др.? Целы ли коридоры в верхней части монастырской стены, по которым я, бывало, в детстве так любил бегать? Существует ли еще могила отца, или всего этого уже в Тихвине не существует?»

После чая мы вышли вместе. Римский-Корсаков поехал к Глазунову, которого днем не застал и, к которому имел дело, а я, проехав с ним до Казанской, отправился домой. Прощаясь Николай Андреевич просил еще раз или два навестить его до отъезда.

22 мая

Был у Римских-Корсаковых с 8 до 12. Кроме меня, были Троицкий и Надежда Николаевна младшая. Узнал, что вчера, в день Константина и Елены, Николай Андреевич был у Глазуновых, причем оказалось, что отец Александра Константиновича очень болен. Кроме того, я узнал, что Римские-Корсаковы едут в Лаго ди Гарда (Италия) в четверг 25-го или в пятницу 26-го, как только получат билеты, и что Николай Андреевич сообщит мне оттуда свой точный адрес.

Говорили сперва о политике, но недолго. Римский-Корсаков думает, что временно на музыку поставят точку, но что теперь пока еще можно ждать чего-либо, хотя и то лишь от лиц, воспитанных на музыкальных традициях русской музыки периода расцвета (т. е. на русском музыкальном искусстве последних 40—45 лет), другие же, по мнению Николая Андреевича, ничего не дадут.

Далее говорили о его либерализме (и откуда он, что говорится, и «пошел есть»).

«Во время плавания на клипере «Алмаз»,— сказал Римский-Корсаков, то есть, значит, в 1862—1865 годах, один из гардемаринов штурманской школы, некий П. А. Мордовин, впервые приохотил меня к чтению, и когда мы зимою 1862/63 г. целых 4 месяца стояли на Темзе, недалеко от Лондона, он хотел было меня познакомить с Герценом, у которого он бывал (мог же быть у знаменитого публициста решительно всякий, кто только этого желал). Но я,— продолжал Николай Андреевич,— в то время был недостаточно развит и потому уклонился от возмож-

ности воспользоваться этим случаем, тем более что собственно политикой я, в сущности, мало интересовался, да и Герцена самого считал слишком большим, по сравнению с собой, «генералом» по либеральной части. Что же касается моего безверия,— сказал он,— то история его еще проще, и совершился во мне этот духовный перелом еще в бытность мою в корпусе, без особых страданий и почти без каких-либо внешних воздействий; так как-то, само собой. Меня беспокоило лишь то, не является ли это безверие чем-либо скверным или преступным. Но когда я узнал, что и Балакирев, и Кюи, и Стасов, будучи хорошими людьми, тоже в церковного бога не верят, я окончательно успокоился.

Кстати, Вы знаете,— добавил Николай Андреевич,— что и Л. И. Шестакова, после потери дочери,* тоже стала неверующей».

За чаем говорили о том, что он хочет наинструментировать за лето несколько романсов Мусоргского («Гопак», «По грибы», «Колыбельную смерти» и др.), а также два своих романа: «Анчара» и «Сон в летнюю ночь».²⁴

Далее беседовали о родстве Николая Андреевича с Софьей Николаевной Бедрягою. Оказалось, что у матери Римского-Корсакова была сестра Александра Васильевна Тевяшова (по мужу), дочь которой Софья Николаевна Тевяшова, по мужу Бедряга, являлась, таким образом, двоюродной сестрой Николая Андреевича. Толковали также о том, что, по мнению В. Стасова, предел зрелости художника — 40 лет. Римский-Корсаков же считает таким пределом возраст 50 лет.

Сегодня Николай Андреевич показывал мне новый свой портрет, сделанный у Иоффе (на Невском). Очень удачный снимок (стоил 1 р. 50 к.). Кроме того, я узнал, что клавиш «Каменного гостя» Даргомыжского уже вышел, а «Женитьба» Мусоргского сдана в печать.

В заключение Римский-Корсаков сообщил о том, что хотя он, в числе прочих сочинителей духовной музыки,** и подписал, по просьбе священника Лисицына, заявление их об отмене музыкально-духовной цензуры, но что, в сущности, просмотрев сочинения Лисицына, ему вдруг ужасно захотелось их запретить, до того они плохи. «А ведь таких господ Лисицыных немало,— сказал он.— Есть и хуже, что с ними делать? Вот и оказывается, что можно быть в теории ярким противником всякой цензуры, а на практике — пожелать ее сохранения, ну хотя бы в области духовной музыки».

После чая говорили о том, что Римский-Корсаков хочет снова приняться за свои воспоминания, в которых не хватает еще описания 1867—1872 и 1884—1890 годов, а также всего позднейшего

* От Дмитрия Васильевича Стасова.

** Гречанинова, Лисицына, Компанейского, Кастиальского и др.

периода, после чего он примется за дневник,²⁵ конечно, тоже по возможности объективный, как и его «Летопись».

Кроме того, Николай Андреевич вспоминал о первом представлении «Кашея» и той политической демонстрации, которой он был свидетелем в тот памятный день 27 марта 1905 года. «До чего неприятно,— сказал он,— получать хвалу за незаслуженное. Если б я только мог предвидеть, что произойдет из-за моего письма к Бернгарду, до чего значение его раздуют и преувеличат, я бы никогда его не написал».

Прощаясь, мы крепко с ним расцеловались. Последние его слова были: «И очень благодарен и рад буду, если Вы приедете меня проводить».

Сегодня, когда я пришел, Николай Андреевич был какой-то усталый, но затем он разошелся. Обещал уведомить о дне и часе отъезда.

24 мая

Утром получил обещанную открытку: «Уезжаем завтра (в среду) в 10 ч. 40 м. вечера по Варшавской дороге. Р.-К. 23 мая 1906 г.»

Потому вечером от М. В. Яновой (с «фикса») ездил провожать Николая Андреевича, Надежду Николаевну младшую и Володю.*

Кроме меня, на вокзале были Михаил Николаевич, Троицкий и Миронов. (Виделись с 5 мин. одиннадцатого до без 20 мин. 11). Николай Андреевич в прекрасном настроении. «Не то что эти дни,— сказал он,— когда я, по старческой привычке, боясь что-либо забыть, все время чего-то раздражался. Зато сегодня, как видите, я снова бодр и весел».

Так как мой отпуск был уже принципиально решен, то я дал Римскому-Корсакову свой летний адрес (г. Невель, Витебской губ., имение «Григорово»), а он мне свой: Österreich. Riva. Lago di Garda.

Далее я сообщил Николаю Андреевичу о том, что вчера в Павловске играли его «Дубинушку» и Глазунова «Эй, ухнем», причем оба эти номера повторяли. Римский-Корсаков недоумевает, по каким нотам это игралось. Единственный экземпляр их был у Зилоти. И зачем только ему понадобилось дать эти ноты в Павловск? Еще далее я узнал, что сегодня днем у Римского-Корсакова был А. Б. Хессин.

Прощаясь, я поцеловал ручку Надежде Николаевне, а с самим Николаем Андреевичем мы снова крепко расцеловались. Этим летом Римский-Корсаков непременно хочет побывать в Неаполе, тем более что он лично никогда не видал «волкана», во Флоренции и в Риме, где он также никогда не был.

Проводив Николая Андреевича, я вернулся на Знаменскую

* Они ехали во II классе, вагон № 690 (18).

(к Яновой), и при этом привез ей ответный поклон от Римского-Корсакова, чем доставил Марии Владимировне громадное удовольствие.

3 сентября

В обеденную пору получил от Николая Андреевича следующую открытку: «Дражайший Василий Васильевич. Я приехал. Предупреждаю, что завтра (в понедельник) вечером я на беллевском заседании, а о дальнейшем препровождении времени пока не знаю, но увидеть вас страстно желаю. Н. Р.-К. 3 сентября 1906. Загородный 28».

5 сентября

Заезжал к Римским-Корсаковым, у которых и пробыл с 8 до четверти двенадцатого. Завез Николаю Андреевичу две очень интересные брошюры: «Исконные начала» и «Требования жизни» П. Н. Милюкова и «Христианство и социализм» А. Бебеля. Николай Андреевич, видимо, утомлен домашними перестановками. Оказалось, что они вернулись 2 сентября и что 3 сентября Римский-Корсаков был у В. Стасова «на Шаляпине». Причем Федор Иванович много пел и читал. Далее Николай Андреевич сообщил мне, что Глазунов наинструментовал уже III часть своей Восьмой симфонии и сочинил большую органную фугу.²⁶ Я же сообщил, ему, что недавно в Павловске играли его «Воскресную увертюру», а в Сестрорецке (на закрытии) — фантазию «Садко».

Много рассказывал он о Риве и Гардском озере. Говорил, что в Вене слышал «Мейстерзингеров», «Валькирию», «Золото Рейна» и «Зигфрида» и что все это идет идеально ровно, при чудных нюансах оркестра. Узнал, что «Садко» в Народном доме пойдет в понедельник 11 сентября, а «Китеж-град» — в ноябре или, вернее, в декабре на Маринской сцене, а также, что Римский-Корсаков желает мне сделать маленький подарок и преподнести на память о Риме (где он не был) вместо письма (оттуда) часть рукописной партитуры «Сервиллии».*

Сегодня перед чаем Николай Андреевич слегка вздремнул (он отдыхал с трех четвертей десятого и до 9 мин. одиннадцатого).

Узнал, что Римский-Корсаков кое-что записал из слышанных им итальянских песен, но что «Кашей» его пока еще ненаоркестрован.²⁷ Когда же он наинструментует этот финал, то самую рукопись свою отдаст мне, как я просил.

Кроме того, Николай Андреевич сообщил, что В. Н. Сафонов дирижирует в Нью-Йорке и что его романс «Сон в летнюю ночь»

* Как оказалось, эта часть партитуры заключала в себе полных три акта оперы: II, IV и V. Впоследствии рукопись была мной подарена моему другу В. Н. Куприянову, а после его смерти продана в Ленинградскую консерваторию.

(на слова Майкова) окончен в партитуре 8 июля (нового стиля) 1906 г.

Сегодня Римский-Корсаков издала показывал мне свою «Летопись». «Есть и о вас,²⁸ — сказал он, улыбаясь. — После моей смерти прочтете. А пока даже Надежде Николаевне она будет неизвестна. Так будет лучше. Думаю теперь взяться за дневник».

В заключение Николай Андреевич сообщил, что декораций к «Китежу» будут не Коровина, а Ап. Васнецова.

8 сентября

Получил днем открытку от Римского-Корсакова: «Как зовут Звержанского? Александр Григорьевич или иначе? Н. Р.-К. — 7 сентября 1906 г.»

Я ответил тотчас же следующей открыткой: «Глубокоуважаемый Николай Андреевич! Звержанского зовут Александром Георгиевичем. А, впрочем, бог с ним! Не хочется мне ни говорить, ни думать о нем. Буду на первом представлении «Садко», уж и билеты взяты. Искренне преданный Вам В. Ястребцев. 8 сентября 1906 г.»

16 сентября

Был в Народном доме на первом представлении «Садко», данном Товариществом русской оперы под управлением М. Ф. Кирикова и М. С. Циммермана. Опера началась в 5 мин. десятого и окончилась в 35 мин. первого ночи. Дирижировал В. И. Зеленый, и все вообще торопил. I акт прошел отвратительно, зато хор «Высота ль, высота поднебесная» был исполнен великолепно. Постановка подводного царства, со светящимися головами рыб, очень эффектна. Публики было много, к тому же в театре присутствовали все, кажется, имеющиеся в Петербурге критики. Римского-Корсакова вызывали: после 4-й картины — 6 раз (поднесли венок), после 6-й картины — 3 раза и после 7-й (последней) — 3 раза, а всего 12 раз.

Пели: Ростовский — Садко (хорош, но излишне драматичен), Суровцева — Любава (большой голос, хотя и не на всем протяжении красивый), Савельева — Нежата (неважно), Алексеевский и Борисов — Дуда и Сопель (одетые в рогожи, непомерно балаганили), торговые гости: Гагаенко — Варяжский, Андреев — Индийский и Комаров — Веденецкий (в общем, были недурны). Лучше всех был Андреев, повторивший свою индийскую песню; Тихонов (Окиан-море) был тоже недурен, зато г-жа Орель, не смотря на свою относительно чистую интонацию звука, в партии Морской царевны Волховы прекрасной, была довольно посредственна; то же можно сказать и о г. Комарове в роли видения «Старчища Могуч-богатыря».

Забыл сказать: кроме г. Андреева, одна только г-жа Суровцева повторила на бис часть своей арии из 3-й картины.

17 сентября

На следующий день, между 5 и 6 ч. был у Римских-Корсаковых с целью поздравить именинниц с днем ангела. Застал гостей-визитеров: двое Оссовских, И. И. Лапшин, двое Пейкер, Н. И. Рихтер. Позже явились Софья Николаевна, Миша Римский-Корсаков с женой и А. А. Рокафукс, наконец последним — Владимир Васильевич Стасов. Он вошел, когда я уже прощался. Я успел только пожать его руку, и это было последнее пожатие, так как живым я его больше не видал: он скончался 10 октября 1906 г. (в это время на Мариинской сцене шел «Садко»). Узнал, что мой отзыв о «Кашее Бессмертном» помещен в «Истории русской оперы» В. Чехихина (стр. 444—446).²⁹

Рассматривал виды Ривы. Николай Андреевич под сенью пальм — великолепен. Говорили о вчерашнем «Садко» (в Народном доме), причем я узнал, что венок был поднесен от трупы, на лентах значилось: «Слава Великому Русскому Художнику Н. А. Римскому-Корсакову. Русская частная опера. Народный дом».

По мнению Николая Андреевича, у Ростовского («Садко») голос чудный, но он, по-видимому, о своей партии и ее характере ничего не думал.

26 сентября

Днем поджидал к себе Николая Андреевича, но вместо него была получена открытка следующего содержания: «Дражайший. В среду (завтра) у нас середка. Н. Р.-К. 26 сен. 1906».

27 сентября

Был у Римских-Корсаковых с четверти девятого до четверти второго ночи. Кроме меня, были двое Оссовских, Гурий Стравинский, Н. А. Митусова, Н. Рихтер, М. Гилянов, И. И. Лапшин, двое Троицких и М. Штейнберг. За чайным столом сидело 16 человек, в том числе пять Римских-Корсаковых. Говорили о том, что Бессель очень плох и что его дни сочтены, далее, что я не достал билета на «Садко» в Мариинском театре (29 сентября); кроме того, я узнал, что «Садко» идет в Москве.

Сегодня Николай Андреевич сообщил мне, что его «Инструментовка» как-то не подвигается к концу и что он хочет ее переименовать в «Заметки и мысли по инструментовке».

«Кстати, обратите внимание на то, — сказал Римский-Корсаков, — что при оркестровке мелодию всегда надо выделять, между тем аккорды должны быть выравнены в смысле звука».

Далее говорили о том, что партитура «Китежа» уже вышла и будет стоить всего 49 рублей, а также о том, что, благодаря отсутствию денег у меня пока нет двух корсаковских партитур — «Пана-Воеводы» и «Китежа»; но что насчет последнего я, по-

жалуй, устрой мену (если только Юргенсон согласится), и тогда моя библиотека украсится этой великолепной партитурой.

Узнал, что «Кашей» все еще недооркестрован и что глазувский 25-летний юбилей³⁰ будут чествовать 27 января 1907 года. Из дальнейшей беседы с Римским-Корсаковым я узнал также, что он недавно получил открытку из Рима от В. Бельского, следующего содержания: «Ходим по римскому Корсо и поем уменьшенные октавы в честь Сервилии».

За чаем говорили о том, что Серов в свое время написал хвалебную статью о «Русалке» Даргомыжского...³¹ Далее, по поводу разговора о Лароше, Римский-Корсаков высказал ту мысль, что, по его глубокому убеждению, значение этого критика в значительной мере «дудное».

Наконец, говоря с Николаем Андреевичем об артисте Андрееве, поющем партию самого Садко, Римский-Корсаков рассказал о том, что этот артист очень убеждал его согласиться на следующие два новшества: во-первых, разрешить ему начинать свою первую песню петь, выходя из-за кулис, а не сидя за гуслями у бел-горюч камня, как это значит в либретто. «Это я ему разрешил», — сказал Николай Андреевич. Во-вторых, позволить ему начинать свою похвальбу не со слов «Кабы была у меня золотая казна», как это в опере, а с фразы: «Эх, кабы была у меня золотая казна». — «Этого я ему, — сказал Римский-Корсаков, — не позволил, чем, кажется, его сильно огорчил».

В заключение говорили о Спонтини и о том, что этот некогда знаменитый композитор еще задолго до смерти пережил свою славу и умер тогда, когда уже решительно никому не было до него дела.

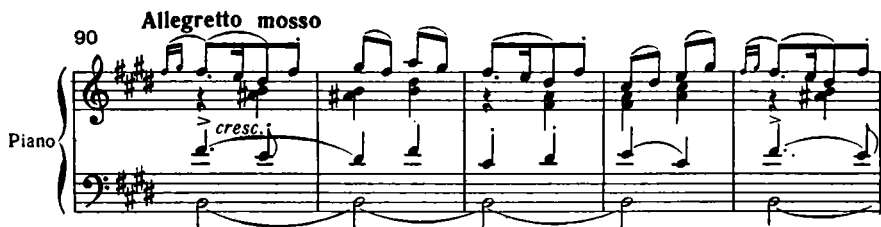
После чая Рихтер сыграл «Il Penseroso» Листа³² и целый ряд прелюдий Скрябина (из opus'ов 11, 16, 17 и 33) и его же мазурки. Под конец Николай Андреевич взмолился, прося Николая Ивановича исполнить пару мазурок Шопена. Рихтер сыграл и их и, кроме того, исполнил (и исполнил прелестно) поэтичную и в высшей степени изящную пьесу «Проповедь св. Франциска птицам» Листа.³³ «Хорошо было бы ее наоркестровать кому-нибудь, — сказал Римский-Корсаков. — Да, Лист — не Скрябин, у которого, несмотря на несомненно крупный талант, сама музыка крайне однотонна, растрепана, донельзя болезненна и поэтому нехороша». Впрочем, с этим крайним мнением Римского-Корсакова не согласились ни Андрей, ни Надежда Николаевна старшая. Впоследствии и сам Николай Андреевич отчасти отказался от него.

Сегодня мы возвращались домой на Васильевский со Штейнбергом,

8 октября

Между двумя и тремя был у меня Римский-Корсаков (Паша уходила обедать) и привез мне рукописную партитуру конца

«Кашея» (с хором), сочиненного в Риве 8 июля, но наинструментованного в Петербурге 4 октября 1906 года. Кроме того, он мне подписал свой портрет (снятый у фотографа Иоффе), причем для нотного автографа я выбрал тему пляски из «Садко»:



«13 октября 1906 г. Василию Васильевичу Ястребцеву. В память пятнадцатилетней дружбы. Н. Римский-Корсаков. «Садко» (4-я картина)».

Сегодня я показывал Николаю Андреевичу бюсты Владимира Соловьева и Иоанна Грозного работы И. Я. Гинцбурга. Голова Грозного в свое время была сделана со статуи Антокольского под его личным наблюдением.

Далее я сообщил, что обменял (благодаря исключительной любезности А. И. Юргенсона) ряд менее нужных для меня партитур из моего нотного шкафа на оркестровую партитуру «Китежа». Римский-Корсаков крайне одобрил эту идею.

Говоря далее о том, что во вторник 10 октября я едва ли буду на представлении «Садко» по причине недостатка денег («содержания»), Николай Андреевич рассказал, что профессор Ю. И. Иогансен «задержания» всегда называл «содержаниями», хотя и прожил в России чуть ли не всю свою жизнь.

Беседуя с Римским-Корсаковым о Русских концертах и предполагаемом дирижировании у Зилоти Первой симфонии Глазунова, Николай Андреевич высказал ту мысль, что он, в сущности, всегда дирижировал из-за целей исключительно «тактических».

Сверх того, я узнал, что в настоящее время его «Дубинушка» из пьесы в 4 странички малого формата обратилась в довольно большую пьеску, заключающую в себе до 20 страниц рукописи большого формата.

Узнав от меня, что Владимир Иванович Бельский уже приехал, Римский-Корсаков решил было тотчас (до Зилоти) ехать к нему, но затем раздумал и отложил этот визит до вечера. «Не понимаю решительно,— сказал Римский-Корсаков,— почему это он не дал знать о своем приезде. Уж не сердится ли на меня за что-нибудь Владимир Иванович?» Говоря далее о Глазунове и его юбилее, Николай Андреевич сообщил, что от меня он прямо едет к Зилоти, у которого собирается юбилейный комитет, состоящий из него, Лядова, Зилоти, Репина, Теляковского,

Оссовского, Коломийцева и др. Стасова только не будет, так как он серьезно нездоров. Пока решено исполнить Первую и Восьмую симфонии Александра Константиновича, причем в антракте будет устроено самое чествование с фанфарами, для сего случая сочиненными им и Лядовым, а Теляковский, видимо, хочет дать в Мариинке «Раймонду» и «Времена года».

В заключение говорили о болезни Владимира Васильевича Стасова, что у него еще в прошлом году был небольшой удар, но от него тогда он сравнительно скоро оправился. «В этом году,— сказал Римский-Корсаков,— удар снова повторился в более сильной форме, и хотя язык и начал, как говорят, отходить, но самый тот факт, что Стасов не негодует на свою болезнь, как в прошлом году, по-моему, неважный признак.

Вы знаете,— продолжал Николай Андреевич,— как оказывается, Владимир Васильевич очень интересовался, навещаю ли я его. И когда ему сказали, что навещаю, он, видимо, успокоился».

Прощаясь, Римский-Корсаков сказал: «А вот ведь на улице хотя и тепло еще, и все же уже знойный воздух холодает, а потому приходится надевать осеннее пальто, иначе, того и гляди, схватишь бронхит или какое-нибудь воспаление».

11 октября

Был на панихиде по Владимире Васильевиче Стасове (7-я Рождественская, дом № 11, кв. 24). Кроме меня, были: Римский-Корсаков, Н. П. Молас, П. И. Вейнберг, скульптор Гинцбург, Дмитрий Стасов с женою и сыном, Н. И. Кареев, А. В. Верещагин, С. Блуменфельд с женою, Ахун, Гр. Тимофеев, М. В. Янова, Цецилия Павловна Антокольская, Корзухин, писатель П. Боборыкин, С. М. Ляпунов и мн. др. Наш славный «могуч-богатырь» лежал как живой. Вынос тела в Александро-Невскую лавру назначен на пятницу 13 октября.

После панихиды я отправился на Загородный, куда и прибыл к трем четвертям девятого. Сегодня у Римских-Корсаковых было довольно много гостей: Н. И. Забела, братья Стравинские, Н. Рихтер, Макс. Штейнберг, двое Троицких и О. П. Соколова, И. И. Лапшин, М. Гилянов, Оссовский, m-lle Берсон, две барышни Блуменфельд (дочери Феликса Михайловича) и я. Михаил Николаевич Римский-Корсаков заходил ненадолго и исчез. Сигизмунд Михайлович Блуменфельд хотя и собирался и обещал, но не приехал, очевидно, «жена его не пустила».

Говорили о том, что за одну эту неделю скончалось три видных, крупных деятеля: академик Александр Николаевич Веселовский, Федор Федорович Бейльштейн (мой бывший профессор) и Владимир Васильевич Стасов. «Без Стасова как-то скучно»,— сказал Николай Андреевич.

Когда мы перешли в кабинет, я передал ему списанную

мною копию партитуры конца «Кашея». Он же показал мне только сегодня законченную партитуру «Дубинушки», на которой стояла дата «11 октября 1906 г.», и тут же приписка его рукой: «10 октября 10¹/₄ ч. скончался Вл. Вас. Стасов».

Сегодня Римский-Корсаков получил от Лапшина его новую книгу, под заглавием: «Законы мышления и формы познания». Меня же Николай Андреевич просил занести ему его романс (в копии) «Пока не требует поэта».

До и после чая много пели и играли на рояле. Сперва было исполнено трио «Стрекозы» Римского-Корсакова, пели: Берсон, Надежда Николаевна младшая и С. Н. Троицкая. Аккомпанировала Надежда Николаевна старшая. (Повторяли.)

Далее Н. И. Забела исполнила три романса (из оп. 1) М. Штейнберга,³⁴ причем его Колыбельная (№ 4) была повторена. Аккомпанировал Штейнберг. По поводу этих романсов Николай Андреевич выразился так: «Очень талантливо и притом абсолютно «без гвоздей», что для меня очень в нем дорого. Обратите на него внимание, Василий Васильевич,— сказал он,— Стоит, очень стоит». Затем Штейнберг сыграл с Николаем Ивановичем Рихтером свои «Вариации» (оп. 2), некоторые из них были повторены.

После чая Надежда Ивановна спела «в память В. Стасова» его любимое «Не пенится море» Римского-Корсакова, аккомпанировала Надежда Николаевна старшая, а также «Нимфу» (2 раза); аккомпанировал Рихтер. Далее Берсон с Надеждой Николаевной младшей исполнили (2 раза) дуэт «Горный ключ» (1-й раз аккомпанировала Надежда Николаевна старшая, 2-й раз — Макс Штейнберг), после чего Надежда Николаевна младшая спела очень мило, естественно и со вкусом (учится у Тартакова) романсы «Когда волнуется желтеющая нива» и «Звонче жаворонка пень» Римского-Корсакова. Аккомпанировала Надежда Николаевна старшая. Берсон исполнила арию Моцарта. Наконец, Забела исполнила прелестную Колыбельную Чайковского и романс Николая Андреевича «О чем в тиши ночей». Аккомпанировал Игорь Стравинский.

Сверх того, в виде шутки, Надежда Николаевна младшая, С. Н. Троицкая и сам Николай Андреевич дважды пропели неаполитанскую песенку «Фуникули»³⁵ с интересною септимою в голосах, слышанную ими в Риве и во Флоренции.

Сегодня, по словам Николая Андреевича, голос Надежды Ивановны был каким-то особенно серебристым. За чаем я с нею много говорил о Римском-Корсакове и Бельском, а Николай Андреевич, прощаясь с нею, попросил ее как-нибудь в будущем исполнить у них «Веру Шелогу», причем партию Надежи споет его дочь (Надежда Николаевна младшая).

Как видим, сегодняшней вечер был очень интересный. Разошлись в половине второго ночи.

12 октября

Вторично был на панихиде по Стасове. И сегодня публики было много. Появилось много новых венков: от И. Е. Репина (серебряный); Римского-Корсакова, Лядова и Глазунова; Римских-Корсаковых отдельный с надписью: «Лучшему другу»; чудный серебряный роскошный венок был возложен казенным равнином и двумя (отцом и сыном) баронами Гинзбургами; венок от Антокольских, принесенный кн. Е. П. Тархановой (рожд. Антокольской); от Сигизмунда Михайловича Блуменфельда; «Бесплатной музыкальной школы»; от нас (М. Яновой, В. Тальберга, Г. Тимофеева и меня), с надписью «Славному Могуч-богатырю» и др.

И сегодня Николай Андреевич был на панихиде, была на этот раз и Надежда Николаевна (старшая). В числе прочих были С. Блуменфельд, И. А. Корзухин и скульптор Гинцбург.

Вот несколько подробностей о смерти Владимира Васильевича. В воскресенье 1 октября в 8 часов утра у него был первый удар, вскоре, впрочем, ему стало лучше. В следующее воскресенье, 8 октября, минуты за три до второго удара, который случился ровно в 10 ч. вечера, Владимиру Васильевичу дали кипяченого молока, которое он ужасно не любил. Увидя его, он с сердцем сказал: «Терпеть не могу этой вареной гадости!» И почти в тот же момент он впал в бессознательное состояние, от которого и не приходил в себя до самой смерти. Хрипы продолжались двое суток. Во вторник 10 октября, в четверть одиннадцатого вечера его — могучего — не стало.

13 октября

Были с Пашей в Александро-Невской лавре на похоронах Владимира Васильевича Стасова. Присутствовала почти вся наличная в Петербурге аристократия ума и таланта: Максим Ковалевский, Владимир Иванович Ламанский, Петр Исаевич Вейнберг, Николай Иванович Кареев, Нестор Александрович Котляревский, писатель П. Боборыкин, скульптор Илья Яковлевич Гинцбург, Илья Ефимович Репин, Милий Алексеевич Балакирев, А. К. Глазунов, известный гравер Матэ, Вл. Погожев, С. М. Ляпунов, Римские-Корсаковы и многие другие. (Не было почему-то Лядова, Кюи, Ф. Блуменфельда, Н. Ф. Финдейзена и никого из Фриде.)

Чудесную, умную и задушевную речь сказала жена Дмитрия Васильевича Стасова — Поликсена Степановна Стасова. Многие плакали, и я в том числе. Недурно сказал над могилой друг покойного скульптор Гинцбург и музыкальный критик Григорий Николаевич Тимофеев.

Сегодня мне не пришлось даже раскланяться с Николаем Андреевичем, он меня, по-видимому, не видел. Прощаясь со Стасовым, я, впрочем как и многие, кроме венчика, поцеловал по-

койному его холодную, навеки уснувшую руку. Из церкви и до могилы нес гроб, и только временно уступил эту честь желавшему тоже нести Балакиреву.

Могила была украшена очень эффектной хоругвью, устроенной художниками в виде звезды.

Итак, вот как печально был отмечен день нашей 15-летней дружбы с Николаем Андреевичем Римским-Корсаковым: на могиле могучего старца.

25 октября

В мое отсутствие была получена с посыльным следующая записка от Николая Андреевича: «Дорогой Василий Васильевич, по нездоровью Надежды Николаевны сегодняшнее собрание отменяется. Следующая среда нечетная, следов.— наша. Ваш Н. Р.-Корсаков. 25 октября 1906».

Но так как я о ней ничего не знал, то и явился ровно к 8 ч. вечера на Загородный. Меня встретил Володя, который и сообщил мне о посыльном, и о том, что сегодняшний журфикс отменен, а потому я, распроставшись с ним, вернулся к Яновой.

1 ноября

С 8 до трех четвертей первого был на «фиксе» у Римских-Корсаковых. Кроме меня, были: m-me Герсиванова (рожденная Мсроз), И. И. Лапшин, М. О. Штейнберг, Сигизмунд Блуменфельд, С. Н. Троицкая, А. П. Сандуленко, Н. И. Забела-Врубель, четверо Бельских и С. С. Митусов, а всего с Римскими-Корсаковыми 19 человек. Говорили о том, возможно ли в будущем возникновение местной (не общей, которую мы все понимаем) музыки? А также о том, что симфония Малера ³⁶ очень плоха и решительно ничего не имеет в себе гениального, вопреки мнению г. Коломийцева. Кроме того, я узнал, что летом Николай Андреевич одновременно с «Гопаком» и «По грибы» наинструментовал «Спи, усни, крестьянский сын» Мусоргского. Далее говорили о том, что Направник сломал себе левую руку, а потому «Китеж-град», быть может, дан будет раньше «Черевичек» Чайковского — приблизительно в половине декабря. Беседовали далее о том, что никакой «Колыбельной домового» Римский-Корсаков никогда не писал, и что у него нет ни одного записанного аккорда из «Зоряши» (Даля).³⁷ Впрочем, несмотря на все эти уверения Николая Андреевича, я остался при своем прежнем мнении, что такая колыбельная песенка или эскиз ее в свое время существовали.

Сегодня я получил в презент от Николая Андреевича новый, переработанный им клавир «Каменного гостя» Даргомыжского со следующей надписью: «Дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву от неисправимого Н. Р.-К. исправленный «Каменный

гость». 1 ноября 1906». Кроме того, получил фотографию Николая Андреевича для В. И. Бельского.

После чая Н. И. Забела, А. П. Сандуленко и С. Блуменфельд исполнили I действие «Китежа». В заключение, гуляя вдвоем с Николаем Андреевичем по зале, я шутя заявил ему, что в его лице я нашел наконец, говоря словами Сальери,— «своего врага»! Мало было ему сочинить 14 опер, он недавно (летом) закончил еще и свою «Летопись», и этою книгою сильно подорвал будущий интерес к моим о нем воспоминаниям. Но я великодушен, смеясь, добавил я, и радостно встречаю этот удар, нанесенный мне им. Скажу более, я счастлив, что подобная книга правды написана.

Забыл сказать: у Римского-Корсакова, по-видимому, имеется громадный кусок рукописной партитуры «Пана-Воеводы». Хорошо было бы, если бы он подарил эту рукопись. Кстати, мне что-то кажется, уж не пишет ли Николай Андреевич какой-либо симфонической поэмы?

15 ноября

Был на «фиксе» у Римских-Корсаковых с трех четвертей девятого до трех четвертей первого ночи. Сегодня Надежда Николаевна (старшая) уходила к Соколовым. Говорили о новом сюжете, о его «Золотом петушке» — этой небылице в «3-х днях». Николай Андреевич, по-видимому, ужасно доволен, что снова сочиняет, хотя ему многое и мешает надлежащим образом сосредоточиться. «Зато теперь,— сказал он,— «Инструментовки» как не бывало».

Далее говорили о том, что ни «Зорюши» Даля, ни дополнительной сцены к «Царской невесте» (во дворце) Римский-Корсаков писать не будет. «Не стоит,— сказал он,— хотя одно время я и хотел было приняться и за то и за другое».

Еще до прихода гостей искали конца «Кашея», но так и не нашли. Уж не отослал ли Римский-Корсаков по ошибке в Лейпциг и эту рукопись вместе с рукописью «Дубинушки»? Отложил рукописи клавира «Садко» и партитуры «Пана-Воеводы» с целью их хорошенько разобрать и привести в порядок. Но вот начали собираться. Сегодня, кроме меня, у Римских-Корсаковых были Игорь и Гурий Стравинские, m-lle Берсон, Н. И. Рихтер, М. А. Гилянов.

Беседовали о том, что «Сказание о невидимом граде Китеже» пойдет числа 17 января 1907 года, если конечно, что-либо не задержит. «Пока же,— сказал Николай Андреевич,— с «Китежем» плоховато, так как ни Кузнецова-Бенуа, ни Ершов еще ничего не знают».

Далее Римский-Корсаков удивился, почему это никто из критиков не похвалил передачи Крушевским Шестой симфонии Чайковского.³⁸ Между тем, на этот раз симфония им была проведена превосходно, не говоря уже о I и IV частях, которые были про-

дирижированы Крушевским буквально с тончайшими оттенками. «Вот что значит предубеждение», — заключил он. Кроме того, Николай Андреевич сообщил, что он в полном восторге от «Франчески» Чайковского, находит только, что вихрь перед *fff* все же слабоват, да и полная тождественность инструментовки при повторении также несколько неприятна, тем более что она, по всей вероятности, произошла лишь по лености автора.

До чая была сыграна Рихтером и Игорем Стравинским Третья симфония Чайковского, причем я узнал, что предполагавшаяся опера «без костюмов» — это была «Небо и земля» Байрона. Сверх того, Николай Андреевич сообщил мне, что сегодня он снимался у Буассона позах в 12, по просьбе фотографа, и что, кажется, снимки вышли очень недурны.

За чаем толковали о Бородине и о том, действительно ли он собирался писать «Царскую невесту» и что им было написано. В стасовской биографии Бородина³⁹ (на стр. 33) сообщалось, что Бородин принимался за сочинение оперы «Царская невеста» на сюжет драмы Мея, указанный ему Балакиревым, что было уже сочинено несколько превосходных сцен и хоров и что самый замечательный из них был Хор пирующих буйных опричников.

«Это все неверно», — сказал Римский-Корсаков. — Никаких решительно законченных номеров из «Царской невесты» у Бородина не было. Может быть, он несколько отдельных каких-либо тактов наигрывал Стасову, этого я не знаю. Знаю одно только, что Владимир Васильевич вообще склонен был подчас отдельные нравившиеся ему аккорды или же даже просто намерение автора принимать за выполнение».

После чая Рихтер исполнил отрывок из фортепьянных вариаций Аренского, «Берсезу» Витоля, «Nuit d'été» Ляпунова и «Испанскую серенаду» Балакирева.⁴⁰ Когда же я уходил, Рихтер со Стравинским сели играть «Воеводу» Чайковского.

Забыл сказать: сегодня я получил от Николая Андреевича в подарок ряд мелких рукописей, как-то: «Пана» (дата 14 августа 1905 г.), «Песню песней» (дата 17 августа 1905 г.), «Нимфу» (дата 19 августа 1905 г.), «Сон в летнюю ночь» (дата 8 июля 1906 г.*), отрывки «Дубинушки» (дата 8 августа и 30 сентября 1906 г.) и «рассказ о царях» из «Бориса Годунова» в редакции Римского-Корсакова, а также две его партитуры — «Песни песней» и «Пана» с надписью: «В. В. от Н. 15 ноября» — на одной и «Ястребцеву Р-К. 1906 г.» — на другой.

24 ноября

Были с Пашей на генеральной репетиции I Русского симфонического концерта (памяти В. Стасова). Была так называемая «музыкальная молодежь» и были Римский-Корсаков, Глазунов, Зилоти, Дм. Стасов и др. В первый раз слушал новую прелюдию

* Эта рукопись была подарена Н. Я. Мясковскому в 1913 г.

Глазунова.⁴¹ Это своего рода «надгробное рыдание», с темой «Со святыми упокой» и колокольным перезвоном. Очень интересная и глубокая вещь.

Получил приглашение к Римским-Корсаковым на воскресенье (26 ноября): у них будет Ф. И. Шляпин петь «Каменного гостя».

Прощаясь, Николай Андреевич заявил мне, что, прослушав только что исполненную «Шехеразаду», ему захотелось застрелиться. Видя мое недоумение, он добавил (не без горечи): «Тогда, по крайней мере, после моей смерти, быть может, с большим почтением будут играть мою музыку, а то теперь меня играют всегда почти неряшливо, считая, вероятно, что со мною нечего особенно стесняться, так как они все отлично знают меня и мой характер и знают также, что я не стану придираться к ним из-за этого. Честно ли только подобное отношение гг. оркестрантов и не заслужил ли я большего?»

После репетиции я отправился на службу.*

25 ноября

Был на первом беляевском концерте, шедшем под управлением Ф. Blumenфельда и посвященном памяти В. В. Стасова.

Народу было масса. На эстраде стоял в зелени портрет Вл. Стасова работы Репина, написанный им за границей в 1883 или же в 1886 году⁴² в один день. Были исполнены:

І отделение

1) «Памяти В. В. Стасова», прелюдия (в 1-й раз) — Глазунова.

2) Увертюра к трагедии Шекспира «Король Лир» — Балакирева.

3) «Шехеразада», симфоническая сюита по «1001 ночи» (соч. 35) — Римского-Корсакова.

II отделение

4) «Буря» (по драме Шекспира), фантазия (соч. 18) — Чайковского.

5) «Баба-яга», картинка к русской народной сказке (соч. 56) — Лядова.

6) Вступление «Рассвет на Москва-реке» и Антракт («Поезд князя Голицына в ссылку») из оперы «Хованщина» — Мусоргского⁴³ (Римского-Корсакова).

* На полях рукописи рукой Ястребцева сделана карандашная приписка: «с. ingl. пересаливал». «А то один «англичанин» только и слышен» (Р.-К.). По-видимому, это замечания Римского-Корсакова относящиеся к исполнению «Шехеразады». — *Ред.*

Торжественное действие, сочиненное по случаю празднования 50-летней деятельности В. В. Стасова — Глазунова.⁴⁴

После «Шехеразеды», несмотря на сравнительно плохое дирижирование Ф. Blumenфельда Римскому-Корсакову много аплодировали, и он выходил раскланиваться. Кроме того, были повторены: «Баба-яга» Лядова и «Рассвет на Москва-реке» Мусоргского (в инструментовке Римского-Корсакова), хотя при начале этого глубоко изящного и поэтического вступления оркестр скандально разъехался.

26 ноября

Был с половины девятого до половины пятого ночи (вернее, утра) у Римских-Корсаковых «на Шляпинне». Чудесный вечер! Кроме меня, были: Миша Римский-Корсаков с женой и тещей (А. А. Рокафукс), С. Н. Троицкая и m-lle Соколова (обе недолго), Н. И. Забела-Врубель, братья Blumenфельд и m-lle Blumenфельд, Пивоварова, Дмитрий Стасов с женою, К. Берсон, Глазунов, двое Оссовских и Федор Иванович Шляпин. (Всего с Римскими-Корсаковыми — 28 человек.)

Отвез рукопись клавира «Садко», причем часть рукописей дубликатов, с разрешения Николая Андреевича, мы с Владимиром Ивановичем Бельским разделили между собою. Кроме того, я временно отдал Римскому-Корсакову мне подаренную рукопись нового конца «Кашея».

Говорили о некоторых «недочетах» в оркестровке «Шехеразеды». По мнению самого Римского-Корсакова, на 12 стр. партитуры cello без поддержки, а потому звучит несколько пусто, на стр. 42 самое начало как-то «без начала», хоть бы был какой-нибудь аккорд, на стр. 51—52 «труба с сурдиной» звучит, в сущности, довольно комично, на стр. 59 и 62 звук 2 пикколок («Птица Рох») нехорош, и, наконец, на стр. 225—226 — 2 violini solo звучат как-то слишком одиноко и где-то там далеко. Что же касается указания Феликса Михайловича на то, что встречающееся на стр. 91 партитуры соло скрипки слишком высоко, то с этим можно было и не согласиться.

Дмитрий Васильевич Стасов просил Николая Андреевича собрать письма брата (Владимира Васильевича), что Римский-Корсаков и обещал сделать. Думали уже, что Шляпин надует, но вот около 11 ч. раздался звонок и явился сам виновник сегодняшнего собрания, и началась музыка. Федор Иванович пел «на все голоса»: и басом, и баритоном, и тенором, и сопрано.

Были исполнены: две первые картины I действия и часть II действия (сцена со статуей, до 101 стр. клавира) из «Каменного гостя» Даргомыжского, разученного Шляпиным для Владимира Васильевича Стасова; далее — весь «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова, причем Федор Иванович пел и Моцарта и Сальери, и, наконец, романс Мусоргского «По грибы»; аккомпанировал Ф. М. Blumenфельд, и аккомпанировал чудесно. Что же

касается «Гопака» и «Семинариста» Мусоргского, то, несмотря на убедительные просьбы Поликсены Степановны Стасовой и Н. Ф. Пивоваровой, спеть их Шаляпин наотрез отказался.

Немного отдохнув, Федор Иванович захотел было исполнить 2-ю картину III действия «Псковитянки», но из-за Забелы, нетвердо помнившей партию Ольги, этому желанию Шаляпина не пришлось осуществиться. Ужасно жаль.

Сегодня Федор Иванович подписал мне 2 своих портрета; на одном значилось: «На добрую память Василию Васильевичу Ястребцеву о вечерах в Питере. Ф. Шаляпин. 26/XI 1906 г.», а на другом — «Не забывайте, Василий Васильевич, Ф. Шаляпина. 26/XI 1906 г.».

Вообще сегодня Федор Иванович был донельзя прост, любезен и мил. Говоря о «Китеже», Забела сообщила Николаю Андреевичу, что «райские птицы» (она и Збруева) уже идут прекрасно и что Збруева о своей партии недавно сострила, сказав, что, хотя они и поют «песни райские», однако интервалы в этих песнях — «адские». Мы рассмеялись.

Уже стоя в передней, Шаляпин убеждал Римского-Корсакова взять да и написать оперу на сюжет «Царя Эдипа».

Странно, но сегодня М. Штейнберг почему-то не был приглашен.

29 ноября

Снова я был у Римских-Корсаковых с четверти девятого и до половины второго. Случайно повстречавшись на лестнице с Надеждой Николаевной (старшей), вошли одновременно. Николай Андреевич еще спал (после обеда), впрочем, и он через четверть часа явился к нам в комнату мальчиков.

Сегодня на «фиксе» были К. И. Берсон, братья Стравинские, М. Гилянов, Ольга и Нина Феликсовны Блуменфельд, А. П. Сандуленко, Макс. Штейнберг и я, а всего 14 человек.

Получил в дар от Римского-Корсакова его трио («Горный ключ») с пометкою на нотах: «Василию Васильевичу. Вот Вам трио, оно же и дуэт. Н. Р.-К.— 29 ноября 1906 г.» «И действительно,— сказал он,— стоит только пропустить третий голос, и из этого «трио» получится «дуэт».

Из разговора с ним о «Золотом петушке» я узнал, что эта опера значительно уже подвинута и что, сочиняя ее, он нарочно избегает A-dur'a, приберегая эту тональность для сцены появления Шемаханской царевны.

По словам Николая Андреевича, в музыкальной обрисовке этой сказочной царицы будут попадаться самые причудливые, чисто «декадентские» гармонии, на что я заявил ему, что от Римского-Корсакова я никаких гармоний не боюсь, заранее зная, что они мне наверно понравятся. Кроме того, я узнал, что мною переписанный экземпляр нового заключения «Кашея» нашелся

среди нотной бумаги, но как он туда попал, Николай Андреевич совершенно недоумевает.

Беседуя далее, я узнал, что «Русалка» Штейнберга⁴⁵ уже почти окончена, а также, что Римский-Корсаков недавно слышал «Лакме» Делиба (с Шалапиным) и что музыка этой оперы очень милая и к тому же опера «славно и изящно оркестрована».

Сегодня Римский-Корсаков убедительно советовал Максимилиану Осеевичу хорошенько переиграть мазурки Шопена, «уж больно они хороши и оригинальны», я же настаивал на том, чтобы Николай Андреевич обязательно издал «Антара» на 2 руки и чтобы он наинструментовал свои романсы «Горними тихо летела душа небесами» и «Ангела».

Сверх того, я сообщил ему, что уже записал для себя билеты на чествование Глазунова (имеющее быть 28 января 1907 г.).

После чая была музыка, но сегодняшней вечер не имел какой-либо определенной программы. Берсон спела несколько романсов Римского-Корсакова и Штейнберга. Надежда Николаевна младшая исполнила арию Вебера и арию из «Маккавеев» А. Рубинштейна. Гурий Стравинский спел ариозо Собакина из «Царской невесты», а Сандуленко — подряд весь сборник народных песен Гречанинова под названием «Петушок»⁴⁶ (талантливо) и, кроме того, вместе с Надеждой Николаевной младшей дуэт из «Майской ночи» (2 раза). Наконец, И. Стравинский с Штейнбергом сыграли «Вариации» Максимилиана Осеевича, причем мы с Николаем Андреевичем слушали их, следя по партитуре. Забыл сказать: во время исполнения Берсон романсов Штейнберга Римский-Корсаков шепнул, обращаясь ко мне: «Вот эта музыка — аристократическая». Когда же я ему шутя заметил, что, значит, аристократизм бывает в жизни на что-нибудь годен и полезен, Николай Андреевич сказал: «А еще бы, в искусстве он имеет первенствующее значение, так как этот аристократизм является не результатом случайного рождения, а лишь следствием действительно высокой одаренности художника».

8 декабря

Был на генеральной репетиции II Русского симфонического концерта, сидел рядом со Штейнбергом, Шмулером и Ландау. Маячили Восьмую симфонию Глазунова, неважно сыграли и «Среднюю Азию» Бородина, и «Вариации» Штейнберга, и только прелестный скрипичный концерт Глазунова был действительно изящно исполнен Шмулером. В антракте виделся с Николаем Андреевичем. На вопрос мой, как ему понравился Макс Регер,⁴⁷ Римский-Корсаков сказал: «А никак. Его фуги — лучше остального, но ведь в наше время уметь более или менее хорошо писать одни лишь фуги скорее свидетельствует против истинного композиторского дарования, а уж никак не за. Да и вообще,— заклю-

чил он, — я решительно не понимаю, что может, собственно, нравиться в этом композиторе».

13 декабря

Был у Римского-Корсакова на журфиксе (с половины девятого и до двух часов ночи). Кроме меня, были Н. И. Забела-Врубель, Н. И. Рихтер, скрипач Цимбалист, двое Черепниных, А. А. Рокафукс, Гурий Стравинский и Сергей Иванович Танеев.

Сегодня я получил обратно заключительные страницы «Кашея» с надписью на рукописи: «Дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву конец, *вероятно*, смертной музыки «Бессмертного Кашея» на память о *наверно* смертном сочинителе Н. Р.-К. 13 декабря 1906 г.», а также рукописи партитур «Анчара», «Гопака» и «По грибы».

Говорили о «Русалке» М. Штейнберга. По мнению Николая Андреевича, это будет в значительной мере великолепно. За все время моего знакомства с Римским-Корсаковым такой высокой похвалы я ни разу ни о ком из новых, молодых композиторов не слышал, а потому не только был обрадован, но и удивлен.

Далее я сообщил ему, что подарил Максимилиану Осеевичу партитуры квартетов и трио Бетховена и что намереваюсь подарить еще партитуру «Дон-Жуана» Моцарта. Римский-Корсаков очень рад за Штейнберга, что я так его полюбил, и при этом добавил: «Да и то сказать, Максимилиан Осеевич сам по себе, помимо своего таланта, такой прелестный и высокопорядочный человек».

В течение вечера были исполнены:

1) Скрипичный концерт Глазунова (Цимбалист и Рихтер). В музыке этого превосходного концерта заметно влияние «Ночи перед рождеством» и «Сервилии» Римского-Корсакова.

2) «Горними тихо», «В царство розы и вина» (2 раза), «Люблю тебя, месяц» (2 раза) и «Вертоград» (Забела и Рихтер). «Горними тихо» Римский-Корсаков думает переложить в E-dur, а «Люблю тебя, месяц» он сам у себя хочет «стащить» и оркестровать.

3) Ноктюрн, Интермеццо, Романс, Basso ostinato (2 раза), Прелюд и Fis-dur'ный этюд Аренского. Играл С. Танеев, ярый поклонник сочинений Аренского.

4) Отрывок из балета «Павильон Армиды» Черепнина (стиль Людовика XV), романс его «Морской конь», на слова Тютчева, прозванный за крайне трудный аккомпанемент «смерть аккомпаниатору», и две детские песенки на слова Бальмонта, его же «Зайчик» с донельзя наивным текстом и с весьма хитроумным и сложным аккомпанементом.

Кроме того, Рихтер сыграл все 22 длиннейшие вариации Рахманинова на тему прелюдии Шопена (11-я вариация, хроматическая, действительно прелестна, в общем же, много, очень много лишнего, бесцветного и непомерно длинного).

После исполнения С. Танеевым пьес Аренского, Надежда Николаевна довольно горячо с ним спорила на тему о недостаточной, по ее мнению, оригинальности музыки Антона Степановича; Сергей Иванович же, хотя, в сущности, и ничего не приводил веского в защиту своего мнения, тем не менее почти на честное слово уверял, что она неправа и что фортепьянные сочинения Аренского удивительно новы и хороши.

Забыл сказать: передавая мне в дар оркестровку «Анчара», Римский-Корсаков попросил меня сделать переложение для нового издания этой вещи тех мест, которые разнятся в новой редакции против их изложения в первоначальном виде.

Далее говорили о том, что Лядов снова не окончил своей сюиты и что это своего рода кокетство с его стороны. Результатом же этого кокетства будет то, что вместо сюиты в этом году в беляевском концерте будет исполнен «Макбет» Черепнина.

Кроме того, я узнал, что сегодня у Римских-Корсаковых был Направник, очевидно с благодарственным визитом и как бы в ответ на посещение Николаем Андреевичем Эдуарда Францевича во время болезни последнего. По этому случаю невольно припомнились слова Направника, сказанные им по поводу предполагавшейся постановки оперы «Садко»: «Нельзя же ставить все его оперы, раз Римский-Корсаков их сочиняет ежегодно». — «То-то и есть, — сказал Николай Андреевич, — ведь недаром же у них ни одна из моих опер не сделалась репертуарной. Мои оперы, — заключил он, — для них всех — это какое-то неизбежное зло, и только».

Незадолго до ухода Николай Андреевич снова, заведя речь о Штейнберге, сказал: «Вы не поверите, до чего он меня несказанно радует как человек и как музыкант».

Кроме того, говоря о корсаковской «Летописи», я убеждал Николая Андреевича не лениться и писать дневник и вообще свои впечатления во время процесса творчества.

Сегодня, когда я пришел, Римский-Корсаков издала показал мне оркестровую партитуру части I акта «Золотого петушка» и при этом сообщил, что в данную минуту он снова начинает бояться смерти, как и всегда, впрочем, когда он сочиняет что-либо. «А то вдруг умрешь и не допишешь, что задумал, это было бы ужасно глупо и обидно».

Кстати, я узнал, что Римский-Корсаков пишет «Петушка» в той же тетради, что и «Салтана», только с обратного конца. Уходя, я заявил Николаю Андреевичу, что зайду к нему в следующий вторник, 19 декабря.

19 декабря

Заезжал к Римским-Корсаковым после службы (в половине пятого), но никого не застал дома, а потому, оставив пирог, сказал, что буду вечером, часам к 8.

Вечером снова заехал к ним, где и пробыл с половины девятого до трех четвертей двенадцатого. Завез свое переложение первой (несколько измененной) половины «Анчара».

Говорили, что вчерашняя оркестровая читка «Китежа» ввела Николая Андреевича в полное уныние. Во-первых, играли крайне неряшливо, во-вторых, колокола звучали октавой выше и при этом как-то особенно фальшиво и отвратительно,* в-третьих, балалайки были едва слышны, хотя их и было 24 штуки, к тому же самый их звук был какой-то донельзя бедный и убогий. «Зато вступившее после них пиццикато скрипок,— сказал Римский-Корсаков,— показалось мне чем-то буквально царственным. И с людьми так бывает,— продолжал он.— Встретишься с ними где-нибудь на пароходе или просто на лоне природы,— милые люди, а увидишь их в среде более интеллигентной, и они как-то стусеиваются. То же можно сказать и о балалайках: они хороши только в оркестре Андреева, но отнюдь не в оркестре Мариинского театра.

Кстати,— сказал Римский-Корсаков,— меня глубоко обижает отношение к «Китежу», а стало быть и ко мне, гг. артистов оркестра. Вообразите, на одной из первых репетиций этой оперы, во время «птичек» (в I акте) кто-то стал подсвистывать и подпевать, передразнивая и меня (мой голос) и мою музыку. Я до того рассердился, что хотел было совершенно уйти из театра и больше не являться на репетиции. Ведь я, кажется, за всю свою деятельность ничего не сделал действительно плохого или же предосудительного по части музыки, чтобы на склоне лет мою новую вещь гг. артисты Русской оперы встречали так враждебно и развязно, скажу более — нахально. Хотя, конечно, это могло быть просто ребяческой выходкой с их стороны, но только так ли это? Между тем,— продолжал он,— я всегда думал, и, значит, думал ошибочно, что во имя моей прошлой художественной деятельности я вправе ждать если не интереса, то по крайней мере — большого уважения к своим произведениям».

Далее говорили о том, что Николай Андреевич свою работу по инструментовке хочет уничтожить, находя, что она решительно никому не будет ни полезна, ни нужна. «Сами посудите,— сказал он.— Ну что там распространяться о том, как лучше наоркестровать какую-либо музыку, раз не существует определенного и обязательного для всех театров, так сказать, нормального состава оркестра, того минимума инструментов, за пределами которого из оркестрового позитива может получиться своего рода звуковой негатив. И вот вам пример: в сцене, когда плывут лебеди (во 2-й картине «Садко»), в тембровом сочетании альтов и ан-

* 20 декабря, узнав от меня об этой неприятности с колоколами, Г. Н. Тимофеев сообщил Римскому-Корсакову письмом о существовании в Киеве отделения треугольных колоколов⁴⁸ фирмы «Червеный и К^o», любого строя и точной интонации. Может быть, эти колокола спасут звон, писал Григорий Николаевич.

глийского рожка в Мариинском театре преобладают альты, а в Народном доме — английский рожок, причем альтов почти совсем не слышно, как будто они и не играют. Отсюда естественный вывод такой: что ни оркестр — то своя оркестровка, приспособленная именно к этому оркестру, иначе все равно будет звучать не так, как нужно».

Кроме того, я узнал, что сегодня Римский-Корсаков, прослушав первые два действия «Черевичек» Чайковского, еще лишний раз убедился, до чего эта музыка мало соответствует изображаемому сюжету. «Солоха» Чайковского (самое начало оперы) это какая-то изящная зимняя идиллия, вроде «Деда-Мороза» из его же «Снегурочки»; прелестный по музыке хор русалок (в проруби) необыкновенно не соответствует всем вообще представлениям славян о русалках и всецело остается на совести либреттиста — поэта Я. Полонского; наконец, красивая и изящная ария Вакулы (с очаровательными квартами валторн) — до чего она хороша как музыка, и в то же время, до чего все это чуждо Голю и самой поэзии «диканьских рассказов».

Уже во время чая у нас зашла речь о том, что «Золотой петушок» подвигается; что он продолжает оркестровать I действие (начато 10 декабря 1906 г.) и что многое в этой небылице в лицах полно самого едкого комизма, пожалуй, даже сарказма; что музыку ее можно охарактеризовать словами берлиозовского Мефистофеля: «*La bestialité dans toute sa candeur*».*

Далее я узнал, что сегодня днем у Римских-Корсаковых был А. Б. Хессин, а также, что Николай Андреевич с Зилоти никогда близко не сойдутся, так как они люди «разных приходов»: Александр Ильич любит рекламу и вообще, чтобы говорили о его деятельности. «Между тем я, — сказал Римский-Корсаков, — этим нисколько не интересуюсь. Вот ведь и Комитет по чествованию Глазунова, ну разве это тоже не своего рода реклама и вообще не учреждение несколько громоздкое по отношению к той цели, которую он преследует? А всё Зилоти».

Сегодня я один был вечером у Николая Андреевича в гостях, и ему, видимо, было приятно, что я соблюдаю этот обязательный, традиционный ежегодный визит к нему в день 19 декабря.

Зная, что я еду на праздники в Витебскую губернию (под Невель), Римский-Корсаков взял на всякий случай мой деревенский адрес. Незадолго до ухода мы беседовали с Николаем Андреевичем на тему о детских песенках Черепнина. По-моему, они слишком сложны для сюжета.

В заключение Николай Андреевич уверял меня, что он стареет и уже многим, в том числе политикой, перестает интересоваться, многое забывает — словом, все более и более делается «и стар, и глуп». «А что, когда наступающая-то старость придет? — заключил он. — Что тогда будет?» Мы рассмеялись.

* Скотство во всей его девственной нагоде (фр.).

13 января

Были с Пашей на III Русском симфоническом концерте. Дирижировал Н. Н. Черепнин. Программа этого вечера была следующая:

1) Вступление к опере «Флибустьер» и вступление к детской опере-сказке «Снежный богатырь» Ц. Кюи (последний номер исполнялся по рукописи в 1-й раз);

2) Вторая симфония («Свадебная») A-dur (в 1-й раз) В. И. Малишевского (дирижировал автор);

3) Первая сцена IV действия из трагедии «Макбет» Н. Н. Черепнина;

4) Два романса с сопровождением оркестра — «Сон в летнюю ночь» и «Нимфа» (в 1-й раз) — Римского-Корсакова (пела Н. И. Забела);

5) Сюита D-dur (рукопись, в 1-й раз) — Н. В. Арцыбушева.

После первого номера Кюи выходил раскланиваться. Симфония Малишевского оказалась вещью несколько легковесною, ее справедливее следовало бы назвать не «свадебною», а «садовою». I часть лучше, III же часть — это какая-то сплошь «Омфала» Сен-Санса.¹ И сегодня «Макбет» Черепнина мне показался непомерно длинным (22 м.). Зато «Нимфа», исполнявшаяся по требованию публики 2 раза, была спета Забелою идеально. Николай Андреевич дважды выходил раскланиваться. Успех этого романса был громадный. Я лично был до того очарован и самою вещью и пением Забелы, что не захотел слушаньем чего-либо другого портить своего настроения, а потому ушел из концерта, не дослушав программы.

17 января

Днем, в мое отсутствие, была получена открытка от Николая Андреевича следующего содержания:



16 янв. 1907 г. Н. Р.-К.

К половине девятого явился к Римским-Корсаковым, где и пробыл до половины второго ночи. Сегодня народу было много: И. И. Лапшин, 2 брата Стравинских, Разумник Васильевич Иванов, Н. И. Рихтер, Жеребцова-Андреева с мужем (Николаем Васильевичем), m-lle Берсон, Нина Александровна Митусова, Добржанский, скрипач Цимбалист, Мария Альбертовна Черепнина, художник Николай Дмитриевич Кузнецов с женою и я.

Музыки тоже было много. До чая Жеребцова-Андреева спела «Музу» и «Делию» Глазунова, «Ненастный день потух», «Как небеса, твой взор блистает», и «Свеж и душист твой роскошный венок» Римского-Корсакова, а ее муж (Н. В. Андреев) исполнил «Степью иду я унылой» Гречанинова и 1-ю арию «Садко» Римского-Корсакова. После чая Жеребцова спела все три песни Леля из «Снегурочки» (аккомпанировал Рихтер), а Рихтер сыграл этюд Мошковского, этюд Феликса Blumenфельда (*es-moll*) и *Des-dur*'ный этюд (для левой руки) Скрябина.

Говорили о моих рождественских впечатлениях под Невелем, о красоте и вместе с тем мертвенности зимней природы и т. д. Беседуя о разных поэтах, я узнал, что Николай Андреевич сравнительно мало любит стихи Фета, что «Сон в летнюю ночь» запрещен им к продаже.² Далее говорили о том, что «Нимфа» Римского-Корсакова, по-моему, звучит в оркестре идеально (на «пять с крестом»). Кроме того, я просил Николая Андреевича записать на мое имя ложу на первое представление «Китежа», причем узнал, что эта опера пойдет не ранее 2 февраля, что колокола теперь звучат сносно, а балалайки во II акте упряднены, к великому огорчению В. В. Андреева.

Далее я узнал, что в настоящее время Николай Андреевич пишет II действие «Золотого петушка» и что половина I действия им уже наоркестрована. «Я уверен,— сказал Римский-Корсаков,— что вы одобрите моего «Петушка», и в особенности «сны Додона». Беседуя далее о Второй симфонии Глазунова, Николай Андреевич сказал, что, по его мнению, в этой симфонии хуже всего финал и (отчасти) *Andante*, но что вообще это произведение гораздо больше любит, чем Третью глазуновскую симфонию. «Кстати,— продолжал он,— вы знаете, что я уже написал для юбилейного чествования Александра Константиновича *Es-dur*'ную «Здравницу»».³

Разговор о Глазунове незаметно как-то перешел на тему о том, что Николай Андреевич, по его собственному признанию, теперь сравнительно мало сочиняет, так как ему все что-нибудь

да мешает — то театральные репетиции, то концерты, то случайные визитеры. По мнению Римского-Корсакова, все «юмористическое» и «смешное» всегда надо изображать «всерьез», ибо истинный комизм тогда только и получается, когда говорящий или действующий нелепо человек полагает, что он мыслит и поступает разумно. В заключение он высказал ту мысль, что в ученике-теоретике прежде всего и важнее всего развить музыкальный слух, остальному же он всегда успеет научиться.

За чаем, сидя рядом с художником Кузнецовым, много говорил с ним о музыке (которую он очень любит), о живописи, о семье Шеншиных и о его дочери М. Н. Кузнецовой-Бенуа. Николай Андреевич сообщил нам два курьеза: один — про извозчика, везшего его в консерваторию, другой — про французского посланника. На вопрос — знает ли извозчик, кому это стоит памятник (они проезжали мимо памятника Глинке), извозчик заявил, что знает: этот памятник поставлен князю Холмскому в благодарность за то, что он положил жизнь за царя. «Как видите, — смеясь, добавил Римский-Корсаков, — этот извозчик, очевидно, был грамотный. Ну, а вот, что вы скажете о Бонпаре? Мой ученик, аргентинский посланник Гарсиа-Мансилья, передал мне недавно презабавный разговор его с французским посланником Бонпаром, происходивший у последнего на одном из его раутов. По словам Бонпара, он был моим почитателем и любил мою музыку, хотя и находил ее несколько устаревшей. Когда же Гарсиа-Мансилья стал возражать ему, говоря, что я, наоборот, всю жизнь слежу за веком и являюсь своего рода дерзким новатором, тот пресерьезно начал уверять его, что он ошибается и, очевидно, меня с кем-нибудь спутал, так как ему, Бонпару, достоверно известно, что я вот уже 60 лет, как умер (!?)» Сегодня я, наконец, узнал, что «Ночь» и «Тайна» написаны были Римским-Корсаковым не в 1870 году, а в 1868 годах.

31 января

Отправился на корсаковский журфикс, где пробыл с 20 мин. девятого до часу ночи. Сегодня поздно как-то начали собираться гости. Кроме меня, были И. И. Лапшин, Гурий Стравинский, Н. А. Митусова, Разумник Иванов с женою, оба брата Блуменфельда, художник Н. Д. Кузнецов с женою, Н. И. Рихтер, Н. И. Забела и М. Штейнберг.

Музыка на этот раз не особенно клеилась, хотя и была. Сперва Надежда Николаевна (старшая) просматривала (когда еще было мало гостей) пьесы Дебюсси и Сибелиуса; далее Н. Рихтер сыграл Des-dur'ный прелюд (op. 25) Глазунова и какой-то очень изящный, но мне незнакомый этюд Лядова, наконец, Н. И. Забела исполнила романс Марии из «Ратклифа» Кюи, арию Сервиллии и «Нимфу» Римского-Корсакова.

За чаем говорили о болезни А. К. Бельской, а также о том, что «Петушок» как-то не пишется из-за всех этих концертов,

юбилеев и репетиций. Кроме того, спорили о Шаляпине и вообще об артистах. «Раз «Демон» не особенно хорош,— сказал Римский-Корсаков,— никакой Шаляпин мне в этой опере не понравится» (говорилось о том, что Федор Иванович своим исполнением может все заставить полюбить). «Скажу более,— продолжал Николай Андреевич,— его громадный талант еще с большей рельефностью подчеркнет недостатки такой музыки». В заключение говорилось довольно много о «празднике Александра» (т. е. юбилее Глазунова), на котором я по причине болезни не был.

Еще до чая, беседуя с Николаем Андреевичем, я сообщил ему, что вчера был у Штейнберга и слушал его «Русалку», от которой в большом восхищении, а также, что я недавно преподнес ему партитуру III акта «Млады». Кроме того, узнал, что в понедельник (29 января) в I абонементе, после сцены «подводного царства» из «Садко», Римский-Корсаков был вызван 3 раза, и что вообще этот спектакль прошел очень удачно, с большим подъемом. Говоря далее о музыке «Китежа», Николай Андреевич сказал следующее: «Я очевидно хочу, чтобы «Сказание» понравилось, но если бы я узнал, что это мое произведение понравилось всей публике без исключения, я бы очень огорчился, так как подобный всеобщий успех нового сочинения свидетельствовал бы лишь о недостаточной доброкачественности его».

Сегодня я получил от Римского-Корсакова три новых партитуры: «Гопак» и «По грибы» (Мусоргского — Римского-Корсакова) и «Анчар» в его инструментовке. Причем на «Анчаре» он написал: «В. В. Ястребцеву. То же — иначе. Н. Р.-К. 31 января 1907 г.»

3 февраля

Были с Пашей на генеральной репетиции «Китежа». В общем, идет довольно вяло, и только сцена «свадебного поезда» и «татары» (из II акта), «цветы» (вторая половина 1-й картины IV акта) и «сцена рая» (2-я картина IV акта) на меня произвели действительно яркое и чудесное впечатление.

Репетиция длилась с 3 мин. первого до 5 мин. шестого. В. Бельский хочет поднести венок, Стравинские — тоже.

В антракте мельком видел Николая Андреевича, когда он проходил по партеру, но ни о чем с ним не говорил. Ф. Blumenfeld как дирижер и сегодня был далеко не на высоте. Впрочем, это его обычное свойство. Были: Бельские, Стравинский, Тимофеев, Оссовский, т-те Черепнина, Кюи, Лядов, Соколов, Соловьев, Спендиаров, Забела, Лапшин, А. Давидов, Погожев, А. Петров и др. Алексей Алексеевич (Петров) — в восторге.

7 февраля

В среду 7 февраля 1907 года (не в счет абонемента) в первый раз было дано на сцене Мариинского театра «Сказание о неви-

димом граде Китеже и деве Февронии». Декорации I акта и I-й картины IV акта — по эскизам К. А. Коровина и барона Н. А. Клодта (работы К. А. Коровина), II и III актов и 2-й картины IV акта — по эскизам А. М. Васнецова. Костюмы — по рисункам К. А. Коровина, сценическая постановка режиссера В. П. Шкафера, дирижировал Ф. Блуменфельд. Хоры пели неважно, колоколов почти не было слышно. Вообще, опера не доточена. Представление началось в 5 мин. девятого и окончилось в 20 мин. первого. Пели: Филиппов — князь Юрий (великолепен), Лабинский — княжич Всеволод (так себе), Кузнецова-Бенуа — Феврония (хороша и красива, но холодна), Ершов — Гришка Кутерьма (превосходен, но несколько излишне циничен), Шаронов — Федор Поярок (так себе), Маркович — Отрок (хороша), Касторский — Гусяр (очень хорош), Забела — Сириин (хуже, чем на репетиции), Збруева — Алконост (хороша). Исполнение остальных артистов (Карелин и Климов — Лучшие люди, Угринович — Медведчик, Маркевич — Нищий запевала, Григорович и Серебряков — Бедяй с Бурундаем) было более чем посредственно.

Уже с I действия автора вызывали настойчиво, но он не вышел, выходили одни артисты. Все же Римский-Корсаков был вызван 9 раз (3 раза после II действия, 2 раза после III действия и 4 раза по окончании оперы) и при этом получил 2 венка — один от нас (Бельские, Н. Черепнин, Гр. Тимофеев, М. Янова, М. Штейнберг, В. Сенилов, Буличи, И. Лапшин и я), с надписью «Гениальному певцу „Невидимого града“», а другой, с прелестным, шитым шелком полотенцем, от Стравинских (Игоря Федоровича его жены и др.). Кроме того, сегодня Ершову были поднесены венки, цветы и подарок. Профессор Алексей Алексеевич Петров — в диком восторге от «Китежа».

Успех большой, но это пока еще, что называется, «своя публика». Забыл сказать: сегодня, в числе прочих, выходили раскланиваться режиссер Шкафер и Феликс Блуменфельд.

11 февраля

Был в зале Тенишевского училища на концерте пианиста Николая Ивановича Рихтера, где между прочим исполнялись все 4 романса М. Штейнберга (из ор. 1): «Зачарованный грот», «Я ждал тебя», «Фиалка» и Колыбельная песня, причем последняя вещь Н. И. Забелю была повторена. Кроме того, после «Крейслерианы» Шумана Рихтер сыграл на бис «Люблю тебя» Грига, а после целого ряда пьес Лядова, Глазунова, Балакирева, Витоля и Ф. Блуменфельда — тоже на бис — известный Дебюсси́нский концерт Скрябина для одной левой руки. Из прочих номеров программы отмечу № 1 («Баркарола») и № 3 («Слезы») из так называемой «Фантазии-картины» для 2 роялей (ор. 5) Рахманинова: первый — по причине его очень милой музыки, а тре-

тий потому, что музыка этих «Слез» затем была взята автором для его оперы «Скупой рыцарь» (сцена в подземелье). По окончании I отделения Николаю Ивановичу поднесли 2 венка. Вообще, успех этого талантливого пианиста был значительный.

В антракте я прошел в артистическую, где и встретился с Римским-Корсаковым. Говорили о порицательных отзывах критики (Коломийцев, Нестеров и др.) по поводу постановки «Сказания о невидимом граде Китеже»,⁴ при этом Зилоти заметил, обращаясь к Римскому-Корсакову: «Я и то сказал Коломийцеву, отчего это ему захотелось три раза быть дураком?» Сегодня снова поведение Оссовского мне показалось несколько двусмысленным: с одной стороны — он негодовал на критику за их бессмысленные отзывы, а с другой — сам лично ничего не говорил от своего имени про это произведение. Он даже произвел своего рода «донос» на Г. Н. Тимофеева, говоря Николаю Андреевичу, что решительно не постигает, зачем Тимофееву понадобилось вступить в дружбу (?) с гг. Ивановым, Баскиным и проч.

Беседуя с Римским-Корсаковым на тему о его здоровье (о «венке» он не упомянул ни слова), я узнал, что Николай Андреевич начал принимать «ландыши».⁵ Когда же я ему выразил легкое опасение относительно того, здорово ли у него сердце, он шутил сказал: «Всякий злак — на благо человеку. Кстати, вы обратили внимание, что Оссовский так-таки до сих пор ничего не написал о «Китеже?» И это — не случайно».

12 февраля

Был с Пашей на первом добавочном представлении IV абоне-мента: давали «Китеж» во второй раз.

Исполнители — те же. Хоры пели немного лучше. Опера окончилась без 5 минут в 12 ч. ночи. Филиппов (князь Юрий) сегодня был несколько хуже, чем на первом представлении, зато Ершов (Гришка) и Забела (Сирин) были превосходны. Кузнецова в последней картине выглядела идеально прекрасной в своем чудесном белом наряде византийских цариц. Театр полон. Ни в первом, ни во втором антрактах Николай Андреевич не выходил, несмотря на сильные вызовы, а вышел после III акта 2 раза и по окончании оперы — 3 раза. В театре были В. И. Бельский, И. И. Лапшин и А. К. Глазунов.

Во время IV акта Римский-Корсаков сидел в ложе художника Н. Д. Кузнецова (отца артистки), бельэтаж, № 24, то есть через ложу от нас (мы сидели в сборной ложе бельэтажа № 22), но меня не видел. Возвращались домой с Владимиром Ивановичем Бельским. По его словам, один Тимофеев его утешил своим критическим отзывом о «Китеже», что же касается А. В. Оссовского, то он как-то увильнул от отзыва, и это, быть может, неспроста.

16 февраля

Снова были на «Китеже»; на этот раз опера шла вне абонемента. Состав исполнителей несколько иной: Феврония — Черкасская (голос хороший, но игра неважная; она все время была излишне жива, к тому же слишком часто кланялась в землю — это была не чистая и идеальная Феврония, а какая-то «кронштадтская святая» из мешанок), княжич Всеволод — Большаков (лучше Лабинского, пение и игра благороднее), Гришка Кутерьма — Давыдов (хотя и старался, но был донельзя плох и как-то бесцветен), Поярок — Смирнов (ничего себе, но по временам детонировал), Отрок — Фриде (школа хорошая, а голос, к сожалению, далеко не прежний), Лосев — Гусляр (недурен, но много хуже Касторского), Сазонова и Петренко — Сири и Алконост (так себе). Сегодня опера началась в 35 м. восьмого и окончилась в 35 м. двенадцатого. В театре все места были проданы. В числе публики были все Римские-Корсаковы, Скалоны, Лапшин, Бельские, Зилоти, Соловьев и др.

Хоры II действия пели необыкновенно скверно. Не мудрено, если при таком исполнении опера скоро сойдет со сцены. Кстати, колокола сегодня были по временам достаточно слышны, но при этом играли бог весть что!

Автор в течение вечера был вызван 6 раз (2 раза после II действия, 1 раз после III действия и 3 раза по окончании оперы).

21 февраля

К половине девятого был у Римских-Корсаковых. Оказалось, что Николай Андреевич был на Русском квартетном вечере и вернется не ранее начала двенадцатого, а потому я возвратился к Яновой, у которой мы с женою и обедали.

Собирался было вторично заехать к Римским-Корсаковым попозже, но затем как-то раздумал, полагая, что Николай Андреевич будет утомлен и, стало быть, у них будет не особенно интересно.

27 февраля

Вместе со Штейнбергом отправились к Римским-Корсаковым. Николая Андреевича не было дома, он был в Мариинском театре «по делам» (шли «Черевички» Чайковского), а Андрей, уже при нас, ездил за струнами, иначе нельзя было бы играть квартета, между тем сегодня вечером у них предполагался их домашний квартет, в котором принимали участие Володя, М. Штейнберг, Н. И. Шейнин и Андрей. Вскоре, однако, все уладилось. Играли Первый квартет Бородина, с флажолетным концом трио в Скерцо (адской трудности). Во время чая (в половине двенадцатого) вернулся Николай Андреевич. Журил меня, что я сбежал от Надежды Николаевны в среду 21 февраля, и это очень жалко, так как после квартета у них собралось довольно много гостей и

было очень оживленно и интересно: были старики Кузнецовы, Оссовский, Забела, чета Зилоти, Лядов, Феликс Блуменфельд и др., пелись романсы Стравинского.

Сегодня за чаем Штейнберг читал отрывки из талантливой пародии на современных поэтов-декадентов, а именно поэму о «Христо-Вакхе» (сочинение Гнесина, Волькенштейна и др.). Слушая этот «Вечердак», все мы безумно хохотали.

После чая, пройдя с Николаем Андреевичем в его кабинет, мы долго беседовали с ним о его «Невидимом граде» и некоторых, правда, очень ничтожных недостатках этой гениальной оперы (см. № 13 и 113 и еще кое-что). В общем же, я глубоко восхищался этим замечательным произведением Римского-Корсакова, причем сообщил ему, что «Пристанище благоутешное» (см. III действие, 1-я картина, стр. 160 клавира) дает полное право назвать его «величайшим музыкальным Васнецовым», до того величава и глубока по своему настроению эта изумительно оригинальная музыка. Николаю Андреевичу, видимо, было очень приятно выслушать восторженную похвалу тому, что он и сам считал неплохим, а потому он меня даже обнял.

Далее я узнал, что Римский-Корсаков лучшим в «Китеже» считает I и IV акты, очень доволен сценою письма Февронии и вообще самую оркестровку оперы считает «хорошею», так сказать, нормальною, но при этом окончательно решил при новом издании партитуры совершенно упразднить балалайки и домры, которых вовсе не было слышно. Говорили о том, что надо, чтобы в будущем в оркестре имелись тубы с 5 вентилями, а не с 4.

Говоря с Римским-Корсаковым об «ауканье» в его операх, я указал на то, что самое дальнее, по моему мнению, и самое удачное «ауканье» — в его «Китеже», что затем уже следуют «Пан-Воевода», «Садко», «Снегурочка» и «Псковитянка». Беседуя далее об отрицательном отношении артистов к «Сказанию», Николай Андреевич сообщил, что 19 февраля «Китеж» был отменен по болезни Черкасской и по злостной болезни Кузнецовой-Бенуа, не пожелавшей петь в этой опере.

«Как, право, эти господа,— сказал я,— мало смыслят и ценят великое в искусстве». — «Зато Кюи меня порадовал», — сказал Римский-Корсаков. И он мне дал прочесть его письмо. Вот что писал Цезарь Антонович (на следующий день после первого представления «Китежа-града»): «Дорогой Николай Андреевич! Разобрался вчера в значительной степени и, разумеется, к моему вящему удовольствию. Оригинальное и замечательно цельное произведение. Хвала Вам! Ваш Ц. Кюи. 8 февр.»

В заключение я узнал, что «Золотой петушок» мало подвинулся, а также, что в мае в Париже у Никиша из сочинений Римского-Корсакова будут исполнены: сюита из «Ночи перед рождеством», первые две песни Леля из «Снегурочки», сюита из «Салтана», III действие из «Млады» (в концертном переложении) и «подводное царство» из «Садко». Но сам он, по всей ве-

роятнее и поедет туда («неохота»), хотя Дягилев его и уговаривал.⁶

Пора было уходить, и мы начали уже прощаться, когда Николай Андреевич вдруг вспомнил о венке, полученном им на первом представлении «Китежа», и тут же начал усиленно извиняться и благодарить меня, а в лице моем и остальных участников этого представления. «Вот вы мне венки подносите за мою оперу, — шутил добавил Римский-Корсаков. — а господам-критикам — Коломийцеву, Нестерову и Петровскому — я совершенно не угодил».⁷ Мы рассмеялись.

Было половина второго ночи, когда мы вышли. Сегодня я домой на Васильевский остров возвращался со Штейнбергом.

3 марта

Был в Мариинском театре на тридцатом представлении «Садко». Опера шла вне абонеента. Театр был переполнен. Римские-Корсаковы сидели в ложе II яруса (справа) № 10.

Дирижировал Ф. Блуменфельд, причем пляска и песни скороходов были проведены необыкновенно скоро. Купюры и сегодня были обычные. Когда же наконец мы услышим полностью финал «Садко»? Декорации 5-й и 6-й картин превосходны. Пели: Ершов — Садко (хорош), Маркович — Любава (хороша), Збруева — Нежата (очень недурна), Бухтояров и Угринович — Дуда и Сопель (недурны), Серебряков — Варяг (грубоват), Чупрыников — Индийский гость (хорош), Тартаков — Веденецкий гость (хорош), Филиппов — Окиан-море (неважен), Пасхалова — царица Волхова (довольно прилична) и Лосев — Видение (недурен). Сегодня впервые колокол в сцене у жены Садко звучал безупречно. Как это было красиво!

11 марта

Между половиной четвертого и половиной пятого был у меня наконец Римский-Корсаков. Пили кофе, после чего мы с ним, по его предложению, были у Михаила Николаевича (на 12 линии). Окончательно же распростились у Николаевского моста, куда он меня подвез, возвращаясь на Загородный (было около половины шестого).

Вечером того же дня (с 8 до четверти второго) я был у Римских-Корсаковых на квартире, причем завез Николаю Андреевичу подаренный мною ему диапозитивный портрет Вл. Стасова.

Сегодня были сыграны: Второй квартет Бородина, квартет Гайдна, квартет (ор. 11) Черепнина и квартет Бетховена. Исполнители: Владимир Николаевич и Андрей Николаевич Римские-Корсаковы, М. Штейнберг и Наум Ильич Шейнин. Кроме того, Максимилиан Осеевич Штейнберг сыграл три раза подряд (по нашей просьбе) свое новое F-dur'ное Шествие, написанное им в честь глазуновского юбилея. (Музыка недурная, и в особенно-



Отъ группы русскихъ женщинъ

Губернатору и директору
Николаю Андреевичу

Въ жизни нашей живаго, мыслитъ всегда силой чистой истиной въ
интересахъ вѣчной славы, съ хвалой суровой отъ гражданскаго общества,
не оная, а правда. Мы интеллигентныя женщины, на ряду съ
другими общественными группами, горело привѣтствовали Васъ,
по увеличивающаго вѣности въ лабиринтѣ вѣнчавъ художника благороднаго
русскаго искусства, Вы маститый умале, воспитатель и другъ
родного таланта и въ маститые дни суда надъ прежнему и
стѣпеннаго престола въ стѣпену будущаго. Выши благородныя авторъ
теплый гласъ борьбы и истины провозгласилъ въ защиту правды и
свободы, провозгласилъ на всю Россю, на всю цивилизованную миръ

Вы благороднаго и вѣнчавшаго насъ привѣтствовали Васъ среди
консерваторской мажораны. Иные слова, достаточно сильные, чтобы
дать исходы всему лишнему поговорию на совершившаго барбарскаго
послѣдствіе, лишитъ русскія музыкальное искусство его гениальнаго,
маститого учителя! Онъ, барбарскіе, но и безжалостное несправедливо;
на славыи поестъ общепризнаннаго гласа, на вѣршину горы выносивъ
свободнаго и неприкосновеннаго силъ гласа, выносивъ жаны исландіа
интереснаго труда и безкорыстнаго заслугъ. Писать инае вѣле, инае
обороничное самозовѣе не могутъ отнять у Васъ, директору Николаю
Андреевичу Вашимъ учителю. Выши Консерваторіи инае откупится
и удавитъ, предвѣе ширину можно упреждаете официально, но вѣнчавъ
назъ жаны вѣнчавъ гласа — они гласить пробѣе, она пролетаетъ свой
гласъ въ широкую дорогу гласа.

Книжки пакости благороднаго и музическаго друга мажораны!
Даны гласъ того же вѣнчавшаго труда въ славу родного искусства!

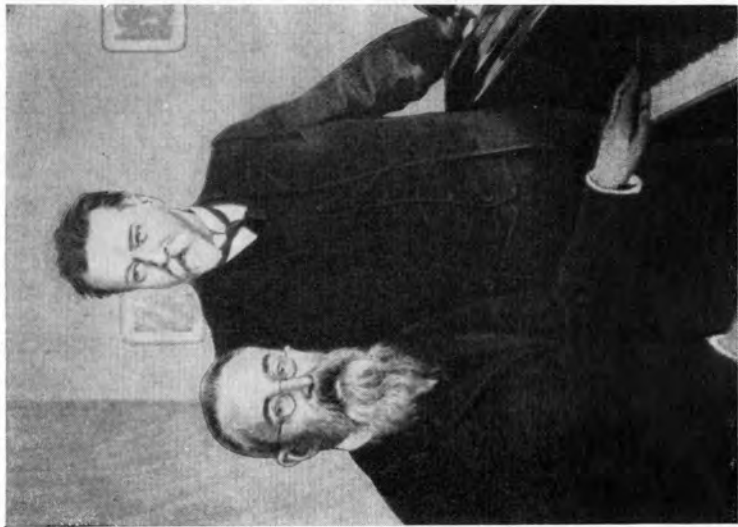
- В. Стенскелова
- А. Матвеева
- А. Давыдова
- А. Рязанова
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева

- М. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева

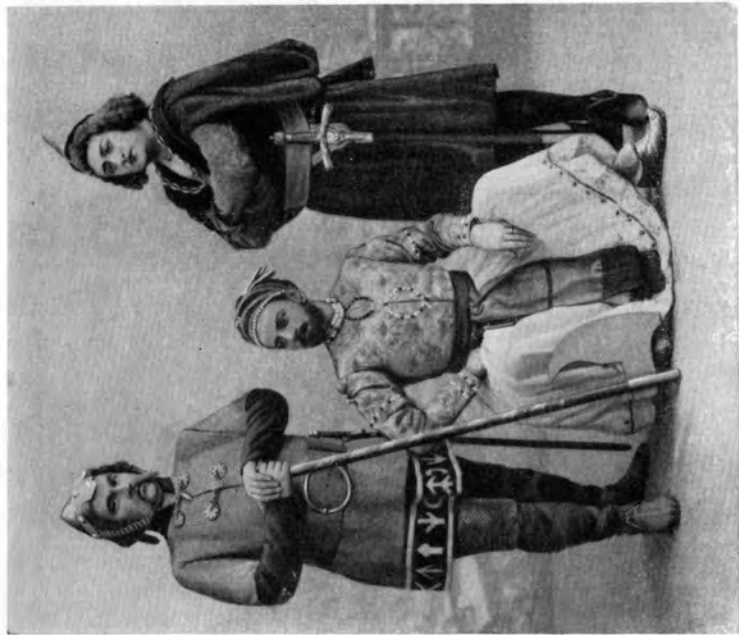
- 3. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева

- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева
- А. Николаева

Письмо от группы русских женщин Н. А. Римскому-Корсакову в связи с увольнением его из консерватории.



Н. А. Римский-Корсаков и С. Н. Кругликов



В. И. Касторский в роли Варяжского гостя, М. М. Чул-
рытников в роли Индийского гостя и Н. М. Брагин
в роли Венецкого гостя («Садко» Н. Римского-Кор-
сакова)

сти конец.) Говорили о «Садко», о том, что сам Николай Андреевич любит переход к 6-й картине, хор в честь Николы, музыку, когда Садко в 3-й картине вспоминает о Морской царевне, Волхове Прекрасной (скрипичное соло), песню Индийского гостя, конец Колыбельной и проч., но находит, что Гусляр в 1-й картине излишне густо наоркестрован, и это безусловный недостаток этой былины. Кроме того, он гордится тем, что сумел церковную музыку перенести в оперную.

Далее я узнал, что в Париже два раза исполнялась концертно 2-я картина «Садко», в апреле в консерватории будет поставлен и пойдет два раза его «Кашей Бессмертный», причем, конечно, можно будет попасть и на генеральную репетицию оперы, постановка «Царя Салтана» 5 марта официально уже решена, в будущем году петербургская постановка «Китежа» будет временно переведена в Москву, а также, что Лядов за все это время ни слова не сказал Николаю Андреевичу о «Китеже», и это его огорчает.

За чаем говорили о том, что Рахманинов как композитор сильно переоценен, что Римский-Корсаков недавно был на репетиции «Валькирии» Вагнера, и на этот раз ему опера ужасно понравилась.

Далее говорили об Иовановиче, о том, что в *pp* получается полная иллюзия женского голоса, хотя поет мужчина, а его исполнение на рояле отличается чудной ритмикой и превосходным туше. Кроме того, Николай Андреевич спрашивал меня, не я ли прислал ему чудесную корзину цветов без обозначения от кого, но с карточкой, на которой были написаны ноты из «Китежа» при словах: «Всякий грех прощается, а который непростительный — не простится, так забудется». Решительно не могу догадаться, кто бы это мог ее мне прислать», — сказал он. Вообще 6 и 7 марта Римский-Корсаков получил массу цветов.

После чая, беседуя с Николаем Андреевичем, я узнал, что его «Антар» (в редакции 1897 г.) пойдет у Зилоти в будущем сезоне; что Володя Римский-Корсаков призван в вольноопределяющиеся (после второго освидетельствования, тогда как по первому разу он был забракован); что Н. Д. Миронов за границей, а также, что Балакирев сам виноват, что его не чествовали. «Нельзя быть таким медведем», — сказал Николай Андреевич.

Узнал, что вся эта неделя для Николая Андреевича была как-то сплошь нехорошою: в понедельник (5-го) хоронили профессора консерватории Толстова, во вторник (6-го) умерла старшая сестра Надежды Николаевны — Мария Николаевна Соколова, в среду (7-го) хоронили Василия Васильевича Бесселя и, наконец, в четверг (8-го) — М. Н. Соколову.

Забыл сказать: говоря о 6 марта, Римский-Корсаков, сообщил, что вечером в этот день у них были Лядов и Глазунов, и они очень жалели, что я не заехал к ним.

Сегодня я получил от Николая Андреевича в подарок руко-

писную партитуру «Пана-Воеводы» и изданную у Юргенсона партитуру «Моря» Бородина (в инструментовке Римского-Корсакова).

Забыл упомянуть еще о том, что Римский-Корсаков кое-что (а именно: музыку «тумана» из 2-й картины «Золотого петушка») уже наигрывал В. Бельскому. «Полагаю, что и вам,— сказал Николай Андреевич,— эти уменьшенные септаккорды на фоне увеличенных трезвучий (несмотря на кажущуюся невероятность сочетания), когда я их покажу, тоже понравятся, так как я знаю, что вы большой охотник до моей музыки.— И он рассмеялся.— Кстати, обратите в будущем внимание на то, что густота оркестровки «Золотого петушка» растет с каждым актом и что Звездочет — это как бы «Некто в сером» его оперы-небылицы».

Перед самым уходом говорили о «китежских» песнях из III сборника Лядова (№ 6, 10, 27, 29, 30, 44 и 50), а также о том, что если в будущем году в Париже пойдет «Снегурочка», то он поедет туда, а теперь ему ехать не хочется.

Уже стоя в передней, Римский-Корсаков сообщил, что его глаза заметно портятся. Иногда безо всякой видимой причины, например после продолжительного отдыха, он видит вокруг огня (свечи или лампы) какие-то зеленые контуры, какую-то смесь *Fis-dur*, *h-moll* и *E-dur'a*,⁸ и это плохо. Кроме того, я сегодня узнал, что Николай Андреевич не ведет дневника,⁹ это ему как-то не удается, раз он занят другим. Ужасно жаль!

21 марта

Был у Римских-Корсаковых с половины девятого до половины второго ночи. Николай Андреевич только что доинструментировал I акт «Золотого петушка» (всего вышло 163 стр.). Проглядывал партитуру: во вступлении нет меди; попугай «головинский» * — *Corno inglese*. Кроме того, я видел первоначальный (подлинный) экземпляр романса «Ночь» (№ 19), очень аккуратно написанный и помеченный 5 июня 1868 года, а также вид Стелева, нарисованный карандашом братом Надежды Николаевны (старшей)¹⁰. Кроме меня, на «фиксе» были братья Стравинские, Гилянов, Максимилиан Штейнберг, Сигизмунд и Феликс Блуменфельды с племянницей Яниной Станиславовной Блуменфельд, К. О. Берсон, Краснокутские, Оссовский и Мария Альбертовна Черепнина.

Музыки было довольно много, и все почти корсаковской. Я. С. Блуменфельд спела: 2-ю арию Марфы из «Царской невесты», «В царство розы и вина» (2 раза), «Я верю, я любим» (2 раза) и «О чем в тиши ночей». Надежда Николаевна (младшая) исполнила: «Редееет облаков летучая гряда», «Когда вол-

* См. «Воспоминания», 23 августа 1904 г.

нуется желтеющая нива», «Что в имени тебе моем» и «Звонче жаворонка пенье». К. О. Берсон спела: «Нимфу», «Сон в летнюю ночь», два «морских» романса¹¹ и, кроме того, с Надеждою Николаевной младшей — «Горный ключ». В заключение Феликс Михайлович Блуменфельд сыграл ряд своих (в общем, недурных) сочинений.

За чаем говорили о Скрябине¹² (он в Америке буквально и как пианист и как композитор провалился), а также о том, что в Париже, кроме сочинений Николая Андреевича, будут исполнены: 2-я картина I действия (у Ярославны) из «Князя Игоря» Бородина, V акт «Хованщины» и II акт (у Бориса) из «Бориса Годунова» Мусоргского (с Шаляпиным), вступление и романс Марии из «Вильяма Ратклифа» Ц. Кюи и пролог из «Руслана» Глинки (с пропуском, впрочем, каватины Людмилы).

8 апреля

Был у Римских-Корсаковых на «квартете». Кроме меня, были Цимбалист, Шейнин, И. Стравинский и М. Штейнберг. Сперва 2 раза сыграли I часть Первого (А-dur'ного) квартета Штейнберга. Музыка прелестная, хотя начало коды несколько «головное» (впрочем, М. О., может быть, еще и переделает это место). Далее исполнили Сюиту (op. 35) Глазунова (с «Orientale» и «Mistico»)¹³. Когда заиграли «Orientale», Николай Андреевич заметил шутя, что в этом номере, говоря словами Козьмы Пруткова, всюду Восток, и что это самая восточная из всех восточных музык. После сюиты был сыгран а-moll'ный квартет Франца Шуберта и, наконец, Пятый квартет Глазунова.¹⁴

Говорили о замечательно интересной и остроумной книге Николая Морозова «Откровение в грозе и буре»,¹⁵ моих «хождениях» в канцелярию митрополита и о раз решении, данном мне митрополитом на вступление во второй брак; что моя свадьба назначена на 29 апреля (на «красную горку») и будет происходить в Витебской губ., в имении «Григорово». Беседовали далее о том, что весь текст «Петушка» уже сочинен В. Бельским. Кроме того, я узнал, что «Кашей» в консерватории еще совершенно не готов и пока он там идет позорно. Настолько позорно, что Николай Андреевич советовал даже не ходить на генеральную репетицию.

За чаем толковали о вчерашней вечеринке в консерватории, где, в конце концов, все перепились и чуть не все пили «брундершафт», а Вержбилович был настолько «в градусе», что целовал руки у учеников. Николай Андреевич глубоко возмущен всей этой историей. «Не было автономии,— сказал он,— и не было в консерватории пьянства. Получили автономию, и консерваторию обратили в кабак. Какая гадость! И что здесь ужаснее всего,— так и не то даже, что слухи об этом печальном инциденте могут проникнуть в печать, а то, что на подобного рода

нападки на консерваторию нечего будет возразить, ибо это сущая правда. С грустью приходится сознаться, что наша русская учащаяся молодежь, по-видимому, еще не доросла до истинной свободы. И как еще не доросла!»

После чая мы перешли в залу. Продолжая и здесь начатый еще в столовой разговор о консерваторской нескладнице, Николай Андреевич сказал: «А все потому, что Глазунов буквально измотался и окончательно всех распустил. Интересно знать, кто теперь будет в силах все снова наладить. Так-то молодежь отблагодарила Александра Константиновича за его крайнюю к ним доброту и снисходительность и за то, что он, не нуждаясь особенно в деньгах, отказался раз навсегда от своего директорского жалованья в пользу бедных учеников консерватории. Кто бы,— заключил Николай Андреевич,— кроме Глазунова, это сделал? Конечно, никто».

Узнал, что Римские-Корсаковы (кроме Надежды Николаевны младшей) едут в Париж 27—28 апреля и вернутся оттуда 20—25 мая, далее, что клавир I акта «Золотого петушка» был переложен Николаем Андреевичем еще 2 апреля, а также, что художник Билибин прислал Римскому-Корсакову в подарок иллюстрированный экземпляр сказки «О царе Салтане» с его (Билибина) рисунками, на заглавном листе которой значилось, что эта работа посвящалась русскому композитору Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову.

9 апреля

После банка был в консерватории на генеральной репетиции «Кашея» и II действия «Царской невесты». Идет немного лучше, чем я ожидал, но все же довольно скверно, хотя певцы сравнительно недурны. В 3-й картине «Кашея» в оркестре по временам были такие «Щ»¹⁶, каких не снилось, быть может, никогда самому Рихарду Штраусу.

Видел Глазунова, Н. А. Соколова, М. Штейнберга и В. Венцеля. Виделся мельком с Николаем Андреевичем. На мое заявление, что я все-таки явился на репетицию, вопреки его желанию, Римский-Корсаков сказал: «Тем хуже для вас, ибо этим вы собственно не мне, а себе доставили большое неудовольствие».

Репетиция началась около половины пятого и окончилась без 10 мин. в 7 ч. «Кашея бессмертного» мы, то есть я, Штейнберг и Надежда Николаевна младшая, слушали, по моему совету, сидя в последнем ряду. Новый финал «Кашея» (с хором) необыкновенно блестящ, лучезарен и красив.

10 апреля

На следующий день были с Пашей на оперном представлении учащихся в консерватории. В I отделении были исполнены увертюра и II акт «Царской невесты». Дирижировал ученик

Петров. Общее впечатление удовлетворительное, даже Николай Андреевич, которого я только мельком видел в антракте, более или менее доволен. Пели: Пустовойт — Василий Собакин, Шумяцкая — Марфа, Исаченко — Иван Лыков, Сперанская — Любаша, Барышев — Бомелий, Слепушкина — Дуняша Сабурова и Рагоза — Петровна-ключница. Любаша была недурна, но подвирала, а Елисей Бомелий излишне карикатурничал. Кроме того, статист, изображавший Ивана Грозного, проходя по сцене, невероятно усердно играл свою мимическую роль. По окончании «Царской невесты» исполнители были вызваны 2 раза.

II отделение было посвящено «Кашею Бессмертному». Дирижировал ученик Климов. Пели: Барышев — Кашей (хорошо, но сильно переигрывал), Иванова — Царевна (недурна, верхи отличные, середина же голоса слаба, к тому же она кое-где пела не вполне точно), Шульгин — Иван-королевич (так себе: немало подвирал, зато голос красивый), Фелейзен — Кашеевна (недурно) и Брюннер — Буря-богатырь (весьма прилично). По окончании спектакля исполнители и Римский-Корсаков, под гром аплодисментов, выходили раскланиваться. Выходил даже и Глазунов.

12 апреля

Были с Пашей в консерватории на повторении оперного спектакля учеников и учениц. Давали то же самое и с теми же исполнителями, кроме двух, так как в «Царской невесте» на этот раз Дуняшу Сабурову пела Фелейзен, а Петровну — Кочукова. Началось в половине девятого и окончилось без 10 мин. в 11. Римского-Корсакова в театре не было. Шло хуже, чем на первом представлении: масса недочетов, зато трубы в Интермеццо сегодня звучали почти абсолютно верно. Пустовойт в роли Василия Собакина буквально блеснул своими великолепными верхами, да и само заключение II акта (хор опричников) было спето очень живо и эффектно. Что же касается «Кашея», то он сегодня был исполнен еще слабее, чем на первом представлении, только один Барышев (Кашей) еще был недурен, остальные же и пели неважно, и даже просто-напросто неверно интонировали, как, например, Иванова (Царевна) в прелестной Колыбельной песне. В театре были Ц. Кюи и А. Зилоти. Я сегодня слушал и «Царскую невесту» и «Кашея Бессмертного» по партитурам. Великое удовольствие!

Когда же наконец петербургская императорская сцена удостоит «Кашея» своим благосклонным вниманием и поставит это чудо поэзии и музыкальной фантастики? Должно быть, мы этого счастливого дня еще долго будем ждать.

18 апреля

Получив накануне (через М. Штейнберга) приглашение от Римского-Корсакова на экстренное собрание к ним, я 18 апреля к половине девятого вечера был на Загородном. У Римских-

Корсаковых должен был исполняться «Золотой петушок». Кроме меня, были Михаил Николаевич Римский-Корсаков, Владимир Иванович Бельский, М. Штейнберг и Игорь Федорович Стравинский, которому Николай Андреевич преподнес оркестровую партитуру «Музыкальных картинок» к «Сказке о царе Салтане» по случаю исполнения его, то есть Стравинского, сочинений в оркестре 14—16 апреля 1907 года.

Игрался I акт (играл М. Штейнберг). Начали в половине десятого. Длительность этого действия — 50—55 минут. Особенно хороши: Вступление, «вход звездочета» (сопоставление тональностей: E-dur с F-dur'ом, C-dur с Des-dur'ом, As-dur с A-dur'ом и т. д.), Амелфа-ключница, причем самое начало ее темы отчасти заимствовано из народной песни (см. Сборник Балакирева, № 33. «Как по лугу, по лужочку»), восхитительно гармонизованный «попугай», и, наконец, великолепная музыка «усыпления Додона», представляющая из себя своего рода «колыбельную государственной обломовщины». Очень любопытна также причудливо изысканная характеристика Шемаханской царицы, а равно и сам, донельзя смелый по гармониям, «петушок». «Ну что, голубчик, — сказал Николай Андреевич, когда мы наконец остались одни, — как вы думаете, стоит продолжать?» — «И очень даже», — ответил я. Но тут вошел Игорь Федорович, и разговор пресекся.

За чаем кто-то из присутствующих рассказал, что он где-то читал в иностранных газетах, будто Николай Андреевич недавно написал новую оперу на сюжет «Сказания о невидимом граде Китеже», а может быть, и просто «графу Никише» (он не помнил). Мы рассмеялись.

Я сообщил Римскому-Корсакову, что моя народная колыбельная песенка, исполненная М. В. Яновой в ее концерте 11 апреля, имела большой успех, была повторена и удостоилась серьезной похвалы Лядова, и это последнее мне крайне польстило.

Прощаясь, Римский-Корсаков пожелал мне всего лучшего и сказал, что 29 апреля,* сидя в вагоне, он будет вспоминать обо мне.

Сегодня мы разошлись около четверти второго ночи.

27 мая

Днем получил открытку от Николая Андреевича: «Дорогой Василий Васильевич, где Вы? Я здесь, то есть в Петербурге. Ваш Н. Р.-К. 26 мая 1907 г.»

В тот же день вечером был на Загородном с трех четвертей восьмого до трех четвертей первого ночи.

Кроме меня, были А. К. Лядов и некий Мартин Мартынович Штраус (бывший арендатор Вечаши). Мельком заходила и

* 29 апреля 1907 г. я должен был венчаться с П. М. Хвалиной.

Софья Николаевна. Говорили о Париже* и о Русских концертах,¹⁷ которые были даны: 16/3, 19/6, 23/10, 26/13 и 30/17 мая, причем я поздравил Римского-Корсакова с блестящим успехом. И действительно, по словам Николая Андреевича, наибольший успех выпал на долю Шаляпина и его. Менее понравились Бородин и Мусоргский, менее же всего — Глинка и Чайковский, тем более что последнего вообще не особенно жалуют в Париже за его якобы недостаточно ярко выраженную национальность в музыке. Не слишком любят там и Иосифа Гофмана. «Концерты были длинны,— сказал Римский-Корсаков,— а потому, к сожалению, пришлось выбросить Четвертую симфонию Чайковского и народные песенки (для оркестра) Лядова, между тем эти песенки, ввиду их краткости, вполне возможно было бы исполнить во втором концерте. Вы знаете,— сказал Николай Андреевич,— в Париже директор театра** — это вместе с тем как бы и главный режиссер: он всегда назначается из бывших артистов, отчего дело только выигрывает. Это не то что у нас, где в директора театров назначают часто лиц, решительно ничего не имеющих общего с искусством». Кроме того, он сообщил, что Сен-Санс, Бурго-Дюкдрэ и др. нисколько не ценят музыки Рихарда Штрауса, этого, по их словам, «надменного теленка». «Таким образом,— сказал Римский-Корсаков,— мы, русские композиторы, были буквально какими-то Моцартами по сравнению с Рих. Штраусом, Дебюсси и Дюка. Впрочем, последние два любопытно инструментуют. И это их несомненное достоинство».

Далее Николай Андреевич сообщил о том, что у Колонна он познакомился с Рихардом Штраусом, хотя при этом почти не разговаривал с ним. «Не о чем было говорить.— Говорят,— продолжал Николай Андреевич,— после первого концерта, прослушав I акт «Руслана», I действие «Князя Игоря» и сюиту из «Ночи перед рождеством», Штраус заявил: «Хотя все это и хорошо, но, к сожалению, мы уже не дети». По мнению этих господ, сказал Римский-Корсаков,— Моцарт — это одно, а они — другое. Два полюса искусства».

Сверх того, мы беседовали о Скрыбине и задуманных им двух предвечериях и семи вечерах какой-то особой музыкально-хореографической и проч. мистерии. «Уж не сходит ли он с ума,— сказал Николай Андреевич,— на почве религиозно-эротического помешательства? Ведь вся эта его проповедь о физическом и духовном слиянии с божеством что-то маловразумительна, как непонятна и его идея создания храма искусства именно в Индии и непременно на берегах священного Ганга! Как все это близко к сумасшедшему дому, не правда ли?»¹⁸

Слышал я также,— продолжал он,— его «Поэму экстаза»

* Куда они выехали 28 апреля и откуда вернулись 24 мая.

** Бруссан и Карре.

(правда, на рояле); пожалуй, оно даже и сильно, но все же это какой-то музыкальный $\sqrt{-1}$!»

Римский-Корсаков сообщил, что он в Париже не был ни в русской колонии, где должен был встретиться со Скрыдловым, ни на рауте у великого князя Павла Александровича, куда он также был приглашен и где Шаляпин пел его «Прокопа» (без пауз), ни в ложе у великой княгини Марии Павловны, после чего рассыпавшийся все это время перед ними (Римскими-Корсаковыми) А. С. Танеев вдруг как-то сразу охладел. «Зато я был,— сказал Николай Андреевич,— у Сен-Санса, у Колонна и др. и за этот приезд в Париж роздал массу своих автографов. Представьте себе,— продолжал он,— из разговоров с французами я узнал, что Берлиоз уже в значительной степени «отжил» для Парижа и что только на одну «Гибель Фауста» еще ходят, да и то при первоклассных исполнителях».

Наконец, Римский-Корсаков сообщил о том, что Шевильяр дирижировал «Тамару» Балакирева наизусть, а также, что Шаляпин в V акте «Хованщины», несмотря на великое обаяние своего имени, имел очень сомнительный успех. «Кстати, вы знаете,— сказал Николай Андреевич,— что А. К. Глазунов сразу получил двух докторов музыки: одного от Кембриджского, а другого от Оксфордского университетов». — «Недурная история вышла и с И. И. Лапшиным,— сказал я.— Держал он экзамен на магистра, а получил звание доктора философии».

Сегодня я получил от Николая Андреевича в подарок экземпляр нового издания «Анчара» с надписью (на нотах): «Дорогому В. В. Ястребцеву. То же — иначе. Н. Р.-К.— 27 мая 1907» и партитуру «Дубинушки», с пометкой «Василию Васильевичу от Н. Р.-К.— 27 мая 1907 г.»*.

За чаем говорили о том, что Римские-Корсаковы в этом году едут на дачу в Любенск (имение Бухаровой) близ Вечашы. (Приглашали к себе.) После чая, когда мы снова прошли в кабинет, Анатолий Константинович пресерьезно объявил, что он убежденный декадент, благодарил меня за присылку ему его «забытых» гармоний, которым впоследствии суждено было войти в прелестное, благоухающее «Волшебное озеро»,¹⁹ а также вновь хвалил мою народную колыбельную песенку, которую он слышал в концерте М. Яновой, и убеждал меня издать свой сборник народных песен.

Уже незадолго до ухода Николай Андреевич сообщил нам, что он почти окончательно решил покинуть консерваторию, ибо вся эта тамошняя нескладница его крайне раздражает и огорчает. «Тогда по крайней мере,— сказал он,— я всего этого не буду видеть, и мне будет легче».

Кроме того, Римский-Корсаков сказал, что он совершенно

* Лядову на «Дубинушке» Римский Корсаков написал: «Милому Анатолию».

как-то отстал от своего «Петушка», а потому по переезде на дачу первым делом займется оркестровкой II действия и, когда уже окончательно втянется в свою работу, тогда только станет продолжать писать эту оперу дальше.

Прощаясь на лето, Лядов его облобызал, я же постеснялся сделать то же, и мы в первый раз за все время нашего знакомства при прощании не расцеловались.

Уже стоя в передней, Лядов сообщил Николаю Андреевичу, что в этом году, по примеру прошлых лет, возьмет с собой в деревню партитуру «Млады», с которой он никогда не расстается.

*Поездка в Любенск
(28—30 августа 1907 г.)*

28 августа

Внезапно собравшись с Андреем Николаевичем Римским-Корсаковым, мы выехали из Петербурга в 4 ч. 5 м. дня и прибыли на место в 10 ч. вечера. От станции Плюсса до Любенска ехали на собственной тройке с бубенцами. Было темно, и только изредка там и сям мелькали звезды. Римские-Корсаковы ждали с Андреем сына Владимира, и потому в первую минуту, узнав, что Володя не приехал, последовало некоторое легкое разочарование, но затем мое появление и приезд Андрея вскоре привели их в приятное настроение.

После чая Николай Андреевич сообщил мне, что завтра он совершенно окончит «Золотого петушка», так как осталось переписать всего лишь 2 страницы да кое-где вписать удвоения голосов в партитуре. Говорили о М. О. Штейнберге и его громадной музыкальности, об А. В. Оссовском, Г. Н. Тимофееве и др. Далее беседовали о новом начале «Петушка» и доминирующем значении в этой опере (в музыкальном отношении) II акта, а равно и о том, что все это время у Николая Андреевича велась довольно обширная переписка с С. П. Дягилевым.

Кроме того, я узнал, что Римский-Корсаков не дописал новой редакции «Сечи при Керженце» из «Китежа», что, конечно, очень жаль. Говоря далее о «Китеже», я высказал несколько своих соображений. Николай Андреевич собирается еще раз прослушать свое «Сказание» и тогда снова побеседовать со мною на эту тему.

Мы разошлись в четверть первого, хотя я лично заснул не ранее двух. Мне было послано в кабинете Николая Андреевича, на одной из стен которого висела нелепо нарисованная картина, изображающая кормящую Мадонну, в столь же нелепой желтой раме, а из окна виднелись белые каменные ворота и круг из акаций. Здесь же, на письменном столе, лежала рукописная партитура «Золотого петушка», которую я, с разрешения

Николая Андреевича, прежде чем лечь спать, просмотрел и из которой тут же списал числовые данные, касающиеся времени сочинения этой «оперы-небылицы».*

29 августа

Встал в три четверти седьмого, хотя проснулся около 6. Утро серое. Списал D-dur'ный эпизод из «Сна Додона». К 8 стало немного проясняться.

В три четверти девятого показалось солнышко и явился Николай Андреевич. Перешли в столовую. Пили кофе. Говорили о том, что весной (1908 г.) С. П. Дягилев хочет дать в Париже «Садко» с купюрами, а из «Бориса Годунова» исполнит только сцену коронования, «Корчму», сцену у фонтана и сцену смерти Бориса (опуская 1-ю картину), сцену у Пимена, действие у Марины и сцену под Кромами, боясь, что иначе французы не поймут этих произведений, так как они не любят длинных опер.

«Вот видите,— сказал Римский-Корсаков,— впоследствии, когда люди еще более изнервничают, длинные оперы, как «Садко» или «Руслан», будут даваться в 2 вечера. Да и вообще, в будущем не станут исполнять произведения авторов целиком, а будут наинструментовывать лучшее из прежней музыки, приспособляя свои переложения к современным вкусам и требованиям публики, как в свое время Лист приспособлял фортепьянные сочинения великих мастеров».

Далее прошли в сад. Вечаша,** озеро Песно и дер. Андромера отлично были видны. Самый же любенский сад прелестен: масса красивых аллей, чудные вековые дубы в два обхвата, нечто вроде беседки, образованной 16 дубами, возле дома громадный величественный ясень, кусты белой акации, целые аллеи сирени, астры, душистый горошек, настурция, анютины глазки, перед круглым прудом огромная клумба табаку, березовая аллея и, наконец, ужасно понравившаяся мне густая, заросшая акацией, липовая аллея (невдалеке слева от дома), которая с тех пор и стала называться «моей» аллеей. Все это было необыкновенно красиво. Итак, Римский-Корсаков помещик (!), собственник 20 десятин земли (9 д. пахстой и 11 д. сада). Я от души поздравил его с чудесной покупкой.

Ходя по «моей» аллее, беседовали о современной литературной порнографичности и причинах, породивших это направление, а также, что в настоящее время такие композиторы, как Глазунов или Скрябин, получают за свои симфонии по 2000 р. и более, то есть почти столько же, сколько платят за целую оперу, и что это ненормально.

* См. в конце записи о поездке в Любенск.

** Имение Вепровых, где много лет жили Римские-Корсаковы и где я бывал неоднократно. Здесь были сочинены «Ночь перед рождеством», «Садко» и многое другое.

В половине одиннадцатого Римский-Корсаков принялся за дописывание «Золотого петушка»: оставалось доделать последние 26 тактов оперы. Я же тем временем с Андреем снова прошел в сад, и тут мне были показаны две маленькие, как мы прозвали их, «Додоновы пушки», принадлежавшие некогда бывшим владельцам этой усадьбы Бухаровым. Небо начало опять заволакиваться тучами, хотя дождя и не было, только воздух повежел. Ходили мы осматривать и тот флигель, где впоследствии должен был поселиться Михаил Николаевич.

В 12 ч. сели завтракать. Вскоре (в 20 мин. первого) появился ч Николай Андреевич, который только что окончил своего «Петушка». По предложению Надежды Николаевны (старшей) мы встретили его громкими аплодисментами. Единственно, кто сперва запротестовал, не пожелав присоединиться к этому предложению, была прелестная трехлетняя внучка Ириша, очаровательная дочурка Троицких, но когда мы объяснили ей понятным языком, в чем дело, то и она радостно примкнула к общему приветствию. После завтрака Николай Андреевич исполнил 2 раза подряд (сперва для меня одного, а затем для всех) все III действенные «Золотого петушка». Удивительно интересная и оригинальная музыка. Многие буквально поражают необычайной смелостью (например, шествие «истинно восточных людей», эпизод при словах Звездочета «И попробую жениться», далее, когда царь Додон убивает Звездочета и, наконец, эпизод, когда петушок клюет в голову Додона). На мое замечание, что он, судя по «Петушку», поистине властелин гармонии, Николай Андреевич ответил шутя: «Что же, оно так, в сущности, и должно быть: композитор должен крепко держать во власти свое звуковое войско, иначе оно его одолеет. Имейте в виду и то, что как композитор без знания, так и музыка и, в особенности, смелые гармонии без ясного голосоведения никуда не годятся, так как в последнем случае (при сложных и хитрых гармониях) голосоведение — все».

Из дальнейшего разговора я узнал, что с 1 мая (1907 г.) Римский-Корсаков вышел из числа «беляевских душеприказчиков», поставив вместо себя Н. В. Арцыбушева — человека «дела», юриста по профессии и хорошего, по словам Николая Андреевича, музыканта. Далее, что он не знает, где будет издаваться его новая опера (не у Юргенсона ли?), так как у «беляевцев» нет денег.

Беседуя затем о «Петушке», Римский-Корсаков сказал, что ему надоела вычурная гармония и вообще так называемый новейший стиль, что сочинял он своего «Петушка», как в свое время и «Кашея Бессмертного», почти исключительно, чтобы доказать, что и его «краюха не щербата», но теперь ему лично очень хотелось бы написать специально вокальную оперу, хотя при этом и с роскошным оркестровым сопровождением. Кроме того, он хочет составить краткое руководство по инструментровке,

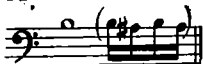
а также написать ряд статей на тему об изобразительной музыке и об оперных формах и стилях.

После обеда, во время прогулки, я высказал Николаю Андреевичу ту мысль, что, по моему мнению, он трудно пишет во все не для голосов (как это думают многие артисты), а для слуха. Певцы просто сравнительно плохо чувствуют гармонию, поэтому-то им бывает трудно совладать с вокальной стороной партии, и им кажется благодаря этому, что сама партия написана «невокально». Я советовал ему взяться за сочинение симфонических поэм на сюжеты: «Сказания о Кришне», «Страшной мести» Гоголя, «Небо и земля» Байрона, «Свет Азии» Эдвина Арнольда и проч. В заключение Римский-Корсаков прочел мне письма Теляковского и Фел. Блуменфельда, из которых я узнал, что «Китеж» в предстоящем сезоне предполагают дать 10 раз.

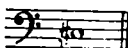
Перед чаем Надежда Николаевна (младшая) спела все 5 «морских» романсов Николая Андреевича, а перед сном говорила с ним об итальянцах и инструментальных композиторах Запада (Вебере, Мендельсоне, Вагнере и др.), а также о том, что из Доницетти вышли наши Донауров и Пауфлер и что в свое время не только «Гугеноты», но даже и «Лючия» была не признана.²⁰ «Не правда ли, трогательно»,— сказал Римский-Корсаков, и мы рассмеялись.

Сегодня мы разошлись в три четверти двенадцатого. Я еще кое-что просматривал по партитуре и при этом прочел текст II и III действий, а также списал случайные пометки Николая Андреевича «Записи голосов природы»: мошкара жужжит на *fa-dièse*, пчела — на *si*, жуки — на *re*, шмели — на *do* или *do-dièse* (см. нотн. прим. 93).

92.



93



30 августа

Встал в половине восьмого. Утро свежее, но солнечное. Все еще спят. В 9 ч. вышел Николай Андреевич. Говорили о гармонических дерзаниях в III действии «Золотого петушка». До чего все это смело и вместе с тем глубоко логично! После кофе Николай Андреевич сыграл целиком II действие. Масса великолепного. «Мне хотелось,— сказал он,— чтобы этот акт был наиболее интересным, и мне кажется, что это удалось. Не правда ли? — продолжал он уже полушутя.— Музыка вообще вещь очень хорошая, даже и без мнимых глубин». Мы рассмеялись. Николай Андреевич, видимо, и сам доволен музыкой рассказа Шемаханской царицы («Между морем и небом висит островок»), своим комическим «чижигом» (на фаготах) и в особенности малыми терциями при словах «Громче, тише. Дальше,

ближе». Что же касается темы, игранный Мусоргским и взятой Римским-Корсаковым в сцену пляски Додона, то, во-первых, она немного хроматически изменена, и, во-вторых, об этом будет указано в клавире оперы.

Сегодня Андрей Николаевич нас дважды снимал: первый раз — до завтрака (в садовой аллее) и второй — после исполнения II действия «Петушка», приблизительно около 3 ч. дня. Последний снимок вышел особенно удачным. Мы были сняты стоящими у дороги за воротами усадьбы, близ развесистой березы. («В тени берез то было; то было в осень наших дней».) Николай Андреевич обещал по возвращении в Питер сняться со мною уже настоящим образом, но последнего не случилось: к фотографу мы как-то всю зиму не собрались; тем дороже мне сделался этот снимок.

Вернувшись домой, Римский-Корсаков исполнил свое очень интересное и красивое измененное вступление к I действию «Золотого петушка». Насколько я могу судить, в этой опере будет много музыки для кларнета и челесты с явно преобладающей партией (как в чисто музыкальном отношении, так, несомненно, и по объему) самой Шемаханской царицы, хотя у Пушкина о ней говорится всего лишь несколько слов («Вдруг шатер распахнулся, и девица — Шемаханская царица, вся сияя, как заря, тихо встретила царя»). Можно только удивляться, сказал я, до чего В. Бельский талантлив и до чего он умеет ловко и остроумно раздвигать стены даже таких цельных и высокохудожественных произведений, как творения Пушкина, и где он из одного мимолетного, правда, гениального, штриха поэта создал прелестный, богатый оттенками и красками причудливо капризный тип Шемаханской царицы.

Гуляя по саду, Николай Андреевич завел речь о том, что он нередко чувствует в глубине души, что он «убежденнейший кучкист», что в нем глубоко заложены заветы «Бориса Годунова» и «Каменного гостя», а также гордится тем, что не уверовал в существование единой истинной оперной формы и в своей музыке дал целый ряд разнообразных решений этой сложной художественной проблемы. «Если хотите,— продолжал он,— и Сен-Санс, и даже Массне, в известном смысле «кучкисты», да и «Пиковая дама» Чайковского тоже произведение, согласное с принципами «кучки». А «принципы» эти следующие: 1) толковое и интересное либретто, 2) художественная правда, 3) осмысленное пользование всею роскошью современного оркестра и гармонии, предоставляя при этом голосу первенствующее (господствующее) значение».

Из дальнейшего разговора я узнал, что зрение Николая Андреевича портится. Стоит ему устать, и у него в глазу появляется несколько окрашенное по краям неправильной формы

* Вариант слов А. Толстого из стихотворения «То было раннюю весной».

пятно, которое мешает работать. Узнал также, что на письмо Глазунова о желании англичан дать Римскому-Корсакову звание доктора музыки Николай Андреевич ответил отказом, хотя, конечно, и поблагодарил их за желание почтить его этим званием. «Меня лично,— сказал он,— и звание «статского советника», и даже звание профессора слегка обижают. Ведь если во мне и есть что-либо хорошее, то это исключительно мое «я», то, что я Николай Андреевич Римский-Корсаков, а вовсе не то, что я имею тот или иной чин или звание, хотя бы даже и научное. Всякое звание, в сущности,— пустой звук, не более того».

В заключение Николай Андреевич сообщил, что он, по просьбе Глазунова и не желая его огорчать, останется в консерватории еще года два, а потом все-таки уйдет.

Перед обедом мы с Николаем Андреевичем довольно долго сидели за воротами (перед въездом в усадьбу) и любовались далью. Он сообщил мне, что очень желает еще хоть раз в жизни побывать в Тихвине, где не был чуть ли не с детства, а также что очень рад, что мне понравился «Петушок», так как ему этого очень хотелось. Разговор снова сам собой завязался о его новой опере, о том, что вторая половина II действия «Золотого петушка» — это какое-то волшебное, сказочное причудливое царство Пери из «Антара», хор «Твои верные холопы» из III действия, написанный на русскую народную тему (см. Сборник Римского-Корсакова, № 51, «Вкруг куста, куста, ракитова кустика»), представляет из себя идеально воплощенный в звуках музыкально-художественный лубок, гармонии заключительного хора поразительно оригинальны, как равно и своеобразные гармонии из начала II акта при словах «Месяца багровый щит», не говоря уже о «гармониях тумана» (стр. 96—97 клавира), а также, я думаю, что автор обязательно должен любить своих героев. Далее я узнал, что Николай Андреевич собирается теперь взяться за переложение части II и всего III действий, и что он возвратится в Петербург около 10 сентября, не раньше.*

Вернувшись домой, мы ели сливы и яблоки из собственных садов. Видя, как внимательно, с интересом, Римский-Корсаков стал разглядывать только что принесенные сливы, я заметил шутя: «Как вы ни старайтесь, Николай Андреевич, но из вас никогда не выйдет настоящего помещика, как и из меня, по вашему мнению, настоящего теоретика». «Что ж,— сказал он,— это так и есть, ибо вы действительно не теоретик, а мечтатель в области гармонии».

Выйдя в сад, мы начали говорить о Вагнере и о полном отсутствии декоративного письма в «Мейстерзингерах» и «Парсифале». Беседовали о том, что дети вообще легче понимают

* На самом деле Николай Андреевич был в Питере с 2 до 6 сентября, причем 4 сентября был за кулисами, когда шел «Китеж»; вернулся же совсем в город только в среду 19 сентября.

(усваивают) новую музыку. Например, их 6-летняя Надюша, раз прослушав «Младу», многое затем напевала из нее. Николай Андреевич хвалил музыку польки Максимилиана Штейнберга из его юношеской балетной сюиты²¹ и уверял меня, что я, вероятно, очень люблю писать письма (я категорически отрицаю это), так как они всегда очень интересны и содержательны.

Возвращаясь домой и проходя мимо «корсаковского» ясеня, Николай Андреевич сказал: «Обратите внимание на это чудесное дерево, оно положительно вечно. Листья его не желтеют, но стоит ему только почувствовать приближение мороза, и вся листва его как-то вдруг сразу осыпется».

Поезд отходил в половине седьмого вечера, а потому мне подали обед в 4 ч. дня. Римский-Корсаков сидел за компанию за столом, а Надежда Николаевна (старшая) ходила по комнате. Николай Андреевич благодарил меня, что я навестил его.

Прощаясь, мы крепко расцеловались с Николаем Андреевичем и Андреем. Я получил на память 4 листа рукописи из «Золотого петушка». На последней странице партитуры этой оперы сбоку я написал карандашом: «Был В. Ястребцев». Ужасно доволен своею поездкой в Любенск.

СВЕДЕНИЯ О НАПИСАНИИ ОПЕРЫ «ЗОЛОТОЙ ПЕТУШОК»

На заглавном листе пометка автора:

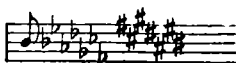
«Славная песня, сват, жаль, что Голову в ней поминают не совсем благоприличными словами» («Майская ночь»).



«Золотой петушок». Опера-небылица в 3-х действиях.

Либретто В. И. Бельского (по Пушкину).

95



Н. Р.-Корсаков (1906—1907)».

Для начала тема «Петушка» (H-dur) заменена A-dur'ной (это тон Шемаханской царицы) и несколько изменен подход к Звездочету (тенор-альтино). 1 эскиз темы «Петушка» имеет дату — 15 октября 1906 года. На вступлении пометка — 4 февраля, впрочем, начало переделано и в этом виде помечено 27 августа 1907 года.

I акт (163 стр.). Клавир окончен 2 апреля 1907 года. До «Честь Гвидонову уму» — 14 декабря 1906 года, появления Звездочета — 25 декабря 1906 года (клавир — 30 декабря 1906 г.), Звездочет — 1 января 1907 года. Далее, до № 57, кончая словами «И забуду навсегда, что на свете есть беда», помечено 14 января 1907 года, остальное до конца — 21 марта 1907 года (клавир — 2 апреля 1907 г.).

II акт (160 стр.). Начало помечено 3 июля 1907 года (Любенск); до слов «Ответь мне, зоркое светило» — 9 июля; «Что за песня, примечай-ка» — 10 июля; когда «пьют» — 11 июля; кончая словами «Первый страсти поцелуй, где вы, где вы» — 16 июля; здесь же пометка: «Получено было письмо от В. В. Ястребцева»; кончая словами «вселят уста царицы» — 17 июля; дальше, до слов «бледный, легкий и сквозной» — 19 июля; после слов «Рой летит» — 21 июля; «Нет, ты каменная глыба» — 22 июля; «Да, дойдешь до востока» — 22 июля (Любенск); «Ах, зачем и вспоминать» — 6 августа; кончая словами «Наш Додон плясать пойдет» — 8 августа; пляска (с альтом) — 9 августа; кончая «А я здесь пока присяду» — 10 августа; после слов «Пойте, славьте жениха» — 11 августа и до конца — 18 августа. Клавир помечен 10 сентября 1907 года.

III акт (77 + 3 = 80 стр.) начат — 14 августа; до слов «Коли бьют их, так за дело» — 15 августа; «Для тебя мы, родимый, и семьей обзавелись» — 18 августа; кончая словами «Под поближе, что прикажешь» — 19 августа; до слов Додона «Полно, знаешь ли, кто я» — 20 августа; кончая словами «Знай же, как со мною вздорить» — 21 августа; до «клевания» — 22 августа; до слов «если это все не сон. Умер царь» — 23 августа; остальное до слов «Как же быть нам без царя. Что даст новая заря» — 24 и 28 августа. Черновик III акта был закончен 2 августа 1907 года в 10 ч. 45 м. вечера.

Вообще, конец имеет несколько пометок: 27 августа 1907 года, 26 августа 1907 года (11 ч. 15 м. утра), 25 августа 1907 года (1 ч. 45 м. дня) и 29 августа 1907 года.

На эпилоге: «Вот чем кончается сказка» (когда все было закончено) — пометка 28 и 29 августа 1907 года (в 12 ч. 20 м. дня).

Сперва у Николая Андреевича был другой текст этой сцены, но В. И. Бельский отсоветовал. Самая же идея этого эпилога принадлежала Андрею Римскому-Корсакову.

31 августа

Возвратясь из Любенска, был на пятом представлении «Сказания о невидимом граде Китеже». Состав исполнителей был следующий: Филиппов — князь Юрий (хуже обыкновенного), Лабинский — княжич Всеволод (плоховат), Черкасская — Феврония (так себе), Давыдов — Гришка (плох и как-то бесцветен), Шаронов — Федор (ничего себе), Маркевич — Отрок (от-



Н. А. Римский-Корсаков и А. К. Глазунов среди учеников консерватории (первый слева М. О. Штейнберг)



И. В. Ершов в роли Гришки Кутерьмы, И. С. Григорович в роли Бедяя и К. Т. Серебряков в роли Бурундая («Сказание о невидимом граде Китеже»... Н. Римского-Корсакова)



Н. А. Римский-Корсаков на курорте Рива

лично), Лосев — Гусляр (недурен), Угринович — Медведчик (так себе), Забела — Сирин (не дотягивала верхи), Петренко — Алконост (прилична); остальные: Карелин и Преображенский (Лучшие люди), Маркевич (Нищий запевала), Григорович и Серебряков (Бедяй и Бурундай) — весьма посредственны. Шкафера еще нет в Питере, а потому режиссерская часть сильно подхрамывала. Спектакль окончился ровно в 12 часов. Театр был неполон, успех оперы средний, исполнение вялое, хоры местами пели отвратительно. Колокола хотя и были слышны, но играли неверно и невпопад. Блуменфельд сильно ускорял темпы в сцене звона колоколов. Кроме того, сегодня «райскую свирель» играла Tromba piccola²² — эффект недурной, но не идеальный.*

4 сентября

Снова был на «Китеже» (на первом представлении VI абонемент). Опера началась в 8 и окончилась без 8 минут в 12 ч. Дирижировал экспромтом Н. Н. Черепнин. Мы сидели со Штейнбергом на 3-й скамейке IV яруса и слушали «Сказание» по партитуре. Сегодня публики было значительно больше. Римский-Корсаков был на сцене (он приехал 2-го и должен был вернуться обратно в Любенск 6 сентября), а Надя и Андрей сидели в партере. Во II акте изба было свалилась, и ее усердно подтягивали кверху. «Райская свирель» исполнялась на Tromba piccola. Вообще же и оркестр, и хоры, и солисты здорово ввали, хотя Черепнин и прилагал, по-видимому, все старания к тому, чтобы опера шла лучше. Певцы почти те же, что и 31 августа. Только княжича пел Большаков вместо Лабинского, и пел лучше; Черкасская была недурна, но пела недостаточно ритмично; Давыдов по-прежнему тщетно старался быть лучше, но эта партия окончательно не по нем; Забела сегодня была значительно более в голосе. (Автора не вызывали.)

23 сентября

Утром получил от Римского-Корсакова открытку. Вот что писал Николай Андреевич: «Дражайший Василий Васильевич, мы водворились в П-бурге. Ваш Н. Р.-К. 22 сентября».

Вечером того же дня были со Штейнбергом на Загородном (с 8 до трех четвертей первого). Надежда Николаевна (старшая) нездорова уже около двух недель. Николай Андреевич переехал из Любенска в среду 19 сентября. Показывали летние снимки. Кроме того, оказалось, что моя карандашная подпись на последней странице партитуры «Петушка» заменена надписью чернилами, сделанной самим Николаем Андреевичем («Был В. В. Ястребцев»). Я был страшно доволен, тем более что он

* На этом инструменте сильно настаивал Владимир Иванович Бельский.

и сам, как заявил, хотел сделать эту пометку. Говорили о беспорядках в консерватории и о том, что опера «Золотой петушок» издается у Юргенсона (в Москве); толковали о Гнесине и Сенилове и о стране (Скандинавской Лапландии), где у каждого лица есть свой, ему лично принадлежащий, «лейтмотив»; наконец, о том, что клавиш «Петушка» уже закончен. На II акте стояла дата 10 сентября, а на III акте — 13 сентября. Как видим, последнее действие было переложено Римским-Корсаковым в три дня. Быстрота колоссальная! Теперь вступление к опере начинается темой «петушка» 1-го типа — «Царствуй, лежа на боку».*

Сегодня Николай Андреевич выглядел утомленным, несколько побледневшим, и черты лица его как бы заострились.

До чая и после него Максимилиан Осеевич Штейнберг сыграл II и III акты «Золотого петушка», причем про «музыку тумана» (из II акта) Римский-Корсаков выразился так, что «это взятка декадентству»; что исполнять ее на рояле нужно не иначе как с модератором и что, быть может, он даже переделает это место.

За чаем говорили о «Юдифи» Серова, в которой, по мнению Николая Андреевича, кроме нескольких небольших «музыкальных оазисов» (и то грубо сшитых), все остальное, не исключая и Олоферна, достойно пера Михаила Иванова, — до того все это грубо, неумело и плоско. Исключение представляют, пожалуй, хор одалисок («На реке на Евфрате»), кое-что из марша и песенка Вагоа («Люблю тебя, месяц»).

«Никто, я полагаю, — сказал он, — не станет спорить о том, что «бородинские танцы» (из «Игоря») вполне убили свой первообраз». (Вообще, Римский-Корсаков, видимо, твердо знает и детально помнит «Юдифь».)

В заключение говорили о том, что по мнению Николая Андреевича, *Tromba riscola* в роли «райской свирели» в «Китеже» недостаточно хороша и как только В. Бельский услышит ее, он тотчас же ее уберет.

Уходя, Штейнберг забрал III акт, а я почти весь II акт и два любенских снимка.

26 сентября

Был на первом представлении III абонемена, шло «Сказание о невидимом граде Китеже» в 8-й раз. Театр полный. Успех умеренный. 1-я картина III действия шла необыкновенно вяло и скучно. Во 2-й картине III действия Серебряков (Бурундай) невероятно врал, так что даже Сигизмунд Blumenфельд сострил: «Оно и понятно: и так-то трудно попасть в ноту, а тут еще такая тьма на сцене».

Партию «райской свирели» и сегодня исполняла *Tromba ris-*

* Прежде вступление начиналось фанфарой «петушка» 2-го типа — «Бегись, будь начеку».

сола. Пели: Филиппов — князь Юрий (хуже обыкновенного), Черкасская — Феврония (недурна), Ершов — Гришка (превосходно, хотя и не без излишних выкриков), Маркевич — Отрок (отлично), Серебряков — Бурундай (как уже говорилось, жестоко подвирал), Лосев — Гусяр (пел вполне прилично и музыкально), Забела — Сирин (кроме верхов, все остальное исполнила безукоризненно).

Опера началась в 8 ч., а окончилась благодаря получасовому первому антракту без 2 мин. 12 ч. (Автора не вызывали).

30 сентября

Утром получил открытку от Николая Андреевича следующего содержания: «Дражайший Василий Васильевич. Побывайте завтра, в воскресенье, но вечером. Ваш Н. Р.-К. Суббота».

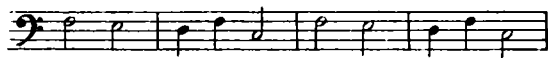
Через час же пришла телеграмма, которой отменялся мой визит: «Вечером необходимо быть у Бельского. Римский-Корсаков».

Таким образом, в день 40-летия «Садко» мне не удалось свидеться с Николаем Андреевичем. Ужасно жалею.

8 октября

Днем получил совершенно неожиданно следующую открытку от Римского-Корсакова: «Дорогой Василий Васильевич, в прошлое воскресенье Вы хотели меня видеть, но так как это не состоялось, то Вам я больше не понадобился. А мне в прошлое воскресенье было необходимо увидеться с Вл. Ив.,* иначе я остался бы без работы; а всю неделю я проработал, не разгибая спины; кстати, у меня приключился бронхит, который заставил просидеть несколько дней дома. Теперь выхожу. Сегодня в «Китеже» мотив колоколов был следующий:

96

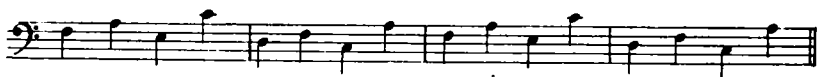


так как один из колоколов охрип, а другой осип. Ваш Н. Р.-К. Воскресенье. 7 окт.»**

* Владимир Иванович Бельский.

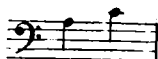
** Вместо :

97



98

колокола:



очевидно не
играла.

Был с половины восьмого до 20 м. двенадцатого у Римских-Корсаковых. Застал его сидящим за роялем: он проставлял метроном и уравнивал темпы. По поводу отрывка с «безвредными квинтами» из «Хованщины» Николай Андреевич довольно много говорил о том, что эта «боязнь квинт» — несколько головная. Параллельные квинты некрасивы, если они применяются в диатонической последовательности. Если же квинты хроматические, или составляют ноты гармонии, или одна из нот квинты вспомогательная, или, наконец, имеют общую ноту, то они ничуть не хуже параллельных кварт.

99

(Чем это плохо?)

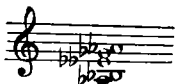
Говорили мы о годовщине смерти В. Стасова (умер 10 октября 1906 г.), о вечере в зале Тенишевой (11 октября),²³ а также о Шаляпине и идеальном оперном театре на манер театра Станиславского. Николай Андреевич на днях отсылает печатать I акт «Золотого петушка». Узнал, что в Москве «Ночь перед рождеством» идет без двух волшебных картин и что «Китеж» будет дан еще 3 раза, причем 1 раз вне абонеента. Римский-Корсаков несколько разочаровался в своем «Китеже». «Видно, нет произведений, — сказал он, — без недостатков».

Я убеждал Римского-Корсакова сочинить «Каина» (Байрона). Николай Андреевич хочет исполнить «Русалку» Штейнберга. На мои извинения, что я, быть может, помешал ему, Римский-Корсаков сказал, что я несколько не мешаю и что и ему надо отдохнуть. У него бронхит, и он учит на дому. Я восхищался замечательным «молоканским» хором из «Хованщины», а Римский-Корсаков ушел из театра, не послушав его (ему уже нездоровилось).

Беседовали об А. В. Оссовском и о том, что он так-таки ничего не написал ни про «Китеж», ни о французских концертах русской музыки, и это знаменательно.

Вчера В. Бельский и М. Штейнберг были у Римского-Корсакова. Игрался III акт. Встречающийся в «Золотом петушке» аккорд Николай Андреевич не мог и сам объяснить, знал только,

100



что он имеет «три разрешения». Говорили о том, что так называемое «хождение» в невидимый град начинается с уходом Февронии (на фоне «птиц»). «Вы знаете,— сказал Римский-Корсаков,— симфоническую музыку всегда почти недурно исполняют, а оперу — никто и никогда. И это печально».

Узнал, что за перевод «Снегурочки» Лало просит 5000 франков, а Бессель полагал, что тот сделает это даром, за даровое пользование до весны нотным материалом, после чего Бессель хотел взять с них большую сумму. Ну, словом, с Парижем не сторговались.

14 октября

Между двумя и 35 минутами третьего был у меня Римский-Корсаков. Узнав о нашем семейном празднике, Николай Андреевич поздравил жену с днем ее рождения и именин. На мой вопрос, каким образом сегодня он не на «Китеже», Римский-Корсаков сказал: «Да ну его. Я и забыл о нем. Уж больно он плохо идет».

Николай Андреевич сообщил, что купчая на Любенск (на имя Андрея, Владимира и Надежды Николаевны младшей) уже пишется. Сообщил также, что с метрономами он еще не развязался, хотя I акт «Петушка» уже отправлен в Москву. «Вы знаете,— сказал Николай Андреевич,— Юргенсон хочет издать эту оперу с русским и французским текстами».

Сегодня я снова восхищался заключительным хором раскольников из «Хованщины». Эта сцена по глубоко героическому настроению напоминала мне лучшие места из «Нибелунгов» Вагнера. Положительно тромбоны незаменимы в сценах характера фантастического, как тубы великолепны для изображения «мировой скорби», сказал я, и мы рассмеялись.

Говорили о непонятном нерасположении И. Тургенева к поэзии графа Алексея Толстого и его явном предпочтении последнему Я. Полонского. «Впрочем,— сказал Римский-Корсаков,— человек — это целый мир противоречий». Корсаковские «фиксы», по всей вероятности, начнутся со среды 24 октября. Сегодня Николай Андреевич (в Володиных калошах) должен был от меня ехать к Зилоти, а затем к Мише, куда Надежда Николаевна (старшая) уже проехала, оставив его у нашего дома.

Говоря далее о своих операх (об отношении к ним критики), Николай Андреевич сказал: «Подметили гг. критики, что я умею сочинять оперы на сказочные сюжеты, забыв о существовании далеко не плохой моей «Псковитянки», ну и пошло... Вследствие чего они и «Царскую невесту», и «Пана-Воеводу», и «Сервилию» — все проглядели». В заключение он прочел отрывок из письма к нему московской артистки Салиной, которая на первом представлении «Китежа» (в день своего прощального бенефиса) должна была петь Февронию и которая в виду этого обстоятельства просила Римского-Корсакова приехать в Москву продирижировать своей оперой. Николай Андреевич решил написать ей отказ, тем более что самый факт совмещения прощального бенефиса с первым представлением «Китежа» его нимало не утешал.

Перед самым уходом показывал ему Григоровский вид (с балкона) на озеро, мило выжженный по дереву моим племянником Лешей Рокосовским. Римскому-Корсакову он очень понравился.

Боюсь, как бы Николай Андреевич не простудился, так как у меня в комнате было страшно натоплено.

22 октября

Около половины восьмого зашел за мной М. Штейнберг, и мы отправились к Римским-Корсаковым (были с четверти девятого до четверти первого ночи). Сперва Штейнберг с Николаем Андреевичем просматривали начало финала квартета Максимилиана Осеевича, а я у Володи добыл негативы Любенска и снимка Глазунова с Римским-Корсаковым, сделанного в кабинете у Николая Андреевича. Затем Володя со Штейнбергом сыграли скрипичную сонату Моцарта, а мы с Николаем Андреевичем были в кабинете, причем я перелистал наскоро новую Итальянскую песенку для оркестра (ор. 63), оконченную Римским-Корсаковым 19 октября 1907 года и написанную на мотив «Фуникули» Денца, а также рукописную партитуру Колыбельной Мусоргского («Спи, усни, крестьянский сын»), несколько исправленную и наинструментированную Римским-Корсаковым еще в Риве 17 июня 1906 года. Оказалось, на столе лежала и первая корректура этой Колыбельной песни.

Говорили о Гнесине, Бельских, певце Коченовском и М. В. Яновой, а также о том, что Римского-Корсакова не раз попрекали за то, что он до сих пор никак не может установиться и выработать свой собственный оперный стиль. «А что, — сказал он, — если я этого просто не хочу, так как никогда не верил и не верю в одну единую истинную оперную форму, считая, что, сколько на свете сюжетов, столько (почти столько) должно быть и соответствующих самостоятельных оперных форм».

Далее я узнал, что артистка Збруева хочет образовать в Петербурге кружок на манер московского керзинского с целью

ознакомления певцов и певиц с романсовою литературой прежних и новых композиторов, ибо репертуар наших певцов, говоря вообще, крайне беден и безвкусен. За чаем говорили о грязных критических выходках наших так называемых гг. критиков и о выходе Нестерова и Бернштейна из «Товарища»,²⁴ а также об образовавшемся Союзе музыкальных писателей,²⁵ куда зачем-то попал и Григорий Николаевич Тимофеев. Наконец, мы беседовали о Чечоте, Крыжановском и действительно умном и талантливом критике Каратыгине.

Кроме того, я сообщил Николаю Андреевичу, что недавно прочел свою монографию о «Садко» Михаилу Николаевичу Римскому-Корсакову, причем она ему, видимо, понравилась, чему я очень рад, а также, что существует уже готовый надгробный памятник Направнику, сделанный по заказу детей скульптором И. Я. Гинцбургом.²⁶

После чая Штейнберг сыграл II действие «Золотого петушка». Какая бездна нового и оригинального! Сверх того, он с Николаем Андреевичем (на 4 руки) исполнил «легкомысленную», по словам Римского-Корсакова, Неаполитанскую песенку. Милая музыка, но и только.

В 12 часов ночи вернулся из Любенска Андрей и привез целый чемодан всякого рода хозяйственных продуктов. Мы все обступили его, и даже Николай Андреевич не без удовольствия и любопытства следил за тем, как распаковывались привезенные вещи. Уже стоя в передней и прощаясь, я не мог не сострить, и сказал с глубоко серьезным видом: «Видно, прав был Тургенев, строго разграничивая «отцов» от «детей». Вот и теперь,— что мы видим? В то время как отец из Любенска привез в город «Золотого петушка», его сын привез из того же имения лишь обыкновенных кур и цветную капусту». Все, конечно, расхохотались.

31 октября

Был у Римских-Корсаковых на первом в этом сезоне журфиксе с половины девятого до четверти второго. Когда я вошел, Михаил Николаевич Римский-Корсаков уезжал. Сегодня были: Н. И. Забела-Врубель, братья Стравинские, М. Гилянов, М. Штейнберг, К. О. Берсон, А. В. Оссовский, В. Бельский и я. Говорили о Малере и его (бездарной и) безвкусной симфонии с крайне грубою и грузною инструментовкою. «Он, очевидно, продумал миры,— шутя сказал Римский-Корсаков.— Нет, вы только представьте,— продолжал он, обращаясь ко мне (я не слышал этой симфонии),— что это за сочинение. Это какая-то горделивая импровизация на бумаге, причем сам автор вперед не знает, что у него будет в следующем такте. Обидно, право, за него как музыканта. Вот уж кто поистине маляр...²⁷ Куда хуже Рихарда Штрауса».

Далее беседовали о том, что вчера сгорел Солодовниковский

театр в Москве, а с ним и все декорации, костюмы и оркестровые инструменты. Николай Андреевич уж подписал контракт с С. Дягилевым. «Вы знаете,— сказал он,— в мае в Париже в Grand Opéra пойдет «Борис Годунов» с русскими артистами, а в октябре (1908 г.) — 1, 2, 4, 5 и 6-я картины «Садко» по-французски. Что же касается «Снегурочки» в Opéra comique, то с нею что-то туговато. Бессель запрашивает 15 000 франков за право ее постановки в Париже. Ну, словом, как за Вагнера, забывая, что в настоящее время у французов создан целый культ Вагнера, как у немцев — культ Брамса».

За чаем говорили о недавней выходке артиста Ершова. «Я как-то на днях,— сказал Николай Андреевич,— был по делу в Мариинском театре и, выходя из-за кулис, случайно встретился с Ершовым. Едва успел я с ним поздороваться, как вдруг он ни с того ни с сего, проходя мимо меня, изрек следующее: «А все-таки вы, Николай Андреевич, неудобно пишете для голосов. Вы бы уж лучше сделали, если бы, сочиняя оперы, с нами советовались — певцами».

Толковали далее об инциденте, бывшем в консерватории между Глазуновым и Саккетти. Впрочем, эти господа (Саккетти, Миклашевский и др.) теперь немножко попричихли, после того, как им доказали, что они занимаются лишь сплетнями, инсинуациями и разного рода передергиванием фактов и слов.

Кроме того, говорили о чудовищно сложной оркестровке «Исламея» Балакирева, сделанной неким клавесинистом Казелла и будто бы одобренной Балакиревым, с массой меди, между тем как медь коренным образом противоречит характеру восточной музыки. «Подобная инструментовка,— сказал Николай Андреевич,— не входит в мой круг, и я бы лично ее сделал много проще».

После чая И. Стравинский со Штейнбергом сыграли «Норвежские танцы» Грига, а Надежда Николаевна (младшая) спела «Пустыню» Балакирева и два раза — «Пастораль» Стравинского (на букву «А»), посвященную ей 29 октября, в день, когда эта вещица была сочинена Игорем Федоровичем. (Оригинальная песня, но не без странных гармоний.) Затем И. Стравинский изобразил свой новый романс «Звоны, стоны, перезвоны» (на слова С. Городецкого), с прекрасной музыкой середины и очень странным началом. Невольно вспомнился анекдот про поэта Апухтина: «Мама,— спросил ребенок, увидев невероятно грузную фигуру поэта,— это господин, или нарочно?» Ведь и об этой начальной оргии звуков можно было бы спросить. «Это музыка, или нарочно?» Та же Надежда Николаевна спела еще 4 «морских» романса Римского-Корсакова. Аккомпанировал М. Штейнберг, так как Надежда Николаевна старшая почему-то уклонилась от этого, чем, видимо, очень огорчила Николая Андреевича, долго убеждавшего ее проаккомпанировать эти вещицы.

Наконец, Н. И. Забела исполнила два новых романа М. Штейнберга: «Лесные травы» (2 раза) и «Последний луч» (2 раза). Прослушав эти романы, Римский-Корсаков сказал мне: «Не правда ли, как тонко, изящно и вместе с тем смело. Да, это не Рахманинов». На замечание же Забелы, что романы Штейнберга как-то особенно легко петь, они написаны необыкновенно удобно для голоса, Николай Андреевич шутя сказал: «Это не то, как у меня». Мы рассмеялись, поняв, на что намекает Римский-Корсаков. Впрочем, Надежда Ивановна тоже рассмеялась.

Раньше всех уехала Забела, затем В. Бельский. Остальные все ушли как-то разом — в четверть второго ночи. Ехали назад со Штейнбергом.

Следующий журфикс будет в среду 7 ноября. Из разговора с Максимилианом Осеевичем узнал, что покупка Любенска еще не окончательно оформлена. Как все это долго делается у нас на Руси!

Забыл сказать: Б. Юргенсон видимо торопит присылку III действия «Петушка», так как I действие (клавир) уже идет в оттиск. Кстати, я узнал еще и то, что «Золотой петушок» на будущий год идет в Москве на императорской сцене, но пойдет ли «Салтан» в Петербурге — это пока неизвестно, так как декорации Головина не то пишутся, не то не пишутся.

Сегодня на столе Николая Андреевича лежали сочинения Байрона. Хороший признак!

4 ноября

Был у Римских-Корсаковых на их втором домашнем квартете. Участвовали: Местечкин (I скрипка), Володя (II скрипка), М. Штейнберг (альт) и Андрей (виолончель). Были исполнены: Второй квартет Бетховена, квартет Грига, и Четвертый квартет Глазунова.

Говорили с Николаем Андреевичем о том, что ему до известной степени понравилась симфония Сибелиуса²⁸ (I и II части). «Как-то звучит,— сказал он,— по-иному, не по-нашему, и это хорошо. Стало быть, не надо и «Руководства» писать по инструментовке. Впрочем,— добавил он,— быть может, эта своеобразность чисто внешняя и принадлежит к достоинствам того же порядка, как и то, что, например, французский крестьянин со дня рождения говорит не по-русски, а по-французски. Кто знает? Вот и Григ,— продолжал Римский-Корсаков,— он, в сущности, довольно однообразен и, однако, самобытен, а потому хорош. Я особенно начинаю ценить своеобразность в композиторе. Сам же лично пишу теперь, как и прежде, и это нехорошо. Мой «Петушок» ведь мог бы появиться и в 80-х годах, и тогда это было бы своевременно. Право, я, кажется, слишком долго живу, не туда идет искусство и не то становится нужным. К тому же,— заключил он,— я отлично знаю, что моя «Снегу-

рочка» ценнее всех остальных моих опер, так как, когда сочинял ее, то еще не гонялся ни за чем. Затем последовало, как вы знаете, довольно продолжительное затишье — с 1882 по 1894 год (я здесь не считаю «Млады»). И только с «Ночи перед рождеством» я снова воскрес для творчества».

Из дальнейшего разговора с Николаем Андреевичем я узнал, что он присочинил два отрывка во 2-й сцене «Бориса Годунова» для парижской постановки, используя темы «славления» и «звона» (на рукописи дата: 14 сентября 1907 г.).

По мнению Римского-Корсакова, талант Игоря Стравинского еще не достаточно выяснился, так как в IV части его Первой симфонии он еще слишком подражает Глазунову и ему, а в новых романах (на слова С. Городецкого) Игорь Федорович излишне рьяно ударился в модернизм.

В заключение говорили о том, что Николай Андреевич до свадьбы жил сперва на Васильевском острове на 15 и 8 (или 9) линиях и в Академическом переулке (за 11 рублей в месяц),* а затем, с сентября 1871 года по май 1872 года, — на Пантелеймоновской улице с Мусоргским.

Наконец, я сообщил ему, что, по мнению М. Ф. Гнесина, «тема звезд» из «Ночи перед рождеством» как бы символизирует (очертанием своего мелодического рисунка) расположение звезд в созвездии Большой Медведицы.

Уходя, забрал старый клавир «Бориса» для составления своей статьи о переделках этой оперы Римским-Корсаковым. Николаю Андреевичу, по-видимому, и самому хотелось бы, чтобы поскорее появилась в печати эта моя курьезная критика без слов, в которой сущность разбора должны были заменять параллельные примеры из старого и нового клавира.

7 ноября

Заходил за мною Штейнберг, и мы вместе отправились на Загородный, где и пробыли с четверти девятого до половины первого. Сегодня на «фиксе» у Римских-Корсаковых народу было сравнительно мало: Н. Рихтер, С. Н. Троицкая, Пивоварова, В. И. Бельский с женою, Штейнберг и я. До прихода гостей Максимилиан Осеевич показывал Николаю Андреевичу конец своего квартета, причем последний вполне одобрил его. До и после чая играли на рояле. Сперва исполнили на 4 руки (Рихтер со Штейнбергом) «Три пальмы» А. А. Спендиарова. Вещь очень интересная и колоритная, к тому же Восток в этой пьесе несколько иной, чем у Римского-Корсакова и Бородина, и это очень ценно. Николай Андреевич, по-видимому, очень благоволил к Александру Афанасьевичу, но только считает его че-

* См. Письма А. П. Бородина, вып. I. Музгиз, М., 1927—1928, стр. 218—222.

ловеком поразительно ленивым. Даже не сам сделал фортепьянное переложение этой музыкальной картины (переложение М. О. Штейнберга).

Далее просматривали сочинения Ребикова — эту музыку целых тонов и увеличенных трезвучий.* Наконец, Николай Иванович Рихтер сыграл f-moll'ную сонату (op. 6) Скрябина, с похоронным маршем в конце, и фортепьянный концерт Черепнина. О последней вещи можно сказать только то, что она адски трудна и превосходно звучит на рояле. Сама же музыка этого концерта довольно проблематического достоинства, с чем согласился и Николай Андреевич. Перед самым уходом Рихтер со Штейнбергом исполнили по неразборчиво написанной рукописи (а потому — неважно) Неаполитанскую песенку Римского-Корсакова.

Сегодня я почти не разговаривал с Николаем Андреевичем: сперва этому мешала музыка, а затем то обстоятельство, что за чаем он долго беседовал на какую-то специальную тему с Владимиром Ивановичем Бельским. Все же я узнал, что «Снегурочка» в Париже, в этом году по крайней мере, наверное не пойдет, а также, что Римский-Корсаков очень доволен, что в «Товарище» вместо невежественного Нестерова пишет толковый, умный и действительно музыкально образованный критик Каратыгин. «Я недавно еще читал, — сказал Николай Андреевич, — его порицательную по адресу Сибелиуса заметку и нашел ее очень обстоятельной, справедливой и дельной».

Возвращались со Штейнбергом, при этом я узнал, что его квартет, оконченный 6 ноября 1907 года, будет посвящен корсаковским квартетистам (т. е., значит, отчасти и ему самому); впоследствии он, однако, раздумал привести в исполнение свой проект и посвятил его лишь Андрею и Владимиру Римским-Корсаковым.

11 ноября

Пообедав у Фриде, я к четверти девятого был уже у Римских-Корсаковых на квартете. Финал бетховенского «Разумовского квартета» (op. 59)²⁹ я прослушал за дверью, так как не мог дозвониться, и только на стук в дверь ее открыл сам Николай Андреевич. (Оказалось, звонок был испорчен).

Сегодня я прослушал программный квартет Сметаны³⁰ (II и III части донельзя слабы). «И как только его играют в Чешском квартете, — сказал Римский-Корсаков. — Удивляюсь».

Затем был сыгран так называемый «Славянский квартет» Глазунова.³¹ Во время игры Николай Андреевич сперва что-то писал, после чего вышел в залу и был в отличном настроении. Рассказывал о том, что вчера в шредеровском концерте³² Не-

* Прослушав ряд пьесок Ребикова, Римский-Корсаков не выдержал и по его адресу послал «идиота».

жданова исполняла 1-ю арию Оксаны из «Ночи перед рождеством» без 3-го кларнета, о чем он и написал Шредеру. «У меня эта ария,— сказал Николай Андреевич,— была изяшно инструментована, а на деле благодаря отсутствию 3-го кларнета, оркестровое сопровождение ее местами звучало как-то пусто и некрасиво». Далее много говорили о М. Штейнберге. По словам Римского-Корсакова, как Глазунов, так и Штейнберг никогда не писали по-ученически. Каждая заданная им работа была своего рода сочинением. «У Максимилиана Осеевича,— сказал он,— крупное дарование, и за него, за его композиторское будущее нечего бояться». Николай Андреевич ужасно доволен штейнберговским квартетом³³ и вполне одобрил мысль закончить финал рядом аккордов. (Идея этого принадлежала мне. Прежде квартет кончался унисонным ходом, что, по-моему, было хуже.)

Римский-Корсаков сообщил, что обе вставки для «Бориса Годунова» уже им наоркестрованы 7 ноября и посланы печататься, а также, что в № 45 «Русской музыкальной газеты» имеется и его отзыв по вопросу об упрощенной партитуре,³⁴ который я тут же, сидя у него в кабинете, и прочел.

Говорили о новейшей музыке гг. Штраусов, Регеров и им подобных. Николай Андреевич того мнения, что музыка их — это своего рода «потрясение основ — ради потрясения их, и только». Штейнберг, наоборот, полагает, что, у Регера по крайней мере, это проявление искреннее. Простого и прекрасного они сочинить не могут, вот и бросились в потрясение основ. Другого выхода им не было. Римский-Корсаков высказал мысль, что хотя во всяком творчестве часть создается непосредственно (например, гармония из мелодии), а часть — путем «умозрительным» (например, мелодия из гармонии), но что действительно ценно в искусстве — это способность художника к первому виду творчества.

Узнал, что неизданная «Скрипичная мазурка» Римского-Корсакова³⁵ написана на три польские народные песни, петье его матерью и заученные ею, когда муж (Андрей Петрович) был житомирским губернатором. Эти песни частью затем вошли в мазурку из «Пана-Воеводы» (эпизоды в G-dur и Des-dur) и что ввиду этого Николай Андреевич не знает даже, имел ли бы он право издать эту мазурку не у Бесселя.

Сегодня у Римских-Корсаковых никого не было, кроме меня, Штейнберга и Якова Марковича Местечкина. «Квартет» окончился в 12 ч., и мы вскоре разошлись.

Забыл сказать. Говоря о новом в музыке, Николай Андреевич сказал: «Вот ведь начало увертюры к «Сну в летнюю ночь» Мендельсона, казалось бы, ничего особенного в себе не заключает, и, однако, до чего это свежо и ново до сих пор. Право, настоящее новое в музыкальном искусстве лежит не в гармонии, а в чем-то особенном, лишь гению доступном, а именно

в непосредственном вдохновении, в некоторой, сказал бы я, наивности творчества, а вовсе не в искании небывалого. Мне думается,— заключил он,— что даже самое поклонение Р. Штрауса Моцарту не искреннее, а может быть, является лишь результатом горделивого самообожания. Был, дескать, великий Моцарт, ну, а теперь народился иной гений, выше его, и это — Рихард Штраус. Таким образом, Моцарт для него является как бы одним из этапов в истории развития германской музыки, вершину которой теперь занял сам Штраус».

Вообще, сегодняшний вечер был из удачных.

21 ноября

Был у Римских-Корсаковых с четверти девятого до четверти второго. Кроме меня, были М. О. Штейнберг, С. М. Блуменфельд, двое Деляфос, Н. И. Забела, И. И. Лапшин, Гилянов, С. Н. Троицкая и М. Н. Римский-Корсаков. Не было лишь В. И. Бельского, а также Стравинских (ибо это был день смерти их отца), и К. О. Берсон, которая была нездорова. Николай Андреевич был в великолепном настроении, подарил мне партитуру «Нимфы» с надписью «Дражайшему Вас. Вас. от любящего его Н. Р.-К. (21 ноября 1907 г.)» и обещал прислать контрамарку на репетицию зилотьевских концертов, имеющую быть в понедельник 26 ноября в 11 ч. 10 м. утра, где будет сыграна его Неаполитанская песенка.

До чая музыки не было, после же чая были исполнены: «Русалка» Штейнберга (Забела и хор из трех человек — Софьи Николаевны, Надежды Николаевны и О. Деляфос), его же романсы «Я люблю зачарованный грот» (2 раза), «Фиалка», «Колыбельная» и «Лесные травы» (Забела и Штейнберг) и романсы Римского-Корсакова — «Пленившись розой, соловей», «В царство розы и вина приди», «Вертоград» и «О чем в тиши ночей» (исполнители те же). По поводу романса «В царство розы и вина» Николай Андреевич сообщил, что эту вещь Балакирев не любил, смеялся над нею и всегда восклицал: «Не приду!»

Говорили о том, что излишне упрощать партитуру, так как профанам она не нужна, а люди, действительно интересующиеся ею, всегда разберутся в ключах. В данную минуту Римский-Корсаков корректирует романсы Мусоргского, причем говорили, что романсы «Без солнца» — донельзя плохи. Видимо, Мусоргский после них решительно ничего крупного и значительного больше не создал, так как вино его загубило. Узнал, что 30 ноября еще раз пойдет «Китеж» в Питере и 28 января 1908 года в Москве. Говорили о смерти Яника Станиславовича Блуменфельда (умер 12 ноября) и о том, что море в «Садко» из-за купюры в 5-й картине звучит ярче и яснее, так как исполнялось в E-dur, а не в Es-dur, что и я почувствовал, не обладая, в сущности, чувством тональности.

В заключение говорили о том, что издание произведений Глинки у Беляева — большая ошибка, раз они изданы у Юргенсона.

Завтра — общая забастовка всех высших учебных заведений. Лядов в восторге, что не надо будет работать.

23 ноября

Вечером, вернувшись от Максимилиана Осеевича Штейнберга, к которому я забежал, чтобы прослушать его новый, только что сочиненный романс «Золотая звезда» на слова Бальмонта, я получил обещанную контрамарку на репетиции концертов Зилоти, при следующей записке: «Дражайший В. В.! По-сылаю Вам к-марку. Восклицательный знак таинственно и даже мистически указывает на пригодность ее не только на генеральные репетиции. Ваш Н. Р.-К. 23 ноября 1907».

26 ноября

По возвращении от Штейнберга получил следующую записку от Николая Андреевича: «Дорогой Василий Васильевич. Репетиция не в понедельник, а во вторник (9 ч. утра). Canzonetta — в 10 часов. Ваш Н. Р.-К. 25 ноября 1907».

27 ноября

На следующий день были со Штейнбергом на первой репетиции зилотьевского концерта. Кроме нас, были: Оссовский, Игорь Стравинский, Вл. Бельский, Надежда Николаевна (младшая) и m-me Зилоти. Позже (к 10) пришли Римский-Корсаков, Лядов и Глазунов. Репетировали «Мазепу» Листа, «Про старину» Лядова, «Фуникулю» Николая Андреевича³⁶ и Четвертую симфонию Глазунова.

Скачка и эпизод с трелями (в Марше) из «Мазепы» превосходны. Кроме того, самое начало скачки несомненно навеяло Чайковскому его скачку в «Воеводе», а Римскому-Корсакову — ходы оркестра в сцене народного гнева в I действии «Сервиллии». Про свою «Про старину» Лядов отозвался довольно непочтительно («Ну уж и пьеса!»), хотя это произведение ничем не заслуживало особой немилости автора. Что же касается «Фуникули», то она, несмотря на отдельные милые по музыке эпизоды, в целом не представляла из себя чего-либо выдающегося. К тому же звучала она не особенно выигранно, чем, как оказалось впоследствии, очень огорчила Николая Андреевича и навела его на самые тяжелые размышления о своей композиторской старости и дальнейшей непригодности по части сочинения. Делать подобного рода поспешные выводы было по меньшей мере преждевременно, так как в ту самую пору он сочинял уже своего изумительно яркого по музыке и оркестровке «Золотого петушка», к тому же и исполнение с листа его Неаполитанской

песенки было довольно-таки грубое (все время *F*) и неряшливое. Пьеска эта была сыграна дважды подряд и длилась оба раза от 3 до 3¹/₂ минут.

Говорили о том, что Римскому-Корсакову очень понравился «Павильон Армиды» Черепнина,³⁷ хотя там и мало своего, а также, что Николай Андреевич недоволен своею пьесой, впоследствии переделает ее, а теперь пока запретит ее исполнять. После I части Четвертой симфонии Глазунова, которою сегодня Римский-Корсаков, по-видимому, как-то особенно сильно восхищался, мы с Бельским ушли: пора было отправляться на службу.

Проходя мимо кассы (репетиция происходила в Маринском театре), мы зашли в нее и получили записанные на наше имя ложи на 30 ноября на «Китеж».*

Сегодня при встрече с Николаем Андреевичем я возвратил присланную мне зилотьевскую контрамарку, а он передал мне номер финдейзеновской «Русской музыкальной газеты» (№ 47 от 25 ноября 1907 г.), где была напечатана статья Римского-Корсакова — «Проект преобразования программы теории музыки и практического сочинения в консерватории».³⁸

30 ноября

Был на двенадцатом представлении «Града Китежа», шедшем вне абонеента. Театр был полон. Успех оперы, несмотря на плохое исполнение, значительный. Автора вызывали после II действия — 2 раза, после III действия — 2 раза и по окончании 3 раза, а всего 7 раз. Спектакль затянулся до без 5 м. 12 ч.

Сегодня *Tromba piccola* в «райской свирели» не играла. Серебряков (Бурундай) подучил и пел довольно хорошо. Ершов (Гришка) почти сплошь был великолепен, а в сцене свистопляски буквально неподражаем. Черкасская (Феврония) тоже была хороша, хотя ей мало удалось I действие. Хоры во II действии были почти верны, но необыкновенно фальшивы во 2-й картине III действия. Дирижировал Черепнин.

5 декабря

Был на «фиксе» у Римских-Корсаковых с половины девятого до половины второго. Всего с самими Римскими-Корсаковыми было 17 человек (Максимилиан Штейнберг, Игорь Стравинский с женою, И. И. Лапшин, М. Гилянов, двое Деляфос, С. Н. Троицкая, двое Черепниных, К. Берсон и я).

Поздравлял Николая Андреевича с получением сразу двух Беляевских премий: первой — в 1000 р. за «Кашея Бессмертного» и второй — в 700 р. за «Моцарта и Сальери», присужден-

* Мне лично ложу накануне приказал оставить Н. М. Шишко.

ных ему 27 ноября 1907 г. Узнал, что недавно у него был Бессель и объявил с торжеством, что он не уронил достоинства русской музыки и что за «Снегурочку» заплатят, как и за оперы Вагнера,— 15 000 франков, а также, что «Салтан» пойдет-таки в этом сезоне на императорской сцене. Кроме того, говорили о наших горе-критиках Нестерове, Коломыйцеве, Бернштейне и Коптяеве и их вредной для искусства и гнусной (в нравственном отношении) деятельности. В связи с моими параллельными примерами из «Бориса» (Мусоргского и Римского-Корсакова), к которым Николай Андреевич советовал обязательно сделать соответственные краткие указания, говорили с том, что на полях старого клавира «Бориса Годунова», принадлежащего Римскому-Корсакову, в сцене Бориса с Шуйским, при словах последнего «Не смерть страшна, страшна твоя немилость» имела шутивая пометка Николая Андреевича:

«Открой балкон» — его сгубило,
в болото фальши завело...» *

На эту пометку я совершенно случайно наткнулся, списывая примеры из старого «Бориса».

После чая Н. Н. Черепнин со Штейнбергом сыграли сюиту из «Павильона Армиды» Черепнина. Слушали с Римским-Корсаковым и Игорем Стравинским, глядя в партитуру. Красиво, но недостаточно самостоятельно. Далее Берсон спела несколько романсов Шумана, причем я узнал, что Надежда Николаевна (старшая) из всех шумановских романсов более всего любит: «Ich grolle nicht» и «Frühlingsnacht».** Наконец, Штейнберг исполнил, по нашей просьбе и с соизволения Николая Андреевича, несколько отрывков из «Золотого петушка»: вступление, сцену с Амелфой, сцену с попугаем, а также музыку «усыпления Додона».

По окончании музыки беседовали о том, что в «Петушке» Николай Андреевич с необыкновенной отчетливостью доказал, что иногда трагическое может быть смешным и смешное — трагичным. Далее, что в музыкальной характеристике Полкана есть нечто, рисующее его всегдашнюю готовность к выступлению, и что Амелфа, судя по ее музыке, подобно Аракчееву, была Додону предана без лести.

Сверх того, говорили о музыке «Луизы» Шарпантье. По мнению Римского-Корсакова, это очень слабая и ничтожная опера, между тем французы от нее в восторге.

Узнал, что «Китеж» хотели было дать еще раз 27 декабря, но Черепнин и Ф. Blumenфельд воспротивились, ибо, по их мнению, это могло бы сильно повредить успеху «Сказания», так

* «Открой балкон» — фраза из «Каменного гостя» Даргомыжского, «его» (т. е. Мусоргского) в болото фальши завело. См. «Воспоминания», 30 июня 1897 г.

** «Я не сержусь», и «Весенняя ночь» (нем.).

как в данном случае (без должного количества репетиций) эта сложная опера прошла бы окончательно плохо.

Сегодня Николай Андреевич, по просьбе Штейнберга, в I действии «Золотого петушка», на 21 странице клавира, в 13-й такт ввел хроматическую проходящую — *si-bécarre*:

Музыкальный фрагмент из оперы «Золотой петушок», страница 21. Показаны две версии музыкального материала: «Было» (верхняя часть) и «теперь» (нижняя часть). В обеих версиях показаны вокальная линия Гвидона и фортепиано. В фортепиано присутствует хроматическая проходящая октава (си-бемоль-карре) в басу.

Итак, у Корсаковых телефон!

9 декабря

Говорил с Николаем Андреевичем по телефону. Первый блин получился комом. Сперва он принял меня за Зилоти и начал уверять, что утром, в мое отсутствие, не звонил ко мне. Когда же наконец выяснилось, что я — Ястребцев, а не Зилоти, Николай Андреевич сообщил мне, что он написал одному французскому корреспонденту «Revue musicale» г. Гетtemanу (из Одессы), что для получения сведений о «Снегурочке» ему надлежит обратиться ко мне или к Оссовскому, и при этом послал Гетtemanу наши адреса.

Говорили также о прощальном бенефисе Нины Александровны Фриде* и о том, что в настоящее время Римский-Корсаков занимается почти исключительно писанием писем и проглядыванием корректуры «Золотого петушка».

* Концерт был в пятницу 7 декабря 1907 г. Его программа: I действие «Царской невесты» Римского-Корсакова (дирижер Черепнин), 1-я картина I действия «Евгения Онегина» Чайковского (дирижер Крушевский), III действие «Ромео и Джульетты» Гуно (дирижер Крушевский), I действие «Орлеанской девы» Чайковского (дирижер Крушевский). Н. А. Фриде исполняла: Любашу, няню Филипповну, Стефано, пажу Ромео, Иоанну Д'Арк.

Пообедав у Фриде (к которым заезжал с целью посмотреть на «подношения» и с намерением расписаться на «Адресе»), я отправился к Римским-Корсаковым на их домашний квартетный вечер, где и пробыл с четверти девятого до часу ночи. Игралась: квартет (ор. 59 № 2 со «Славою») Бетховена, квартет Гречанинова, квартет Глиэра и «Kaiserquartett» (с чудными двумя первыми частями) Гайдна.³⁹ Исполнителями на этот раз были: Местечкин, Владимир и Андрей Римские-Корсаковы и М. Штейнберг.

Видел документ (письмо) от неперменного секретаря парижской Академии изящных искусств от 30/17 ноября 1907 года о выборе Римского-Корсакова в члены-корреспонденты названной Академии * на место умершего Грига.⁴⁰

Говорили о «Снегурочке» в Париже, о том, что Бессель получил за право постановки (и нотный материал) 10 000 франков, из коих 1000 франков была отдана переводчикам (m-me Гальперин и Лало), а также, что поспектакльный гонорар, ** если таковой французы пожелают ему выплачивать, должен будет делиться пополам между либреттистом и автором. «Я того мнения,— сказал Николай Андреевич,— если «Снегурочка» в Париже провалится, тогда интерес к русской музыке вообще и к моей музыке в частности падет навсегда. Тем более, что теперь настроение французов по отношению к русскому искусству очень приподнятое».

Кроме того, я узнал, что в свое время Римский-Корсаков получил от Бесселя за «Снегурочку» всего 1500 руб. авторского гонорара, но впоследствии, при издании печатной партитуры, он внес тем же Бесселям свою часть (?) в сумме 700—800 руб., и, таким образом, чистого гонорара за эту гениальную оперу он получил не более 700—800 рублей. (Какая безобразная эксплуатация!!). Узнал далее, что «Царь Салтан» не пойдет, так как из-за постановки «Наля и Дамаянти» Аренского (15 января 1908 г.) корсаковскую оперу разучить не успеют.

Римский-Корсаков сообщил мне, что он хочет несколько переинструментировать свою скрипичную мазурку, так как первоначальная ее оркестровка была рассчитана на оркестр придворной капеллы, а также наинструментировать «Женитьбу» Мусоргского. «Если бы Кюи захотел,— сказал Николай Андреевич,— я бы с большим удовольствием переоркестровал ему «Ратклифа», хотя лично я и сильно сомневаюсь в будущем этой оперы».

Сегодня Римский-Корсаков снова ужасно хвалил Штейнберга за его серьезность и добросовестность.

* Еще раньше из русских композиторов были избраны и состояли в этом звании П. Чайковский и Ц. Кюи.

** В размере, кажется, 15% со сбора.

Говорили о том, что в консерватории опять пошли разного рода неприятности (между Глазуновым и Миклашевским) и что Николай Андреевич окончательно убедился, что консерватория еще не доросла до автономии.

Римский-Корсаков обещал попросить Ц. Кюи вернуть ему его оркестровку «Любовного дуэта» из «Ратклифа», не использованную Кюи при московской постановке, а также показывал новую корректуру романсов Мусоргского с тремя текстами и советовал мне мои параллельные примеры из «Бориса» Мусоргского издать обязательно хотя бы с двумя текстами (русским и французским). Я же, со своей стороны, посоветовал как-нибудь повлиять на «беляевцев» и убедить их исполнить в одном из Русских симфонических концертов дуэт Марины и Самозванца из «Бориса Годунова» сперва в корсаковской редакции, а затем — в подлинном своем виде.

За чаем говорили о том, что ходатайство Николая Андреевича о выдаче ему хотя бы части авторского гонорара за «Бориса» в его инструментовке * было (года четыре тому назад) отклонено, ибо такого вида авторство в законе не было предусмотрено.

Римский-Корсаков сообщил также, что с провинции он получает ежегодно около 2000 р. гонорара. Кроме того, он просил не говорить никому, что «Антар» пойдет в новой оркестровке.⁴¹ «Мне интересно,— сказал Николай Андреевич,— заметят ли это гг. критики?»

Перед уходом я сообщил Римскому-Корсакову, что в «Пире во время чумы» Кюи есть один повторяющийся два раза гармонический эпизод (см. стр. 31—48 клавира), целиком заимствованный из «Млады» (из Шествия князей):



Уходя, взял для просмотра «вставки» (восстановленные купюры) из «Бориса», а также контрамарку для права входа на репетицию концертов Зилоти.

Забыл сказать: Надежда Николаевна (старшая) очень хочет, чтобы у них спели «Свитезянку».

* Тем более, что прямых наследников своим правам Мусоргский не оставил.

Был у Римских-Корсаковых с четверти девятого до двух ночи. Кроме меня были братья Стравинские, Гилянов, Н. Рихтер, Берсон, М. Штейнберг, двое Оссовских, трое Деляфос, Н. И. Забела-Врубель, Михаил Николаевич Римский-Корсаков с женою и Сандуленко (Зилоти почему-то не пришел). Исполняли: 1) «Русалку» Штейнберга. Пели: Забела (русалка) и Берсон, Надежда Николаевна младшая и Деляфос (женский хор), аккомпанировал М. Штейнберг (думали повторить, если придет В. Бельский, но он не явился); 2) «Золотую звезду» Штейнберга (2 раза) пела Надежда Ивановна; 3) «Берсезу» Балакирева, «Scherzo infernale»* Метнера и «Святого Франциска Ассизского» сыграл Н. Рихтер; 4) Сандуленко спел целый ряд романсов Рахманинова (которого как автора, говоря по секрету, Римский-Корсаков не особенно-то долюбивает), романсы Оленина и новейшие армянские романсы Кюи⁴² (к слову сказать, довольно-таки плохие).

Когда я пришел, Николай Андреевич еще отдыхал и, когда встал, казался каким-то кислым, утомленным (его даже слегка знобило) и только потом разошелся.

Сообщил Николаю Андреевичу, что недавно был на «квартире» у Сигизмунда Блуменфельда, а также, что в Народном доме графини Паниной предполагают исполнить «Бориса Годунова». Сегодня я получил обратно свой, много лет лежавший у Римских-Корсаковых экземпляр клавира «Хованщины», о существовании которого я совершенно забыл.

За чаем сидел рядом с Николаем Андреевичем, но почти не говорил с ним, так как он все время беседовал с Забелою.

После чая говорили с Римским-Корсаковым о письме Геттемана ко мне и к Оссовскому. Кроме того, Николай Андреевич рассказал нам о двух мнениях (взаимно исключаящих друг друга), высказанных в разное время по одному и тому же вопросу Балакиревым. «Когда Милий Алексеевич узнал,— сказал Римский-Корсаков,— что у нас предполагается устроить домашний спектакль, причем играть будут сами дети (мы жили тогда на Владимирской), он стал всячески отговаривать нас от этого, уверяя, что это может очень безнравственно повлиять на них. Это, однако, нисколько не помешало ему самому, несколько лет спустя, устроить у себя в капелле для воспитанников домашний спектакль, и когда ему кто-то из присутствующих выразил сомнение, полезно ли подобного рода развлечение для детей, тот же Балакирев возразил, не без раздражения в голосе, что, наоборот, такого рода занятия чрезвычайно развивают мальчиков. Ну, вот тут и пойми его»,— смеясь, закончил Николай Андреевич.

* «Адское скерцо» (фр.).

Сегодня Надежда Николаевна (старшая) сообщила мне, что нечто, подобное «бирючам» (из «Снегурочки»), Николай Андреевич слышал в детстве в Тихвине.

В заключение Забела исполнила Восточную колыбельную Спендиарова,⁴³ а Сандуленко с Надеждою Николаевной младшей — дуэт из «Майской ночи» Римского-Корсакова, аккомпанировал Н. И. Рихтер.

24 декабря

Снова говорили с Николаем Андреевичем по телефону. Узнав, что он вызывал меня в то время, как мы были с женою у Штанге, я около четверти девятого от них же позвонил к нему. Голос Николая Андреевича был отлично слышен.

Римский-Корсаков сообщил мне, что у него был бронхит и все это время он сидит дома, и что вообще было бы хорошо, если бы я заехал к нему в ближайшем будущем, тем более что он теперь в своем роде человек «без определенного рода занятий».

25 декабря

На следующий день (в первый день рождества) был с половины четвертого до 6 у Римских-Корсаковых. Кроме меня, были мать и два сына Стравинские и Максимилиан Штейнберг. Николай Андреевич выглядел ничего себе, хотя на вопрос in-те Стравинской, как он себя чувствует, ответил: «А я было расхворался, какое-то удушье по утрам, вот и теперь пью «ландыш серебристый». В ответ на мое поздравление с праздником Никслай Андреевич крепко сжал мне руку, а затем очень ласково и дружески, взял меня за плечи и прижав к себе, погладил по голове.

Много говорили о Балакиреве, его причудах и нелюбви к Сергею Ивановичу Танееву. «Насколько мне известно,— сказал Римский-Корсаков,— эта нелюбовь ведет свое начало от какого-то инцидента, бывшего между ними по случаю концерта, данного Балакиревым в Смоленске при открытии там памятника Глинке».⁴⁴

Кроме того, я узнал, что М. Штейнберг, собственно говоря, уже кончил консерваторию, так как никакой экзаменационной кантаты в этом году не будет задаваться оканчивающим теоретикам, и что ему для получения диплома предстоит сдать лишь эстетику и историю музыки. Узнал также, что недавно у Римских-Корсаковых был С. Кругликов, или, как он сам себя прозвал, «Синодал», ибо он теперь директорствует в Синодальной школе, и он снялся с Николаем Андреевичем у рояля в зале. По поводу исполнения Надеждою Николаевной (младшей) «Весны» и «Пасторали» Игоря Стравинского Римский-Корсаков сказал: «Я по-прежнему остаюсь при особом мнении о первой из этих вещей, причем, строго говоря, я лично не совсем по-

нимаю, что может быть за удовольствие сочинять музыку на стихи вроде: «Звоны, стоны, перезвоны» Сергея Городецкого. Для меня вся эта современная декадентско-импрессионистская лирика с ее убогим, тощим идейным содержанием и ее фальшиво-народным русским языком, полна «мглы и тумана».

Я сообщил Римскому-Корсакову, что в журнале «Le Guide musical» (№ 52, от 2 декабря 1907 г., стр. 831) был помещен следующий забавный, чисто французский анонс, а именно: *Toujours très actif, malgré son grand âge, le compositeur russe Rimsky-Korsakoff vient de terminer un opera; «Zolotoi Pietouchok», qui sera représenté au cours de cette année à l'opéra de Saint-Petersbourg sa direction.»**

Воображаю, как это много скажет французу, не знающему по-русски.

Не помню теперь по какому поводу, говоря о «Салтане», Надежда Николаевна старшая сообщила мне, что тема «Сказки» старого деда («Клич закликали по лесу темному») заимствована была Николаем Андреевичем из окрика торговцев-разносчиков, продающих в Петербурге по дворам зелень и овощи, и что она есть лишь некоторое видоизменение этого окрика:

103



«Кстати,— сказал Римский-Корсаков,— я вам никогда разве не рассказывал о том, что мелодическая и ритмическая схема «клича бирючей» из «Снегурочки» (возгласы на 4 нотах) была мною взята из народа? Нет? Так слушайте. В Тихвине в дни моего детства уличные торговцы на этот мотив выкрикивали и выхваляли свой товар:

104



А монахи Тихвинского монастыря, когда наступало время уборки сена, ходя поодиночке или попарно по улицам города, под этот мотив скликали народ себе на подмогу:

* «Всегда очень деятельный, несмотря на свой преклонный возраст, русский композитор Римский-Корсаков только что окончил оперу «Золотой петушок», которая будет поставлена в этом году в С.-Петербургской опере под его управлением».

105

Те - тушки, мамушки, де. вицы крас. ны. е! По. ди те по.

. грабь. те. сен. ца для божьей ма. те. ри!"

Как видите, на этот раз получилось нечто уже совершенно похожее на музыку «бирючей». Не правда ли, — заключил он, — какова была в то время простота нравов?» Мы рассмеялись.

Пора было уходить, а потому, узнав у Штейнберга, что он, по всей вероятности, и после обеда останется у Римских-Корсаковых, я исчез.

30 декабря

Заезжал вечером (в 20 мин. девятого) к Николаю Андреевичу, он все еще не совсем здоров. Кроме меня, был М. Штейнберг. Узнал, что днем к нему заходил В. Бельский и занес корректуру либретто «Золотого петушка». Я сообщил Николаю Андреевичу, что уже изготовил ответ для одесского корреспондента Геттемана, причем Римский-Корсаков просил, чтобы я свое сравнение его с Моцартом вычеркнул. Я согласился на это, но с тем, что сравнение заменяю новым и закончу свой биографический очерк сравнением его с Глинкой. Кроме того, он сообщил мне, что дал мой адрес одному голландцу, обратившемуся к нему за кое-какими разъяснениями относительно «Снегурочки».

Сегодня Николай Андреевич и Надежда Николаевна (старшая) много рассказывали о Мусоргском. Начался разговор по поводу его романа «Ночь» (на измененные слова Пушкина). «Этот романс, — сказал Николай Андреевич, — был сочинен Мусоргским в 1864 году (до «Саламбо», «Женитьбы» и «Бориса Годунова»), когда Модест Петрович верил еще в красоту. Славная вещь. Надо будет ее, а также и «Серенаду смерти» наоркестровать».⁴⁵

Далее рассказывали, что сперва Мусоргский жил у брата Опочинина в Инженерном замке,⁴⁶ затем почти год (1871/72) — с Николаем Андреевичем, а после свадьбы Римских-Корсаковых — в одном с ними доме Морозова на Шпалерной (это было совершенно случайно). «Слышно было, — сказала Надежда Николаевна, — как он, бывало, играл своего «Бориса». К нам в ту пору Мусоргский как-то охладел. Моласы его окончательно «заобожали», и даже стали немного сплетничать на Николая Андреевича, уверяя Мусоргского, что Римскому-Корсакову

будто бы не нравится музыка Модеста Петровича и т. п., в результате чего Мусоргский стал очень редко бывать у нас».

«Вообще же Мусоргский,— сказал Николай Андреевич,— в конце дней своих, будучи очень бедным и живя в одной комнате, всегда даже своему старенькому, засаленному пиджачку и тому старался придать характер щеголеватый. Любил он также ни с того ни с сего в разговоре процедить сквозь зубы какую-нибудь изысканно вычурную французскую фразу. Вот и все, что осталось к тому времени у Мусоргского от его прежнего изящества.

Последние свои годы он бывал у Тertia Ивановича Филиппова, где часто играл на рояле. Бывал он также и у Леоновой. Однажды, будучи у Филиппова, Модест Петрович до того напился, что с ним сделался припадок, и его тогда же свезли в больницу. В больнице же, И. Е. Репин и написал с него свой знаменитый портрет. Здесь он пробыл несколько недель; по временам путался в словах и скончался от ожирения сердца. Не правда ли,— заключил Николай Андреевич,— какая грустная история, какое печальное, скажу более, трагическое угасание жизни».

Сверх того, я узнал, что Римский-Корсаков переделал романс Мусоргского «С няней» (из «Детской»), причем все $\frac{7}{4}, \frac{3}{4}, \frac{6}{4}, \frac{5}{4}$ и $\frac{4}{4}$, встречающиеся у Мусоргского, заменил одним размером на $\frac{2}{3}$.

Забыл сказать: когда Николай Андреевич в 1874/75 году занялся серьезным штудированием контрапункта и фуги, Мусоргский окончательно охладел к нему. «Моя «Майская ночь»,— сказал Римский-Корсаков,— ему тоже не понравилось, так как, по его мнению, речитативы в этой опере были плохи. Между тем именно их-то в «Майской ночи» почти совсем нет».

В заключение говорили о вечере у «Современников»⁴⁷ и о «Весне» («Звоны, стоны, перезвоны») Игоря Стравинского. «Средина этого романса,— сказал Николай Андреевич,— местами очень хороша и выразительна, зато самое начало какое-то дико неистовое и гармонически ерундовое». — «Право, было бы лучше,— сказал я,— если бы нынешняя музыкальная молодежь, говоря словами доктора И. И. Лазарева (сказанными им Штейнбергу), старалась более писать не столько для «Современников», сколько для потомства». Эта острота очень понравилась Римскому-Корсакову.

После чая Максимилиан Штейнберг сыграл Николаю Андреевичу свой новый, только что написанный романс «Забывтое» на слова Бальмонта (на рукописи стояла дата: 28—29 декабря 1907 г.). Николай Андреевич очень одобрил музыку, но при этом весьма мало одобрил текст, с фиалками на берегу моря и со стоющими родимыми планетами,

Перед уходом Максимилиан Осеевич сыграл свой гавот (d-moll) и свою польку из Балетной сюиты.

Прощаясь, Римский-Корсаков очень благодарил меня за то, что я посетил его. Мы ушли ровно в 12 ч.

Сегодня Николай Андреевич выглядел недурно, хотя по временам довольно сильно кашлял. По словам Надежды Николаевны (старшей), он это время сделался раздражительным и, несмотря на некоторое нездоровье, не хочет обращаться к доктору. В общем же, к нам он был чрезвычайно мил и любезен.

1 января

Сегодня 2 раза звонил ко мне Римский-Корсаков: первый раз часов в 11, когда меня не было дома (я был у детей) и второй — около часу. Поздравил с днем ангела «Василия великого» и «повторно» (его слова) с Новым годом. Говоря о телефоне, Николай Андреевич заметил, смеясь: «Ну, разве телефон не есть «нечто таинственное и даже мистическое»? Вот мы на расстоянии 4 верст стоим себе и разговариваем».

Днем, около двух, в самый момент, когда мы сели есть блины (мы с женою обедали у докторов, у которых жили), пришел Миша Корсаков приглашать нас к себе на елку.

2 января

Снова говорили с Николаем Андреевичем по телефону: сообщил, что собираюсь быть у него сегодня вечером и что хочу написать в «Речь» по поводу глупой статьи Вальтера,¹ помещенной в новогоднем номере этой газеты. И то и другое было одобрено.

Вечером того же дня (с четверти девятого до 12) был у Римских-Корсаковых. Сообщил Николаю Андреевичу, что еще 31 декабря отправил Гетtemanу в Одессу письмо о «Снегурочке» и свою несколько дополненную статью о Римском-Корсакове. Все были дома и даже Максимилиан Штейнберг был у них. Показывали прелестную корзину ландышей, которую Николай Андреевич получил вчера от m-me Зилоти.

Сегодня Володя Римский-Корсаков по моей просьбе два раза подряд сыграл скрипичную мазурку на три польские песенки («Souvenir de trois chants polonais»), написанную Римским-Корсаковым в Нежговицах в августе 1889 года, законченную и оркестрованную в Петербурге 28 ноября 1893 года. Говорили о том, что следовало бы издать эту мазурку, хотя 1-я и 3-я темы ее и вошли в качестве двух трио в мазурку из «Пана-Воеводы». Приведу здесь все три темы скрипичной мазурки.

1-я тема

106 I тема

и т.д.

2-я тема:

107 II Тема

и т.д.

3-я тема:

108 III тема

и т.д.

Как видим, темы не вполне народные, но сочиненные под народные.

Далее беседовали с Николаем Андреевичем на тему о лейтмотивах и о том, каким способом они попали в русскую музыку еще со времен «Вильяма Ратклифа» (Ц. Кюи) и «Бориса Годунова» (Мусоргского). Римский-Корсаков того мнения, что самая идея лейтмотива не столько даже через Вагнера, сколько вообще благодаря Берлиозу и его Фантастической симфонии, носилась уже в воздухе и что, быть может, и сам Рихард Вагнер не додумался бы до него, если бы не Берлиоз.

«А впрочем,— заключил Николай Андреевич,— надо будет как-нибудь об этом порасспросить Цезаря Антоновича Кюи, ему это лучше известно».

Говоря о современном музыкальном течении, я предсказывал Римскому-Корсакову, что предвижу своего рода новую «эпоху Возрождения» в этой области, так как идти далее в том направлении, как теперь пишут гг. Штраусы, Регеры, Скрябины и др., некуда, и при этом высказал предположение, что новое поколение музыкантов начнет писать в стиле композиторов XVIII или XIX века. «А я так такого мнения,— сказал Римский-Корсаков,— что они станут возрождать нечто еще более простое и снова начнут с песни».

Далее Римский-Корсаков сообщил, что Зилоти предполагает иметь серьезный разговор с оркестром, а то гг. оркестровые музыканты донельзя распустились. «Воображаю,— сказал Николай Андреевич,— до чего они все на него обозлятся».

Кроме того, я узнал, что Римский-Корсаков прочел «Тьму» Леонида Андреева и что она ему совершенно не понравилась. «Это какая-то сплошь отвратительная вещь,— сказал Николай Андреевич,— вонь и грязь, и больше ничего. Зато теперь я с особым удовольствием зачитываюсь Чеховым, и он мне все более и более начинает нравиться».

В заключение я узнал, что Римский-Корсаков начерно уже набросал оркестровку романса «Ночь» Мусоргского, и что теперь, по его словам, он как-то разучился сразу инструментовать «набело», хотя заранее и обдумывает довольно детально весь план оркестровки. «Наинструментуешь вещь,— сказал Николай Андреевич,— казалось бы, все сделал сносно, а тут тебя и начнут тревожить сомнения и начнешь переделывать да исправлять; повторяю, прежде я оркестровал быстрее и лучше».

Прощаясь, Римский-Корсаков благодарил меня за посещение.

5 января

Из банка (где по случаю кануна крещенья занятия окончились в час дня) я заехал к Римским-Корсаковым. Они еще завтракали (был Штейнберг). После завтрака я прочел Николаю Андреевичу свое письмо в редакцию газеты «Речь», написанное

в защиту Г. Н. Тимофеева и против статьи («Новогодние итоги») г. Вальтера. Мое письмо было весьма одобрено Римским-Корсаковым. «Одно худо,— сказал он,— эту заметку никогда не напечатают». Впрочем, я лично нисколько и не претендовал на это, адресуя ее хотя и на имя И. Гессена, но с припиской: «К сведению редакции».

Далее Николай Андреевич сообщил мне, что романс «Ночь» Мусоргского им уже наоркестрован, и при этом показал самую партитуру, помещенную 4 января 1908 года (как она была красива!), а также, что теперь он примется за инструментовку «Серенады» Мусоргского (на слова графа Голеннищева-Кутузова), после чего он пересмотрит (или, как он выразился, «пройдет слегка») оркестровку своей скрипичной мазурки (на три польские песенки), усилит несколько ее звучность (так как при сочинении эта пьеса писалась для малого оркестра) и издаст ее.

Сверх того, мы говорили о печатающейся в «Музыкальном труженике» (см. № 1, 1908 г.) статье Липаева, озаглавленной «Н. А. Римский-Корсаков. Очерк музыкальной деятельности». По словам г. Липаева, Николай Андреевич учился на виолончели у Улиха, между тем это был совершеннейший вздор. «Улих действительно был виолончелистом,— сказал Римский-Корсаков,— но я-то у него учился игре на рояле».

Далее сообщалось, что Канилле проходил с Николаем Андреевичем элементарную теорию. «Опять «творимая легенда»,*— сказал он,— ибо в России не было большого дилетанта, чем я; ведь когда я сочинял уже свою Первую симфонию, я тогда еще — вы не поверите — не знал названия интервалов, не знал, что существуют уменьшенные квинты и увеличенные кварты. Невероятно, и, однако, это факт».

Наконец, Римский-Корсаков еще раз подтвердил (о чем он уже однажды рассказывал, говоря о своем детстве), что о первоначальных его музыкальных сочинениях решительно никто не знал, кроме его матери, да и та несколько подозрительно и недоверчиво относилась к ним. «И потому,— смеясь, добавил Николай Андреевич,— напрасно Липаев старается создать «творимую легенду» о том, как я, еще будучи ребенком, играл свои сочинения приходившим к нам гостям, а те сидели, покачивали головой и удивлялись. Ведь решительно ничего подобного никогда со мной не было. И не могло быть. Спрашивается, к чему печатать такое заведомое вранье?»

Около половины третьего мы со Штейнбергом вышли (Максимилиан Осеевич после завтрака давал урок Надежде Николаевне младшей).

Вслед за нами должен был выйти и сам Николай Андреевич (он уже выходил на воздух 3 января).

* Выражение Ф. Сологуба (см. его «Навыи чары»).

Отправился к Римским-Корсаковым, где и пробыл с восьми и до половины второго ночи. Были Бухарова с дочерью (Зоей Дмитриевной Казиной), Н. В. Арцыбушев, Н. И. Забела, братья Стравинские, В. Бельский, Н. И. Рихтер, М. А. Гилянов, О. Г. Деляфос, Михаил Николаевич Римский-Корсаков, С. Н. Троицкая, Максимилиан Штейнберг, К. О. Берсон, двое Краснокутских, Феликс Блуменфельд, m-me Соколова, С. С. Беляев, Зилоти с женою и я (всего человек 27).

Сегодня была получена Николаем Андреевичем из Москвы следующая телеграмма: «За дружеской трапезой в честь Александра Константиновича * пьем здоровье его великого, славного учителя. Дирекция и присутствующие».²

Говорили о том, что я получил благодарственное письмо из Одессы (от Геттемана),** а также, что я уже отослал И. В. Гессену мое письмо о Вальтере. (Воображаю, как они будут там злиться!)

Далее толковали о том, что Римский-Корсаков вообще не любит французов, хотя и считает, что лучшая из современных опер на Западе, после Вагнера, конечно, опера «Самсон и Далила» француза Сен-Санса. «Знаете,— сказал Николай Андреевич,— я на днях хотел было вам телефонировать с целью посоветовать о том, что решительно нигде не дают моего «Панавоеводы». Между тем,— продолжал он,— проиграв II действие этой оперы, я убедился, что она не так плоха, как многие думают, и уж во всяком случае лучше всяких «Заза», «Саломей»³ и др. в том же роде, которые тем не менее идут повсюду».

До и после чая были исполнены следующие вещи: Ф. Блуменфельд сыграл Вступление, Свадебное шествие и весь II акт из «Золотого петушка»; Забела исполнила (и на этот раз не особенно удачно) «Снежинки» Гнесина (2 раза), 4-й и 3-й из новых романсов Штейнберга (аккомпанировал Штейнберг), «Колыбельную» (ор. 5), «К луне» (вещь с несомненным подъемом и чувством пространственности) и «Веселись, о сердцептичка» Спендиарова.⁴ (Все эти романсы Спендиарова Николай Андреевич очень хвалил, говоря: «Вот это настоящая музыка, не Вольф и не Штраус»)⁵. Наконец, Надежда Ивановна спела несколько романсов Рахманинова, в том числе его «Сирень». По мнению Римского-Корсакова, последняя страничка этого прелестного романса — это лучшее из всего, что когда-либо написал Рахманинов. После Забелы Надежда Николаевна младшая исполнила две арии из «Самсона и Далилы» Сен-Санса (аккомпанировал Н. Рихтер). Затем Казимира Осиповна

* Глазунова.

** Осовский, как оказалось, так-таки ровно ничего Геттеману и не послал, хотя и обещал.

Берсон спела арию Скарлатти, два романса Рихарда Штрауса и эффектный, и мне совершенно неизвестный романс Косса, причем мы всею компанией устроили ей «комическую торжественную овацию» за исполнение Р. Штрауса (изобрел, конечно, Гурий Стравинский): не успела она окончить второго романса «великого декадента», как уж из кабинета потянулась смешная процессия, несли подушки от дивана, на которых красовалась всякая всячина: чучело лисицы, серебряная стопа, чернильница, пресс-папье, ручки от перьев, листорезы и проч. и проч. Все страшно хохотали.

В заключение я попросил Надежду Ивановну спеть «Нимфу» Римского-Корсакова, что и было ею исполнено.

Уходя, забрал для просмотра «Скрипичную мазурку» Николая Андреевича и четыре французских письма (из них три необычайно восторженных), которые Римский-Корсаков получил от неизвестных ему поклонниц в Париже.

11 января

Были с женою на генеральной репетиции VII концерта Зилоти⁶ с целью прослушать «Антара» Римского-Корсакова.

Виолончелист Казальс не приехал, а потому многие из публики вернули свои билеты в кассу.

Сегодня Римские-Корсаковы сидели перед нами. В антракте я мельком выдался и говорил с Николаем Андреевичем: я успел сказать ему, что по-прежнему выше всего ценю последнюю часть («Сладость любви») из «Антара», что это буквально чудо поэзии и красоты.

15 января

Узнав по телефону, что сегодня у Римских-Корсаковых состоится квартет и что Николай Андреевич будет дома, я отправился к ним и при этом завез корсаковский клави́р старого «Бориса» и новые вставные номера из этой оперы. (Был с четверти девятого до четверти второго ночи). Кроме меня, были Местечкин и Штейнберг. На этот раз было сыграно чуть не 6 квартетов: бетховенский квартет (ор. 59 № 3) с божественной II частью; Третий квартет Н. Соколова; квартет Глинки, квартет Моцарта, а также I часть квартета В. Золотарева.

Говорили с Надеждою Николаевной старшей о книге Николая Морозова («Откровение в грозе и буре») и о Григории Петрове. Кстати, когда сегодня я приехал, Римский-Корсаков выглядел как бы несколько утомленным, щеки слегка впали и вообще вид был неважный, но затем он повеселел и стал выглядеть совершенно хорошо.

Просматривали мои «параллельные примеры» из «Бориса Годунова», причем некоторые из них решено было выпустить, так как и без того получилась довольно объемистая работа.

Говорили о том, что Николай Андреевич как-то охладел к своему «Руководству по инструментровке», что одно время он хотел взять ряд примеров из Глазунова. «У меня,— сказал Римский-Корсаков,— оркестровка попрозрачнее и пообразнее, чем у Александра Константиновича, но зато почти нет примеров «блестящего симфонического tutti», между тем именно таких-то инструментальных примеров у Глазунова сколько угодно, ибо, в общем, его оркестровка плотнее и ярче моей».

Далее говорили о том, что теперь замечается новое веяние и всюду начинают исполнять оперы Римского-Корсакова с пропусками целых сцен и даже целых актов. Так, в Киеве (у Брыкина) «Снегурочка» идет без I действия, в Москве (на императорской сцене) «Ночь перед рождеством» дается без фантастики, а «Салтан» (у Зимина), как сообщает некий г. Фотов (один из московских поклонников Николая Андреевича), на одном из дневных праздничных представлений шел без симфонических антрактов (Марша, «Моря» и «Трех чудес») и даже без I-й картины последнего действия. Какая гадость!

«Кстати, обратите внимание,— сказал Римский-Корсаков,— несмотря на то, что в Париже настала мода на мои оперы. в Питере ни одна не идет. Кроме того, небезынтересно и то обстоятельство, что «казенная сцена», не нашедшая нужным справлять моего юбилея, тем не менее отчего-то пожелала справить юбилей не дающейся оперы «Корделии» Соловьева. И это,— заключил Николай Андреевич,— для нашей императорской сцены характерно». Говорили о симфонии Игоря Стравинского,⁷ о том, что I часть ее чрезмерно грузно оркестрована, хотя в ней и имеются очень красивые гармонические и инструментальные эпизоды, а также, что эта симфония будет исполняться в придворном оркестре во вторник, 22 января. Кроме того, я узнал, что романсы М. Штейнберга, по всей вероятности, будут изданы к осени у Беляева и еще — что Николаю Андреевичу хотелось бы, чтобы Бессель в будущем издал-таки его новую редакцию «Антара» (1897 г.).

Забыл сказать: сегодня мы говорили с Римским-Корсаковым о Клименке и его «Воспоминаниях о П. И. Чайковском», о небольшом гармоническом дефекте, вкравшемся, очевидно по недосмотру, в IV часть нового «Антара», и о том, что Николай Андреевич исправил мне собственноручно эту музыкальную описку.

Наконец, мы беседовали с Римским-Корсаковым о музыке Феликса Михайловича Blumenфельда и его брата Сигизмунда Михайловича. У первого, несмотря на его чудный слух и безупречную технику, композиторское дарование самое ничтожное и бесцветное, а потому и сама его музыка, строго говоря, никому не нужна. Не то его брат: его технические познания сравнительно невелики, но у него нет-нет да и проглянет настоящий, хотя и не сильный, но симпатичный творческий талант,

не лишенный поэзии, теплоты и искренности. Далее я сообщил Николаю Андреевичу, что я до известной степени даже рад, что это время Римский-Корсаков ничего не пишет, так как благодаря этому мы с ним часто видимся.

В заключение говорили о моем желании издать биографию Римского-Корсакова отдельной брошюрой. На это Николай Андреевич предложил мне написать в Москву к Юргенсону, что и сделал тут же. Вот текст этого письма:

«С.-П.бург. 15.1 1908 г.

Многоуважаемый Борис Петрович,* обращаюсь к Вам с делом, на этот раз посторонним «Золотому петушку». В 1900 году по случаю моего 35-летнего юбилея близким другом моим В. В. Ястребцевым была помещена в «Русской музыкальной газете» (Финдейзена) моя биография. В настоящее время автор имеет в виду ее дополнить и несколько обработать. (Кстати, в ней имеется полный и подробный список всех моих сочинений). Не желала ли бы Ваша фирма издать это сочинение, величина же его не превзойдет одного печатного листа? Если принципиально Вы были бы к этому склонны, то автор обратился бы к Вам письменно и выяснил свои условия. В случае утвердительного ответа Вашего, мною о сем ему будет сообщено. Искренне преданный Н. Р.-Корсаков».

Письмо это было мною послано утром 16 января. Что-то будет?

19 января

В четверть шестого Николай Андреевич сообщил мне по телефону, что он только что получил письмо от Б. П. Юргенсона, начинающееся словами: «Само собою разумеется, что мы охотно отпечатаем Вашу биографию В. В. Ястребцева».⁸

Итак, надо писать Юргенсону о своих условиях.

Кроме того, Римский-Корсаков сообщил, что он только что слушал оперу «Наль и Дамаянти» Аренского и что она ему не понравилась: «Какое-то общее место из Чайковского, Кюи, Верди и др.»

21 января

Был на «фиксе» у Владимира Ивановича Бельского (с половины девятого до четверти второго ночи). Сегодня в числе прочих гостей были у него Н. А. Римский-Корсаков, И. И. Лапшин, Калиновский, Соколов и Алперс.

Сообщил Николаю Андреевичу, что уже ответил Б. П. Юргенсону. Говорили о неудачном переводе «Бориса Годунова», на французский язык, сделанном Мишелем Делинем. Далее

* Один из двух братьев-наследников Петра Ивановича Юргенсона (другой брат — Григорий Петрович).

я узнал о том, что Брейткопфу и Гертелю заказан клавир «Снегурочки» с французским текстом, а также, что с Римским-Корсаковым в бытность его в Париже произошел следующий комичный случай (почти анекдот), а именно: буфетчик в Grand Oréga не пожелал взять с Николая Андреевича за лимонад, так как, по его мнению, Римский-Корсаков — это русский Гуно. Кроме того, я узнал, что декорации «Снегурочки» для Парижа пишутся (по слухам) Рерихом и что Мамонтов поехал туда на постановку этой оперы.

Беседуя далее об Айседоре Дункан, Николай Андреевич заявил, что он принципиально не идет ее смотреть, ибо он решительно не в состоянии не слушать музыки, и при этом самым внимательным образом, раз она исполняется, будь это даже в Большом московском трактире. А тут Бетховен, Шопен. «Хотел бы я только знать, — добавил Римский-Корсаков, — причем тут ноги и пластика».

Сегодня было и пение. Пели Соколов и Л. В. Алперс. По окончании музыки говорили с Николаем Андреевичем о том, что днем он получил телеграмму от Архангельского (хотя она и была без подписи), следующего содержания: «От души благодарю за внимание ко мне и к хору генерального * композитора». И что это было как бы ответом Архангельского на преподнесенный ему от консерватории адрес, на котором, очевидно, имелась и подпись Римского-Корсакова.

Сверх того, толковали мы с Николаем Андреевичем о необходимости выставлять метроном; далее, что названия *Andantino*, *Larghetto* и *Allegretto*, в сущности, почти одно и то же, наконец, что Глазунов более всего любит Брамса, из современных — Скрябина, а из оперы — «Гензель и Гретель» Гумпердинка. В заключение говорили об Ирэне Энери (Чегодаевой? Горяиновой?), о поразительной даровитости этого 10-летнего ребенка. «Глазунов, — сказал он, — от нее без ума. Он рассказывал, — продолжал Римский-Корсаков, — как однажды Ирэна поразила Александра Константиновича тем, что она, никогда прежде не записывавшая своих сочинений, вдруг после замечаний его о том, «как ей не стыдно самой не уметь записывать своих пьесок», на другой же день взяла да и записала, и очень удовлетворительно, свою какую-то импровизацию».

За чаем беседовали о статье Гр. Тимофеева, помещенной в «Речи».⁹ «Все было бы хорошо, — сказал Николай Андреевич, — если бы только не его несправедливые нападки на Зилоти. Представьте себе, Александр Ильич на этот раз как нарочно очень недурно исполнил «Антара», я даже ходил его благодарить. Между тем Тимофеев и на этот раз его разругал. Нельзя так предвзято относиться к артисту».

Далее, на чей-то вопрос, в каких обществах Римский-Корса-

* Очевидно, «гениального».

ков состоит почетным членом, Николай Андреевич, ответил: «А, право, не знаю. Кажется, я состою в каком-то московском Пушкинском кружке, в Академическом союзе и где-то еще. Впрочем,— заключил он,— я ведь все равно никогда ни на какие собрания не хожу».*

Сегодня Римский-Корсаков был очень оживлен и выглядел отлично. Ушли одновременно, причем Николай Андреевич подвез меня до угла 5 линии и Большого проспекта. Прощаясь, я обещал занести ему второй сборник Балакирева.¹⁰ Оказалось, Николай Андреевич совершенно не знал о существовании этого сборника.

Итак — до среды.

23 января

Был у Римских-Корсаковых на «фиксе» с четверти девятого до двух, причем завез Николаю Андреевичу второй сборник Балакирева (в переложении для голоса и для одного фортепьяно в 2 руки), Скрипичную мазурку Римского-Корсакова (на 3 польские песенки) и «Русалку» Штейнберга, а также благодарственное письмо от Геттемана за присланные ему мною сведения. Когда я вошел, Николай Андреевич еще отдыхал (накануне он поздно лег, так как был у Стравинских — после исполнения в придворном оркестре сочинений Игоря Федоровича).¹¹ Впрочем, ровно в 9 он уже был в зале.

Сегодня, кроме меня, были Н. И. Забела-Врубель, И. И. Лапшин, братья Стравинские, С. Беляев, А. Спендиаров, М. Гилянов, двое Деляфос и Максимилиан Штейнберг.

Много пели: «В темном аде» (на тему «Dies irae») Чайковского, его же романс «Подожди», посвященный Римскому-Корсакову, «Пастораль» И. Стравинского¹² — исполнила Надежда Николаевна младшая, аккомпанировала Надежда Николаевна старшая; песню Варяга из «Садко» и «Октаву» спел Гурий Стравинский; «Октаву» и «Звонче жаровонка пень» спела Надежда Николаевна младшая; «К луне» (из «Шелли») (2 раза), Восточную песню¹³ и «Сердце-птичка» Спендиарова исполнила Забела (аккомпанировали Штейнберг и Спендиаров).

После чая были стеты: «Снежинки» Гнесина, «Позабытое» (с новой серединой) Штейнберга,¹⁴ «Тихо вечер догорает», «В царство розы и вина приди» и Песня Зюлейки (Римского-Корсакова) — Забелой; своеобразный романс «Весной» («Звон, стоны, перезвон») И. Стравинского — Надеждой Николаевной младшей (аккомпанировал И. Стравинский), и, наконец, очень неудачный романс «О, если бы ты могла» Чайковского и «Для берегов отчизны дальней» Бородина — Гурием Стравинским, причем обе последние вещи аккомпанировала Надежда Николаевна старшая.

* На самом же деле Римский-Корсаков состоял «почетным членом» более чем в 14 обществах русских и заграничных.

В течение вечера говорили о разного рода музыкальных и немusикальных злобах дня. Толковали о переводе «Бориса Годунова» на французский язык, сделанном Мишелем Делинем, а также о том, что именно благодаря переводу придется многое переделать в голосах.

Далее И. И. Лапшин излагал свой взгляд на возможный в будущем анализ эволюции в области мелодии и гармонии и что такого рода исследования должны были бы излагаться в курсах истории музыки.

Кроме того, Лапшин лично мне уже советовал заняться исследованием новых гармоний, введенных Римским-Корсаковым в современное искусство. «Кстати,— сказал я, обращаясь к Николаю Андреевичу,— что это за гармония, которая встречается во II действии «Золотого петушка»? Как она называется?

109



Подумав с минуту, Римский-Корсаков сказал: «Право, не знаю, что это собственно за аккорд, знаю только, что он имеет три разрешения: в f-moll, cis-moll и a-moll».

Беседуя далее на тему об эволюции в области гармонии, я высказал свое наблюдение относительно того, что все таинственное и страшное в XVIII веке изображалось уменьшенным септаккордом, но что это же самое в XIX столетии стали изображать увеличенным трезвучием, и что таким образом прежняя гармоническая краска навсегда оказалась вытесненной из звуковой живописи новой, более яркой и смелой. С этим мнением, вернее наблюдением, моим Николай Андреевич совершенно согласился.

За чаем говорили о том, что сегодня Римские-Корсаковы были на генеральной репетиции «Наля и Дамаянти» Аренского, но что эта опера им, в сущности, мало понравилась. «Есть несколько недурных мест, и только,— сказал Николай Андреевич,— зато все остальное необычайно бесцветно и как-то скучно».

Сверх того, я узнал, что недавно в Буэнос-Айресе исполнили Воскресную увертюру Римского-Корсакова.

Когда мы снова перешли в залу, Николай Андреевич стал советовать Спендиарову написать когда-нибудь оперу, обязательно восточную. «Вы,— сказал Римский-Корсаков,— по самому рождению своему человек восточный, у вас Восток, что говорится, в крови и вы именно в силу этого можете в музыке в этой области дать нечто настоящее, действительно ценное. Это не то что я,— добавил Николай Андреевич,— у меня — мой Восток несколько головной, умозрительный».

Забыл сказать: за чаем, хотя я по обычаю сидел рядом с Николаем Андреевичем (слева), но почти с ним не разговаривал, так как он усердно беседовал с Забелюю, сидевшею возле него справа.

Уже перед самым уходом Римский-Корсаков сел за рояль и сыграл несколько музыкальных шаржей и шуток, изобретенных когда-то Бородиным: пародию на марш Кюи и на начало сцены у Черного камня из «Ратклифа», а также музыкальную карикатуру на романс «Южная ночь» (Римского-Корсакова) и неистовый «галоп» на тему из «Псковитянки».¹⁵

Возвращались, по обыкновению, со Штейнбергом.

30 января

Пообедав у М. Яновой и прослушав часть спевки «Бориса» (готовились к исполнению отдельных сцен его в Народном доме графини Паниной), я отправился к Римским-Корсаковым, зная, что там сегодня домашний квартет. Когда я вошел (в три четверти девятого), Михаил Николаевич уезжал. Николай Андреевич особенно как-то ласково глядел сегодня на него и крепко его расцеловал на прощанье.

Перейдя в кабинет, говорили о том, что Римский-Корсаков получил приглашение от и. о. директора Московской императорской оперы фон Бооль пожаловать в Москву на генеральную репетицию «Китежа», имеющую быть 9 февраля (самый же спектакль был назначен на 12 февраля).¹⁶ «На что я ему ответил,— сказал Николай Андреевич,— что, быть может, и приеду, но только, конечно, не на генеральную репетицию, а раньше, иначе поездка не будет иметь ни малейшего смысла».

Далее беседовали о том, что я в будущем собираюсь написать две статьи: одну — «о народных темах» и другую — «о новых гармонических приемах» в сочинениях Римского-Корсакова. Оба моих проекта были одобрены.

С моим замечанием относительно того, что песня № 36 из Сборника Т. Филиппова пошла в «бражников» (см. II действие «Сказания о невидимом граде Китеже»), Николай Андреевич совершенно согласился; что же касается другой аналогии тех же «бражников» с темою из сборника Бурго-Дюкудрэ, то это сходство он считает случайным.

Из дальнейшего разговора я узнал, что вчера Николай Андреевич прослушал часть «Салтана» и опера ему ужасно понравилась. «А ведь хорошо, черт возьми,— сказал он, смеясь.— И глупа же наша дирекция, которая не ставит «Царя Салтана» и дает малоудачную оперу Аренского «Наль и Дамаанти». Я тут же его поздравил с тем, что, наконец, и он, Римский-Корсаков, стал понимать свои сочинения.

Перед самым чаем, пока наши юные квартетисты (Володя, Андрей, Штейнберг и В. Д. Земляничин, сослуживец Володи)

разбирали довольно странное Andante Шуберта, играемое ими по рекомендации Глазунова, которому, очевидно, оно нравилось, мы наскоро просматривали мою «Биографию Римского-Корсакова», причем Николай Андреевич сделал несколько ценных указаний.

За чаем говорилось о разной разности. Когда зашла речь о Бородине и его поразительной музыкальной самобытности, Римский-Корсаков сказал: «Да, это не то что я. У него нет «краденого».

По мнению Николая Андреевича, если бы не его холера¹⁷ и не столь внезапная смерть, Бородин много мог бы еще дать искусству.

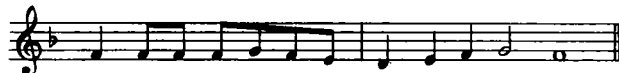
В заключение говорили с Николаем Андреевичем о теме Грозного (из «Псковитянки»). Римский-Корсаков выводил ее из пенья монахов в тихвинском Богородицком монастыре и вообще из знаменного распева, типа: *

110



Я же выводил этот мотив из темы самого Ивана Грозного:

112



а также из народного напева «Славы» (в миноре).

3 февраля

В половине первого звонил ко мне Римский-Корсаков и при этом сообщил по телефону, что партитура Вступления и Свадебного шествия из «Петушка» уже получена и что один экземпляр этих нот имеется и для меня; далее, что завтра днем будет генеральная репетиция «Царя Салтана» в Народном доме, причем советовал пренебречь банком и отправиться туда. Наконец, что

* Дадим несколько большую подвижность голосу, и тогда уже получится нечто весьма близкое к теме Грозного

111



(Нет лишь типичного придатка к теме в виде хода голоса вниз на уменьшенную кварту — *cis*).

он сам не знает, удастся ли ему из-за Русских симфонических концертов проехать в Москву. «Вы знаете,— сказал Николай Андреевич,— «Китеж» снова отложен. На этот раз на 15 февраля». В заключение, говоря о вечернем шереметевском концерте, Римский-Корсаков сказал: «Вот увидите, как будет звучать скверно и гулко».

Итак, до завтра.

Вечером в Малом зале консерватории были всей нашей компанией на шереметевском концерте. В антракте видались с Николаем Андреевичем. Римский-Корсаков показывал московский репертуар (15-го шел «Китеж»). Мы все (Римский-Корсаков, В. Бельский, Сенилов и я), разговаривая, стояли на верхней площадке лестницы. II отделение было посвящено произведениям Николая Андреевича. Исполнялись: кантата «Свитезьянка», «Песнь о Вещем Олеге», Колыбельная Веры Шелогини, симфоническая картина «Гроза» и хор («Дубравушка») из «Псковитянки», а также «Испанское каприччио». Причем были повторены Колыбельная и «Гроза» с хором. Римского-Корсакова горячо принимали и аплодировали. Он выходил раскланиваться после «Свитезьянки» — 2 раза, после «Олега» — 1 раз и после отрывка из «Псковитянки» — 2 раза. Сегодня мне лично женский хор из «Псковитянки» доставил истинное наслаждение (я все вещи Римского-Корсакова слушал по партитурам).

4 февраля

На следующий день были с женою в Народном доме на генеральной репетиции «Царя Салтана», даваемого дирекцией Кирикова и Циммермана (я даже службу пропустил). Началась репетиция в 20 мин. двенадцатого и окончилась в 20 мин. четвертого. В зале было до того темно, что Николай Андреевич, желая пересечь поближе к проходу и не разглядев, что на этом месте уже сидит какая-то дама, нечаянно сел ей на колени. Обстоятельство, приведшее его в величайшее смущение.

Исполнители, кроме Милитрисы и Гвидона, все были более или менее недурны. Дирижировал Зеленый — энергично и толково. В сцене встречи Гвидона очень уж поусердствовали и одновременно с ударом барабана сделали выстрел. Впрочем, по просьбе Римского-Корсакова, на спектакле этот излишний эффект будет упразднен.

Говоря о введении к «Салтану», Николай Андреевич сказал не без юмора: «Это ли еще не истинно русская музыка! Кстати,— добавил он уже серьезно,— в этой сцене имеется немало так называемых миксолидийских ладов». Николай Андреевич, видимо, сам весьма доволен этой картиной.

Далее говорили о том, что в музыкальной обрисовке «Леденца» как бы слиты воедино две характеристики: не то изображается какая-то затейливо-причудливая архитектура волшеб-

сказочного города, не то это какой-то ясный, радостный, малиновый звон колоколов.

Наконец, мы довольно много толковали с ним о гармонических и ритмических особенностях этой оперы.

Так: Колыбельная (семи нянюшек) каждый раз поется на полтона ниже (в С, Н и В-dur), в сцене Скомороха с Дедом Скоморох задает свои вопросы всегда в одном и том же тоне (Es-dur), тогда как Дед отвечает все в разных тональностях, и первые ноты его реплик образуют своего рода гамму (*sol, la, si-bémol, do, re, mi-bémol, fa, sol*); Милитриса в сцене с Гвидоном каждый раз заканчивает свою фразу с другой ноты, (первый раз перед *si — mi*, второй раз — *fa-diés*, третий раз — *sol*); в сцене, когда купцы рассказывают Салтану о чудесах, царь Салтан выражает свое удивление все в одном и том же Fis-dur'e когда же ему воочию показывают эти чудеса, его реплики появляются в постоянно на полтона повышающихся строях. То же можно сказать о «трубных сигналах»: перед каждым новым чудом трубачи трубят на полтона выше (С, Des и D-dur).

Что касается особенностей ритмов в «Салтане», то прежде всего обращу внимание на то, что в сцене славения народом царевича Гвидона («С крепкий дуб тебе повырасти» и т. п.) из I действия последовательно сочетаются два самостоятельных пятидольных ритма: музыка в $\frac{5}{8}$ (группировки: $\frac{2}{8} + \frac{3}{8}$) и музыка в $\frac{5}{4}$ (группировки: $\frac{3}{4} + \frac{2}{4}$); далее, что тема «царевны Лебеди» появляется в различной ритмовке; мы имеем ее и в $\frac{5}{4}$ (в рассказе Бабарихи), и в $\frac{2}{2} - - \frac{3}{2}$ (в сцене Гвидона с Лебедью), и в $\frac{3}{4}$ (в сцене превращения Лебеди в царевну), и в $\frac{4}{4}$ (во вступлении к 1-й картине IV действия), и в $\frac{9}{8}$ (в любовном дуэте Гвидона с Лебедью), и, наконец, в $\frac{3}{4}$ с продолжением этой темы в $\frac{4}{4}$ (в музыкальном антракте «Три чуда»). Кроме того, укажу на семидольный (A-dur'ный) хор девушек «Что так рано, рано солнце красно» из 1-й картины IV действия «Царя Салтана» (группировка: $\frac{3}{4} + \frac{4}{4} = \frac{7}{4}$).

Вечером того же дня был у Римских-Корсаковых на их домашнем квартете. Когда я приехал, Николай Андреевич еще спал. Вскоре, однако, вышел и он. Сегодня Николай Андреевич был очень ласков. Подарил мне партитуру сюиты из «Золотого петушка» со следующей надписью: «Дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву от любящего его Н. Римского-Корсакова. 4 февр. 1908 г.»

И, кроме того, сообщил, что французы хотят, чтобы он рекомендовал им какого-либо знающего «Снегурочку» дирижера для

надлежащего разучивания этой оперы в Париже; что они уже обращались с этой целью к Виноградскому, но что тот никого не сумел им указать. «Странно,— сказал Римский-Корсаков,— почему это им не приходит в голову прямо ко мне обратиться лично и лично меня просить руководить постановкой?»

Сверх того, я узнал, что в Киеве уже шел «Салтан». В заключение говорили о сущности воссоздания мелодий народного склада.

Сегодня был исполнен чудесный Второй бородинский квартет.

5 февраля

Был на первом представлении «Царя Салтана». Театр был переполнен. В общем, опера шла недурно. Хорош был сам Салтан (Галецкий) и Сказочник-дед (Боровиков). Недурен был и Скоморох (Савранский), но переигрывал и балаганил чрезмерно, и это было крайне неприятно. Менее же всего удачны были: царица Милитриса (Туллер), царица Лебедь (Орель) и царевич Гвидон (Чернов). Остальные исполнители — обе сестры (Лемени-Македонь и Суровцова), баба Бабариха (Фалькман) и Гонец (Державин) были приличны.

Представление началось в четверть девятого и окончилось в 5 мин. первого ночи.

Римского-Корсакова вызывали: после I действия (почему-то не вышел), после II (выходил 2 раза) и по окончании оперы (5 раз). Успех значительный.

Первые два действия мы сидели с Николаем Андреевичем рядом в 5 ряду. В антракте говорили о том, что сегодня Римский-Корсаков был на репетиции Русского симфонического концерта и слышал «Мцыри» Сенилова¹⁸ (2 раза). «И оркестровано недурно,— сказал Николай Андреевич,— и Вагнер слышится («Тристан»), а главного все-таки нет — таланта. Зато как заиграли Глазуновскую симфонию, я сразу попал в другой мир».

Кроме того, я сообщил Николаю Андреевичу, что совершенно согласен с В. Бельским относительно того, что придуманное Циммерманом чтение стихов Пушкина перед спущенной занавесью является излишним, каким-то никому не нужным эффектом, портящим только художественную цельность впечатления.

8 февраля

Были с женой на генеральной репетиции I Русского симфонического концерта.¹⁹ Николай Андреевич несколько запоздал: пришел во время исполнения Глазуновской симфонии. Римский-Корсаков очень доволен двумя первыми ее частями; финал же считает менее удачным, хотя В. Стасов в свое время «ух-ал» и «ага-кал» по поводу начальной его темы.

Сообщил Николаю Андреевичу, что третьего дня у Яновой, во время игры пианиста Свирского, я сделал важное для себя открытие, а именно, что не у Листа, а у Шопена в его f-moll'ном этюде (op. 10 № 9) впервые появилась гамма «тон — полутон» и что сообразно с этим я кое-что изменил в своей монографии о «Садко».

И сегодня Римский-Корсаков снова утверждал, что его фортепьянный концерт²⁰ как музыка — не бог весть что такое.

Играл талантливый пианист Крейцер, и играл прекрасно. Но Ф. Blumenfeld был, как и всегда, плох, а потому и самый концерт со стороны оркестровой прошел грубо, без надлежащего изящества.

Сегодня я видел вблизи гениальную 10-летнюю девочку-композиторшу и пианистку Ирэну Энери; Глазунов ее представил Николаю Андреевичу: она отвесила Римскому-Корсакову кникс и, видимо, была смущена, а потому, стоя перед ним, нервно пожимала плечиками. Тут же, рядом с Александром Константиновичем, стояла и мать этой девочки, которую также познакомили с Римским-Корсаковым.

12 февраля

Был на первой репетиции II Русского симфонического концерта.²¹ Начали с «Золотого петушка». Несмотря на то что не весь оркестр был налицо, музыка Вступления меня буквально очаровала своею бархатистою мягкостью звука и красотой гармоний.

Узнал, что Николай Андреевич и хочет и не решается ехать в Москву на две последние репетиции «Китежа». Но если даже он и поедет туда, то в пятницу утром вернется обязательно (так как на спектакль Римский-Корсаков и не предполагал оставаться) и будет на генеральной репетиции Беляевского концерта.

Сегодня я поздравил обеих Надежд Николаевен, одну — с будущим зятем, другую — с женихом, причем Надежда Николаевна старшая шутя спросила, глядя на Максимилиана Осевича: «Что ж, Василий Васильевич, Вы выбор одобряете?» Тут были посторонние, а потому мне оставалось только в знак согласия радостно кивнуть головой. Из нашей корсаковской компании были Игорь Стравинский, я, Штейнберг и О. Г. Деляфос.

13 февраля

Был у Римских-Корсаковых на «фиксе» с 20 мин. девятого до половины второго ночи. Кроме меня, были Мария Николаевна Инсарова, двое Спендиаровых, Гилянов, Миша Римский-Корсаков, Сергей Сергеевич Беляев, двое Деляфос, Н. Ф. Пивоварова, О. П. Соколова, Н. А. Митусова, Штейнберг и К. О. Берсон.

Сегодня музыка как-то не клеилась. Берсон спела арию Моцарта, и недурно (вообще ей немецкая музыка более по характеру), аккомпанировал М. Штейнберг. Затем Надежда Николаевна младшая исполнила ряд романсов своего отца («Октава», «Не пенится море», «Дробится, и плещет, и брызжет волна», «Звонче жаворонка пень»), аккомпанировала Надежда Николаевна старшая. И, наконец, Инсарова спела первую арию Марфы из «Царской невесты», романс «Ты и Вы» и Колыбельную песню Морской царевны из «Садко» Римского-Корсакова; аккомпанировал Штейнберг.

Говорили с Николаем Андреевичем об их семейной радости, причем я поздравил его и с талантливым будущим зятем и с дочерью-невестой, а также я узнал, что недавно был у Римского-Корсакова Борис Петрович Юргенсон (приезжавший из Москвы на «золотую свадьбу» своего дяди — старика Иосифа Ивановича Юргенсона) и что они с ним говорили обо мне. Далее, уже за чаем, беседовали с Николаем Андреевичем о том, что в рукописной партитуре «Золотого петушка» имеется в партии Звездочета одна очень неприятная описка, которую ни он, ни кто другой так-таки и не заметили, и она целиком попала в изданную уже партитуру вступления из сюиты. «Пусть же так она там и останется в наказание», — сказал Римский-Корсаков.

Сегодня довольно долго говорили с Римским-Корсаковым о нескладнице в консерватории. «Вы знаете, — сказал он, — я окончательно собираюсь покинуть ее и достать себе взамен ее 3—4 частных урока, так как все эти дружественные Александру Константиновичу «дирекции» и вообще вся деятельность Глазунова как администратора никуда не годны. Глазунов слишком слаб, чтобы быть директором, а потому он невольно подпадает под влияние всяких Ирецких и тому подобных консерваторских черносотенцев, и в результате все его благие начинания на деле сводятся к нулю. А это и обидно, да и само дело страдает. Вот и сегодня, — сказал Николай Андреевич, — я, строго говоря, обязательно должен был быть на заседании Художественного совета и, однако, не пошел — уж очень тяжело все это видеть и сознавать, что ничему не можешь помочь».

После чая просматривал только что полученную от Бесселя партитуру Колыбельной («Спи, усни, крестьянский сын») Мурсорского, которая еще в продажу не поступила и, к слову сказать, была прескверно издана.

Из разговора с Римским-Корсаковым я узнал, что старик Ахшарумов плох и едва ли оправится, а также, что 12 февраля Николай Андреевич был в консерватории, но прослушав квартет Штейнберга, уехал немедленно домой.

Говоря о способности некоторых птиц заучивать мелодии, А. А. Спендиаров рассказал, что он однажды был поражен, услышав жаворонка, поющего мазурку из «Жизни за царя».

В заключение я показал Римскому-Корсакову надпись, ко-

торую сделал В. И. Бельский на подаренном мне экземпляре либретто «Золотого петушка» и которая меня глубоко тронула («Старому музыкальному другу и драгоценнейшему Василию Васильевичу Ястребцеву от автора слов. 11 февраля 1908 г.»).

15 февраля

Были с женой на генеральной репетиции II Русского симфонического концерта. Кроме нас, были Глазунов, Лядов, Вальтер, Штейнберг, Г. Н. Тимофеев, М. В. Янова, В. Н. Тальберг, И. Стравинский, Гилянов, Гнесин и др.

Вообще, сегодня на репетиции народу было сравнительно много. «Петушок» прошел неважно (трубы то ввали, то их плохо было слышно).

Сюита Игоря Стравинского²² — талантлива; очень эффектно звучали глиссандо тромбонов в фантазии «Море» Глазунова.

Из романсов Мусоргского «Спи, усни, крестьянский сын» — вещь довольно глубокая и проникновенная, но не без манерной скорби. В музыке этой Колыбельной есть что-то «сермяжное». Лучше всего было спето «По грибы». Петренко этот романс удался вполне. Хуже прошел «Гопак», и в этом более всего был виноват Ф. Blumenфельд.

Так как сегодня была годовщина (21-я) смерти А. П. Бородина, то оркестр, по предложению Феликса Михайловича, до начала симфонии (Бородина) почтил его память вставанием. С Николаем Андреевичем я почти не видался. Сегодня он необыкновенно был оживлен, много раз выходил на эстраду и делал указания и оркестру и Blumenфельду.

16 февраля

Всей компанией (Лазаревы, Брудняки и я с женой) были на втором Беляевском концерте, дирижировал Феликс Blumenфельд. Программа была следующая: Первая симфония (Es-dur) Бородина; сюита «Фавн и пастушка» (на текст Пушкина) для меццо-сопрано и оркестра (в 1-й раз) — И. Стравинского (вокальную партию исполнила Е. Ф. Петренко); Введение и Свадебное шествие царя Додона из оперы «Золотой петушок» (в 1-й раз) — Н. А. Римского-Корсакова; романсы «Спи, усни», «По грибы», и «Гопак» — Мусоргского с оркестром (в 1-й раз), инструментовка Н. А. Римского-Корсакова, пела Е. Ф. Петренко; «Море» — Глазунова.

Концерт начался в 8 три четверти и окончился в 40 минут одиннадцатого.

Из-за Blumenфельда и «По грибы» и «Гопак» были, как говорится, провалены. «Море» Глазунова понравилось, и Александр Константинович дважды выходил раскланиваться. Вступление к «Золотому петушку» сыграно было скверно, зато Сва-

дебное шествие вызвало целую бурю аплодисментов: Римский-Корсаков трижды был вызван.

В заключение мне остается сказать, что, несмотря на значительное влияние на музыку сюиты Стравинского «Млады» Римского-Корсакова, «Бури» Чайковского и Вагнера вообще, в ней есть немало интересных деталей. Голосовая партия не без угловатостей à la Мусоргский. В общем же талантливо, местами очень красиво, а главное — молодо, хотя именно благодаря этому и неровно. Автор был вызван. О симфонии Бородина могу сказать одно, что она была сыграна вполне благоприлично и не без подъема. Чудесная музыка!

20 февраля

Не зная, будет ли Николай Андреевич дома, я в 6 часов вызвал его по телефону. Оказалось, что к нему сегодня попозднее, после панихиды по С. Д. Ахшарумове, заедет Игорь Федорович Стравинский с целью просмотреть с Николаем Андреевичем свои новые сочинения, а потому мой визит было решено отложить до завтра.

21 февраля

На следующий день был у Римских-Корсаковых (с трех четвертей девятого до трех четвертей двенадцатого). Хотя сегодня, казалось бы, Николай Андреевич и должен был быть утомленным (это был день похорон Семена Дмитриевича Ахшарумова, скончавшегося в ночь с 18-го на 19 февраля, на 79-м году жизни), однако он выглядел отлично. Читал мне письмо С. П. Белановского о первом представлении «Китежа» в Москве (15 февраля). Оказалось, что спектакль благодаря чествованию артистки Салиной²³ затянулся до трех четвертей первого. Кроме того, Сук (через Белановского) просил Римского-Корсакова приехать ко второму представлению этой оперы (вторично «Китеж» шел на второй неделе поста); при этом Белановский сообщил, что в общем опера идет недурно, хотя хоры, и в особенности народная сцена II действия, до крайности стилизованы и тем до последней степени обезжизнены. «Сами посудите, — писал он, — во II действии, когда разъяренные татары нападают на китежан, народ стоит неподвижно».

Далее Николай Андреевич рассказал о том, что недавно заходил к нему какой-то ужасно красноречивый студент и предлагал вступить не то почетным членом, не то членом-учредителем в какое-то новообразующееся, крайне широкое по своим задачам, художественно-философское общество. Причем так и сыпал цитатами из разных мыслителей, философов и поэтов. «Я отказался, — сказал Римский-Корсаков, — ссылаясь на то, во-первых, что я уже человек пожилой, почти старый, и, во-вторых, что (по всей вероятности) для них я окажусь просто недостаточно философски образованным. Впрочем, я обещал им, если их общест-

во окончательно организуется, вступить к ним в действительные члены. А студент все говорил и говорил: самые ученые, чисто философские термины так и не переставали уснащать его речь. По временам казалось, что он уже не говорит, а мысленно читает по какой-то невидимой для собеседника книге. Какую-то блестящую передовицу, не то Александра Блока, не то одного из его «присных». Господи, есть же на свете такие борзословы!». И он рассмеялся.

Сегодня, до чая, мы читали с Николаем Андреевичем отдельные места моей статьи (о нем), причем он мне сделал несколько весьма ценных замечаний. Кроме того, Римский-Корсаков показывал корректурные оттиски первых двух действий «Снегурочки» — издания Брейткопф и Гертеля (с французским и немецким текстами), а также сообщил, что в прошлое воскресенье он хотел было от В. Бельского зайти ко мне, но потом решил, что меня, наверно, нет дома, что я ушел обедать, а потому и не зашел.

Надежда Николаевна старшая уехала к сестре (Ахшарумовой), и потому роль хозяйки исполняла Надежда Николаевна младшая. За чаем говорили о сомнительной необходимости оркестровать романсы. Что ж, с этим мнением Римского-Корсакова можно вполне согласиться. Ведь романс в этом случае если и выигрывает в звучности, зато (в силу известной громоздкости оркестра) много теряет в отношении интимности исполнения. Между тем для такого тонкого музыкального жанра, как романс, последнее, быть может, даже и важнее первого. Сверх того, Николай Андреевич высказал мысль, что в Колыбельной Мусоргского («Спи, усни, крестьянский сын») «ангелà» изображены именно такие, какие можно видеть на старых, бедных иконах, где вместо золотого нимба лицо ангела украшалось «сиянием» из золоченой фольги. «Других ангелов, — сказал Римский-Корсаков, — старуха-бабушка, укачивающая внучка, никогда не видала».

После чая толковали с Николаем Андреевичем о том, что я собираюсь как-нибудь в будущем написать статью о народных песнях в его музыке, если, конечно, Римский-Корсаков ничего против этого не будет иметь. «Я нисколько не боюсь такого исследования, — сказал он. — Ведь тогда и Глинку и Мусоргского пришлось бы упрекать в недостаточном даре мелодического творчества».

В заключение, по поводу отзыва В. Каратыгина о «Золотом петушке» (помещенного в № 242 «Столичной почты» от 20 февраля 1908 г.),²⁴ в котором говорилось, что во Вступлении к этой опере-небылице Римский-Корсаков с чисто штраусовской смелостью ведет сложную хроматическую мелодию и хроматические гаммы в терциях на фоне оригинального органного пункта — полного нонаккорда, Николай Андреевич сказал: «Я никогда не

отличался особою трусостью по части новых гармоний, но только сочинял их в пределах здравого смысла».

В общем, Римскому-Корсакову нравится манера писанья Каратыгина. «Да, времена сильно изменились, — сказал Николай Андреевич. — Теперь, после «Кашея», «современники» меня одобряют, а было время, когда г. Нурок печатно обзывал меня «отсталым» и «вредным» для консерватории профессором. Как все это было несправедливо и незаслуженно!»

Перед самым уходом Николай Андреевич показал мне полученный им портрет Бориса Петровича Юргенсона (одного из двух наследников покойного Петра Ивановича Юргенсона).

В общем, я был очень доволен своим сегодняшним визитом на Загородный.

23 февраля

В начале первого Николай Андреевич сообщил мне по телефону, что у него оказалось и еще одно фортепьянное сочинение в 2 странички, напечатанное в армянском сборнике²⁵ и представляющее из себя песенку с восточным оттенком.

Узнав, что я уже вчера отправил в Москву свою статью, Римский-Корсаков утешил меня, сказав, что эту маленькую вставку вполне легко можно будет приписать при исправлении корректуры.

27 февраля

Около половины шестого звонил ко мне по телефону Николай Андреевич, осведомился о моем здоровье и сообщил, что театральная (драматическая) цензура многое перемарала в «Петушке». Сперва либретто было получено чистым, но затем (вероятно, по чьему-либо доносу), на следующий же день, его снова потребовали в цензуру, и получился вот какой результат. Вычеркнутыми оказались: пролог, эпилог, многие слова Пушкина («Царствуй, лежа на боку», «Ждем погрома с юга, глядь, ан с востока лезет рать» и проч.!) и при этом было кое-что оставлено гораздо более жестокое. «Этакие дураки, — сказал Римский-Корсаков. — Я почти убежден, что они толком не знают самой пушкинской сказки».

Около половины восьмого зашел за мною М. Штейнберг (и Гнесин), и мы с Максимилианом Осеевичем отправились на Загородный, где пробыли с половины девятого до четверти третьего. Сегодняшняя среда была малолюдная: Штейнберг, Игорь Стравинский, Н. Рихтер, Софья Николаевна, двое Деляфос и я. По просьбе Римских-Корсаковых, Штейнберг сыграл свою Первую симфонию. Максимилиан Осеевич сообщил, что он сочинил уже I часть Второй симфонии, чем ужасно обрадовал Николая Андреевича. Узнал, что Глазунов посвятил свою «Песню судьбы» М. Штейнбергу.²⁶ Проглядывая цензурованного «Петушка», я отметил в своем экземпляре все урезки цензуры.

Римский-Корсаков показал мне полученный им армянский сборник «Арцункер» (что значит «Слезы»), изданный под редакцией Изабеллы Гриа-Берберьянц и Егише Ал. Багдасарянц, в котором под № 3 была напечатана так называемая Песенка (Andantino), сочиненная Николаем Андреевичем в 1901 году.

Говорили о том, что сегодня днем у Римских-Корсаковых был В. Бельский, и они решили по поводу нелепого инцидента с либретто зайти вдвоем переговорить с Бельгардом. Далее говорили о новой симфонической поэме М. Гнесина, написанной на тему «Освобождение Прометея» Шелли,²⁷ причем между Николаем Андреевичем и Штейнбергом произошел следующий, довольно комичный диалог:

— Едва ли это сочинение меня особенно обрадует, — сказал Римский-Корсаков.

— А я так убежден, — возразил Максимилиан Осеевич, — что вы ею останетесь довольны, так как он писал ее для вас, то есть, отчасти сообразуясь с вашими вкусами.

— Как для меня? — удивился Николай Андреевич, и тут же, понизив голос, как бы полупечально, полушутя, добавил: — Вот до чего я дожил! Как отстал, раз можно, как оказывается сочинять и для себя (посложнее), и для меня (попроще)! Мы рассмеялись.

— Нет, видно не даром сказал Глазунов, — продолжал Римский-Корсаков, — что он по отношению к «Экстазу» Скрябина (музыку которого Александр Константинович не понимает без рояля) чувствует себя каким-то «бездарным Ладинским».*

За чаем толковали о том, что на письмо В. И. Сука о желательности купюр в «Китеже» Николай Андреевич ответил отказом, хотя Вячеслав Иванович и убеждал его всячески согласиться на них, якобы для того, чтобы вернее обеспечить возможно больший успех этой, по его словам, превосходной оперы.

После чая Н. И. Рихтер много играл: исполнил сонату Скрябина, мазурку (cis-moll) Шопена, Novellette Шумана и несколько вещиц Грига («Карликов», «Ноктюрн» и др.).

В заключение молодежь дурачилась: Николай Иванович чудесно изображал Литвин в роли Изольды в том моменте, когда она бросается в объятия к Тристану. Все мы хохотали до слез, до того это было смешно.

Сегодня И. Стравинский подарил Николаю Андреевичу прекрасный портрет-гравюру (с дагерротипа) Роберта Шумана. Я же с Игорем Федоровичем довольно долго говорили «по душам» о его «Фавне и пастушке».

Следующая среда отменяется и, таким образом, как сказал Римский-Корсаков, «эта среда будет в четверг».

* Ладинский — фамилия одного из очень неспособных учеников консерватории, настолько неспособного, что даже это имя стало как бы нарицательным.



Декорация художника К. А. Коровина к опере «Сказание о невидимом граде Китеже»... (I акт)



Декорация художника А. М. Васнецова к опере «Сказание о невидимом граде Китеже»... (II акт)



Декорация художника И. Я. Билибина к опере
«Золотой петушок» (III акт)



Эскиз костюма Шемаханской
царицы художника И. Я. Били-
бина



Эскиз костюма Звездочета
художника И. Я. Билибина

Около четверти десятого (вечера) звонил ко мне по телефону Римский-Корсаков; он узнал от М. Штейнберга об ответе Б. П. Юргенсона и хотел мне сказать, что, по его мнению, предложенный мне авторский гонорар по 25 р. с тысячи — возмутительный. Узнав, в свою очередь, что Николай Андреевич остался дома и не поехал, как предполагал, в консерваторию на репетицию «Цыган» Галковского,²⁸ так как ему необходимо было написать несколько деловых писем, я попросил разрешить мне заехать к нему сегодня же, хотя бы и попозже.

Около половины одиннадцатого я был на Загородном. Попал как раз к чаю. Рассматривали детские рисунки Андрея. Николай Андреевич сообщил мне, что они с В. И. Бельским были у Теляковского и говорили о «Петушке». Весь этот глупый инцидент с цензурой произошел исключительно по вине Теляковского, так как это он пожелал, чтобы Бельгард построже отнесся к тексту «Золотого петушка», иначе, по словам Теляковского, в Москве Гершельман запретил бы либретто. На этот раз цензура «перестаралась» и, не найдя при первом просмотре «ничего нецензурного», при втором — массу мест зачеркнула, причем больше всего досталось самому Пушкину! «Впрочем, — заключил Римский-Корсаков, — может быть, все это как-нибудь уладится».

После чая Максимилиан Осеевич сыграл I часть своей Второй симфонии (2 раза). Николай Андреевич не сразу разобрался в этой далеко не простой музыке; нашел ее стиль очень «модернистским», своего рода «скрябиновским», очень сложным, хотя при этом и бесконечно изящным. Советовал 2-ю тему хотя бы инструментально возможно более оконтрастить. По-видимому, Римскому-Корсакову по первому разу менее всего понравилось самое начало. Надежда Николаевна старшая показывала старинные снимки Николая Андреевича, например он в группе гардемарин на клипере «Алмаз» и проч.

В заключение говорили с Римским-Корсаковым о необходимости обстоятельно ответить Юргенсону на его письмо и при этом указать, что моя биография Римского-Корсакова — работа далеко не заурядная и в известном смысле совсем особенная. «Многое из того, что вы сообщаете в ней, — сказал Николай Андреевич, — сообщается в первый раз и, кроме вас, никому неизвестно».

Возвращались домой со Штейнбергом. Сегодня мы ушли около четверти первого ночи. Римский-Корсаков должен был еще брать ванну (проводил нас и тогда только отправился в ванную комнату).

Забыл сказать: Николай Андреевич, говоря о предстоящей генеральной репетиции ученического спектакля в консерватории, имеющей быть в воскресенье 2 марта в 8 ч. вечера, предложил мне прийти туда. Должны были исполняться «Снежный богатырь» Ц. Кюи²⁹ и «Цыгане» Галковского.

Были с женою на генеральной репетиции консерваторского оперного спектакля; давали «Снежного богатыря» Ц. Кюи и «Цыган» кончающего ученика Галковского.

Впечатление следующее: «Снежный богатырь» с его добродушным драконом — это какое-то для XX века недоразумение, и хотя сама музыка местами довольно миленькая, тем не менее все это произведение донельзя одноцветное и вялое, точь-в-точь коробка с «музыкальными монпансье». К тому же и в постановке этой сказки было много недочетов, например: нельзя же было в хороводе выпускать девушек простоволосыми (с непокрытой головой), когда кругом был снег.

Что касается «Цыган» Галковского, то это произведение малооригинальное, но зато оно написано бойко, хотя, по мнению Глазунова, и с плохим голосоведением. Творчество — невысокого качества, но сама способность к сочинению в потенции — вне сомнения.

Виделся с Николаем Андреевичем. Говорили об исполнявшихся операх; кроме того, я сообщил ему, что вчера уже отправил письмо к Б. Юргенсону, характера «внушительного и горделивого». Мы рассмеялись. Штейнберг мне сообщил, что после принятой в пятницу ванны у Римского-Корсакова сделалось ни с того ни с сего дыхание сильно затрудненным, и что это обстоятельство всех их чрезвычайно расстроило. «Впрочем, — добавил Максимилиан Осеевич, — к счастью, это странное явление длилось недолго и затем прошло бесследно».

4 марта

Был на первой репетиции III Русского симфонического концерта. Разучивали «Песню судьбы» Глазунова, посвященную Максимилиану Осеевичу Штейнбергу, и первые две части Первой симфонии Штейнберга, посвященной А. К. Глазунову.

По мнению Римского-Корсакова, в «Песне судьбы», кроме чисто внешнего применения «бетховенского символа»,³⁰ нет «ни судьбы», «ни песни». Это просто увертюра общеглазуновского стиля, и только.

Сегодня на репетиции, кроме нас со Штейнбергом, были трое Римских-Корсаковых, Лядов, Глазунов, Арцыбушева, m-me Зилоти, Гнесин и еще несколько учеников консерватории.

Из разговора с Николаем Андреевичем выяснилось, что их завтрашняя среда отменяется и вместо нее он присил заехать к ним посидеть запросто (до 12 часов) в четверг. Самое же чествование дня его рождения и дня первого исполнения симфонии Штейнберга будет происходить в субботу, 8 марта, после концерта.

В антракте говорили с Николаем Андреевичем о том, что в только что исполненных отрывках симфонии много свежей и

красивой музыки, например вторая тема I части или же ходы ложных последований на меди.

Далее мы беседовали о новых темах для его собственных сочинений, причем я предлагал ему написать музыку к двум картинам Гофмана «Сказка» и «Песня», или же еще попытаться иллюстрировать в звуках какие-либо отдельные эпизоды из все той же неисчерпаемой «Тысячи и одной ночи».

Наконец, по какому-то поводу мы заговорили о музее Глинки. На мой вопрос, много ли там интересного (я еще его не видел), Римский-Корсаков сказал: «Для вас, конечно, он интересен; вы ведь любитель всего такого. Меня же он мало трогает: мне лично никакой, самый идеальный глинкинский музей не заменит сущности партитуры «Руслана».

Когда мы входили в залу, чтобы продолжать слушать музыку, Николай Андреевич сказал, обращаясь к подошедшему к нам Лядову: «Помните, Анатолий Константинович, доброе старое время? Как, бывало, Балакирев на репетициях концертов Бесплатной школы подбадривал оркестр, говоря: «Гобои, не ревите!» «Тромбоны, не отставайте!» И все шло отлично. Проще было время,— и он рассмеялся.

Уже прощаясь с Римским-Корсаковым, я узнал, что Н. Черепнин едет в Париж дирижировать «Снегурочкой»³¹

Сегодня я в первый раз заметил, что Николай Андреевич называет М. Штейнберга «маэстро».

5 марта

Утром, до службы, разговаривал с Николаем Андреевичем по телефону. Он просил меня зайти к В. И. Бельскому и сказать ему, что Теляковский ждет его для личных переговоров относительно либретто «Петушка» (цензура всего не уступает) сегодня в 6-м часу или же завтра в 12 ч. дня, а нет, так тоже в 6-м часу. Узнал, что сегодняшней среды (нечетной) не будет, а будет четверг и суббота после концерта.

6 марта

Были с Володей Шеншиным на второй репетиции III Русско-го симфонического концерта. Кроме нас, были: Николай Андреевич с Надеждой Николаевной младшей, Дмитрий Стасов, Глазунов, Витоль, Игорь Стравинский, Н. В. Арцыбушев с женой, М. Штейнберг и несколько учеников консерватории.

Римский-Корсаков выглядел очень хорошо. Я его поздравил с днем рождения. Арцыбушев передал рассказ Спендиарова о так называемых гельсингфорских бир-Музик,³² в которых публика за кружкой пива чрезвычайно внимательно слушает музыку и где, если кто и вносит беспорядок и шум, так это исключительно русские, и главным образом русское офицерство.

Сегодня я прослушал III и IV части симфонии Штейнберга. Идет серо.

Вечером того же дня (с 8 до 12) мы снова встретились. Кроме меня и Штейнберга, у Римских-Корсаковых были Глазунов, Лядов, студент А. Деляфос, В. И. Бельский, трое Стравинских, Миша Римский-Корсаков с женою, Арцыбушев, О. П. Соколова и И. И. Лапшин. Николай Андреевич получил массу цветов. Зала и, в особенности, кабинет его положительно напоминали соответствующую сцену из IV действия «Китежа».³³

Пока Игорь Стравинский со Штейнбергом играли восьмую симфонию Глазунова и Надежда Николаевна младшая пела арию из «Самсона и Далилы» Сен-Санса, мы говорили с Николаем Андреевичем об интересном отзыве Энгеля о «Китеже»,³⁴ в котором он одновременно и воздавал великую хвалу произведению и указывал на несомненную скуку некоторых сцен. Далее Римский-Корсаков рассказал мне о том, что Липаев в своей биографии Николая Андреевича, печатающейся «в Музыкальном труженике»,³⁵ договорился до того, что, желая крайне расхвалить оркестровку автора «Снегурочки», написал: «Ахиллесова пята Римского-Корсакова — это его изумительная инструментовка». «Ну уж и критики же у нас», — смеясь, сказал Римский-Корсаков.

Сегодня Лядов наконец подписал мне фотографию-группу, на которой он снят с Глазуновым и Римским-Корсаковым. Из разговора с Владимиром Ивановичем Бельским мы узнали, что, по словам Теляковского, цензура кое-что восстановит из вычеркнутого в «Золотом петушке».

Перед самым чаем зашла речь о предполагаемом чествовании 25-летия существования Беляевских концертов и о том, с какого года считать их начало: с 1-го ли концерта (23 ноября 1885 г.), или же с так называемой репетиции сочинений А. К. Глазунова (27 марта 1884 г.). Голоса разделились.

Мы перешли в столовую. Сидя за чаем, Николай Андреевич несколько понизил голос, чтобы другим не было слышно, сообщил мне, что сердце его стало слабеть, что все эти одышки и дыхание неполной грудью красноречивее слов указывают на то, что организм его до известной степени износился. «Вы знаете,— продолжал он,— в молодости сердце у меня было идеально здоровое, и я, бывало, раза два с половиною оплывал корабль; в 80-х годах я был в состоянии проплыть не более 3—4 сажен, а начиная с 90-х годов я окончательно принужден был перестать плавать; тогда же у меня начал обостряться и мой склероз. Как видите,— заключил он,— все идет нормально, и все ведет к одной цели».

Когда мы снова вернулись в кабинет, Лядов — сегодня, что говорится, был «гвоздем» вечера — начал говорить о том, что ему ужасно бы хотелось написать маленькую оперу на какую-нибудь умненькую русскую сказочку, но только, чтобы это либретто было сделано Бельским и чтобы в нем встречались красивые, типичные русские обороты речи и словечки, на которые такой

мастер Владимир Иванович. (Я советовал Анатолию Константиновичу взять сюжет «Аленького цветочка» Аксакова.) «Вы будете смеяться надо мною,— продолжал Лядов,— но я ужасно люблю припевы народных песен, вроде, например, «Розан мой, розан, виноград зеленый» — бессмысленно и, однако, трогательно. Кроме того, я буквально обожаю названия некоторых железнодорожных станций, например: «Малая Вишера», «Спирово» и т. п. Это прямо какой-то букет, благоухание, веет чем-то древним, искони русским».

В заключение Лядов уверял Николая Андреевича, что он (Николай Андреевич) — своего рода ископаемый «ихтиозавр» или «плезиозавр» по сравнению с современными художниками. «Теперь кругом какой-то песочек и черепки. Нет более громадных гор и исполинских ландшафтов».

Вообще, сегодня мы очень славно и оживленно провели вечер.

7 марта

Были с И. И. Лазаревым и Володей Шеншиным на генеральной репетиции III Русского симфонического концерта. На репетиции были Лядов, Глазунов, мать Глазунова, Римские-Корсаковы, Дм. Стасов, Братья Стравинские, Соколов, Спендиаров, Сандуленко, Вальтер, Арцыбушев, Зилоти, Штейнберг, я и проч. Сегодня в оркестре не хватало многих скрипок (не пришли), и это, видимо, сильно волновало Николая Андреевича.

Я лично прослушал «Песню судьбы» Глазунова и симфонию М. Штейнберга. Римскому-Корсакову более всего нравится III и II части, вторая тема I части и фугетта из IV части. Прекрасная музыка. Прощаясь (я торопился на службу), мы с Максимилианом Осеевичем расцеловались.

8 марта

Были всей компанией (я с женою, Лазарева, Брудняки и проч.) на III Русском симфоническом концерте.

Программа этого вечера была следующая:

1. Симфония D-dur, op. 3 (в 1-й раз) М. О. Штейнберга (соч. в 1905—1906 г.).

2. Концерт fis-moll для фортепьяно, op. 20, А. Н. Скрябина (соч. в 1898 г.); исполняла В. И. Скрябина.

3. Увертюра к латышской сказке «Спридитис» (в 1-й раз) И. И. Витоля (соч. в 1907 г.).

4. Вариации для фортепьяно на тему М. И. Глинки, op. 35, А. К. Лядова (соч. в 1895 г.); исполняла В. И. Скрябина.

5. «Песнь судьбы», драматическая увертюра (в 1-й раз) А. К. Глазунова (соч. в 1907 г.).

До начала концерта мельком виделся с Николаем Андреевичем, он с кем-то ходил по нижнему фойе и мне показался ка-

ким-то не то озабоченным, не то не совсем здоровым. Он был как-то необычно серьезен и поздоровался со мною довольно сухо. Как оказалось, сегодня утром у Римского-Корсакова было несколько затрудненное дыхание, и это обстоятельство его, видимо, расстроило. Узнал, что он усиленно принимает «ландыши» и йод, ибо его склероз снова разыгрывается.

Около трех четвертей девятого начался концерт. По окончании симфонии Штейнберга (длилась 42 м.) автора вызывали дважды. Дмитрию Стасову это произведение понравилось, Цезарю Антоновичу Кюи, кажется, не особенно. Оркестр тоже не аплодировал. В общем же, симфония у публики имела успех.

После увертюры Витоля ему поднесли венок, тем не менее впечатление, оставленное ею на нас всех, было самое неопределенное.

«Вариации» Лядова, по-видимому, очень понравились Ц. Кюи, и он, по окончании их, крепко пожимал руку Анатолию Константиновичу.

Что касается самой пианистки — В. И. Скрябиной, то ей много аплодировали, и она принуждена была после «Вариаций» сыграть на бис два этюда Скрябина.

После концерта я отправился к Римским-Корсаковым (меня подвез Андрей). Кроме меня, были Феликс Блуменфельд, Лядов, Н. И. Рихтер, М. Штейнберг, Гилянов, Лапшин, два брата Стравинские, двое Черепнинных, двое Оссовских, В. И. Бельский с женою, двое Арцыбушевых, двое молодых Римских-Корсаковых, Вера Ивановна Скрябина, Н. И. Забела-Врубель, Витоль, m-me Зилоти, С. С. Митусов и А. А. Спендиаров, а всего вместе с самими Римскими-Корсаковыми, человек 30.

Глазунов был нездоров и потому прислал большую поздравительную телеграмму, в которой он приветствовал Римских-Корсаковых с их семейным праздником.

Сегодняшний вечер был очень оживленный. Много смеялись. Братья Стравинские изобрели целый рассказ, составленный из фамилий артистов, композиторов и дирижеров. Сперва Николай Андреевич было пришел в ужас от этой нелепой чепухи, но затем она его втянула, и они с Лядовым тоже кое-что присочинили, к общему удовольствию дурившей компании. До ужина Надежда Ивановна Забела исполнила A-dur'ную музыку из II акта «Золотого петушка», аккомпанировал Блуменфельд. (Впрочем, эта вещь была для нее высока, а потому и самое пение, на меня по крайней мере, произвело не вполне художественное впечатление). Затем В. И. Скрябина сыграла три этюда своего мужа.

Как и всегда, говорились тосты. На этот раз, как только подали шампанское, Феликс Михайлович Блуменфельд встал и объявил, что он пьет за здоровье жениха и невесты, то есть за Максимилиана Осеевича Штейнберга и Надежду Николаевну. Далее пили здоровье Николая Андреевича (причем он всех обходил с бокалом в руке и каждого в отдельности благодарил),

а также Надежды Николаевны старшей, Лядова, Blumenфельда, отсутствовавшего Глазунова, Штейнберга, Витоля и др. Было и два комических тоста. Один из них на изысканно вычурном французском языке сказал Н. И. Рихтер (по просьбе молодежи) и другой — на тему о том, что, дескать, только здесь, у Римских-Корсаковых, и именно благодаря самому Николаю Андреевичу, он (говорил С. С. Митусов) ежегодно досыта «начесывает» себе свою жаждущую этого «начесывания» душу. Мы все, слушая оба эти тоста, до слез хохотали.

Сегодня были у Римских-Корсаковых с трех четвертей двенадцатого до половины пятого утра. Впрочем, А. К. Лядов еще остался и после нашего ухода. Когда мы со Штейнбергом возвращались на остров, уже звонили в церквах к ранней обедне.

14 марта

Был на «Валькирии». В антракте перед III действием издали видел Николая Андреевича, о чем-то оживленно разговаривавшего со Стравинским. Думал ли я тогда, что сегодня в последний раз в жизни Римский-Корсаков слушает гениальное, полное бесконечной красоты и поэзии «волшебство огня».

19 марта

Был у Римских-Корсаковых с четверти девятого до половины второго ночи. Кроме меня, были Н. И. Забела-Врубель, Н. И. Рихтер, А. П. Сандуленко, О. Г. Деляфос и Максимилиан Штейнберг. (Володя уехал в Любенск).

Здороваясь со мной, Николай Андреевич заявил, что давно со мной не виделся. Беседуя с ним, я узнал, что «Петушок» уже отпечатан и даже сброширован, но что задержка за Билибиным (обложка не готова). Далее Римский-Корсаков сообщил, что на днях они в комитете³⁶ провалили оперу М. Иванова «Горе от ума», а также, что художник В. Серов нарисовал карандашом для С. Дягилева его портрет, и этот портрет вышел очень похожий, что сегодня Н. Н. Черепнин приходил прощаться, так как завтра (20 марта) уезжает в Париж дирижировать «Снегурочкою» (за 2000 фр.), и что он поедет его провожать на вокзал.

Просматривая последний номер финдейзеновской «Русской музыкальной газеты» (от 16 марта 1908 г.), я случайно натолкнулся на резкую пометку карандашом, сделанную Римским-Корсаковым против незаслуженно порицательного отзыва Финдейзена о симфонии Штейнберга.³⁷ Кроме того, мы говорили о «бронированном» звуке * Вагнеровского оркестра и о том, что в «Золоте Рейна» Николай Андреевич сильно разочаровался. «Уж больно груба местами музыка, — сказал он, — Хочется чего-нибудь потоньше».

* Мое выражение.

Сегодня Надежда Ивановна Забела дважды исполнила прелестный «Nachtstück» Ляпунова³⁸ (Римскому-Корсакову очень понравилось) и 2 романса Николая Андреевича (в транспонированных тонах) — «Тихо вечер догорает» и «Песню Зюлейки». Рихтер сыграл Скерцо Глиэра, Сонату (ор. 7) Грига (вещица не из ярких), «Смерть Изольды» Вагнера — Листа, а также целый ряд отрывков из «Тристана» и «Валькирии».

По поводу музыки «Смерть Изольды» Николай Андреевич заметил: «А я все-таки того мнения, что начало и конец этой сцены гениальны, но в середине Вагнер что-то путается».

Наконец, Сандуленко спел «Песню Гафиза» и «Только встречу улыбку твою» Спендиарова³⁹ (оба романса Римский-Корсаков чрезвычайно одобрял).

За чаем много говорили о силе рекламы и о ее значении. Николай Андреевич горячо протестовал. В заключение я рассказал ему, как у Бельских буквально загнал в тупик И. И. Лапшина на тему о тождественности идей, вернее мотивов смерти Сервилии и Изольды, и как сам доктор философии не смог ничего возразить мне на это.

22 марта

Вечером, в начале восьмого, разговаривал по телефону с Андреем, Штейнбергом и Николаем Андреевичем.

Сообщил Римскому-Корсакову, что получил статью Геттемана, при благодарственном письме, и что необходимо было бы оговорить некоторые опечатки и описки вроде, например, того, что С. Ляпунов принадлежит к ученикам и восторженным поклонникам Николая Андреевича, между тем как о самом знаменитом ученике его — Глазунове — не говорилось ни слова.

Узнал, что Николай Андреевич был на учредительном собрании Народных консерваторий,⁴⁰ но от «председателей» он отказался заблаговременно, а также, что квартет М. О. Штейнберга с 24 марта отложен на 3 апреля.

25 марта

Около половины шестого вызывал по телефону Николая Андреевича. Страшный шум в аппарате помешал нам разговаривать, а потому, узнав, что сегодня вечером Римский-Корсаков будет дома, мы прекратили беседу, отложив ее до вечернего свидания.

Ровно в половине девятого был на Загородном. Николай Андреевич какой-то вялый, как будто не совсем здоров. Когда я вошел, Надежда Николаевна старшая со Штейнбергом играли Симфоньету,⁴¹ после чего была исполнена (тоже в 4 руки) Третья симфония Римского-Корсакова.

По окончании музыки я прочел свое письмо Геттеману (в Одессу), в котором указывал на безусловную необходимость

исправить хотя бы главнейшие из вкравшихся в его статью опечаток, а также, что следовало бы хотя где-нибудь упомянуть о том, что большинство имеющихся в его статье сведений были сообщены ему мною. Тем более, что если бы впоследствии моя биография Римского-Корсакова была переведена на французский язык (статья эта на русском языке уже издавалась у Юргенсона в Москве), то многое в ней могло бы показаться не принадлежащим мне, так как оно было уже изложено под чужим именем* в «Revue musicale».⁴²

Кроме того, я узнал от Николая Андреевича, что сегодня В. И. Бельский поехал в Москву, но «Китежа» там он, увы, не увидит.

Далее много говорили о Михаиле Фабиановиче Гнесине; Римский-Корсаков хочет его пригласить бывать у них.**

«Вы знаете, — сказал Николай Андреевич, — я совершенно согласен с Антоном Григорьевичем Рубинштейном, полагавшим, что в композиторе необходима известная простота и наивность». — «А по-моему, — возразил я, — теперь время другое, а потому теперь и не сыскать цельных, нераздвоенных натур. Жизнь и ее задачи стали сложнее».

Перед чаем Штейнберг сыграл новую прелюдию Гнесина, которая всем очень понравилась. «Красивая вещь, — сказал Римский-Корсаков, — и даже менее вычурна, чем обыкновенно, и это меня радует».

Продолжая наш разговор о Гнесине, Николай Андреевич высказал мысль, что он нисколько не отрицает в нем довольно своеобразного творческого дарования и вообще таланта, но сомневается лишь в одном: войдет ли Михаил Фабианович в «должные берега». Когда же я сообщил Римскому-Корсакову, что Гнесин ужасно любит его сочинения, уже изучил «Ночь перед рождеством», а теперь изучает «Младу» (по моим партитурам, так как я решительно не считаю себя вправе отказывать давать необходимые ноты, раз ими интересуются действительно талантливые люди, вроде М. Штейнберга или же Гнесина), то Николай Андреевич мой поступок одобрил, но при этом очень удивился, сказав: «Да ведь мои сочинения, кроме «Кашея» и еще кое-чего, должны показаться Гнесину какими-то детскими».

В 5 мин. первого ночи вернулся из Любенска Володя. Началась распаковка привезенного. При этом много хохотали. Николай Андреевич повеселел. Когда же Володя сообщил, что имение

* Как оказалось, г. Гетteman был невиновен в этой маленькой некорректности по отношению ко мне, так как не вся его статья была напечатана. Когда же в № 7 «Revue musicale» (от 30/17 марта 1908 г.) появилось дополнительное окончание этой статьи, то в нем, на стр. 213, действительно упоминалось обо мне.

** Гнесин был у Римских-Корсаковых в первый раз 28 марта 1908 г.

Бухаровой, а стало быть и их усадьба, публикуется, он очень заволновался.*

Сегодня мы уехали от Римских-Корсаковых в начале второго ночи.

29 марта

Был на «Зигфриде». В первом антракте зашел в ложу к Римским-Корсаковым и Стравинским. Восхищались с Игорем Федоровичем гениальным I актом этой оперы.

Уходя от них, в коридоре встретился с Николаем Андреевичем, который только что приехал в театр и был еще в шубе и меховой шапке. Оказалось, ему не совсем здоровилось, и он весь день себя чувствовал каким-то утомленным, а потому решил после обеда прилечь отдохнуть — прилег и проспал до 8 часов.

4 апреля

На «Гибели богов» видел издали Николая Андреевича. В антракте, когда я заглянул к ним в ложу, кроме Володи Римского-Корсакова, никого не было, так как и Николай Андреевич и Стравинский отправились курить.

6 апреля

Днем после В. Бельского был у меня Римский-Корсаков. Сидел с четверти пятого до половины шестого. (Как оказалось впоследствии, это был его последний визит ко мне). Говорили о разной разности (Николай Андреевич был в отличном настроении): о курьезных музыкальных теориях Мельгунова⁴³ с крайне искусственной единицей ритма — «морой»; чудесной памяти Штейнберга (по словам Римского-Корсакова, Штейнберг решительно все помнит); прелестных «Снежинках» Гнесина, которые я буквально обожал, и моем маленьком кактусе («Так и кажется, — сказал Николай Андреевич, — что в этом кактусе живет какой-то его собственный бог»). Далее я показывал рисунки моего десятилетнего сынишки Васи. Римский-Корсаков очень внимательно их пересмотрел и даже похвалил. «Уверяю вас, — сказал он, — на выставке «Венок»⁴⁴ эти детские наброски вашего Васи были бы в числе лучших картин».

Зашла речь о «Нибелунгах» Вагнера. По мнению Николая Андреевича, это произведение в высшей степени крупное, несмотря даже на то что в нем имеется много совершенно ненужных и только портящих дело длиннот. Между тем, продолжал

* У Римских-Корсаковых, действительно, было все заплачено, но так как банк не получил еще выписок от старшего нотариуса о переходе части имения Бухаровой к ним, то при составлении публикационного листа и усадебный участок, как официально не отчужденный, в общем составе попал в публикацию. Случай самый обыкновенный.

он, урезки в этой тетралогии были бы так легки, благодаря общей бесформенности. Кроме того, многое следовало бы «проеять» от излишней, мнимоглубокой философии. В целом же в «Нибелунгах», при массе контрастов, мало настоящей тонкой музыки. Даже великолепная, блестящая инструментовка «Кольца» и та, несмотря на все свои несомненные громадные достоинства, излишне грузна и громоздка. Почти все время какая-то сплошь «бронированная» медью звучность. «Вы знаете, — сказал Николай Андреевич, — для меня лично лучшее, что когда-либо написал Вагнер для «Нибелунгов», — это сценаковки меча (из I действия «Зигфрида») и сцена, когда Зигфрид проходит через огонь (из III действия той же музыкальной драмы). Музыка этих в полном смысле слова гениальных сцен решительно ничего не имеет равного во всей современной оперной литературе».

Римский-Корсаков дал прочесть два письма Черепнина (от 9 и 12 апреля нового стиля), в которых сообщались подробности о парижской постановке «Снегурочки». Оказалось, репетиций было сделано много и артисты твердо знают свои партии. Что же касается исполнительницы Весны, то она плоха и будет заменена другою. Леший — контральто — будет также заменен тенором. Далее, из-за пристрастия парижан к танцам, в «Снегурочке» оказалось масса балета (балетом заведовала какая-то толстая несимпатичная дама в громадной шляпе). Танцуют и в сцене «проводов Масленицы», и во время 2-й и 3-й песен Леля. Черепнин надеется, что ему удастся и тут кое-что поубавить, хотя и не без борьбы.

Кроме того, Николай Николаевич писал, что в Прологе «Снегурочки», по идее режиссера, зачем-то внезапно менялась декорация и из зимнего ландшафта сцена превращалась в летний пейзаж. Впрочем, и это будет упразднено. Далее сообщалось, что дирижировать будет не Черепнин, а некий Рюльман (местный дирижер), иначе надо было бы специально исходатайствовать на это разрешение у министра изящных искусств. Вообще же к Черепнину, по его словам, относятся как к богу и слушают его безусловно.

Одно, что задерживает постановку оперы, — это хор: он еще не доучил своих партий и к тому же отказывается петь более 1 часа в день. Зато, писал Николай Николаевич, парижская постановка «балета птиц» — идеальная. Таких маленьких балетных танцоров он не видел нигде и никогда. Бирючи также великолепны. Что же касается хора цветов, исполняемого 9 хористками, то в зале он выходил чудесно, как бы только не оказался слабоват со сцены. «Решительно не знаю, — сказал Николай Андреевич, — какие там будут декорации, знаю только, что они будут и не рериховские, и не мамонтовские. И это печально».

Сегодня И. И. Лазарев (доктор, племянник скульптора М. М. Антокольского) познакомился наконец с Римским-Корсаковым.

Это была их первая и последняя встреча. Николай Андреевич мне лично показался недурно выглядевшим, между тем, на взгляд Лазарева, он был нехорош. «Землистый цвет лица его, расширение груди во время разговора — все это, — сказал Исаак Ильич, — для меня, как для врача, плохие симптомы, требующие полного летнего покоя и не допускающие никакой напряженной работы». В первую минуту я было даже не поверил доктору, но, к сожалению, он был глубоко прав: не прошло и пяти дней, как над Николаем Андреевичем разразился первый жестокий приступ грудной жабы.

Забыл сказать: когда я сегодня высказал Римскому-Корсакову свое предположение, что, видно он недаром ездил к В. Бельскому и что вообще подобного рода его «весенние визиты» обыкновенно предвещают «осеннюю жатву», Николай Андреевич стал самым серьезным образом отрицать всякую возможность таковой, ссылаясь на то, что он уже стар.

Итак, — до среды 9 апреля.

9 апреля

С трех четвертей девятого до трех четвертей второго ночи были со Штейнбергом, который сегодня занес мне мою статью о фантазии «Садко», на Загородном. Сперва Николай Андреевич с Максимилианом Осеевичем углублялись в какие-то сурдинки в «Золотом петушке»: быть им или не быть, и как их (если они будут) успеть снять. Затем пришел Гнесин.

Сегодня как-то все говорили «а partex»: Николай Андреевич со Штейнбергом, Гнесин со Штейнбергом, я с Надеждою Николаевной и т. д. Кроме нас, были Н. Рихтер, Гилянов, Михаил Николаевич, Софья Николаевна и Берсон. Говорили о Метерлинке и Вагнере, причем Николай Андреевич и на этот раз повторил, что он лично никогда не любил Трауэрмарша из «Гибели богов».

Н. И. Рихтер со Штейнбергом сыграли в 4 руки: 1) «Чухонскую фантазию» Даргомыжского, в которой, по словам Николая Андреевича; впервые в русской музыке были использованы увеличенные трезвучия наряду с другими гармониями; 2) Первую симфонию Римского-Корсакова (по мнению Николая Андреевича, в этой симфонии интереснее всего II часть и кое-что из остального, а также что в ней чувствуется несомненное влияние Глинки и, кроме того, кое-где попадаются «балакиревские» такты); 3) отрывки из «Петушка» (причем нашлась еще одна опечатка!), клавиш которого выйдет на этой неделе.

За чаем Николай Андреевич читал третье письмо Н. Черепнина (от 20/7 апреля). Николай Николаевич, видимо, уже несколько разочарован. Он сообщил, между прочим, что Карре — это парижская Кузнецова и дирижер ее адски боится; что «ско-

* В сторону. (фр.).

морохи» и добрая треть плясок исполняются как-то особенно величаво, но это будет к спектаклю изменено; что хоры понижают, а хор $\frac{11}{4}$ поют неуверенно; что «пляска в хороводе» излишне быстра и суетлива (также постарается исправить) и что «гусли» плохи, но зато хор цветов * идет идеально: такой очаровательной постановки этой сцены у нас никогда не дожждаться.

Сегодня я получил на время формуляр Римского-Корсакова, выданный ему из придворной Певческой капеллы.

10 апреля

На следующий день ровно в час был на Загородном. Кроме меня, у Римских-Корсаковых сегодня завтракал А. К. Лядов, от которого я узнал, что те его аккорды,** которые он забыл, но которые я ему послал, уже им использованы (в форме нонаккордов). Во время завтрака заходила Софья Николаевна за Надеждой Николаевной младшей, и они обе ушли за какими-то покупками. Кроме того, звонила по телефону Елена Павловна Глазунова, и Римский-Корсаков обещал быть у них сегодня же в пятом часу.

Говорили с Лядовым о том, что он буквально обожает партитуры: для него нет лучшего наслаждения, как на ночь, лежа уже в кровати, вместо книги взять да и начать проглядывать какую-нибудь любимую оркестровую партитуру.

Далее беседовали о том, что нижний do-dièse на гобое с сурдиной, по словам В. Шуберта, звучит очаровательно, и что нужно было бы где-нибудь воспользоваться этой нотой гобоя, раз она так хороша. «Это не то, что низы контрабасов, — сказал Римский-Корсаков, — те — грубы. Помните, я их применил в сцене «таяния Снегурочки», и вышло нехорошо».

И сегодня Николай Андреевич говорил о «Чухонской фантазии» Даргомыжского, о том, что в ней впервые в русской музыке появилось увеличенное трезвучие как нечто самостоятельное для придания пьесе комического характера, и что положительно следовало бы исполнить эту талантливую фантазию в одном из будущих Беляевских концертов.

11 апреля

Узнав о нездоровье Николая Андреевича (были оповещены М. Штейнберг и Михаил Николаевич), я проехал под вечер на Загородный с целью навестить больного, и при этом просидел у Римского-Корсакова с половины восьмого до половины одиннадцатого. Можно ли было предполагать вчера, видя его таким бодрым и веселым, что над ним стряется такое горе?

* В Париже этот хор исполнялся 9 хористками, по числу воспеваемых у Островского весенних цветов.

** См. «Воспоминания», 24 мая 1894 г.

Из разговора с Надеждой Николаевной младшей узнал, что вчера Николай Андреевич лег довольно поздно (около половины третьего) и в половине пятого утра он вдруг почувствовал сильный припадок удушья. Тотчас послали за Бородулиным и Спенглером. В половине шестого оба доктора уже были у них, и ему вскоре стало легче.

Установлено, что у Римского-Корсакова сердечная астма (грудная жаба). Страшно поверить, и, однако, — это факт.

Весь сегодняшний день Николай Андреевич чувствует слабость, часто дремлет, что, впрочем, не помешало ему и чай пить и обедать в столовой. Днем, по просьбе больного, посылали за Лядовым, и Лядов был у них.

Та же Надежда Николаевна сообщила мне, что все последнее время Николай Андреевич не берег себя: в воскресенье (6-го) он был у В. Бельского на 4 этаже и у меня на 3 этаже, в понедельник (7-го) — у Ц. Кюи на 5 этаже, в среду (9-го) — лег в третьем часу, а в четверг, то есть вчера (10-го) — около половины третьего (у них был Штейнберг, с которым Николай Андреевич заговорился о своем «Руководстве» к инструментовке до трех четвертей второго.) Днем температура у него была 36,8°, вечером 36,9°. Николай Андреевич хочет, как только можно будет, пораньше переехать в Любенск.

Когда Римский-Корсаков проснулся, мы перешли к нему в кабинет, причем я передал ему его формуляр. Николай Андреевич почти все время полеживал, хотя, в общем (по его словам), чувствовал себя сравнительно сносно. Жаловался только, что у него такое ощущение, как будто всего его поколотили. (Принимает NH₃, Вг., «ландыш», нитроглицерин, кислород тоже имеется в запасе).

Говорили о его болезни и письмах Геттемана и Юргенсона ко мне и о письме Юргенсона к Римскому-Корсакову, в котором Борис Петрович спрашивал у Николая Андреевича его мнения о Гнесине. Далее я прочел третье парижское письмо Черепнина (от 16/3 апреля).

Пока я был занят чтением, Николай Андреевич закрыл глаза и как бы задремал. Заметя это, Надежда Николаевна старшая хотела было предложить нам перейти на время в залу, но Римский-Корсаков, очевидно, догадался, что мы собираемся делать, а потому, не открывая глаз, тихо сказал: «Сплю, но сердце мое чуткое не спит». Мы остались.

Показывали мне сегодня очень удачный снимок, сделанный вчера днем с Лядова и Николая Андреевича (сидящих в кабинете на диване).

Далее говорили о том, что в газете «Голос Москвы» (в двух номерах) появилась восторженная статья о «Китеже», подписанная псевдонимом «Мизгирь»⁴⁵ (уж не тем ли самым, «Мизгирем», которого восторженные статьи мне привелось однажды читать

в «Пермском вестнике?»). «Совсем в вашем вкусе, — улыбаясь, сказал Римский-Корсаков.

Сегодня я в первый раз в жизни за все наше знакомство с Римскими-Корсаковыми увидел, что Надежда Николаевна младшая, сидя на диване рядом с отцом, держала его голову на своей руке и ласкала его. Николай Андреевич просил написать Андрею о случившемся, но только не пугать его и сообщить ему обо всем в прошедшем времени. «Было, мол, то-то и то-то».

Получил от Володи ряд крайне удачных снимков (их залы и кабинета), сделанных С. П. Белановским, а от Николая Андреевича узнал, что именно сегодня высылаются из Москвы авторские клавиры «Золотого петушка», а также, что покойный Бородин часто в виде шутки название меевской «Псковитянки» переводил по-французски следующим образом: «La demoiselle de Pleskau».*

Незадолго до ухода говорили с Римским-Корсаковым о тех полуверующих, которые хотя в бога и не особенно верят, но все же соблюдают обряды и в церковь ходят. «Я их решительно не понимаю, — сказал он. — По-моему: или уж ты действительно верь, причащайся и ходи в церковь, или же совсем не веруй, и тогда ни в церковь не ходи и не говей. А то, право, получается какая-то необыкновенная чепуха. Какой-то бессмысленный компромисс между мертвой верой и безверием».

Прощаясь, Николай Андреевич благодарил меня за внимание и просил и впредь не забывать его. «И завтра и послезавтра заезжайте ко мне, — сказал он, — как только можно вам будет».

12 апреля

Заезжал к Римским-Корсаковым, где и пробыл с четверти шестого до половины девятого. Николай Андреевич выглядит, в общем, бодрее, хотя моментами все еще вяловат. Подарил ему выжженный по дереву и затем раскрашенный поднос с рисунком Билибина, изображающим идущих к хате трех сестриц царя Салтана. Поднос, видимо, очень понравился. Был М. Штейнберг и днем заходил Гурий Стравинский, принес Римскому-Корсакову букет цветов. Сегодня я присутствовал при их обеде.

После обеда Максимилиан Осеевич припоминал за роялью отрывки из музыки «Пчел» Игоря Стравинского. Римский-Корсаков подобрал интересную гармонизацию гаммы тон — полутон, сочиненную Глазуновым, и кое-что из Музыкальной сюиты Лядова⁴⁶ (любопытное «Dies irae» типа «Кашея»), а я сыграл забытые аккорды-ходы Анатолия Константиновича. В общем, сегодня было мне лично как-то тоскливо. Я ушел в тот момент,

* «Барышня из Плескау» (Плескау — немецкое название Пскова).

когда Надежда Николаевна младшая, Штейнберг, Володя и Николай Андреевич сели красить яйца.

Римский-Корсаков очень благодарил меня за любезное внимание к нему, между тем (сам не знаю, почему) на душе у меня было как-то пусто, сиротливо. . .

Выйдя на улицу, встретил Надежду Николаевну старшую. Говорили о Николае Андреевиче и его болезни. Она, видимо, чрезвычайно обеспокоена.

13 апреля

Снова был на Загородном (с 8 до 12). Римский-Корсаков ночь провел прекрасно. Кроме меня, были Михаил Николаевич с женою, Софья Николаевна, М. Штейнберг и А. К. Лядов.

Сегодня, здороваясь, мы крепко похристосовались с Николаем Андреевичем. Лядов, как он сам сказал, пришел, во-первых, проведать Римского-Корсакова и, во-вторых, сообщить ему, что он в великом восторге от «Петушка». Эти слова Лядову, видимо, очень обрадовали Николая Андреевича, и он его крепко расцеловал.

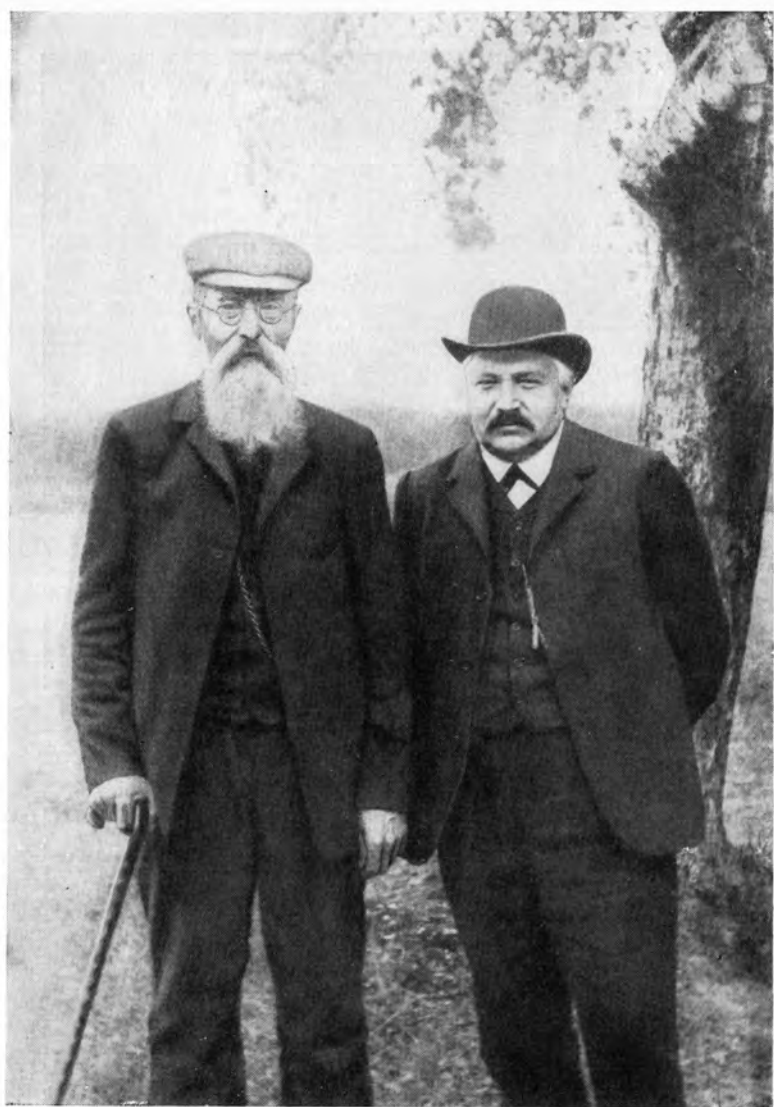
«Вы знаете, — сказал Лядов, — но в сцене усыпления Додона (из I действия) такая тишина, такой покой, что кажется, слышишь, как летит муха и на лету ударяется о стекло».

Сегодня, несмотря на все протесты Римского-Корсакова, Лядов уверял его, что он декадент и что это очень хорошо: в декадентстве есть много прекрасного, и вообще ко всему неизведанному и новому надо приступать не с предубеждением, а с любовью.

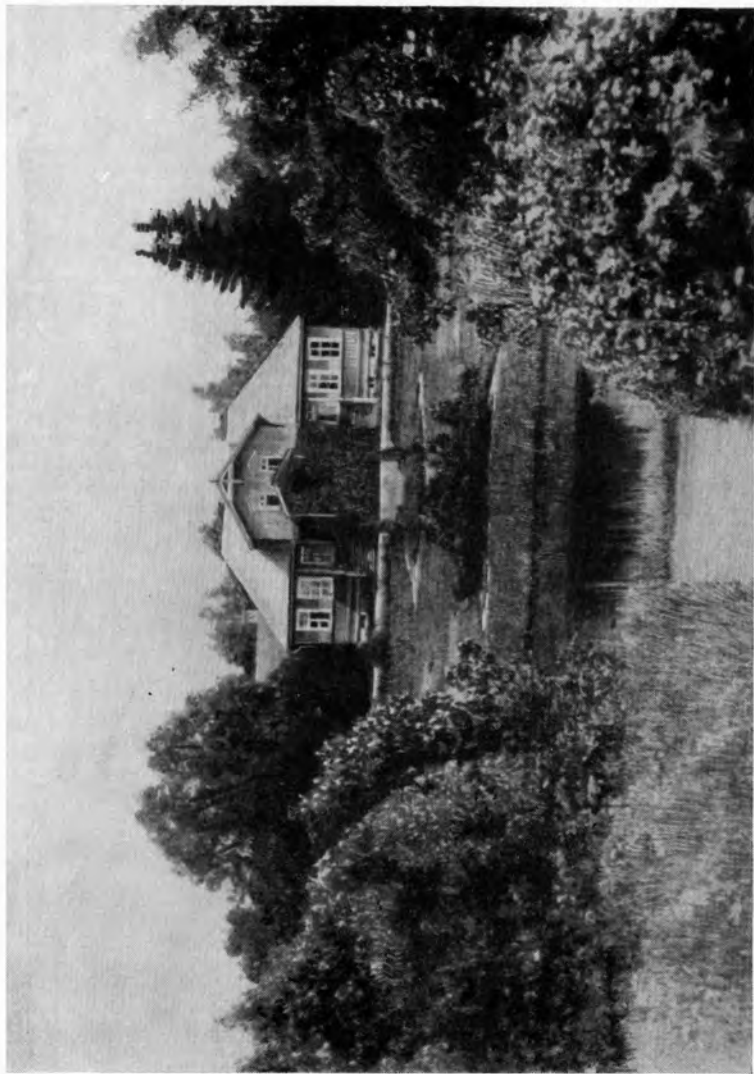
Далее Анатолий Константинович читал вслух некоторые крайне остроумные, по его мнению, афоризмы Оскара Уайльда. Помню, один из них меня особенно поразил. О. Уайльд писал: «У каждого великого человека бывают ученики и последователи, но биографию его всегда пишет Иуда» (?!) И так, значит по отношению к Римскому-Корсакову я Иуда (славный титул!). Большая же часть этих афоризмов сводилась к тому, чтобы изрекать нечто как можно более неожиданное вроде, например: «Ум дан для того, чтобы не понимать», «Свет зажигают, чтобы вокруг было темно» и т. д.

Кроме того, из разговора с Николаем Андреевичем я узнал, что клавиры «Золотого петушка» еще не пришли, хотя Белановский в Москве клавир уже получил. Римский-Корсаков обещал дать знать по телефону, когда «Петушок» прибудет (один из экземпляров клавира был им заранее мне преподнесен).

За чаем говорили о наших горе-критиках Нестерове, Коломийцеве, Вальтере, Бернштейне, а также о Гольденблюме и его завтрашнем 25-летнем юбилее⁴⁷ как музыкального деятеля. «Надо послать ему телеграмму, — сказал Николай Андреевич, — а то, пожалуй, он обидится». По мнению Надежды Николаевны



Н. А. Римский-Корсаков и В. В. Ястребцев



Дом в усадьбе Любенск, где скончался Н. А. Римский-Корсаков

старшей, такие полудеятели могли бы с успехом никаких своих юбилеев не справлять. Жестоко, но справедливо.

Говоря далее о «Русской музыкальной газете», Лядов стал было за что-то нападать на Финдейзена, но потом сказал: «Впрочем, я знаю, вы, Николай Андреевич, его обожаете и вечно за него заступаетесь». — «Ничего подобного, — возразил Римский-Корсаков, — я только ценю в нем то, что он нет-нет да и издаст какие-нибудь письма Глинки⁴⁸ или что-нибудь в этом роде, и это хорошо».

Забыл сказать. До чая была сыграна Штейнбергом с Надеждой Николаевной старшей Воскресная увертюра, а после чая — все 4 пьески из ор. 51 Скрябина с курьезным «Danse languide» * (1-й номер был исполнен Штейнбергом и Лядовым вдвоем), а также I часть Второй симфонии Штейнберга. Анатолий Константинович, кажется, по первому разу не слишком разобрался в ее музыке.

Толковали о В. И. Бельском и Гнесине, причем Лядов пресерьезно обратился к Штейнбергу с вопросом: не находит ли Максимилиан Осеевич его (Гнесина) немного сумасшедшим? Это было так забавно спрошено и Штейнберг так корректно ответил ему, отрицая это предположение, что мы все расхохотались. (Лядов, положительно, ужасный комик!) Вообще сегодня Лядов был «гвоздем» вечера. Говорил Анатолий Константинович и о том, что хорошо было бы, если бы Бельский сделал из сказки о «Мертвой царевне» Пушкина либретто для оперы. «Хорошее было время, — сказал он, — когда жил Пушкин, когда могли существовать Арины Родионовны, читавшие на ночь народную молитву об укрощении царя Ивана Грозного». Рассказывал Лядов немало и о детстве знаменитого Андерсена, отец которого, несмотря на свое ремесло сапожника, был в душе глубоким мечтателем, и т. п.

На замечание Николая Андреевича, что Анатолий Константинович, по-видимому, ужасно много читал, Лядов сказал: «Зато вы — сколько написали». В заключение, говоря о консерватории, Анатолий Константинович сказал, что он в известном смысле вполне сочувствует В. Стасову в том, что, действительно, надо ставить как можно более преград для желающих идти в консерваторию, иначе получается в результате совершеннейший вздор.

Кроме того, беседуя снова о «Золотом петушке» (которого он в это время проигрывал по корректурному экземпляру), Лядов высказал сожаление, что Римский-Корсаков указал в клавире относительно темы пляски, что она заимствована из «Саламбо» Мусоргского.⁴⁹ По словам его, этого не надо было делать (почему?).

Наконец, из разговора с Лядовым я узнал, что и он тоже мало любит сочинения Рахманинова. По его мнению, в его му-

* Томительный танец (фр.).

зыке как-то нет изящества. К тому же эта музыка в большинстве случаев какая-то угрюмая, как и он сам. «Известности же своей,— продолжал Лядов,— Рахманинов много обязан Зилоти и тому еще обстоятельству, что он, вообще говоря, отличный дирижер и талантливый пианист».

Забыл упомянуть о том, что Лядову очень понравился подаренный мною «салтановский» поднос, а также, что Николай Андреевич никогда в жизни не видел кинематографа.

14 апреля

В 12 часов дня Андрей Римский-Корсаков протелефонировал от имени Николая Андреевича, что клави́р «Петушка» получен. В час я уже был на Загородном (сидел до четверти третьего), где и завтракал. Кроме меня, была Софья Николаевна со своей прелестной дочуркой Иришей.

Получил обещанный клави́р со следующей надписью: «Присутствовавшему при окончании сей оперы — дорогому Василию Васильевичу Ястребцеву) на память от любящего его Н. Римского-Корсакова».



14 апр. 1908 г.»

На мое «благодарение» Николай Андреевич сказал: «Вам — всегда полагается экземпляр, и быть это иначе не может».

Узнал, что А. К. Лядову Римский-Корсаков послал своего «Золотого петушка» с надписью «от недекадента», что им уже заготовлен экземпляр этой оперы для А. К. Глазунова и что с Надеждой Николаевной младшей сегодня вечером он отошлет Бельскому его экземпляр.* Узнал также, что сегодня в 4 часа у них будет Н. Н. Черепнин.

Около четверти третьего Римский-Корсаков пошел прилечь. Звонил Зилоти, но ему по телефону сказали, что лучше будет, если он свой предполагаемый визит несколько отложит, так как Римский-Корсаков еще не совсем здоров.

Прощаясь, Надежда Николаевна старшая заявила мне в

* Надпись на клави́ре В. И. Бельского была самая почетная. Вот что было написано: «Дорогому Владимиру Ивановичу Бельскому от глубоко благодарного ему за царя Салтана, за Китеж, за сего Золотого Петушка и за многое другое — любящего его Н. Римского-Корсакова».

(нотный пример тот же) 14 апр. 1908 г.)»

очень любезной форме, чтобы я и впредь их не забывал и заходил к ним, когда только захочу — и к завтраку, и к обеду, и вечером, — словом, когда угодно; чтобы я не стеснялся, так как я всегда их желанный гость.

«Вы знаете, — добавила она, — вы необыкновенно хорошо влияете на Николая Андреевича, и он как-то оживляется и веселеет в вашем присутствии».

Я был крайне тронут ее любезностью и, в свою очередь, объяснил, что хорошее впечатление, которое я произвожу на Николая Андреевича, происходит, я полагаю, исключительно оттого, что он до глубины души инстинктивно чувствует, что я его искренне, всем существом своим бесконечно люблю.

15 апреля

Между шестью и тремя четвертями девятого был у Римских-Корсаковых. Кроме меня, были Н. И. Рихтер и М. Штейнберг.

Когда я вошел, Надежда Николаевна младшая пела из «Аиды» Верди (аккомпанировал Штейнберг), а Николай Андреевич дремал. Впрочем, не более как через четверть часа и он явился в залу и, видимо, был обрадован, увидев меня.

Говорили о том, что Римскому-Корсакову хочется почитать Ибсена и что надо будет просто купить полное собрание его сочинений; далее, что Кюи, слышавшему в Москве сюиту из «Петушка» и III акт «Млады» (в концерте, данном кружком Керзина)⁵⁰, «Млада» очень понравилась.

Кроме того, я узнал, что вчера у Римских-Корсаковых был Черепнин и рассказывал о «Снегурочке», а сегодня к ним заходили В. И. Бельский и Феликс Blumenfeld, едущий в Париж.⁵¹

Наконец, мы говорили о том, что А. С. Танеев, столь гордый с подчиненными, до крайности любезен, предупредителен и сладок с теми из музыкантов, которые исполняют его музыку.

Сегодня во время обеда Николай Андреевич получил из Парижа чек на 460 франков. «Это значит, — шутя, сказал он, — что в Париже за этот сезон на целых 150 р. наиграли одной моей музыки».

После обеда Н. И. Рихтер сыграл целиком весь II акт «Золотого петушка», причем я указал на опечатку, замеченную мною на стр. 104 клавира, которая тут же и была исправлена.

Пока он играл, мы с Николаем Андреевичем, сидя на диване в зале, обменивались своими впечатлениями. Римский-Корсаков указывал мне оркестровку в A-dur'ной музыке (каноническая имитация виолончели, гобой соло вверху и проч.) и при этом сказал, что на этот раз (т. е. во II действии «Петушка») у него A-dur'a — досыта, а также, что он гордится тем, что в своих сочинениях постоянно и много модулирует.

Сегодня Римский-Корсаков снова обращал мое внимание на гармонизацию фразы:

Воз_дух стал ка_кой - то пья_ный, влаж_ный, и гус_

.той и пря_ный как дур_ман_ных цве_тов_.

как и_ра

и на малые терции в партии Шемаханской царицы при словах «Громче... тише... дальше... ближе...», типа

«Вышло, кажется, недурно», — сказал он.

Но вот Николай Андреевич несколько забеспокоился, ему стало жарко, он снял пиджак, добрых полчаса просидел в гостиной, продолжая делать свои замечания относительно своего «Золотого петушка», причем указал на то, что «рассказ царицы»

о ее царстве очень тонко инструментован и он лично этим рассказом доволен.

Около трех четвертей девятого Римскому-Корсакову, видимо, захотелось прилечь, и он, ничего не говоря, потихоньку встал с дивана и прошел к себе в кабинет. Ходя по зале, я видел, как он сперва было подошел к окну, а затем, постояв недолго у него, медленно направился к дивану. (В кабинете было темно.) Он уже лежал, когда я зашел к нему, чтобы проститься; последние его слова были: «Заходите, голубчик». Я обещал быть у него завтра же.

Я уже одевался, когда Рихтер, по моей просьбе, заиграл Des-dig'ную музыку из I действия «Петушка». Какой вдохновенный покой! Прислушав эти дивные звуки, я исчез.

Уходя, я осторожно прикрыл, по просьбе Надежды Николаевны старшей, дверь кабинета, и при этом мне сделалось вдруг как-то необыкновенно жутко и грустно.

И тема гениальной Колыбельной из «Петушка» еще долго звучала у меня в голове и мучительно сжимала мне сердце. Так иногда, говоря словами Локусты из «Сервиллии» Мея: «Грядущее нам веет из-под крыл незримого, неслышного Сатурна».

Что-то необычное, особенное было в сегодняшнем моем визите к Римским-Корсаковым. Незабываемый, вещий вечер. Это был канун второго острого припадка грудной жабы.

16 апреля

Был у Римских-Корсаковых с двух до четверти четвертого, но Николая Андреевича не видал: доктора советовали никого к нему не пускать. Узнал, что вчера после моего ухода Николай Андреевич около трех четвертей часа спал, после чего был сильный приступ кашля (своего рода начало припадка астмы), причем он сделался раздражительным. Лег спать в 12 ч. В 4 часа ночи повторился сильный припадок астмы. Ни нитроглицерин, ни горячая вода, ни горчичники не помогли. В 5 ч. утра уже был врач Сервиног, в 20 мин. шестого впрыснули морфий ($\frac{1}{6}$ грамма), и боль почти внезапно стихла. Сегодня он весь день не выходил из спальни, и только или лежал в постели или же сидел рядом с постелью в кресле.

Во время припадка Николай Андреевич сильно потел, пульс был = 120, дыхание учащенное (42—43 в минуту); дышал кислородом. Днем пульс пришел в норму (80 ударов в минуту), испарины нет. В 12 ч. дня приехал доктор Бородулин, а в половине третьего снова явился Сервиног.

Кроме меня, были Михаил Николаевич с женою, Софья Николаевна и Штейнберг (Андрей Николаевич не уехал, как предполагал, в Любенск).

Елена Георгиевна,⁵² говоря со мною, намекнула вскользь, что у Николая Андреевича в этом году были кое-какие семейные

неприятности, которые его сильно расстраивали и волновали. Из дальнейших разговоров я узнал, что первые приступы удушья появились еще летом 1906 года в Италии, но затем они совершенно как бы прекратились, и только с декабря 1907 года снова стали замечаться.

По мнению Бородулина, столь быстрое повторение припадка грудной жабы (всего через каких-нибудь 5 дней) — признак неважный. В данную минуту для Николая Андреевича главное лекарство — это абсолютный покой: о консерватории и уроках и думать нечего — все побоку. Надо ехать в деревню и вести самый строгий режим. Кофе ему также воспрещен. Как все это тяжело будет для его самочувствия! Как трудно ему будет привыкнуть к мысли, что он, в сущности, близок к смерти! Даже кофе, и того его лишали, между тем это был его любимый напиток, и он не раз, бывало, шутя, после обеда произносил следующую своеобразную молитву: «Благодарю тебя, боже, что ты сотворил кофе».

Сегодня мы возвращались на Васильевский остров со Штейнбергом. При этом он мне рассказал, как вчера Феликс Blumenфельд, преважно развалясь на диване с партитурой «Князя Игоря», рассуждал с Римским-Корсаковым о предполагаемых им купюрах, а Николай Андреевич все время согнувшись стоял перед ним и смотрел в ноты. (Деликатная публика эти «белявцы» — нечего сказать!)

Забыл сказать: Римский-Корсаков очень беспокоится насчет того, как бы поскорее отправить в Москву корректуру II действия «Золотого петушка» и как бы не забыть оговорить относительно арф (где играют две, а где — одна).

В 8 часов вечера Максимилиан Осеевич по телефону сообщил, что днем (после нашего отъезда) снова боялись возвращения припадка и даже вызывали Сервиорога, но, к счастью, припадка не было. Лежать Николай Андреевич не может — трудно дышать, а потому он почти весь день сидит в кресле.

В половине одиннадцатого вечера снова Штейнберг телефонировал мне состояние здоровья Римского-Корсакова: Николай Андреевич чувствует себя не хуже, и даже несколько успокоился, но глотает с трудом (вроде спазмы в горле), а потому решено, что он (Штейнберг) останется у них ночевать. Прощаясь, Максимилиан Осеевич обещал завтра утром снова телефонировать.

Что-то будет? Страшно подумать.

17 апреля

Утром, в начале одиннадцатого, Максимилиан Осеевич сообщил мне по телефону, что ночь Римский-Корсаков провел сравнительно спокойно. (Первую половину ночи дежурила Надежда Николаевна младшая, а вторую половину — Володя.) Горловых спазм нет. В настоящую минуту Николай Андреевич сидит

в кресле. Со своей стороны, я сообщил Штейнбергу, что заеду к Римским-Корсаковым после службы.

Около половины пятого заезжал на Загородный и пробыл там до четверти шестого.

Видел Андрея, Софью Николаевну, Михаила Николаевича и Володю, а также доктора Бородулина. (Надежда Николаевна младшая входила при мне в залу, но мы с ней не здоровались.) Узнал, что хотят пригласить профессора Сиротинина, но что Николай Андреевич несколько противился. Выйдя от Римских-Корсаковых, подождал доктора (я знал, что он тоже скоро выйдет). По мнению Бородулина, болезнь очень серьезная и пока ни о какой загранице или деревне и помышлять нельзя. «Надо постараться,— сказал он,— только хоть как-нибудь его подправить: расширение аорты — несомненное и очень сильное. Словом, форменная грудная жаба, хотя и несколько иного типа, чем у М. М. Корякина. Завтрашний день Николая Андреевича надобно еще выдержать в спальне, и только, быть может, послезавтра можно будет перевести его в кабинет. Вы знаете,— добавил Бородулин,— Николай Андреевич хочет, несмотря на свое серьезное нездоровье, хотя корректуру просмотреть. Ну что я с ним поделаю?»

Сегодня температура — 36,9°, пульс — 70, аппетит хороший, кашель уменьшился. Римский-Корсаков второй день не курит.

18 апреля

Утром, до службы, узнал по телефону от Надежды Николаевны младшей, что Николай Андреевич и эту ночь провел довольно спокойно: до половины четвертого спал, лежа на кровати, а после этого — дремал то в кресле, то на постели. Утром он с аппетитом пил какао. Сегодня они ждут ответа от Сиротинина.

Слава богу, надолго ли только это улучшение?

В шестом часу заходил ко мне Штейнберг. Сообщил, что вчера к Римским-Корсаковым наведывались Лядов и Глазунов, а также, что вчера же к вечеру Сервиюг заметил небольшой отек ступней ног, но сегодня утром этот отек почти совершенно исчез, по крайней мере на одной из них. Голос у Николая Андреевича нормальный. Он даже шутил. Пульс = 72.

Около десяти вечера Максимилиан Осевич звонил ко мне по телефону от Римских-Корсаковых и сообщил, что в 4 часа дня был у них профессор Сиротинин, подтвердил правильность поставленного диагноза, но при этом нашел повреждение в почках. После консилиума общее настроение Николая Андреевича — ничего себе.

В «Речи» и в «Слове» напечатано о нездоровье Римского-Корсакова.⁵³

19 апреля

До службы Штейнберг протелефонировал мне о состоянии здоровья Римского-Корсакова. Николай Андреевич чувствует себя недурно, хотя спал неважно и ощущает некоторую боль в пояснице.

Вечером по телефону узнал, что Николаю Андреевичу, в общем, лучше, но он все еще не выходит из своей комнаты. (На этот раз говорил с прислугой Василисой.)

Неужели же Римский-Корсаков поправится? Какое это было бы счастье!

20 апреля

По телефону узнал, что ночь Римский-Корсаков провел сносно, хотя и маловато спал; отеков почти вовсе нет, но зато он легко волнуется: увидел во французском издании «Снегурочки», что Лешего поет меццо-сопрано, и заволновался. Посторонних к нему еще не допускают. Все это мне сообщил Андрей. (Думаю вечером еще раз позвонить.)

Днем видел Штейнберга, у него в среду экзамен по фуге,⁵⁴ ибо он в свое время имел за нее 4½ (Глазунов хочет, чтобы у него и по фуге было 5).

Говоря о Римском-Корсакове, Максимилиан Осеевич сообщил, что вчера заходил В. Бельский, но, как и Глазунов и Лядов, не был допущен к больному. Вчера Бородулин просидел у Николая Андреевича целых 5 часов, а Сервиог — 2½ часа. Сиротинин по-прежнему настаивает на том, что у Римского-Корсакова почки не в порядке (есть песок). Николаю Андреевичу разрешено уже самому переходить с кровати на кресло и обратно и даже понемножку просматривать корректуру (последнее, впрочем, скрыто от больного, иначе он сразу себя перетомит).

В течение дня Николай Андреевич играет (вчера, по крайней мере, играл) в рамс.⁵⁵ Несмотря на свое сравнительно сносное самочувствие, к вечеру он устает и делается мнительным: боится припадка. К тому же боль в пояснице продолжается. Все это время он не курит и даже не хочет курить, а потому общее его настроение также несколько подавлено.

Из дальнейшего разговора выяснилось, что прошлую ночь (всю сплошь) дежурила Софья Николаевна, а вечером у него был Михаил Николаевич.

Вечером Штейнберг не звонил ко мне, как обещал (вероятно, позабыл), а я постеснялся лишний раз тревожить Римских-Корсаковых, и потому так-таки ничего нового о больном не узнал.

21 апреля

Утром по телефону узнал, что вчерашний день у Николая Андреевича прошел недурно. Был у него Бородулин. Больной от скуки играл в карты. Ночь прошла спокойно: Николай Андре-

евич спал (не просыпаясь) до шести утра. Утром он довольно долго кашлял, хотя при этом мокрота отходила легко. Отек на левой ноге хотя еще и имеется, но совершенно ничтожный. Что же касается температуры, пульса и аппетита, то они вполне нормальны.

Вечером того же дня мы встретились со Штейнбергом и Надеждой Николаевной младшей у «современников»,⁵⁶ причем я узнал, что Николай Андреевич день провел хорошо: немного ходил по комнате, хотел даже попробовать слегка протанцевать, но его вовремя удержали от этого. У него и сегодня был Бородулин.

В антракте я разговаривал о Римском-Корсакове с Лядовым и передал ему все, что знал о ходе его болезни. После исполнения квартета Штейнберга Максимилиан Осеевич был вызван. Лучше всего прошли I и III части.

22 апреля

Утром по телефону узнал, что Николай Андреевич спал спокойно, и только ночной приступ кашля, длившийся около 40 минут, их было напугал. В настоящую минуту он чувствует себя хорошо.

23 апреля

Говорил утром по телефону с Андреем. Николаю Андреевичу лучше, он ни вчера вечером, ни ночью не кашлял и спал отлично. Узнал, что за время болезни Римского-Корсакова навещали Ц. Кюи (2 раза) и Дмитрий Стасов (1 раз).

Далее Андрей сообщил мне, что на днях было получено письмо из Чикаго с просьбой прислать биографические данные о Римском-Корсакове. На это было решено ответить в том смысле, чтобы они обождали выхода в свет моей брошюры о Николае Андреевиче, издающейся в Москве у Юргенсона. В заключение я узнал, что сегодня М. Штейнберг пошел на экзамен фуги, что до меня уже звонил Глазунов, а часов в 12 (как и всегда, впрочем) будет звонить Лядов, а также, что Николай Андреевич очень хочет видеть Глазунова, Лядова и меня.

24 апреля

Узнал от Надежды Николаевны младшей, что Николаю Андреевичу еще лучше: спал он всю ночь спокойно, анализ дал результаты удовлетворительные, отек небольшой. Раза 3—4 он прохаживался по комнате и уже понемногу занимается просмотром корректуры.

Узнал также, что вчера Максимилиан Осеевич вернулся из консерватории лишь около половины девятого вечера и, таким образом, буквально целый день ничего не ел, и что сегодня он снова отправился туда доканчивать свою фугу.

25 апреля

Здоровье Римского-Корсакова значительно улучшается. Ему уже разрешено по одному свиданию в день. Сегодня у него будет Глазунов, завтра — Лядов, а послезавтра (в воскресенье) — я. Боль в пояснице меньше.

(Дальше трудно было разговаривать по телефону, слишком что-то шумело в нем.)

Итак, даст бог, скоро увидимся.

Возвращаясь под вечер с кофе от Штанге, встретил Штейнберга, уже уходящего от нас, и узнал: вчера Николай Андреевич настолько уже чувствовал себя хорошо, что даже обедал со всеми в столовой, дыхание его совершенно свободное и отеки хотя и есть, но незначительные.

Кроме того, я узнал, что Римский-Корсаков получил телеграмму из Парижа от Дягилева и Ф. Блуменфельда, в которой сообщалось, что корсаковская вставка в «Борисе» Мусоргского⁵⁷ звучит идеально.

26 апреля

Узнал по телефону, что Николай Андреевич чувствует себя совершенно хорошо. По-прежнему понемногу просматривает корректуру, выглядит отлично, даже как бы пополнил.

Визит Глазунова ему, по-видимому, нисколько не повредил.

Далее Надежда Николаевна младшая просила меня дать знать В. Бельскому, что в воскресенье Николаю Андреевичу разрешено принять двоих: меня и его, одного — в час, другого — в четыре, и чтобы мы, таким образом, уговорились друг с другом, в какие часы кто из нас явится.

О. Штейнберге узнал, что, по мнению Глазунова, fuga Максимилиана Осеевича вышла несколько сухою.

Около 8 ч. вечера снова звонил и при этом сообщил Надежде Николаевне младшей, что В. Бельский будет у них в час, а я — в четыре.

Кроме того, из разговора с нею я узнал, что сегодня у них уже были Лядов, Михаил Николаевич и Штейнберг.

Итак, до завтра.

27 апреля

В половине первого звонил на Загородный и при этом узнал, что Николай Андреевич чувствует себя хорошо, хотя под утро и было ненадолго затрудненное дыхание. Итак, я заеду к нему в пятом часу.

Ровно в половине пятого я был у Римских-Корсаковых. Надежда Николаевна младшая сообщила мне, что по ошибке прислужа был принят Борис Молас, но что ее кузен едва ли долго просидит у Николая Андреевича. Я зашел. Николай Андреевич сидел в столовой, перед ним стояла чернильница и лежал Чехов,

а также письмо от Б. Юргенсона. Римский-Корсаков был в халате. Что на меня в первую минуту произвело несколько неприятное впечатление, — это то, что он был какой-то печальный, задумчивый. Впрочем, такое настроение в нем длилось недолго. Борис Николаевич вскоре ушел, и мы стали мирно беседовать на тему о его здоровье.

«Отек ног, — сказал Николай Андреевич, — все еще не проходит, хотя и невелик, а все это — результат слабости сердца».

Беседовали о том, что Римский-Корсаков совсем не кашляет больше, окончательно бросил курить и даже в знак полного отречения своего от табака подарил мне только что принесенную ему тысячу папирос; что доктор продержит его дома до переезда из-за невозможности иначе избежать лестниц; что он впервые за эту болезнь убедился в громадном значении покоя для восстановления организма. «Прежде же, — сказал он, — я об этом обстоятельстве даже отдаленного представления не имел».

Говоря далее, я узнал, что 28 апреля (в понедельник) в Париже идет «Снегурочка», а 6 мая — «Борис Годунов» и что вставками, присочиненными Николаем Андреевичем для «Бориса», и Дягилев и Блуменфельд чрезвычайно довольны.

Кроме того, Римский-Корсаков, видимо, хочет поторопить Юргенсона с изданием моей статьи.

Наконец, я узнал, что Николай Андреевич сегодня занимался выборками инструментальных примеров для своего «Руководства по оркестровке» из сочинений Глазунова.

Без 10 минут в 5 часов я ушел, предварительно крепко расцеловавшись с дорогим Николаем Андреевичем, который меня просил и впредь навещать его.

«Задумчив, тих сидел пред нами Римский».* Это была наша первая с ним встреча после второго припадка грудной жабы.

В половине одиннадцатого вечера я узнал по телефону, что Николай Андреевич провел день спокойно, несмотря на визиты, и довольно крепко спал перед вечерним чаем, но накануне, идя в свою комнату, он как-то вдруг почувствовал, что ноги его устали и что он еще очень ослаб.

28 апреля

Утром, до службы, звонил к Римским-Корсаковым. Мне сообщили, что ночь Николай Андреевич провел хорошо и по-прежнему не кашляет и что в эту минуту он сидит и просматривает партитуры Глазунова.

Итак, по-видимому, наши визиты несколько не отразились на его здоровье и нимало его не утомили.

* Вариант слов из «Бориса Годунова»: «Задумчив, тих сидел пред нами Грозный».

Утром по телефону узнал, что здоровье Николая Андреевича хорошее, он с утра сидит в столовой и проглядывает корректуру «Золотого петушка».

Кроме того, Андрей Николаевич сообщил мне, что, по сведениям «Figaro» (вчера у Римских-Корсаковых был Кюи), «Снегурочка» отложена (по причине болезни m-me Карре) недели на две или даже до следующего сезона.

В 5 ч. дня я звонил еще раз Римским-Корсаковым с целью сообщить Николаю Андреевичу о том, что сегодня днем была наконец получена давно ожидаемая корректура моей статьи о Римском-Корсакове.

Надежда Николаевна младшая, с которой я говорил по телефону, поздравила меня с годовщиной нашей свадьбы, а Максимилиан Осеевич прислал цветы. (Какие они оба хорошие и внимательные!)

В заключение я узнал, что сегодня, около часу дня, был у них Лядов и завтракал и что завтра они ждут Глазунова.

30 апреля

После службы (около половины пятого) заезжал на Загородный. У Римских-Корсаковых я застал Ольгу Феликсовну Blumenфельд, Штейнберга и доктора Бородулина, явившегося после собственной недельной болезни. Позже были Михаил Николаевич, Софья Николаевна и Н. И. Рихтер. Около пяти Бородулин ушел (его последние слова были: «А наш больной поправляется, поправляется»), и я перешел в столовую, где сидел Николай Андреевич. Хотя он и сегодня был в своем пестром «шемаханском» халате, но выглядел отлично и был в отличном настроении. Встретил меня у дверей словами: «Что ж, как видите, благодаря болезни я прохожу своего рода строгий стиль жизни». Сегодня он показывал мне французское либретто «Снегурочки» (в переводе Гальперин и Лало) и брейткопфовский клавир этой оперы. Оказалось, и то и другое было издано с его портретом и факсимиле.

Говорили о том, что «Снегурочка» в Париже пойдет 22/9 мая без капризничающей m-me Маргерит Карре. Это они узнали от Ц. Кюи, который заходил к ним вчера и был крайне любезен, просил Римского-Корсакова никогда в будущем не утруждать себя хождением по его лестнице, а если что Николаю Андреевичу понадобится, пусть только напишет, и он тотчас же явится к нему.

Кроме того, Цезарь Антонович прислал Римскому-Корсакову письмо с точной выпиской из «Фигаро».

Далее Николай Андреевич сообщил, что на лето он думает забрать с собою свое «Руководство по инструментовке» и над

ним хорошенько поработать, а также — «Женитьбу» Мусоргского. Я же лично советовал ему присесть за оркестровку «Вильяма Ратклифа» Кюи и начать эту работу с III акта, тем более что часть этого действия была им уже в свое время наинструментирована. Тратить же время и труд на не имеющую будущности «Женитьбу» Мусоргского, в сущности, мало благодарная задача.

Пока мы беседовали об этом, Николаю Андреевичу подали английское сухое печенье (апельсинное), которое он ел вместо куренья. «Вы знаете, — шутя сказал Римский-Корсаков, — мой идеал в настоящую минуту — это чтобы до отъезда не слышать запах дыма от папирос; ну, а летом, — продолжал он, — мне может представиться случай лишь услышать запах махорки; полагаю, что он меня не соблазнит».

Из дальнейшего разговора я узнал, что вчера к ним забегал ненадолго В. Бельский.

Поясница у Николая Андреевича по-прежнему болит. «Подумать только, — сказал он, — что со времени второго припадка уже прошло две недели; между тем мне этот промежуток времени показался каким-то необыкновенно коротким: дни шли быстро. Так, — продолжал он, — иногда и луна не кажется далеко».

Сегодня, кроме меня и Штейнберга, обедал у Римских-Корсаковых и Михаил Николаевич. За обедом Андрей и Владимир сообщили матери, что они купили еще одну собаку, чем окончательно привели ее в ужас.

Узнав из разговора со мной, что я уже получил корректуру своей статьи,* Николай Андреевич просил завезти ее к нему, так как и он тоже желал бы продержаться корректуру (я был крайне польщен).

Ушел я только в 8 часов. Последним его словом было: «Заходите».

Проходя мимо почтового ящика, опустил, по просьбе Римского-Корсакова, два письма: Б. П. Юргенсону и Ц. Кюи.

Забыл сказать. Пока доктор сидел у Николая Андреевича, Надежда Николаевна старшая советовалась со мной: давать ли Николаю Андреевичу прочесть письмо m-me Гальперин о возможной неуплате авторского гонорара за «Снегурочку» и приложенное к нему ответное письмо (на запрос m-me Гальперин письмо г. Gaugnat). «Как бы эти письма, — сказала она, — не расстроили его. Совсем же скрыть их не представляется ни малейшей возможности, так как Николай Андреевич, видимо, поджидает и даже удивлялся уже, отчего это m-me Гальперин ему так долго не отвечает». Решили денек-другой оттянуть, не показывать их пока.

* Накануне ему, очевидно, забыли об этом передать, хотя я и звонил к ним по телефону специально по этому поводу.

Утром по телефону Римский-Корсаков (через Андрея Николаевича) просил меня захватить с собой корректуру, и после банка я был у них. Кроме меня, были доктор Бородулин, а затем Михаил Николаевич и Степан Степанович Митусов, ничего не знавшие о болезни Николая Андреевича.

Говорили о том, что Римский-Корсаков сегодня чувствует себя отлично, как давно уже не чувствовал, утром довольно много занимался по оркестровке, сидя в кабинете.

От Надежды Николаевны старшей узнал, что наследники А. Н. Островского претендуют на перспективные доходы со «Снегурочки», а также, что Миша почти нанял себе дачу верстах в 5—6 от Любенска (называется «Уткина нива»), но еще задатка не дал. Николай Андреевич по поводу этой дачи в восторге и боится только, как бы кто-нибудь не перехватил ее раньше, а потому, когда явился Миша, убеждал его тотчас же съездить к дачевладельцам и закончить это дело как можно скорее.

Сегодня Николай Андреевич был уже в пиджаке, прохаживался по комнатам, выглядывал в дверь из столовой, когда я вошел в залу, и долго сидел в гостиной. Одно нехорошо: у него, по-видимому без всякой причины, немного стыли ноги.

Из разговора узнал, что вчера у Римских-Корсаковых завтракал Лядов; Глазунов же несколько дней как не был.

«Ужасно он занят этой консерваторией,— сказал Римский-Корсаков.— Он положительно влюблен в нее, и это обидно, так как у него из-за консерватории для настоящего его дела почти совсем нет времени».

Далее Николай Андреевич читал мне письмо некоего мистера Стока (из Чикаго), в котором он называл Римского-Корсакова «наивыдающимся композитором настоящего времени» и убедительно просил прислать ему портрет его и биографию. «Поверьте,— писал он,— сбыт такой статьи в Америке будет громадный, так как назрел у американцев интерес к русскому искусству».

«Надо будет ему ответить,— сказал Римский-Корсаков,— что до выхода вашей статьи обо мне исполнить его просьбу затруднительно. Как видите,— шутя добавил он,— вам придется проехаться в Чикаго; воображаю только, что они там поймут во всем этом «купальском культе»!

В заключение я рассказал Римскому-Корсакову, что 1 мая у нас были М. Штейнберг (недолго) и Гнесин и что я его (Гнесина) ознакомил с музыкою «Вильяма Ратклифа» Ц. Кюи. «И хорошо сделали,— заметил Николай Андреевич,— много хорошего в этой опере».

Прощаясь, я обещал Римскому-Корсакову быть у него на следующий же день, то есть в субботу.

Сегодня я ушел как раз в тот момент, когда Римские-Корса-

ковы сели обедать, а Владимир Николаевич вернулся со службы. Первый раз я увидел его в военной форме, и он мне показался колоссального роста.

Забыл сказать: несмотря на то что корректуру своей заметки я завез и даже кое о чем побеседовал с ним, но, боясь пока утруждать его излишней работой, я попросил Николая Андреевича, уж если он хочет прокорректировать статью, то пусть лучше просмотрит не 1-ю, а 2-ю корректуру. На этом мы и поехали.

3 мая

Сегодня с 20 мин. пятого до шести был у Римских-Корсаковых. Николай Андреевич сидел в кабинете и просматривал партитуру «Китежа», причем ноты лежали на пюпитре. Римский-Корсаков окончательно думает ограничиться примерами «из самого себя». «А то,— сказал он,— получается что-то не того. Будут, конечно, и отрицательные примеры,— продолжал Николай Андреевич,— вроде чрезвычайно неудачного применения тубы в унисонной фразе оркестра из рассказа Эгнатия.* Вы ее так и не слышали, так как с самых первых репетиций она была мною выпущена. В общем же, в моем «Руководстве» будет более примеров хороших или, во всяком случае, удовлетворительных и, таким образом, эта работа будет своего рода моею «инструментальной исповедью».

Говорили, что во французском журнале «Courcier musical» появилась довольно обширная и недурная статья некоего Риттера о «Снегурочке»,⁵⁸ которую он теперь и читает, но еще не прочел.

Далее я рассказал Николаю Андреевичу о том, что недавно артист Смирнов в Перми, как сообщала «Русская музыкальная газета», в одном и том же концерте исполнил: арию Олоферна (из «Юдифи» Серова), прощание Вотана с Брунгильдой (из «Валькирии» Вагнера) и «Качели» (из «Веселой вдовы»)⁵⁹ и что последний номер имел наибольший успех. «Тут нечего удивляться,— сказал Римский-Корсаков,— так как именно только до такой музыки наша публика, строго говоря, и доросла и, значит, только такие произведения ей и нужны».

Сегодня я узнал, что Михаил Николаевич уже нанял дачу в пяти верстах от Любенска, чему Николай Андреевич страшно рад.

Был Штейнберг, но он был занят просмотром III акта «Петушка». Переговорив еще кое о чем по поводу моей статьи, тут же, у Римских-Корсаковых, запечатал ее, чтобы сегодня, провожая товарища (П. К. Тимофеева), едущего в Пензу, отправить на Николаевском вокзале в Москву.

* См. сцену у Локусты из IV действия «Сервиллии», № 175.

Кроме того, Римский-Корсаков обратил мое внимание на то, что у него в музыке только два раза конец номера не в том же тоне, что и начало, а именно в увертюре к «Майской ночи» (начало — в E-dur, конец — в C-dur) и в увертюре к «Боярыне Вере Шелогое» (начало — в B-dur, конец — в d-moll и где этот B-dur является как бы задержанной VI ступенью d-moll).

За обедом говорили о том, что я вчера уже отослал Юргенсону свою корректуру при соответствующем письме, а также, что Николай Андреевич принимает йод лет 18 (не меньше); первоначально он принимал его два раза два в день по две капли, а теперь пьет с молоком три раза в день и не по две, а по пяти капель.

«Удивительнее же всего это то,— сказал он,— что организм мой совершенно освоился с этим лекарством и отлично переносит его, тогда как обыкновенно йод вызывает кожную сыпь и даже волдыри по телу».

Сегодня Римский-Корсаков в первый раз, за обедом, пил слабенький «кафóлэ». ⁶² Во время обеда, когда по какому-то поводу зашла речь о «Петушке», Максимилиан Штейнберг и Надежда Николаевна младшая в виде шутки необыкновенно чисто и отчетливо просвистали пыжиков (удивительный у них обоих слух).

После обеда Максимилиан Осеевич засел за рояль играть фуги Баха (из так называемой тетради «Искусство фуги»), ⁶³ а также исполнил целый ряд фуг из I и II тома фуг, причем про gis-moll'ную фугу (из II части) Николай Андреевич сказал, что она всем фугам фуга. Я же острил, что композитор фуг мне напоминает такого особенного музыкального паука, который одновременно выпускает из себя 4 паутины и таким способом плетет свою крайне сложную и замысловатую музыкально-звуковую ткань.

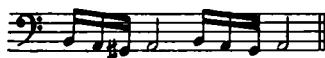
Около девяти Римский-Корсаков пошел подремать, а потому я, пользуясь этим временем, сел за просмотр партитур II действия «Золотого петушка», а Штейнберг, по просьбе Андрея, сыграл I часть своей Второй симфонии.

Сегодня в течение дня Николай Андреевич несколько раз расхаживал по всем комнатам и даже немного наигрывал на рояле. Кроме того, сегодня он уже был в ботинках, а не туфлях, и при этом ноги не стыли, как прежде.

Когда он проснулся и вышел к нам, я стал расхваливать ему его оркестровку «Петушка». На этот раз он мне ничего не возразил, так как, по-видимому, и сам был доволен ею.

Говоря далее о «додоновских группеттах».

117



напоминающих отчасти начало «Камаринской» Глинки * и воплощающих в себе как бы в зародыше элементы величия Додона, я заметил, что этот музыкальный эмбрион уже по самой сущности своей глубоко революционен, хотя и революционен (по секрету) не явно.

Сверх того, я сообщил Николаю Андреевичу, что текст того мотива, под звуки которого Додон созывает народ на войну («Ну, ребята, война»), следующий: «Что, ребята, запотели? Али в морду захотели?» Именно этот самый напев «дубинушки» с этими словами слышал однажды на Волге мой один приятель, некий Владимир Николаевич Тальберг.

За чаем зашел как-то разговор о курении, причем Римский-Корсаков заявил, что он ужасно рад, что не курит и даже не хочет курить. «Вы знаете,— сказал Николай Андреевич,— я уже 3 раза в жизни бросал курить: первый раз это было в 1878 году, по дороге в Лигово, куда мы ехали с Лядовым; вторично это было в Стелеве в 1882 году, когда я инструментовал «Хованщину», причем я не курил несколько месяцев, и, наконец, еще как-то раз, когда мы жили на Владимирской, не надолго. Думаю, однако, что теперь,— заключил он,— я бросил курение навсегда».

Сегодня и Штейнберг и я, прощаясь, поцеловали Римского-Корсакова. Когда дошла очередь до меня, я торжественно приблизился к нему и, поцеловав его в лоб, сказал: «Примите теперь и от меня мой, по Оскару Уайльду, поцелуй Иуды: ведь я Ваш будущий биограф, а, по мнению этого писателя, биографию великого человека всегда пишет Иуда».

«Не верьте им, голубчик,— возразил Николай Андреевич, целуя меня вторично.— Все они дураки».

Чудный старик и честнейший в мире человек!

6 мая

В день первого представления «Бориса Годунова» (в Париже) был у Римских-Корсаковых с половины четвертого до 12 ночи, причем занес списанную мною копию с фуги Штейнберга. Николай Андреевич очень одобрил эту фугу. Глазунов же телефонировал из консерватории, что громадным большинством (24 голосами против 7) Художественный совет постановил дать М. Штейнбергу малую золотую медаль и так называемую «Михайловскую премию» в 1200 рублей (выдаваемую в ноябре) для поездки за границу.

Мы все были очень обрадованы этим известием и поздравляли дорогого лауреата, после чего Штейнберг с Надеждой Николаевной младшей отправились на свадьбу m-lle Берсон (Казимир

* На слова известной народной «Камаринской песни» — «Уж ты, сукин сын, камаринский мужик».

мира Осиповна выходила замуж за некоего биржевого маклера Гетца).

Сегодня при мне была Софья Николаевна со своими прелестными детишками, которых привезли завернутыми в одеяльца. Кроме того, заезжали с визитом Мария Григорьевна Римская-Корсакова (жена Петра Воиновича) с дочерью Мариною Петровной (очень милая и симпатичная барышня). Узнав, что она учится петь, Марину Петровну заставили пропеть 2-ю арию царской невесты. Оказалось, что она была необычайно ярою поклонницей Николая Андреевича.

Сидя часть визита у Римских-Корсаковых в кабинете, я просматривал новое издание романсов Мусоргского (с французским текстом),⁶⁴ причем увидел, что романс с няней из «Детской» имелся в двух редакциях: в оригинальном своем виде и под тем же номером с пометкой «bis» в свободном музыкальном изложении Римского-Корсакова.

Сегодня я узнал, что получу в презент от Николая Андреевича 2-ю корректуру партитуры «Золотого петушка», а также, что его «Руководство к инструментровке» как-то не клеится. «Начинал я эту работу,— сказал Римский-Корсаков,— еще лет 30 назад — ничего не вышло; затем взялся за нее лет 5 тому — опять безрезультатно; то же было и 3 года назад (летом 1905 г.); наконец, теперь я снова принялся за нее, но все как-то не то выходит, что хочешь, а потому, что эта задача действительно ужасно трудная».

Днем был доктор Бородулин и удостоверил, что у Николая Андреевича исчезли последние следы отека ног, чем очень порадовал больного. (Римский-Корсаков в данное время принимает диуретин или, что то же,— теобромин, и это ему, видимо, помогает). Кроме того, днем же заезжал В. Сук с партитурой «Китежа», в которой были уже исправлены замеченные им опечатки. Вячеслав Иванович хотел было сличить свои поправки с поправками Николая Андреевича, но ввиду его нездоровья Сука принимал Андрей, а потому, оставив для сличения свою партитуру, Сук исчез, сказав, что на днях он заедет за своими нотами.

После обеда, когда мы сидели с Николаем Андреевичем в зале, у нас зашла речь о том, сколько, в среднем, зарабатывает он в год. Оказалось, что около 12—14000 рублей (3000 давал Мариинский театр, 2000 — Большой московский театр, 2—2½ до 3 тысяч давала провинция; кроме того, он получал аренду из кабинета его величества в сумме 1500, жалованье заслуженного профессора — 2000, а также авторский гонорар за сочинения).

Далее я узнал, что за всю свою жизнь он накопил до 30 000 рублей, остальное же все проживалось.

«Вот ведь,— сказал он,— наша третьегодняя заграничная поездка в Риву обошлась не менее 4000 рублей, а может быть,

даже и больше. Кстати, вы знаете,— продолжал Николай Андреевич,— но, право, ничего нет прекраснее Италии и Швейцарии».

Около 9 часов Римский-Корсаков прилегал отдохнуть; впрочем, чай пили мы все вместе. В половине одиннадцатого явились Штейнберг с Надеждой Николаевной младшей и рассказывали о свадьбе Берсон. Невольно вспомнились слова Леонида Андреева: «Как пышно, как богато... какая честь».

Забыл сказать. Днем, когда мы поздравляли Максимилиана Осеевича, он передал Николаю Андреевичу слова, сказанные Черепнинным о нем и о его репетируемом для Акта скерцо из Первой симфонии: «Талант талантом, это своим чередом, а только уж и здорово вас выучил Римский-Корсаков, и за это вы его от меня поцелуйте». На это Николай Андреевич возразил, сказав: «А я так того мнения, что как научиться музыке, так и заснуть может только сам человек. Сколько народу я переучил за свою жизнь, и, однако, настоящих-то музыкантов вышло немного».

Сегодня перед чаем Римский-Корсаков немного импровизировал за роялем на тему моей орловской троицкой песенки. За чаем Николай Андреевич рассказывал мне о том, что «Баптистерий» в г. Пизе представляет из себя единственное в своем роде чудо акустики. Любой, самый тихий аккорд под сводом этой старинной часовни тянется необыкновенно долго, и при этом звуки его делаются все нежнее, прозрачнее и волшебнее. «Ничего подобного,— сказал он,— равного по красоте этим кристаллически чистым, медленно замирающим звукам, я никогда и нигде не слышал».

Далее, заведя разговор о стихотворении «Мать» Майкова, я очень советовал Римскому-Корсакову написать на первые две трети этого дивного стихотворения (конец слабее) романс. Постоянно повторяющаяся фраза припева (как бы колыбельной) «Во темном, сыром бору» может в музыке получить глубоко трагическую окраску, и эта тема достойно могла бы быть выполнена, пожалуй, лишь им или же Мусоргским.

Уезжая, я забрал Сборник Балакирева и статьи С. Булича о Чехихине.⁶⁵ В общем, очень славно я провел сегодняшний день.

Забыл упомянуть, что мой «салтановский» подносик очень пригодился Николаю Андреевичу, так как во время его болезни ему все на нем подавали.

8 мая

Из банка я заезжал к Николаю Андреевичу (был с половины пятого до четверти шестого). У ворот встретился с И. И. Лапшиным. Узнал, что Римский-Корсаков получил две телеграммы из Парижа: одну от Ф. Блуменфельда об успехе «Бориса» и о ге-

неральной репетиции «Снегурочки», другую — от А. Карре, в которой тот почтительно поздравлял Римского-Корсакова с огромным успехом «Снегурочки».

Читал восторженный отзыв некоего «Мизгиря» о «Золотом петушке».⁶⁶

Кроме того, Николай Андреевич сообщил, что, как видно из письма фон Бооля, «Петушок» в репертуаре будущего сезона имп. московского театра не значится и пойдет, по всей вероятности, через год в Петербурге на Мариинской сцене. «А все это наделал,— сказал Римский-Корсаков,— господин Теляковский».

Перед обедом Николай Андреевич прилег отдохнуть. Итак, завтра я обедаю у Римских-Корсаковых.

9 мая

Прослушав часть Акта в консерватории и в том числе скерцо из Первой симфонии Штейнберга, которое шло первым номером, и осмотрев музей Глинки, я, не дожидая конца Акта (программа которого была бесконечно длинной и могла быть объяснена лишь слабохарактерностью Глазунова), отправился на Загородный, куда и прибыл к половине четвертого. Цветы мои, заказанные накануне, имели, в общем, довольно жалкий вид и принесены были Николаю Андреевичу почему-то не утром, как я просил, а днем. Когда я вошел, Лядов и В. Бельский уходили. Раздался новый звонок, и я спрятался вместе с Николаем Андреевичем в его кабинете. Днем при мне были с визитом: Федор Александрович Пургольд с женою (не видал), еще раньше — А. П. Сандуленко и А. Г. Деляфос (тоже не видал); далее Александр Александрович Роккафукс, Михаил Николаевич с женою и Гогой, Кочергин, Н. В. Арцыбушев с женою. Гр. Н. Тимофеев которого не приняли, так как Николай Андреевич устал (было сделано общее распоряжение — никого не принимать), а также и другие, которым тоже отказали. Сегодня Римским-Корсаковым была получена масса цветов и несколько поздравительных телеграмм (от Н. И. Рихтера, И. И. Лапшина и др.).

Сегодня же, идя к Николаю Андреевичу, я заказал у фотографа Самура два отличных его портрета.

Во время визита Кочергина у нас произошел довольно любопытный разговор о народных поверьях. Кочергин рассказал, что сообщил один извозчик, на котором ему пришлось ехать. По глубокому убеждению этого извозчика, если кому Никола Мирликийский лик миром помажет, тот человек, значит, «у в святые и произойдет». «Сам же Никола,— пояснил извозчик,— был из старообрядцев». — «Говоря это,— сказал Кочергин,— он на меня поглядел с нескрываемым сожалением; так и казалось, хотел сказать своим взглядом: «Ну, уж и господа! Только в книгах скоро умеют читать, а настоящего-то понятия у них никакого».

Я в свою очередь рассказал, что, по мнению одного белоруса (витеблянина) «богу не сбоговать против Егорки, так как Егорий

сам молодой и конь серенький, а бог старенький. Да и Миколе,— продолжал он,— против него, Егорья, тоже не сбоговать». Говорилось все это совершенно серьезно, без тени какой-либо иронии или кощунства, и имя Егорки произносилось не без самодовольной гордости.

На это Николай Андреевич заявил, что он вполне верит, что говоривший сам искренне верил в эту чепуху. «Ведь вы знаете,— сказал он,— по представлению народному, не только у каждого народа, но у каждого племени были свои боги, своя боговщина (т. е. своя мифология)».

От Николая Васильевича Арцыбушева мы узнали, что Рихтер, наверное, будет играть в Беляевском концерте и даже уже намечены предположенные к исполнению пьесы — фортепьянный концерт Черепнина и «Исламей» Балакирева.

Перед самым обедом, пока Римский-Корсаков минут 10 дремал, я, тихо сидя за его столом, просматривал корректуру III действия «Золотого петушка», а также списал довольно подлый отзыв «Нового времени» об исполнении «Бориса» в Париже. Вот что было напечатано в № 11549 этой газеты (от 8/21 мая 1908 г.): «Борис Годунов» прошел при переполненном зале. Присутствовали: президент республики Фальер, министры, аристократия. Во время исполнения — частые аплодисменты, но подъема не чувствуется, местами публика видимо скучает, не понимая слов. Музыка не нравится, но хоры и исполнители производят впечатление. Знатоки уверяют, что с точки зрения искусства замысел не удался. Среди публики же, однако, слышатся сочувственные замечания». (Обычное «нововременское» — и нашим, и вашим).

Обедать сели в начале седьмого. В половине седьмого вернулись с Акта Надежда Николаевна младшая со Штейнбергом. Рассматривали его аттестат на звание свободного художника, на котором, сверх того, была сделана следующая приписка, относящаяся специально к Максимилиану Осеевичу: «Во внимание к исключительно выдающемуся и разностороннему композиторскому таланту награжден малой золотой медалью».*

За обедом пили за здоровье Николая Андреевича (с которым мы крепко расцеловались) и Максимилиана Штейнберга по случаю его блестящего окончания консерватории.

Говорили о том, что Глазунов положительно влюблен в свою консерваторию; даже довольно слабый консерваторский оркестр (с 6 скрипками) и тот, по мнению Александра Константиновича, был хорош, так как на 1-х скрипках сидели все «пятерошники», а валторнист, по его словам,— это положительное чудо, ибо он за весь Акт ни разу не сиксовал. Вот уж, поистине, всякий кулик свое болото хвалит!

* Каждому кончающему, удостоенному медалью, делалась такого рода приписка, но самый текст этой приписки для каждого был особый.

Кроме того, я узнал, что в будущем сезоне в консерватории пойдет «Майская ночь».

После обеда, когда Михаил Николаевич с Гогой уехали, нам удалось уговорить Николая Андреевича лечь отдохнуть, что он и сделал (спал с четверти девятого до четверти десятого). Отдыхала и Надежда Николаевна старшая. Как оказалось (узнал из разговора с Надеждой Николаевной младшей), и вчера, и сегодня по утрам у Николая Андреевича были заметны признаки укороченного дыхания; вообще же, это время он выглядел так себе и казался несколько утомленным.

Только что он пошел спать, явился Глазунов, и мы со Штейнбергом, сидя в зале, добрый час занимали его (Глазунов просил не будить Николая Андреевича), пока не проснулся Римский-Корсаков.

Говорили о консерватории и об Ирэне Энери (Чегодаевой-Горяиновой), что она теории учится у Калафати и что, по словам Глазунова, это изумительное дарование, безусловно гениальный ребенок.

После чая снова перешли в залу, причем Александр Константинович, заведя разговор о консерватории, рассказал о том, как однажды купленные для приема каких-то высокопоставленных посетителей или посетительниц ковры вдруг исчезли — «будто вовсе не бывали» — и как затем, много времени спустя, один из них был найден в квартире Александра Ивановича Курочкина. Кроме того, я узнал, что из-за ремонта любенского дома переезд Римских-Корсаковых туда несколько задержится.

В четверть двенадцатого мы со Штейнбергом тронулись в путь. Вместе с нами ушел Глазунов. В общем, сегодняшний день оставил во мне почему-то несколько грустное впечатление.

Совершенно забыл упомянуть: сегодня я убедился, что Николай Андреевич, в сущности, довольно любопытен. Надо было видеть, как его беспокоил каждый звонок, пока он не узнавал по голосу из своего кабинета (где мы сидели с ним), кто именно к ним пришел. Хотя, конечно, столь острое проявление этого чувства и было обусловлено в нем его общей слабостью и нездоровьем. Прежде, по крайней мере, этого я за ним никогда не замечал. Должен сознаться, что это открытие меня опечалило: я еще лишний раз убедился, насколько он серьезно болен.

11 мая

Был у Римских-Корсаковых с четверти пятого до трех четвертей восьмого. Кроме меня у них был Штейнберг (он советовался с Николаем Андреевичем относительно оркестровки отдельных моментов «Прометея» М. Гнесина).⁶⁷

Володя вернулся из Любенска, а Андрей ехал туда. Узнал, что ремонт любенского дома еще не кончен, и это задерживает их переезд до 20-х чисел мая. Далее я узнал, что сегодня ды-

хание Николая Андреевича опять свободно (после брома), а что последние три дня по утрам оно было несколько укороченное.

Беседуя о вчерашнем исполнении «Снегурочки» в Народном доме, я сообщил Римскому-Корсакову, что в театре народу было масса и успех оперы был значительный. Но темпы вообще были быстрые (кроме чрезмерно замедленного темпа в сцене «жалобы» Купавы), и хор, по обыкновению, излишне переигрывал. Что же касается певцов, то о них можно сказать следующее: лучше всех был Томарс (Берендей); хороши — Головин (Бермята) и Владимиров (Бобыль-Бакула), хотя последний и переигрывал; недурны — Тимашева (Купава), Ван-Брин (Снегурочка), отчасти Долина (Лель), несмотря на свой далеко не свежий голос и невозможную для Леля фигуру (между прочим, она бисировала свою 3-ю песню), а также Савранский (Мизгирь); так себе — Куткова (Весна), Москалев (Дед-Мороз), — Глинская-Фалькман (Бобылиха) и Григорьев (Масленица-соломенное чучело); посредственны — Ардов и Чарский (1-й и 2-й бирючи); о г-не*** (Леший) и г-же Веселовской (Царский отрок) сказать было нечего. Дирижировал В. И. Зеленый. Опера началась в 4 мин. девятого и окончилась в 10 мин. первого.

После обеда Николай Андреевич прочел мне парижское письмо Ф. Блуменфельда (от 21/8 мая), в котором сообщалось, что 17/4 мая была репетиция «Бориса Годунова»; 19/6 мая состоялось первое, а 21/8 мая — второе представление этой оперы; 20/7 мая он (Блуменфельд) присутствовал на репетиции «Снегурочки», причем III и IV акты шли без антракта (т. е. без перерыва в музыке) и что парижская постановка хора цветов его буквально поразила своим чисто сказочным волшебством.

Далее Феликс Михайлович писал, что Камилл Бэллег по-прежнему крайне сочувственно относится к музыке «Снегурочки» и сильно подтрунивает над своими парижскими братьями-критиками, уверяя их, что они недостаточно чувствуют великие красоты этой удивительной оперы, благодаря временной моде на Р. Штрауса...

Сегодня проглядывали с Николаем Андреевичем II акт «Китежа», сличая экземпляр В. И. Сука (исправленный Вячеславом Ивановичем) с экземпляром самого Римского-Корсакова и взаимно исправляя опечатки.

Далее мы толковали о чрезвычайной субъективности наших художественных впечатлений. О том, что может иной раз даже отличная инструментовка показаться хуже, если мы следим за исполняемой пьесой по очень скверно изданной партитуре или если мы на время вообразили, что само произведение принадлежит перу бездарного композитора, не умеющего к тому же оркестровать. Как все это ни невероятно, и, однако, это так.

Возвратясь снова в разговоре к парижской постановке «Снегурочки», Николай Андреевич высказал мысль, что он совершенно убежден в том, что эта опера (как и вообще любая из

русских опер) никогда там не делается настоящей репертуарной оперой; дадут ее в Париже несколько раз, побалуются, да и снимут. Вы ведь знаете, — сказал он, — в музыкальность французов я не верю. На все у них мода. Кстати, как бы это Теляковский не дал на будущий год «Петушка» вместо «Царя Салтана». Ведь Головин все равно декораций вовремя не напишет, а Коровин — тот быстро изготовит необходимое для «Золотого петушка». Я почти убежден, что вся эта глупая цензурная шумиха с «Петушком» произошла исключительно из-за неактивного, хотя и вполне доброжелательного «бреха» все того же Коровина. — Нет, сказал он Теляковскому, наш Гершельман в Москве такого либретто не пропустит. Это не Петербург. Нет! Мы с Серовым здорово хохотали, читая эту небылицу в лицах. Уж кому-кому только не досталось в «Петушке». И как ловко все это сделано!

Конечно, весь этот монолог, — сказал Николай Андреевич, — мною выдуман от начала и до конца и, однако, я готов, кажется, поклясться, что именно такой разговор в действительности проходил между Коровиным и Теляковским».

Сегодня, прощаясь, Римский-Корсаков благодарил меня за посещение. Причем я сообщил ему, что во вторник (13 мая) ровно в четверть одиннадцатого вечера я, проводив жену в деревню, с Царскосельского вокзала явлюсь к ним.

13 мая

Проводив жену в Григорово, я с Царскосельского вокзала отправился к Римским-Корсаковым, где и пробыл с четверти одиннадцатого до трех четвертей двенадцатого. Кроме меня, были Штейнберг, Миша Римский-Корсаков и Н. И. Рихтер.

Завез вторую корректуру своей статьи, полученную вчера и уже исправленную. Николай Андреевич пожелал просмотреть корректуру и сделать свои пометки. (Воображаю, что от меня останется!)

Узнал, что сегодня днем у Римских-Корсаковых был Кюи, что пришла корректура брейткопфовского издания «Бориса Годунова» с французским и немецким текстами, а также, что в «Новом времени» были напечатаны восторженно-хвалебные отзывы о «Снегурочке» и «Борисе» по поводу исполнения этих опер в Париже,⁶⁸ но что Римский-Корсаков новой (после первого представления «Снегурочки») телеграммы от Карре не получил.

Далее мы говорили о том, что у Николая Андреевича имеется I часть квинтета для рояля и 4 духовых (флейты, кларнета, валторны и фагота) в виде неизданной рукописи (1876 г.).

Сегодня Римский-Корсаков произвел на меня умеренно-хорошее впечатление. Уходя, забрал на всякий случай снимок Николая Андреевича, сделанный у Мрозовской; кроме того, я полу-

чил от Самура портрет Римского-Корсакова анфас. Решительно не знаю, который лучше послать Юргенсону. Или все-таки остановиться на чудесном снимке Тилле?

14 мая

Узнав днем по телефону через Надежду Николаевну младшую, что Николай Андреевич уже проглядел мою корректуру* и имеет мне нечто сказать, я решил вечером проехать на Загородный. Был у них с половины девятого до половины первого. Когда я пришел, Римский-Корсаков отдыхал и вышел к нам только около девяти.

До чая просматривали корректуру и обсуждали кое-что. Во-первых, Николай Андреевич был против излишних, по его мнению, похвал и возвеличений и, во-вторых, посоветовал мне фразу о переработке «Псковитянки» переставить в другое место и опечатать его не в тексте, а в виде выноски, что я и сделал.

Говоря о берлиозовском скерцо из «Ромео и Джульетты», Римский-Корсаков и сегодня повторил то, что уже не раз высказывал еще много лет тому назад, а именно, что Берлиоз был необыкновенно силен и богат ритмом, и снова привел в виде примера и как бы в подтверждение своих слов блестящее в ритмическом отношении начало берлиозовской увертюры «Римский карнавал», где что ни такт, то новый ритм.

Так как наши «женихи» (Надя и Штейнберг) запоздали возвращением с островов, то Николай Андреевич начиная с половины двенадцатого стал волноваться; к счастью, около 12 они явились, и уже в 5 минут первого Римский-Корсаков пошел спать. Прощаясь, просил заезжать почаще.

Еще за чаем, когда у нас зашла речь о здоровье Николая Андреевича, Римский-Корсаков сообщил: несмотря на то что, в общем, он себя чувствует недурно, ежедневно по утрам, как бы медленно он ни одевался и какие бы спокойные («важные» и «величественные», по предписанию врачей) движения ни делал, у него является, хотя и ненадолго, небольшая одышка.

Кроме того, Надежда Николаевна старшая сообщила мне, когда Римский-Корсаков отправился уже в спальню, что легкий отек ног снова как бы появился, но об этом Николаю Андреевичу ничего не сказано, сам же он этого не замечает.

Сегодня я забрал портреты Римского-Корсакова для переснимка.

Возвращались со Штейнбергом, который очень уговаривал меня приехать к ним в Любенск 4 июня на их свадьбу.

16 мая

После банка заезжал к Римскому-Корсакову. Когда я вошел, у него сидел Александр Николаевич Пургольд. Николай Андре-

* Этот самый экземпляр корректуры с пометками Николая Андреевича хранится у меня как святыня.

вич рассказывал ему о своей болезни и свой рассказ закончил словами, что он теперь, в полном смысле слова, инвалид.

После ухода Александра Николаевича я сообщил Николаю Андреевичу, что ввел в свою статью о нем указание о том, что у Римского-Корсакова имеется в числе неизданных рукописей I часть квинтета (B-dug) для фортепьяно, флейты, кларнета, валторны и фагота, написанного в 1876 году. Кроме того, я узнал, что в Публичной библиотеке разыскалась рукопись романа «Ночь» Мусоргского с полным пушкинским текстом.

Читали статью о парижских отзывах о «Снегурочке» (шедшей 9, 12, 15 и 16 мая),⁶⁹ помещенную в «Новом времени». Французы признаются, что они, по-видимому, ничего не понимают в русской музыке, так как до сего времени считали восток — славянщиной. Далее почти вся французская критика сходится в своих восторгах, говоря о музыке «пляски скоморохов» с ее сладострастною ритмикой и в которой окончательно, по мнению велемудрой критики, нанесена смерть контрапункту, фуге и сонате.

«Какая ерунда,— сказал Николай Андреевич.— Вот ведь именно в «скоморохах», как назло, имеется «сонатная форма», ибо 2-я тема появляется сперва в доминанте, а затем (после разработки) проводится в тонике».

На вопрос Надежды Николаевны, что и как пишут французы о «Снегурочке» и хороши ли их отзывы, Римский-Корсаков заметил шутя: «Как где. Где хвалят — там хорошо, где порицают — там, очевидно, пишут глупо». Мы рассмеялись. В заключение Николай Андреевич снова напал на литературу.

«Все обман,— сказал он,— поэзия слова — это не то что музыка, в которой, если даже и допустить, что чувство и выражаемые настроения обманны, зато само звуковое здание — уже нечто непреложное». Я возражал, но Римский-Корсаков упорно стоял на своем.

Николай Андреевич везет с собою в Любенск все свои оркестровые партитуры, так как они могут понадобиться ему для его «Руководства по инструментровке».

18 мая

Были со Штейнбергом у Римских-Корсаковых с половины восьмого до половины первого ночи. Говорили о Гнесине и о его поездке в Афины.

«Какой он странный,— сказал Николай Андреевич.— Вместо того чтобы приналечь на свои занятия музыкой, раз ему так исключительно повезло с издателем, и как можно скорее окончить консерваторию, он едет зачем-то в Грецию и тратит далеко не лишние ему и его семье деньги. Ничего не понимаю».

Далее говорили о парижских отзывах о «Снегурочке». Затем Николай Андреевич наигрывал, сидя за роялем, мою (мною за-

писанную) троицкую песню в своих гармонизациях. Жаль, что не смог их запомнить.

Наконец, говорили о Глазунове, о том, что он как-то всецело погрузился в свою консерваторию и теперь уже ни о чем не говорит — ни о музыке, ни о своих сочинениях, ни о парижских постановках, ни даже о «Петушке» (экземпляр которого Римский-Корсаков ему подарил), но зато он сообщил Николаю Андреевичу большую свою радость, а именно: им наконец удалось отвести из консерватории водосточную трубу прямо в Екатериновку.

«Ну какое мне дело,— сказал Николай Андреевич,— до этого всего». Вообще Римский-Корсаков искренне негодует на Александра Константиновича за его удаление от искусства.

Сегодня Николай Андреевич разыскал свою критику на «Снегурочку», и тут-то между мною и им произошел маленький инцидент. Когда я было стал просматривать эту рукопись, Николай Андреевич заметил: «А по какому праву вы читаете ее?» Я возразил: «Потому, что в свое время вы сами мне ее читали». Римский-Корсаков было успокоился, но затем снова несколько заволновался, встал с дивана (я сидел за его столом), взял у меня рукопись, которую я продолжал рассматривать, и при этом заявил не без раздражения в голосе: «Хотя вы и раскритиковали эту работу, а я ее все же продолжу, и уже тогда вам ее не покажу».

Впрочем, эту странную вспышкой дело и окончилось.

Далее беседовали об артисте И. А. Мельникове и о том, что он, в сущности, никогда Римскому-Корсакову не казался талантом, хотя, конечно, от природы и обладал превосходным голосом. Попутно вспомнили и о Яковлеве, который однажды, говоря с Николаем Андреевичем о его не драматических сюжетах в операх, пресерьезно стал убеждать его хоть раз в жизни написать оперу на настоящее, хорошее (не сказочное) либретто. «Много эти господа понимают в искусстве, нечего сказать,— все эти Вальтеры, Фигнеры и им подобные»,— заключил Римский-Корсаков.

Говорили о том, что Николай Андреевич боится, что за лето он ничего не сделает. Я лично советовал ему взяться и изложить свой взгляд на оперные формы. Николай Андреевич же сообщил, что думает продолжать свою «Летопись», так как «Дневника» (с 1906 г.) он так-таки и не вел, как предполагал, а теперь не время восстанавливать его, ибо многое уже забыто, да и остальное, во всяком случае, утратило остроту впечатления. «А следовало бы,— продолжал он,— описать и парижские концерты, и свинское отношение дирекции и артистов при постановке и разучивании «Китежа».

Затем из разговора я узнал, что сегодня днем у них был Глазунов, а также, что Николай Андреевич беседовал по телефону с Теляковским и при этом выяснил, что «Снегурочка» пойдет

с осени, но относительно новых опер Римского-Корсакова пока ничего не известно; может быть, будет дан «Царь Салтан», а может быть, даже и «Золотой петушок». Кроме того, Теляковский сообщил ему, что парижская постановка «Снегурочки» в некоторых своих частях едва ли бы понравилась Николаю Андреевичу (больно мало у французов простоты), но зато были моменты и глубоко удачные, и их обязательно следует перенять у французов.

Сегодня Римский-Корсаков при мне раза два пробовал отдыхать: первый раз он дремал не более 3 минут, а второй раз спал около получаса (лег спать в четверть первого). За чаем говорили о том, что фуги учеников Н. Соловьева в большинстве случаев хороши, но что работы их по контрапункту много хуже.

Когда чай был отпит, мы перешли в залу, причем Николай Андреевич со Штейнбергом долго (более получаса), сидя за роялью, обсуждали один *fa-dièse* в I части Второй симфонии Штейнберга и решили наконец несколько изменить гармонизацию, соответствующую этому эпизоду. «А впрочем,— сказал Римский-Корсаков,— вы меня не очень-то слушайте; быть может, все это рутина и я просто стар, чтобы судить об этом».

Пока наши маэстро были углублены в злосчастное *fa-dièse*, Надежда Николаевна старшая сообщила мне, что, кто знает, как бы им не пришлось остаться из-за Николая Андреевича в Любенске до будущей осени.

В заключение говорили о том, что Николай Андреевич ужасно стремится в Любенск, к зелени.

«Впрочем,— сказал он не без горечи,— мне и там, по всей вероятности, придется ходить... до ближайшей скамейки. Как все это тяжело и скучно».

Прощаясь, Николай Андреевич просил его не забывать и заглядывать к ним еще до их отъезда.

20 мая

Был с четверти восьмого до трех четвертей одиннадцатого у Римских-Корсаковых накануне их отъезда в Любенск. Оказалось, когда я позвонил, Николай Андреевич только что лег отдыхать, а потому мы с Володей потихоньку прошли в его комнату. Говорили о том, что сегодня, незадолго до моего прихода, у них был Сервирос и учил их делать подкожные впрыскивания. Состояние здоровья Николая Андреевича нашел вполне удовлетворительным, но по-прежнему предписывал ему покой. Быть может, им придется и на зиму остаться жить в Любенске, так как в городе, сказал Володя, решительно нельзя будет оградить папу от излишних волнений, от разного рода интересующих его репетиций и тревожащих визитов.

Около девяти Римский-Корсаков проснулся, и мы с Володей и Штейнбергом прошли к нему в кабинет. Пока Николай Ан-

древич спал, Максимилиан Осеевич сидел у него в кабинете и инструментовал I часть своей Второй симфонии (так желал Римский-Корсаков).

Из разговоров с Римским-Корсаковым я узнал, что вчера у него были днем — В. И. Бельский и вечером — А. К. Глазунов, а сегодня днем был А. К. Лядов и вечером должен снова зайти Глазунов.

Далее я рассказал ему вкратце содержание «Дневника Адама» Марка Твэна. Римский-Корсаков, видимо, заинтересовался этой книжкой и решил ее прочесть. Кроме того, я обещал Николаю Андреевичу дать на лето роман гр. Салиаса «На Москве». (Славная вещь из времен Екатерины II с великолепным кресчендо «чумы» в качестве фона.)

«Вы знаете, я, как и вы,— сказал Римский-Корсаков,— в литературе предпочитаю малые формы, частые главы, хотя, конечно, такое произведение, как «Война и мир» Толстого мне тоже безумно нравится. Ну, да это исключение. Ужасно хочется почитать,— продолжал он,— что-либо здоровое, не декадентское, потому что эти бездарные кривляки мне буквально осточертели: все врут, все ломаются».

Сегодня Римский-Корсаков снова повторил, что для него время идет как-то особенно быстро. А все потому, заключил он, что на душе как-то пусто, нет достаточных впечатлений.

Около половины пятого раздался звонок и явились двое: мастер (слесарь) и маэстро (Глазунов).

Завязался разговор о консерватории и о Зилоти, причем Александр Константинович сообщил, что известный богач Вандер-Пальс отказался субсидировать зилотьевские концерты, будучи недоволен самим Александром Ильичом. На вопрос Глазунова, обращенный к Римскому-Корсакову, «чем думаете заниматься летом», последний пресерьезно ответил: «А что ж, буду писать попури».

Это был намек на то, что он задумал было составить большую концертную сюиту из «Золотого петушка», не надеясь в ближайшем будущем добиться постановки этой оперы на императорской сцене.

Во время разговора был принесен громадный пакет от Елисеева. Как оказалось, его прислала (как и в те годы) мать Александра Константиновича — Елена Павловна Глазунова.⁷⁰

Говорили о том, что Балакирев, кажется, написал Вторую симфонию.⁷¹

«Уж не переделал ли он просто с этой целью,— сказал Римский-Корсаков,— свой старинный фортепьянный концерт?»

Глазунов сообщил, что, по его мнению, надгробный памятник Стасова мало как-то похож на Владимира Васильевича. Александр Константинович хочет наоркестровать «Исламея» Балакирева,⁷² несмотря на существование партитуры некоего Казеллы. С этой целью он даже придумал отличную модуля-

цию для перехода в D-dur, так как начало «Исламея» необходимо было транспонировать в Es-dur.

«А имеете ли вы на то право? — сказал Николай Андреевич. — Ведь это уж будет своего рода новый, не совсем балакиревский „Исламей“». — «Вот увидите, — возразил Александр Константинович, — будет хорошо».

После чая я, Глазунов и Штейнберг поднялись уходить (на завтра надо было всем рано вставать). При прощании мы с Николаем Андреевичем трижды крепко расцеловались. Я обещал приехать на вокзал его проводить. Это его, видимо, тронуло.

21 мая

Ровно в половине девятого утра был на Варшавском вокзале. Еще на мосту меня обогнал извозчик, везший Николая Андреевича и Надежду Николаевну старшую. За ними ехали М. Штейнберг с Надей. Римский-Корсаков, несмотря на то что встал очень рано, выглядел молодцом.*

Около четверти часа мы сидели в зале. Николай Андреевич рассказывал: сначала, когда он только выехал, ему показалось, что на Загородном за время его болезни повыстроили массу новых домов, настолько он отвык от их вида, но затем ему все стало давно знакомым.

Очень благодарил за привезенную книгу «На Москве» графа Салиаса.

В зале, где мы сидели, между мною и Римским-Корсаковым находился Рекс — его любимая собака, — которого он держал на цепочке и все время гладил, разговаривая со мною. На мое замечание, что я лично предпочитаю собак из бронзы живым собакам, Николай Андреевич возразил: «Зато какая у них, у живых собак, чудная душа. А ведь именно этой-то самой души у бронзовых собак как раз и нет», и он нежно потрепал по голове вилявшего хвостом Рекса.

Однако пора было переходить в вагон. На этот раз судьба будто благоприятствовала Николаю Андреевичу. Во-первых, самый вагон (I класса, № 128), в котором он должен был ехать, находился как раз против выхода и, во-вторых, по случаю того, что в том же вагоне ехал какой-то важный генерал с плюмажем, — с дебаркадера на площадку вагона была перекинута красная, покрытая сукном, доска и, таким образом, Николай Андреевич был избавлен не только от излишней ходьбы, но даже и от необходимости влезать по ступенькам в вагон. Как видим, и генералы иногда бывают на что-нибудь полезны!

Николай Андреевич собирался читать в дороге, но мы все, конечно, протестовали против этого. Он сказал, что единственно

* Как оказалось, Николай Андреевич заметил меня еще издали и сказал жене: «Вот кто мой верный друг; не поленился, приехал проводить, не надеясь меня больше увидеть» (со слов Надежды Николаевны старшей).

вредно для его глаз — это чтение за час до заката солнца, когда появляются на книге как бы голубые тени, но если он в это время, выйдя на балкон, сядет так, что книга осветится боковым розовым отблеском, то чтение делается для глаз совершенно безвредным.

В общем, настроение Римского-Корсакова отличное, хотя вчера, по поводу «Семи повешенных» Леонида Андреева, которых он проглядывал на ночь, после нашего ухода, ему и пришлось принять бром — до того эта вещь его расстроила и одновременно с тем рассердила.

Ровно в 9 тронулся поезд. Перед выходом из вагона мы раза четыре крепко расцеловали друг друга. Явился Гилянов. Я просил Римского-Корсакова сообщить, как он доехал до Любенска, что он и обещал, конечно, сделать.

Римский-Корсаков очень приглашал меня к себе в Любенск вообще и, в частности, на свадьбу. Последних слов, сказанных им перед самым отходом поезда, я, увы, не расслышал. Окна нельзя было открыть. Раздался третий звонок. Николай Андреевич из вагона посылал нам со Штейнбергом воздушные поцелуи и все время, как мы его видели, держал шляпу в руке над головой.

23 мая

Узнал, что ночью с 21 на 22 мая у Николая Андреевича был снова припадок, хотя и не особенно сильный. Видимо, дорога и гулянье по саду его утомили. Впрыскивали морфий, после чего припадок скоро прошел. Был вызван местный врач, он установил расширение сердца и советовал везти Римского-Корсакова за границу. Кроме того, я узнал, что в данную минуту Николай Андреевич довольно слаб и лежит в кровати, но голос его обыкновенный. Бедный, бедный маэстро!

Как рассказал Андрей, по приезду в Любенск Николай Андреевич выглядел отлично, чувствовал себя совершенно бодрым и, ложась спать, был убежден, что уж сегодня у него наверно никакого припадка не будет.

Припадок начался во втором часу ночи. При откашливании мокрота (в первый раз за все время болезни) была несколько окрашена кровью.

«Кстати,— сказал Андрей,— если бы вы не позвонили в телефон, я бы сам это сделал, так как папа, когда мы уезжали, просил написать или вообще как-либо дать знать о его нездоровье Лядову, Глазунову и вам, что я теперь уже и сделал, послав письмо Анатолию Константиновичу и сообщив вам и Глазунову по телефону.

30 мая

Снова по телефону разговаривал, на этот раз с Володей. Хотя особо подробных сведений у него и не имелось, тем не ме-

нее он полагал, что Николаю Андреевичу, по всей вероятности, лучше, так как он категорически отказался и от приглашения на лето постоянного врача и даже от визита к нему Сервиорога.

2 июня

Последнее сведение о Римском-Корсакове из Любенска я получил от М. Штейнберга в «духов день» (письмо было помечено 31 маем). Вот что писал Максимилиан Осеевич: «Николай Андреевич чувствует себя хорошо, занимается, сидит на балконе, завтра полагаем разрешить ему сойти в сад. Погода вчера и сегодня чудесная. Все Вам кланяются».

Мог ли я думать, что через какую-нибудь неделю я получу роковую телеграмму из Любенска следующего содержания:

«Николай Андреевич скончался ночью. Штейнберг».*

Телеграмма была подана 8 июня в 9 ч. 19 м. утра, я ее получил в понедельник 9 июня в имении Григорова, куда я только 8 июня (в воскресенье) приехал из Петербурга. Я был глубоко потрясен.

10 июня

На следующий же день я отправил в Любенск на имя Римских-Корсаковых такого рода телеграмму: «Глубоко потрясен известием о смерти обожаемого Николая Андреевича. Еще один великий, яркий светоч угас. Всем сердцем сочувствую Вашему бесконечному горю. Мысленно с Вами и с ним. Ястребцев».

Итак, Римский-Корсаков умер в ночь с субботы 7-го на воскресенье 8 июня 1908 года. Во вторник, 10 июня, тело Николая Андреевича было перевезено из Любенска в Петербург. Поезд Варшавской железной дороги с дубовым гробом, в котором покоились останки великого человека, прибыл днем в 3 ч. 40 м. Панихиды и отпевание происходили в консерватории. В среду, 11 июня (в «иванов день» по новому стилю), Римский-Корсаков был похоронен на кладбище Новодевичьего монастыря.⁷³

В № 143 газеты «Речь» (от 17 июня 1908 г.) было напечатано следующее письмо:

«Позвольте через посредство Вашей газеты высказать нашу глубочайшую благодарность С.-петербургской консерватории и ее директору, городу С.-Петербургу, С.-петербургскому университету, императорскому Русскому музыкальному обществу и его отделениям, придворной Певческой капелле, придворному оркестру и прочим музыкальным учреждениям России, а также артистам, друзьям, знакомым и ученикам Николая Андреевича Римского-Корсакова, почтившим память покойного и выразившим сочувствие в постигшем нас тяжком горе.

Семья Римских-Корсаковых.

* В ночь с 5-го на 6-е у Николая Андреевича был снова несильный припадок.

Просим другие газеты перепечатать это письмо».

В том же номере газеты «Речь» сообщалось, что 16 июня, в 9-й день кончины Н.А.Римского-Корсакова, в Карамзинской церкви Новодевицкого монастыря по покойном была отслужена панихида. Кроме членов семьи покойного, в церкви почти никого не было.

Из писем, полученных Надеждой Николаевной Римской-Корсаковой, особенно выделялись письма земского врача А. Гермониуса, И. И. Лазарева, М. М. Чернова и Модеста Чайковского.

Закончу свои «Воспоминания» письмом М. О. Штейнберга и словами В. Г. Каратыгина и А. К. Глазунова.

Любенск, 23 июня 1908 г.

Глубокоуважаемый и дорогой Василий Васильевич!

Сегодня я получил Ваше письмо. Со дня на день собирался Вам написать, но никак не мог собраться. Настроение все время до того подавленное, что буквально ни за что не хотелось браться. Здесь пусто и тоскливо без Николая Андреевича; к тому же уже почти 2 недели непрерывно идет дождь с утра до вечера, и мы почти забыли, как выглядит солнце.

До сих пор я не могу привыкнуть к мысли, что Н. А. нет больше и не будет.

Последние дни пред его кончиной я почти все время проводил с ним, теперь же чувствую себя совсем осиротевшим. Смерть родного отца была для меня гораздо менее тягостна, чем эта бессмысленная и жестокая катастрофа.

Подробности о смерти Н. А. мне не хочется Вам сообщать письменно, слишком уж тяжело писать; при первом же свидании расскажу Вам о его последних минутах, свидетелем которых мне пришлось быть. Пока лишь опишу Вам в общих чертах все, что произошло после моего последнего письма к Вам, когда здесь еще было тепло, светло, радостно и уютно.

Кажется, 2 июня мы разрешили Н. А. сойти в сад. Гулял он медленно, на каждой ступеньке вверх останавливался 15 секунд и чувствовал себя прекрасно. 4-го была наша свадьба. Николай Андреевич в церковь не поехал и остался дома с Соней. Был очень весел, по возвращении из церкви посыпал нас овсом, расспрашивал о том, как служили в церкви, смеялся над попом, словом — был в отличном настроении. В эти дни Н. А. уже ходил в сад по 2 и по 3 раза в день, уверял, что нисколько не устает, хотя мы и пытались протестовать.

В следующие 3 дня Н. А. уже был немного не в духе, причиной чего послужили 2 неприятных письма: первое от Теляковского с известием, что «Петушок» совсем не пойдет по цензурным условиям. «Салтан» тоже, по-видимому, отменен, хотя явных указаний в письме на это не было.

Второе письмо было из Парижа. Общество музыкальных писателей окончательно отказалось принять Н. А. в число своих

членов и, следовательно, выдавать авторский гонорар за «Снегурочку».

Трудно сказать, которое из этих известий больше взволновало Н. А. По внешнему виду об этом почти невозможно было судить. . .

В субботу (7-го), несмотря на наши протесты, Н. А. гулял очень много и даже не считал, сколько раз сходил в сад.

Вечером он пришел к нам и позвал меня за ворота смотреть закат солнца. Мы долго сидели на скамейке. Н. А. рассказывал про свое плаванье. В 10 часов пошли пить чай; Н. А. еще немного играл на рояле (стоя); затем долго еще разговаривал о разных делах, о консерватории, о перемене квартиры. В 11½ мы с Надей ушли к себе,* а в 2 часа нас уже разбудили сейчас же после начала припадка. Около четверти третьего, после морфия, Н. А. стало как будто бы легче, но затем вдруг отнялся язык, и около половины третьего (вернее, немного раньше) последовала смерть от паралича сердца. Доктор приехал только около 6 часов, и ему оставалось лишь написать свидетельство о смерти. . .

О себе сейчас не хочется писать, напишу в другой раз. . .

Не забывайте и пишите, чем очень обрадуете искренне Вам преданного и любящего Вас

М. Штейнберга.

В заключение привожу слова В. Г. Каратыгина и А. К. Глазунова. Каратыгин сказал: «Со смертью Римского-Корсакова окончилась целая эпоха в жизни новой русской музыки».**

И глубоко прав был Глазунов, сказавший над могилой Николая Андреевича в день его похорон в Новодевичьем монастыре в среду 11 июня:

«Мы потеряли одного из людей, подобных которому не было и, может быть, больше никогда не будет. Николай Андреевич был великий гений с пытливым умом и высокой душой. Он всегда стремился к возвышенному идеалу».

* Ночью над Любенском пронеслась внезапная короткая, но сильная гроза с ливнем.

** См. «Ежегодник императорских театров» за 1909 г., стр. 69.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ III русский симфонический концерт состоялся 10 января 1898 г. под управлением Римского-Корсакова.

² 3-е и 4-е представления «Садко» в московской Частной русской опере (С. И. Мамонтова) в театре Солодовникова состоялись 30 декабря 1897 г. и 3 января 1898 г. (см. Н. А. Римский-Корсаков. Летопись моей музыкальной жизни. М., 1955, стр. 209).

³ «Горный ключ» («Откуда ты, о ключ подгорный») — дуэт для сопрано (или тенора) и меццо-сопрано (или баритона), (ор. 52 № 1, 1897), слова А. Майкова.

⁴ Предполагавшаяся поездка Римского-Корсакова в Москву состоялась осенью. Композитор дирижировал Русским симфоническим концертом 17 октября.

⁵ Встреча состоялась 3 января 1898 г. в Ясной Поляне.

⁶ Статья П. Вейнберга «„Садко“, опера-былина Н. А. Римского-Корсакова (По поводу постановки ее на сцене Частной русской оперы)» за подписью «В» («Московские ведомости», 1897, № 356) и статья Н. Кашкина «„Садко“, — опера-былина в семи картинах Н. А. Римского-Корсакова на сцене Частной русской оперы в театре Солодовникова», за подписью Н. К-ин («Русские ведомости», 1898, № 7).

⁷ «Раймонда» — балет Глазунова (ор. 57), либретто Л. Пашковой и М. Петипа. Впервые был исполнен 7 января 1898 г. на сцене Мариинского театра.

⁸ «Гензель и Гретель» («Пряничный домик») — опера-сказка Э. Гумпердинка (1893), впервые в Петербурге была поставлена 2 января 1896 г. в Панаевском, а 24 октября 1897 г. в Мариинском театре.

⁹ Вторая симфония (fis-moll) для большого оркестра (ор. 16), написана в 1886 г.

¹⁰ Танеев присутствовал на представлении «Садко» 7 января 1898 г. На период усиленной творческой работы он часто уезжал в Троицкий посад (Черниговский скит около Троицкой лавры).

¹¹ Ария *Генделя* — по всей вероятности, ария Альмилены «Lascia ch'io pianga» (Largo) из оперы «Ринальдо» II акт, 4-я сцена.

¹² На исполнении «Зигфрида» Вагнера (18 или 29 апреля 1896 г.) Толстой присутствовал в период работы над статьей «Что такое искусство». XIII глава статьи посвящена анализу оперы и объяснению причин ее успеха. Толстой воспринял оперу «Зигфрид» как антихудожественное произведение, искусную подделку «ограниченного, самонадеянного, дурного тона и вкуса — немца, у которого самые ложные понятия о поэзии и который самым грубым и первобытным образом хочет передать мне эти свои ложные представления о поэзии». После I акта оперы он «выбежал из театра с чувством отвращения».

¹³ «1898. Янв. Посещение Толстого В. В. Стасовым, В. В. Матэ, И. Я. Гинцбургом, Н. А. Римским-Корсаковым, С. И. Танеевым. Спор Тол-

стого с Римским-Корсаковым об искусстве. Толстой отверг все художественно-музыкальные взгляды Римского-Корсакова и, прощаясь, сказал ему: „Сегодня я видел мрак“» (см. Н. Гусев. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. М.—Л., 1936) (Дневник 4 января).

¹⁴ *Дилетанты и цех ученых* (1842) — 3-я статья из книги Герцена «Дилетантизм в науке» (1843). Одна из основных идей данной работы — утверждение жизненной необходимости научного мировоззрения. Научная философия должна быть основой теоретической и практической общественной деятельности (А. И. Герцен. Собрание сочинений в 30 томах, т. III АН СССР, М., 1954). В. Ястребцев не раскрывает всего богатства содержания статьи.

¹⁵ Д. Леббок. Начало цивилизации. Умственное и общественное состояние дикарей. Перев. 3-го (дополн.) изд. под ред. Д. А. Коропчевского. СПб, 1876.

¹⁶ *«Корделия»* («Мечь») — опера в 4 действиях Н. Ф. Соловьева (1885).

¹⁷ Музыкальные фельетоны и заметки Петра Ильича Чайковского (1868—1876). С приложением портрета, автобиографического описания путешествия за границу в 1888 году и предисловия Г. А. Ляроша. М., 1898; переиздано — П. И. Чайковский. Музыкально-критические статьи. М., 1953.

¹⁸ IV Русский симфонический концерт состоялся 21 марта 1898 г.

¹⁹ *«Мила и Нолли»* — одна из «Сказок Кота Мурлыки». Кот Мурлыка — псевдоним писателя Н. П. Вагнера.

²⁰ То есть на репетиции оперы «Псковитянка», исполненной в Петербурге московской Частной русской оперой (см. записи Ястребцева от 23 и 26 февраля 1898 г.).

²¹ Загородный пр., д. 28, кв. 39 — квартира Римских-Корсаковых.

²² Несмотря на несколько ироническое и нарочито упрощенное изложение содержания оперы «Садко», Кюи в своей статье «„Садко“, опера-былина Римского-Корсакова» отмечает оригинальность его дарования, высокое художественное значение оперы и мастерство, с каким она написана («Новости и Биржевая газета», 1898, № 64, раздел «Театр и музыка»).

²³ Речь идет об арии Ивана Грозного «Вот обелил я Псков», поск. Шаляпину. В 1898 г. эта ария была издана отдельно. На экземпляре, подаренном Шаляпину, имелась собственноручная надпись композитора: «Удивительному, необычайному исполнителю Ивана Грозного Ф. И. Шаляпину».

²⁴ Танесв был дружен с семьей Толстого.

²⁵ Под названием «Морские романсы» имеется в виду цикл из 5 романсов Римского-Корсакова на тексты А. Толстого (ор. 46): 1. «Дробится, и плещет, и брызжет волна», 2. «Не пенится море, не плещет волна», 3. «Колышется море, волна за волной», 4. «Не верь мне, друг», 5. «Вздымаются волны, как горы».

²⁶ Первая симфония C-dur (1894—1897); наброски ее относятся к 1860 г.

²⁷ Имеется в виду сюжет оперы Кюи «Сарацин» (1896—1898) по драме А. Дюма-отца «Charles VII chez ses grands vassaux».

²⁸ 24 декабря 1898 г. отмечалось 100-летие со дня рождения (1798—1898) великого польского поэта А. Мицкевича.

²⁹ *«Козел»* («Шла девица прогуляться») — светская сказочка для голоса с ф.-п. Слова Мусоргского (ор. 3 № 6, 1867). *«Классик»* («Я прост, я ясен, я скромн, вежлив и прекрасен») — музыкальный памфлет на музыкальный критика А. Фаминцина (оп. 8, № 1, 1867).

³⁰ 11 апреля 1898 г. в зале Дворянского собрания после концерта Бесплатной музыкальной школы состоялось чествование Балакирева по поводу 35-летия его деятельности в концертах БМШ («Русская музыкальная газета», 1898, № 5—6).

³¹ Группа музыкантов, составлявшая в 1880—1890 гг. кружок М. П. Беляева; в него входили А. Глазунов, А. Лядов, Ф. и С. Блумфельды, Н. Соколов, И. Витоль, Ф. Акименко, В. Золотарев и др.

³² См. примечание 30.

³³ В доме А. Пыпина собирался литературно-музыкальный кружок, именовавшийся в честь Гёте и Листа «веймарским». Виднейшим членом кружка был Балакирев.

³⁴ В статье «Московская русская Частная опера. „Садко“» Е. Петровский отказывался от окончательной оценки оперы ввиду ее сложности и противоречивости и, ограничиваясь несколькими замечаниями относительно оперы в целом, высказывал первое впечатление о спектакле.

³⁵ Речь идет о постановке «Моцарта и Сальери» московской Частной русской оперой. Премьера оперы состоялась лишь 25 ноября 1898 г.

³⁶ Два ариозо для баса с оркестром на тексты Пушкина (ор. 49, 1897, изд. 1898): № 1 — «Анчар», посв. Ф. Стравинскому (1897), № 2 — «Пророк», посв. В. Стасову (1897).

³⁷ «Боярыня Вера Шелого» — музыкально-драматический пролог к опере «Псковитянка». В конце автографа партитуры стоит пометка «Н. Р.-К. 7 апр. 98». Первоначальный вариант пролога был написан в 1877 г., в 1881 г. — увертюра к прологу, окончательная редакция относится к 1898 г.

³⁸ Описываемый здесь спор о только что вышедшем в свет отдельном издании исследования Толстого «Что такое искусство» (печаталось в «Вопросах философии и психологии» в 1897—1898 гг.) был, несомненно, более содержательным, чем излагает Ястребцев, передавая главным образом личные суждения. Дискуссия о книге возобновлялась у Римских-Корсаковых многократно. Учение Толстого об искусстве было для Римского-Корсакова абсолютно неприемлемым и возбуждало у него раздражение.

³⁹ «Садко» — музыкальная картина Римского-Корсакова. Критический набросок. Разбор партитуры ор. 7., 1867. Рукопись статьи хранится в архиве Римских-Корсаковых в ИГМК.

⁴⁰ Н. И. Забела названа «A-dur'ной дамой», очевидно, из-за удачного исполнения высоких нот в A-dur'ном эпизоде Колыбельной Морской царевны из оперы «Салко».

⁴¹ Римский-Корсаков начал работать над оперой «Царская невеста» и написал ее летом 1898 г. в Вечаше. Содержание оперы заимствовано из драмы Л. Мея, дополнительные сцены написаны И. Ф. Тюменевым, 1-е представление состоялось 22 октября 1899 г. на сцене московской Частной русской оперы.

⁴² В сентябрьском номере «Русской музыкальной газеты» за 1898 г. помещена вторая статья Петровского о «Салко» (о первой см. примечание 34).

⁴³ Кантата «Сарданпал» на текст Зорина — выпускная экзаменационная работа Н. Черепнина. Черепнин окончил Петербургскую консерваторию в 1898 г. по классу композиции Римского-Корсакова.

⁴⁴ Соловьев и Римский-Корсаков вели в Петербургской консерватории классы композиции. На экзаменах оба присутствовали в качестве членов экзаменационной комиссии.

⁴⁵ По замыслу Римского-Корсакова, пляска в подводном царстве прерывалась появлением Николы Можайского, покровителя Новгорода. По требованию цензуры, Никола Можайский был заменен Старчищем Могуч-богатырем.

⁴⁶ Симфоническая картина Римского-Корсакова «Салко» (1867).

⁴⁷ «Ангел и демон» («Подъемят спор за человека») — дуэт для сопрано (или тенора) и меццо-сопрано (или баритона), слова А. Майкова (ор. 52, № 1, 1897).

⁴⁸ О какой написанной заметке для «Берлинского альманаха» говорит Ястребцев, установить не удалось.

⁴⁹ Опера, «начинающаяся сразу быстрой увертюрой», — «Царская невеста»; под «вполне декадентской оперой» Римский-Корсаков, по-видимому, подразумевал «Сказку о царе Салтане».

⁵⁰ Н. М. Штруп.

⁵¹ В Вечаше семья Римских-Корсаковых проводила лето 6 раз — в 1894, 1895, 1898, 1899, 1904 и 1905 гг. Здесь были сочинены оперы: «Ночь перед рождеством», «Садко», «Царская невеста», «Сказка о царе Салтане» и закончено «Сказание о невидимом граде Китеже».

⁵² «Ночь» («Мой голос для тебя и ласковый и томный») — фантазия для голоса с ф.-п., слова Пушкина, посв. Н. Опочининой. В 1868 г. эту фантазию

Мусоргский инструментовал, а в 1871 переработал; текст Пушкина при этом подвергся свободному изложению.

⁵³ Под «походом» в русской литературе «с легкой руки графа Льва Николаевича Толстого против Пушкина» (которого фактически не было) Ястребцев, очевидно, подразумевал неверное истолкование мысли Толстого о ложном направлении искусства в современном обществе, изложенной в XVIII главе его статьи, где имеется упоминание о Пушкине.

⁵⁴ Имена действующих лиц из опер «Псковитянка» и «Царская невеста».

⁵⁵ 70-летие со дня рождения Л. Толстого (род. 28 августа 1828 г.).

⁵⁶ «Гунтрам» — опера Р. Штрауса (1894). «Мессидор» — опера А. Брисно, текст Э. Золя в прозе (1897).

⁵⁷ Автор слов неизвестен.

⁵⁸ «Götterdämmerung» «Сумерки богов» (нем.), в русском изд. «Гибель богов» — опера из тетралогии Р. Вагнера «Кольцо Нибелунга» (1853—1874). Гаген — действующее лицо этой оперы.

⁵⁹ Симфоническая сюита (II симфония) «Антар» (оп. 9) была переинструментована и частично переделана Римским-Корсаковым в марте — апреле 1897 г.

⁶⁰ Первоначально издана в журнале «Музыкальный и театральный вестник», 1858, № 1; переиздана — А. Н. Серов, Избранные статьи, т. I, М.—Л., 1950 стр. 180—188. Французский авторский вариант этой статьи — «M. F. et Michel Glinka. Reponse d'un Russee á M, Fétis («Le Nord», 1858, № 187 и 188.)

⁶¹ Возобновление оперы «Снегурочка» в Марининском театре состоялось не 6 ноября, а 15 декабря 1898 г.

⁶² I Русский симфонический концерт под управлением Римского-Корсакова прошел с большим успехом («Русская музыкальная газета», 1898, № 11, статья И. Липаева).

⁶³ Речь идет о IV Симфоническом собрании РМО 26 декабря 1898 г. Кроме упомянутых произведений, были исполнены увертюра из «Фрейшюца» Вебера и «Das Gefilde der Seligen» («Поля блаженных» (нем.), в 1-й раз) Вейнгартнера.

⁶⁴ Фуга *lis-moll* (op. 41 № 1, 1897).

⁶⁵ Между Римским-Корсаковым и Мамонтовым было временное расхождение из-за своеволия последнего в период разучивания оперных спектаклей и выбора исполнителей по личным симпатиям.

⁶⁶ В. Г. Вальтер. В защиту искусства, СПб, 1898.

⁶⁷ Интервью «Беседа с П. И. Чайковским» было опубликовано в журнале «Петербургская жизнь», 1892, № 2, за подписью «Г. Б.». Чайковский высоко оценил музыкальную деятельность Римского-Корсакова, называя его «лучшим украшением Новой русской школы» (П. И. Чайковский. Музыкально-критические статьи, стр. 367).

⁶⁸ «По поводу «Сербской фантазии» г. Римского-Корсакова» («Современная летопись», 1868, № 8. Перепечатана в 1898 г. в книге Чайковского «Музыкальные фельетоны и заметки»; включена в новое изд.—П. И. Чайковский. Музыкально-критические статьи, стр. 25—27).

⁶⁹ Премьера оперы «Ночь перед рождеством» состоялась в Большом театре 27 октября 1898 г.

⁷⁰ Пятая симфония (B-dur) для большого оркестра (op. 55, 1895). «Тамара» — симф. поэма для оркестра, (1882). Ария Марфы «В Новгороде мы рядом с Ваней жили» (действие II, сцена 2-я).

⁷¹ В статье А. Коптяев пытался охарактеризовать Новую русскую музыкальную школу в свете развития общеевропейской культуры. Сравнивая творчество композиторов этой школы с творчеством представителей новофранцузской и германской музыкальных школ, Коптяев отметил большую талантливость и яркость дарования русских композиторов (№ 1. стр. 203).

⁷² *Васюканич* — Василий, сын В. Ястребцева.

⁷³ Рауль Пюньо выступил в концерте РМО 14 ноября 1898 г., на котором он исполнил фортепьянный концерт Грга.

⁷⁴ Первый концерт великорусского оркестра со вновь введенными дренерусскими гуслими, свирелями, накрами и бубном, под управлением В. Андреева, состоялся 15 ноября 1898 г. в зале Дворянского собрания.

⁷⁵ «Ферваль» — лирическая драма из текст самого композитора (ор. 40, 1889 — 1895).

⁷⁶ А. П. Коптяев. Кризис музыкальной драмы («Северный вестник», 1898, март: краткое изложение, в виде рецензии, см. в «Русской музыкальной газете» 1898, № 5—6). Сравнивая «мифическую» оперу «Ферваль» д'Энди с оперой на социальную тему «Мессидор» Брюно (из быта горнорабочих), Коптяев отдает предпочтение первому направлению.

⁷⁷ Имеется в виду премьера «Моцарта и Сальери» в московской Частной русской опере. Исполнителями были: Моцарт — В. Шкафер, Сальери — Ф. Шалапин.

⁷⁸ Опера «Борис Годунов» Мусоргского была поставлена не 30 ноября, а 7 декабря 1898 г.

⁷⁹ II Русский симфонический концерт состоялся 19 декабря 1898 г.

⁸⁰ *Беляевский концерт* — один из Русских симфонических концертов, организованных Беляевым в 1884 г. А. Скрябин исполнил прелюд и Концерт для фортепьяно в I Русском симфоническом концерте 5 декабря 1898 г. Оркестром управлял Римский-Корсаков.

⁸¹ Речь идет о книге В. В. Березовского «Русская музыка. Критико-исторический очерк». СПб, 1898 (см. рецензию на книгу в «Русской музыкальной газете», 1898, № 8, стр. 769, за подписью «М.»).

⁸² Сборник русских народных песен для голоса с аккомпанементом ф.-п., изд. 1898 г.

⁸³ Канон из I действия оперы — «Какое чудное мгновенье».

⁸⁴ «Весталка» — балет М. М. Иванова. Балет не издан, напечатана лишь 1-я скюта из него.

⁸⁵ Во II Русском симфоническом концерте под управлением Римского-Корсакова были впервые исполнены фрагменты из его пролога («Вера Шелога»), к «Псковитянке».

⁸⁶ I и II Русские симфонические концерты (5 и 19 декабря 1898 г.) с участием А. Скрябина, Н. Забелы-Врубель и оркестра под управлением Римского-Корсакова подверглись рецензентами газет «Новости и Биржевая газета» и «Новости дня» критике. В этих рецензиях Ястребцев усматривал мнение Кюи, Иванова и Блоха, сотрудничавших в указанных газетах.

⁸⁷ Вторая симфония (A-dur, ор. 22).

⁸⁸ Драматическая увертюра для оркестра (D-dur, ор. 21).

⁸⁹ На генеральной репетиции II Русского симфонического концерта Н. Забела исполнила рассказ и колыбельную из пролога «Боярыня Вера Шелога», арии Марфы из II и IV действий оперы «Царская невеста». Забела выступала по приглашению Римского-Корсакова (см. «Летопись моей музыкальной жизни». М., 1955, стр. 211—212).

⁹⁰ «*Das Gefilde der Seligen*» — симфоническая поэма для большого оркестра, по картине А. Бёклина (ор. 21, 1898).

⁹¹ Ресторан Контана.

⁹² «Харьковские губернские ведомости», (1898, № 319, 320, 324 и 325) отметили постановку оперы статьей «„Садко“». Опера Н. А. Римского-Корсакова (По поводу предстоящей постановки на харьковской сцене)», за подписью «К.П.».

⁹³ Антон Владиславович Секар-Рожанский.

⁹⁴ М. Иванов, характеризуя II Русский симфонический концерт с участием Забелы-Врубель, исполнившей пролог к опере «Псковитянка», выражал в заметке удивление, что «автор, дирижуя сам оркестром, удовлетворяется такою вялою и бесцветною передачею, которая не поддерживает произведение, а режет его» («Новое время», 1898, № 8197, раздел «Театр и музыка»). Н. Забела-Врубель в письме к Ястребцеву писала: «Поездка моя в Петербург оставила мне очень приятное впечатление, но я имела неосторожность вчера прочесть рецензию в «Новом времени», которая, признаюсь, меня очень расстроила; такого жестокого, резкого, прямо уничтожающего

приговора я еще никогда себе не читала; неужели в самом деле было здесь так худо? А что может иметь против меня Иванов, заметьте, что даже об успехе не упомянуто... Обидно, очень обидно, и нет средств против этого, а вред от такой рецензии несомненный» (письмо без даты, хранится в ГПБ ф. В. В. Ястребцева).

⁹⁵ В декабре 1898 г. в Петербурге было несколько выставок: в Академии художеств — посмертная выставка картин художников И. Шишкина, Н. Ярошенко, И. Ендогурова (из коллекции П. Третьякова); выставка картин художника Каразина; в Обществе поощрения художеств — Французская художественная выставка (картины, ювелирные изделия, бронза и проч.) и, наконец, — выставка Археологического института по истории церковной живописи (начиная от VIII в.). На какой из этих выставок 27 декабря был Римский-Корсаков — сказать трудно.

⁹⁶ См. примечание 86.

1899

¹ Имеются в виду статьи Ив. Липаева: 1) «„Мопарт и Сальери“». Опера Н. Римского-Корсакова, в Москве», 2) «„Боярыня Вера Шелого“». Музыкально-драматический пролог Н. Римского-Корсакова, в Москве» («Русская музыкальная газета», 1899, № 1 и 2).

² В. В. Стасов. Мой адрес публике («Новости и Биржевая газета», 1899, № 43; переиздано — В. В. Стасов. Избранные сочинения, т. III, М., 1952, стр. 264). Статья написана по поводу выставки произведений В. Васнецова в Петербурге в начале 1899 г.

³ Концерты под управлением Рихтера в Петербурге состоялись 22 и 23 января 1899 г. в зале консерватории (VII Симфоническое собрание РМО). В концертах принимал участие виолончелист Аббiate.

⁴ Очевидно, Рихтер присутствовал на исполнении оперы Направника «Дубровский» в московском Большом театре 1 января 1899 г.

⁵ «Из моих воспоминаний о П. И. Чайковском». («Русская музыкальная газета», 1899, № 10); Гр. Тимофеев. П. И. Чайковский в роли музыкального критика («Русская музыкальная газета», 1899, № 29—34).

⁶ Статья о премьере оперы М. Иванова (4 действия с прологом) «Забава Путятишна» (либретто заимствовано из пьесы того же названия В. Буренина), состоявшейся 3 января 1899 г. в Москве в Новом театре (при участии Л. В. Собинова), — «Лавры автора „Забавы Путятишны“» — была написана не П. Веймарном, а журналистом, подписывавшимся инициалами «Н. К.» («Сын отечества», 1899, № 5).

⁷ См. предыдущее примечание.

⁸ Опера «Сарацин» была впервые поставлена в Марининском театре 2 ноября 1899 г.

⁹ «Одиссея» — древнегреческая эпическая поэма (приписывается Гомеру), сложившаяся приблизительно в VIII—VII в. до н. э.

¹⁰ Среди сочинений Михеева повесть «Мара» не значится.

¹¹ IX Симфоническое собрание РМО под управлением Глазунова состоялось 6 февраля 1899 г. Кроме указанных Ястребцевым произведений, были исполнены: 2-й фортепьянный концерт (g-moll) Сен-Санса и хоровая сюита Ипполитова-Иванова (op. 18), стр. 853. *Episoden aus Lenaus* «Faust» («Der pächtliche Zug», 2 «Mephisto-Walzer») (1862).

¹² Рихтер дирижировал Девятой симфонией Бетховена в концерте РМО 20 февраля 1899 г., в котором он исполнил также увертюру «Ромео и Джульетта» Чайковского.

¹³ 2 февраля 1899 г. состоялся традиционный концерт учащихся консерватории в память русских композиторов под управлением Н. Галкина.

¹⁴ «Млада» — волшебная опера-балет в 4 действиях, текст по С. Геденову (1889—1890 г.; переиздана в 1892 г.).

¹⁵ Выставка картин В. Васнецова открылась в залах Академии художеств 4 февраля 1899 г.

¹⁶ III Русский симфонический концерт состоялся 13 февраля 1899 г. под управлением Римского-Корсакова.

¹⁷ Занятия Римского-Корсакова с Глазуновым происходили в 1879—1881 гг.

¹⁸ *Немецкий реквием* И. Брамса для соло, хора, оркестра и органа ad libitum (ор. 45, 1857); первое исполнение — 1868 г.

¹⁹ *Фикс* — журфикс, твердо установленный день для приема гостей.

²⁰ День рождения Римского-Корсакова (исполнилось 55 лет).

²¹ Несмотря на участие Шалапина в заглавной роли, опера «Илья Муромец» была исполнена в московской Частной русской опере всего 1 раз — 22 февраля 1899 г.

²² Мамонтовым был написан ряд пьес: «Иосиф», «Коморра», «На Кавказе», «Около искусства», «Алая роза» и т. д. Последняя из них была переделана затем в оперное либретто, музыку написал Н. С. Кротков. По воспоминаниям К. С. Станиславского, Мамонтов занимался и «оперным» творчеством. В. С. Мамонтов. Воспоминания о русских художниках (Абрамцевский художественный кружок). М., 1950; [Мамонтов С. И.] Наш художественный кружок. М., 1882.

²³ В статье «Из моих воспоминаний о П. И. Чайковском» Ястребцев рассказывает о трех встречах с композитором (встреча у Римского-Корсакова воспроизведена по тексту «Воспоминаний» от 9 мая 1893 г.). Статья сопровождается редакторской оговоркой о спорности оценок автора. Эти оценки, сделанные в конце статьи, и рассердили Стасова.

«Чайковский как композитор,— пишет Ястребцев,— был несомненно одним из даровитейших выразителей своей эпохи. В современности его музыки, мне думается, и скрывается основная причина, пожалуй даже тайна его громадной популярности. Действительно, в то время как Мусоргский с Даргомыжским ударились в крайний, не всегда художественный натурализм и жанр, Бородин — углубился в эпоху доисторическую, с ее заманчиво богатой далью, Римский-Корсаков,— этот бесспорно величайший из современных музыкантов-художников,— отвлёкся в свой собственный, ярко индивидуальный бытовой, языческий, сказочный или, правильнее,— «призрачный мир», полный богатейшей, почти недостижимой, красоты и поэзии, а Цезарь Кюи со своим изумительно талантливым «Вильямом Ратклифом» — отлетел в чуждую нам Шотландию,— Чайковский всецело проникся духом времени и со всей нервностью и горячностью своей глубоко чуткой и впечатлительной натуры откликнулся на зов его. И вот, воплощая в звуках образ прошлого — эпоху наших делов и прадедов,— он всегда оставался верен себе и, быть может, сам того не замечая, изображал лишь нас самих с нашими неразгаданными сомнениями, нашими скорбями и радостями».

²⁴ Здесь имеется в виду 1-е представление в Петербурге, силами московской Частной русской оперы, в Большом зале консерватории.

²⁵ Статьи Кюи были опубликованы в газете «Новости и Биржевая газета» в разделе «Театр и музыка» (9 и 12 марта 1899 г., № 67 и 70) и назывались: 1) «Московская Частная русская опера. «Борис Годунов» Мусоргского»; 2) «Московская Частная русская опера. «Мощарт и Сальери» А. С. Пушкина и Н. А. Римского-Корсакова».

В статье «Борис Годунов» Кюи, признавая гармоническое и оркестровое мастерство Римского-Корсакова, отдает предпочтение оригиналу оперы, высказывая желание в дальнейшем видеть на сцене Мариинского театра постановку оперы в ее первоначальном виде. Следствием этой статьи было ответное письмо Римского-Корсакова в редакцию газеты «Новости и Биржевая газета» (12 марта 1899 г., № 70), в которой приводится текст предисловия к опере «Борис Годунов» и указываются мотивы, побудившие Римского-Корсакова приняться за редакцию и оркестровку оперы «Борис Годунов».

²⁶ Вторая сюита (ор. 53) состоит из пяти частей: I. Игра звуков. II. Вальс. III. Юмористическое скерцо. IV. Сны ребенка («Детские грезы»), V. Дикая пляска.

²⁷ Опера «Царская невеста» была закончена 25 ноября 1898 г. 1-е представление состоялось 22 октября 1899 г. в московской Частной русской опере.

Увертюра в 1-й раз была исполнена 20 марта 1899 г. в IV Русском симфоническом концерте под управлением Римского-Корсакова.

²⁸ См. примечание 25.

²⁹ По-видимому, заседание, связанное с празднованием 100-летия со дня рождения Пушкина. В отчете Академии наук за 1899 г. данных об этом заседании нет.

³⁰ Е. Петровский писал: «Перед нами... два художника — Пушкин и Корсаков, из которых первый... без остатка поглотил второго... Избранный сюжет оказался в данном случае выше его творческих сил, и приписанная к тексту Пушкина музыка, не теряя приятности и красивых очертаний, плещется по поверхности этого текста, не проникая в его глубину... Повторяем, «Моцарт и Сальери» — неудачный шаг крупного таланта в новую сторону» («Русская музыкальная газета», 1899, № 12, 20 марта, раздел «Опера и концерты»).

³¹ В списке сочинений А. Лядова значится только одна пьеса Рубинштейна — «У окна» (оркестровка). Указание Н. Запорожец (А. Лядов. Жизнь и творчество. М., 1954), что эта пьеса была опубликована впервые в журнале «Галчонок» за 1911 г., ошибочно; в действительности в № 2 этого журнала за 1911 г. помещена пьеса Лядова для фортепьяно под названием «Танец комара».

³² В «Русской музыкальной газете» (1899, № 12) была напечатана статья без подписи о «Моцарте и Сальери» Римского-Корсакова. Стасов, возмущенный содержанием статьи и оценкой оперы, послал Финдейзену «громкое» письмо, в котором высказал свое мнение с присущей ему откровенностью: «Я (да и некоторые другие) — в великом негодовании от этой статьи, жаль, что не подписано, кто ее написал, но явно это человек мало способный и понимать музыку и писать о ней... Неизвестный автор считает (очевидно, Е. М. Петровский), что опера Римского-Корсакова есть неудачный шаг крупного таланта в новую сторону. Я, наоборот, думаю, что статья неизвестного автора есть неудачный шаг не крупного и неталанта в старую сторону — т. е. в сторону того, что ему столько же пристало, как корове седло» (письмо от 22 марта 1899 г.).

Финдейзен в ответном письме Стасову, высказывая свое отрицательное отношение к опере Римского-Корсакова («мне „Моцарт и Сальери“ тоже не понравился»), берет под защиту автора статьи, который, по его словам, имеет такое же право высказать откровенно свое мнение, как и Стасов. «А последнего я все-таки должен защитить, это натура честная, любящая Римского-Корсакова; хотя у него (т. е. у автора), быть может, в голове и имеется некоторый туман, это может пройти». ГПБ, ф. Н. Ф. Финдейзена).

³³ «Лакме» — опера Л. Делиба (1883).

³⁴ «Анджело» — опера Кюи на сюжет драмы В. Гюго (1876).

³⁵ В письме к Римскому-Корсакову (от 28 марта 1899 г.) Ястребцев обратился с просьбой поискать черновую рукопись оперы «Садко», так как она ему крайне нужна.

³⁶ «Московская Частная русская опера. „Князь Игорь“ Бородина» (раздел «Театр и музыка»).

³⁷ Под «Шалостями амура» Ястребцев имеет в виду балет Глазунова «Барышня-служанка», или «Испытание Дамиса» (Ruses d'amour), оп. 61. 1898.

³⁸ «Снегурочка» — музыка к весенней сказке в 4 действиях А. Н. Островского (оп. 12, 1873).

³⁹ Н. А. Ирецкая.

⁴⁰ Весной 1899 г. по просьбе С. Мамонтова Римский-Корсаков оркестровал ариозо для баса «Пророк», которое Шаляпин должен был исполнить на пушкинском вечере в Москве. Это произведение затем прочно вошло в концертный репертуар великого артиста.

⁴¹ Разговор о Никише происходил в связи с тем, что 19, 20, 28 и 29 апреля 1899 г. в Петербурге, под его управлением, состоялись концерты Берлинского филармонического оркестра, где были исполнены произведения Бет-

ховена, Брамса, Берлиоза, Вагнера, Вебера, Листа, Чайковского, Шумана, Штрауса.

⁴² «Литературные и житейские воспоминания» (1868—1871). I. Литературный вечер у П. А. Плетнева. См. Тургенев. Собрание сочинений, т. X. Л., 1956. «Воспоминания» были задуманы Тургеневым как обширное предисловие ко 2-му изд. собрания сочинений. Какую именно страницу из этого сочинения читал Ястребцев, установить не представляется возможным.

⁴³ М. Н. Римский-Корсаков.

⁴⁴ На Ямской ул. жила мать Ястребцева.

⁴⁵ М. Иванов. Пушкин в музыке — оперы и кантаты на его сюжеты.

⁴⁶ Сюита «Картинки к „Сказке о царе Салтане“», возникшая из оркестровых вступлений к I, II и IV действиям оперы.

⁴⁷ Летом 1899 г. Римский-Корсаков работал над оперой «Сказка о царе Салтане» и кантатой «Песнь о вещем Олеге»; последняя была окончена 6 сентября.

⁴⁸ Офицер французского генерального штаба А. Дрейфус (1859—1935) был ложно обвинен в продаже Германии секретных военных документов (действительным виновником являлся с табной офицер Эстергази) и, несмотря на отсутствие доказательств, в январе 1898 г. осужден военным судом к пожизненной каторге. «Дело Дрейфуса», инспирированное реакционными кругами французской буржуазии с целью наступления на демократические свободы, стало предметом ожесточенной политической борьбы во Франции в 90-е гг. В прокатившейся по всей стране волне протеста приняли участие многие передовые политические и культурные деятели, в том числе Э. Золя, направивший президенту Форю письмо в защиту Дрейфуса, за что был приговорен к году тюремного заключения (избежал отбытия наказания лишь благодаря отъезду в Англию). В 1899 г. Дрейфус был помилован, а в 1906 г. реабилитирован и восстановлен в армии.

⁴⁹ Свое намерение Римский-Корсаков не осуществил; произведение это было издано под его и Глазунова редакцией лишь в 1902 г.

⁵⁰ «Поэт» («Пока не требует поэта»), ор. 45 № 5.

⁵¹ Все в. Чешихин. «Парсифаль», драма-мистерия Рихарда Вагнера (критический этюд) («Русская музыкальная газета», 1899, № 27—28). Статьи и заметки Е. Петровского и Н. Финдейзена об операх Р. Вагнера («Лоэнгрин», «Тристан и Изольда», «Тангейзер» и др.) были помещены в № 11, 15—17, 31—34, 39 и 42 «Русской музыкальной газеты» за 1899 г.

⁵² Е. Петровский в своих рецензиях (без подписи) об опере «Тристан и Изольда» Р. Вагнера («Русская музыкальная газета», 1899, № 15—17), критикуя Ф. Блуменфельда, писал, что он дирижирует «гладко», но вяло и тупо, что «было бы грубой лестью назвать даровитого пианиста столь же даровитым дирижером», и т. д.

⁵³ «Новые сочинения Н. А. Римского-Корсакова. 4 романса для тенора, ор. 55; 2 романса для сопрано, ор. 56. Изд. М. П. Беляева в Лейпциге» («Русская музыкальная газета», 1899, № 21—22).

⁵⁴ Статья должна была называться: «Параллельные примеры из „Бориса Годунова“, „Хованщины“ и „Саламбо“ Мусоргского и Мусоргского в редакции Римского-Корсакова (критика без слов)». Статья не была издана и полностью не сохранилась (в архиве Римских-Корсаковых в ИТМК хранится рукопись раздела «Борис Годунов»). Предисловие к статье напечатано под названием «О причинах переработки сочинений Мусоргского» («Музыка», 1913 г., № 135).

⁵⁵ Романс «Поэт».

⁵⁶ Симфонетта на русские темы (ор. 31, 1880—1884; первоначально была написана для струнного квартета, 1879).

⁵⁷ Именины жены композитора, Надежды Николаевны, и двух его дочерей — Надежды и Софьи.

⁵⁸ Поездку сына Андрея в Страсбург композитор объяснил следующим: «Начавшиеся в университете в 1898/99 учебном году волнения заставили нас с женою предпочесть отправить сына Андрея в один из зарубежных универ-

ситетов. Выбран был Страсбургский университет» («Летопись моей музыкальной жизни». М., 1955, стр. 218).

⁵⁹ Произведения под названием «Савонарола» у Г. Берлиоза нет.

⁶⁰ В средней части Фантазии для ф-п. Балакирева имеются вариации на темы трио и хора «Мы на работу в лес».

⁶¹ Сборник народных песен Ястребцева в переложении для фортепьяно издан не был.

⁶² Прелюдия и fuga (ор. 62) были закончены 7 июля 1899 г.

⁶³ Г. Н. Тимофеев. Фредерик Шопен. СПб, 1899.

⁶⁴ «Вражья сила» — опера А. Н. Серова (1871).

⁶⁵ М. А. Балакирев. Сборник русских народных песен (1866); А. К. Лядов. Сборник русских народных песен для голоса с аккомпанементом фортепьяно (1898); Н. А. Римский-Корсаков: 1) 100 русских песен, изд. Бесселя (1877); 2) 40 народных песен, собранных Т. И. Филипповым, записанных и гармонизованных Н. А. Римским-Корсаковым, изд. Юргенсона (1882).

⁶⁶ Премьера «Садко» в Мариинском театре состоялась 26 января 1901 г.

⁶⁷ Московская критика в лице Н. Кашкина и др. рассматривала постановку «Царской невесты» в московской Частной русской опере как «замечательное и крупное явление», как «произведение, которому предопределена широкая популярность» и «суждено оказать большое влияние на композиторов последующего времени» («Московские ведомости», 1899, № 291—294, 296). Э. Розенов в статье «„Царская невеста“ в Частной опере» указывает на новый стиль оперы, говоря о том, что Римский-Корсаков «отказался от прежней манеры своего письма и во многих отношениях вернулся к приемам старой оперной школы, дающей полное преобладание лирическому настроению над драматической правдой, законченным музыкальным формам над свободной драматической характеристикой». Подводя итоги своему разбору оперы, Розенов пишет: «Таким образом, „Царская невеста“, являясь с одной стороны, высшим образцом современной оперной техники, по существу оказывается со стороны автора шагом к сознательному отречению его от заветнейших принципов Новой русской школы. К какому новому пути приведет это «отречение» нашего любимого автора,— покажет будущее. Во всяком случае, опера сразу произвела сильное впечатление на публику («Новости дня», 1899, от 25 октября № 5897).

⁶⁸ Опера «Сказка о царе Салтане» была издана в 1900 г. Бесселем.

⁶⁹ Литургия св. Иоанна Златоуста (ор. 41, 1878).

⁷⁰ Имеется в виду увольнение В. Н. Сафоным Г. Э. Конюса из Московской консерватории.

⁷¹ Появление книги Тимофеева «Фредерик Шопен» повлекло за собой полемику на страницах петербургских газет между В. Стасовым и М. Ивановым, написавшим бестактную рецензию. М. Иванов: 1) «Как не следует писать», 2) «Сарадин», опера в 4-х действиях Ц. Кюи.— «г. Стасов в мышеловке», «Новое время», 1899, № 8499 и 8513. В. Стасов: 1) «Непозволительная статья», 2) «Увертки и перевертки г. Иванова». — «Новости и Биржевая газета», 1899, № 302 и 314).

⁷² См. примечание 27.

⁷³ Суворин, осуждая русскую музыкальную критику за недоброжелательное отношение к новым произведениям русских композиторов, отмечает при этом статью Беллега, проникнутую искренней симпатией к Римскому-Корсакову, к его музыке и, в частности, к «Снегурочке» («Новое время», 1899, № 8512. Маленькие письма, CCCLVI).

⁷⁴ «Антар» — симфоническая сюита для оркестра (Вторая симфония), по сказке О. И. Сенковского (1868, изд. 1880; 2-я ред.— 1897; 3-я — 1903).

⁷⁵ См. запись от 4 декабря на стр. 100.

⁷⁶ 23 ноября — день именин Беляева.

⁷⁷ Сообщение о поездке Римского-Корсакова в Прагу было дано в «Русской музыкальной газете» (1899, № 48, стр. 1251—1252) в разделе «Заграничные известия».

⁷⁸ Отзывы критиков об исполнении отрывков из «Сказки о царе Салтане» см. «Русская музыкальная газета», 1899, № 50 (Н. Финдейзен); «Северный курьер», 1899, 6 декабря, раздел Театра и музыки (Э. Борман); «Сын отечества», 1899, 6 декабря (Веймарн); «Россия», 1899, 6 декабря (Соловьев); «С.-петербургские ведомости», 1899, 6 декабря (Коптяев).

⁷⁹ Очевидно, имеется в виду статья «Новые сочинения Н. А. Римского-Корсакова» за подписью «М», в которой автор пишет: «Как чистый понедельник за масленицей («Я пришел к тебе с приветом»), следует длинный, проникнутый беспробудной меланхолией, романс «Редет облаков летучая гряда». Красоте пушкинского стиха чудно вторит красота звука, поэзия приобретает совершенную выразительность. Благородный романс является действительно северным воспоминанием о красотах юга» («Русская музыкальная газета», 1898, № 2). Романс «Редет облаков летучая гряда» (ор. 42 № 3) Римский-Корсаков посвятил Ястребцеву.

⁸⁰ «Песнь о вещем Олеге» — кантата для соло, хора и оркестра (ор. 58, 1899).

⁸¹ «Des Abends» — пьеса № 1 из ор. 12 (1837).

⁸² «Россия», 1899, № 236, заметка Н. Соловьева в разделе «Театр и музыка».

⁸³ Ария Лыкова «Туча ненастная мимо промчалась» (III действие, 3-я сцена). По поводу сочинения этой арии Римский-Корсаков пишет следующее: «Секар, певший Лыкова, просил меня написать для него арию, указывая для этого момент в III действии. Я ни для кого никогда не писал арий, но на этот раз не мог с ним не согласиться, так как его замечание о слишком неуместной краткости и незаконченности партии Лыкова было вполне верно» («Летопись моей музыкальной жизни», стр. 215).

⁸⁴ В комедии Ив. Щеглова (Леонтьева) «Турусы на колесах» редактор — выдавший виды человек, неспособный выйти из терпения. Действие комедии происходит в приемной редактора. Пришедшие в редакцию авторы требуют авансов и негодуют на отказ принять их рукописи. Секретарь старается успокоить их. В особо скандальных случаях посетителей умиротворяет сам редактор.

⁸⁵ «Мыльный пузырь» — газета, упоминаемая в комедии «Турусы на колесах».

⁸⁶ 1. В «Русской музыкальной газете» (1899, № 3, Хроника) была помещена заметка, в которой сообщалось о симфоническом концерте (9 января) под управлением Р. Машковского. О его дирижировании говорится, что «Машковский развеселил публику своей необузданной жестикуляцией, в совершенстве перенятой им от ярмарочных паяцев», что под «разнообразными движениями его корпуса и рук, заимствованными из гребного, плавательного, верхового спорта, из забав бокса и тенниса, а также из пластики телесных наказаний, игра оркестра становится полным отражением... пляски св. Витта и т. п. 2. «Русская музыкальная газета» (1899, № 40) дала информационное сообщение об окончании Римским-Корсаковым кантаты «Песнь о вещем Олеге».

⁸⁷ «Царская невеста» была исполнена 22 декабря 1899 г. харьковской частной оперной труппой А. Церетели. О постановке оперы были напечатаны отзывы в «Южном крае» (1899, № 6524, за подписью «Дон-диез») и «Харьковских губ. ведомостях» (1899, № 337, статья «Царская невеста», за подписью «К. Б.»).

1900

¹ Исполнение романсов Римского-Корсакова предполагалось в керзинском кружке (Кружок любителей русской музыки), существовавшем в Москве в 1896—1912 гг. Организаторами и руководителями кружка были Аркадий Михайлович Керзин и его жена Мария Семеновна.

² Римский-Корсаков был приглашен в Брюссель для дирижирования концертом русской музыки в «Théâtre de la Monnaie». Приглашение было сделано организатором Популярных брюссельских концертов д'Аустом.

³ 4-ручное авторское переложение сборника Балакирева «30 песен русского народа для одного голоса с аккомпанементом фортепьяно». СПб. 1900 (по материалам, собранным Дютшем и Истоминым в 1886 г.).

⁴ «Сказка о царе Салтане» (с декорациями М. Врубеля) была поставлена в Москве Товариществом солодовниковского театра 24 октября 1900 г. Римский-Корсаков ездил на премьеру оперы.

⁵ См. примечание 27 к записи 1898 г.

⁶ Александринский театр (ныне Академический театр драмы имени Пушкина).

⁷ «Опричник» — опера в 4 действиях; либретто написано самим Чайковским по И. Лажечникову (1872).

⁸ Фортепьянный концерт cis-moll, op. 30, 1882—1883.

⁹ Концерт Римского-Корсакова в Брюсселе состоялся 5/18 марта 1900 г.

¹⁰ 1-е представление оперы «Майская ночь» во Франкфурте-на-Майне состоялось 3 мая 1900 г. под управлением Роттенберга.

¹¹ 1-е представление «Садко» в Марининском театре состоялось 26 января 1901 г. В архиве Римских-Корсаковых (ИТМК) хранится петиция на имя директора театров Волконского от публики с просьбой поставить «Садко» в сезоне 1900/01 г. К петиции приложены подписи на 33 страницах. Петиция, по-видимому, не была подана, так как вопрос о постановке оперы был уже решен.

¹² Опера Вагнера «Валькирия» в Марининском театре исполнялась 24, 27, 30 ноября, 8, 13, 21 декабря 1900 г. и 1 января, 2 и 9 февраля 1901 г.

¹³ Лекция проф. Л. Саккетти на тему «Возвышенное; его идеи и культурные проявления».

¹⁴ В заметке «Девятое симфоническое собрание» (5 февраля 1900 г.) Н. Соловьев писал: «Для этого собрания не нашлось заправского капельмейстера. Оказалось нужным пригласить г. Аренского, который такой же капельмейстер, как и всякий музыкант, умеющий махать дирижерской палочкой». («Биржевые ведомости», 1900, № 37, раздел «Театр, музыка и искусство»).

¹⁵ «Новое время» по этому поводу сообщило: «В Риме на днях был дан один из очередных концертов Академии св. Цецилии, которым дирижировал г. В. Сафонов. Программа была составлена поэтому целиком из русских сочинений, что было впервые в Риме. Исполнялись: 4-я симфония Чайковского, Andante из струнного квартета Рубинштейна, «Шехеразада» г. Римского-Корсакова, «Весна» г. Глазунова и «Элегия» г. Скрябина. Дирижер имел прекрасный успех; римские газеты говорят с похвалами о его даровании. Что касается программы, то более всего понравилась пьеса Рубинштейна и финал симфонии Чайковского. «Элегия» г. Скрябина не понравилась. «Весна» г. Глазунова произвела несколько большее впечатление. Что касается «Шехеразады», то при ее исполнении неожиданно погасло электричество, электрическую энергию нельзя было восстановить, так что концерт не кончился и сочинение г. Римского-Корсакова осталось не доигранным. В концерте присутствовала королева Маргарита, пригласившая г. Сафонову в свою ложу и любезно с ним беседовавшая об его впечатлениях в Италии и о русском искусстве» («Новое время», 1900, № 8577, раздел «Театр и музыка»).

¹⁶ В программе III Русского симфонического концерта 11 марта 1900 г. указано, что «Картина к „Сказке о царе Салтане“ исполнена во 2-й раз по желанию публики».

¹⁷ Сообщения и отзывы о 1-м исполнении оперы «Царская невеста» харьковской оперной труппой в Панаевском театре 2 марта 1900 г. см. в газетах от 4 марта: «Новое время», № 8627. Заметка без заголовка за подписью «В»; «Сын отечества», № 63. «Открытие сезона харьковской оперной труппой», за подписью «П. В.» (П. Веймарн); «Биржевые ведомости», № 62. Заметка без заголовка Н. Соловьева; «Россия», № 308, Заметка без заголовка Н. Соловьева; «Петербургские ведомости», № 62. «Новая опера Н. А. Римского-Корсакова „Царская невеста“» А. Коптяева; «Северный курьер», № 121, «Гастроли Харьковской Русской оперы», Э. Н. Бормана;

«Новости и Биржевая газета», № 63, раздел «Театр и музыка». «Дебют харьковской оперы, „Царская невеста“ Н. А. Римского-Корсакова» Ц. Кю и.

¹⁸ Работа М. Кю ф р а «Ритм, мелодия и гармония» напечатана в «Русской музыкальной газете» в январе — феврале 1900 г. «Китайская гамма» — неточное название пентатонного или пятиступенного звукоряда, не имеющего полутонов.

¹⁹ Имеется в виду «„Женитьба“». Совершенно невероятное событие в трех действиях». Опыт драматической музыки в прозе. I действие в 4 сценах на текст из комедии Гоголя того же названия (ор. 73, 1868).

²⁰ Концерт Колонна, в котором был исполнен Реквием Берлиоза (ор. 5, 1837), происходил в Марининском театре 5 марта 1900 г.

²¹ «Петербургская газета» сообщала о съезде петербургских артистов в Одессе и беседе корреспондентов с ними. Беседа с Н. Фигнером, переданная Ястребцевым, занимает центральное место.

²² *Русский концерт* — III Русский симфонический концерт под управлением Римского-Корсакова. Увертюра-фантазия G-dur В. Золотарева (ор. 22) и «Легенда» Ф. Акименко были исполнены в 1-й раз.

²³ Под «русскими» и «французскими» гобоями Римский-Корсаков имел в виду исполнительскую манеру русских и французских музыкантов-гобоистов, а не инструменты.

²⁴ Романтическое интермеццо (D-dur) для большого оркестра (ор. 69) было закончено Глазуновым 28 февраля 1900 г. и 1-й раз исполнено в IV Русском симфоническом концерте под управлением Римского-Корсакова.

²⁵ «Поражение Сеннахериба» — хор с оркестром на слова Дж. Байрона (1867), частично оркестрованный Римским-Корсаковым в 1874 г. *Увертюра на три русские темы* (ор. 28, 1866; новая редакция и оркестровка — 1879—1880).

²⁶ Увертюра на русские темы для симфонического оркестра (1862).

²⁷ Очевидно, здесь Ястребцев сравнивает исполнение М. Инсаровой с вдохновенной игрой выдающегося драматического актера П. Орленева.

²⁸ «Музыка в провинции». Саратов (от нашего корреспондента «Инкогнито»). — «Русская музыкальная газета», 1900, № 12 (Ястребцев ошибочно указывает № 13).

²⁹ О какой недавней встрече Стасова с Толстым идет здесь речь — установить не удалось. В «Летописи жизни и творчества Л. Н. Толстого» (Н. Гусев, «Academica», 1936) указана встреча В. Стасова с Л. Толстым 3 января 1898 г. и 10—14 августа 1900 г. Последняя встреча Стасова с Толстым в Ясной Поляне состоялась 3—6 сентября 1904 г.

³⁰ 1-е представление оперы М. Иванова «Забава Путятишна» харьковской оперной труппой Церетели состоялась 27 марта 1900 г. в Панаевском театре.

³¹ «Ромео и Джульетта» («О милый мой...») — дуэт для сопрано и тенора; слова В. Шекспира — А. Соколовского; окончен С. Танеевым в 1893 г.

³² Скелет из оперы «Царская невеста» (действие III, сцена 4-я) был исполнен на сцене впервые 13 апреля 1900 г.

³³ «Я люблю тебя» — романс Ф. Листа из цикла 55 песен, № 39 (1860). Какой из романсов А. Спендиарова Ястребцев называет Армянской песней — неизвестно.

³⁴ Н. Покровский. Музыкальная драма. Ее недавнее прошлое, современное положение и надежды на будущее. СПб, 1900. В. Дорошевич помещал свои фельетоны в разных газетах и журналах. Установить, о каком именно фельетоне шел разговор, не представляется возможным.

³⁵ Н. Соловьев в благожелательной заметке об опере М. Иванова «Забава Путятишна» указывает на брошюру Долотова «Наши музыкальные дела» (которая в антракте раздавалась зрителям), направленную против М. Иванова (см. «Россия», 1900, № 333, раздел «Театр и музыка»).

³⁶ В «Русской музыкальной газете» № 14 за 1900 г., в разделе «Хроника», помещена рецензия (без подписи) «Забавное представление пустяшной оперы М. Иванова», написанная в связи с постановкой 27 марта 1900 г. труппой Церетели в Панаевском театре оперы «Забава Путятишна». Автор

рецензии едко критикует композитора и называет его оперу «эпошечной» (т. е. «эпохальной»).

³⁷ О каком «фиктивном» бенефисе артистки Инсаровой шел разговор — установить не удалось.

³⁸ Г. Н. Тимофеев. Две новые русские оперы. I. «Царская невеста» Римского-Корсакова. — «Русский вестник», 1900, июль, стр. 180—196.

³⁹ *Новая мазурка Глазунова* — Мазурка для фортепьяно (без ор., сочинена 7 апреля 1900 г., изд. Юргенсоном).

⁴⁰ Статья напечатана в номере «Русской музыкальной газеты», посвященном 35-летию деятельности Римского-Корсакова (1900, № 51): «Н. А. Римский-Корсаков. Его биография. Его значение в истории русской музыки. Список произведений Римского-Корсакова».

⁴¹ Сообщение о чествовании Чайковского в Лейпциге см. «Русская музыкальная газета», 1900, № 12.

⁴² Опера «Лесной царь» В. Сука была впервые поставлена в 1900 г. (Харьков, Киев).

⁴³ Цитата из «Авторской исповеди» Гоголя (см. Н. В. Гоголь. Собрание сочинений в 6 томах, т. 6, Гослитиздат, М., 1953, стр. 210).

⁴⁴ Беседа о Шелли могла возникнуть скорее всего в связи с появлением его произведений на русском языке в переводе К. Бальмонта.

⁴⁵ Генрих Маршнер и Людвиг Шпор — немецкие композиторы первой половины XIX в.

⁴⁶ Лето 1900 г. Римский-Корсаков провел с семьей за границей (Германия и Швейцария).

⁴⁷ Статья Булича о русской музыке односторонне оценивает творчество Римского-Корсакова, выдвигая на первый план ранние его произведения; в частности, он предваряет свою малосочувственную оценку «Садко» общим замечанием: «С начала 80-х годов начинается период упадка русской оперы». Подобные оценки критика и вызвали недовольство композитора.

⁴⁸ 31 мая 1900 г. в Петербурге в Александровском саду (ныне Сад трудящихся) был открыт памятник Глинке, сооруженный петербургским Городским общественным управлением. Представители музыкального мира не были приглашены на это торжество (см. «Русская музыкальная газета», 1900, № 25—26, раздел «Разные известия»).

⁴⁹ Харьковская Частная опера Церетели, гастролировавшая в Петербурге, переехала к тому времени в Москву.

⁵⁰ *Крюки* (знамена) — знаки русского старинного безлинейного нотного письма; применялись в русской церковной музыке в XI—XVIII вв. Крюк обозначал определенный мелодический оборот.

⁵¹ «*Vogel als Prophet*» («Вещая птица» — нем.) — пьеса № 7 для ф.-п. из ор. 82 «*Waldszenen*» (1848—1849).

⁵² *Тема с вариациями* для ф.-п. в 2 руки (ор. 72, 1900); *Торжественная увертюра* для большого оркестра (ор. 73, 1900) впервые исполнялась 28 октября 1900 г. в I Русском симфоническом концерте под управлением автора.

⁵³ Альберт Пайен начал в 1886 г. издавать партитуры небольшого, «карманного» формата. В 1892 г. издания Пайена вошли в каталог издательства «Эрнст Эйленбург, Лейпциг».

⁵⁴ «*Ася*» — опера Ипполитова-Иванова по одноименному рассказу Тургенева (1900). I-е представление состоялось 28 сентября 1900 г. на сцене московской Частной оперы.

⁵⁵ Первая симфония А. Скрябина состоит из 6 частей: I. Lento, II. Allegro drammatico, III. Lento, IV. Vivace, V. Allegro, VI. Andante (ор. 26, 1900).

⁵⁶ «*Лес*» — фантазия для большого оркестра (ор. 19, 1881—1887); «*Степьяк Разин*» — симфоническая поэма для оркестра (ор. 13, 1885).

⁵⁷ Речь идет о «*Quatro Pezzi sacri*» Дж. Верди: «*Stabat mater*», «*Te Deum*», «*Ave Maria*», «*Laudi alla Vergine*» (1889).

⁵⁸ В связи с постановкой «Салтана» в Москве (в театре Солодовникова) 21 октября 1900 г., Ястребцев обратился с просьбой к Римскому-Корсакову (выехавшему в Москву 11 октября) сообщить время генеральной репетиции и приобрести ему билеты на I-е представление.

⁶⁰ Речь идет о музыкальном вечере в керзинском Кружке любителей русской музыки (см. примечание 1).

⁶¹ *Барышни Скалон* — три сестры — Вера, Людмила и Наталья Дмитриевны.

⁶² М. Иванов. «Сказка о царе Салтане», опера Н. Римского-Корсакова. Первая постановка в московской Частной опере.

⁶³ То есть у Михаила Николаевича, жившего на Васильевском острове.

⁶⁴ Музыка к трагедии «Князь Даниил Дмитриевич Холмский» Кукольника была написана Глинкой в период с 19 сентября по 15 октября 1840 г. Здесь, по-видимому, шла речь об увертюре, которая была начата 19 и окончена 26 сентября.

⁶⁵ Римский-Корсаков сочинял в это время оперу «Сервилия».

⁶⁶ Первая симфония С-dur (1898).

⁶⁷ «*Danse macabre*» («Пляска смерти» — фр.) — симфоническая поэма К. Сен-Санса (ор. 40, 1874). Исполненная в концерте РМО 15 ноября 1875 г., она вызвала едкое замечание М. Мусоргского. (см. М. П. Мусоргский. Письма и документы. М.—Л., Музгиз, 1932, стр. 331—332).

⁶⁸ В письме от 30 ноября 1900 г. Римский-Корсаков обратился к Ястребцеву с просьбой организовать подношение лаврового венка Н. Забеле, выступавшей 2 декабря в III симфоническом концерте РМО. Инициатором этого подношения был Глазунов. Участие принимали Глазунов, Римский-Корсаков, Ядов и др.

⁶⁹ О 35-летнем юбилее композиторской деятельности Римский-Корсаков пишет: «Я назвал свой юбилей «хроническим», подобным затяжной болезни». («Летопись моей музыкальной жизни», стр. 221—222).

⁷⁰ Иными словами — станешь героем злободневного сатирического эстрадного представления «Обзорение Петербурга» или героем фельетона известного фельетониста Дорошевича.

⁷¹ Концерт РМО в Москве состоялся 23 декабря 1900 г.

⁷² Петербургское Общество музыкальных педагогов и других музыкальных деятелей было основано в 1899 г. с целью оказания творческой и материальной помощи своим членам. Общество имело посредническое бюро, хор, вокальный и струнные квартеты. Чествование Римского-Корсакова состоялось на пятом музыкальном собрании этого Общества 17 декабря 1900 г.

⁷³ Речь идет о первом ежегодном большом симфоническом концерте в пользу глухонемых, организованном М. Долиной. В концерте принимали участие оркестр имп. театров под управлением Г. Цумпе, М. Долина, А. Аренский, М. Буриан (тенор), Э. Ондржичек (скрипка), Р. Пюньо (рояль). Концерт состоялся 9 декабря 1900 г.

⁷⁴ С. К. Булич. Пушкин и русская музыка. СПб, 1900.

⁷⁵ См. примечание 40.

⁷⁶ Н. Ф. Финдейзен.

⁷⁷ «*Deutsches Requiem*» И. Брамса для соло, хора и оркестра (ор. 45, 1857—68); 1-й концерт для виолончели с оркестром де Сверта (d-moll, ор. 32); исполнил Жакобс.

⁷⁸ Э. Борман. К 35-летию юбилей Н. А. Римского-Корсакова. Автор высоко оценивает деятельность Римского-Корсакова как художника-гуманиста, композитора, учителя, создавшего свою школу, и редактора произведений Бородина, Даргомыжского, Мусоргского.

⁷⁹ Фанфары были подобраны из «Испанского каприччио», «Снегурочки», «Царя Салтана», «Майской ночи», «Млады», «Садко».

⁸⁰ Одноактная комедия П. П. Гнедича «Горящие письма» (Александринский театр, 1886) — салонный пустяк. Герой комедии — морской офицер, что, возможно, и вызвало исполнение ее у Римских-Корсаковых. Такой же является и комедия-шутка В. В. Билибина «Приличия» (Александринский театр, 1895).

«Опрометчивый турка, или Приятно ли быть внуком? Естественно-разговорное представление» Козьмы Пруткова. Одноактная сатирическая сценка с прологом, в которой высмеиваются литератор (А. Григорьев) и самоуверенный музыкант.

⁸⁰ Римский-Корсаков ездил в Москву по просьбе заболевшего В. Сафонова, чтобы дирижировать вместо него концертом РМО 23 декабря 1900 г.

⁸¹ *Надя* — Надежда Парменовна, жена Ястребцева.

1901

¹ Упомянутая статья В. Гутора — «Н. А. Римский-Корсаков. К 35-летию его музыкальной деятельности» была напечатана в кишиневской газете «Бессарабец» от 19 декабря 1900 г., № 328. Статья содержит краткие сведения из биографии и творчества композитора и сообщение о чествовании его в Петербурге и Москве.

² Постановка оперы состоялась 26 января 1901 г. в Мариинском театре.

³ Декорации и костюмы были сделаны по эскизам А. Васнецова.

⁴ Статья называется «К бенефису оркестра Мариинского театра» и написана в связи с исполнением оперы «Садко» в пользу оркестра имп. театров (26 января 1901 г.).

⁵ Вокально-инструментальный ансамбль семьи Граменья, выступавший в ресторанах.

⁶ Клавир кантаты «Песнь о вещем Олеге» для соло, хора и оркестра (ор. 58).

⁷ Связь с Обществом народного театра была у Римского-Корсакова случайной через М. Лаврову, в доме которой на Загородном проспекте он жил.

⁸ Литературно-артистический кружок, во главе которого стоял А. Суворин, издатель «Нового времени». Суворин арендовал Малый театр (ныне Большой драматический театр им. Горького), где регулярно ставились драматические спектакли.

⁹ Речь идет об инциденте, связанном с чествованием памяти академика А. Ф. Бычкова, друга и сослуживца В. В. Стасова, в Академии наук в феврале 1901 г. Стасову было предложено представить в комиссию для предварительного просмотра текст его речи на торжественном заседании. Это возмутило Стасова, он решил не выступать с речью и собирался отказаться от звания почетного академика.

¹⁰ Музыка Мендельсона к трагедии «Аталия» («Гофолия») Расина, ор. 74, была исполнена в концерте РМО 24 февраля 1901 г. под управлением Направника.

¹¹ «Волшебная флейта» — опера Моцарта (1791).

¹² «Гибриды» («Фингалова пещера») Мендельсона — концертная увертюра (ор. 26, 1830—1832).

¹³ 6 марта — день рождения Римского Корсакова (57 лет).

¹⁴ В этой статье Н. Кашкин, отмечая, что музыка «Моцарта и Сальери» открывает новые пути в иллюстрации текста, писал: «Римский-Корсаков выработал свою технику главным образом на инструментальной композиции, не выносящей бесформенности, и потому, усвоив прием Даргомыжского, он избежал его ошибок. «Моцарт и Сальери» представляет мастерской опыт тесного единения текста с музыкой, причем их равноправность замечательно выражена».

¹⁵ Первая соната для ф.-п. (ор. 74, 1901).

¹⁶ Аренский был управляющим Певческой капеллой, а Ляпунов его помощником.

¹⁷ «Орфей» — симфоническая поэма (1854—1856). «*Caprice arabe*» для 2 ф.-п. (ор. 96, 1894).

¹⁸ Статья «Теория и практика и обязательная теория в русской консерватории» опубликована в книге: Н. А. Римский-Корсаков. Музыкальные статьи и заметки (1869—1907). СПб, 1911. Вводный раздел статьи написан в 1892 г.

¹⁹ Две газетные статьи 1869 г.: 1) «Нижегородцы» Э. Направника, 2) «Вильям Ратклиф» Ц. Кюн (см. там же).

²⁰ «Русская музыкальная газета» писала: «Публика театра „Скала“ не легко приходит в восторг и особенно взыскательна к молодым и неизвестным

ей певцам, но этот вечер был настоящим триумфом для русского артиста, вызвавшего горячий энтузиазм слушателей и бурные овации. Глубокое впечатление произведенное Шаляпиным, вполне понятно: это и прескрасный певец, и превосходный актер, и вдобавок — у него прямо Дантовское произношение, удивительное явление в артисте, для которого итальянский язык не родной» (Анон и м. Торжество г. Шаляпина в Италии.— «Русская музыкальная газета», 1901, № 12).

²¹ Струнный квартет (G-dur) был сочинен в сентябре 1897 г. Партитура квартета вошла в Полное собрание сочинений Н. А. Римского-Корсакова. т. 27.

²² А. В. Оссовский. Романсы и песни на слова Г. Гейне (ор. 1, 1901, изд. Юргенсона): 1. «Из слез моих», 2. «Природа прекрасна», 3. «Из великих страданий», 4. «На празднике светлом», 5. «У моря».

²³ «Мессинская невеста» — кантата А. Лядова по Ф. Шиллеру (1878).

²⁴ «К моей песне» («Мне снились страстные восторги»), перевод М. Михайлова — романс на слова Гейне из цикла «Сновиденье» (ор. 25 № 1, 1870). 6 вариаций на тему «ВАСН» (ор. 10).

²⁵ К 10-летию дирижирования Н. Галкина Римский-Корсаков, Глазунов, Лядов, Витоль, Соколов и Арцыбушев написали и посвятили ему оркестровую сюиту (тема с вариациями), которая впервые была исполнена на концерте в Павловске 4 июля 1901 г.

²⁶ Трио с-молл для ф-п., скрипки и виолончели не издано. «Навзикая» — неосуществленная опера на сюжет «Одиссеи» Гомера. В архиве Римского-Корсакова в ГПБ хранится либретто к опере; в одной из его записных книжек имеются наброски.

²⁷ М. Чайковский. — Жизнь П. И. Чайковского в 3-х томах. Изд. Юргенсона, М., 1900—1902.

²⁸ См. запись от 7 апреля 1901 г.

²⁹ Театры (открытый и закрытый) и сад «Аркадия» находились в Новой деревне. В закрытом театре шли спектакли русской оперы Товарищества оперных артистов под управлением М. К. Максакова.

³⁰ Алина Андреевна Ястребцева умерла 5 июля 1901 г.

³¹ См. примечание 27.

³² Министр народного просвещения П. Ванновский отменил сдачу студентов в солдаты, упразднил греческий язык в классических гимназиях и пр., но ни одна из его реформ не была доведена до конца.

³³ Прелюдия-кантата для трех женских голосов, женского хора и оркестра (ор. 60, 1901).

³⁴ Речь идет о статье «Параллельные примеры из „Бориса Годунова“ („Хованщины“ и „Саламбо“) Мусоргского в редакции Римского-Корсакова (критика без слов), состоящей из нотных выдержек». Предисловие к этой статье было опубликовано Ястребцевым в еженедельнике «Музыка» 1913, № 135, и «Русской молве», 1913. № 174.

³⁵ Н. Рубинштейн отказался играть Первый концерт для фортепьяно Чайковского, высмеяв сочинение и композитора. Концерт посвящен первому его исполнителю Г. Бюлову.

³⁶ Квартет d-молл был исполнен впервые на одиннадцатом Русском квартетном вечере 7 ноября 1901 г.

³⁷ Н. фон Мекк, зная материальное положение Чайковского и интересуясь его музыкой, предложила ему солидную «пенсию» (6000 руб. в год), которую и выплачивала в течение многих лет. На этой почве между ними возникла обширная переписка, поскольку фон Мекк с самого начала исключила возможность личного знакомства и общения. Отдельные письма и отрывки из переписки Чайковского с фон Мекк впервые публиковались в биографии композитора, составленной М. Чайковским «Жизнь Петра Ильича Чайковского». Полностью переписка опубликована в книге: П. И. Чайковский. Переписка с Н. Ф. фон Мекк. М., 1935.

³⁸ О каком переводе А. Хессиним оперы А. Серова «Юдифь» шла речь — установить не удалось.

⁸⁹ Анонимный автор рецензии об Общедоступном концерте А. Зилоти и А. Вержбиловича 6 октября 1901 г. в Дворянском собрании (см. «Русская музыкальная газета», 1901, № 41) находит сонату Глазунова ор 74 лишенной художественной цельности и мало фортепьянной.

⁴⁰ «*Легенда о св. Елизавете*» — оратория (1862).

⁴¹ Седьмая симфония («Пасторальная»), ор. 77, 1902.

⁴² Елена Павловна Глазунова.

⁴³ Чайковский написал «вставное ариозо» Мазепы «О Мария, Мария» на слова В. Кондаурова; согласно ремарке «Для исполнения по желанию во второй картине II действия. между № 10 и 11».

⁴⁴ 4 ноября 1901 г. состоялся 51-й общедоступный концерт Шереметева. Из произведений Римского-Корсакова исполнялись: сюита из оперы «Сказка о царе Салтане», Фантазия на русские темы и Хор девушки из оперы «Родана» Даргомыжского в инструментовке Римского-Корсакова.

⁴⁵ Романс «Поэт» на слова Пушкина «Пока не требует поэта» (ор. 45 № 5, 1899) издан в тональности B-dur.

⁴⁶ Речь идет о статье В. Стасова «Искусство XIX века», впервые опубликованной в 1901 г. в специальном издании журнала «Нива» — «XIX век». В частности, речь шла о следующем месте из статьи: «В самых последних годах XIX века Римский-Корсаков создал две оперы, совершенно противоположные по направлению: в 1898 году — «Моцарт и Сальери», в 1899 году — «Царская невеста» (даты сочинения опер указаны Стасовым неточно — (1897 и 1898). Это словно противоположение двух кардинальных пунктов конца, зенита и надира: первая — воплощение современной прогрессивности, стиля Даргомыжского в «Каменном госте», с отвержением всех старинных традиционных форм, в виде свободной наиправдивейшей, ближайшей к интонациям человеческого голоса, вторая — с возвращением (впрочем, высоко мастерским и талантливым) к условным формам прежней оперы с ариями, дуэтами и проч. Слово Римский-Корсаков говорил приближающемуся столетию: «Вот новое, вот и старое. Можно быть талантливым и в цепях и без цепей. Выбирай, что хочешь». Мне кажется, XX столетие выберет отсутствие ржавых цепей. По крайней мере, «Моцарт и Сальери» представляет громадный перевес правды, вдохновения, творчества, изумительной характеристики художественного мученика Сальери — и красоты. Чудный речитатив самого Моцарта перед исполнением отрывка из Реквиема есть высший речитатив среди всех, что сотворены до сих пор Римским-Корсаковым. По глубоксму поэтическому духу и настроению он поразительно приближается к духу музыки начала Реквиема» (В. В. Стасов. Избранные сочинения в 3 тт. т. III «Искусство», М, 1952, стр. 736).

⁴⁷ Глазунов написал 9 симфоний, последняя из них не окончена. Установленная Ястребцевым «система» не была выдержана Глазуновым: Восьмая симфония написана им в Es-dur, а Девятая — в d-moll (у Бетховена Седьмая симфония — A-dur, Восьмая — F-dur).

⁴⁸ Очевидно, Римский-Корсаков был на репетиции с оркестром оперы Вагнера «Лоэнгрин» 10 ноября; премьера оперы в Маринском театре состоялась 13 ноября 1901 г.

⁴⁹ Свое намерение составить «Руководство к инструментовке из своих сочинений» Римский-Корсаков выполнил позднее. В «Летописи» имеется указание: «Я наконец приступил к осуществлению давнишней мысли — написать учебник оркестровки с примерами исключительно из своих сочинений». На рукописи «Руководства» стоит дата: «4 июля 1905 г.» Первые замыслы написать учебник по инструментовке вообще и первые наброски его относятся к 1873 г.

⁵⁰ «Псковитянка» исполнялась в Большом театре, премьера состоялась 10 октября 1901 г. Статья С. Кругликова «Псковитянка» появилась после повторных представлений в двух номерах газеты «Новости дня» (1901, 22 октября, № 6595, и 26 октября, № 6598). Статья посвящена истории создания оперы, музыкальному разбору ее и оценке исполнения.

⁵¹ «*Парафразы*» для фортепьяно на неизменную тему («Тати-тати»),

8 вариаций и 6 пьес,— коллективное сочинение Кюи, Бородина, Лядова и Римского-Корсакова (1879).

⁵² «Снегурочка» — музыка к весенней сказке в 4 действиях А. Н. Островского для солистов, хора и симфонического оркестра (ор. 12, 1873).

⁵³ «Луиза» — опера Г. Шарпантье (1900). «Les Barbares» — опера К. Сен-Санса (1901).

⁵⁴ «Финский залив» — романс Глинки на слова П. Г. Ободовского (1850).

⁵⁵ «Ифигения в Авлиде» — опера Глюка (1774). Увертюра к опере в редакции Р. Вагнера — 1846.

⁵⁶ «Сцена у ручья» — II часть Шестой («Пасторальной») симфонии Бетховена.

⁵⁷ Римский-Корсаков высказывает мысль об исполнении «Сербской фантазии» (Фантазия на сербские темы для симфонического оркестра, ор. 6, 1867, 1889) оркестрами летних садовых эстрад.

⁵⁸ В концертном репертуаре Шаляпина была баллада Кенемана «Как король шел на войну» на слова М. М. Конопницкой (ор. 7 № 6, 1901).

Ю. Сакновский посвятил Шаляпину балладу «Ходит смерть вокруг меня», слова М. Свободина (ор. 8 № 2).

⁵⁹ «Сын мандарина» — одноактная комическая опера (1859); «Пир во время чумы» — одноактная опера на текст маленькой трагедии Пушкина (1900). Обе оперы Кюи и «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова были исполнены в Новом театре в 1-й раз 11 ноября 1901 г. (опера «Пир во время чумы» вообще шла впервые).

⁶⁰ Речь идет об исполнительской (дирижерской) трактовке симфонической фантазии Чайковского «Франческа да Римини», которая была исполнена 15 декабря 1901 г. в I Русском симфоническом концерте под управлением А. Лядова.

⁶¹ Красная дача находилась в Шуваловском парке под Петербургом.

⁶² С циклом сонат Бетховена Макс Пауэр выступал в Москве (см. заметку И. В. Липаева «Из Москвы» в «Русской музыкальной газете», 1901, № 51—52). В Петербурге он дал 2 концерта — 23 и 29 ноября. Программа их состояла из произведений Баха, Фильда, Шумана, Бетховена, Листа, Мендельсона, Шопена.

⁶³ Иола Игнатьевна Торнаги.

⁶⁴ 2-я картина балета «Времена года».

⁶⁵ Острота основана на том, что у обоих композиторов имеются одноименные произведения: оратория «Времена года» Гайдна и балет «Времена года» Глазунова.

⁶⁶ Дата записи Ястребцева (15 декабря) не соответствует дате приводимой телеграммы (17 декабря). Вероятнее предположить, что телеграмма была дана после I Русского симфонического концерта, состоявшегося 15 декабря 1901 г. под управлением А. Лядова. В архиве Римского-Корсакова телеграммы не сохранилось.

⁶⁷ У художника М. Врубеля началось тяжелое душевное заболевание.

⁶⁸ Новый театр помещался в помещении театра Шеллапутина (ныне Центральный детский театр на пл. Свердлова).

⁶⁹ В «Летописи» Римский-Корсаков пишет: «Куски либретто первой «Навзикаи» были даже сочинены Владимиром Ивановичем» (стр. 222); Либретто оперы хранится в Рукописном отделе ГПБ. В записной книжке Римского-Корсакова имеются наброски оперы (хранится там же). В письме Б. Бельского к Римскому-Корсакову от 7 июня (26 мая) 1897 г., написанном в период обсуждения и разработки сюжета оперы «Навзикая», указывается тетралогия Бунгерта «Одиссея» и драма Германа Ханго «Навзикая». «Тексты его (Бунгерта) очень удачны. Жаль, что я не знал об этом зимою! Я мог бы Вам о его «Навзикае» прислать подробные сведения, так же как и о найденной мною драме Германа Ханго под тем же названием. Может быть, и пригодились бы!» ГПБ, рукописный отд.

⁷⁰ Карно Сади — президент Французской республики, был убит анархистами в 1894 г.

⁷¹ *Русская песня и Ноктюрн* — хоры А. Танеева; *Фантастическая симфония* Берлиоза (ор. 14, 1830—1831); *Христос* — оратория Ф. Листа (1866); *Шествие волхвов* — марш из этой же оратории.

⁷² *Петроний Гай* — римский аристократ-эпикурец, приближенный императора Нерона. Будучи заподозрен в заговоре против Нерона, покончил с собой, вскрыв себе вены.

1902

¹ *«Ein Heldenleben»* («Жизнь героя» — нем.) — симфоническая поэма (ор. 40, 1898).

² Из какого «нововременского» фельетона приведены указанные в тексте парадоксы — установить не удалось.

³ *«Poëme lyrique»* для большого оркестра (ор. 12, 1887).

⁴ *«Дон-Кихот»* — фантастические вариации на тему рыцарского характера для большого оркестра (1897). В этих вариациях Штраус выступает убежденным натуралистом, ставящим себе целью воспроизведение не только звуковых, но и зрительных явлений. Без предварительного ознакомления с пояснительными надписями *«Дон-Кихот»* как программная музыка недоступен для восприятия.

⁵ *«Гунтрам»* — опера Р. Штрауса (1894, последняя редакция — 1940).

⁶ Тема с вариациями для ф-п. в 2 руки (ор. 72, 1900).

⁷ *«Риенци»* — опера Р. Вагнера (1838—1840).

⁸ *«Tod und Verklärung»* («Смерть и просветление» — нем.) — симфоническая поэма (ор. 24, 1889); была исполнена в IX симфоническом собрании РМО 2 февраля 1902 г.

⁹ Имеются в виду симфонические поэмы (*«Symphonische Dichtung»*) Листа, большинство которых было сочинено в 50-х гг. XIX в. (например, *«Прометей»* — 1850; *«Тассо»* («Lamento e Trionfo») — 1856; *«Орфей»* — 1854—1856; *«Hungaria»* — 1856; *«Hunnenschlacht»* — 1856; *«Heroïde Funèbre»* — 1857; *«Мазепа»* — 1858; *«Гамлет»* — 1859; тетралогия Вагнера *«Кольцо Нибелунга»*, первые оперы которой были также созданы в 50-е гг. (*«Золото Рейна»* — 1853—1854; *«Валькирия»* — 1854—1856; начат *«Зигфрид»* — 1856—1871).

¹⁰ *«Серенада Трубадура»* — пьеса № 3 из сюиты для симфонического оркестра «Из средних веков» (ор. 79, 1902). *Марш на русскую тему* для большого оркестра (ор. 76, 1901).

¹¹ Говорится о французском переводе брошюры Г. Вольцогена «Тематический руководитель по музыке торжественного представления Р. Вагнера „Кольцо Нибелунга“».

¹² Официального повода к чествованию А. Лядова не было. Очевидно, оно имело частный характер.

¹³ Разговор о Малере возник, несомненно, в связи с приездом его на гастроли в Петербург. Первый концерт состоялся 5 марта 1902 г.: были исполнены Третья симфония Бетховена, Симфония g-moll Моцарта, вступление к «Смерти Изольды» из оперы «Тристан и Изольда» Вагнера. Второй и третий концерты состоялись 9 и 14 марта 1902 г. В этот приезд Малер своими произведениями не дирижировал.

¹⁴ Ф. Blumenfeld поступил в Мариинский театр в 1895 г. репетитором и ассистентом при Направнике; в 1898 г. был назначен третьим дирижером.

¹⁵ *«Христос»* — оратория Листа (1866). Первое исполнение состоялось в 1873 г. в Веймаре. *Шествие волхвов* (марш) из этой оратории исполнялось в Концерте РМО под управлением А. Хессина 22 декабря 1901 г.

¹⁶ Вторая соната для ф-п. (ор. 75, 1901).

¹⁷ *«Hunnenschlacht»* («Битва гуннов» — нем.) — симфоническая поэма для большого оркестра на сюжет картины немецкого художника-романтика В. Каульбаха (1857). *Детские песенки* Лядова — три серии, ор. 14, 18, 22, по 6 песен каждая. *«Suite lyrique»* (Лирическая сюита — фр.) для ф-п. (ор. 32).

¹⁸ С. Малоземова, ученица А. Рубинштейна, добилась осуществления желания великого пианиста услышать «Карнавал» Шумана (одно из наиболее любимых и особенно удававшихся ему в исполнении произведений) в оркестрованном и театрализованном виде — с танцами, в костюмах и декорациях. «Карнавал» был оркестрован в 1902 г. группой композиторов — Глазуновым, Кленовским, Петровым, Римским-Корсаковым, Калафати, Черепниним, Лядовым, Винклером, Витолем, Соколовым и Аренским. Римским-Корсаковым был оркестрован № 6 — «Флорестан» и № 19 — «Прогулка». Первое исполнение состоялось 20 апреля 1902 г. в постановке балетмейстера Н. Легата в Большом зале консерватории, в концерте памяти А. Рубинштейна, и 23 июля 1903 г. — в концертном исполнении, под управлением Глазунова, в VII Русском музыкальном вечере (Павловский вокзал). Партитура «Карнавала» в этой инструментровке издана в 1956 году Музгизом под ред. И. Иордан и Г. Киркора.

¹⁹ Н. Римский-Корсаков. Практический учебник гармонии (1884); первое литографированное издание — 1885 г., первое печатное издание — Битнер, СПб, 1886. Учебник многократно переиздавался.

²⁰ Концерт великорусского оркестра под управлением В. Андреева состоялся 4 апреля 1902 г. В программе — народные песни и произведения Кюи, Чайковского, Римского-Корсакова, Даргомыжского, Юферова, Андреева. См. запись от 8 апреля.

²¹ Глазунов. Торжественная увертюра для большого оркестра (ор. 73, 1900). С. Рахманинов. Второй концерт для фортепьяно (ор. 18, 1901). В. Моцарт. «Свадьба Фигаро» — опера-буфф (1786). Ф. Мендельсон. «Гебриды» («Фингалова пещера») — концертная увертюра (ор. 26, 1830, 1832). «Тангейзер» — опера на собственный текст Р. Вагнера, сюжет разработан по вариантам германских и романских сказаний (1845).

²² В. Стасов и П. д'Альгейм были противниками исправления произведений Мусоргского.

²³ «Франческа да Римини» Направника, поставлена в Мариинском театре в 1902 г.

²⁴ Новая картина Репина — «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года в день столетнего юбилея со дня его утверждения» — знаменитое полотно Репина, над которым художник работал в 1901—1903 гг. Уже в эскизах оно вызывало восхищение Стасова. Его поражала в картине Репина реалистическая сила художественной выразительности, композиционная стройность целого (см. В. В. Стасов. Избранные сочинения в 3 тт., т. III. «Искусство», М., 1952, стр. 296, 298).

²⁵ 9 мая 1902 г. в газете «Новое время» в разделе «Театр и музыка» начальник придворного оркестра К. Штакельберг сообщает о повторном исполнении 11 мая симфонической поэмы «Жизнь героя» Р. Штрауса. В 1-й раз поэма была исполнена придворным оркестром на оркестровом собрании «Музыкальных новостей» 30 апреля 1902 г. «Жизнь героя» вызвала разноречивые суждения.

²⁶ Когда в 1902 г. М. Горький был избран почетным академиком, выборы в Академию наук, по распоряжению Николая II, были объявлены недействительными. В знак протеста против произвола царского правительства Короленко и Чехов отказались от звания почетного академика.

²⁷ Седьмая симфония («Пасторальная») для большого оркестра (ор. 77) была закончена Глазуновым 4 июля 1902 г.

²⁸ Баллада для большого оркестра (ор. 78, 1902).

²⁹ Кустарная выставка в залах Таврического дворца была открыта 5 марта 1902 г. На выставке были организованы «народные концерты», на которых выступали певцы — артисты имп. театров, хоры (русские, малороссийские), оркестры народных инструментов (гусли, рожечники, балалаечники), великорусский оркестр под управлением Андреева и солисты, игравшие на различных музыкальных инструментах, изготовленных кустарями и демонстрировавшиеся на выставке. Газетное объявление от 19 апреля гласит: «В народных концертах ежедневно примут участие: гусли, разных губерний, цимбалист Лепянский, кобзарь Кравченко, из Полтавы малорос-

сийский деревенский оркестр, нижегородские певцы духовных стихов и былин, гармонисты И. Трофимова из Тулы, финский крестьянский хор под управлением Паркинен. Кроме того: в пятницу (в 3 часа) артистка императорской оперы Н. А. Фриде исполнит русские народные песни из сборников Балакирева и Римского-Корсакова («Петербургская газета», 1902, № 105).

³⁰ Цитата взята из сообщения о постановке оперы «Царская невеста» в Новом летнем театре 11 мая 1902 г. («Новое время», 1902, № 9405, раздел «Театр и музыка». Сообщение без заголовка и подписи).

³¹ Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений. М., 1949, т. II, стр. 9—11.— «Эстетическое отношение искусства к действительности».

³² Работу над оркестровкой «Каменного гостя» Даргомыжского Римский-Корсаков начал в 1897 г. (1-я картина). Основная часть была оркестрована в течение лета и осени 1902 г. На автографе партитуры 2—4-й картин имеются следующие авторские даты: «18—21 июля 1902 г. Villa Orotava», «4—17 августа 1902 г. Гейдельберг. Villa Orotava». Н. Р.-К.» и «19 сентября 1902 г. С.-П.-бург».

³³ Имеется в виду проигрывание оперы «Гернот» д'Альбера (1897).

³⁴ Постановка «Сервилии» вызвала целый ряд статей и заметок, появившихся в разных газетах Петербурга («Петербургские ведомости», № 270, «Новости и Биржевая газета», № 272, «Петербургская газета», № 269—271 и др.). Основной мыслью всех отзывов на новую оперу Римского-Корсакова было то, что композитор выбрал чуждый для себя сюжет и пошел по ложному пути.

³⁵ Восточная пьеска Римского-Корсакова под названием «Песенка» для ф-п. (1901) была опубликована в армянском художественно-музыкальном альбоме «В память И. К. Айвазовского» (изд. Д. Окрянца, 1903) на армянском языке. Альбом состоит из трех отделов. В первом помещены две статьи. «Песня и романсы в XIX в.» — очерк Багдасарянца, и «Воспоминания об армянской музыке» К. Овсеньяна, второй посвящен живописи. В музыкальном отделе опубликованы песни и небольшие фортепьянные произведения Кюи, Римского-Корсакова, Казаченко, С. Танеева, Тигранова, Спендиарова, Багдасарянца. Большинство из них являются обработками народных песен и танцев — армянских, татарских и др.

³⁶ «Галкинские вариации» — оркестровые вариации, сочиненные Римским-Корсаковым, Глазуновым, Лядовым, Витолем, Соколовым к 10-летию дирижирования Н. Галкина концертами в Павловске (20 июня 1901 г.).

³⁷ Сатирические стихи о «Сервилии» появились в газете «Петербургский листок» в разделе «Листики из „Альбома свистунов“», за подписью «Кук» под следующим названием: «В царстве контрапункта». 1. «Сервилия, или Чем тебя я огорчила» (либретто оперного антракта с прологом и эпилогом).

³⁸ «Дафнис и Хлоя» — роман из пастушеской жизни Лонгуса (III в. н. э.; один из лучших образцов греческой буколической поэзии).

³⁹ Симфония С. Ляпунова (h-moll) была издана Ю. Циммерманом в 1902 г.

⁴⁰ Концерт I Симфонического собрания РМО под управлением А. Хессина состоялся 19 октября 1902 г. В программе: Четвертая симфония Бетховена, «Буря» Чайковского, «Римский карнавал» Берлиоза, Скрипичный концерт (h-moll) Сен-Санса, исполненный Тибо.

⁴¹ Речь идет о статье М. Иванова «„Сервилия“, опера в пяти действиях музыка Н. А. Римского-Корсакова (первое представление 1 октября на Мариинской сцене)» («Новое время», 1902, № 9552). Автор статьи присоединяется к общему мнению, высказанному на страницах петербургской прессы по поводу новой оперы Римского-Корсакова, М. Иванов упрекает Мея и вместе с ним Римского-Корсакова в том, что оба обратились к чуждому им классическому миру, и этим объясняет творческую неудачу композитора. О вкравшейся ошибке в либретто и в клавир Римского-Корсакова Иванов пишет мимоходом. В. Ястребцев в данном случае пристрастно отнесся к автору статьи.

⁴² «Добрыня» — «Добрыня Никитич», опера А. Гречанинова (1902); была впервые исполнена 27 октября 1903 г. в Москве в Большом театре.

графия.— Его значение в истории русской музыки.— Список его сочинений». СПб, 1901.

В архиве Ястребцева (ИТМК) имеется экземпляр с пометками Римско-Корсакова в тексте и замечаниями на полях. В 1908 г. очерк в переработанном виде был издан отдельной брошюрой П. Юргенсоном.

44 9 ноября 1902 г. состоялся юбилейный концерт СПб. Филармонического общества (100 лет со дня основания). Под управлением Никиша была исполнена Торжественная месса Бетховена.

45 Концерт II Симфонического собрания РМО с участием И. Гофмана и под управлением А. Б. Хессина состоялся 2 ноября 1902 г. В программе: Концерт для фортепьяно (G-dur) Бетховена (исп. Гофман), Симфония Золотарева. «Прялка Омфалы» Сен-Санса и «Huldigungsmarsch» Вагнера.

46 См. примечание 44.

Указание Ястребцева, будто Месса исполнялась в Петербурге в последний раз (до юбилейного концерта филармонии) только в 1870 г., неверно. *Missa solemnis* была исполнена до того в полном виде 16 февраля 1880 г. в Петербурге, в симфоническом концерте РМО под управлением Направника. Знаменитое большое соло для скрипки играл Л. Ауэр.

47 Портрет А. Бородина (во весь рост, у колонны) работы Репина в настоящее время хранится в Русском музее в Ленинграде.

48 Нерабочий день — день рождений и именин членов царской семьи и т. п.

49 Репетиция I Русского симфонического концерта. См. запись от 7 декабря.

50 7-е представление оперы «Сервилия» было последним в Петербурге. Подношение Римскому-Корсакову венка его друзьями, в качестве «протеста», было, очевидно, вызвано холодным приемом оперы петербургской прессы и публикой.

51 III Симфоническое собрание с участием Я. Кубелика состоялось 30 ноября 1902 г. под управлением А. Б. Хессина. Программа: Концерт для скрипки Паганини, Симфония (h-moll) Шуберта, симфоническая картина «Макбет» Черепнина, Полонез Лядова и Сюита Шенка.

52 «Сервилия» была поставлена на сцене театра Солодовникова в Москве 2 ноября 1904 г. В Москве опера была принята критикой и публикой более благожелательно, чем в Петербурге, и имела успех.

53 «Потемкинский праздник» — опера М. Иванова (1888). В 1901 г. в Частной оперной труппе Любимова шли репетиции оперы, но постановка ее не осуществилась.

54 См. «Известия петербургского Общества музыкальных собраний», 1902 г., декабрь.

55 37-летие композиторской деятельности Римского-Корсакова.

56 1-е представление «Кашея Бессмертного» в театре Солодовникова состоялось 12 декабря 1902 г.

57 «Из средних веков» — сюита для симфонического оркестра.

58 Опера «Сказка о царе Салтане» шла в 1902 г. в консерватории, в Частной русской опере. В «Летописи» Римский-Корсаков пишет по этому поводу: «Однако ввиду того, что главным, хотя и негласным руководителем репертуара там состоял Баскин, музыкальный рецензент «Петербургской газеты», я не пошел ни на репетиции, ни на представление «Салтана». Говорят, что шло довольно скверно» («Летопись моей музыкальной жизни». Музгиз, М., 1955, стр. 226).

59 Баллада для большого оркестра (ор. 78, 1902).

60 Симфоническое собрание РМО. В концерте были исполнены сочинения Лало, Бурго-Дюкудре, Сильвио Лазари, Дворжака, Сметаны и русских композиторов; дирижировал А. Виноградский.

61 Андрей Белый. Певица (После концерта Олениной-д'Альгейм в Москве).

62 Образцом одной из «остроумных и едких» статей Вл. Соловьева против русских декадентов может служить статья, упоминаемая в беседе

Ястребцева с Римским-Корсаковым. В декадентском журнале «Мир искусства» (1899. № 13—14) была помещена «Заметка о Пушкине» В. Розанова, в которой автор объявил Пушкина поэтом «„бессодержательным, непристойным и ничего более не говорящим для последующих поколений, ибо он „слишком строг, слишком серьезен“ и „слеп, как старец Гомер“». В. Соловьев, возмущенный тоном и содержанием статьи Розанова, дал отповедь в форме «Письма в редакцию» с заголовком «Особое чествование Пушкина» («Вестник Европы», 1899, кн. 7, стр. 432).

1903

¹ А. Н. Пургольд.

² Концерт для скрипки с оркестром (a-moll, op. 54).

³ Кубок. Баллада для соло, хора и оркестра. Второй концерт для ф-п. (g-moll, op. 22, 1868). Цикл романсов на тексты Некрасова, изданный Юргенсоном в 1903 г., был создан Кюи к 25-летию со дня смерти поэта (по инициативе А. Керзина).

⁴ 18 января в VIII Симфоническом собрании РМО отмечалось 35-летие музыкальной деятельности А. Есиповой, 19 января — 20-летие музыкальной деятельности А. Архангельского и 29 января, в Мариинском театре, праздновалось 25-летие артистической деятельности М. Славвиной.

⁵ Это письмо друга Чайковского архитектора И. Клименко, напечатанное в «Гражданине» (1903. № 8), вызвало в дальнейшем полемику. Один из сотрудников «Русской музыкальной газеты» поместил в № 12 от 23 марта 1930 г. следующую заметку, основанную на невнимательном прочтении письма Клименко: «В „Гражданине“ некто г. Клименко подает вполне нелепую мысль (якобы лелеянную Чайковским) переинструментировать все четыре симфонии Шумана для струнного оркестра, да еще предлагает этим абсурдом заняться Н. Римскому-Корсакову». Клименко гневно опровергает это сообщение («Русская музыкальная газета» № 25/26), утверждая, что он писал о полном составе оркестра и что Римский-Корсаков отнесся с полным сочувствием к идее Чайковского. Редакция «Русской музыкальной газеты» снабдила опровержение Клименко таким примечанием: «От кого бы она не исходила, мысль переинструментировать симфонии Шумана — вздорная. Творчество такого художника, как Шуман, должно остаться нетронутым и не нуждается в поправках».

⁶ «Сны», — 5 меломимик для ф-но. (op. 15): «Царевна морская», «Забава демонов», «Фавн», «Нереида», «В лесу». Сюжет «Снов» принадлежит В. Рибикову, каждая пьеса имеет свою программу.

⁷ «Утес» — фантазия для оркестра Рахманинова (op. 7. 1893); *Семь латышских народных песен* — оркестровая сюита И. Витоля (op. 29).

⁸ Кларнетом-пикколо называли инструменты в высоких строях — in D и in Es.

⁹ Allegro drammatico — драматическая фантазия (op. 17), исполнялась впервые в 1903 г.

¹⁰ «Réverie» («Мечты» — фр.) для симфонического оркестра (op. 24).

¹¹ Вариации на русскую тему (без op., 1901). См. прим. 25, 1901 г.

¹² 14 февраля в залах Общества поощрения художеств открылась V художественная выставка картин журнала «Мир искусства», на которой были представлены произведения Серова, Пастернака, Бакста, Грабаря, Коровина, Рябушкина, Бенуа, Рериха, Малявина, Лансере и др.

¹³ Красная скамейка возле Екатерины — т. е. скамейка, обитая красным бархатом, находившаяся около скульптуры Екатерины II.

¹⁴ В. Стасов писал о «Руслане»: «Конечно, такая вещь могла быть для всех только неприятна и странна; эта опера беспокоила каждого слушателя в его привычках и симпатиях, просто-напросто была тяжка и отталкивала от себя. Значит, все поскорее и отвернулись от нее, а когда ее, ради наехавших в следующем году итальянцев, совсем сняли со сцены вместе со всей русской оперой, чтобы заместить ее «Сомнамбулами», «Пуританами», «Лучиями» и

прочей печальной дребеденью, все русские только вздохнули свободно, словно противный столудовый камень с груди свалился» (В. В. Стасов. Избранные сочинения в 3 тт., т. III, «Искусство», М., 1952, стр. 720).

¹⁵ «Город Китеж» — опера-кантата С. Василенко «Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светлояре»; была поставлена в московской Частной опере в 1902 г.

¹⁶ *Новая опера* — «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» (1903—1904).

¹⁷ Речь идет об опере «Пан-Воевода» на либретто И. Тюменева (1902—1903).

¹⁸ А. Коптяев. Музыка и культура. Сборник музыкально-исторических и музыкально-критических статей. Изд. Юргенсона, 1903.

¹⁹ См. примечание 5.

²⁰ Среди стихотворных произведений А. Апухтина имеется ряд пародий и эпиграмм, в том числе связанных с именами русских композиторов. О какой именно пародии шел разговор в данном случае — установить трудно. Возможно, имелось в виду стихотворение «Певец во стане русских композиторов» в котором упомянуты В. Стасов, Римский-Корсаков, Кюи, Афанасьев, Кашперов, Сантис, Бородин, Рубинштейн, Ларош, Чайковский и Направник (А. Н. Апухтин. Сочинения, 1907, стр. 300—303).

²¹ Упомянутая рукописная страница из «Воскресенья» Толстого имеется в архиве Ястребцева в виде копии, сделанной рукой последнего (ИТМК архив Римских-Корсаковых, ф. Ястребцева).

²² «Сорочинская ярмарка» — неоконченная комическая опера Мусоргского на сюжет одноименной повести Гоголя (1874—1881). После смерти Мусоргского, по предложению Римского-Корсакова, Лядов согласился закончить оперу и редактировать ее для печати. Лядов ограничился редактированием и инструментовкой отдельных номеров оперы, изданных В. Бесселем и К^о в 1904 г.

²³ В 1901—1902 гг. Римский-Корсаков и И. Тюменев разрабатывали либретто опер «Гаральд», «Ярославна» и «Илья Муромец». Замыслы этих опер остались неосуществленными.

²⁴ Глазунов неоднократно дирижировал концертами Павловского вокзала.

²⁵ С января 1903 г. в Петербурге начал выходить еженедельный музыкально-театральный журнал «Современный театр и музыка» под ред. Н. Н. Броневского. Журнал состоял из нотного раздела, где помещались фортепьянные произведения, большею частью весьма сомнительного качества, и маленького — текстового. В № 1—2 была помещена дилетантская по содержанию и вызывающая по тону статья некоего «Ното Quidam'a» под названием «Кое-что о музыке вообще и современной русской музыке в частности». Статья направлена против членов белаяевского кружка и Русских симфонических концертов. В статье Глазунов определяется как «набивший руку музыкальный техник», Римский-Корсаков называется умеющим скрывать «скудость мысли и бедность мелодического творчества» внешней «блестящей оболочкой, порой доходящей до декадентства». Лядов — композитором, у которого «ни одно его произведение не отличается оригинальностью и самобытностью». Подобного же рода статьи напечатаны и в других номерах журнала (см., например, в № 5 рецензию на III Русский симфонический концерт, озаглавленную «Взгляд и нечто (По поводу 3-го концерта кружка современных Бетгоменов)». Критику на данный журнал см. «Русская музыкальная газета», 1903, № 11, раздел «Библиография».

²⁶ Говорится об Общедоступных симфонических концертах А. Шереметева и о симфонических концертах А. Зилоти. Прелюдия-кантата «Из Гомера» была исполнена в III абонементном концерте Зилоти 15 января 1903 г.

²⁷ Новая постановка «Псковитянки» с прологом «Боярыня Вера Шелога» в Марининском театре состоялась 28 октября 1903 г.

²⁸ Концерт памяти Чайковского состоялся 25 октября 1903 г. (Первый концерт для фортепьяно играл О. Габрилович, романсы пела Н. Фриде), концерт памяти Берлиоза (100-летие со дня рождения) — 6 декабря 1903 г. Оба концерта шли под управлением А. Хессина.

²⁹ «Те Деум» — гимн для трех хоров, органа и оркестра (ор. 22, 1849—1850).

³⁰ III акт «Млады» — «Ночь на горе Триглаве» — был исполнен в концерте РМО 3 января 1904 г.

³¹ Четвертая симфония Чайковского посвящена Н. фон Мекк.

³² Бельгийский квартет (Шерг, Дошер, Мари и Гайяр) исполнил 7 ноября 1903 г. в квартетном собрании РМО классическую музыку (Моцарт, Шуман, Чайковский).

³³ «Ф». — Федоровский, знакомый А. Римского-Корсакова.

³⁴ Рахманинов впервые исполнил в концерте Зилоти свой Второй концерт для фортепьяно с-пюл (1900—1901).

1904

¹ Мазурку Лядова «Сельская сцена у корчмы», Ястребцев ошибочно называет «Infermezzo» (такого подзаголовка произведение не имеет). Мазурка впервые была исполнена в Петербурге 5 декабря 1887 г. Сюита Глазунова «Из средних веков» впервые была исполнена 21 декабря 1902 г. во II Русском симфоническом концерте под управлением автора.

² Ястребцев имеет в виду смерть М. П. Беляева 28 декабря 1903 г. и связанные с нею события.

³ См. записи от 20 ноября 1904 г. — «О премиях имени М. П. Беляева» на стр. 319 настоящего тома.

⁴ Имеется в виду статья «35-летие смерти А. Даргомыжского — 20-летний юбилей артиста Г. Донского» («Новое время», 1904, № 10006). Статья, однако, не позволяет сделать такого вывода, который делает Римский-Корсаков.

⁵ «Наль и Дамаянти» — опера в 3 действиях и 6 картинах (ор. 47, 1891—1897); сюжет взят из индийской поэмы «Магабгарата» в обработке В. Жуковского, либретто М. Чайковского. Опера впервые была исполнена 9 ян. аря 1904 г. в московском Большом театре.

⁶ Очевидно, имеются в виду «Вариации на популярную польскую тему» для ф-п. (ор. 51, 1901).

⁷ «Над могилой» — прелюдия (ор. 61, 1904). Римский-Корсаков воспользовался в ней панихидными темами из «Обихода» и интонациями похоронного звона, слышанного им в детские годы в Тихвине.

⁸ Кэк-уок — модный бальный танец первого 10-летия XX в.

⁹ Первая симфония Глазунова была впервые исполнена 17 марта 1882 г. во II концерте БМШ под управлением Балакирева. На Беляева выступление Глазунова произвело сильное впечатление. Питая большую симпатию к молодому композитору и желая оказать ему поддержку в начале его творческого пути, Беляев организовал 27 марта 1884 г. «репетицию» из сочинений Глазунова, которая положила начало знаменитым Русским симфоническим концертам, ставившим перед собой целью исполнение произведений отечественных композиторов.

¹⁰ В связи с 35-летием творческой деятельности композитора.

¹¹ «Колокола» — «Звоны» — сюита для ф-п. (ор. 40, 1909): I. Колокола и колокольчики, II. Звон печальный, III. Звон торжественный.

¹² «Серенада четырех кавалеров одной даме» — шуточный квартет для мужских голосов.

¹³ О «кантате» И. Стравинского Римский-Корсаков записал в своем Дневнике следующее: «За ужином, когда разлили шампанское, раздалось пение из гостиной; оказалось, что Игорь сочинил приветственный хор в мою честь. Хор недурен. Пели Соня, Надя, Оссовский, Степан, Лапшин и Володя» («Летопись моей музыкальной жизни», стр. 241).

¹⁴ Первая симфония (Es-dur, ор. 8, 1899—1900). Первое исполнение — 3 января 1903 г. под управлением В. Сафонова в Москве.

¹⁵ Художник-баталист В. Верещагин и адмирал С. Макаров погибли 13 апреля н. с. 1904 г. при взрыве броненосца «Петропавловск» от японской

торпеды в бухте Порт-Артура. Начальником тихоокеанской эскадры был назначен вице-адмирал Рождественский.

¹⁶ Речь идет о заметке «Тост трем русским музыкантам — Н. А. Римскому-Корсакову, А. К. Лядову и А. К. Глазунову». «Тост» этот написан по поводу Русских симфонических концертов, руководимых названными композиторами («Новости и Биржевая газета», 1904, № 80).

Сюита «Ночь перед рождеством» исполнялась в III Русском симфоническом концерте 14 марта 1904 г. под управлением Блуменфельда.

¹⁷ После прослушания оперы «Ночь перед рождеством» в доме Римского-Корсакова В. Стасов в письме к Д. Стасову (от 27 ноября 1898 г.) писал: «Что сказать про оперу? Я сожалею, что она написана и будет поставлена на сцену. Дадут 2—3 раза и на том заговеются» (цит. по книге: «Музыкальное наследство. Римский-Корсаков», т. I, М. О. Янковский. Стасов и Римский-Корсаков. Изд. АН СССР, М., 1953. стр. 374).

¹⁸ П. М. Хвалина.

¹⁹ Вопрос о реформе правописания был поднят в 1902 г. в московском Педагогическом обществе кружком учителей и филологов. Этот вопрос возник и в одесском Историко-филологическом обществе. В 1904 г. при русском отделении Академии наук была учреждена комиссия для разработки проекта реформы. Комиссия работала в течение 1904 и 1905 гг. Орфографической подкомиссией руководил академик Ф. Fortunатов.

²⁰ «*La vita nuova*» («Новая жизнь» — лат.) — оратория на слова Данте для хора, солистов, оркестра и органа (1903).

²¹ «*Kruglif*» — шутовское прозвище С. Кругликова в семье Римских-Корсаковых, основанное на искажении его фамилии в одном из полученных им из Парижа писем на французском языке — «*Krougliff*» вместо «*Krouglifkoff*».

²² В 1871 г. директор консерватории М. Азанчевский пригласил Римского-Корсакова на должность профессора инструментовки и сочинения. С 1873 по 1884 гг. Римский-Корсаков занимал должность инспектора музыкантских хоров Морского ведомства.

²³ *Литургичность* — термин Е. М. Петровского в применении к оперному жанру. Литургическая опера, писал Петровский, — это опера, «дерзающая на прекрасную условность, на стройную и ладную оформленность... на символизм, может быть, близкий к символизму церковных служб, хотя и примененный к иному содержанию» (письмо Петровского к Римскому-Корсакову от 20 апреля 1904 г. ГПБ архив Римского-Корсакова).

²⁴ Содержание афоризма заключено в несоответственном сопоставлении разных творческих величин, имеющих сходные имена: «Штраус — это Рихард II» — сопоставляются Рихард Штраус и Рихард Вагнер; «Иванов — Михаил II», т. е. Михаил Иванов и Михаил Глинка.

²⁵ Будучи кадетом Морского корпуса, Римский-Корсаков проводил праздничные дни в семье П. Головина, друга его старшего брата Воина Андреевича.

²⁶ Под «*Интермеццо*» разумеется музыка перехода от 1-й картины ко 2-й в III действии «Китежа», т. е. «Сеча при Керженце».

²⁷ *Молодые* — М. Н. и Е. Г. Римские-Корсаковы.

²⁸ Когда летом 1907 г. Глазунову (находившемуся в Англии на церемонии возведения его Оксфордским и Кембриджским университетами в степень доктора музыки) было поручено частным образом узнать у Римского-Корсакова, как бы он отнесся к докторской степени Оксфордского или Кембриджского университетов, то Римский-Корсаков в письме к Глазунову от 20 июня 1907 г. ответил решительным отказом. Основным мотивом отказа было его убеждение, что почетные ученые звания вообще не подходят для композиторов, а для него — в особенности.

²⁹ «*Рогнеда*» — опера А. Серова; исполнялась в Мариинском театре 28 сентября 1904 г.

³⁰ «*Пан-Воевода*» был поставлен труппой А. Церетели в Большом зале Петербургской консерватории.

³¹ 16 октября 1904 г. в первом концерте А. Зилоти было исполнено в 1-й раз оркестровое скерцо «Ученик чародея» Дюка (1897). Непонятно, почему Ястребцев считает программу этого произведения, основанную на балладе Гёте, нелепой. Кроме того, Дюка никогда учеником д'Энди не был; он окончил Парижскую консерваторию в 1888 г. по классу Э. Гиро.

³² Надежда Ивановна Толкачева.

1905

¹ Имеются в виду две статьи-рецензии Оссовского: «Цезарь Кюи. 25 преюдий для фортепьяно, соч. 64» (изд. Юргенсона, М., 1904) и «„Мадемуазель Фифи“, опера Ц. Кюи». Автор резко критикует названные произведения и творчество Кюи («Слово», 1904, № 28; 1905, № 30). В краткой рецензии на вновь изданное произведение А. Лядова «Intermezzo pour l'orchestre (C-dur)» автор ее А. Ос[сов]ский, признавая оригинальное дарование Лядова и его блестящее инструментальное письмо, упрекает композитора в том, что он свой «талант расходует на мелочи»; что «безволие, лень и какой-то разъедающий скептицизм» подкашивают в корне его творческую силу; что в области искусства он «держит себя барином», сочиняет «по чисто женскому капризу: вздумал — сделал. А вот могу, да не хочу — так просто не хочу». Попутно упомянув Глинку, Оссовский заканчивает свою рецензию словами: «Великие художники были всегда и великими работниками, и не ко времени и не к месту это наше русское барство в искусстве». («Известия петербургского Общества музыкальных собраний», 1904, июнь, июль, август, Библиография, стр. 34—35).

² «*Symphonia domestica*» («Домашняя симфония») Р. Штрауса (1903) была впервые исполнена в концерте РМО 4 декабря 1904 г. под управлением М. Фидлера. Резкие мелодические контрасты, неряшливые диссонансные гармонии и увеличенный состав оркестра (особенно в медной группе) симфонии рисуют мирные сцены из жизни «примерной» немецкой буржуазной семьи. Неяркость тематического материала, пристрастие к сложному полифоническому изложению (вязкая, густая фактура), собственные творчеству Регера, дали повод Римскому-Корсакову назвать одну из его сонат (для скрипки и ф.-п., C-dur, исполненную И. Налбандяном и А. Мелемом в концерте «Вечеров современной музыки») «ерундой горизонтальной», т. е. полифонической, в отличие от «ерунды вертикальной», т. е. гармонической, Р. Штрауса.

³ Московская пресса откликнулась рядом статей на постановку оперы «Сервилия» в театре Солодовникова 2 ноября 1904 г.

В газете «Московские ведомости» появились две статьи Н. Кашкина: «„Сервилия“ опера Н. А. Римского-Корсакова» (1904, № 303), и «„Сервилия“ Н. А. Римского-Корсакова на сцене театра Солодовникова» (1904, № 310). Заметка и статья с одним и тем же заголовком «Сервилия» С. Кругликова были напечатаны в газете «Новости дня» (1904, № 7693 и № 7699). В «Русских ведомостях» выступил Ю. Энгель со статьей «„Сервилия“ Римского-Корсакова» (1904, № 325).

Московская пресса, в отличие от петербургских газет, отнеслась к новой споре Римского-Корсакова доброжелательно, усматривая в новом произведении композитора интересный творческий опыт.

⁴ Ирландская танцовщица Айседора Дункан отрицала классическую школу в балете, считая ее «формалистичной». В своих танцах она опиралась на образцы древнегреческой пластики, стремилась к естественно-выразительным движениям, ради чего отказалась от балетной обуви и обычного балетного костюма, заменив его свободной туникой. Дункан использовала для своих танцев классическую симфоническую и фортепьянную музыку, иллюстрируя танцами произведения Бетховена, Чайковского, Шопена и др. Выступления Дункан за границей и в России имели успех, не считая отдельных протестов со стороны музыкантов, которых оскорбляла такая форма толкования классических образов музыки.

Первые же выступления ее в Петербурге вызвали протест ряда музыкантов в прессе (См. «Русская музыкальная газета», 1905, № 5; «Проф.

Л. Ауэр, А. Зилоти и... г-жа Дункан»; «Слово» 1904, № 15: «Мисс Дункан» за подписью «Дубль-диез»; там же № 18; «Айседора Дункан», статья А. Б-н, и др.).

⁵ Ноктюрн для ф-п. в 2 руки (ор. 37, 1889).

⁶ Иованович, обладая высоким фальцетом, пел сопрановые партии.

⁷ Ссылка на либеральные, половинчатые решения земского съезда свидетельствует лишь о политической неосведомленности московских музыкантов и не может служить осуждением их. Даже такое выступление имело в то время немаловажное общественное значение, вовлекая музыкальных деятелей в политическую жизнь страны. Письмо, кроме перечисленных Ястребцевым лиц, было подписано Р. М. Глиэром, А. Б. Гольденвейзером, К. Н. Игумновым, Л. В. Николаевым, А. Д. Кастальским, А. Н. Корещенко, Г. Л. Катуаром, Е. Э. Линевой, Л. В. Собинным и др. Присоединение Римского-Корсакова к этому письму было встречено в Москве с большой радостью. Заявление русских музыкантов и Римского-Корсакова было опубликовано также в «Русской музыкальной газете» (1905, № 7).

⁸ «Каширская старина» («Гордыня») была в 1-й раз исполнена в Петербургской консерватории в январе 1905 г.

⁹ Оркестровая увертюра Н. Ф. Соловьева на песню «Эй, ухнем» была исполнена в IX Симфоническом собрании РМО.

¹⁰ См. извещение «О премиях имени М. П. Беляева» в записи от 20 ноября 1904 г.

¹¹ *Персидские песни* на слова азербайджанского ашуга Мирза-Шафи; какие песни исполнялись — неизвестно. «Гречанке» («Ты рождена воспламенять») — романс В. Алперса на слова А. Пушкина, серенада «О, Дева драгая» — В. Алперса на слова А. Пушкина (ор. 47, 1899). Названные романсы Алперса были изданы Юргенсоном в 1903 г. при содействии Римского-Корсакова. «Медя» — музыка к «Медее» Мендеса (1898).

¹² «Эльга» — драма Г. Гауптмана; была исполнена в театре В. Ф. Комиссаржевской 21 февраля 1905 г.

¹³ *Стекло́нная гармо́ника* — вышедший из употребления музыкальный инструмент, представлявший собой набор разной величины стеклянных полушарий, закрепленных на общем стержне. Вращая полушария при помощи ножной педали и прикасаясь к ним увлажненными пальцами, извлекали звуки особого звенящего колорита. Глинка использовал стеклянную гармонику для сопровождения волшебных хоров в садах Черномора. Чайковский в «Юмористическом скерцо» Второй сюиты, где изображается праздничная уличная сцена, ввел (*ad libitum*) в оркестр обычные гармоники, названные им аккордеонами.

¹⁴ На увольнение Римского-Корсакова из консерватории широко откликнулась петербургская и московская пресса. Ряд негодующих статей был помещен в «Русской музыкальной газете» (см. № 13—15 за 1905 г.).

¹⁵ В тексте упоминается статья Оссовского «Праздник русского композитора», посвященная постановке «Кашея» и чествованию Римского-Корсакова, происходивших в атмосфере большого возбуждения аудитории.

¹⁶ Учащиеся консерватории требовали от директора увольнения вольнослушателя Манеца, солдата музыкантской команды, участвовавшего в расстреле рабочих 9 января 1905 г. и цинично похвалявшегося этим среди товарищей. Однако дирекция стала на его сторону и приняла репрессивные меры против студентов.

¹⁷ Съезд профессоров происходил в Петербурге 25—28 марта 1905 г. На первом заседании присутствовали члены Союза и представители университетов и других высших учебных заведений. Петербургская группа доложила проект организации Союза. Работа съезда проходила в трех секциях: академической, общих вопросов и организационно-фондовой. Заседания 27 и 28 марта были посвящены обсуждению докладов секций, утверждению проекта устава.

На первом заседании Римскому-Корсакову был поднесен адрес в связи с увольнением из консерватории, подписанный преподавателями высших учебных заведений.

¹⁸ К. К.— Константин Константинович Романов, вице-председатель Русского музыкального общества.

¹⁹ 1-е представление «Снегурочки» состоялось 29 (16) марта 1905 г. в Национальном театре Праги.

²⁰ То есть на эстраде ресторана Эрнеста на Петербургской стороне.

²¹ Газетного сообщения о том, что из-за оперной артистки Е. М. Кузы были якобы запрещены сочинения Римского-Корсакова и Блейхмана (мужа певицы), найти не удалось. Известно, что в это время существовало негласное распоряжение правительства о запрещении исполнения произведений Римского-Корсакова. Известен также случай, происшедший с Кузой 10 января 1905 г. в Петербурге. Проезжая по Невскому мимо роты солдат, артистка громко крикнула: «Поздравляю вас с первой победой: в своих братьев стреляли!» («Первая русская революция и театр». М., 1956, стр. 143).

²² Речь идет о статье «„Садко“ — музыкальная картина Н. А. Римского-Корсакова. Критический набросок; разбор партитуры ор. 7. 1867» (рукопись статьи хранится в архиве Римских-Корсаковых в ИТМК, ф. В., № 21).

²³ «Навзикая», «Стенька Разин» и «Небо и земля» — неосуществленные замыслы опер Римского-Корсакова.

Мысль взяться за сюжет из Гомера, в частности эпизод с Навзикаей возникла в 1894 г., во время пребывания Римского-Корсакова в Одессе. Зимой 1901 г. вместе с В. Бельским он обсуждал и разрабатывал сюжет оперы. Летом этого же года была написана прелюдия-кантата, которая должна была служить вступлением к «Навзикае». («Летопись моей музыкальной жизни», стр. 223).

Сюжеты для опер «Небо и земля» и «Стенька Разин» разрабатывались Римским-Корсаковым совместно с Бельским в 1905 г.

Первое упоминание Римского-Корсакова о мистерии Байрона «Небо и земля» как о возможной теме оперы относится к 1898—1899 гг. В 1905 г. композитор вторично обращается к этой теме. К этому времени Бельским было создано либретто оперы и Римским-Корсаковым сделаны наброски музыки. Но работа над оперой подвигалась с трудом и вскоре приостановилась. Римскому-Корсакову были чужды абстрактность, мистика, символика, нереальность образов мистерии. От оперы сохранились либретто и наброски в записных книжках композитора.

Замысел оперы «Стенька Разин» возник в 1905 г., первые эскизы, связанные с народными песнями «Эй, ухнем», «Вниз по матушке по Волге» и «Дубинушка», относятся к осени 1905 г. Этими эскизами и ограничилась работа композитора над новой оперой.

²⁴ «Папирозочница» — О. В. Павлова, набивавшая папиросы для Римского-Корсакова.

²⁵ Открытие летнего концертного сезона в Сестрорецке состоялось 15 мая 1905 г.

²⁶ Историческая художественная выставка русских портретов, организованная Л. Бакстом, И. Билибинным, С. Дягилевым, устроенная в пользу вдов и сирот павших в бою воинов, открылась 7 марта 1905 г. в залах Таврического дворца. Выставка состояла из коллекций казенных и частных хранителей; всего было выставлено около 3000 портретов русских художников. Выставка вызвала большой интерес, ей был посвящен ряд статей и очерков (см. «Петербургские ведомости», «Слово», «Русь» и др.) и выпущен специальный каталог.

²⁷ Романс «Море» А. Бородина был оркестрован Римским-Корсаковым и издан Юргенсоном. Инструментовка романса «Заклинание» (ор. 26 № 2) не была осуществлена. Романс «Нимфа» (ор. 56, № 1) был оркестрован летом 1905 г. и издан Беляевым в 1908 г.

²⁸ Терююки — ныне Зеленогорск, центр Курортного района Ленинграда на Карельском перешейке.

²⁹ «Китеж» — кантата С. Н. Василенко «Сказание о граде великом Китеже и о тихом озере Светлояре» для голосов, соло, хора и оркестра; впервые была исполнена в Москве в 1902 г., и в 1903 г. — на сцене Московской Частной оперы. «Баба-яга» — сказочная симфоническая картина (ор. 56,

1904), впервые исполнялась в IV Русском симфоническом концерте 18 марта 1904 г. под управлением Ф. Блуменфельда.

³⁰ Должность директора Петербургской консерватории, после ухода А. Р. Бернгарда, была предложена директору Московской консерватории В. И. Сафонову. Переговоры по этому вопросу закончились безрезультатно. Ввиду продолжительного незаемещения вакансии директора был учрежден временный комитет из старейших профессоров консерватории: Л. Ауэра, Н. Соловьева, В. Толстого и С. Габеля. Временный комитет (состав которого менялся) управлял консерваторией до избрания Глазунова (декабрь 1905 г.) директором.

³¹ «Кавказский орел» — прозвище, очевидно, дано в связи с тем, что В. Сафонов родился на Северном Кавказе.

³² В концертах А. Зилоти «Стрекозы» и «Горный ключ» Римского-Корсакова не исполнялись.

³³ Под «новыми работами Николая Андреевича» Ястребцев мог подразумевать работу над партитурой оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», готовившейся к печати; оркестровку романса «Нимфа» и переделку дуэта «Горный ключ» в трио; написанные авторского разбора оперы «Снегурочка» (с 27 июня по 3 июля), отдельные глав к руководству по оркестровке, начатых 4 июля 1905 г., XVIII глава «Хроники» (1881—1882), т. е. «Летописи моей музыкальной жизни» была также закончена в июне 1905 г.

«Сбитый с толку историей в консерватории, я долго не мог за что-либо приняться. После проб статьи, содержащей разбор моей «Снегурочки», я наконец приступил к осуществлению давнишней мысли — написать учебник оркестровки с примерами исключительно из своих сочинений. Эта работа заняла все лето» — писал Римский-Корсаков в своей «Летописи» (стр. 231).

«Основы оркестровки с партитурными образцами из собственных сочинений» были изданы посмертно под ред. М. Штейнберга. Берлин — М. — СПб. Российское музыкальное издательство, 1913; 2-е изд. — М. — Л., 1946.

Обращение Римского-Корсакова к музыкально-литературным трудам связано с творческим состоянием композитора. Ссылка на неурядицы в консерватории имеет чисто внешний характер.

³⁴ Авторский разбор «Снегурочки» представляет собой часть музыкально-критического труда Римского-Корсакова, посвященного разбору его опер. Сохранился план, написанный, по-видимому, в начале 900-х годов (план доведен до «Сервиллии»). На титульном листе написано: «Разные статьи и мысли о моих собственных операх. Н. Р.-К.». В конце июня и начале июля 1905 г. Римский-Корсаков работал над анализом оперы «Снегурочка», разбор которой написал до середины пролога.

³⁵ Трилогия «Христос и антихрист» («Юлиан-отступник», «Леонардо да Винчи», «Петр и Алексей»).

³⁶ Письмо крестьян Юрьевского уезда Владимирской губернии, откликнувшихся на увольнение Римского-Корсакова из консерватории, было опубликовано в газете «Сын отечества» от 6 июля 1905 г. В письме к Н. Н. Римской-Корсаковой («Вечаша», 10 июля 1905 г.) Николай Андреевич пишет по этому поводу «...От Стасова получил письмо. Он восхищается крестьянским адресом мне, который пропечатан в «Сыне отечества», и желает, чтобы он был положен на музыку (!?)...»

³⁷ *Леопольд Годовский* — пианист-виртуоз. Антихудожественным и бессмысленным трюкачеством являлось его одновременное исполнение («сложные») двух этюдов Шопена, равно как концертные обработки и без того концертных этюдов этого композитора. Годовский впервые выступил в Петербурге 12 февраля 1905 г. в концерте РМО. В Clavierabend'e 13 октября исполнил 24 прелюда Шопена. Пресса отмечала у Годовского поразительную технику, мягкое гусе, а также «отсутствие огня». Глазунов посвятил ему Первый фортепьянный концерт f-moll, op. 92.

³⁸ А. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу, т. I—III, 1865, 1868, 1869.

³⁹ В трактатах фландрского монаха Гукбальда изложена теория 2-голосного органа в параллельном и противоположном движении (квинтовый и квартовый органум).

Англичанину Иоанну де Мурису (середина XIV в.) принадлежит наиболее глубокое музыкально-теоретическое сочинение той эпохи — «Зерцало музыки» («Speculum musicae»).

В основополагающем «Трактате о гармонии» Жана-Филиппа Рамо (Париж, 1723) впервые изложено учение об обращении аккордов и установлены главные тональные функции.

⁴⁰ И. К.—Ирма К. (фамилия не установлена) — одна из знакомых Ястребцева.

⁴¹ «Скупой рыцарь» — опера С. В. Рахманинова на текст Пушкина (1904—1905).

⁴² После увольнения Римского-Корсакова из консерватории у Зилоти возник план создания Высших музыкальных курсов, свободных от бюрократической опеки. Идея нашла отклик у Римского-Корсакова, Глазунова и Лядова. Было решено вести занятия по программам специальных предметов, превосходившим по своему уровню требования консерватории. Об открытии курсов в газетах появились объявления («Петербургские ведомости», 1905, № 103; «Русь», 1905, № 109). В майском номере «Русской музыкальной газеты» (1905, № 19—20), в разделе «Разные известия», сообщалось об открытии курсов следующие: «С осени в СПб предполагается открытие Высших музыкальных курсов, учредителями которых Н. А. Римским-Корсаковым, А. К. Глазуновым, А. И. Зилоти и А. К. Лядовым уже подано надлежащее ходатайство. Предметы нового учреждения: фортепьяно высшего курса и теория композиции; при курсе фортепьяно — обязательная теория (гармония и энциклопедия), при курсе теории обязательно фортепьяно (низшие курсы фортепьяно и элементарной теории не входят в программу). Занятия на курсах будут происходить в помещении К. Шредера (Невский пр., уг. Садовой), плата за обучение — 150 р. в год». Ходатайство было удовлетворено, но открытие курсов не состоялось: к осени 1905 г. инициаторы проекта охладели к нему, в то же время, в консерватории начала постепенно налаживаться нормальная учебная жизнь.

⁴³ «Помещение у Шредера», состоящее из зала и ряда комнат, прилегающих к нему, используется вплоть до наших дней для концертных и театральных целей. В «зале Шредера» происходили концерты камерной музыки, выступления кукольного театра под руководством Деммени; здесь долгое время помещалось Ленинградское отд. Всероссийского театрального общества.

⁴⁴ «Спящая княжна» Бородина в оркестровке Римского-Корсакова была издана в 1903 г. Юргенсоном.

⁴⁵ Спектаклем «Царь Салтан» 19 сентября 1905 г. открылся оперный сезон в Народном доме (антреприза Кабанова и Яковлева).

⁴⁶ 1-й раз опера «Пан-Воевода» исполнялась в московском Большом театре 27 сентября 1905 г. Опера шла под управлением Рахманинова.

⁴⁷ В октябре состоялся 1-й концерт Годовского. В программе Соната h-moll и «Мефисто-вальс» Листа, клавесинные миниатюры XVII и начала XVIII вв., 24 прелюда Шопена.

⁴⁸ После премьеры оперы «Пан-Воевода» в первых числах октября в московских газетах появился ряд статей об опере: Н. Кашкина «„Пан-Воевода“». Опера Н. А. Римского-Корсакова» («Московские ведомости», 1905, № 264, 265), Э. Розенова — «„Пан-Воевода“ Римского-Корсакова» («Новости дня», 1905, № 8014), С. Кругликова «Пан-Воевода» («Русское слово», 1905, № 264) и Ю. Энгеля («„Пан-Воевода“ Римского-Корсакова» («Русские ведомости», 1905, № 264).

Во всех названных статьях либретто оперы подвергалось единодушной критике.

Отношение критиков к музыке оперы не было однородным. Э. Розенов усмотрел в новой опере «странный перелом», который нельзя объяснить «одним лишь временным упадком творчества, а скорее выработавшейся

у этого автора некоей художественной тенденцией, наложившей свои тиски на его бывшее смелое и свободное вдохновение». Эта тенденция, по мнению Розенова, заключается в том, что «Римский-Корсаков, как истинный поэтоколорист и строгий приверженец ясной музыкальной формы, решил, по-видимому, дать в своем творчестве решительный отпор современному ультрареалистическому направлению сцены, начавшему сильно отражаться на оперных постановках». В «Пане-Воеводе» Розенов видит проявление «реакционного» направления творчества Римского-Корсакова. Н. Кашкин высказывается более осторожно: «Приступая к знакомству с новым произведением Н. А. Римского-Корсакова, всегда можно быть уверенным в том, что встретись и обилие звуковой красоты, и богатство гармонии, и мастерство фактуры. Все это вполне приложимо и к музыке «Пана-Воеводы». В конечном итоге Кашкин рассматривает оперу все же как неудачу, в которой повинно либретто. Энгель примыкает к оценке Кашкина. Кругликов слышит в музыке «Пана-Воеводы» «как бы настой из музыки Шопена», «любственное проникновение таланта в самую суть шопеновской манеры».

⁴⁹ Вероятно, была исполнена Баркарола для ф-п. в 4 руки (ор. 11, № 1, 1894).

⁵⁰ Очевидно, были исполнены «Две басни» А. Гречанинова для вокального квартета (сопрано, альт, тенор и бас): «Лягушка и вол» и «Лебедь, рак и щука», изданные в 1905 г. Гутхейлем. «*Eine Faust-Ouvertüre*» (1840, новая редакция — 1855).

⁵¹ «Дубинушка» — народная песня для оркестра с хором *ad libitum* (ор. 62, 1906) была написана, по словам Римского-Корсакова, «под впечатлением и по случаю революционных волнений» 1905 г. К этому еще присоединились просьбы В. Стасова написать народный хор, способный стать гимном революционного народа, ибо «теперь уже не время ни боже, ни храни, ни даря». 11 октября «Дубинушка» была закончена, и 5 ноября 1905 г. она (по рукописи) исполнялась во 2-м концерте А. Зилоти.

В «Хронографе жизни Н. А. Римского-Корсакова» (сентябрь 1906 — июнь 1908 г.), напечатанном в «Летописи моей музыкальной жизни», изд. 1955 г., приводится примечание о «Дубинушке» с ссылкой на «Воспоминания» Ястребцева от 11 октября 1906 г. В рукописном оригинале этого текста нет. Ссылка на «Воспоминания» — ошибочна.

Одновременно с «Дубинушкой» Римского-Корсакова 5 ноября 1905 г. исполнялась также по рукописи — «Эй, ухнем» — песня бурлаков для хора с оркестром А. Глазунова (без ор., 1905) — была также написана под влиянием революционных событий 1905 г. В. Стасов в письме к брату от 20 октября 1905 г. рассказывает: «Третьего дня вечером прибежал Зилоти к Глазунову и говорит: «Мне ряд концертов надо начинать «гимном», а я не хочу. Мне надо, мне хочется начать чем-то другим. Сделай мне, Саша, великую великость. Напиши сейчас же хор «Эй, ухнем», бурлацкий, на оркестр...» Тот и сделал — вчера, на большой оркестр, сегодня уже играли». После прослушания нового произведения Глазунова Зилоти и Римский-Корсаков советовали «прибавить конец и таежуг, силу, непобедимое увлечение».

Глазунов посвятил свое произведение А. Зилоти. Римский-Корсаков следующим образом оценил оба произведения: «Насколько глазуновская пьеса вышла великолепной, настолько моя „Дубинушка“ оказалась хотя и громкой, но короткой и ничтожной» («Летопись моей музыкальной жизни», стр. 233; выдержка из письма В. Стасова цит. по книге: «Музыкальное наследство. Римский-Корсаков», т. I. М. О. Янковский. Стасов и Римский-Корсаков. Изд. АН СССР, 1953, стр. 401).

⁵² Рукопись «Женитьбы» Мусоргского хранилась в Публичной библиотеке и скрывалась Стасовым от посторонних. Римский-Корсаков знал о существовании рукописи, но не был знаком с музыкой. Первое исполнение «Женитьбы» состоялось 4 января 1906 г. в доме Римских-Корсаковых (см. запись Ястребцева от 4 января 1906 г. и «Летопись моей музыкальной жизни», стр. 234).

«Женитьба» под ред. Н. А. Римского-Корсакова была издана Бесселем в 1908 г.

⁵³ См. стр. 333—334 — открытое письмо Римского-Корсакова в газету «Русь».

⁵⁴ Премьера оперы «Моцарт и Сальери» в Мариинском театре состоялась 20 декабря 1905 г.

1906

¹ Сын крепостного крестьянина, в молодости отбывавший барщину, А. Брукнер был пламенным, наивным и суеверным католиком. Многие его произведения посвящены богу (на одной из симфоний есть посвящение «Господу богу»). Но, конечно, религиозное самовнушение Брукнера не решает вопроса о характере его музыки, содержащей многие вполне светские элементы (романтическая мелодика, народнопесенные обороты и ритмы, венский вальс и др.).

² Прощальный бенефис М. Каменской (27 лет службы), исполнившей роль Рогнеды в одноименной опере Серова, состоялся в Мариинском театре 10 февраля 1906 г.

³ «Король Лир» — музыка Балакирева к трагедии Шекспира. «Про старину» — баллада для ф-п. Лядова (ор. 21). «Видение св. Антония» — симфоническая поэма Вышнеградского; была впервые исполнена во II Русском симфоническом концерте под управлением Н. Черепнина 2 марта 1906 г.

⁴ 45-й псалом — «Бог нам в прибежище» (№ 1 из «Семи псалмов царя Давида», ор. 41, 1905). «Сосна» — романс Е. Букке.

⁵ Крейсериана — фантазия для ф-п. из 8 пьес (ор. 16, 1838, нов. ред. 1850).

⁶ 3 февраля 1906 г. состоялось открытие памятника Глинке на Театральной площади (установленного между Мариинским театром и консерваторией, ныне перенесенного к зданию консерватории справа). В ознаменование этого на торжественном акте в Большом зале консерватории были исполнены «Кантата для смешанного хора и оркестра на открытие памятника М. И. Глинке» Балакирева и финальный хор «Славься» из оперы «Жизнь за царя». Вечером в Мариинском театре состоялось представление «Руслана и Людмилы».

⁷ Опера «Актея» П. Шенка (композитора, служившего в дирекции театров) была исполнена в благотворительном спектакле 28 января 1906 г.

⁸ Аренский скончался после длительной болезни в ночь на 13 февраля, находясь на даче (ст. Перкьярви в Финляндии).

⁹ № 1 из 6 песен, (ор. 16, 1872).

¹⁰ «Праздник Лиго» — музыкальная картина для оркестра на латышские темы (ор. 4, 1889).

¹¹ Новая опера — «Золотой петушок» по либретто Бельского (1907).

¹² «Schlichte Weisen» — («Простые напевы» — нем.) — 51 песня в 5 томах. Какие из песен были спеты А. Сандуленко — установить трудно.

Романс Танеева «Островок» («Из моря смотрит») на слова Шелли, в переводе Бальмонта — № 1 из ор. 17 «Десять романсов с сопровождением фортепьяно» (1877—1905); написан в 1901 г., первоначально издан в художественно-музыкальном альбоме «В память проф. И. К. Айвазовского» (СПб, 1903).

Цикл из 8 романсов «Осень», ор. 3, Оленина: 1) «Запевка», слова Жемчужникова, 2) «Грезы» (автор слов не указан), 3) «Наяву», слова А. Толстого, 4) «Просвет» (автор слов не указан), 5) «Непогода», слова А. Кольцова, 6) «Одиночество», 7) «Туманы», 8) «Под снегами» (авторы слов не указаны).

¹³ Новый сюжет — не осуществленная Римским-Корсаковым опера «Небо и земля» (сам композитор называл оперу то «Небо и земля», то «Земля и небо»).

¹⁴ Говорится о нашумевшей картине Ф. Малявина «Вихрь» (яркие развешающиеся платья женского хора). Мотив этой картины неоднократно повторялся художником.

¹⁵ «Три пальмы» — симфоническая картина для большого оркестра (ор. 10, 1905).

¹⁶ «Музыкальная табакерка» — вальс-шутка для ф-п. (ор. 32, 1893). «Scène dansante» («Гадание и пляска» — фр.). Глазунова — балетная сцена для большого оркестра (ор. 81, 1904).

¹⁷ Четвертый том Собрания сочинений В. В. Стасова. СПб, 1906.

¹⁸ О каких статья П. Б. Струве шла речь — установить трудно.

11—12 ноября 1905 г., во время восстания в Севастополе лейтенант Черноморского флота П. Шмидт, по предложению революционных матросов, принял на себя командование восставшим крейсером «Очаков». 14 ноября на «Очакове» был разработан план дальнейших действий, однако восстание было подавлено. Шмидт и ближайшие его сподвижники были преданы суду и 6 марта 1906 года расстреляны.

«Бойкот думы рабочими» — проведенный большевиками активный бойкот выборов в I государственную думу в феврале — марте 1906 г.

¹⁹ Литвин (Литвинова) Ф. — Артистка Марининского театра, незаменимая исполнительница женских ролей вагнеровского репертуара. Ее внешний облик, условные позы и жесты в этих ролях служили предметом пародий.

²⁰ «С Израилем» — т. е. с Евгением Владимировичем Вольф-Израэлем.

²¹ Объединение профессиональных союзов, возникшее в 1905 г.

²² «Избранникам русского народа» («Вам, избранникам народа, Русь челом бьет до земли») — гимн для хора, слова Н. Соколова (1906). Впервые опубликован в газете «Двадцатый век», № 30, 27 апреля 1906 г., в день открытия Государственной думы.

²³ В архиве Римских-Корсаковых в ИТМК хранится диплом Королевской шведской музыкальной академии, выданный композитору 26 апреля 1906 г.

²⁴ Названные произведения Мусоргского, а также «Анчар» и «Сон в летнюю ночь» оркестрованы Римским-Корсаковым в Риве летом 1906 г.

²⁵ Главы: IX—XI (1868—1870) и XIX—XXI (1883—1892) «Летописи» были закончены Римским-Корсаковым летом 1906 г. в Риве и во Флоренции. 22 августа была написана последняя глава (XXVII, 1905—1906), заканчивающаяся словами: «Летопись моей музыкальной жизни доведена до конца. Она беспорядочна, не везде одинаково подробна, написана дурным слогом, часто даже весьма суха; зато в ней одна лишь правда, и это составит ее интерес».

²⁶ Прелюдия и fuga для органа (ор. 93, 1906).

²⁷ Летом 1906 г. (в Риве) Римский-Корсаков работал над «Кашею Бесмертным», к которому был прибавлен закулисный хор.

²⁸ XXI глава «Летописи» заканчивается строками, посвященными Ястребцеву: «Мое знакомство с В. В. Ястребцевым, великим почитателем моим, относится приблизительно к этому времени [1891—1892 гг.]. 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 мимолетных, 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 пристрастие значительно в нем ослабело и уступило место почитанию Вагнера» (стр. 176—177).

²⁹ В. Чешин. История русской оперы с 1674 по 1903 г. Изд. Юргенсона, СПб, 1905.

³⁰ 25-летие (1882—1907) творческой деятельности Глазунова.

³¹ А. Н. Серов. «Русалка», опера А. С. Даргомыжского, — «Музыкальный и театральный вестник», 1856, № 24; переиздано: А. Н. Серов. Критические статьи, т. I. СПб, 1892, и А. Н. Серов. Избранные статьи, т. I, М.—Л., 1950.

³² «Il Penseroso» («Задумчивый» — ит.) — пьеса № 3 из цикла «Годы странствий», год второй (1848).

³³ «Проповедь св. Франциска Ассизского птицам» — первая легенда из опуса «Две легенды» (1866).

³⁴ 4 романса для высокого голоса с ф.-п. (1905—1906): 1) «Зачарованный грот», слова Бальмонта (1905), 2) «Я ждал тебя», слова Апухтина (1906), 3) «Фиалка», слова Н. Н. (1905), 4) Колыбельная («Липы душистые»), слова Бальмонта (1906).

³⁵ «Фуникули» — задорная неаполитанская песенка Луиджи Денца (1880), ставшая в Италии народной; в 1907 г. была обработана Римским-Корсаковым для симфонического оркестра, но неудачно (не издана).

³⁶ Говорится о Пятой симфонии Малера, исполненной во 2-м концерте Шредера под управлением автора.

³⁷ По драме В. Даля «Ночь на распутье, или Утро вечера мудренее».

³⁸ В Дворянском собрании 11 ноября 1906 г. состоялся концерт оркестра имп. Русской оперы, посвященный памяти Чайковского. Концертом управлять должен был Направник, но вследствие его болезни дирижировал Э. Крушевский, второй дирижер Мариинского театра.

³⁹ В. Стасов в работе «Александр Порфирьевич Бородин» писал: «Одновременно с первыми романсами своими Бородин принимался за сочинение оперы «Царская невеста» на сюжет драмы Мея, указанный ему Балакиревым. Было уже сочинено несколько превосходных сцен и хоров (самый замечательный был хор пирующих буйных опричников), но сюжет этот скоро перестал нравиться Бородину, и он забросил оперу, а сам просил меня выдумать ему другой сюжет, но непременно также русский. Я предлагал разные, но он долго не решался остановиться ни на котором». (В. В. Стасов. Избранные сочинения в 3 тт., т. III, стр. 350). Как видно из дальнейшего текста записи Ястребцева, Римский-Корсаков решительно отрицал факт сочинения Бородиным оперы «Царская невеста».

⁴⁰ «Берсез» («Berceuse») Витоля — Колыбельная песня для ф.-п., ор. 18 № 1. «Nuit d'été» Ляпунова — этюд для ф.-п. № 5 из ор. 11 «Etudes d'exécution transcendante», посвященные памяти Ф. Листа (1894—1900). «Испанская серенада» Балакирева — «Испанская песня» для голоса с ф.-п. на слова М. Михайлова (1885).

⁴¹ Две прелюдии для оркестра (ор. 85), из них № 1 — Памяти В. Стасова (1906).

⁴² И. Репин написал семь портретов В. Стасова, не считая набросков и рисунков. Речь идет о знаменитом «дрезденском» портрете, написанном Репиным в 1883 г. в Дрездене (находится в Русском музее в Ленинграде).

⁴³ Для записи материалов по «Хованщине» Мусоргский завел специальную тетрадь, на обложке которой сделал надпись: «Посвящаю Владимиру Васильевичу Стасову мой послынный труд, его любовью навеянный. 15 июля 1872 года. Мусоргский. «Хованщина», народная музыкальная драма в пяти частях М. Мусоргского».

⁴⁴ Торжественное шествие для большого оркестра (ор. 50, 1894).

⁴⁵ «Русалка» — музыка к стихотворению М. Лермонтова для оркестра, сопрано соло и женского хора (ор. 4, изд. Беляева, 1910).

⁴⁶ Сборник русских народных песен для детей (ор. 39, 1906). В сборнике 18 песен; тексты взяты из школьного сборника, изданного Музыкально-этнографической комиссией при Этнографическом отделении Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Исключением является песня «Сеяли девушки яровой хмель» (№ 7), взятая из сборника Лядова «35 песен».

⁴⁷ В концерте Зилоти 2 декабря 1906 г. М. Регер дирижировал своей Серенадой и играл вместе с Зилоти свои «Вариации и фугу на тему Бетховена» для двух ф.-п.

⁴⁸ Речь идет о так называемых пластинчатых колоколах, которыми замечают иногда в симфоническом оркестре обычные «церковные».

¹ «*Le Rouet d'Omphale*» — симфоническая поэма (1872).

² «Сон в летнюю ночь» — романс с сопровождением оркестра; в 1-й раз был исполнен Н. Забелой-Врубель в III Симфоническом концерте под управлением Н. Черепнина 13 февраля 1907 г. Римский-Корсаков признал звучание романса в оркестре неудовлетворительным и намеревался уничтожить партитуру. Романс издан в 1910 г. под ред. М. Штейнберга.

³ «Здравница для юбилейного чествования А. К. Глазунова» была сочинена Римским-Корсаковым 31 декабря 1906 г. Впервые исполнялась 27 января 1907 г. — в день чествования композитора по поводу 25-летия его деятельности. Концертом дирижировали Римский-Корсаков и Зилоти. «Русская музыкальная газета» посвятила Глазунову отдельный номер (№ 1 от 7 января 1907 г.).

⁴ В. Коломийцев в своей рецензии давал Римскому-Корсакову совет: «Выпустить второй акт... а третий соединить с четвертым, причем из последнего оставить только сцену смерти Февронии и появление Призрака; из заключительной же картины сделать краткий апофеоз» («Русь», 1907, № 44). В целом же тон первых отзывов об опере «Сказание о невидимом граде Китеже» был вполне благожелательным.

⁵ «Ландыши» — ландышевые капли.

⁶ С. Дягилеву принадлежит заслуга организации так называемых «русских сезонов» за границей (симфонические концерты 1907 г., оперные спектакли с 1908 г., балетные — с 1909 г.). В «сезонах» выступали крупнейшие русские артисты. Их выступления продемонстрировали богатство русской классической музыки и высокий уровень национальной исполнительской культуры. В 1907 г. в Париже состоялся цикл знаменитых «5 Русских симфонических концертов» (16, 19, 23, 26 и 30 мая). Концерты шли под управлением А. Никиша, К. Шевильера, Ф. Блуменфельда, Римского-Корсакова, Глазунова, Рахманинова, при участии солистов — Литвин, Шаляпина, Гофмана и артистов имп. оперы — Збруевой, Петренко, Черкасской, Матвеева, Смирнова, Касторского, Филиппова, а также хора и оркестра концертов Ламуре. В концертах исполнялись произведения Глинки, Римского-Корсакова, Чайковского, Бородина, Мусоргского, Скрябина, Глазунова, Рахманинова, Балакирева, Ляпунова, Кюи, А. Танеева. По приглашению Дягилева Римский-Корсаков 28 апреля 1907 г. выехал в Париж.

⁷ Названные критики посвятили «Китежу» Римского-Корсакова большие статьи. М. Нестеров в статье «Первое представление новой оперы Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» начинает разбор оперы с критики либретто, указывая, что «либреттисту удалось лишь изобразить несколько безжизненных, скучных, почти не связанных логически сцен». Оценивая оперу в целом, автор пишет: «Как музыкальное произведение «Сказание о невидимом граде Китеже» представляет собой интересное явление в том отношении, что наглядно показывает, как трудно в наше время самому талантливому композитору удержаться на тернистом пути художника. Своим «Сказанием» Римский-Корсаков окончательно перешел в лагерь музыкантов-техников. Ослепительная роскошь оркестровых красок, бездна очаровательных гармонических деталей и тонких звуковых узоров — вот достоинства музыки «Сказания»... Слушая оперу, вы констатируете лишь холодное, рассудочное мастерство превосходного техника. «Музыки, идущей от сердца к сердцу», в «Сказании» так же мало, как новизны в области тематизма...» Из всей оперы Нестеров выделяет лишь 3-ю картину («Товарищ», 1907, № 188).

В порицании оперы не отстает от Нестерова и В. Коломийцев. В статье «„Сказание“ Римского-Корсакова» («Русь», 1907, № 40, 42—44) автор отдает должное оркестровому звучанию оперы: «Музыка эта прозрачна, как горный ключ, очень красива для уха. Она сплошь состоит из очаровательных деталей и тонких форм, местами бесподобно расцвеченных (если так можно выразиться) звуковыми красками... Однако для большой музыкальной драмы, написанной на идейный сюжет, одной звуковой внешней стороны мало...

Лишенная ярких вспышек и сильных душевных движений, лишенная подъема и даже искреннего религиозного увлечения, она при всем своем мастерстве кажется холодной и рассудочной. «Музыки духа» здесь очень, очень мало, так мало в этой партитуре «новизны».

Статья Е. Петровского «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» («Русская музыкальная газета», 1907, № 7, 8, и 11) могла обидеть Римского-Корсакова своим тоном и обычным для этого критика остроловием. В основном же статья весьма благожелательна, автор называет оперу «наиболее народной из всех опер Корсакова» и в заключение говорит: «Повторяем, опера прекрасна, и в ее 2-х последних актах, вероятно, останется одним из лучших и крупнейших произведений художника».

⁸ Говорится о цветном слухе композитора, который связывал с каждой тональностью определенное красочное представление.

⁹ В дневнике Римского-Корсакова имеется перерыв в записях с 9 марта 1904 г. по 28 ноября 1907 г.

¹⁰ Александр Николаевич Пургольд, старший брат Н. Н. Римской-Корсаковой.

¹¹ Из вокального цикла «У моря» Римского-Корсакова, ор. 46.

¹² Разговор о Скрябине возник в связи с тем, что в 1906—1907 гг. Скрябин, по приглашению нью-йоркского Русского симфонического общества, совершил концертную поездку по Северной Америке. В Нью-Йорке были сыграны под управлением М. Альтшулера его Первая и Третья симфонии.

¹³ Сюита для струнного квартета (ор. 35, 1889) «*Oriente*» — III часть сюиты. «*Mistico*» — одна из вариаций IV части сюиты.

¹⁴ Квартет для двух скрипок, альты и виолончели (ор. 70, 1898).

¹⁵ Указанное сочинение Н. Морозова было издано в 1907 г. и обсуждалось Римским-Корсаковым как новинка, только что вышедшая из печати.

¹⁶ Выражение «щ» (бемоль) пародирует неблагозвучные латинские буквенные названия тонов, обозначая нестерпимую музыкальную фальшь.

¹⁷ В 5 русских исторических концертах были исполнены произведения Римского-Корсакова: сюита из оперы «Ночь перед рождеством», Вступление и первые две песни Леля из «Снегурочки», III действие «Млады» (дирижировал автор), сюита из «Сказки о царе Салтане», Вступление и сцена «подводного царства» из «Садко» (дирижировал А. Никиш).

¹⁸ «*Мистерия*» — несуществующее произведение А. Скрябина. План «Мистерии» сочетал в себе христианско-апокалиптические элементы с мотивами древних индусских религиозных учений.

В 1913 г. Скрябин приступил к работе над «Предварительным действием» (на собственный текст), считая его чем-то вроде пролога к «Мистерии». «Предварительное действие» проникнуто религиозностью, мистикой и выражает мысль о том, что смерть является высшим блаженством, поскольку она освобождает дух из плена материальной физической чувственности.

От «Предварительного действия» остались лишь отрывочные, незавершенные наброски.

¹⁹ «*Волшебное озеро*» — сказочная картинка для оркестра (ор. 62, 1908).

²⁰ Ястребцев ошибается; «Лючия» Доницетти (1835) и «Гугеноты» Мейерабера (1836) сразу же были признаны.

²¹ Юношеская балетная сюита М. Штейнберга относится к ученическим работам, написана во время занятий его в консерватории.

²² Римский-Корсаков сначала отказался от *Tromba piccola* (альтовая труба in F), но затем, из любезности к Бельскому, временно ввел ее вместо флейты.

²³ 11 октября в зале Тенишевского училища (Моховая, 33, ныне Театральный институт им. Островского) состоялся вечер, посвященный памяти Стасова (годовщина со дня его смерти).

Программа концерта: 1. Памяти Стасова — Н. Котляревский, 2. Воспоминания о Стасове — И. Репин. 3. Чему учил Стасов — И. Гинцбург, 4. «Баллада» Грига, исп. на рояле И. Венгерова, 5. Стасов и его поколение — П. Миллюков, 6. Несколько слов о Стасове — И. Толстой, 7. «Пророк» Римского-Корсакова, исп. Н. Кедров.

Половина сбора от концерта предназначалась в фонд сооружения памятника Стасову. В зале был выставлен портрет-горельеф покойного работы И. Гинцбурга, предназначенный для установки на памятнике.

²⁴ Речь идет о выходе М. Нестерова и Н. Бернштейна из газеты «Товарищ».

²⁵ *Союз музыкальных писателей* — Общество писателей о музыке — был организован в 1907 г. Члены правления — С. Булич (председатель), Н. Компанейский (товарищ председателя), М. Нестеров (секретарь), М. Лисицын (казначей) и Н. Бернштейн (библиотекарь).

Согласно уставу (утвержден 27 марта 1907 г.) Общество имело целью объединение музыкальных писателей. Обществу предоставлялось право устраивать частные и публичные собрания, концерты, спектакли, чтение лекций, рефератов; издавать музыкальные сочинения, книги и журналы по музыке; иметь свою библиотеку и кассу взаимной помощи.

²⁶ Э. Направник похоронен на кладбище Новодевичьего монастыря в семейном склепе, сооруженном в 1903 г. После смерти жены был поставлен надгробный памятник из гранита, с бронзовыми украшениями, барельефным портретом О. Направник, окруженный кованой железной решеткой. Памятник изготовлен в мастерской художника-скульптора К. Гвиди по рисункам архитектора Гружевского и художника-скульптора Гинцбурга.

²⁷ «*Малляр*» — игра слов: Малер (*Mahler*) — фамилия немецкого композитора и «*Малег*» в переводе означает «*малляр*». Говорится о Второй симфонии Малера (1895), исполненной в I симфоническом концерте Шредера.

²⁸ Третья симфония Я. Сибелиуса (1904—1907) была исполнена в концерте Зилоти 8 ноября 1907 г. под управлением автора.

²⁹ Бетховен посвятил графу Разумовскому (русскому послу в Вене) 3 квартета, ор. 59.

³⁰ Чешский квартет исполнял программный квартет Б. Сметаны «Из моей жизни» (e-moll), рисующий эпизоды из жизни музыканта от радостей молодости до страшного момента утраты слуха (при непрерывно звучащей ноте *ми*).

³¹ «*Славянский квартет*» — квартет № 3 (ор. 26, 1888).

³² Третий концерт Шредера под управлением О. Фрида.

³³ Четвертый струнный квартет (ор. 5, 1901).

³⁴ В № 34—35 1907 г. «Русская музыкальная газета» открыла обсуждение вопроса об упрощенной партитуре, поднятого немецкими музыкантами Вейнгартнером, Шиллингом, теоретиком Каппелен и др. Ими был разработан ряд предложений, как-то: все оркестровые голоса нотировать в строе С, без транспозиции, сохранив ее только на октаву для таких инструментов как валторна, т. е. звучащих октавой ниже; при этом у ключа вверх (при повышении) или вниз ставить цифру «8»; духовые инструменты писать в строе их действительного звучания; из ключей сохранить только три — скрипичный, альтовый и басовый и т. д. Из русских музыкантов на страницах «Русской музыкальной газеты» выступили А. Зилоти, А. Виноградский, А. Гречанинов, В. Чешихин, Э. Направник, А. Глазунов, В. Сук, И. Слатин, Н. Римский-Корсаков (см. № 37, 40, 45).

Глазунов высказался за сохранение партитуры, считая, что затруднение ее чтения происходит вовсе не от необходимости транспонировать известное число инструментов в строй их настоящего звучания, а от трудности охватить глазами более трех нотных систем (см. № 40).

Римский-Корсаков, присоединившись к Глазунову (№ 45), развил его положения.

³⁵ Мазурка для скрипки на три польские народные темы с сопровождением оркестра была сочинена летом 1888 г. Впервые опубликована в авторском переложении для скрипки с ф-п. в приложении к журналу «Советская музыка». 1949, № 11.

³⁶ «*Фуникули*» — Неаполитанская песенка Римского-Корсакова, законченная 11 октября 1907 г., была дважды проиграна на релетиции, в самом же концерте Зилоти 1 декабря 1907 г. она не исполнялась.

Партитура Неаполитанской песенки хранится в ГПБ (архив Римского-Корсакова).

³⁷ «Павильон Армиды» — балет Н. Черепнина по сценарию Александра Бенуа. Исполнялся в 1-й раз 25 ноября 1907 г. в Марининском театре. Танцы из балета впервые по рукописи были исполнены в 5 абонементном концерте А. Зилоти 13 декабря 1903 г.

³⁸ Проект программы Римского-Корсакова предварен следующим многозначительным положением: «Стремление к музыкальному творчеству должно быть *бескорыстно*. Под *бескорыстием* я разумею не одно бескорыстие денежное, но и отсутствие стремления к приобретению ценза, диплома и т. п.»

³⁹ «Kaiserquartett» («Императорский квартет» — нем.) Гайдна, названный так по мелодии австрийского гимна, служащего в квартете темой для вариаций.

⁴⁰ Э. Григ умер 23 августа 1907 г. в Бергене.

⁴¹ 3-я редакция.

⁴² Ц. Кюи. Семь стихотворений армянских поэтов (ор. 75, 1907): 1) «Армянская кровь», слова Рафаэля Патканьяна, 2) «Как мощный, бурный вихрь», слова Леона Мануэльяна, 3) «Сон», слова Смбат Шахазис (все в переводе Ю. Веселовского), 4) «Всю душу я свою», слова Аветиса Исаакяна, перевод С. Головачевского, 5) «Туман распростер свои крылья», слова Аветиса Исаакяна, перевод Ю. Веселовского, 6) «Ей», слова Петроса Турьяна (автор перевода не указан), 7) «Смерть воина», слова Ованеса Ованнисяна, перевод Л. Уманца.

⁴³ *Восточная колыбельная песня* (ор. 5 № 2, 1900).

⁴⁴ Открытие памятника Глинке на его родине в Смоленске, сооруженного на средства, собранные по всенародной подписке, состоялось 20 мая 1885 г.

⁴⁵ 4 января 1908 г. Римским-Корсаковым была закончена оркестровка романса «Ночь» Мусоргского (текст Пушкина). «Серенада» № 3 из цикла «Песни и пляски смерти» оркестровалась в 1908 г., но осталась незаконченной (впоследствии завершена М. Штейнбергом).

⁴⁶ С 1868 по 1871 г. Мусоргский жил в Инженерном замке в общей квартире с А. Опочининым (заведывавшим архивом Инженерного ведомства) и его сестрой Надеждой.

⁴⁷ 27 декабря состоялся 39-й вечер Общества современной музыки. I отделение концерта было посвящено произведениям русских композиторов: Рахманинова (Прелюдия и «Восточный танец»), Штейнберга («Последняя звезда»), Гнесина («Снежинки»), И. Стравинского («Пастораль», «Весной»), Каратыгина («Колокольчики звенят»), Сенюлова («Возвращение», «Круги»), Петрова-Бояринова (эскизы), Винклера (Прелюд и «Каргисе»). Во II отделении была исполнена Эпиталама французского композитора Гроза и Фантазия и fuga на темы Баха американского композитора Миддельшульте.

1908

¹ По мнению В. Вальтера, опера «Сказание о граде Китеже» Римскому-Корсакову не удалось. «Главным недостатком в творчестве Римского-Корсакова, — писал он, — является именно его холодность. Римский-Корсаков великий мастер, пока он воспроизводит в звуках явления природы, внешнюю жизнь человека, бытовую сторону. Как только дело доходит до интимных сторон жизни человеческой души, как только является необходимым воспроизвести в звуках человеческие страсти, так тотчас талант Римского-Корсакова слабеет. Тем более обнаруживается эта слабость в таких сильных моментах, когда приходится передать мистический ужас... или мистический восторг» («Речь», 1908, № 1).

² Чествование в Москве 25-летия композиторской деятельности Глазунова.

³ «Заза» — опера Леонкавалло, «Саломея» — опера Р. Штрауса.

⁴ *Восточная колыбельная песня* (ор. 5 № 2, 1900). «К луне» (ор. 13 № 1, 1906). «Веселись, о сердце-птичка» (ор. 13 № 2, 1906).

«Снежинки» М. Гнесина — романс на слова Вл. Волькенштейна (ор. 2 № 1). «Из современной поэзии», музыка для пения и фортепьяно. (1. Снежинки, 2. Чайка, слова К. Бальмонта).

М. Штейнберг. Четыре романса на слова К. Бальмонта для высокого голоса с сопровождением ф-п. (ор. 6, 1907): 1) «Лесные травы» («Я люблю лесные травы»), посвящен Н. Забеле-Врубелю, 2) «Последний луч» («Прозрев тучу, темную, как дым»), посвящен Н. Забеле-Врубелю, 3) «Золотая звезда» («Золотая звезда над землею в пространстве летела»), посвящен М. Гнесину, 4) «Позабывтое» («Мечтой уношусь я к местам забывтым»), посвящен Ю. Вейсбергу.

⁵ Речь идет о немецких композиторах Г. Вольфе и Р. Штраусе.

⁶ VII абонементный концерт А. Зилоти состоялся 12 января 1908 г.

⁷ Первая симфония (ор. 1, 1905—1907).

⁸ Брошюра была издана фирмой П. Юргенсон после смерти композитора. Ее название: В. Ястребцев. Николай Андреевич Римский-Корсаков. Очерк его жизни и деятельности. Полный список сочинений. С приложением портрета и факсимиле. М., 1908.

⁹ Статья называется «Концерты А. Зилоти» («Речь», 1908, № 17). Г. Тимофеев критикует А. Зилоти и как дирижера (неверные темпы, отсутствие увлечения при исполнении «Антара») и как пианиста, аккомпанировавшего П. Казальсу («Чуть не погубил солиста»).

¹⁰ «30 песен русского народа» (1900).

¹¹ 22 января в XXI собрании «Музыкальных новостей» придворного оркестра были исполнены сюита для оркестра и голоса (меццо-сопрано) «Фавн и пастушка» (оп. 2, 1907) и Первая симфония (ор. 1, 1905—1907) И. Стравинского.

¹² Новогреческая песня («В темном аде под землей»), слова А. Майкова (ор. 16 № 6, 1872). «Погоди», слова Н. Грекова (ор. 16 № 2, 1872), Пастораль (ор. 6 № 1, 1908).

¹³ Восточная мелодия (ор. 1 № 3, 1894).

¹⁴ См. примечание 4.

¹⁵ По свидетельству Е. Бородиной (жены композитора), «Вечный каламбурист в жизни, А. П. любил каламбурить и пародировать в музыке. Музыкальных шуток у него было много. Он, конечно, их не издавал, но в своем кругу любил посмеяться знакомых кадрилию на мотивы «Псковитянки» Римского-Корсакова; вальсом, построенном на теме Варлаама в «Борисе Годунове» Мусоргского «Вот едет ён»; лансье, устроенном в церковных тонах, пародией романса «Южная ночь» Римского-Корсакова, где он, оставив мелодию неприкосновенной, изменил текст и аккомпанемент до такой степени, что вся благоуханная прелесть и поэзия романса заменилась, для смеха, самой разухабистой тривиальностью...» (В. В. Стасов. Избранные сочинения в 3 тт., т. III, стр. 359—360).

¹⁶ Премьера «Сказания о невидимом граде Китеже и девице Февронии» в Москве состоялась 15 февраля 1908 г. Автор не был ни на репетициях, ни на премьере.

¹⁷ Имеется в виду заболевание Бородина холеринной.

¹⁸ «Мицери» — симфоническая поэма; была исполнена в I Русском симфоническом концерте 9 января 1908 г. под управлением Ф. Блуменфельда.

¹⁹ I Русский симфонический концерт под управлением Ф. Блуменфельда состоялся 9 февраля 1908 г. В программе: «Мицери» Сеннилова, «Праздничная увертюра» Малишевского, Вторая симфония и I-я фортепьянная сюита Глазунова, фортепьянный концерт Римского-Корсакова (исп. Л. Крейцер).

²⁰ Концерт на русскую тему для ф-п. с оркестром (1882—1883).

²¹ II Русский симфонический концерт под управлением Ф. Блуменфельда состоялся 16 февраля 1908 г. В программе: Симфония (Es-dur) Бородина, «Море» Глазунова, Вступление и Шествие царя Додона из оп. «Золотой петушок» Римского-Корсакова, «Фавн и пастушка» Стравинского, три песни Мусоргского в оркестровке Римского-Корсакова: «Спи, усни, крестьянский сын», «По грибы», «Гопак» (исп. Петренко).

²² «Фавн и пастушка».

²³ Премьера «Сказания о невидимом граде Китеже» была приурочена к прощальному бенефису Н. Салиной, исполнявшей роль Февронии.

²⁴ В упомянутой статье В. Каратыгин отмечает недостатки «Моря» Глазунова и хвалит Первую симфонию Бородина. Основное внимание автор уделяет исполненным отрывкам из «Золотого петушка».

²⁵ Песенка для ф-п. (1901) была напечатана в художественно-музыкальном альбоме «В память профессора И. К. Айвазовского». СПб, 1903, изд. Д. Окрянца.

²⁶ «Песнь судьбы» — драматическая увертюра для оркестра (ор. 84) была исполнена в III Русском симфоническом концерте.

²⁷ В подлиннике это произведение называется «Из Шелли» («К освобожденному Прометею»), симфонический фрагмент (1906—1908).

²⁸ «Цыгане» — опера ученика консерватории Галковского.

²⁹ «Снежный богатырь» — детская опера-сказка (1905).

³⁰ Говорится о начальных тактах Пятой симфонии Бетховена, которые принято было (со слов композитора) называть «ударами судьбы».

³¹ Первое представление «Снегурочки» в Париже в Комической опере состоялось 7 мая 1908 г.

³² «Бир-музик» — русская транскрипция немецкого слова Bier-musik, что значит Музыка пива.

³³ Имеется в виду сцена превращения леса в райский сад.

³⁴ Ю. Энгель в статье «„Сказание о невидимом граде Китеже и дева Феврония“». Опера Н. А. Римского-Корсакова» указывает на новаторский характер оперы и подчеркивает красоту ее музыки.

³⁵ И. В. Липаев. «Н. А. Римский-Корсаков. Очерк его музыкальной деятельности». — «Музыкальный труженик», 1908, № 1, 4, 9, 12—13, 16—17.

³⁶ Оперный комитет Мариинского театра.

³⁷ «Как симфония», — пишет Финдейзен, — исполнили ученическую композицию г. М. О. Штейнберга, названную «Симфония D-dur, ор. 3». В этом весьма незрелом произведении прежде всего замечается сильное влияние музыки Глазунова» («Русская музыкальная газета», 1908, № 11).

³⁸ «Nachtstück» — романс на слова А. Хомякова из цикла «Романсы» (ор. 14 № 3, 1901).

³⁹ «Только встречу улыбку твою», романс № 3, и «Песнь Гафиза», романс № 4 из ор. 13 — «Четыре романса для высокого голоса» (1906).

⁴⁰ 20 января 1908 г. состоялось организационное собрание музыкальной подсекции петербургского Общества народных университетов, на котором был заслушан доклад Н. Компанейского об учреждении при Обществе народной консерватории. На заседании были намечены четыре основных раздела ее: теоретический, инструментальный, вокальный и лекционно-концертный. Для дальнейшей разработки основ Народной консерватории были созданы комиссии. 16 марта состоялось второе собрание учредителей Народной консерватории, на нем присутствовали Римский-Корсаков, Ауэр, Лядов и др.

⁴¹ Вероятно, исполнялась Симфоньета на русские темы Римского-Корсакова (ор. 31, 1884).

⁴² Статья Геттемана под названием (в переводе) «„Снегурочка“». Опера г. Римского-Корсакова» напечатана в «La Revue musicale» (1908, № 5—7). Она снабжена примечанием редакции: «Мы получили из России (Одессы) следующие заметки, которые нам представляются особенно интересными в момент, когда г. Альбер Карре готовится дать на сцене Комической оперы столь оригинальное произведение великого русского композитора».

Геттеман, ограничившись переводом материалов Ястребцева и частично испортив их, подписался как автор. Нужна была исключительная преданность Ястребцева Римскому-Корсакову и готовность пожертвовать своими интересами ради интересов дела, чтобы с таким благодушием отнестись к недобросовестности Геттемана.

⁴³ Римский-Корсаков не сочувствовал схематическим и надуманным положениям Ю. Мельгунова, хотя и признавал элементы подголосочной полифонии в русской народной песне.

⁴⁴ Декадентская выставка Нового общества художников, состоявшаяся

в середине марта в Петербурге под названием «Венок». На выставке были представлены картины художников Яковлева, Наумова, Гауша, Масюткина, Малюти и др. Общественность отнеслась к выставке отрицательно. В рецензии за подписью О. Базанкур характер ее был определен следующими словами: «Несколько молодых людей, нигде не кончивших ни художественного, ни общего образования... решили, что в настоящее время переоценки ценностей как нельзя более уместно выступить им в качестве новаторов и искателей... Для этого оказалось не нужно... решительно ничего, кроме наглости». («Петербургские ведомости», 1908, № 70. «Выставка „Венок“»).

⁴⁵ Статья «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» («Голос Москвы», 1908, № 57 и 84) содержит восторженный пересказ текста и музыки «Китежа».

Музыкальной сюитой Ястребцев, очевидно, называл «Восемь русских народных песен» для оркестра (ор. 58, 1906) — цикл симфонических миниатюр А. Лядова, в которых творчески переработаны народные мелодии. В это произведение вошли следующие песни: Духовный стих, «Коляда-маледа», Протяжная, Шуточная, Былина о птицах, Колыбельная, Плясовая, Хороводная.

⁴⁷ 14 апреля 1908 г. состоялось чествование М. Гольденблюма в связи с 25-летием его музыкальной деятельности. Юбилера приветствовали Римский-Корсаков, Глазунов, Направник, Ауэр, Никиш, Лядов и др. Чествование закончилось концертом, в котором участвовали Долина, Тартаков, Бухтояров, исполнившие романсы юбиляра (см. «Русская музыкальная газета», 1908, № 14 и 17).

⁴⁸ Имеются в виду письма Глинки, опубликованные Н. Финдейзенем в № 5—6 «Русской музыкальной газеты» за 1907 г., в связи с 50-летием со дня кончины композитора. В публикацию вошли отрывки из неизданных писем композитора к сестре Л. Шестаковой.

⁴⁹ «Саламбо, или Ливиец» — неоконченная опера по роману Флобера «Саламбо» (1863—1866).

⁵⁰ Имеется в виду первое симфоническое утро Кружка любителей русской музыки, посвященное творчеству Римского-Корсакова, на котором были исполнены «Шехеразада», «Садко», «Сербская фантазия» и сюита из оперы «Сказка о царе Салтане»; дирижировал Э. Купер.

⁵¹ Ф. М. Blumenfeld уезжал в Париж дирижировать «Борисом Годуновым» в Большой опере.

⁵² Жена М. Н. Римского-Корсакова.

⁵³ В газете «Речь», № 92, помещено следующее сообщение: «Композитор Н. А. Римский-Корсаков серьезно заболел. В ночь на 11 апреля у него был сердечный припадок, повторившийся в более сильной степени в ночь на 16-е апреля. По определению пользующего большого врача у Н. А. — астма. Больному предписано полное спокойствие, но, не чувствуя себя слабым, всегда энергичный и деятельный Н. А. Римский-Корсаков несколько тяготится вынужденным бездействием».

В газете «Слово», № 435, дано краткое сообщение о том, что Римский-Корсаков две недели болен, у него астма и было два случая сердечного припадка.

⁵⁴ М. Штейнберг сдавал выпускные экзамены в Петербургской консерватории.

⁵⁵ *Рамс* — карточная игра.

⁵⁶ То есть на концерте кружка «Вечера современной музыки».

⁵⁷ «Корсаковская вставка» в «Борисе Годунове» — расширенное Римским-Корсаковым окончание 2-й картины пролога («Венчание на царство») с добавлением колокольного звона.

⁵⁸ Речь идет о статье В. Риттера «„La Sniegourotschka“ de Rimsky-Korsakoff» в журнале «Courrier musical», 1908, № 9. Экземпляр данной статьи с карандашными пометками Н. А. Римского-Корсакова хранится в ИТМК (архив Римских-Корсаковых, ф. А., № 622/36).

⁵⁹ Это сообщение помещено в «Русской музыкальной газете» № 18—19 за 1908 г., в разделе «Музыка в провинции. Пермь». В рецензии на концерт (20 апреля) петербургского баритона А. Смирнова, имевшего успех,

рецензент указывает: «Качели» («Тихо качайтесь, качели») прились больше всего по вкусу публике, только совмещать их с Вагнером, да еще артисту имп. театров — вовсе не следует».

⁶⁰ *Этюп* — дачное место в районе Павловского парка под Петербургом.

⁶¹ В. Римский-Корсаков отбывал воинскую повинность.

⁶² «*Кафэ о лэ*» — русская транскрипция французского выражения *Café au lait*, что значит: кофе с молоком.

⁶³ «Искусство фуги» (1749).

⁶⁴ В 1908 г. фирмой Бессель и К^о в Петербурге был напечатан ряд романсов и песен Мусоргского в новом издании, под ред. Римского-Корсакова, с французским переводом текста М. Кальвакоресси и немецким — А. Бернгарда. Сюда вошли: цикл романсов «Без солнца», «Видение», «Гопак», «Горными тихо телела душа небесами», цикл «Детская» (с французским переводом М. Делиня, немецким — А. Бернгарда), «Детская песенка», «Калистрат», «Классик», «Не божим громом горе ударило», «Ночь», «Озорник», цикл «Песни и пляски смерти», Песня Мефистофеля (с французским текстом М. Кальвакоресси и с оригинальным немецким текстом Гёте), и «Странник». Песня «С няней» (№ 1 из цикла «Детская») была, кроме того, издана в том же 1908 г. фирмой Бессель и К^о отдельно в свободном пересказе Римского-Корсакова.

⁶⁵ С. Булич. В. Чехихин «История русской оперы» (с 1674 по 1903). Отдельный оттиск «Журнала Министерства просвещения», Новая серия XIV (1908, № 4), отд. 2.

⁶⁶ Статья «Новая опера Римского-Корсакова», за подписью «Мизгирь», является развернутым сообщением о появлении в печати клавира новой оперы «Золотой петушок». В этой статье отмечаются связи последней оперы Римского-Корсакова с современностью. В ней, в частности, говорится:

«Один из славнейших сынов земли русской, величайший после Льва Толстого из живущих художников наших, Римский-Корсаков, откликнулся на безвременье последних десятилетий созданием удивительным, часто хочется сказать гениальным. Он не только обогатил искусство новым видом оперы — художественной сатирой, но и увековечил в музыкальных образах ту темную эпоху русской истории, с тяжелым наследством которой мы не расстались и посейчас» («Голос Москвы», 1908, № 98).

⁶⁷ См. примечание 27.

⁶⁸ Постановка опер «Снегурочка» Римского-Корсакова и «Борис Годунов» Мусоргского в Париже была освещена в статье И. Яковлева «Борис Годунов» в Большой опере («Новое время», 1908, № 11552).

Вторая статья Яковлева «„Снегурочка“ в Opéra Comique» посвящена генеральной репетиции оперы. («Новое время», 1908, 13 мая, № 11554).

15 мая в статье «Парижская печать о „Борисе“ и „Снегурочке“» (за подписью «К. А.») сообщается: «Отзывы парижских газет, даже если они и не обстоятельны, совершенно благоприятны для обеих опер. Для Мусоргского, пожалуй, они еще более горячие, чем для г. Корсакова» («Новое время», 1908, 15 мая, № 11556).

⁶⁹ «Новое время» 1908, № 11557, раздел «Театр и музыка».

⁷⁰ *Пакет от Елисеева* (т. е. из гастрономического магазина купца Елисеева) был прислан матерью Глазунова «на дорогу», в связи с отъездом Римского-Корсакова на лето в Любенск.

⁷¹ Вторая симфония посвящена Балакиревым Улыбышеву и написана к 50-летию со дня его смерти (1908); исполнена впервые 2 марта 1909 г. в Москве под управлением Э. Купера.

⁷² «Исламей» Балакирева в оркестровке Казеллы был издан Юргенсоном в 1908 г.; в оркестровке Ляпунова — в 1916 г.

⁷³ Римский-Корсаков был похоронен на Новодевичьем кладбище. Летом 1936 г. прах композитора перенесен в Некрополь Александро-Невской лавры.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Аббиаге Л. П.**—виолончелист, проф. Петерб. консерватории — II: 540
- Абрамычев Николай Иванович** (р. 1854) — пианист-педагог, пом. инспектора Петерб. консерватории и преподаватель ф.-п.— I: 56
- Авдиев** — II: 221
- Адикаевский Василий Семенович** — цензор Гл. упр. по делам печати — I: 326
- Азанчевский Михаил Павлович** (1839—1881) — пианист и композитор; в 1871—1876 гг. — директор Петерб. консерватории — II: 311, 561
- Азерская Елизавета Григорьевна** (1868—1946) — солистка (меццо-сопрано) Большого театра — I: 257; II: 218
- Айвазовский Иван Константинович** (1817—1900) — художник-маринист — I: 80, 90, 347, 521; II: 21, 27, 260, 556, 568, 576
- Акименко Федор Степанович** (1876—1945) — композитор — I: 9, 270, 451, 484, 515; II: 57, 97, 99, 119, 255, 375, 536, 547
- Акимова Софья Владимировна** (р. 1887) — солистка Академ. театра оперы и балета им. Кирова; в 1919—1952 гг. — проф. Ленингр. консерватории — I: 339
- Аксаков Сергей Тимофеевич** (1791—1859) — II: 289, 485
- Александр I** (1777—1825) — I: 436
- Александр II** (1818—1881) — I: 436, 504
- Александр III** (1845—1894) — I: 346, 383, 499; II: 196, 265
- Александр** — веймарский гроссгерцог — I: 444
- Александра Александровна** — см. Роккафукс А. А.
- Александра Иосифовна**, вел. кн. — II: 157, 158
- Александра Петровна**, вел. кн. — II: 128
- Александра Федоровна** — императрица, жена Николая II — II: 276
- Александров певец (бас)** — артист Моск. частн. русск. оперы — II: 14
- Алексеев А. Я.** — режиссер Т-ва оперных артистов — II: 296
- Алексеев** — товарищ Н. Римского-Корсакова по Морскому корпусу — II: 355
- Алексеевский** — певец (бас), артист Т-ва оперных артистов — II: 390
- Алексей** — наследник, сын Николая II — II: 276
- Алперс Владимир Михайлович** (1863—1921) — композитор, пианист, муз. критик — II: 329, 338, 465, 563
- Алперс Людмила Васильевна** (1872—1942) — певица, жена В. Алперса — II: 329, 466
- Алфераки Ахиллес Николаевич** (1846—1920) — композитор — I: 278, 516; II: 338
- Алчевский Иван Алексеевич** (1876—1917) — певец (драм. тенор); в 1901—1905 гг. — артист Мариинского театра; в 1910—1914 гг. пел в Большом театре — II: 261, 265, 267, 292, 306, 307
- Альбер Эжен д'** (1864—1932) — пианист и композитор — II: 37, 556
- Альвардон** — I: 400
- Альгейм Пьер д'** (1862—1922) —

- франц. писатель и журналист, муж певицы М. Олениной-д'Альгейм — I: 383, 400, 402—404, 407, 408, 523; II: 245, 555
- Альтани** Ипполит Карлович (1846—1919)—дирижер; в 1882—1906 гг.—гл. дирижер Большого театра — I: 70, 216, 250, 351; II: 218
- Альтшулер** Модест (р. 1873), виолончелист и дирижер — II: 572
- Амани** Николай Николаевич (1872—1904) — композитор — II: 22
- Амброс** Август-Вильгельм (1816—1876) — историк музыки, композитор; проф. Пражск., затем Венск. консерваторий — I: 84, 267, 293
- Анастасьева** — сестра М. Блуменфельд (Анастасьевой) — I: 244
- Андерсен** Ханс-Христиан (1805—1875) — датск. писатель — I: 41; II: 105, 497
- Андреев** Василий Васильевич (1861—1918) — основатель оркестра русск. нар. инстр., виртуоз-балалаечник и дирижер — II: 197, 242, 244, 409, 539, 555
- Андреев** Леонид Николаевич (1871—1919) — писатель и драматург — II: 460, 516, 528
- Андреев** Николай Васильевич — певец (тенор), артист Т-ва оперных артистов; муж певицы А. Жеребцовой-Андреевой — II: 296, 304, 382, 390, 392, 409
- Андреева** — певица — II: 280
- Андреевский** Сергей Аркадьевич (р. 1847) — поэт, по образованию юрист — II: 36
- Аникин** — артист Т-ва оперных артистов — II: 359
- Аничкова-Борисова** О. В. — композитор — I: 230, 512
- Анненков** Василий Васильевич — певец (тенор) и педагог; с 1905 г. — пом. инспектора Петерб. консерватории — I: 48, 50; II: 170
- Антарова** М. П. — см. Сухомлина М. П.
- Антипов** Константин Афанасьевич (р. 1859) — композитор — I: 182
- Антокольская** Цецилия Павловна — II: 394
- Антокольский** Марк Матвеевич (1834—1902) — скульптор — I: 48, 75—77, 90, 142, 218, 244, 245, 252, 259, 412, 424, 440, 497, 506, 524; II: 393, 396, 491
- Антонова** — певица (лирико-колоратур. сопрано), артистка Моск. частн. русск. оперы — II: 25
- Антоновский** Александр Петрович (р. 1864) — певец (бас-профундо); в 1885—1889 гг. служил в Большом театре, затем на провинциальных сценах; в 1900—1902 гг. пел в Мариинском театре — II: 49, 174—176, 192, 203, 209—211, 235, 316—318
- Аня** — см. Орлова А.
- Апухтин** Алексей Николаевич (1841—1893) — поэт — II: 285, 440, 559, 570
- Аракчеев** Алексей Андреевич (1769—1834) — вренменчик при Павле I и Александре I — I: 97; II: 448
- Аргунина** — певица (сопрано), артистка Т-ва оперных артистов — II: 861
- Ардов** — артист Т-ва оперных артистов — II: 520
- Аренский** Антоний Степанович (1861—1906) — композитор, проф. Моск. консерватории; в 1895—1901 гг. — управл. Певческой капеллой в Петербурге — I: 227, 249, 262, 269, 270, 280, 305, 330, 353, 354, 415, 513, 515, 518, 520; II: 46, 47, 60, 100, 114, 160, 161, 180, 194, 196, 248, 249, 252, 272, 273, 276, 287, 299, 319, 361, 377, 399, 404, 405, 450, 465, 467, 469, 546, 549, 550, 555, 568
- Арина** Родионова — см. Яковлева А. Р.
- Аристотель** (384—322 до н. э.) — древнегреч. философ — I: 69, 298
- Аристофан** (ок. 446—385 до н. э.) — древнегреч. поэт — II: 104
- Аркадьев** Иван Петрович (1872—1946) — дирижер, скрипач, композитор — II: 296, 304
- Арнольд** Юрий (Георгий) Карлович (1811—1898) — композитор, критик — I: 155, 272, 412, 506, 515
- Арнольд** Эдвин — II: 428
- Арсеньев** Александр Петрович — языковед-санскритолог, поэт и певец-любитель — I: 135, 449, 466, 470, 504
- Арсеньев** Николай Петрович —

- тов. управл. Дворянск. зем. банком, нач. Ястребцева — I: 135, 449, 466
- Ар сеньев Юрий Петрович — I: 449
- Ар сеньев — певец (тенор) — артист Т-ва русской оперы — II: 270
- Ар темьев Н. П. — композитор — I: 506
- Ар хангельский Александр Андреевич (1846—1924) — организатор и дирижер хора («Хор Архангельского» с 1880 г.) — II: 172, 273, 275, 466, 558
- Ар химед (ок. 287—212 до н. э.) — I: 298
- Ар цимович — артист Киевск. оперы — I: 257
- Ар цыбушев Николай Васильевич (1859—1937) — композитор; с 1904 г. — зам. председателя, а с 1907 г. — председатель (преемник Римского-Корсакова) беляевск. Попечит. совета для поощрения русск. композиторов и музыкантов; член дирекции Петерб. отд. РМО — I: 48, 230, 284, 364, 517; II: 49, 221, 237, 272, 277, 302, 408, 427, 462, 482—486, 517, 518, 551
- Ар цыбушева — жена Н. Арцыбушева — II: 486, 517
- Ас ланова — певица (сопрано), артистка Мариинского театра — II: 316, 318
- Ау ст д' — бельг. музыкант, распорядитель Общества популярных концертов в Брюсселе — II: 116, 117, 544
- Ау эр Леопольд Семенович (1845—1930) — скрипач-виртуоз и дирижер, педагог, в 1868—1917 гг. — проф. Петерб. консерватории — I: 103, 125, 194, 273, 351, 375, 413, 489, 493, 496, 502, 515; II: 42, 275, 557, 562, 565, 576, 577
- Аф анасьев Александр Николаевич (1826—1871) — собиратель и исследователь русск. фольклора — I: 175, 176, 283, 295, 302, 306, 508, 509; II: 251, 353, 565
- Аф анасьев Николай Яковлевич (1821—1898) — скрипач и композитор — I: 520; II: 559
- Аф анасьева — певица (сопрано), артистка Т-ва оперных артистов — II: 359, 361
- Аф ремов Иван Федорович — тульск. помещик — I: 467
- А хун — II: 394
- А хшарумов Семен Дмитриевич — историк, муж С. Ахшарумовой — I: 292, 332; II: 28, 475, 477
- А хшарумова (урожд. Пургольд) Софья Николаевна (1831—ок. 1912 г.) сестра — Н. Римской-Корсаковой — I: 47, 48, 292, 332, 513; II: 28, 478
- А хшарумовы — семья С. Ахшарумова — I: 244, 415, 459, 463, 465, 466, 484; II: 104, 291
- Ба гдасарянц Егише Ал. — редактор армянск. сборника «Арцункер» («Слезы»), 1901 г. — II: 480, 556
- Ба йрон Джордж-Ноэл-Гордон (1788—1824) — I: 47, 64, 72, 90, 183, 358, 391, 492, 493, 495, 500, 509, 512, 522; II: 36, 399, 428, 436, 441, 547, 564
- Ба кст (псевд. Розенберга) Лев Самойлович (1866—1924) — художник — II: 558, 564
- Ба лабанова — певица (контральто), артистка Моск. частн. русск. оперы — II: 15, 26
- Ба лакирев Милий Алексеевич (1837—1910) — I: 8—10, 15, 16, 22, 23, 26, 27, 33, 37, 39, 56, 58, 59, 62, 69, 71, 73, 74, 78, 79, 88, 91, 92, 104—107, 110—112, 114, 123, 127, 129, 131, 132, 138, 145—147, 155, 157, 159, 173, 174, 176, 180, 181, 183, 194, 196, 214, 216, 221, 224, 229, 231, 232, 242, 245, 251, 254, 255, 263, 267—270, 272, 278, 282, 291, 297, 298, 305—307, 310, 312, 315, 319—321, 331, 334, 335, 351, 353, 355, 356, 360, 383, 386, 388, 389, 395, 396, 400, 401, 406—408, 416, 421, 433, 446, 449, 452—455, 459, 466, 468—470, 474, 475, 478, 479, 483, 485, 489, 492—494, 496, 497, 499—501, 503, 504, 512—515, 520, 522, 523; II: 9, 12, 17—23, 29, 40, 42—44, 61, 62, 78, 92, 96, 102, 103, 105, 107, 109, 118, 121, 130, 135, 150, 167, 180, 193, 196, 199, 203, 206, 215, 217, 229, 230, 245, 249, 251—253, 260, 263, 268, 275, 277, 286, 292, 303, 315, 317, 329, 338, 344, 345, 374, 387, 396, 397, 399, 400, 412, 422, 440, 445, 452, 453, 467, 516, 518, 526, 536, 544, 546, 560, 568, 570, 571, 578
- Ба лахонов — певец (тенор) — I: 167

- Бальмонт Константин Дмитриевич (1867—1942) — поэт — I: 283, 516; II: 265, 345, 404, 446, 456, 548, 568, 570, 575
- Барбье — автор либретто оперы «Ромео и Джульетта» Ш. Гуно — I: 460, 503
- Бармотин Семен Алексеевич (р. 1877) — ученик Балакирева, Римского-Корсакова и Лядова — I: 270, 515; II: 124, 280
- Бартенева Ольга Михайловна — I: 355, 358, 522
- Барцал Антон Иванович (1847—1927) — певец (тенор), артист Большого театра; в 1882—1903 гг. — гл. режиссер там же; в 1898—1921 гг. — проф. Моск. консерватории — II: 156, 206, 220
- Барышев — певец — II: 280, 421
- Баскин Владимир Сергеевич (1855—1919) — муз. критик — I: 113, 123, 127, 161, 259, 260, 275, 284, 331, 335, 342, 364, 377, 413, 507, 514, 515; II: 15, 16, 72, 119, 269, 271, 289, 359, 413
- Баттистини Маттеа (1857—1928) — итал. певец (баритон) — I: 340
- Баулина Екатерина Васильевна — певица (сопрано); в 1893—1896 гг. — артистка Марининского театра — I: 213
- Бах Иоганн-Себастьян (1685—1750) — I: 38, 39, 47, 53, 90, 133, 226, 282, 312, 331, 429, 442, 445, 474, 493; II: 38, 117, 193, 215, 349, 513, 553, 574
- Бах Константин фон — дирижер — II: 225, 229
- Бибель Август (1840—1913) — политич. деятель, один из основателей с.-д. партии Германии — II: 383, 385, 389
- Бедкер Карл (1801—1859) — составитель справочников для путешественников — I: 516
- Бедингауз П. Э. — знакомый В. Ястребцева — II: 270, 274, 296, 297, 307, 329, 382
- Бедлевич Антон Казимирович — певец (бас), артист Моск. частн. русск. оперы — II: 14, 15, 17, 25, 71, 147, 164
- Бедрага (урожд. Тевяшова) Софья Николаевна — двоюродная сестра Н. Римского-Корсакова — II: 387
- Бейльштейн Федор Федорович (1838—1906) — химик, проф. Петерб. Технологического института, друг А. Бородина — I: 342; II: 161, 394
- Бёклин Арнольд (1827—1901) — швейцарск. живописец — II: 154, 539
- Белановский Сергей Петрович — управл. Лоскутной гостиницей в Москве — II: 216, 222, 477, 495, 496
- Белинский Виссарион Григорьевич (1811—1848) — I: 388
- Беллини Винченцо (1801—1835) — итал. композитор — I: 95, 108, 512; II: 203, 232
- Беллэг Камилл (1858—1930) — франц. муз. критик, пианист — II: 97, 354, 544
- Белый Андрей (псевд. Бугаева Бориса Николаевича) (1880—1934) — писатель — II: 557
- Бельгард А. В. — нач. Гл. упр. по делам печати — II: 480, 481
- Бельская Агриппина Константиновна — жена В. Бельского — I: 476, 477; II: 20, 104, 122, 126, 163, 177, 179, 194, 237, 272, 279, 328, 380, 383, 397, 410, 442, 486
- Бельские — I: 11, 81, 127, 130, 167, 244, 338, 364, 393, 411, 413, 415, 470, 484; II: 72, 85, 368, 383, 438, 488
- Бельский Владимир Иванович (1866—1946) — автор либретто опер Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Золотой петушок», а также неосуществл. оперных проектов («Навзикая», «Стенька Разин» и др.) — I: 10, 11, 15, 16, 17, 19, 120, 128, 145, 259, 304, 314, 345, 353, 361, 362, 364, 376, 392, 394, 395, 397, 408, 416, 424, 433, 435, 476, 477, 494, 508, 509, 523; II: 17, 20, 26, 28, 30—32, 68, 77, 84, 86, 89, 92, 93, 95, 104, 106, 110, 112, 113, 115, 117, 121—123, 126, 130, 133, 145, 146, 150, 151, 153, 163, 177, 179, 183, 189, 192, 194, 195, 198, 201, 206, 208, 223—225, 237, 240, 242, 244, 250, 251, 255, 258—260, 266, 267, 272, 275, 279, 281, 285, 286, 290, 291, 300, 302, 304, 305, 308, 314, 317, 318, 320—323, 328—330, 338, 340, 343—345, 347, 364, 367, 368, 370, 373, 375, 376, 378, 380, 383, 384, 392, 393, 395, 397, 398, 401, 411—414, 418, 419, 422, 429, 431—435, 437, 439, 441—443, 445—447, 452, 455, 462,

- 465, 471, 473, 476, 478, 480, 481, 483—486, 489, 490, 492, 494, 497—499, 504, 506, 509, 512, 517, 526, 553, 564, 568, 572
- Бельский Рафаил Иванович** (р. 1868) — член Петерб. Общества муз. собраний — I: 249, 314, 401, 412, 440, 470; II: 77, 145, 146, 163, 266, 308, 318, 322, 328, 330, 338, 344, 370, 375, 382, 384, 397, 411, 412, 414
- Беляев Митрофан Петрович** (1836—1904) — основатель нотоиздательской фирмы «М. П. Беляев в Лейпциге», Русск. симф. концертов и Русск. квартетных вечеров в Петербурге; учредитель ежегодных премий им. Глинки — I: 9, 10, 12, 14, 18, 27, 28, 33, 55, 59, 76, 108, 110, 117, 119, 120, 122, 141, 142, 155—157, 167, 219, 230, 237, 244, 251, 259, 260, 268, 270, 288, 290, 291, 293—295, 307, 312, 319, 321, 323, 336, 337, 347, 350, 352, 380, 384, 388, 400, 412, 418, 437, 439, 440, 442, 450, 461, 466, 468, 477, 484, 489, 492, 493, 498, 509, 514, 518, 520, 523, 525, 526; II: 8, 12, 19, 28, 43, 65, 68, 84, 90, 93, 95, 99, 110, 111, 113—114, 121, 126, 132, 133, 135, 154, 161, 204, 208, 216, 231, 237, 252, 261, 264, 265, 271, 298—299, 301, 302, 315, 317, 319, 340, 342, 343, 349, 356, 379, 446, 464, 536, 539, 543, 544, 560, 563, 564, 570
- Беляев Сергей Сергеевич** — II: 462, 474
- Беляевы** — II: 221
- Бенуа Александр Николаевич** (р. 1870) — художник, историк живописи, критик — I: 412, 524; II: 558, 574
- Бенуа Мария Альбертовна** — см. Черепнина М. А.
- Бенуа-Ефрон Мария Карловна** — пианистка и педагог; лауреат Петерб. консерватории (1877); преподаватель, затем проф. там же. — II: 196
- Бер** — виолончелист — II: 183
- Бергер Отто** (ум. 1897) — виолончелист, ученик Т. Вигана; участник Чешского, или Богемского, квартета — I: 514
- Бергольц** — скрипач — II: 183
- Березовский В. В.** — автор книги «Русская музыка. Критико-исторический очерк», СПб. 1898 — II 42, 539
- Берлиоз Гектор** (1803—1869) — I: 8, 11, 25, 32, 34, 39, 40, 45, 53, 56, 72, 79, 85—88, 90—92, 94, 111, 117, 119, 124, 128, 129, 133, 160, 161, 173, 193, 196, 201, 204, 215, 223, 226, 242, 243, 267, 279, 285, 331, 346, 351, 354—357, 388, 407, 423, 447, 452, 464, 483, 491, 492, 496, 498, 499, 501, 503, 507, 508, 513, 522; II: 92, 118, 211, 214, 225, 248, 249, 262, 329, 358, 460, 522, 543, 544, 547, 554, 556.
- Бернард** — I: 501
- Бернгард Август Рудольфович** (1852—1908) — муз. теоретик; с 1898 по 1905 гг. — директор Петерб. консерватории — I: 285, 292—293, 296; II: 19, 30, 38, 73, 189, 196, 212, 249, 250, 253, 271, 314, 330, 333, 334, 337, 388, 565, 578
- Бернштам** (урожд. Пыпина) Вера Александровна — жена Ф. Бернштама — I: 415, 509
- Бернштам Федор Густавович** (1862—1937) — архитектор — I: 183, 415, 509; II: 173
- Бернштейн Николай Давидович** (1876—1938) — муз. критик — II: 365, 369, 439, 448, 496, 573
- Берсон Казмира Осиповна** (по мужу Гец) — камерная певица — II: 370, 377, 380, 383, 384, 394, 395, 498, 401—403, 409, 418, 419, 439, 445, 447, 448, 452, 462—463, 474, 475, 492, 514—515
- Бертати** — автор либретто оперы «Тайный брак» Д. Чимарозы — I: 518
- Бертенсон Лев Бернардович** (р. 1850) — врач, любитель музыки — I: 125
- Беспятов** — драматург — II: 280
- Бессель Василий Васильевич** (1843—1907) — основатель (1869) и владелец нотоиздательства в Петербурге — I: 103, 114, 174, 200, 212, 216, 244, 251, 255, 267, 284, 349, 392, 402, 416, 424, 501; II: 27, 33, 95, 113, 146, 151, 161, 162, 189, 195—197, 244, 246, 251, 253, 259, 315, 343, 370, 417, 437—440, 444, 448, 450, 464, 475, 544, 559, 568, 578
- Бессель Иван Васильевич** — брат В. Бесселя — I: 511
- Бессонов Петр Алексеевич** (1828—1898) — историк литературы — I: 510
- Бетховен Людвиг ван** (1770—

- 1827) — I: 22, 26, 30, 31, 39, 46, 53, 75, 79, 83—86, 90, 92, 98—99, 103, 107, 118, 124, 139, 162, 175, 195, 196, 200, 201, 203, 220, 226, 227, 232, 255, 305, 320, 360, 376, 388, 403, 408, 423, 428, 429, 432, 448, 455, 463, 470, 482, 483, 518; II: 9, 12, 26, 38, 42, 44, 51, 57, 61, 63, 69, 76, 84, 102, 178, 212, 215, 216, 220, 226, 229, 233, 236, 237, 248, 249, 262—264, 272, 404, 416, 441, 450, 466, 540, 542, 543, 552—554, 556, 557, 562, 573, 576
- В е с t h o l d** — нем. издатель — I: 524
- Б ж о в с к и й** — племянник Шопена — I: 169
- Б з у л ь** Анастасия Степановна — певица (меццо-сопрано); с 1895 г. — артистка Мариинского театра — I: 380
- Б и з е** Жорж (1838—1875) — I: 87, 505; II: 201
- Б и л и б и н** Виктор Викторович (р. 1859) — писатель — II: 163
- Б и л и б и н** Иван Яковлевич (1876—1942) — художник — II: 420, 487, 549, 564
- Б и т н е р** А. — петерб. муз. издатель — II: 555
- Б л а ж у х и н** — гравер изд-ва В. Бесселя — II: 255
- Б л а р а м б е р г** Павел Иванович (1841—1907) — композитор; в 1883—1898 гг. — проф. моск. Филармонич. училища — I: 59, 151, 227, 256, 267, 353, 358, 361, 426, 427, 506, 522; II: 276
- Б л а р а м б е р г** — Чернова (урожд. Врангель) Мина Карловна (1845—1909) — камерная певица и артистка Малого театра, жена П. Бларамберга — I: 360, 361, 522
- Б л е й х м а н** Юлий Иванович (1868—1909) — композитор и дирижер — I: 337, 415, 520, 521; II: 260, 344, 564
- Б л о** Э. — один из авторов либретто оперы «Вертер» Ж. Массне — I: 518
- Б л о к** Александр Александрович (1880—1921) — поэт — II: 478
- Б л о к** Юлий Иванович — II: 245
- Б л о х** Григорий Анатольевич (р. 1867) — муз. критик — I: 284, 342, 354; II: 44, 52, 162, 539
- Б л у м е н ф е л ь д** (урожд. Анастасьева) Мария Викторовна — жена Ф. Блуменфельда — I: 167, 169, 244, 338
- Б л у м е н ф е л ь д** Сигизмунд Михайлович (1852—1920) — композитор, певец, пианист-аккомпаниатор — I: 251, 253, 476—479, 485, 486; II: 17, 20, 26, 27, 161, 237, 238, 244, 303, 353, 370, 371, 380, 381, 394, 396—398, 401, 410, 418, 434, 445, 452, 464
- Б л у м е н ф е л ь д** Феликс Михайлович (1863—1931) — композитор, пианист; с 1895 г. — дирижер Мариинского театра, в 1885—1918 гг. — проф. Петерб. консерватории, затем Киевской и с 1922 г. — Моск. — I: 10, 29, 48, 50, 55, 75, 96, 167, 169, 211, 227, 230, 238, 243, 253, 254, 270, 283, 291, 293, 297, 308, 314, 338, 353, 356, 411, 412—415, 416, 437, 440, 444, 448, 451, 461, 469, 476, 477, 489, 512, 517; II: 17, 20, 39, 46, 47, 48, 54, 63, 68, 69, 77, 87, 122, 126, 132, 133, 160, 161, 176, 179, 180, 194, 224, 225, 236—238, 242—244, 246, 254, 258, 259, 263—266, 268, 279, 302—306, 313, 314, 316, 330, 343, 344, 350, 363—366, 370, 371, 375, 377, 380, 381, 383, 384, 396, 400, 401, 409—412, 415, 416, 418, 419, 428, 433, 448, 462, 464, 474, 476, 486, 487, 499, 502, 506, 507, 516, 520, 536, 543, 561, 565, 571, 575, 577
- Б л у м е н ф е л ь д** Яник Станиславович — племянник Блуменфельдов — II: 445
- Б л у м е н ф е л ь д** Янина Станиславовна — племянница Блуменфельдов — II: 418
- Б л у м е н ф е л ь д ы** — I: 484; II: 20, 72, 302, 370
- Б л у м е н ф е л ь д ы** (барышни) — Ольга и Нина Феликсовны, дочери Ф. Блуменфельда — II: 378, 394, 402, 508
- Б о б о р ы к и н** Петр Дмитриевич (1836—1921) — писатель — II: 394, 396
- Б о г д а н о в и ч** — певец (тенор), артист Т-ва оперных артистов — II: 359
- Б о д е н ш т е д т** Фридрих (1819—1892) — нем. поэт и переводчик — I: 513
- Б о з а н к у р** О. — корреспондент газеты «СПб. ведомости» по вопросам искусства — II: 577
- Б о й т о** Арриго (1842—1918) — итал. композитор; автор либретто опер «Отелло» и «Фальстаф» Верди —

- I: 87, 108, 216, 347, 417, 429, 521;
II: 183
- Большака** (псевд.; рожд. Скомпска, по мужу Брохоцка) Аделаида Юлиановна (Адель Юльевна) (1864—1930) — певица (лирич. сопрано); в 1897—1916 гг. — артистка Марининского театра — II: 175, 209—212, 235, 266, 276, 363, 366
- Большаков Николай Аркадьевич** (р. 1874) — певец (тенор), с 1905 по 1929 г. артист Марининского, впоследствии Академ. театра оперы и балета им. Кирова — II: 316, 318, 414, 433
- Воппигер С. и Р.** — I: 191
- Бояпар** — франц. посланник — II: 410
- Больш Николай Константинович фон** (1860—1938) — управл. конторой имп. театров в Москве — II: 469, 517
- Борецкий** — чешск. муз. критик — I: 393
- Борисенко** — певец Киевск. оперы — I: 257
- Борисов** — певец (тенор) артист Т-ва оперных артистов — II: 296, 304, 325, 326, 359, 390
- Борисова** — см. Аничкова-Борисова О. В.
- Борман Эмиль** — муз. сотрудник нем. газеты «Petersbourger Zeitung» и «Вестника театра и музыки» — II: 79, 81, 116, 159, 162, 545, 546, 549
- Боровиков** — певец (тенор) — артист Т-ва оперных артистов — II: 473
- Боровка Иосиф Александрович** (1853 — ок. 1920) — пианист, педагог; с 1878 по 1887 г. проф. Петерб. консерватории — I: 254, 514
- Бородин Александр Порфирьевич** (1833—1887) — I: 9, 10, 22, 23, 25, 26, 28, 38—40, 42, 49, 66, 76, 87, 88, 92, 93, 97, 98, 104—106, 110, 124—128, 135, 138, 140—142, 146, 149, 162, 173, 174, 176, 182, 184, 197, 202, 214, 220—222, 224, 231, 232, 253, 258, 276, 285, 288, 289, 294, 299, 309, 320, 334, 342, 353, 363, 378—380, 383, 385, 388, 400, 407, 432, 435, 437, 439—444, 469, 478, 489, 491, 494, 496, 498, 501, 504, 506, 507, 509, 511, 512, 514, 515, 519, 521, 522, 525; II: 38, 45, 49, 51, 52, 60, 61, 66, 76, 90, 118, 121, 126, 164, 180, 192, 214, 232, 238, 249, 255, 265, 268, 274, 275, 302, 303, 309, 312, 314, 321, 348, 349, 351, 357, 371, 374, 380, 399, 403, 414, 416, 418, 419, 423, 442, 467, 469, 470, 476, 495, 541, 542, 549, 553, 557, 559, 564, 566, 570, 571, 575, 576
- Бородина** (урожд. Протопопова) Екатерина Сергеевна (1832—1887) — пианистка, жена А. Бородина — I: 443; II: 575
- Бородулин Василий Михайлович** — врач Н. Римского-Корсакова — II: 494, 502—505, 508, 510
- Боткин Михаил Петрович** (1839—1914) — живописец, гравер-оформитель, искусствовед, археолог — I: 524
- Бочаров Михаил Васильевич** (1872—1936) — певец (баритон), артист моск. частн. русск. оперы — II: 147, 164
- Бражников Борис Павлович** — инспектор Певческой капеллы в 90-х гг. — I: 270
- Брамс Иоганнес** (1833—1897) — I: 103, 212, 213, 444, 451, 469, 475, 497; II: 61, 157, 230, 232, 250, 275, 440, 466, 541, 543, 549
- Брандес Фридрих** (р. 1864) — нем. хоровой дирижер и критик — I: 405
- Братцев** — виолончелист — II: 182, 183
- Брейнинг Стефан-Лоренц-Иосиф** (1774—1827) — друг Л. Бетховена — I: 429
- Бреви** (наст. фамилия Брехов) Александр Иванович (р. 1863) — певец (бас) — II: 14
- «Брейскопф и Гертель» — муз. изд-во в Лейпциге, осн. в 1719 г. — II: 466, 478
- Бриллиант** — знакомый В. Ястребцева — I: 41
- Брион Фридрика** — II: 38
- Бровкович** — певец-любитель — I: 167
- Брокгауз Ф.-А.** — нем. издатель — I: 523; II: 93
- Броневский Н. Н.** — редактор журнала «Современный театр и музыка» — II: 559
- Брохоцка** — см. Большака А. Ю.
- Брудняки** — знакомые В. Ястребцева — II: 476, 485
- Брукнер Антон** (1824—1896) — австр. композитор — II: 37, 38, 250, 372, 375, 568

- Бруно Джордано (1548—1600) — I: 64, 120
- Бруссан — директор Комич. оперы в Париже — II: 423
- Брыкин — антрепренер в Киеве — II: 464
- Брэйе — Жюль де — композитор — I: 407
- Брюннер певец, студент консерватории — II: 421
- Бруно Альфред (1857—1934) — француз, композитор — I: 408, 476; II: 35, 538, 539
- Буассона — фотограф в Петербурге — II: 399
- Бузони Ферруччо (1866—1924) — итал. пианист-виртуоз и композитор (в 1890/91 г. был проф. Моск. консерватории) — I: 365, 522
- Буйе Реймон — муз. критик — I: 407
- Букке Евгений Иванович (р. 1877) — композитор и муз. педагог — II: 375, 568
- Булич Мария Платоновна — I: 442
- Булич Сергей Константинович (1859—1921) — филолог, проф. Петерб. университета и историк музыки — I: 10, 68, 127, 339, 351, 405, 406, 435, 441; II: 38, 60, 73, 157, 223, 257, 329, 365, 516, 548, 549, 573, 578
- Буличин — I: 217, 342, 409, 413, 440; II: 257, 412
- Бунакова — певица (меццо-сопрано) — II: 192
- Бунгерт Август — автор тетралогии «Гомеровский мир», композитор — II: 38, 553
- Бурго-Дюкдрэ Луи-Альбер (1840—1910) — франц. композитор, фольклорист, с 1878 г. — проф. Парижск. консерватории, с 1903 г. вел спец. курс истории русск. музыки — I: 242, 358, 361, 407; II: 423, 469, 557
- Буренин Виктор Петрович (псевд. «граф Алексис Жасминов») (1841—1926) — лит. и худож. критик — I: 76, 152, 244, 497, 506; II: 14, 354, 540
- Буренин — певец (баритон), артист Моск. частн. русск. оперы — II: 354
- Буриан К. — певец (тенор) — II: 549
- Буслаев — библиотекарь БМШ — II: 208
- Бусслер Людвиг (1838—1901) — нем. теоретик — I: 179, 509
- Буткевич Мария Яковлевна — певица (меццо-сопрано); с 1898 г. — артистка Марининского театра — II: 41, 252, 338
- Буфф Шарлотта — II: 38
- Бухарова А. В. — владелица усадьбы Любенск, приобретенной в 1907 г. Римскими-Корсаковыми — II: 352, 424, 427, 462, 490
- Бухтояров Дмитрий Иванович — певец (бас), с 1897 г. — артист Марининского театра — II: 52, 130, 175, 192, 203, 210, 307, 313, 363, 416, 577
- Буш — один из посетителей муз. вечеров Римского-Корсакова — II: 383
- Бычков Афанасий Федорович (1818—1899) — библиограф, директор ГПБ (с 1882 г.) — I: 142; II: 550
- Бюлов Ганс фон (1830—1894) — нем. пианист, дирижер, критик, педагог — I: 56, 107, 149, 351; II: 55, 372, 551
- Бюргер Готфрид-Август (1747—1794) — нем. поэт — I: 515
- Вавельсберг — I: 397
- Вагнер Козима (1837—1930) — жена Р. Вагнера, дочь Ф. Листа — II: 226
- Вагнер Николай Петрович (1829—1907) — писатель, зоолог — I: 495; II: 536
- Вагнер Рихард (1813—1883) — I: 8, 9, 24, 25, 32, 39, 45, 53, 59, 66, 72, 83, 85—87, 90, 92, 94, 95, 97, 99, 101, 118, 119, 123, 124, 127, 128, 144, 164, 168, 175, 180, 189, 193, 196, 197, 200, 202, 203, 208, 213, 219, 225, 226, 243, 267, 272, 273, 278, 296, 299, 324, 331, 345, 346, 351, 356, 358, 362, 365, 366, 388, 404, 408, 410, 423, 424, 427, 428, 430, 432, 433, 435, 444, 445, 451, 452, 460, 463, 464, 477, 490—495, 497—499, 502, 508, 510—513, 515, 518, 521, 524; II: 9, 13—16, 19, 26, 28, 34, 36, 45, 54, 62, 63, 65, 84, 86, 87, 112, 113, 117—119, 150, 152, 156, 157, 169, 175, 180, 192, 213—215, 221, 225, 226, 229, 233, 236, 243, 249, 250, 255, 289, 291, 292, 299, 300, 364, 372—375, 377, 381, 417, 428, 430, 440, 448, 460, 462, 473, 477, 488, 490—492, 511, 535, 538, 543, 546, 552, 554, 555, 557, 561, 569, 578

- Ваксель Платон Львович** (р. 1844) — муз. критик, чиновник Министерства двора, коллекционер нотных автографов — I: 282, 516
- Валентин Карл-Фридрих** (1853—1918) — дирижер, композитор и муз. критик в Гётеборге; с 1912 г. — проф. истории музыки Стокгольмск. консерватории — I: 271
- Вальтер Виктор Григорьевич** (1865—1935) — скрипач, муз. критик и педагог; с 1890 по 1919 г. — концертмейстер оркестра Мариинского театра — I: 216, 511, 523; II: 39, 132, 181, 182, 245, 461, 476, 485, 496, 522, 538, 574
- Ван-Брин** — певица (колорат. сопрано), артистка Т-ва оперных артистов — II: 520
- Ван-дер-Пальс** — ученик М. Штейнберга, автор статей о Римском-Корсакове — II: 526
- Ван-Дик (Ван-Дейк) Эрнест-Мария-Гюбер** (1861—1923) — бельг. певец (героич. тенор); в 1888—1899 гг. — артист Венск. придворной оперы — I: 161, 426, 507
- Ван-Занд Мария** (1861—1919) — певица (колорат. сопрано) — II: 123
- Ванлярский** — I: 415
- Ванновский Петр Семенович** (1822—1904) — военный министр Александра III; в 1901 г. — министр нар. просв. — I: 249; II: 202, 551
- Вардо** — певица, участвовала в постановке оперы «Борис Годунов» Мусоргского 3 и 4 декабря 1896 г. — I: 413, 414
- Варзарь** — певец-любитель, член петерб. Общества муз. собраний — I: 167, 404, 413—415
- Варламов Александр Егорович** (1801—1848) — композитор, певец, педагог, автор первой русской «Школы пения» — I: 52, 347, 493
- Варламов Константин Александрович** (1848—1915) — артист Александринского театра — I: 310
- Варлих Гуго Иванович** (1856—1922) — дирижер придворного оркестра — I: 523
- Варлих** — певица, жена Г. Варлиха — I: 406, 412—414
- Варягин** — певец — II: 316
- Василевский Ромуальд Викторович** (1853—1919) — режиссер Большого театра — II: 289
- Василенко Сергей Никифорович** (1872—1954) — композитор и дирижер, проф. Моск. консерватории — II: 280, 349, 559, 564
- Василиса** — прислуга Римских-Корсаковых — II: 504
- Васильев 3-й Михаил Дмитриевич** — певец тенор, в 1875—1880 гг. артист Киевск. оперы, затем — Мариинского театра — I: 137, 138, 217, 238, 244, 277, 446
- Васнецов Аполлинарий Михайлович** (1856—1933) — художник — II: 46, 53, 112, 123, 390, 412, 415, 540, 550
- Васнецов Виктор Михайлович** — брат художника А. Васнецова — II: 123
- Введенский Александр Иванович** — проф. логики Петерб. университета — II: 62, 92
- Всбер Карл-Мария** (1786—1826) — I: 39, 94, 129, 201, 285, 324, 347, 357, 503; II: 51, 169, 403, 428, 538, 543
- Вебер Мирослав** (1854—1906) — скрипач и композитор — I: 52, 493
- Вебер** — I: 84, 202
- Веймарн Павел Платонович** (1857—1901) — муз. критик — I: 280; II: 56, 116, 162, 540, 544, 546
- Вейнберг Евгений Петрович** — критик, сын П. Вейнберга — I: 335, 486; II: 7, 161, 162, 535
- Вейнберг Петр Исаевич** (1830—1908) — историк; почетный академик и обществ.-лит. деятель — I: 486; II: 161, 394, 396
- Вейнгартнер Пауль-Феликс** (1863—1942) — нем. дирижер — II: 38, 51, 54, 69, 225, 573
- Вейсберг-Ландау Юлия Лазаревна** (1878—1942) — композитор, жена А. Римского-Корсакова — II: 403, 575
- Велинская Феодосия Николаевна** (ум. 1929) — певица (сопрано), в 1877—1885 гг. — артистка Мариинского театра — I: 238
- Величко Василий Львович (псевд. В. Воронежский)** (1860—1903) — поэт и журналист — I: 50
- Венгерова** — пианистка, проф. Петерб. консерватории — II: 151, 572
- Венцель Владимир Васильевич** — пианист; с 1896 г. — ст. препода-

- ватель Петерб. консерватории — I: 47, 48, 50, 59, 96, 112, 120, 123, 167, 172, 244, 249, 284, 297, 351, 354, 412; II: 72, 195, 264, 267, 420
- Вепревы** — владельцы имения «Веша» — II: 426
- Вепринский** — певец (бас), артист Т-ва оперных артистов — II: 325
- Верди Джузеппе** (1813—1901) — I: 66, 108, 216, 310, 340, 377, 418, 429, 512, 521; II: 229, 465, 499, 548
- Вересаев** (псевд., наст. фамилия — Смидович) — Викентий Викентьевич (1867—1945) — писатель и врач — II: 249
- Веретенникова А. И.** — певица (сопрано), артистка Моск. частн. русск. оперы — II: 147
- Верещагин Александр Васильевич** (1850—1909) — младший брат художника, генерал, писатель — I: 329, 519, 521; II: 394
- Верещагин Василий Васильевич** (1842—1904) — художник-баталист — I: 263, 347, 506, 515; II: 304, 560
- Вержилович Александр Валерьянович** (1850—1911) — виолончелист-виртуоз; с 1887 г. — проф. Петерб. консерватории — I: 244, 245; II: 49, 183, 199, 235, 275, 366, 419, 552
- Вернадский Владимир Иванович** (1863—1945) — проф. минералогии и кристаллографии Моск. университета — II: 338
- Верстовский Алексей Николаевич** (1799—1862) — композитор — I: 52, 493, 511
- Веселовская** — певица (меццо-сопрано) артистка Т-ва оперных артистов — I: 520
- Веселовский Александр Николаевич** (1838—1906) — литературовед; с 1870 г. — проф. Петерб. университета — I: 79, 483; II: 394, 520
- Веселовский Юрий Алексеевич** (1872—1919) — поэт, переводчик и критик — II: 574
- Вессель Александра Христиановна** — знакомая Римских-Корсаковых — II: 22, 62
- Ветте А.** — автор либретто оперы «Гензель и Грегель» Э. Гумпердинка — I: 520
- Виган Гануш** (1855—1920) — виолончелист, организатор и участник Чешского, или Богемского, квартета — I: 514
- Виельгорский Михаил Юрьевич** (1788—1856) — композитор, меценат, муз.-обществ. деятель — I: 347
- Вильгельм** — II: 313
- Вильдер Виктор** (1835—1892) — франц. муз. писатель и переводчик — I: 191
- Винклер Александр Адольфович** (р. 1865) — композитор и пианист, проф. Харьковского и Петерб. консерваторий — I: 9, 448, 517, 525; II: 221, 555, 574
- Винкстерн А. А.** — автор либретто оперы «Орестея» С. Танеева — I: 504
- Виноградов** — певец Киевск. оперы — I: 257
- Виноградский Александр Николаевич** (1856—1912) — дирижер; с 1888 г. — директор Киевск. отд. РМО — I: 351, 448; II: 473, 557, 573
- Винтер К. С.** — член дирекции Моск. оперного Т-ва — II: 156
- Вискорагай П. А.** — I: 495, 512
- Витмер А. Н.**, автор воспоминаний о семье родителей композитора — I: 315
- Витолс Язеп Янович** (Витоль Иосиф Иванович) (1862—1948) — латвийск. композитор, теоретик, муз. критик; в 1886—1918 гг. — проф. Петерб. консерватории, затем директор основанной им (1919) Латвийск. консерватории в Риге — I: 230, 353, 359, 364, 484, 517; II: 46, 47, 49, 121, 221, 276—278, 378, 379, 399, 412, 483, 485—487, 536, 551, 555, 556, 558, 570
- Вишневиц Каролина** — прислуга Римских-Корсаковых — II: 310
- Вицентини Луи-Альберт** (1841—1906) — композитор, скрипач, дирижер и критик — I: 351
- Вишневецкая Ю. Н.** — учительница пения Н. Забелы-Врубель — II: 218, 222
- Владимир Александрович**, вел. кн. — I: 322, 519
- Владимиров Михаил Владимирович** (1870—1931) — дирижер общедоступных концертов А. Шеремегева, педагог — II: 159, 160
- Владимиров** — певец (тенор) — артист Т-ва оперных артистов — II: 520

- Волконский Сергей Михайлович** — в 1899—1901 гг. директор имп. театров — I: 413; II: 89, 90, 93, 94, 110, 112, 113, 131, 134, 135, 171, 177, 196, 546
- Володя** — см. Римский-Корсаков В. Н.
- Волькенштейн Владимир Михайлович** (р. 1883) — драматург и театровед — II: 415, 575
- Вольпе А. Л.** — певица — I: 320
- Вольтер (Аруэ) Франсуа-Мари** (1694—1778) — франц. писатель, философ-просветитель — I: 77, 123; II: 32
- Вольф Гуго** (1860—1903) — австр. композитор. Прославился циклами песен на слова Мёрике, Гёте, Гейбеля, Микельанджело — II: 321, 462, 575
- Вольф** — I: 67
- Вольф** — доктор — I: 55
- Вольф-Израэль Евгений Владимирович** (1872—1956) — солист оркестра Мариинского театра (виолончель); проф. Ленингр. консерватории — II: 159, 382, 569
- Вольф-Феррари Эрманно** (1876—1948) — итал. композитор — II: 309
- Вольцоген Ганс фон** (1848—1938) — редактор «Байрейтских листков» — I: 202, 405; II: 234, 554
- Воронцов-Дашков Илларион Иванович** (1837—1916) — министр двора (1881—1897 гг.) — I: 242, 323
- Врубель Михаил Александрович** (1856—1910) — художник — I: 14; II: 20, 26, 48—50, 53, 146, 189, 204, 220, 222, 243, 315, 546, 553
- Врубель Савва Михайлович** (р. 1901), сын М. Врубеля — II: 204
- Всеволожский Иван Александрович** (1835—1909) — директор имп. театров (1881—1899) — I: 113, 151, 180, 206, 248, 249, 272, 284, 291, 321, 322, 346, 347, 349, 377, 424, 425, 434, 438, 519; II: 54, 175
- Всеволожский Никита Всеволодович** (1799—1862) — либреттист, композитор, актер-любитель — I: 347
- Вульпиус Христиана** — жена И.-В. Гёте — II: 38
- Вурцель** — I: 50, 167
- Вьетан Анри** (1820—1881) — бельг. скрипач, композитор и педагог — I: 509; II: 116
- Вышнеградский Александр Иванович** — композитор-дилетант и дирижер — II: 374, 378, 379, 568
- Вяземская, кн.** — мать С. Шереметева — I: 138
- Гаан (De Naap) Willem** (р. 1849) — голландск. композитор, дирижер — I: 40
- Габель Станислав Иванович** (1849—1924) — певец (бас); с 1879 г. — проф. Петерб. консерватории — I: 30, 57, 414; II: 128, 565
- Габрилович Осип Соломонович** (1878—1936) — пианист, дирижер, композитор — I: 167, 172, 186, 483; II: 559
- Гаврилов** — певец (бас), артист Мариинского театра — II: 316, 318
- Гагаенко** — певец Киевск. оперы и Т-ва русск. оперы — I: 257; II: 390
- Гаевский** — I: 415
- Гайдебуров Василий Павлович** — муз. рецензент, литератор — I: 284; II: 245
- Гайдн Йозеф** — (1732—1809) — I: 89, 103, 200, 429, 448, 455, 466, 520; II: 11, 12, 84, 164, 221, 264, 416, 450, 553, 574
- Гайяр** — участник Бельгийского квартета — II: 560
- Галецкий** — певец (бас), артист Т-ва оперных артистов — II: 179, 473
- Галилей Винченцо** (1533—1600) — лютник и скрипач, один из деятелей флорентинского кружка графа Барди; отец Галилео Галилея — I: 118
- Галкин Николай Владимирович** (1850—1906) — дирижер, скрипач; с 1880 г. — преподаватель, с 1892 г. — проф. Петерб. консерватории — I: 56, 57, 96, 351, 446, 448, 503, 506, 509, 512, 525; II: 171, 193, 199, 216, 235, 540, 551, 556
- Галковский** — композитор — II: 481, 482, 576
- Гальберг Самуил Иванович** (1787—1839) — скульптор, проф. Академии художеств — II: 80
- Гальперин** — переводчица либ-

- ретто оперы «Снегурочка» на франц. яз.— II: 508, 509
- Ганслик Эдуард (1825—1904) — австр. муз. писатель и критик; проф. Венск. университета по кафедре музыки (1861—1895) — I: 73, 84, 117, 212, 213, 293, 376, 377, 394, 405, 497; II: 250
- Гагнат — II: 508
- Гарсиа-Мансилья — аргентинск. посланник; ученик Н. Римского-Корсакова — II: 410
- Гартман Виктор Александрович (1834—1873) — русск. академик архитектуры — I: 491
- Гартман Ж. — один из авторов либретто оперы «Вертер» Ж. Массне — I: 518
- Гауптман Гергард (1862—1946) — нем. драматург — II: 149, 272, 330, 563
- Гауш — художник — II: 577
- Гвиди К. О. — художник, скульптор — II: 573
- Ге Екатерина Ивановна — сестра Н. Забелы — Врубель — II: 50
- Ге Николай Николаевич (1831—1894) — художник-передвижник — I: 65, 496; II: 50, 305
- Ге — сын Н. Ге — муж Е. Ге — II: 50
- Геварт Франсуа-Огюст (1828—1908) — белг. муз. ученый, композитор, с 1871 г. — директор Брюссельск. консерватории — I: 447
- Гегель Георг-Вильгельм-Фридрих (1770—1831) — нем. философ-идеалист — I: 84, 90; II: 26
- Геденов Степан Александрович (1816—1878) — историк, литератор, театр. деятель — I: 494, 517; II: 540
- Гедройц В. П. — квартетист — I: 320
- Гезехус Николай Александрович (1845—1919) — проф. Петерб. Технологического института, скрипач-любитель — I: 259, 283
- Гейд Ф. К. — чешск. критик — I: 393
- Гейне Генрих (1797—1856) — I: 49, 90, 153, 226, 492, 495, 497; II: 35, 231, 253, 551
- Геллер К. Н. — композитор — I: 504
- Геллер Мира — оперная певица — I: 143
- Гельгольц Герман-Людвиг-Фердинанд (1821—1894) — нем. физик, математик, физиолог — I: 119, 241, 245
- Гендель Георг-Фридрих (1685—1759) — I: 292; II: 9, 38, 284, 535
- Гензельт Адольф Львович (1814—1889) — педагог и композитор — I: 180, 362
- Гердер Иоганн-Готфрид (1744—1803) — нем. теоретик литературы — I: 22
- Герке Август Антонович (1841—1902) — сенатор, муз. обществ. деятель — I: 167, 169, 354; II: 158
- Герман А. П. — приятель В. Ястребцева — II: 45, 72, 168, 232, 239
- Гермониус А. — земский врач — II: 530
- Герсванова Вера (урожд. Мороз) — школьная подруга дочери композитора — Н. Римской-Корсаковой — II: 397
- Герцен Александр Иванович (1812—1870) — I: 383; II: 10, 11, 386, 387, 536
- Гершельман Сергей Константинович (1853—1910) — пом. И. Всеволожского по упр. имп. театрами — I: 349; II: 481, 521
- Гессен Иосиф Владимирович — редактор газеты «Речь» — II: 461, 462
- Гёте Иоганн-Вольфганг (1749—1832) — I: 90, 128, 178, 195, 244, 334, 449, 496, 518, 521; II: 26, 38, 69, 536, 562, 578
- Гетteman А. — одесск. музыковед и переводчик — II: 449, 452, 455, 458, 462, 467, 488, 489, 494, 576
- Гетц — биржевой маклер, муж К. Берсон — II: 515
- Гильдебрандт Франц Николаевич (1852—1898) — альтист оркестра имп. театров — I: 254
- Гильзен Карл Карлович — знакомый В. Ястребцева — II: 299
- Гильфердинг Александр Федорович (1831—1872) — славяновед, историк, фольклорист — I: 495
- Гильянов Михаил Артемьевич — брат жены В. Н. Римского-Корсакова — II: 370, 374, 377, 383, 391, 394, 398, 402, 418, 439, 445, 452, 462, 474, 476, 486, 492
- Гиммельрейх — певец (бас), артист Т-ва оперных артистов — II: 304
- Гинцбург Илья Яковлевич

- (1859—1939) — скульптор — I: 50, 55, 96, 142, 259, 414, 504; II: 6, 9, 393, 394, 396, 439, 535, 572, 573
- Гинцбург** Гораций Осипович — банкир, председатель многих благотв. обществ — II: 396
- Гиро Эрнест** (1837—1892) — франц. композитор и педагог, с 1876 г. — проф. Парижск. консерватории — II: 562
- Гладкая** (по мужу Кедрова) Софья Николаевна (р. 1875) — артистка Моск. частн. русск. оперы, с 1900 г. — артистка Мариинского театра; в 1903—1918 гг. — проф. Петерб. — Петрогр. консерватории — II: 39, 72, 171, 176, 192, 203, 209, 210, 235, 254, 266, 276, 306
- Глазенапы** — II: 355
- Глазунов Александр Константинович** (1865—1936) — I: 9, 10, 15, 16, 23, 27—29, 39, 41, 48, 50, 53, 55, 59—62, 69, 76, 90—92, 102—105, 108, 110, 113, 114, 118, 120, 136, 139, 140, 142—144, 147, 148, 157, 163, 167, 169, 170, 180, 181, 183, 184, 187, 194, 196, 200, 205, 207, 209, 211, 214, 219, 230—232, 242, 244, 250, 254, 257—259, 262, 267, 269, 274, 275, 277, 278, 280, 284, 285, 288, 290—293, 298, 304, 309, 311, 313—316, 320, 321, 334, 336, 338—344, 347, 348, 350—358, 360, 361, 364, 365, 377—380, 384, 385, 390, 400, 401, 404, 410—416, 422, 428, 429, 433, 437—441, 443, 444, 448—452, 458, 461, 469, 470, 473, 476, 477, 481, 484, 485, 490, 492, 493, 496, 498, 500, 501, 505, 509—511, 513—518, 521, 525, 526; II: 6, 8, 13, 16, 18, 20, 30, 38, 40, 42—44, 46, 47, 49, 55, 57, 58, 60, 61, 63, 65, 68, 69, 71—73, 76, 77, 80, 81, 85, 89, 90, 93, 95, 98—102, 109, 112, 113, 115, 118, 121, 126, 131, 133, 134, 136, 150, 152—155, 161, 164, 177, 179, 180, 183, 189, 191, 193—197, 202, 203, 205, 207, 208, 212, 216, 221, 223, 225, 228, 232, 234—238, 240—252, 255, 258, 259, 261, 264, 265, 269—271, 274, 277—279, 285, 286, 288, 293, 298—305, 308, 311, 315, 318, 319, 324, 327—330, 334, 335, 341, 342, 344, 347, 349, 351, 356, 361, 362, 367, 368, 370, 371, 380, 382, 384—386, 388, 389, 393—396, 399—401, 403, 404, 407, 409—413, 417, 419, 420, 421, 424, 425, 430, 440—444, 446, 447, 450, 462, 464, 466, 470, 474—476, 479, 480, 482—488, 495, 498, 503—508, 510, 512, 514, 517—519, 524, 526, 527, 530, 531, 535, 536, 540—543, 546—549, 552, 553, 555, 556, 559—561, 565—567, 569, 571, 573—577
- Глазунов Константин Ильич** (ум. 1914) — отец А. Глазунова — II: 386
- Глазунова Елена Константиновна** — певица-любительница, сестра А. Глазунова — I: 60
- Глазунова Елена Павловна** (урожд. Турыгина) (ум. 1925) — мать А. Глазунова — II: 208, 355, 485, 493, 526, 552, 578
- Глинка Михаил Иванович** (1804—1857) — I: 9, 22, 31, 40, 46, 60, 62, 76, 79, 85, 88, 90, 92, 95, 97—99, 123, 144, 156, 180, 181, 188, 199, 200, 213, 216, 219, 224, 226, 267, 282, 287, 293, 314, 319, 320, 324, 341, 345, 352, 354, 357—359, 383, 385, 388, 412, 428, 435, 447, 448, 451, 462, 466, 469, 479, 482, 490, 491, 494, 500, 501, 504, 510, 511, 516, 519; II: 6, 12, 37, 42, 43, 76, 85, 88, 90, 95, 97, 99, 109, 117, 118, 123, 124, 150, 203, 205, 215, 223, 226, 248, 251—253, 264, 265, 279, 286, 302, 306, 317, 329, 330, 348, 349, 374, 410, 419, 423, 446, 453, 455, 463, 478, 485, 492, 497, 514, 517, 538, 548, 549, 553, 561—563, 568, 571, 574, 577
- Глинка Маврин** — помещик, владелец имения Нежговицы, Лужск. у., Петерб. губ., — I: 163, 202, 461, 494
- Глинская Фалькман** — певица (меццо-сопрано), артистка Т-ва оперных артистов — II: 325, 520
- Глиэр Рейнгольд Морицевич** (1874—1956) — композитор, дирижер, в 1920—1941 гг. — проф. Моск. консерватории — II: 304, 450, 488, 563
- Глюк Христоф-Виллибальд** (1714—1787) — I: 39, 47, 89, 201, 213, 324, 451, 499, 511; II: 42, 70, 73, 156, 215, 285, 553
- Гляссер Антонина Сигизмундовна** — камерная певица — II: 160, 190, 192, 195, 326
- Гляссер Вера Ивановна** — II: 162, 201
- Гляссер Игнатий Альбертович** — пианист, педагог, организатор и

- тов. председателя правления Общества муз. педагогов — II: 160—162
- Гнедич Петр Петрович (1855—1928) — беллетрист, драматург, критик; с 1901 по 1908 гг. — управл. драм. труппой Александринского театра — II: 163, 549
- Гнесин Михаил Фабрианович (1883—1957) — композитор, педагог — I: 497; II: 415, 434, 438, 442, 462, 467, 476, 479, 480, 482, 489, 490, 492, 494, 497, 510, 519, 523, 574, 575
- Гога — см. Римский-Корсаков Г. М.
- Гоголь Николай Васильевич (1809—1852) — I: 45, 53, 90, 261, 303, 322, 326, 328, 431, 490, 495, 508, 509, 512, 519, 520; II: 5, 6, 105, 136, 261, 265, 285, 330, 370, 407, 547, 548, 559
- Годовский Леопольд (1870—1938) — пианист-виртуоз — II: 352, 361, 565, 566
- Гозенпуд Абрам Акимович (р. 1908) — музыковед — I: 518
- Голенищев-Кутузов Арсений Аркадьевич (1848—1913) — поэт — II: 22, 194, 461
- Голенищева Кутузова О. А. — I: 154
- Головачевский С. — переводчик — II: 574
- Головиц Александр Яковлевич (1863—1930) — художник — II: 441, 521
- Головин П. Н. — морской офицер, приятель Война Андреевича Римского-Корсакова — II: 312, 561
- Головин — певец (бас) — артист Т-ва оперных артистов — II: 520
- Гольденблюм Мориц Арнольдович (1862—1919) — дирижер, муз. критик — I: 402, 404, 405, 411, 413—415, 417, 444, 522—524; II: 162, 287, 496, 517
- Гольденвейзер Александр Борисович (р. 1875) — пианист и композитор, проф. Моск. консерватории — II: 59, 563
- Гольдштейн Михаил Юльевич (1853—1905) — химик, доктор философии — I: 443, 444
- Гончаров Иван Константинович (1866—1910) — певец (баритон); в 1893—1897 гг. — артист Мариинского театра, в 1898—1908 гг. — Большого театра — I: 211, 420
- Гончаров Л. — корреспондент киевск. газеты «Жизнь искусства» — I: 514
- Горелов А. А. (1868—1937) — дирижер, муз. педагог; по образованию врач — II: 382
- Горемыкина — певица, артистка Т-ва русск. оперы — II: 270
- Горин-Горяинов Борис Анатольевич (1883—1944) — актер Александринского театра — II: 129
- Горленко — жандармск. полковник, муж певицы М. Долиной — I: 244; II: 161
- Городецкий Сергей Митрофанович (р. 1884) — поэт — II: 440, 442, 454
- Горчакова — певица (контральто) — II: 252
- Горький Максим (псевд. А. Пешкова) (1868—1936) — II: 250, 550, 555
- Горяинов — певец, артист Киевск. оперы и других театров — I: 257; II: 252, 254, 263, 266
- Гофман Иосиф (р. 1876—1957) — польск. пианист — I: 328, 337, 339, 423, 520, 524; II: 264, 267, 423, 557, 571
- Гофман Карел (1872—1936) — скрипач, участник Чешского, или Богемского, квартета (1-я скрипка) — I: 514
- Гофман Эрнст-Теодор-Амадей (1776—1822) — нем. писатель — I: 492, 493, 495; II: 483
- Гоффе Владислав Иванович — пианист и музыковед — I: 411, 448, 469; II: 273, 274
- Гоцци Карло (1720—1806) — итал. драматург — I: 524
- Грабарь Игорь Эммануилович (р. 1871) — академик, искусствовед, художник — II: 558
- Граменья — Альфонсо и Нина — организаторы неаполитанского квинтета, выступавшего в Петербурге в 1890-х гг. — II: 173, 550
- Гранвилль Жан (1803—1847) — франц. художник — I: 295
- Грасгоф Николай Григорьевич — ученик Петерб. консерватории, теоретик — I: 27, 30
- Гржимали Иван Войцехович (1844—1915) — скрипач; с 1875 г. — проф. Моск. консерватории; в 1874—1900 гг. возглавлял квартет Моск. отд. РМО — II: 221

- Греков Николай Порфирьевич (1810—1866) — поэт-переводчик — II: 575
- Грессер Вера Ивановна — владелица имения Крапачуха — I: 290
- Гречанинов Александр Тихонович (1864—1956) — композитор — I: 155, 214, 252, 254, 514; II: 47, 49, 146, 194, 262, 265, 274, 276, 280, 287, 327, 364, 375, 387, 403, 409, 450, 556, 567, 573
- Гриа-Берберьянц Изабелла — редактор армянск. сборника «Арцункнер» — II: 480
- Григ Эдвард (1843—1907) — I: 38, 88; II: 44, 230, 244, 300, 412, 440, 441, 450, 480, 488, 538, 572, 574
- Григорович Дмитрий Васильевич (1822—1899) — I: 135, 142, 148, 504; II: 34
- Григорович Иван Стахиевич — певец (бас); с 1901 г. — артист Мариинского театра — II: 258, 267, 293, 295, 307, 364—365, 412, 433
- Григорьев Аполлон Александрович (1822—1864) — критик и поэт, переводчик, театр. рецензент — II: 549
- Григорьев — певец (бас), артист Т-ва оперных артистов — II: 520
- Гриневская Изабелла — поэтесса начала 1900-х гг. — II: 345
- Гроза — франц. композитор — II: 574
- Гротриан и Ланг — ф.-п. фирма — I: 116
- Гружевский — архитектор — II: 573
- Грузинский А. Е. — I: 510
- Гукбальд (ок. 840—932) — фландрск. монах, муз. теоретик — II: 353, 566
- Гумберт Георгий — II: 216
- Гумбольдт Александр-Фридрих-Вильгельм (1769—1859) — нем. естествоиспытатель и путешественник — I: 467
- Гумпердинк Энгельберт (1854—1921) — нем. композитор — I: 344, 434, 518, 520, 524; II: 8, 466, 535
- Гунке Иосиф Карлович (1801—1883) — чешский композитор, теоретик, скрипач, органист, педагог — I: 296
- Гуно Шарль (1818—1893) — франц. композитор — I: 129, 155, 208, 324, 471, 503, 506; II: 201, 449, 466
- Гурилев Александр Львович (1802—1856) — композитор — I: 347
- Гурович А. И. — ученик Петерб. консерватории, певец (тенор) — II: 334
- Гус Ян (1369—1415) — реформатор, вдохновитель национально-освободительного движения первой половины XV в. в Чехии — I: 495
- Гусев Николай Николаевич (р. 1882) — литературовед; секретарь Л. Толстого (1907—1909) — исследователь его творчества — II: 536, 547
- Гусаковский Аполлон Сильвестрович (1841—1875) — композитор — I: 352
- Гутор Василий Петрович (1864—1947) — виолончелист, педагог — II: 170, 550
- Гутхейль — муз.-изд. фирма в Москве, осн. А. Гутхейлем (1859) — I: 525; II: 567
- Гуцков Карл (1811—1878) — нем. писатель — I: 512
- Гущина — певица (сопрано), артистка Т-ва русск. оперы — II: 270
- Гюго Виктор-Мари (1802—1885) — I: 499, 508; II: 542
- Давид Фелисьен (1810—1876) — франц. композитор — I: 418, 434, 524
- Давидов Алексей Августович (р. 1867) — композитор, виолончелист — I: 11, 320, 353, 401, 404, 405, 415, 428, 444, 498, 514, 523; II: 180, 411
- Давидов Иван Августович (1861—1906) — композитор, дирижер — I: 11, 41, 267, 274, 279, 286, 484, 498, 514, 516; II: 374
- Давыдов Александр Михайлович (1872—1944) — певец (тенор) в 1900—1917 гг. — артист Мариинского театра, — II: 162, 235, 263, 265, 266, 414, 432, 433
- Давыдов Карл Юльевич (1838—1889) — виолончелист, создатель русской школы виолончельной игры, композитор, дирижер; в 1876—1887 гг. — директор Петерб. консерватории — I: 97, 320, 504; II: 78, 161
- Давыдова М. — жена К. Давыдова — II: 77
- Даль Владимир Иванович (лит. псевд. — «Казак Луганский»),

- 1801—1872) — диалектолог, этнограф, писатель, автор «Толкового словаря живого великорусского языка» — I: 174, 508, 510; II: 397, 398, 570
- Данилов Кирша — предполагаемый составитель первого сборника русских былин (2-я половина XVIII в.) — I: 198, 389, 510; II: 199
- Даннеман — Петерб. муз. школа Даннемана и Кривошеина — II: 161
- Данте Алигьери (1265—1321) — I: 499; II: 561
- Даргомыжский Александр Сергеевич (1813—1869) — I: 10, 12, 28, 43, 50, 54, 72, 75, 121, 143, 149, 175, 221, 224, 248, 268, 320, 351, 385, 388, 408, 427, 463, 477, 479, 492, 505, 507, 508, 511; II: 20, 81, 98, 109, 117, 238, 244, 260, 280, 302, 314, 317, 387, 392, 401, 448, 492, 493, 541, 549, 550, 552, 555, 556, 560, 569
- Дворжак Антонин (1841—1904) — I: 393, 520; II: 557
- Дебюсси Клод (1862—1918) — франц. композитор — II: 303, 307, 410, 423
- Девриен А. Ф. — издатель в Петербурге — II: 105
- Дейтер-Ларина — см. Ларина А. Д.
- Дейша-Сионицкая Мария Адриановна — певица (сопрано); с 1883 по 1904 г. — солистка Большого театра — II: 218
- Делиб Лео (1836—1890) — франц. композитор — II: 289, 403, 542
- Делинь (наст. фамилия Ашкинази) Мишель — франц. муз. критик, переводчик либретто «Садко» и «Евгения Онегина» — I: 404; II: 465, 468, 578
- Делянов Иван Давидович (1818—1897) — министр нар. проsv., член Государств. совета — I: 142
- Деля-Фосс Александр Габриэлевич (Гаврилович) — внучатый племянник Н. Римской-Корсаковой — II: 104, 447, 474, 479, 484, 517
- Деля-Фосс Ольга Габриэлевна (Гавриловна) — внучатая племянница Н. Римской-Корсаковой — II: 104, 163, 445, 447, 462, 474, 479, 487
- Деля-Фосс (семья) — II: 272, 445, 452
- Демидов — владелец дома, в котором в 1862—1896 гг. помещалась Петерб. консерватория — I: 499
- Деммени Евгений Сергеевич (р. 1888) — актер и режиссер; один из создателей советского театра кукол — II: 566
- Демьянов Г. П. — автор иллюстр. «Путеводителя по Волге» (1905) — II: 385
- Денца Луиджи (1846—1922) — итал. композитор — II: 570
- Дервиз (фон дер Визе) Павел Григорьевич (1826—1881) — концессионер, член РМО — I: 103
- Державин — певец (баритон), артист Т-ва оперных артистов — II: 473
- Джордано — I: 434
- Дианин Александр Павлович (1851—1918) — I: 48, 55, 60, 75, 128, 244, 259, 339, 353, 432, 442, 444, 476, 484
- Дианин — брат А. Дианина — I: 127
- Дианина Елизавета Гавриловна (1862—1927) — жена А. Дианина, воспитанница А. П. и Е. С. Бородиных — I: 75, 244, 259, 353
- Дианины — I: 75, 170, 211, 413, 440; II: 104
- Дио Альберт — издатель — II: 112
- Дисненко — певец (бас), артист Русск. оперы — II: 270
- Длусский Эразм Яковлевич (1858—1922) — пианист, композитор, педагог — I: 30
- Дмитриев Николай Дмитриевич (1829—1893) — композитор-дилетант, пианист и дирижер-любитель, по профессии юрист — I: 347; II: 239
- Дмитриевский — певец (тенор), артист Т-ва Русск. оперы — II: 270
- Добржанская — певица, артистка Марининского театра — II: 316, 318
- Добржанский — II: 237, 279, 409
- Доверин-Кравченко Василий Алексеевич — певец (тенор), с 1896 г. артист Марининского театра — I: 378; II: 94, 174, 175, 192, 203, 209, 210
- Докс Нина Викторовна — пианистка — I: 444
- Долгов Н. Н. — II: 272
- Долина (по мужу Горленко, урожд. Саюшкина) Мария Ива-

- новна (1869—1919) — певица (контральто); с 1886 по 1907 г.— артистка Мариинского театра — I: 211, 213, 238, 244, 245, 321, 378, 504; II: 45, 59, 89, 94, 98, 101, 156, 157, 160, 161, 174, 192, 203, 274, 275, 293, 295, 520, 549, 577
- Долинин Евгений Иванович — певец (тенор), с 1899 по 1901 г.— артист Мариинского театра — II: 270
- Долотов А. — II: 127, 547
- Доминсилия — прислуга Римских-Корсаковых — II: 310
- Донауров Сергей Иванович (1839—1897) — сотрудник журнала «Нувелист» — I: 347; II: 428
- Доницетти Гаэтано (1796—1848) — итал. композитор — I: 108, 500, 512, II: 203, 232, 428, 572
- Донской Лаврентий Дмитриевич (1858—1917) — певец (тенор), в 1883—1904 гг.— артист Большого театра — II: 218, 560
- Доре Гюстав (1833—1883) — франц. художник — I: 101
- Дорошевич Влас Михайлович (1864—1920) — журналист, театр. критик — II: 127, 156, 547, 549
- Достоевский Федор Михайлович (1821—1881) — I: 30, 298, 449; II: 38
- Дошер — участник Бельгийского квартета — II: 560
- Драгош — певец (баритон), артист Т-ва оперных артистов — II: 325
- Дрейфус Альфред (1859—1953) — офицер франц. Ген. штаба — II: 84, 543
- Друкер (Droucker) Сандра (р. 1876) — пианистка — I: 186
- Дулова Мария Андреевна — певица (сопрано), с 1897 г.— артистка Мариинского театра — II: 94
- Дункан Айседора (1876—1927) — ирландская танцовщица — II: 324, 381, 466, 562, 563
- Дурново Иван Николаевич (1830—1903) — русск. государств. деятель — II: 386
- Дьяков А. А. — журналист — I: 497
- Дювернуа Екатерина Владимировна — певица (контральто); с 1899 г.— артистка Мариинского театра — II: 258, 267, 293, 296
- Дюка Поль (1865—1935) — франц. композитор — II: 317, 365, 423, 562
- Дюма Александр (отец) (1803—1870) — франц. писатель — I: 483; II: 536
- Дюпон Жозеф (1838—1899) — бельг. дирижер; проф. Брюссельск. консерватории — II: 116, 118
- Дютур Софья Николаевна — сестра композитора А. Серова — I: 191, 499, 510
- Дютш Вера Францевна — учительница музыки, жена композитора О. Дютша — I: 78, 497
- Дютш Георгий Оттонович (1857—1891) — дирижер и педагог, сын композитора О. Дютша — I: 28, 152, 310, 473, 506, 518; II: 546
- Дягилев Сергей Павлович (1872—1929) — муз.— театр. деятель, с 1901 г.— издатель журнала «Мир искусства»; в 1907 г. организовал в Париже 5 Русск. истор. концертов. Начиная с постановки (1908) в Париже «Бориса Годунова» Мусоргского, ежегодно в весенние сезоны ставил русские оперные и балетные спектакли — I: 207; II: 347, 416, 425, 426, 440, 487, 506, 507, 564, 570, 571
- Егоров — фотограф — I: 446
- Екатерина II (1729—1796) — I: 77; II: 84, 278, 558
- Елачич Николай Александрович — приятель В. Ястребцева, любитель музыки, пианист, по профессии юрист — I: 120, 142
- Елена Павловна, вел. кн. — II: 331
- Елизавета Маврикиевна, вел. кн. — I: 326
- Елизавета Петровна (1709—1761) — русская императрица — I: 246
- Елисеев (бр. Елисеевы) — петерб. купец — I: 360; II: 82, 526, 578
- Ендогуров Иван Иванович (1861—1898) — живописец-пейзажист — II: 540
- Ермоленко Наталия Степановна — певица (драм. сопрано); с 1901 г.— артистка Мариинского театра — II: 295, 296, 305, 306
- Ершов Иван Васильевич (1867—1943) — певец (героич. тенор); с 1895 г.— артист Мариинского театра; с 1916 г.— проф. Петрогр.— Ленингр. консерватории (оперный класс); н. а. СССР —

- I: 305, 325, 326, 334, 336, 339, 420;
II: 175, 176, 192, 203, 258, 265,
267, 293, 296, 313, 363, 365, 366,
398, 412, 413, 416, 435, 440, 447
- Ершов Петр Павлович (1815—1869) — автор сказки «Конек-Горбунок» — I: 525
- Есипова Анна Николаевна (1851—1914) — пианистка; с 1893 г. — проф. Петерб. консерватории — I: 212, 384; II: 155, 273, 275, 558
- Ефремова — I: 476
- Жадовская Юлия Валериановна (1824—1883) — писательница, поэтесса — I: 508
- Жак obs Эдуард (1851—1925) — бельг. виолончелист, проф. Брюссельск. консерватории — II: 164, 549
- Жарновик (Ярновик) Джованни-Макс (1745—1804) — итал. скрипач и композитор польск. происхождения — II: 11
- Жданов Василий Александрович — контрабасист; в 1882 г. — артист оркестра Марининского театра; преподаватель Певческой капеллы — I: 296
- Жданов — певец (бас) — I: 413
- Жемчужников Александр Михайлович (1821—1908) — поэт — II: 22, 568
- Жеребцова — сестра А. Жеребцовой — I: 157
- Жеребцовы — I: 156
- Жеребцова-Евреннова (по второму мужу Андреева) Анна Григорьевна (р. 1872) — камерная певица (сопрано); в 1907—1918 г. — проф. Петерб. консерватории — I: 156, 157, 217, 342, 344, 469, 473, 476, 478, 485; II: 295, 382, 383, 409
- Жильсон Поль (1865—1942) — бельг. композитор — I: 208; II: 117, 205
- Жоли Шарль — II: 213, 214
- Жорж Александр — композитор — I: 407
- Жорж-Санд (псевд. Авроры Дюпен, по мужу Дюдеван, 1804—1876) — франц. писательница — I: 169
- Жуковская — знакомая А. Мюллера — I: 60
- Жуковский Василий Андреевич (1783—1852) — I: 64, 495, 515; II: 273, 560
- Жуковский I: 169, 441, 470
- Жюдик Анна (1846—1911) — франц. опереточная и эстрадная актриса — I: 125
- Забела (по мужу Врубель) Надежда Ивановна (1858—1910) — певица (лирико-колорат. сопрано); с 1883 г. пела на оперных сценах Киева, Тифлиса, Петербурга, Харькова. Расцвет ее творческой деятельности связан с выступлениями в 1897—1904 гг. в Моск. частн. русск. опере — I: 14, 19; II: 5, 6, 14, 15—18, 20, 21, 23—27, 31, 39, 42, 44—52, 54, 68—70, 72—75, 77, 95, 101, 109, 123, 146, 147, 155, 164, 189, 204, 216, 218, 220, 222, 300, 304—306, 309, 310, 313, 315, 328, 349, 377, 380—382, 384, 395, 397, 398, 401, 402, 404, 408, 410—413, 415, 433, 435, 439, 441, 445, 452, 453, 462, 463, 467, 469, 486—488, 537, 539, 549, 571, 575
- Загорный Нестор Николаевич (р. 1887) — музыковед — I: 525
- Загоскин Михаил Николаевич (1789—1852) — писатель — I: 511
- Запольский — I: 22
- Запорожец Н. — музыковед — II: 542
- Заремба Николай Иванович (1821—1879) — муз. теоретик и композитор; с 1862 г. — проф., в 1867—1871 гг. — директор Петерб. консерватории — I: 381; II: 333, 365
- Заремба Сигизмунд Владиславович (р. 1861) — муз. деятель, в 1896—1901 гг. — директор Воронежск. РМО — II: 365
- Затаевич Александр Викторович (1869—1936) — этнограф и композитор — I: 525
- Захарьин — родственник Арсеньевых — I: 449
- Захарьина Авдотья Петровна — сестра А. П. и Н. П. Арсеньевых — I: 449
- Збруева Евгения Ивановна (1869—1936) — певица (контральто); с 1894 г. — артистка Большого театра, с 1905 г. — Марининского — II: 363, 365, 402, 412, 416, 571
- Звенигородский А. В. — I: 292, 309, 517
- Звержанский Александр Георгиевич — инженер, дирижер-лю-

- битель — II: 13, 27, 56, 60, 72, 120, 136, 169, 373, 390
- Зейфриц Макс (1827—1885) — нем. скрипач и дирижер — I: 111, 351
- Зеленый (Зеленой) В. А. — дирижер — II: 270, 390, 471, 520
- Земанек Вильгельм — дирижер — II: 309, 310
- Земляницын Всеволод Дмитриевич — сослуживец В. Н. Римского-Корсакова, участник домашних квартетов — II: 469
- Зике Карл Карлович (1850—1890) — муз. теоретик, дирижер, композитор — I: 47, 492; II: 191
- Зилоти Александр Ильич (1863—1945) — пианист и дирижер, в 1903 г. основал в Петербурге под своим руководством симф. и камерные концерты — I: 462, 525; II: 76, 133, 243, 245, 289, 292, 295, 301, 335, 339, 350, 354, 355, 364, 366, 369, 388, 393, 407, 413—415, 417, 421, 437, 446, 449, 451, 452, 460, 462, 463, 466, 485, 498, 526, 552, 559, 560, 562, 563, 565—567, 570, 573—575
- Зилоти (урожд. Третьякова) Вера Павловна (1866—1942) — жена А. Зилоти — II: 350, 361, 377, 446, 462, 482, 486, 526
- Зимин Сергей Иванович (1875—1942) — театр. деятель; в 1904 г. возглавил Моск. частн. русск. оперу — II: 464
- Зиновьев — певец (тенор), артист Моск. частн. русск. оперы — II: 14, 164
- Златоуст Иоанн — византийский проповедник — II: 113, 544
- Золотарев Василий Андреевич (р. 1873) — композитор и педагог — I: 270, 515; II: 118, 154, 205, 221, 255, 261, 303, 463, 536, 547, 557
- Золя Эмиль (1840—1902) — I: 436, 476; II: 50, 538, 543
- Зорин — автор текста кантаты «Сарданапал» — Н. Черепнина — II: 537
- Зубов Платон Александрович (1767—1822) — русск. государств. деятель — I: 332
- Ибсен Генрик (1828—1906) — I: 64; II: 499
- Иван — слепой певец — I: 262
- Иван IV Васильевич (Грозный) (1530—1584) — II: 88, 134, 204, 347, 393, 497
- Иванов Александр Матвеевич — певец (тенор); с 1889 г. — артист Мариинского театра — I: 139; II: 174, 254, 486, 266, 267, 293, 296, 306, 307, 363, 365
- Иванов Михаил Михайлович (1849—1927) — муз. критик и композитор I: 84, 108, 229, 251, 259, 267, 275, 280, 282, 288, 296, 329, 331, 345, 351, 375, 383, 413, 414, 435, 486, 497, 504, 512, 515, 517, 521, 522, 524; II: 37, 44, 52, 56, 57, 61, 64, 72, 81, 92, 96, 98, 119, 124, 127, 129, 149, 150, 181, 195, 203, 225, 255, 262, 265, 268, 278, 285, 286, 289, 294, 299, 312, 328, 329, 359, 413, 434, 487, 539, 540, 543, 544, 547, 549, 556, 557
- Иванова — певица, ученица Петерб. консерватории — II: 421
- Иванова Агриппина Константиновна — жена В. Бельского — I: 408
- Иванова Елизавета Александровна — певица (меццо-сопрано); с 1900 г. — артистка Мариинского театра — II: 365
- Иванов-Разумник Разумник Васильевич — литературовед и публицист — II: 255, 351, 374, 376—378, 380, 409, 410
- Иванов-Смоленский В. И. (ум. 1918) — проф. Петерб. консерватории — II: 128
- Игумнов Константин Николаевич (1873—1948) — пианист и педагог; с 1899 г. — проф.; в 1924—1929 гг. — ректор Моск. консерватории; н. а. СССР — I: 352; II: 563
- Израилев Аристарх Александрович (р. 1817) — священник; автор работ по муз. акустике, изобретатель способа настройки колоколов и прибора для выверки камертона — I: 314, 518
- Израиль — см. Вольф-Израэль Е. В.
- Ильина (по мужу Кобеляцкая) Лидия Дмитриевна — певица (меццо-сопрано); член петерб. Общества муз. собраний — I: 280, 283, 284, 404, 406, 408, 409, 413, 414, 516
- Ильичев — певец (баритон) — II: 164
- Иноземцев П. И. — певец (тенор),

- артист Моск. частн. русск. оперы — II: 15, 39
- И н с а р о в а (Миклашевская) Мария Николаевна (р. 1868) — певица (сопрано), артистка Харьковского частн. оперы (Церетели) — II: 49, 106, 117, 120—124, 126—135, 145, 146, 149, 171—173, 176, 179, 180, 210, 291, 295, 302, 306, 310, 316, 317, 381, 474, 475, 547, 548
- И о а х и м Иосиф (1831—1907) — скрипач-виртуоз, директор и проф. Высшей муз. школы при Академии в Берлине — I: 194
- И о в а н о в и ч — концертный пианист, родом серб. Обладая природным фальцетом, выступал также в качестве певца-исполнителя — II: 327, 417, 563
- И о г а н с е н Август Рейнгольдович (1820—1875) — владелец нотоиздательской фирмы и магазина в Петербурге — I: 414, 526
- И о г а н с е н Юлий Иванович (1826—1904) — проф. теории музыки с 1867 г. и директор Петерб. консерватории в 1891—1897 гг. — I: 24, 25, 31, 56, 74, 104, 186, 187, 199, 384, 413, 420, 445, 523; II: 191, 271, 393
- И о р д а н И. — II: 555
- И о ф ф е — фотограф в Петербурге — II: 387, 393
- И п п о л и т о в - И в а н о в Михаил Михайлович (1859—1935) — композитор, дирижер; с 1893 г. — проф. и с 1905 г. — директор Моск. консерватории — I: 341, 342, 521; II: 112, 147, 164, 375, 540, 548
- И р е ц к а я Наталья Александровна (1845—1922) — певица (сопрано); с 1874 г. — проф. Петерб. консерватории — I: 30, 380, 384; II: 23, 48, 77, 475, 542
- И р е ц к и й Константин Александрович — товарищ Н. Римского-Корсакова по Морскому корпусу; брат Н. Ирецкой — II: 77
- И р и ш а, Ирина — см. Троицкая И. В.
- И р м а — II: 291, 355, 566
- И с а а к я н Аветик Саакович (Исаакьян Аветис) (1875—1957) — армянск. поэт — II: 574
- И с а ч е н к о Константин Сергеевич (1882—1957) — оперный певец, затем проф. Петерб.-Ленингр. консерватории — II: 421
- И с т о м и н Федор Михайлович (р. 1856) — этнограф — I: 158, 473, 506; II: 22, 546
- И с т о м и н а — жена адмирала Истомина — I: 167
- К а б а н о в — оперный антрепренер — II: 566
- К а б э л л а Эдуард Стефанович — итал. оперный дирижер — I: 48
- К а в а л ь е - К о л ь Аристид (1811—1886) — франц. органный мастер-изобретатель, специалист по акустике — II: 220
- К а з а к о в Сергей Афанасьевич — с 1875 г. — артист оркестра Мариинского театра (1-я скрипка) — I: 329
- К а з а л ь с (Касальс) Пабло (р. 1876) — испанск. виолончелист — II: 463, 575
- К а з а н л и Николай Иванович (1869—1916) — дирижер, композитор — I: 59, 267, 270, 272, 410, 415
- К а з а ч е н к о Георгий Алексеевич (1858—1938) — композитор, дирижер; с 1889 г. — хормейстер Мариинского театра; с 1924 г. — проф. Ленингр. консерватории — I: 27, 271, 273, 420; II: 157, 160, 556
- К а з б и р ю к Андрей Федорович (ум. 1885) — композитор, дирижер, с 1878 г. — преподаватель теории музыки в Киевск. муз. училище РМО — I: 276
- К а з е л л а Альфредо (1883—1947) — итал. композитор, пианист, клавишник и дирижер — II: 440, 526, 578
- К а з и н а Зоя Дмитриевна — дочь А. Бухаровой — II: 462
- К а л а ф а т и Василий Павлович (1869—1942) — композитор, теоретик; проф. Ленингр. консерватории — I: 9, 341; II: 82, 161, 208, 221, 230, 519, 555
- К а л е н к о в с к а я — певица — II: 295
- К а л е н с к и й Болеслав (наст. фамилия Шнабль-Каленский) (1868—1913) — чешск. муз. критик и публицист — I: 468
- К а л и н и н — певец (тенор) — II: 96
- К а л и н н и к о в Василий Сергеевич (1866—1900) — композитор — II: 68
- К а л и н о в с к и й Антон Августович — II: 159, 161

- К а л и н о в с к и й — знакомый В. Бельский — II: 465
- К а л ь А л е к с е й Ф е д о р о в и ч — музыковед (доктор музыки Лейпцигск. университета) — II: 293
- К а л ь в о к о р е с с и М и х а и л (1877—1944) — франц. муз. критик — II: 578
- К а м е н с к а я М а р и я Д а н и л о в н а (1852—1925) — певица (меццо-сопрано); в 1874—1906 гг. — артистка Марининского театра — I: 213, 243, 244, 287, 325, 414, 420, 482; II: 162, 171, 175, 373, 568
- К а м е н с к и й В. С. — скрипач, участник квартета Мекленбург-Стрелицкого — I: 320
- К а м и о н с к и й О с к а р И с а а к о в и ч — певец (баритон), солист Харьковск. частн. оперы (Церетели) — II: 106, 120, 126—128, 131
- К а н и л ь Ф е д о р А н д р е е в и ч (1836—1900) — пианист и педагог — I: 180—182, 288, 321, 414, 484; II: 77, 461
- К а н о в а А н т о н и о (1757—1822) — итал. скульптор — I: 90; II: 192
- К а н т И м м а н у и л (1724—1804) — I: 90
- К а п е л л е н — теоретик музыки — II: 573
- К а п р и Ю л и й А н т о н о в и ч (р. 1831) — франц. композитор, пианист и педагог — I: 271, 272
- К а р а з и н Н и к о л а й Н и к о л а е в и ч (1842—1908) — писатель и художник — I: 412; II: 540
- К а р а м з и н а — певица Харьковск. частн. оперы (Церетели) — II: 49
- К а р а с е в П. А. — II: 207
- К а р а т а е в а — артистка Киевск. оперы — I: 257
- К а р а т ы г и н В я ч е с л а в Г а в р и л о в и ч (1875—1926) — муз. критик и композитор; с 1918 г. — проф. Петрогр.—Ленингр. консерватории — I: 154; II: 439, 443, 478, 479, 531, 574, 576
- К а р е е в Н и к о л а й И в а н о в и ч (1850—1931) — историк и публицист — II: 394, 396
- К а р е л и н В а с и л и й Л ь в о в и ч — певец (тенор); с 1891 г. — артист Марининского театра — II: 175, 263, 266, 267, 295, 306, 307, 412, 433
- К а р е н и н В л а д и м и р — см. Комарова В. Д.
- К а р к л и н Я. Я. — певец (тенор) — I: 413; II: 14, 73, 75, 77
- К а р м а л и н Н и к о л а й Н и к о л а е в и ч (1824—1900) — генерал, муж певицы Л. Беленицкой-Кармалиной — I: 55
- К а р м а л и н а (урожд. Беленицкая) Л ю б о в ь И в а н о в н а (1836—1903) — певица-любительница, ученица Глинки и Даргомыжского и автор воспоминаний о них — I: 96, 506
- К а р н о С а д и (1837—1894) — президент Франц. республики — II: 224, 553
- К а р п о в а - С у к О. П. — певица (сопрано), артистка Харьковск. частн. оперы (Церетели) — II: 49, 120
- К а р р е (Carrè) А л ь б е р т — директор Комич. оперы в Париже в начале 900-х гг. — II: 423, 517, 521, 576
- К а р р е М. — автор либретто оперы «Ромео и Джульетта» Ш. Гуно — I: 503
- К а р р е М а р г е р и т — певица (лирико-колорат. сопрано), исполнительница партии Снегурочки в Париже — II: 492, 508
- К а р т а ш е в а А л ь б е р т и н а А н д р е е в н а — тетка В. Ястребцева — II: 330
- К а с с и л о в Г. Я. — певец (тенор), артист Моск. частн. русск. оперы — II: 14, 15, 25
- К а с т а ь с к и й А л е к с а н д р Д м и т р и е в и ч (1856—1926) — композитор, педагог, деятель в области хоровой музыки — II: 387, 563
- К а с т о р с к и й В л а д и м и р И в а н о в и ч (1871—1948) — певец (бас); с 1898 г. — артист Марининского театра — II: 94, 175, 176, 192, 203, 235, 260, 263, 266, 267, 295, 306, 412, 414, 571
- К а т е н и н А н д р е й А л е к с а н д р о в и ч — композитор-любитель — I: 48, 60, 135, 167, 283, 440
- К а т у а р Г е о р г и й Л ь в о в и ч (1861—1926) — композитор и теоретик; с 1916 г. — проф. Моск. консерватории — I: 291, 563
- К а у л ь б а х В и л ь г е л ь м (1805—1874) — нем. художник — I: 499; II: 554
- К а ч и н с к а я (по мужу Оссовская) В а р в а р а А л е к с а н д р о в н а (1868—1942) — пианистка; с 1907 г. — преподаватель Петерб.-Ленингр. консерватории — II: 191, 237, 279,

- 302, 328, 366, 370, 380, 383, 384, 391, 401, 451, 452, 486
- Каччини Джулио** (ок. 1548—1618) — итал. композитор, певец, виртуоз на теорбе; теоретик вокального искусства; один из создателей монодии и итал. стиля пения — бель канто — I: 432
- Кашкин Николай Дмитриевич** (1839—1920) — историк музыки, теоретик и критик; в 1866—1896 г. — проф. Моск. консерватории — I: 322, 333, 336, 438, 486, 509, 520; II: 7, 95, 179, 276, 280, 321, 535, 544, 550, 562, 566, 567
- Кашперова Леокадия Александровна** (р. ок. 1870) — пианистка и композитор — I: 298, 517; II: 382, 559
- Кедров Николай Николаевич** — певец (баритон); с 1903 г. — преподаватель, затем проф. Петерб. консерватории — I: 413; II: 14, 15, 25, 171, 172, 572
- Кекуатов Константин Владимирович**, кн. — председатель Этнографич. отд. Орловск. учено-архивной комиссии (в 1903 г.) — II: 129, 285—286
- Кекуатов**, кн. — антрепренер в Тбилиси — II: 129
- Кенеман Федор Федорович** (1873—1937) — композитор, пианист, дирижер и педагог — II: 218, 221, 553
- Керзин Аркадий Михайлович** (1855 или 1857—1914) — адвокат, музыкант-любитель, организатор и руководитель Кружка любителей русской музыки в Москве — II: 145, 207, 329, 499, 545, 558
- Керзина Мария Семеновна** (ок. 1865—1926) — пианистка, концертмейстер. Вместе со своим мужем Аркадием Михайловичем организовала в Москве Кружок любителей русской музыки — II: 109, 207, 545
- Керубини Луиджи** (1760—1842) — композитор и теоретик; с 1795 г. — проф., с 1822 г. — директор Парижск. консерватории — II: 287
- Кинд И. Ф.** — нем. писатель либреттист — I: 503
- Киреевский Петр Васильевич** (1808—1856) — литератор, собиратель нар. песен — I: 198, 510
- Кириков М. Ф.** — оперный антрепренер (Народный дом в Петербурге) — II: 390, 471
- Киркор Г.** — II: 555
- Кирша Данилов** — см. Данилов Кирша
- Кишкина** — участница муз. собрания у А. Мола, очевидно, одна из ее учениц — I: 70
- Клемантович** — певец (тенор) — II: 151
- Клемм Оскар Карлович** (1822—1891) — композитор романсов — II: 239
- Кленовский Николай Семенович** (1857—1915) — композитор; в 1883—1893 г. — дирижер Большого театра; в 1893—1902 г. — директор Тифлисск. муз. училища РМО; в 1902—1907 г. — пом. управл. Певческой капеллой — I: 46, 221, 492, 512; II: 237, 248, 249, 555
- Клиентов** — I: 70
- Клименко Иван Александрович** — друг П. Чайковского — II: 274, 276, 278, 285, 310, 464, 558
- Климов (2-й) Александр Александрович** — певец (тенор); с 1890 г. — артист Мариинского театра — II: 94
- Климов Дмитрий Дмитриевич** (1851—1917) — пианист; в 1878—1886 г. — ст. преподаватель Петерб. консерватории; с 1887 г. — директор Одесск. муз. училища РМО — I: 445
- Климов** — студент Петерб. консерватории — II: 421
- Климов (1-й) Николай Степанович** — певец (бас); с 1887 г. — артист Мариинского театра — I: 209, 211; II: 258, 267, 363, 412
- Климченко А. М.** — член Гл. дирекции РМО — II: 337
- Клодт (Клодт фон Юргенсбург) Михаил Петрович** (1835—1914) — живописец жанрист — II: 46
- Клодт Н. А.** — II: 412
- Клюковский Г. С.** — знакомый Римских-Корсаковых — II: 272
- Книгтл** — проф. Пражск. консерватории — I: 393
- Ковалевский Максим Максимович** (1851—1916) — историк, юрист, социолог — II: 396
- Ковенев** — I: 167
- Козаковская Аделаида Георгиевна** — певица (сопрано); с 1896 г. — артистка Мариинского театра — I: 320; II: 46, 47, 59, 63, 94, 130

- Козлов Иван Иванович (1779 — 1840) — поэт — I: 519
- Козловский П. А. — переводчик — I: 493
- Коленковская — певица — II: 295
- Коломийцев Виктор Павлович (1863—1936) — муз. критик — II: 337, 394, 397, 413, 416, 448, 496, 570, 571
- Колони Эдуард (1838—1910) — франц. дирижер; организовал в 1873 г. в Париже симф. концерты — I: 180; II: 60, 61, 63, 118, 226, 309, 310, 423, 547
- Колтовская Анна — жена Ивана Грозного — II: 134
- Колумб Христофор (1451—1506) — I: 94, 298
- Кольцов Алексей Васильевич (1809—1842) — поэт — I: 338, 526; II: 36, 172, 568
- Комаров Николай Николаевич (1855—1940) — муж В. Стасовой, военный в отставке — II: 20
- Комаров — певец (баритон), артист Т-ва русск. оперы — II: 390
- Комарова Варвара Дмитриевна (урожд. Стасова, лит. псевд. — Владимир Каренин) (1862—1943) — писатель-беллетрист, историк литературы, музыковед — I: 244, 504; II: 20
- Комаровская Софья Владимировна (урожд. Веневитинова) — сестра поэта Д. Веневитинова — I: 96, 167
- Комиссаржевская Вера Федоровна (1864—1910) — драм. артистка — II: 333—336, 338, 563
- Компанейский Николай Иванович (р. 1848) — муз. теоретик и историк, композитор — II: 343, 387, 573, 576
- Кон Павел Любимович (р. 1874) — пианист — I: 187
- Кондауров В. А. — автор текста оперы Мазепы («О Мария») из одноименной оперы П. Чайковского — II: 552
- Кондратьев Геннадий Петрович (1834—1905) — артист (баритон) Мариинского театра с 1865 по 1872 г. и с 1872 по 1900 г. — гл. режиссер там же — I: 26, 151, 211, 321, 420, 434; II: 41
- Кони Анатолий Федорович (1844—1927) — судебн. и обществ. деятель; с 1891 г. — сенатор; с 1907 г. — член Государств. совета — I: 483; II: 373
- Кононов — владелец концертного зала в Петербурге и дома, в котором жил Римский-Корсаков — I: 274; II: 159
- Кнопницкая Мария (1842—1910) — польск. поэтесса — II: 553
- Константин Константинович (Романов), вел. кн. — президент РМО — I: 326; II: 114, 157, 337, 338, 564
- Константин Николаевич (Романов), вел. кн. — I: 305, 334
- Контан — владелец ресторана в Петербурге — II: 49, 250, 539
- Кнюс Георгий Эдуардович (1862—1934) — муз. теоретик, композитор, критик; в 1891—1899 гг. — преподаватель, затем — проф. Моск. консерватории; позже — проф. Муз. драм. училища Моск. Филармонии. общества — I: 134, 384, 504, 523; II: 96, 544
- Коперник Николай (1473—1543) — I: 64, 90, 298
- Коптяев Александр Петрович (1868—1941) — муз. писатель, композитор-дилетант — I: 120, 340, 349, 452, 525; II: 39, 41—43, 60, 86, 116, 129, 285, 448, 538, 539, 545, 546, 559
- Копылов Александр Александрович (1854—1911) — композитор; преподаватель хорового пения в капелле — I: 155, 309
- Корвин-Круковский — автор проекта торжественного представления с музыкой в честь 25-летия царствования Александра II — I: 138, 504
- Корвин-Пиотровская — II: 55, 56
- Корзухин Иван Алексеевич — горный инженер, автор ряда муз.-историч. работ — I: 159, 167, 244, 249, 259, 415, 440, 442, 510; II: 394, 396
- Корехнов — I: 367
- Корецкая — певица (контральто), артистка Т-ва оперных артистов — I: 257; II: 325
- Корещенко Арсений Николаевич (1870—1921) — композитор и пианист; с 1891 г. — проф. Моск. консерватории — I: 267; II: 90, 100, 161, 563
- Корибут-Дашкевич — муж Е. Мравиной — I: 243—245, 283

- Коровин Константин Александрович (1861—1939) — художник — II: 14, 379, 390, 412, 521, 558
- Короленко Владимир Галактионович (1853—1921) — I: 153, 465; II: 36, 249, 250, 376, 555
- Корольков В. П. — II: 146
- Коропчевский Д. А. — редактор — II: 536
- Корсаки: Венцеслав Жигмунтович, Воин Семенович, Вячеслав, Григорий Семенович, Федор Семенович, Фридрих — предки Н. Римского-Корсакова — I: 247
- Корси Якопо (жил ок. 1600) — один из деятелей флорентинского кружка графа Барди — I: 432
- Корсов (наст. фамилия Геринг) Богомир Богомирович (1845—1929) — певец (высокий бас) — II: 208, 209, 284
- Корш Д. В. — мировой судья — II: 182
- Корякин Михаил Михайлович (1850—1897) — певец (бас); с 1878 г. — артист Марининского театра — I: 139, 158—161, 167, 211, 215, 217, 238, 244, 277, 285, 287, 292, 325, 347, 349, 353, 364, 378, 404, 406, 410, 429; II: 503
- Косс Геннинг — нем. композитор романсов, муз. рецензент — II: 463
- Котляревский Нестор Александрович (1863—1925) — историк литературы, проф., с 1909 г. — академик — I: 39, 64, 72, 138; II: 396, 572
- Кочальский Рауль (р. 1885) — польск. пианист, композитор — I: 319, 320
- Коченовский А. А. — певец — II: 438
- Кочергин Михаил Васильевич — знакомый С. Римской-Корсаковой — II: 104, 237, 279, 302, 512, 517
- Кочергина — жена М. Кочергина — II: 104, 237, 279, 302
- Кочетов Николай Разумникович (1864—1925) — композитор, дирижер, муз. критик и теоретик — II: 269
- Кочукова — певица, студентка Петерб. консерватории — II: 421
- Краббе Николай Карлович (1814—1876) — адмирал; с 1862 г. — управл. Морским министерством — I: 390
- Кравецкая — певица — II: 164
- Кравецкий Я. Л. — постановщик оперы «Сказка о царе Салтане» в Моск. Частн. русск. опере — II: 147
- Кравченко — украинский кобзарь — II: 555
- Краинский М. Е. — издатель-редактор киевск. газеты «Жизнь искусства» — I: 158, 507
- Краснокутский Петр Артемьевич (ум. 1900) — скрипач, проф. Петерб. консерватории — II: 418
- Краснокутские — II: 462
- Крейцер Леонид Давидович (р. 1884) — пианист — II: 474
- Кривошеин — петерб. муз. школа Даннемана и Кривошеина — II: 161
- Кротков Н. С. — II: 541
- Кругликов Семен Николаевич (1851—1910) — муз. критик; с 1881 г. — проф., в 1898—1901 гг. — директор моск. Филармонии, учил. лица — I: 11, 14, 19, 59, 161, 308, 322, 470, 494, 508; II: 5, 21, 23, 30, 40, 157, 213, 219, 222, 223, 270, 310, 311, 313, 321, 327, 329, 342, 355, 453, 552, 561, 566, 567
- Кругликова — жена С. Кругликова — II: 5
- Крукс Вильям (р. 1832) — англ. физик — I: 183, 509
- Крушевский Эдуард Андреевич (1857—1916) — дирижер; с 1894 г. — второй дирижер Марининского театра, пианист — I: 56, 103, 119, 213, 329, 339, 351, 378, 522; II: 237, 398, 399, 449, 570
- Крыжановский Иван Иванович (1867—1924) — муз. критик и композитор — II: 439
- Крылов А. А. — II: 264
- Крылов Виктор Александрович (псевд. — В. Александров) (1838—1906) — драматург; в 1893—1896 гг. — управл. труппой Александринского театра — I: 220, 512, 514
- Крылов Иван Андреевич (1769—1844) — I: 231, 512
- Крюков А. — автор либретто оперы «Рафаэль» А. Аренского — I: 512
- Кубелик Ян (1880—1940) — чешск. скрипач — II: 267, 557
- Куза (по мужу Блейхман) Евфросиния Ивановна (1868—1910) — певица (драм. сопрано), артистка Марининского театра — I: 305,

- 326, 378, 415; II: 257, 258, 259, 261, 264, 266, 293, 306, 344, 363, 564
- Кузнецов А. В.** — I: 320; II: 160
- Кузнецов Николай Дмитриевич** (1850—1920) — художник-передвижник — I: 151, 356, 444, 445; II: 409, 410, 415
- Кузнецова-Бенуа Мария Николаевна** — певица (лирико-драм. сопрано); с 1904 г. — артистка Мариинского театра (жена художника А. Бенуа) — II: 316, 317, 365, 366, 398, 410, 412, 413, 415, 492
- Кунджи Архип Иванович** (1842—1910) — художник — I: 524
- Кукольник Нестор Васильевич** (1809—1868) — писатель, поэт — I: 491; II: 549
- Куп Кёлу** — художник, написал портрет Римского-Корсакова — I: 459
- Купер Эмиль Альбертович** (р. 1879) — оперный и симф. дирижер; в 1907 г. — дирижер в опере Зимина; с 1910 г. — дирижер Большого театра — II: 577, 578
- Куприянов Владимир Николаевич** — друг В. Ястребцева — II: 389
- Курдюмов Юрий М.** — II: 160, 162
- Курков** — фотограф — I: 446
- Курочкин Александр Иванович** — письмоводитель Петерб. консерватории — II: 337
- Курочкин Василий Степанович** (1831—1875) — поэт-сатирик, переводчик, основатель и руководитель сатирич. журнала «Искра» — II: 519
- Куртева** — певица, студентка Петерб. консерватории — II: 280
- Куткова** — певица (меццо-сопрано), артистка Т-ва оперных артистов — II: 520
- Кучёра Карл Антонович** (1849—1915) — дирижер Мариинского театра (1879—1894) — педагог (пение) — I: 522
- Кэн Анри** (1857—1937) — франц. оперный либреттист — II: 205
- Кювье Жорж** (1769—1832) — франц. ученый-натуралист — I: 160, 507; II: 38
- Кю и Лидия Цезаревна** (по мужу Аморетти) — дочь Ц. Кюи — I: 50, 60, 450, 451, 493; II: 267
- Кю и Мальвина Рафаиловна** (урожд. Бамберг, 1836—1899) — певица, жена Ц. Кюи — I: 50, 60, 493; II: 74
- Кюи Цезарь Антонович** (1835—1918) — I: 10, 12, 13, 22, 26, 28, 30, 48, 50, 52, 53, 55, 56, 60, 62, 65, 71, 80, 84—86, 88, 90, 96, 98, 113, 118, 120, 124, 131, 136, 138, 141, 145, 146, 148—152, 155—157, 161, 167, 169, 173, 174, 177, 196, 219, 223, 224, 231, 240, 250, 251, 254, 259, 268, 280, 282, 284, 290, 292, 319, 320, 329, 331, 334, 336, 337, 340—342, 344, 345, 347—349, 352—357, 360, 362, 364—366, 374, 376, 380, 383, 388, 395, 396, 401, 406, 413, 415, 416, 433, 437, 444—446, 448, 450—452, 460, 464, 466, 469, 470, 476, 478, 483, 485, 490, 492, 493, 496, 497, 504, 505, 507, 508, 511, 512, 514, 515, 519—523, 526; II: 16, 18—20, 26, 37, 38, 42, 44, 57, 61, 71, 72, 76, 95, 99, 101—102, 109, 116, 118, 119, 126, 151, 155, 158, 175, 180, 182, 215, 218, 225, 244, 245, 253, 264, 267, 268, 273—278, 304, 317, 321, 338, 354, 357, 369, 371, 384, 387, 396, 408, 410, 411, 415, 419, 421, 450—452, 460, 465, 469, 481, 482, 486, 499, 505, 508—510, 521, 536, 539, 541, 542, 544, 547, 550, 553, 555, 556, 558, 559, 562, 571, 574
- Кюкен Фридрих-Вильгельм** (1810—1882) — нем. композитор — I: 119, 501
- Кюффра (Kufferath), Морис** (1852—1919) — бельг. музыковед; директор театра de la Monnaie в Брюсселе (1900—1919) — II: 117, 547
- Лабинский Андрей Маркович** (1871—1941) — певец (тенор); в 1897—1912 гг. — солист Мариинского театра — II: 258, 261, 263, 265, 267, 412, 414, 432, 433
- Лавров Николай Степанович** (1861—1927) — пианист; с 1887 г. — проф. Петерб.-Ленингр. консерватории — I: 9, 28, 238, 253, 254, 297, 342, 344, 356, 361, 362, 386, 412, 414—416, 437, 440, 450, 484, 514; II: 49, 68, 77, 126, 132, 161, 221, 380
- Лаврова М. А.** — владелица дома № 28 по Загородному пр. в Петербурге, где в 1893—1903 гг.

- жил Римский-Корсаков — I: 112, 274, 383, 446; II: 177, 550
- Лаврова — I: 167
- Ладан С. М. — II, 160
- Ладинский — студент Петерб. консерватории — II: 480
- Ладов (псевд. В. Фролова) — муз. хроникер газеты «Петербургский листок» — I: 147
- Лажечников Иван Иванович (1792—1869) — писатель — II: 546
- Лазарев Исаак Ильич — врач В. Ястребцева, племянник М. Антокольского — II: 318, 456, 476, 485, 491, 492, 530
- Лазари Сильвио (1857—1944) — франц. композитор — II: 557
- Лалаева Саломея Николаевна — певица — I: 105
- Лало Пьер (1866—1943) — франц. муз. критик — II: 437, 508, 557
- Ламанский Владимир Иванович (1833—1914) — славянист-историк, академик; отчим Н. Штрупа — I: 10, 96, 120, 142, 167, 415, 440; II: 396
- Ламанский — сын В. Ламанского — I: 244
- Ламанские — I: 413
- Ламара — см. Липсиус М.
- Ламартин Альфонс де (1791—1869) — франц. поэт, историк — I: 499
- Ламурё Шарль (1834—1899) — франц. дирижер — I: 242, 351, 402, 460; II: 112, 571
- Ланге — артист оркестра Мариинского театра — II: 291
- Ландау — см. Вейсберг-Ландау Ю. Л.
- Ландовская Ванда (р. 1877) — польск. пианистка и клавесинистка — I: 474
- Ланнер Иосиф (1801—1843) — австр. композитор, скрипач — II: 184
- Лансере Евгений Евгеньевич (1875—1946) — художник — II: 558
- Ланская Надежда Михайловна — певица (сопрано); с 1905 г. — артистка Мариинского театра — II: 365
- Лапшин Иван Иванович (1870—1952) — проф. Петерб. университета — певец-любитель (баритон); доктор философии — I: 10, 11, 50, 59, 81, 120, 123, 127, 162, 244, 249, 353, 356, 359, 408, 412, 413, 440, 484; II: 19, 20, 32, 94, 110, 122, 123, 126, 153, 163, 179, 244, 267, 272, 279, 300, 302, 303, 308, 311, 318, 322—324, 328, 330, 343, 344, 359, 370, 383, 391, 394, 395, 397, 409—414, 424, 445, 447, 465, 468, 484, 486, 488, 516, 517
- Ларина (псевд.; урожд. Дейтер, по мужу Тухолка) Анна Дмитриевна — певица (лирик. сопрано), член Петерб. Общества муз. собраний — I: 383, 413, 476, 482; II: 20, 327
- Ларош Герман Августович (1845—1904) — муз. критик — I: 9, 52, 130, 137, 155, 168, 183, 199, 211, 212, 238, 254, 261, 262, 268, 270, 271, 275, 280, 284, 294, 297, 321, 328, 331, 334, 342, 394, 413, 416, 422, 427, 438, 451, 497, 498, 503, 507, 510, 513—516, 519, 520, 522; II: 12, 37, 61, 86, 119, 132, 136, 156, 173, 182, 223, 317, 392, 536, 559
- Лассо Орlando (1532—1594) — композитор-полифонист, представитель франко-фламандск. (нидерландск) школы — I: 292
- Лаубе Юлиус — нем. дирижер — I: 93
- Лашэз — иезуит, духовник Людовика XIV — I: 520
- Леббок Джон — II: 11, 536
- Лебедев — I: 440; II: 257
- Лебедева Екатерина Николаевна — с 1894 г. член петерб. Общества муз. собраний; пианистка и собирательница нар. песен — I: 59, 123, 186, 230, 283, 285, 316, 327, 351, 386, 486; II: 311—312, 315
- Лебедевы — знакомые В. Ястребцева (в их числе Е. Лебедева) — II: 257
- Левандовский — певец (бас), артист Моск. частн. русск. оперы — II: 14, 25, 146, 147, 164
- Левцов Ульрика фон — II: 38
- Леви Герман — дирижер — II: 116
- Легат Николай Густавович (1869—1937) — артист балета и балет-мейстер Мариинского театра — II: 555
- Ледантю Евгений Карлович — инженер, друг Балакирева — I: 111
- Лежен Флориан Васильевич — пианист; с 1912 г. — преподаватель Петерб. консерватории — II: 172, 334

- Лейнер — владелец ресторана в Петербурге, популярного среди музыкантов и художников — I: 502
- Лелаянов И. П. — петерб. городской голова — II: 160, 161
- Лемени-Македонь — певица, артистка Т-ва оперных артистов (Народный дом) — II: 473
- Ленау (псевд. Н. Нимбша фон Штреленау) (1802—1850) — нем. поэт — I: 167, 499, 508; II: 57, 164
- Леневё — композитор — I: 337
- Лентовский Михаил Валентинович (1843—1906) — актер-антрепренер — II: 147
- Ленц Роберт Эмильевич — доктор физич. наук, проф. петерб. Технологического института — I: 211, 305, 511
- Леньяни Пьерина (р. 1863) — балерина; в 1893—1901 г. — солистка Мариинского театра — I: 526
- Леонардо да Винчи (1452—1519) — I: 77, 85
- Леонкавалло Руджеро (1858—1919) — итал. композитор — I: 85, 87, 108, 124, 296, 347, 498, 521; II: 76, 574
- Леонова Дарья Михайловна (1829—1896) — певица (контральто), ученица Глинки; в 1852—1873 гг. — артистка имп. театров — I: 411, 517; II: 354, 456
- Лермонтов Михаил Юрьевич (1814—1841) — I: 86, 337, 345, 461, 467, 494—496, 521; II: 35, 43, 50, 105, 172, 345, 570
- Лессинг Готхольд-Эфраим (1729—1781) — нем. просветитель, теоретик искусства — II: 39, 123
- Лешетцкая — певица — II: 18
- Лившиц Б. О. — пианист — II: 225
- Лилиенфельд-Сипягина Вера Уаровна — II: 162
- Линде Ф. — пианистка, ученица Ф. Blumenfelda — II: 350
- Линёва (урожд. Паприц) Евгения Эдуардовна (1854—1919) — певица (контральто); хоровой дирижер, собиратель и исследователь нар. песен — II: 563
- Липаев Иван Васильевич (1865—1942) — музыковед, критик — II: 149, 461, 484, 538, 540, 576
- Липпаше Клеман — композитор — I: 408
- Липпольд Максимилиан Карло-вич — композитор и теоретик — I: 359
- Липсиус Мария (псевд. Ла Марра) (1837—1927) — муз. писательница — I: 513
- Липянский Иосиф Исаевич (р. 1873) — цимбалист, глава муз. семьи Липянских — II: 555
- Лисицын Михаил Александрович (1871—1918) — духовный композитор — II: 387, 573
- Лист Ференц (1811—1886) — I: 7, 32, 46, 58, 59, 88, 92—94, 100, 103, 123, 168, 180, 189, 203, 226, 232, 243, 267, 268, 272, 290, 297, 312, 325, 329, 331, 334, 343, 351, 357, 365, 388, 392, 396, 401, 402, 417, 423, 461, 463, 464, 469, 470, 474, 475, 494, 499, 508, 513, 515, 519, 520, 524, 525; II: 8, 22, 62, 68, 102, 126, 135, 155, 159, 162, 164, 166, 167, 177, 180, 195, 207, 214, 225, 233, 236, 237, 238, 242, 275, 279, 292, 295, 392, 426, 446, 474, 488, 536, 543, 547, 553, 554, 566, 570
- Литвин (Литвинова) Фелия Васильевна (1861—1936) — солистка (сопрано) Мариинского театра — II: 381, 480, 568, 571
- Лишин Григорий Андреевич (1854—1888) — композитор, пианист и мелодекламатор — I: 22, 74, 124, 125, 347
- Лишины — I: 22
- Лодыженский Николай Николаевич (1843—1916) — композитор, член балакиревского кружка — I: 75, 282; II: 96
- Ломакин Гавриил Якимович (1812—1885) — хормейстер, один из основателей БМШ — I: 523
- Ломброзо Цезарь (1836—1909) — итал. психиатр и криминалист — I: 200, 207, 510
- Лонгус — II: 260, 556
- Лосев Владимир Иванович — певец (бас); с 1903 г. — артист Мариинского театра — II: 218, 293, 295, 363, 365, 414, 416, 433, 435
- Лузинова Наталья Петровна — певица (меццо-сопрано); с 1897 по 1901 г. — артистка Мариинского театра — II: 94
- Луначарский Михаил Васильевич — певец-любитель (высокий бас) — брат первого нар. ком. по прозв. РСФСР А. Луначарского — II: 73, 75, 77, 161, 162
- Лутугин Леонид Иванович — ин-

- женер-геолог, обществ. деятель — II: 335
- Лысенко Николай Витальевич (1842—1912) — композитор; классик укр. музыки — I: 169, 508; II: 302
- Львов Николай Александрович (1751—1803) — деятель русск. культуры — I: 491
- Любатович Татьяна Спиридоновна (1859—1932) — певица (контральто); артистка Моск. частн. русск. оперы — II: 17, 24, 285
- Любимов — директор Русск. частн. оперы, арендовавшей Большой зал консерватории — II: 182, 183, 557
- Любин — певец (тенор), артист Харьковск. частн. оперы (Церетели) — II: 120
- Людвиг I (1825—1848) — король Баварский — I: 92, 298
- Людвиг Отто — нем. писатель — I: 513
- Людвик XIV (1643—1715) — франц. король — I: 520
- Людвик XV (1715—1774) — франц. король — II: 404
- Лютер Мартин (1483—1546) — основатель протестантской церкви в Германии — I: 144
- Лядов Анатолий Константинович (1855—1914) — I: 9, 10, 15, 16, 18, 22, 23, 28, 31, 59, 76, 85, 86, 107, 108, 110, 119, 123, 136, 142, 143, 156, 157, 164, 167, 169, 170, 172, 183, 186, —188, 190, 193, 196, 200, 207, 211, 212, 221, 226, 227, 229—231, 244, 254, 259, 260, 269, 270, 274, 280, 284, 292, 293, 297, 298, 308, 313, 314, 319, 321, 329, 342, 344, 347, 352, 354, 356, 362, 377, 378, 384, 388, 405—407, 413, 415, 416, 421, 437, 440, 444, 445, 451, 461, 476—479, 482, 484, 489, 490, 493, 501, 503, 504, 507, 509, 510, 512, 513, 517—519, 523; II: 19, 20, 24, 38, 39, 43, 49, 50, 58, 60, 68, 73, 77, 100, 115, 119, 122, 123, 126, 132, 133, 136, 153—155, 161, 163, 178, 179, 183, 189, 191, 193, 194, 196, 198, 199, 201, 218, 221, 230, 234, 235, 237—240, 242—244, 247—249, 251, 264, 268, 275—278, 286, 293, 298—304, 317—319, 321, 329, 335, 343, 344, 347—349, 355, 356, 362, 368, 374, 375, 380, 384, 393, 394, 396, 400, 401, 405, 410—412, 415, 417, 418, 422—425, 446, 476, 482—487, 493—498, 503—506, 508, 510, 514, 517, 526, 536, 542, 544, 549, 551, 553—556, 559—561, 566, 568, 570, 576, 577
- Лядова (урожд. Толкачева) Надежда Ивановна — жена А. Лядова — II: 317, 561
- Лялевич Юлий Станиславович (р. 1876) — лауреат Петерб. консерватории (1900) по классу Есиповой; преподаватель Одесск. муз. училища РМО — II: 155
- Ляпунов Сергей Михайлович (1859—1924) — композитор, пианист; в 1894—1902 гг. — пом. управл. Певческой капеллы; с 1910 г. — проф. Петерб. консерватории — I: 59, 110, 118, 121, 129, 158, 180, 181, 245, 267, 270, 386, 415, 421, 440, 450, 460, 473, 503, 507; II: 19, 22, 126, 180, 228, 261, 319, 329, 394, 396, 399, 488, 550, 556, 570, 571, 578
- Майборода Владимир Яковлевич (1854—1917) — певец (бас); в 1880—1906 гг. — артист Мариинского театра — I: 206, 415, 420; II: 46, 94, 101, 130, 174, 258, 267, 293, 296
- Майзельс К. Я. — певица (сопрано) — II: 334
- Майков Аполлон Николаевич (1821—1897) — поэт — I: 125, 461, 465, 479, 520; II: 5, 30, 32, 35, 48, 49, 87, 88, 390, 516, 535, 537, 575
- Макаров Степан Осипович (1848—1904) — русск. флотоводец и ученый — II: 304, 560
- Макарова — певица (драм. сопрано), артистка Т-ва русск. оперы — II: 270
- Маковский Константин Егорович (1839—1915) — художник — I: 524
- Маклакова Мария Николаевна — близкий друг семьи Л. Толстого, племянница С. Танеева — II: 286
- Максаков М. К. — певец, оперный антрепренер — II: 198, 551
- Максимовская — певица — II: 47, 48
- Малевский - Малевич Святослав Андреевич — сослуживец В. Ястребцева — II: 5
- Малер Густав (1860—1911) — австр. композитор и дирижер — I: 502; II: 236, 237, 397, 554, 570, 573
- Малинин — режиссер — II: 72

- Малишевский Витольд (р. 1873) — композитор, ученик Н. Римского-Корсакова; директор Варшавск. консерватории — II: 261, 408, 575
- Малоземова София Александровна (1845—1908) — пианистка; с 1887 г. — проф. Петерб. консерватории — I: 128, 186, 297, 354, 384, 416; II: 72, 196, 239, 555
- Малыгин — певец (бас), артист Т-ва оперных артистов — II: 296, 304
- Мальтен Тереза (1855—1930) — нем. оперная певица (сопрано) — I: 459
- Малютин Сергей Васильевич (1859—1937) — живописец, театр. художник и деятель куст.-худож. промысл. — II: 14, 577
- Малявин Филипп Андреевич (1869—1939?) — художник-жанрист, ученик И. Репина — II: 379, 558, 568
- Мамонтов В. С. — сын С. Мамонтова — II: 540
- Мамонтов Савва Иванович (1841—1919) — меценат; деятель русск. театра, живописи, музыки — I: 13, 14, 393, 470, 483, 485; II: 5, 6, 10, 12, 16, 18, 21, 24, 26, 27, 39, 49, 50, 65, 68, 71, 72, 74, 77, 80, 204, 221, 466, 535, 538, 541, 542
- Манец — студент Петерб. консерватории — II: 337, 563
- Мануков И. И. — издатель киевск. газеты «Жизнь искусства» — I: 507
- Мануэлян Леон — армянск. поэт — II: 574
- Манькин-Невструев — II: 207
- Маргарита, королева Италии — II: 115, 546
- Мари — участник Бельгийского квартета — II: 560
- Марианов — помещик, владелец имения Стелёво, Лужск. у., Петерб. губ., где отдыхал Римский-Корсаков — I: 492
- Мария Павловна, вел. кн. — II: 424
- Мария Федоровна — вдовствующая императрица — II: 174, 276
- Маркевич Николай — певец (бас) — II: 174, 254, 258, 266, 267, 293, 306, 307, 363, 365, 412, 432, 435
- Маркези — I: 484
- Маркович Андрей Николаевич — сенатор; с 1881 г. — пом. председателя РМО; с 1899 г. — председатель правления Общества муз. деятелей — II: 161
- Маркович Мария Эдуардовна — певица (меццо-сопрано); с 1900 по 1917 г. — артистка Мариинского театра — I: 440, 444, 445; II: 176, 179, 180, 210, 235, 237, 244, 254, 264, 277, 296, 306, 307, 313, 363, 412, 416
- Маркс Л. Ф. — I: 514
- Марто Анри (1874—1934) — франц. скрипач-виртуоз, педагог, композитор — II: 112
- Маршнер Генрих-Август (1795—1861) — нем. композитор и дирижер — II: 548
- Маскани Пьетро (1863—1945) — итал. композитор — I: 124, 216, 498, 511; II: 76
- Массне Жюль-Эмиль-Фредерик (1842—1912) — I: 102, 305, 341, 346, 347, 417, 518, 521, 524; II: 114, 205, 429
- Масютин — II: 577
- Матвеев — певец — II: 571
- Матчинский И. В. — певец (бас) — I: 412, 415, 482; II: 362
- Матэ Василий Васильевич (1856—1917) — художник-гравер; с 1894 г. — проф. Академии художеств — II: 396, 535
- Маха Карел-Гинек (1810—1836) — чешск. поэт — II: 136
- Махин — певец (тенор), артист большого театра — II: 164
- Машковский Рафаэль (1838—1901) — дирижер в Бреславле (с 1890 г.); скрипач и композитор — II: 102, 104, 545
- Медведев Михаил Ефимович (1858—1917) — певец (драм. тенор); в 1891—1893 гг. — артист имп. театров — II: 316, 318, 399
- Медем Александр Давыдович — пианист и композитор, преподаватель; с 1914 г. — проф. Петерб. консерватории — II: 82, 562
- Мезенцев Николай Владимирович (1827—1878) — шеф жандармов — I: 332
- Мей Лев Александрович (1822—1862) — поэт, драматург, переводчик — I: 114, 115, 162, 461, 465, 495, 496; II: 18, 31, 33, 36, 40, 42, 88, 149, 150, 189, 216, 252, 253, 262, 266, 345, 399, 501, 537, 556, 570

- Мейербер Джакомо (1791—1864) — I: 201, 324, 347, 374, 377, 451, 512; II: 572
- Мекк фон Надежда Филаретовна (1831—1899) — меценатка, покровительствовала П. Чайковскому — I: 503; II: 200, 207, 214, 293, 551, 560
- Мекленбург-Стрелицкий Г. Г. — основатель струнного квартета, выступавшего в Петербурге и гастролировавшего по России — I: 413
- Меликенцев Александр Герасимович — певец-любитель (тенор) — I: 48, 50, 167
- Меликенева — I: 167
- Меликова Ольга Александровна — сестра Н. Фриде — II: 318, 325
- Меликовы — II: 318
- Мельгунов Юлий Николаевич (1846—1893) — пианист, теоретик, исследователь русск. нар. песни — I: 166, 508; II: 490, 576
- Мельгунова — артистка Большого театра — II: 164
- Мельников Иван Александрович (1832—1906) — певец (баритон); в 1867—1892 гг. — артист Мариинского театра; в 1876—1878 гг. — проф. Петерб. консерватории; в 1890 г. основал в Петербурге концертный смешанный хор под своим управлением — I: 160; II: 524
- Мельников Павел Иванович (псевд. Андрей Печерский) (1819—1883) — писатель — II: 281, 351
- Мендельсон - Бартольди Яков-Людвиг-Феликс (1809—1847) — I: 51, 94, 102, 118, 184, 201, 226, 232, 248, 352, 492, 509, 522; II: 76, 153, 178, 201, 229, 243, 381, 428, 444, 550, 553, 555
- Мендес Катюль (1841—1909) — франц. поэт, романист и новеллист — II: 563
- Меншуткин Николай Александрович (1842—1907) — проф. химии Петерб. университета — I: 48, 50, 60, 259, 414
- Меньшикова (по мужу Меньшова) Александра Григорьевна (1846—1902) — певица (драм. сопрано); в 1869—1880 гг. — артистка Мариинского театра — I: 160
- Мерганс — I: 167
- Мережковский Дмитрий Сергеевич (1865—1941) — писатель — I: 389, 517; II: 333, 347, 351
- Местечкин Яков Маркович — скрипач, участник домашних квартетов у Римских-Корсаковых — II: 441, 444, 450, 463
- Метерлик Морис (1862—1949) — бельг. драматург, поэт и писатель — II: 345, 492
- Метнер Николай Карлович (1879—1951) — композитор и пианист; в 1909—1910 и 1918—1921 гг. — проф. Моск. консерватории до 1921 г. — II: 452
- Миддельшульт — америк. композитор — II: 574
- Микеланджело Буонаротти (1475—1564) — II: 77, 90, 298
- Миклашевская — см. Инсарова М. Н.
- Миклашевский Александр Михайлович (1870 — ок. 1935) — пианист; проф. Петерб. консерватории — I: 482; II: 171, 440, 451
- Микло Роже — франц. пианистка — II: 110
- Милль Джон-Стюарт (1806—1873) — англ. философ, экономист, публицист — I: 25
- Миллье П. — один из авторов либретто оперы «Вертер» Ж. Масне — I: 518
- Милловидов Сократ Николаевич — приятель В. Ястребцева — II: 47, 62, 130
- Милюков Павел Николаевич (1859—1943) — лидер партии кадетов, буржуазный историк — II: 389, 572
- Милюкова Антонина Ивановна (1849—1917) — воспитанница моск. Елизаветинск. института, короткое время была в браке с П. Чайковским — I: 128
- Миндлина — певица (сопрано); артистка Т-ва оперных артистов — II: 359
- Минкус Алоизий (Людвиг) Федорович (1827—1890) — чешск. композитор, скрипач и дирижер — I: 347, 521
- Миронов Николай Дмитриевич — приятель А. Римского-Корсакова по Страсбургск. университету, филолог, II: 68, 92, 126, 189, 237, 294, 302, 342, 347, 350, 358, 366, 370, 372, 374, 375, 377, 378, 380, 383, 388, 417
- Миттерман — II: 220
- Митусов Степан Степанович —

- друг А. и В. Римских-Корсаковых, посетитель муз. вечеров у Римских-Корсаковых — II: 50, 68, 73, 77, 104, 151, 177, 179, 194, 237, 238, 250, 272, 279, 291, 300—303, 323, 324, 344, 350, 366, 370, 375, 380, 381, 383, 397, 474, 486, 487, 510, 560
- Митусова** (урожд. Давыдова) **Нина Александровна** — жена С. Митусова — II: 177, 179, 194, 237, 250, 272, 294, 295, 370, 375, 380, 383, 391, 409, 410
- Михаил Александрович**, вел. кн. — II: 19
- Михаил Николаевич**, вел. кн. I: 322
- Михаил Тверской**, кн. — II: 137
- Михайлов А.** — композитор, ученик А. Глазунова — II: 98, 100, 130
- Михайлов Александр Владимирович** — певец-любитель, один из членов петерб. Общества муз. собраний — I: 345
- Михайлов Михаил Ларионович** (1829—1865) — писатель, публицист, революционный деятель — I: 497; II: 35, 551, 570
- Михайлова Мария Александровна** — певица (лирич. сопрано); с 1892 по 1913 г. — артистка Мариинского театра — I: 305, 326, 327, 329, 330, 334, 339, 420; II: 52
- Михаловские** — I: 57
- Михайловский Б. А.** — II: 160
- Михеев** — писатель — II: 57, 540
- Мицкевич Адам** (1798—1855) — I: 461, 465, 496; II: 18, 19, 36, 536
- Мозенталь Ю.** — автор либретто оперы «Маккавей» А. Рубинштейна — I: 513
- Молас** (урожд. Пургольд) **Александра Николаевна** (1844—1929) — сестра жены Н. Римско-Корсакова; певица (меццо-сопрано) — I: 8, 10, 12—14, 47, 48, 50, 55, 60, 62, 75, 88, 96, 97, 132, 152, 157—159, 161, 164, 165, 167, 171, 205, 207, 217, 238, 239, 282, 314, 344, 346, 356, 362, 412, 497, 511, 520; II: 104, 315, 333, 345
- Молас Борис Николаевич** — сын А. Молас — I: 292, 362; II: 104, 506, 507
- Молас Михаил Павлович** (погиб 31 марта 1904 г. на «Петропавловске») — контр-адмирал; нач.
- Штаба флота на Дальнем Востоке, брат Н. Моласа — I: 167; II: 304
- Молас Николай Павлович** (1843—1917) — муж А. Молас, зав. типографией Департамента уделов Министерства двора, художник-любитель — I: 160, 207, 292, 314; II: 89, 104, 333, 394
- Молас Ольга Фердинандовна** — племянница А. Молас — I: 55, 96, 167
- Молас Татьяна Николаевна** — дочь А. Молас — I: 48, 157, 317, 362, 484; II: 28, 95
- Молас Татьяна Фердинандовна** — племянница А. Молас — I: 55, 96, 167
- Молас Юрий Николаевич** — сын А. Молас — I: 157, 292, 459; II: 104
- Моласы** — I: 54, 57, 60, 72, 75, 127, 134, 142, 143, 161, 169, 211, 230, 244, 259, 260, 317, 340, 400, 412, 413, 415, 425, 431, 440, 484, 503; II: 95, 107, 179, 268, 345, 455
- Мольер** (наст. фамилия — Поклен) **Жан-Батист** (1622—1673) — франц. драматург — II: 104
- Монахов Ипполит Иванович** (1841—1877) — актер петерб. Александринского театра — I: 125
- Мордовин Павел Александрович** (1842—1907) — автор научных трудов по истории Военно-Морского флота, кораблестроению, военно-морской тактике; с 1894 г. — редактор журнала «Морской сборник» — II: 386
- Морозов Николай Александрович** (1854—1946) — деятель революционного движения в России, ученый, почетный член Академии наук СССР (с 1932 г.) — II: 419, 463, 572
- Морозов** — домовладелец у которого снимал квартиру Н. Римский-Корсаков — I: 274; II: 455
- Морской Гавриил Алексеевич** (1862—1915) — певец (лирич. тенор); с 1895 по 1906 г. — артист Мариинского театра — I: 257, 305, 326, 329, 404, 413—415, 482, 484; II: 18—20, 41, 46, 59, 89, 102, 160, 162, 171, 209, 210, 235, 254, 258, 263, 265, 277, 306, 338, 344, 346, 348, 349, 366
- Мосин** — певец (тенор), артист

- Харьковск. частн. оперы (Церетели) и Т-ва оперных артистов — II: 120, 131, 270, 296, 304
- Москалев — певец (бас), артист Т-ва оперных артистов — II: 520
- Моттль Феликс (1856—1911) — оперный и концертный дирижер — II: 116, 133, 225
- Моцарт Вольфганг-Амадей (1756—1791) — I: 39, 160, 200, 213, 255, 272, 324, 347, 396, 423, 434, 451, 455, 470, 518, 524; II: 10—12, 44, 68, 70, 84, 211, 229, 243, 404, 423, 438, 445, 455, 463, 475, 550, 554, 555, 560
- Мошелес Игнатий (1794—1870) — композитор, пианист и педагог, проф. Лейпцигск. консерватории — I: 226
- Мошковский Морис (1854—1925) — польск. композитор и пианист — II: 409
- Мошнин — II: 162
- Мравина (наст. фамилия Мравинская, по мужу Корибут-Дашкевич) Евгения Константиновна (1864—1914) — певица (лирико-колорат. сопрано); с 1886 по 1898 г. — солистка Марининского театра — I: 217, 238, 243, 249, 257—259, 283, 293, 305, 321, 325, 326, 330; II: 27, 45, 89, 101
- Мрозовская Елена — фотограф в Петербурге — I: 271; II: 112, 347, 521
- Мук Карл (1859—1940) — нем. оперный дирижер — I: 351; II: 226
- Мур Томас (1779—1852) — англ. поэт — 512, 516
- Муравьевы — знакомые В. Ястребцева — II: 298
- Муратов — певец Т-ва оперных артистов — II: 359
- Мурис Иоанн де (середина XIV в.) — англ. математик и муз. теоретик — II: 353, 566
- Муромцев — муж Т. Молас — I: 484; II: 28
- Муромцева — см. Молас Т. Н.
- Мусин-Пушкин — II: 384
- Мусоргский Модест Петрович (1839—1881) — I: 8, 10, 11, 13, 28, 29, 38, 39, 41, 42, 52, 54, 55, 61, 62, 66, 69, 75, 80, 83, 91, 98, 106, 109, 110, 112, 114, 124, 129, 130—134, 138, 141, 146, 149, 154—156, 173, 176, 177, 193, 202, 203, 214, 218, 219, 221, 223—225, 231, 232, 248, 254, 258, 259, 275, 281, 290, 293, 294, 308, 311, 313, 314, 319, 321, 323, 324, 329—331, 334, 338, 341, 345—348, 350, 351, 353, 362, 366, 377, 381, 388, 400, 403, 404, 407, 408, 410, 412, 414—417, 419, 423, 425, 431, 452, 460, 463, 464, 466, 469—471, 473, 475, 476, 491, 493, 494, 496, 500—504, 506, 507, 510, 511, 512, 514, 515, 518, 520, 523—525; II: 6, 20, 26, 32, 42, 56, 75, 85, 88, 103, 118, 121, 150, 202, 207, 216, 217, 223, 231, 238, 244, 245, 276, 284, 286, 293, 303, 309, 313, 348, 351, 356, 367, 369, 370, 371, 375, 376, 380, 382, 384, 385, 387, 397, 400, 401, 402, 411, 419, 429, 438, 442, 445, 448, 450, 451, 455, 456, 460, 461, 475—478, 497, 506, 509, 515, 516, 523, 536, 538, 539, 541, 549, 551, 559, 567, 569, 570, 574, 575, 578
- Мутин Николай Васильевич (1868—1909) — певец (бас), артист Моск. частн. русск. оперы — II: 14, 15, 25, 70, 146, 147, 270, 464
- Мышецкий А. Д., кн. — товарищ Н. Римского-Корсакова по Морскому корпусу; любитель музыки — II: 77
- Мюллер Вильгельм — поэт — II: 231
- Мюссе Альфред де (1810—1857) — франц. поэт — I: 515
- Мясковский Николай Яковлевич (1881—1951) — композитор; в 1921—1950 гг. — проф. Моск. консерватории; н. а. СССР — II: 399
- Наלבандиан Иоаннес Романович (1872—1942) — скрипач и педагог; с 1895 г. — преподаватель; в 1908—1942 гг. проф. Петерб. Ленингр. консерватории — I: 482; II: 562
- Наполеон III (Луи-Наполеон Бонапарт, 1808—1873) франц. император — I: 501, 521
- Направник Владимир Эдуардович (1869—1948) — сын. Э. Направника; секретарь. Гл. дирекции РМО — II: 162
- Направник (урожд. Шредер) Ольга Эдуардовна (1844—1902) — певица (меццо-сопрано); в 1862—1884 гг. — артистка Марининского театра; жена Э. Направника — I: 159, 368, 415, 507; II: 573

- Направник Эдуард Францевич (1839—1916) — композитор и дирижер; с 1863 г.— пом. дирижера, с 1869 г.— гл. дирижер Мариинского театра — I: 27, 51, 52, 56, 93, 96, 112, 113, 119, 151, 155, 180, 181, 211, 215, 224, 230, 238, 240, 257, 262, 271, 276, 282, 309, 315, 322, 325, 329, 331, 339, 342, 351, 354, 358, 406, 415, 420, 426, 427, 430, 474, 492—494, 501, 504, 506, 515, 520, 522, 524; II: 15, 34, 38, 39, 43, 61, 72, 89, 96, 119, 155—157, 162, 171, 174—176, 182, 192, 205, 207, 209, 225, 226, 248, 259, 284, 293, 296, 298, 306, 371, 374, 397, 405, 439, 540, 550, 555, 557, 559, 570, 573, 577
- Направники — I: 321
- Наумов — художник — II: 577
- Невзорова — I: 444
- Неволин — певец (бас) — II: 164
- Негрин-Шмидт — певица (сопрано); артистка Моск. частн. русск. оперы — II: 6, 14
- Недбал Оскар (1874—1930) — дирижер, композитор, участник Чешского, или Богемского квартета (альт) — I: 514
- Нежданова Антонина Васильевна (1873—1950) — певица (лирич. сопрано); с 1902 г.— солистка Большого театра; н. а. СССР — II: 443—444
- Нейман Анжело (1838—1910) — антрепренер; в прошлом певец, директор оперных театров в Берлине и Праге — II: 226
- Некрасов Илья Васильевич (1862—1905) — муз. фольклорист, композитор — I: 184
- Некрасов Николай Алексеевич (1821—1877) — II: 36, 273, 274, 558
- Немирович-Данченко Владимир Иванович (1858—1943) — театр. деятель. режиссер; основатель (совместно с К. Станиславским) МХАТ им. Горького; н. а. СССР — II: 286
- Неплюев Иван Иванович — прапрадед Н. Римского-Корсакова — I: 246
- Неплюев — I: 120
- Неплюева Мария Ивановна (1718—1769) — прабабушка Н. Римского-Корсакова — I: 120, 246
- Нерваль Жерар де (наст. фамилия — Лабрюни) (1808—1855) — франц. поэт, прозаик, драматург — I: 496
- Нерон Клавдий Цезарь (37—68 н. э.), римск. император — I: 429; II: 554
- Нестеров Михаил Васильевич (1862—1942) — художник — II: 284
- Нестеров М. Д. — критик газеты «Товарищ» — II: 413, 416, 439, 443, 448, 496, 571, 573
- Нечаев Александр Петрович — преподаватель истории литературы в Петерб. консерватории — II: 163, 272
- Никитин Иван Саввич (1824—1861) — I: 497; II: 36
- Никитин П. В. — вице-президент Академии наук — II: 175
- Никиш Артур (1855—1922) — венг. дирижер; с 1896 г.— дирижер концертной организации Гевандхауз в Лейпциге и Берлинск. филармонии; активный пропагандист творчества русск. композиторов — I: 406, 409, 418, 524; II: 13, 78—81, 83, 96, 133, 197, 215, 216, 223, 225, 242—245, 248—250, 263, 264, 294, 415, 422, 542, 557, 571, 572, 577
- Николаев Леонид Владимирович (1878—1942) — пианист-педагог и композитор; с 1909 г. преподаватель; с 1912 г.— проф. Петерб. Ленингр. консерватории — II: 563
- Николаев Николай Дмитриевич (р. 1869) — пианист-виртуоз и педагог — I: 482, 485
- Николаева — певица — II: 218
- Николай I (1796—1855) — I: 436
- Николай II (1868—1918) — I: 346, 347, 349, 519, 523; II: 276, 555
- Никольский Борис Владимирович — сын В. Никольского — I: 142
- Никольский Владимир Васильевич (1836—1883) — проф. словесности Александровского лицея в Петербурге — I: 503; II: 284
- Никольский Федор Калинович (1829—1898) — певец (тенор); в 1866—1871 гг.— артист Мариинского театра — I: 160
- Николя В. В. — архитектор; по его проекту построено здание Петерб.-Ленингр. консерватории — I: 499

- Ницше Фридрих (1844—1900) — нем. философ — II: 13, 50
- Новотный Венцель (1849—1922) — чешск. муз. критик; редактор муз. журнала «Далибор» — I: 393
- Нолле Николай Михайлович — певец-любитель — II: 26, 27
- Нордау Макс (1849—1923) — нем. писатель-фельетонист — I: 200, 510
- Носилова Юлия Николаевна — певица (сопрано); с 1894 г. артистка Мариинского театра — I: 320, 378, 404, 410—415; II: 63, 209, 258, 264, 276, 293, 295, 306
- Нуман-Соколова — певица (сопрано), артистка Моск. частн. русск. оперы — II: 24
- Нурок Альфред Павлович — муз. критик — II: 289, 349, 479
- Ньютон Исаак (1642—1727) — I: 65, 90, 204, 298; II: 26
- Ободовский П. Г. — поэт — II: 553
- Оболенский Л. Е. кн. — I: 521; II: 275
- Ованнисян Ованес — армянск. поэт — II: 574
- Овсяньян К. — II: 556
- Огарева София Михайловна — владелица имения Вечаша, Лужск. у. Петерб. губ., где Римский-Корсаков проводил лето в 1894/95, 1898/99, 1905 гг. — I: 176
- Огаревы — I: 203, 273, 305
- Окряц Д. — издатель армянск. журнала «В память профессора И. К. Айвазовского» — II: 556, 576
- Окс Зигфрид (1858—1929) — нем. хоровой дирижер — II: 228
- Оленин Александр Алексеевич — композитор романсов, брат М. Олениной-д'Альгейм — II: 379
- Оленин Петр Сергеевич (1874—1922) — певец (баритон), в 1898—1900 гг. — артист Большого театра, затем режиссер Моск. Оперного театра Зимина — II: 146, 218, 452
- Оленина - д'Альгейм Мария Алексеевна (р. 1869) — концертная певица (меццо-сопрано) — II: 219, 220, 223, 230, 244, 245, 271, 557
- Ольга Петровна — I: 272
- Ондржичек Э. — скрипач — II: 549
- Опочинин Александр Петрович (1805—1887) — друг Мусоргского; зав. архивом Инженерного ведомства в 1868—1871 гг. — II: 455, 574
- Опочинин Владимир Петрович (1810—1889) — контр-адмирал в отставке, певец - любитель (бас) — I: 449
- Опочинина Надежда Петровна (1821—1874) — сестра А. Опочинина, с которой Мусоргский был в большой дружбе — II: 537, 574
- Орель — певица (сопрано), артистка Т-ва оперных артистов — II: 473
- Орешкевич Федор Гаврилович — певец (тенор); с 1901 г. — артист Мариинского театра — II: 210, 252, 266, 276
- Орленев Павел Николаевич (1869—1932) — драм. актер — II: 122, 547
- Орлов — I: 200, II: 42
- Орлова А. — певица (контральто), артистка I-ва оперных артистов — II: 359
- Осовский Александр Вячеславович (1871—1957) — музыковед, с 1921 по 1952 г. — проф. с 1922 по 1929 г. — проректор Ленингр. консерватории; с 1937 г. — зам. директора и с 1943 по 1952 г. — директор ИТМ; член-корр. Академии наук СССР — I: 10, 11, 260, 262, 411, 412, 415, 416, 440, 469, 482, 484, 514, 515; II: 50, 122, 123, 126, 150, 158, 178, 191, 237, 238, 244, 245, 279, 302, 303, 307—309, 314, 318, 321, 322, 327, 330, 335—337, 341, 343, 344, 366, 370, 371, 380, 383, 384, 391, 394, 401, 411, 413, 415, 418, 425, 436, 439, 449, 451, 452, 462, 486, 551, 560, 561, 563.
- Оссовская — см. Качинская В. А.
- Островидов — певец Киевск. оперы — I: 257
- Островский Александр Николаевич (1823—1886) — I: 45, 53, 222, 310, 353, 354, 433, 490, 506, 508; II: 46, 53, 76, 150, 262, 297, 493, 510, 542, 553, 572
- Оффенбах Жак (Якоб) (1819—1880) — франц. композитор — I: 313, 493
- Павел Александрович (Романов), вел. кн. — II: 424

- Павел Маврикович, кн.— I: 326
- Павлов А. И.— дирижер — II: 359
- Павлов И. И.— певец (бас) — II: 334
- Павлова Ольга Васильевна — набивальщица папирос Н. Римского-Корсакова — II: 346, 381, 564
- Павлова — певица, артистка Большого театра — II: 164
- Павловский Феофан Венедиктович — певец (баритон) — II: 334
- Пагани Д. — провинциальный оперный дирижер — I: 257; II: 360
- Паганини Никколо (1782—1840) — итал. скрипач и композитор — I: 334, 517; II: 557
- Падервский Игнатий-Ян (1860—1941) — польск. пианист-виртуоз и композитор — II: 62, 203
- Падлу Жюль-Этьен (1819—1887) — франц. дирижер; в 1861 г. организовал в Париже Общедоступные концерты классич. музыки — I: 351
- Пазетти — фотограф в Петербурге — II: 135
- Пайен Альберт — нем. муз. издатель — II: 205, 548
- Пак Дезире — I: 405
- Палестрина Джованни-Пьерлуиджи (ок. 1525—1594) — I: 165, 292; II: 117
- Палечек Иосиф Иосифович (Осип Осипович) (1842—1915) — певец (бас); с 1870 г.— артист Мариинского театра; с 1882 г.— учитель сцены (режиссер) там же; с 1888 г.— проф. Петерб. консерватории по оперному классу — I: 30, 240, 326, 327, 404, 406, 420, 519; II: 258, 280, 289
- Палицын — капельмейстер Саратовского театра — II: 122
- Панина Антонина Ивановна — певица (контральто); с 1900 г. артистка Мариинского театра — II: 210, 254, 258, 267, 363
- Панина, графиня — II: 452, 469
- Папаян (Папаева) Надежда Амвросьевна — певица (сопрано), артистка макасовской оперы («Аркадия»); с 1901 г. артистка Мариинского театра — II: 129, 209, 210, 212, 254, 261, 264, 266, 267, 277
- Парбиновский А. Я.— певец — II: 159
- Паркинен — финск. хоровой дирижер — II: 556
- Пастернак Леонид Осипович (1862—1945) — художник — II: 558
- Пасхалова Алевтина Михайловна — певица (лирико-колорат. сопрано) артистка Моск. частн. русск. оперы; с 1905 г. артистка Мариинского театра — II: 16, 17, 364, 365, 416
- Патканьян Рафаэль Габриэлович (псевд. Гамар Катипа) (1830—1892) — армянск. поэт и писатель — II: 574
- Пауфлер — композитор — II: 428
- Пауэр Макс (р. 1866) — нем. пианист; с 1897 г.— проф. Штутгартск. консерватории; с 1924 г.— директор Лейпцигск. консерватории — II: 220, 553
- Пашкова Лидия Александровна — автор сценария балета «Раймонда» А. Глазунова — I: 526; II: 535
- Пейкер (Эрихсен) Мария Ивановна — II: 104, 163, 391
- Пейкер Сергей Владимирович — I: 362; II: 104, 163, 391, 512
- Пери Якопо (1561—1633) — итал. певец и композитор — I: 432, 524
- Петерсон Павел Леонтьевич (1831—1895) — пианист и муз. педагог — I: 61, 104, 107
- Петипа Мариус Иванович (1822—1910) — в 1847—1904 гг. балетмейстер Мариинского театра — I: 493, 526; II: 259, 535
- Петр I (1672—1725) — I: 246, 495; II: 347, 349
- Петренко Елизавета Федоровна (1880—1952) — певица (меццо-сопрано); в 1905—1915 гг.— артистка Мариинского театра, затем педагог в Москве; с 1929 г.— проф. Моск. консерватории — II: 365, 366, 414, 433, 476, 571, 575
- Петров Алексей Алексеевич (1851—1919) — муз. теоретик; с 1887 г.— проф. Петерб. консерватории — I: 267, 270, 289, 400, 440; II: 19, 411, 412, 555
- Петров — студент Петерб. консерватории; дирижер — II: 421
- Петров Василий Родионович (1875—1937) — певец (баритон), артист Моск. частн. русск. оперы

- ры; с 1902 г.— артист Большого театра — II: 14, 25, 70
- Петров Григорий Спиридонович — священник, один из «богоискателей» — II: 463
- Петров Илья — «любенский старик», пасечник — II: 354
- Петров-Бояринов Петр Алексеевич — композитор, ученик Н. Римского-Корсакова — II: 574
- Петровский Евгений Максимович (1873—1918) — муз. критик — II: 23, 27, 39, 72, 86—88, 93, 129, 161, 190, 239, 240, 270, 309, 312, 329, 373, 416, 537, 542, 543, 561, 572
- Петроний Гай (ум. 667 н. э.) — римск. аристократ, эпикурец — I: 17, 19, 59, 62, 156, 262, 340—341, 354, 413, 440, 507; II: 226, 554
- Пивоварова Наталия Федоровна — внучатая племянница В. Стасова — II: 259, 401, 402, 442, 474
- Пиккель Иван Николаевич (1829—1901) — скрипач; с 1855 г. концертмейстер оркестра имп. русск. оперы; в 1868—1889 г. — участник квартета Петерб. отд. РМО — I: 175
- Пильц Мария Владиславовна — певица (меццо-сопрано); в 1884—1895 гг. — артистка Мариинского театра — I: 59, 320, 321, 368
- Пиорковский И. И. — II: 160
- Платон (427—347 до н. э.) — древнегреч. философ — I: 298
- Платонова (урожд. Гардер) Юлия Федоровна (1841—1892) — певица (лирико-драм. сопрано); в 1863—1876 гг. — артистка Мариинского театра — I: 348; II: 128
- Плетнев Петр Александрович (1792—1865) — критик и поэт; с 1832 г. — проф. русск. словесности Петерб. университета; в 1840—1861 гг. — ректор его, с 1841 г. — академик — II: 81, 543
- Плещеев Алексей Николаевич (1825—1893) — поэт — II: 36
- Плотников — капельмейстер — II: 182
- Плотникова — певица (сопрано), артистка Т-ва русск. оперы — II: 270
- Победоносцев Константин Петрович (1827—1907) — обер-прокурор Синода — I: 323; II: 152
- Погожев Владимир Петрович (р. 1851) — упр. делами дирекции и конторы петерб. имп. театров — I: 150, 238, 349, 506; II: 269, 396, 411
- Подести — дирижер итал. оперы — II: 54
- Познанская Софья Казимировна (по мужу Рабцевич) — пианистка — I: 41, 42
- Покровский Н. — автор книги «Музыкальная драма. Ее недавнее прошлое, современное положение и надежды на будущее». СПб, 1900 — II: 127, 547
- Полевой Николай Алексеевич (1796—1846) — журналист, писатель, историк — I: 467
- Полетика М. И. — пианист, преподаватель; с 1914 г. — проф. Петерб. консерватории — II: 20
- Полетика — певица (меццо-сопрано) — II: 20
- Поллини Бернгард (1838—1897) — антрепренер Гамбургск. оперы — I: 502, 518
- Половцев — I: 248, 327
- Полозова Елизавета Александровна — певица (лирич. сопрано); с 1902 г. — артистка Мариинского театра, с 1905 г. — Большого театра — II: 258, 261, 266, 267, 293, 296
- Полонские — I: 55, 167
- Полонский Яков Петрович (1819—1898) — поэт, автор либретто оперы «Кузнец Вакула» («Черевички») Чайковского — I: 96, 298, 490, II: 161, 180, 407, 437
- Полуденский — знакомый В. Ястребцева — II: 5
- Поль Макс — дирижер — I: 451
- Полько (урожд. Фогель) Элиза (1823—1899) — писательница и поэтесса — I: 517
- Полякова — певица Саратовского театра — II: 122
- Помазанский Иван Алексеевич (1848—1918) — в 1868—1909 гг. — артист оркестра Мариинского театра (арфа); с 1872 г. — хормейстер, там же: композитор, дирижер — I: 420; II: 110
- Попов — певец (баритон) — I: 167, 404, 410, 413
- Попов — II: 177
- Порубиновская — певица (сопрано), артистка Т-ва оперных артистов — II: 325
- Порубиновский — певец (бас), артист Т-ва оперных артистов — II: 296, 304

- Потемкин Григорий Александрович (1739—1791) — дипломат, генерал-фельдмаршал — I: 202
- Потехин Павел Антипович (р. 1839) — адвокат, член комиссии по нар. образованию — II: 160, 161
- Прач Иван (Ян) (ум. 1818) — композитор, пианист и педагог — I: 36, 491
- Прейво — знакомый семьи Римских-Корсаковых — I: 167
- Преображенский Сергей Иванович — певец; с 1898 г. — артист Мариинского театра — II: 433
- Преображенский — виолончелист — II: 183
- Пресс — скрипач — II: 218
- Пржебылецкая Мария Николаевна — певица (сопрано) — I: 287; II: 359
- Прозоров — архитектор — I: 413
- Прутков Козьма — псевд. поэтов А. К. Толстого, братьев А. М., В. М. и Ал-дра М. Жемчужниковых, писавших под этим именем сатирические сочинения, пародии, шутки — I: 99, 145; II: 163, 419, 549
- Птоломей (II в. до н. э.) — древнегреч. астроном, математик, географ — I: 64
- Пуни Цезарь (1805—1870) — композитор — I: 525
- Пургольд Александр Николаевич — старший брат Н. Римской-Корсаковой — I: 167, 244; II: 28, 418, 522, 523, 558, 572
- Пургольд Александра Николаевна — см. Мола А. Н.
- Пургольд Владимир Федорович (1818—1895) — певец-любитель, дядя Н. Римской-Корсаковой — I: 47, 48, 50, 270, 507
- Пургольд Надежда Николаевна — см. Римская-Корсакова Н. Н.
- Пургольд Федор Александрович — племянник Н. Римской-Корсаковой — II: 517
- Пургольд — I: 144; II: 104, 272
- Пустовойт — студент Петерб. консерватории — II: 421
- Пуччини Джакомо (1858—1924) — итал. композитор — I: 434, 436; II: 54, 74—76
- Пушкин Александр Сергеевич (1799—1837) — I: 33, 76, 86, 90, 177, 461, 462, 465, 467, 476, 477, 492, 495, 497, 506; II: 26, 30, 32, 35, 42, 50, 80, 82—86, 89, 90, 92, 100, 105, 147, 149, 179, 180, 197, 202, 271, 273, 274, 277, 345, 429, 431, 455, 473, 476, 479, 481, 497, 537, 538, 541—543, 546, 549, 552, 553, 558, 563
- Пчельников П. М. — управл. делами московских имп. театров — I: 150, 291, 434, 506
- Пыпин Александр Николаевич (1833—1904) — литературовед, фольклорист и языковед — I: 8; II: 6, 78, 536
- Пыпина Юлия Петровна (ум. 1897) — жена А. Пыпина — I: 415, 440, 483
- Пыпины — I: 39, 183, 242, 245, 268, 315, 321, 401, 402, 474
- Пюньо Рауль (1852—1914) франц. пианист, органист, дирижер, композитор и муз. педагог — II: 41, 538, 549
- Пятин — знакомый В. Ястребцева — II: 289
- Рагоза — певица, студентка Петерб. консерватории II: 421
- Радзивилл Антон-Генрих (1775—1833) — польск. композитор и меценат — II: 330
- Радина — певица (сопрано) — II: 120
- Разумовский Андрей Кириллович гр. (1752—1836) — II: 573
- Раль Федор Александрович (1802—1848) — капельмейстер, заведовавший военной музыкой имп. театров — I: 462
- Раманн Лина (род. 1833) — автор 2-томной биографии Листа (1880—1894) — I: 513
- Рамо Жан-Филипп (1683—1764) — франц. композитор и муз. теоретик — II: 353, 566
- Рапгоф Ипполит Павлович — пианист, директор муз. драм. курсов («Курсы Рапгоф»), осн. в 1882 г.; преподаватель ф-п. в Пажеском корпусе — II: 161
- Расин Жан (1639—1699) — франц. драматург — I: 509; II: 550
- Ратгауз Даниил Максимович (1869—?) — поэт — II: 345
- Рафазль Санти (1483—1520) — I: 77, 98, 90, 298
- Рафф Иосиф-Иоахим (1822—1883) — нем. композитор, критик, дирижер — I: 332, 520
- Рахманинов Сергей Васильевич (1873—1943) — I: 214, 251, 341—

- 343, 345, 448, 452, 483, 514, 521, 525; II: 145, 243, 295, 300, 319, 327, 355, 359, 360, 363, 371, 412, 417, 441, 452, 462, 497, 498, 555, 558, 560, 566, 571, 574
- Р е б и к о в** Владимир Иванович (1866—1920) — композитор — I: 153; II: 271, 275, 341, 344, 372, 443, 558
- Р е г е р** Макс (1873—1916) — нем. композитор, органист, пианист — II: 321, 328, 365—367, 379, 403, 444, 460, 562, 570
- Р е д е р** — крупнейшая в Европе нотопечатня в Лейпциге, обслуживала множество нотиздательств и в том числе фирму М. Беляева — II: 350
- Р е й е** (Рейер) Луи-Этьен-Эрнест (1823—1909) — франц. композитор и муз. писатель — I: 164, 508
- Р е й н г о л ь д** (псевд.— Асмодей) — критик — II: 129
- Р е п и н** Илья Ефимович (1844—1930) — I: 85, 89, 90, 95, 96, 101, 152, 211, 218, 354, 412, 414, 440, 441, 506, 511, 524; II: 16, 119, 123, 177, 243, 265, 335, 393, 396, 400, 456, 555, 557, 570, 572
- Р е п и н ы** — I: 55, 60
- Р е р и х** Николай Константинович (1874—1947) — художник; автор памятника на могиле Н. Римского-Корсакова — II: 466, 558
- Р е ш** Фридрих (1862—1925) — дирижер и композитор — I: 351
- Р и г е н** фон — любитель музыки — II: 179
- Р и м а н** Гуго (1849—1919) — нем. музыковед — I: 428, 524; II: 216
- Р и м с к а я - К о р с а к о в а** Авдотья Яковлевна — бабушка композитора — I: 246
- Р и м с к а я - К о р с а к о в а** Александра Воиновна — племянница композитора — I: 60
- Р и м с к а я - К о р с а к о в а** Елена Георгиевна — жена М. Римского-Корсакова — II: 360
- Р и м с к а я - К о р с а к о в а** Марина Петровна — внучатая племянница композитора — II: 515
- Р и м с к а я - К о р с а к о в а** Мария Григорьевна — жена П. Римского-Корсакова, племянника композитора — II: 515
- Р и м с к а я - К о р с а к о в а** Мария Николаевна (1888—1893) — младшая дочь композитора — I: 109, 500
- Р и м с к а я - К о р с а к о в а** (урожд. Пургольд) Надежда Николаевна (1848—1919) — пианистка, жена композитора. — I: 7, 13, 22, 30, 48, 60—62, 69, 72, 110, 120, 126, 128, 129, 131, 133, 134, 136, 137, 139, 143, 147, 150—152, 157, 159, 162, 170, 171, 175, 177, 190—194, 196, 197, 199, 203, 206, 214, 217, 221—223, 230, 240, 250, 254, 255, 257, 260, 262—263, 267, 272, 273, 277, 279—282, 284, 285, 288, 291, 293, 295, 299—301, 307, 309, 310, 312—314, 319, 321, 328, 329, 335, 340, 344, 346, 349, 351, 354, 360, 362, 364, 383, 386, 405, 410, 421, 427, 431, 448, 477, 482, 500, 507; II: 8—10, 13, 21, 23, 30, 33, 39, 43, 44, 47—50, 53, 54, 61, 62, 73—75, 78—83, 89, 94—96, 99, 103, 105, 107, 110, 115, 117, 118, 124, 135, 157, 160, 161, 179, 181, 189, 195, 198, 204, 206, 208, 215, 217, 219—222, 224, 229, 232, 234, 237, 244, 245, 255, 259, 263—265, 267, 269, 273, 277, 279, 285, 287, 289, 293, 301, 303, 304, 310, 311, 313, 318, 319, 324, 328—330, 343, 344, 350, 351, 358, 364, 366—368, 371, 372, 374, 377, 379, 384, 390—392, 395—398, 402, 405, 410, 414, 427, 431, 433, 437, 440, 448, 451, 453—455, 457, 467, 474, 475, 477, 481, 487, 488, 492, 494, 496—498, 501, 509, 510, 512, 519, 522, 523, 525, 527, 543, 565, 572
- Р и м с к а я - К о р с а к о в а** Надежда Николаевна (р. 1884) — дочь композитора, жена М. Штейнберга — I: 147, 190, 191, 197, 272, 274, 295, 300, 321, 362, 477; II: 33, 50, 73, 82, 103, 121, 163, 254, 271, 272, 313, 322, 328, 344, 347, 350, 352, 355, 366, 377, 378, 385, 386, 388, 391, 395, 403, 418, 419, 420, 428, 431, 437, 440, 445, 446, 453, 461, 467, 474, 477, 483, 484, 486, 493—496, 498, 499, 502, 503, 505, 506, 508, 512—514, 516, 518, 519, 522, 527, 531, 543, 560
- Р и м с к а я - К о р с а к о в а** Прасковья Аггеевна (1679—1734) — прапрабабушка композитора — I: 246
- Р и м с к а я - К о р с а к о в а** Софья Васильевна (урожд. Скарятина) (1802—1890) — мать композитора — I: 36, 183, 246; II: 387, 444
- Р и м с к а я - К о р с а к о в а** (по му-

- жу Троицкая) Софья Николаевна (1875—1948) — старшая дочь композитора — I: 60, 72, 90, 109, 162, 167, 191, 239, 272, 293, 299, 310, 312, 314, 318, 320, 321, 323, 361, 362, 390, 395, 414, 446, 448, 482, 484, 510; II: 20, 33, 50, 54, 69, 73, 75, 78, 82, 89, 103, 104, 106, 107, 121, 126, 134, 177, 196, 208, 229, 240, 271, 272, 279, 285—287, 291, 294, 302, 313, 322, 328, 344, 351, 358, 366, 370—372, 374, 375, 377, 380, 383, 391, 394, 395, 397, 401, 422, 442, 445, 447, 479, 492, 493, 496, 498, 501, 503, 504, 508, 515, 530, 543, 560
- Римский-Корсаков Андрей Николаевич** (1878—1940) — музыковед, сын композитора — I: 5, 78, 88, 101, 102, 109, 125, 126, 171, 190—192, 203, 238, 255, 260, 267, 272, 277, 280, 284, 285, 293, 300, 362, 465, 466; II: 50, 68, 73, 81—83, 89, 92, 93, 103, 217, 218—222, 224, 242, 251, 273, 277, 285, 288, 291, 294, 313, 324, 330, 333, 343, 344, 346, 350, 351, 356, 361, 366, 367, 377, 384, 391, 392, 414, 416, 425, 427, 429, 431, 433, 437, 439, 441, 443, 450, 469, 481, 486, 488, 490, 495, 501, 503—505, 509, 510, 512, 513, 515, 519, 543
- Римский-Корсаков Андрей Петрович** (1784—1862) — отец композитора — I: 246; 315; II: 385, 444
- Римский-Корсаков Владимир Николаевич** (род. 1882) — скрипач; хранитель архива Римских-Корсаковых в ИТМК; младший сын композитора — I: 78, 90, 101, 147, 190, 191, 272, 277, 280, 293, 300, 323, 362, 465, 477; II: 50, 62, 82, 83, 103, 104, 145, 149, 177, 208, 246, 255, 258, 259, 266, 272, 291, 294, 313, 328, 344, 353, 355, 362, 366, 377, 384, 385, 388, 397, 414, 416, 417, 425, 437, 438, 441, 450, 458, 469, 487, 489, 495, 496, 502, 503, 509, 511, 512, 519, 525, 560, 578
- Римский-Корсаков Владимир Яковлевич** — брат прадеда композитора — I: 246
- Римский-Корсаков Воин Андреевич** (1822—1871) — контр-адмирал; директор Морского корпуса; старший брат композитора — I: 202, 246; II: 561
- Римский-Корсаков Воин Яковлевич** (1702—1757) — вице-адмирал; прадед композитора — I: 246
- Римский-Корсаков Георгий Михайлович** (р. 1901) — муз. теоретик, композитор, внук Н. Римского-Корсакова — II: 218, 315, 517, 519
- Римский-Корсаков Михаил Николаевич** (1873—1951) — энтомолог; доктор биологических наук; проф. Лесотехнической академии в Ленинграде; старший сын композитора — I: 48, 50, 72, 105, 109, 120, 135, 149, 179, 182, 192, 200, 205, 214, 258, 272, 280, 284, 291, 293, 295, 305, 362, 377, 402, 436, 477; II: 5, 50, 73, 74, 81, 82, 104, 122, 145, 150, 163, 175, 179, 189, 194, 204, 211, 218, 232, 237, 241, 242, 248, 250, 251, 255, 273, 289, 302, 309, 313, 314, 317, 318, 330, 333, 344, 348, 370—371, 374, 377, 380, 381, 383, 385, 388, 391, 394, 401, 416, 422, 427, 437, 439, 445, 452, 458, 462, 469, 474, 484, 486, 492, 493, 496, 501, 503, 504, 506, 508—511, 517, 519, 521, 543, 549, 561, 577
- Римский-Корсаков Николай Петрович** (ум. 1848) — директор Морского кадетского корпуса; дядя композитора — I: 246
- Римский-Корсаков Павел Петрович** (1715—1790) — дядя композитора — I: 246
- Римский-Корсаков Петр Воинович** — дед Н. Римского-Корсакова — I: 246
- Римский-Корсаков Петр Воинович** (род. 1861) — племянник композитора — I: 99, 246; II: 512, 515
- Римский-Корсаков Петр Петрович** (1800—1867) — дядя композитора — I: 246
- Римский-Корсаков Федор Воинович** (род. 1863) — морской офицер; племянник композитора — I: 157
- Римский-Корсаков Яков Никитич** — с 1711 по 1715 г. — петерб. вице-губернатор; прапрадед композитора — I: 245
- Ринуччини Оттавио** (ум. 1623) — автор текста первых итал. опер «Дафна», «Эвридика» и др. — I: 524
- Рислер Эдуард** — пианист — II: 102

- Риттер Вильям — муз. критик — II: 511, 577
- Рихтер Ганс (1843—1916) — дирижер Венск. оперы — II: 54, 55, 57, 61—63, 65, 78, 96, 116, 117, 223, 225, 250, 540
- Рихтер Михаил Иванович — брат Н. Рихтера — II: 103, 104
- Рихтер Николай Иванович (ум. 1943) — пианист, педагог — II: 68, 73, 77, 83, 86, 103, 104, 126, 177, 194, 195, 237, 250, 272, 279, 291, 300—302, 305, 324, 328, 330, 344, 358, 363, 364, 370, 372, 374, 375, 377, 378, 379, 380, 381, 383, 384, 391, 392, 394, 395, 398, 399, 404, 409, 410, 412, 413, 442, 443
- Ришлен Жак (1849—1926) — франц. поэт и писатель — I: 138, 496
- Рогова Александра Капитоновна — портниха Римских-Корсаковых — II: 104, 163
- Роденберг Ю. — автор либретто оперы «Фераморс» А. Рубинштейна — I: 512, 516
- Рождественский — вице-адмирал — II: 304, 561
- Розанов Василий Васильевич (1856—1919) — критик, публицист — II: 271, 558
- Розанов — певец артист Харьковской частной оперы (Церетели) — II: 49
- Розанова Александра Александровна — пианистка; с 1899 г. — проф. Петерб. — Ленингр. консерватории — I: 384
- Розенов Э. — критик — II: 95, 362, 544, 566, 567
- Роккафукс Александра Александровна — мать жены М. Римского-Корсакова — II: 104, 248, 391, 401, 404, 517
- Роккафукс Елена Георгиевна — жена М. Римского-Корсакова II: 82, 104, 163, 175, 204, 241, 248, 302, 313, 330, 370, 380, 383, 391, 401, 452, 484, 486, 496, 501, 517, 561, 577
- Рокосовский Алексей — племянник В. Ястребцева — II: 438
- Романов — певец (баритон), артист Харьковск. частной оперы (Церетели) — II: 316, 318
- Романов — II: 218
- Ромер Федор Эмильевич (1838—1906) — публицист — II: 106, 107, 109, 177
- Ропет (наст. фамилия Петров) Иван Павлович (1845—1908) — архитектор, член Академии художеств — I: 412, 517
- Россини Джоакино (1792—1868) — I: 160, 220, 324, 512; II: 229
- Россоломо — певец (баритон) артист Большого театра — II: 164
- Ростан Эдмонд (р. 1864) — франц. писатель — II: 98
- Ростовский Николай Абрамович — певец (тенор); с 1902 г. — артист Мариинского театра; в 1906 г. — артист Т-ва русск. оперы — II: 261, 390, 391
- Ростовцева (Вейс) Александра Емельяновна (р. 1872) — певица (меццо-сопрано) артистка Моск. частн. русск. оперы — II: 14, 15, 24—26, 50, 70, 72, 75, 77, 146, 147, 164
- Роттенберг — нем. дирижер — II: 546
- Рубенс Петер-Пауль (1577—1640) — I: 90
- Рубец Александр Иванович (1837—1913) — преподаватель хорового пения и муз. теоретич. предметов; в 1886—1895 гг. — проф. Петерб. консерватории — I: 169, 187, 194, 209, 227, 243, 296, 314, 319, 508
- Рубинштейн Антон Григорьевич (1829—1894) — I: 9, 21, 22, 24—26, 30, 42, 56, 74, 88, 97, 103, 107, 108, 140—142, 147, 148, 156, 175, 181, 182, 187, 194, 213, 219, 222, 225, 229, 231, 232, 237, 238, 252, 254, 284, 320, 338, 342, 344, 345, 351, 352, 361, 384, 474, 489, 499, 500, 504, 505, 510—512, 516; II: 27, 72, 73, 78, 118, 155, 196, 199, 214, 220, 223, 226, 291, 329, 350, 354, 364, 366, 376, 403, 489, 542, 546, 555, 559
- Рубинштейн Николай Григорьевич (1835—1881) — пианист, дирижер, педагог; основатель Моск. консерватории и ее директор (1866—1881); брат А. Рубинштейна — I: 22, 68; II: 202, 551
- Рубинштейн Яков Антонович — сотрудник «СПб. ведомостей» сын А. Рубинштейна, — I: 340
- Рубцов — певец, артист Большого театра — I: 164
- Рудольф, нем. эргерцог — I: 498
- Румиевская — I: 297
- Рунге Александра Карловна (р. 1868) — певица (сопрано), с 1892 по 1901 г. — артистка Ма-

- ринского театра — I: 209, 211, 238, 244, 245, 351, 354; II: 18, 89, 172, 263
- Рыбаков Иван Георгиевич** — певец (тенор), артист Моск. частн. русск. оперы; с 1901 г. — артист Мариинского театра, с 1903 г. — Большого театра — II: 14
- Рыбников Павел Николаевич** (1832—1885) — этнограф, фольклорист — I: 198, 510
- Рюккерт Фридрих** (1788—1866) — нем. поэт и ученый — I: 495
- Рюльман — франц. дирижер** — II: 491
- Рябинин Трофим Григорьевич** (1791—1885) — сказитель былин, крестьянин дер. Середки, б. Петрозаводск. у., Олонецк. губ. — I: 222
- Рябушкин Андрей Петрович** (1861—1904) — художник — II: 558
- Сабанин** — певец, артист Моск. частн. оперы — II: 14
- Савельева** — певица (контральто), артистка Т-ва русск. оперы — II: 390
- Савранский** — певец (баритон), артист Т-ва оперных артистов — II: 520
- Сазонова Александра Федоровна** — певица (сопрано); в 1906—1909 гг. — артистка Мариинского театра — II: 414
- Саккетти (урожд. Градовская) — жена Л. Саккетти** — II: 92
- Саккетти Александр Ливериевич** — сын Л. Саккетти — II: 104
- Саккетти** — дочь Л. Саккетти — II: 104
- Саккетти Ливерий Антонович** (1852—1916) — историк и теоретик музыки, историк искусства; с 1878 г. — преподаватель, с 1886 г. — проф. Петерб. консерватории — I: 73, 74, 497; II: 92, 113, 440, 546
- Салиас де Турнемир (печатался под фамилией Салиас) Евгений Андреевич** (1840—1908) — писатель — II: 526, 527
- Салина Надежда Васильевна (р. 1864)** — певица (сопрано), в 1888—1908 гг. — артистка Большого театра — II: 438, 477, 576
- Сальмон** — II: 261
- Самойлович В. М.** — II: 264
- Самур** — фотограф — II: 517, 522
- Самусь Василий Максимович** (1852—1903) — певец (баритон); с 1877 г. — преподаватель Петерб. консерватории, с 1888 г. — проф. там же и с 1890 г. — инспектор — I: 24, 413, 414
- Самюэль Адольф (Авраам)** (1824—1898) — композитор и теоретик; с 1860 г. — проф. Брюссельск. консерватории; с 1871 г. — директор консерватории в Генте — II: 116
- Сандерсон Сибилла** (1865—1903) — франц. певица (колорат. сопрано) — I: 346
- Сандуленко Александр Прокофьевич** — певец-любитель (тенор), — II: 370, 371, 375, 378, 379, 397, 398, 402, 403, 452, 453, 485, 487, 488, 517, 568
- Сантис Михаил Людвигович** (1826—1880) — пианист, композитор, педагог — I: 135, 504; II: 559
- Сапельников Василий Львович** (1868—1940) — пианист; в 1897—1899 гг. — проф. Моск. консерватории — I: 437
- Сараджиева** — певица (сопрано), артистка Т-ва оперных артистов — II: 296, 297, 304
- Сафонов Василий Ильич** (1852—1918) — пианист, дирижер; с 1886 г. — проф. с 1889 по 1905 г. — директор Моск. консерватории — I: 226, 255, 345, 346, 446, 468, 483, 525; II: 37, 42, 96, 97, 112, 115, 123, 146, 148, 156, 157, 196, 219—222, 224, 237, 264, 274, 280, 328, 350, 389, 546, 550, 560, 565
- Сафонов Николай Матвеевич** — певец (тенор); с 1896 г. — артист и суфлер Мариинского театра — I: 412, 413, 415; II: 41
- Сафонова (урожд. Вышнеградская) Варвара Ивановна** — жена В. Сафонова — II: 222, 544
- Сафьяно** — II: 72
- Сахаров Иван Петрович** (1807—1863) — этнограф, фольклорист — I: 57, 176, 306, 508
- Сахновский Юрий Сергеевич** (1866—1930) — композитор, муз. критик и дирижер — II: 218, 221, 318, 553
- Свенсен (Svendsen) Фухан-Северин** (1840—1911) — норвежск. композитор, скрипач и дирижер — I: 39, 273, 491, 515

- Сверт де (1843—1891) — виолончелист — II: 157, 549
- Светозаров — певец (тенор) артист Т-ва оперных артистов — II: 325
- Светлов — певец — II: 49
- Свирский — пианист — II: 474
- Свифт Джонатан (1667—1745) — англ. писатель-сатирик — I: 345
- Сгамбати Джованни (1843—1914) — итал. композитор, пианист, дирижер; проф. Муз. лицея в Риме — I: 216; II: 289
- Седых А. С. — знакомый В. Ястребцева — II: 361
- Секар-Рожанский Антон Владиславович (1863—1925) — певец (драм. тенор), артист Моск. частн. русск. оперы — II: 6, 14, 25, 49, 50, 70, 72, 74, 103, 146—149, 163—164, 360, 539, 545
- Селюк-Разнатовская Серафима Фроловна — певица (меццо-сопрано) артистка Моск. частн. русск. оперы; с 1905 г. — артистка Большого театра — II: 14, 25
- Селявин — I: 415, 482
- Семенов Вениамин Петрович — сын П. Семенова-Тянь-Шаньского; член петерб. Общества муз. собраний — I: 63, 244
- Семенов Измаил Петрович — сын П. Семенова-Тянь-Шаньского — I: 244
- Семенов — певец (бас), артист Т-ва оперных артистов — II: 359
- Семенов - Тянь - Шаньский Петр Петрович (1827—1914) — исследователь Средней Азии, Дальнего Востока, Китая, Японии; вице-председатель Русск. географич. общества — I: 89, 158
- Семенова — певица (меццо-сопрано), артистка Т-ва оперных артистов — II: 296, 304
- Семенова — см. Митусова Н. А.
- Сементковский Ростислав Иванович (р. 1846) — публицист; редактор журнала «Нива» — I: 218, 511
- Сенилов В. — композитор — II: 412, 434, 471, 473, 574, 575
- Сенкевич Генрик (1846—1916) — польск. писатель — I: 194, 389, 429, 436
- Сенковский Осип Иванович (1880—1858) — востоковед и писатель — I: 489; II: 544
- Сен-Леон — автор сценария балета «Конек-Горбунок» Ц. Пуни — I: 525
- Сен-Санс Камилл (1835—1921) — франц. композитор, пианист, органист, муз. писатель — I: 164, 201, 337, 347, 408, 414, 418, 429, 460, 521, 524; II: 62, 116, 150, 159, 179, 180, 205, 214, 225, 273, 289, 343, 408, 423, 424, 429, 462, 484, 540, 549, 553, 556, 557
- Сен-Илер Жоффруа — II: 38
- Сервиеро Александр Александрович — врач-терапевт, лечивший Н. Римского-Корсакова — II: 501, 503, 504, 512, 525, 529
- Сергеев — певец (бас), артист Мариинского театра — II: 252
- Сергей Александрович (Романов), вел. кн. — сын Александра II, — I: 291, 506; II: 325
- Сергей Михайлович вел. кн. — II: 160, 161
- Серебряков Константин Терентьевич — певец (бас), с 1887 г. — артист Мариинского театра — I: 351; II: 46, 94, 101, 174—176, 192, 203, 209, 210, 254, 258, 267, 276, 277, 293, 295, 306, 307, 313, 363—365, 412, 416, 433—435, 447
- Серженуа И. — переводчик — I: 526
- Серов Александр Николаевич (1820—1871) — I: 26, 39, 69, 78, 85, 100, 114, 155, 161, 191, 196, 198, 219, 289, 293, 306, 310, 345, 385, 469, 471, 473, 490, 496, 499, 510—512, 516, 518, 521; II: 23, 37, 88, 162, 207, 392, 434, 511, 538, 544, 551, 561, 568, 569
- Серов Валентин Александрович (1865—1911) — художник, его кисти принадлежит два портрета Римского-Корсакова, — II: 16, 23, 28, 52, 54, 108, 232, 315, 487, 521, 558
- Серова Валентина Семеновна (1846—1924) — композитор и муз. обществ. деятель; жена А. Серова — I: 35, 73, 227, 358, 415, 512; II: 68, 226
- Сетова — артистка Киевск. оперы — I: 257
- Сибелиус Ян (1865—1957) — финск. композитор, дирижер, педагог — II: 410, 441, 443, 573
- Сибиряков Лев Михайлович (1870—1938) — певец (бас); в 1902—1904 гг. и с 1909 г. — артист Мариинского театра — II: 254, 258, 263, 267, 276, 277
- Сикачинский — певец (тенор), артист Харьковск. частн. оперы (Церетели) — II: 131

- Сильвио — композитор — II: 557
- Симон Антон Юльевич (1851—1916) — композитор и пианист; с 1891 г. — проф. Моск. Муз. училища Филармонического общества; с 1897 г. — зав. оркестрами моск. имп. театров — I: 358, 522
- Синельников — I: 449
- Синицына Серафима Андреевна (ум. 1920) — певица (меццо-сопрано); с 1896 г. — артистка Большого театра — II: 218
- Сиротинин — врач, лечивший Н. Римского-Корсакова — II: 503, 504
- Скалон (по мужу Толбузина) Вера Дмитриевна (1875—1909) — I: 525; II: 145, 549
- Скалон Дмитрий Антонович (1840—1919) — генерал, председатель Русск. военно-историч. общества; любитель музыки; родственник Рахманинова I: 438, 448
- Скалон (по мужу Ростовцева) Людмила Дмитриевна (р. 1874) — II: 549
- Скалон (по мужу Вальгард) Наталия Дмитриевна (1868—1943) — I: 525; II: 145, 549
- Скалон — I: 342, 448, 452; II: 145, 414
- Скарлатти Алессандро (1659—1725) — итал. композитор — II: 463
- Скарятин Александр Васильевич — дядя композитора — I: 246
- Скарятин Василий Васильевич — дядя композитора — I: 246
- Скарятин Василий Федорович — дед композитора — I: 185, 246
- Скарятин Яков Федорович — брат деда композитора — I: 246
- Скарятины — родственники матери композитора — II: 101
- Скрудлов Николай Илларионович (1844—1925) — товарищ Н. Римского-Корсакова по Морскому корпусу — II: 304, 355, 424
- Скрябин Александр Николаевич (1872—1915) — I: 18, 226, 269, 270, 275, 336, 337, 352, 353, 412, 458, 517, 520; II: 42, 202, 222—224, 230, 231, 255, 277, 305, 309, 319, 328, 363, 365, 374, 379, 392, 409, 412, 419, 423, 426, 443, 460, 466, 480, 485, 486, 497, 539, 546, 548, 572
- Скрябина Вера Ивановна (1875—1920) — пианистка, жена А. Скрябина II: 221, 485, 486
- Славина Мария Александровна (р. 1858) — певица (меццо-сопрано); с 1877 по 1918 г. — солистка Мариинского театра — I: 210, 211, 250, 321, 354, 378; II: 52, 63, 130, 175, 176, 209, 266, 273, 275, 558
- Сластников — певец (баритон), артист Т-ва оперных артистов — II: 359
- Слатин Илья Ильич (р. 1845) — пианист, дирижер — II: 573
- Слатина Елена Викторовна — певица (сопрано); с 1898 г. — артистка Мариинского театра — II: 210, 258, 261, 266, 267, 309, 310
- Слепушкина — певица, студентка Петерб. консерватории — II: 421
- Словацкий Юлиуш (1809—1849) — польск. поэт — I: 61, 62, 426, 494
- Сметана Бедржих (1824—1884) — I: 393; II: 443, 557, 573
- Смирнов Александр Васильевич (1870—1942) — певец (баритон) в 1896—1923 гг. — артист Мариинского театра с 1924 г. — проф. Ленингр. консерватории — II: 52, 89, 94, 174—176, 266, 267, 306, 414, 571, 577
- Смирнов — певец — II: 511
- Смирнов — директор Ларинской гимназии в Петербурге — II: 134
- Смирнов — певец (баритон), артист Харьковск. частной оперы (Церетели) — II: 63, 130
- Смоленский Степан Васильевич (1898—1909) — муз. палеограф; с 1889 г. — директор Синодального училища и проф. Моск. консерватории; в 1901—1903 гг. — управл. Певческой капеллой — II: 196, 249, 289
- Собакина Марфа — жена Ивана IV Васильевича — II: 134
- Собинов Леонид Витальевич (1872—1934) — певец (лирич. тенор); с 1897 г. — солист Большого театра — II: 218, 224, 299, 540, 563
- Соболева — певица — II: 15
- Сокальский Петр Петрович (1832—1887) — композитор, исследователь русск. нар. песни — II: 285
- Соколов И. Я. — певец (бас), ар-

- тист Моск. частн. русск. оперы — II: 14, 24, 465, 466
- Соколов Николай Александрович (1859—1922) — композитор и муз. теоретик; с 1896 г. — проф. Петерб.-Петрогр. консерватории — I: 9, 31, 41, 48, 50, 52, 76, 103, 155—157, 167, 170, 211, 214, 230, 244, 254, 269, 270, 293, 313, 342, 344, 362, 364, 384, 412, 437, 440, 477, 484, 517; II: 18, 234, 237, 238, 249, 277, 370, 385, 411, 420, 463, 485, 536, 551, 555, 556, 569
- Соколов — родственник Римских-Корсаковых — II: 103, 302
- Соколова Александра Николаевна (ум. в 1930-х гг.) — племянница Н. Римской-Корсаковой — I: 75, 167, 244, 293, 338, 347, 390, 461; II: 28, 272, 302, 375, 380, 401
- Соколова Мария Николаевна (ум. 1907) — сестра Н. Римской-Корсаковой — I: 293; II: 104, 417
- Соколова — сестра В. Троицкого — II: 279
- Соколова Ольга Петровна — родственница Римских-Корсаковых — I: 272; II: 77, 104, 394, 462, 474, 484
- Соколовская Алина Александровна — певица (сопрано) в 1890 — начале 900-х гг. выступала на частных оперных сценах Петербурга и провинции — I: 276, 280, 283
- Соколовский А. Л. — II: 547
- Соколовы Н. П. и О. П. — I: 199, 293, 306, 484; II: 104
- Сократ (460—399 до н. э.) — греч. философ — I: 298
- Солов Николай Васильевич — пом. режиссера в петерб. Обществе муз. собраний — I: 280, 413
- Соловьев Владимир Сергеевич (1853—1900) — проф. философии Петерб. университета — II: 129, 271, 340, 393, 558
- Соловьев Николай Феопемтович (1846—1916) — проф. Петерб. консерватории (1874—1909); композитор, муз. критик — I: 26, 30, 56, 62, 73, 74, 96, 103, 108, 113, 124, 125, 138, 170, 180, 215, 220, 229, 251, 280, 288, 297, 311, 327, 331, 340, 342, 349, 352, 353, 364, 368, 375, 384, 401, 405, 406, 413, 422, 435, 490, 497, 500, 504, 509, 512, 517, 519, 521—523; II: 11, 27, 37, 64, 82, 93, 98, 103, 114, 115, 119, 150, 236, 382, 411, 414, 464, 525, 536, 537, 545—547, 557, 563, 565
- Сологуб Федор (псевд. Ф. К. Тереникова) (1863—1927) — романист и поэт — II: 461
- Солодовников П. Г. — моск. купец, владлец театра (ныне филиал Большого театра) — I: 470, 483, 486; II: 10, 49, 108, 148, 360, 373, 535, 548, 557, 562
- Соломирский Э. В. — поэт — II: 162
- Соломко Сергей Сергеевич (р. 1867) — художник-акварелист и рисовальщик — II: 107
- Соляники — певец, артист Марининского театра — II: 254, 266, 306
- Сонки Эвелина Иосифовна — певица (драм. сопрано), в 1888—1896 гг. — артистка Марининского театра — I: 59; II: 161
- Сонки (чета) — II: 161
- Сонцони — итал. издатель — II: 265
- Соре — II: 38
- Сорокин А. П. — сказитель былин — I: 495
- Сорронде — I: 364
- Спарская — певица (альт), артистка Т-ва оперных артистов — II: 296, 304
- Спевак — певец Киевск. оперы — I: 257
- Спендиаров Александр Афанасьевич (1871—1928) — армянск. композитор — I: 385, 396, 420; II: 100, 126, 129, 379, 411, 442, 453, 462, 467, 468, 475, 483, 485, 486, 488, 547, 556
- Спендиаровы — семья А. Спендиарова — II: 474
- Спенглер Александр Эдуардович (1855—1941) — доктор медицины, домашний врач Глазуновых — I: 484; II: 28, 68, 163, 494
- Спиноза Бенедикт (1632—1677) — I: 90
- Спонтини Гаспаро (1774—1851) — итал. композитор — II: 392
- Станиславский (наст. фамилия Алексеев) Константин Сергеевич (1863—1938) — театр. деятель, режиссер, основатель (совместно с В. И. Немировичем-Данченко) МХАТ им. Горького — II: 271, 286, 541
- Станиславский М. В. — сотруд-

- ник газ., «St. Petersburg Herald» — I: 342, 415, 521
- Старицкий — друг композитора Н. Лысенко — II: 285
- Стасов Владимир Васильевич (1824—1906) — I: 9, 10, 13, 16, 18, 19, 25, 27, 28, 48, 55, 59, 62, 76, 84, 85, 87, 88, 93, 96, 98, 101, 105, 106, 111, 114, 130—133, 135, 139, 141, 142, 147, 148, 152, 156, 157, 159, 166, 169, 170, 193, 200, 207, 210—212, 223, 230, 231, 238, 243, 244, 248, 250, 251, 259, 269—271, 273, 277, 279, 280, 291, 298, 305, 310, 313, 314, 336, 342, 348, 350, 364, 380, 383, 384, 410—412, 414—416, 424, 431, 438, 439, 441, 446, 451, 452, 475—477, 479, 483, 490, 493, 494, 497, 498, 500, 503—507, 509, 510, 513, 515, 517, 518, 523, 524; II: 8, 9, 12, 15, 16, 19—21, 29, 37, 43, 46, 47, 50, 53, 58, 68, 69, 72, 73, 77, 89, 96, 99, 100, 103, 119, 121—123, 126, 127, 133, 151, 153, 154, 173, 175, 177, 179, 180, 194, 196, 199, 206, 211, 221, 223, 237, 238, 240, 244—247, 250, 260, 277, 279, 285, 290, 299, 300, 302—305, 317, 335, 336, 344, 351, 355, 364, 370, 371, 374, 375, 380, 384, 387, 389, 391, 394—397, 399, 400, 401, 416, 436, 473, 497, 526, 535, 537, 540—542, 544, 547, 550, 552, 555, 558, 559, 561, 565, 567, 569, 570, 572, 573, 575
- Стасов Дмитрий Васильевич (1828—1918) — адвокат, муз. обществ. деятель; один из учредителей РМО и основателей Петерб. консерватории; брат В. Стасова — I: 169, 244, 270, 277, 280, 305, 309, 350, 415, 446, 493, 501, 504, 507; II: 175, 194, 244, 387, 394, 396, 401, 483, 485, 486, 505, 561
- Стасова — см. Комарова В. Д.
- Стасова Надежда Васильевна (1822—1895) — сестра В. И. Стасовых; обществ. деятельница, поборница высш. женск. образования; одна из учредительниц Высш. женск. курсов — I: 313, 396
- Стасова Поликсена Степановна (1839—1918) — обществ. деятельница в области нар. просвещения и высш. женск. образования; жена Д. Стасова — I: 244, 493; II: 194, 394, 396, 401, 402
- Стасовы — I: 48, 50, 55, 60, 127, 167, 177, 206, 230, 354, 413, 431, 437, 440, 484; II: 119, 244
- Стасюлевич Михаил Матвеевич (1826—1911) — публицист, историк и обществ. деятель — I: 483
- Стахович Михаил Александрович (1819—1858) — собиратель и издатель русск. нар. песен; гитарист — I: 36, 491
- Стишинский — II: 386
- Сток — II: 510
- Стоюнина — II: 143
- Стояновский Николай Иванович (1820—1900) — вице-председатель РМО; член Государств. совета — I: 142, 413, 414
- Стравинская Анна Кирилловна — мать И. Стравинского — II: 453
- Стравинская — жена И. Стравинского — II: 370, 374, 380, 412, 447, 484
- Стравинский Гурий Федорович — брат И. Стравинского — II: 356, 363, 366, 370—372, 374, 375, 377, 378, 380, 383, 391, 394, 398, 402—404, 409—411, 418, 439, 445, 452, 453, 462, 463, 467, 484—486, 495
- Стравинский Игорь Федорович (р. 1882) — композитор — II: 277, 279—303, 305, 310, 311, 313, 328, 343, 344, 356, 363, 364, 368, 370, 373—375, 380, 394, 395, 398, 399, 402, 403, 409, 411, 412, 415, 418, 419, 422, 439, 440, 442, 445—448, 452, 453, 456, 462, 464, 467, 474, 476, 477, 479, 480, 483—487, 490, 495, 560, 574, 575
- Стравинский Федор Игнатьевич (1843—1902) — певец (бас); с 1876 г. — артист Мариинского театра — I: 206, 213, 215, 325, 329, 378, 410, 413—415, 420; II: 174, 175, 279, 350, 445, 537
- Страхова Н. И. — певица (контральто), артистка Моск. частн. русск. оперы — II: 14, 70, 147
- Стрем В. И. — пианист — II: 159
- Струве Петр Бернгардович (1870—1944) — экономист и философ — II: 380, 569
- Суворин Алексей Алексеевич — сын А. Суворина — II: 109, 294, 299
- Суворин Алексей Сергеевич (1834—1912) — основатель и издатель газеты «Новое время»; публицист, критик — I: 155, 507; II: 97, 177, 544, 550

- Сук Вячеслав Иванович (1861—1933) — дирижер, скрипач и композитор; в 1882—1885 гг. — артист оркестра Большого театра; с 1906 г. гл. дирижер Большого театра — II: 49, 120, 124, 125, 136, 316, 317, 347, 477, 480, 515, 520, 548, 573
- Сук Йозеф (1874—1935) — композитор, скрипач, бессменный участник Чешского, или Богемского, квартета (2-я скрипка) — I: 514
- Суровцева — певица (меццо-сопрано), артистка Т-ва русск. оперы — II: 390, 473
- Суханов — I: 347
- Суханова — I: 347
- Сухомлина М. П. (Антарова) — певица (меццо-сопрано), артистка Т-ва оперных артистов — I: 404, 411—415; II: 296, 304
- Сухотин Александр Михайлович — тульский предводитель дворянства — II: 373
- Сходастика — прислуга Римских-Корсаковых — II: 310
- Сюннерберг — певица, артистка Харьковск. частн. оперы (Церетели) — II: 120, 131
- Таберио Николай Петрович — проф. Восточного института во Владивостоке; знакомый В. Ястребцева — II: 350, 360
- Тальберг Владимир Николаевич — знакомый В. Ястребцева — II: 396, 476, 514
- Таманьо Франческо (1851—1905) — итал. певец (героич. тенор) — I: 340
- Тамарова — певица (сопрано), артистка Т-ва оперных артистов — II: 296
- Танеев Александр Сергеевич (1850—1918) — композитор-дилетант; с 1889 г. — председатель песенной комиссии Русск. географич. общества — I: 104, 377, 378, 437; II: 225, 367, 424, 499, 554, 571
- Танеев Сергей Иванович (1856—1915) — композитор и муз. ученый — I: 9, 134, 151, 181, 305, 314, 316, 347, 394, 436—438, 448, 482, 502, 504, 509, 513, 518, 520, 525, 526; II: 8, 18, 19, 38, 61, 109, 118, 121, 124, 202, 230, 268, 286, 319, 327, 363, 379, 404, 405, 453, 535, 547, 556, 568
- Тартаков Иоаким Викторович (1860—1923) — певец (баритон), с 1894 г. солист, с 1910 г. — гл. режиссер Мариинского театра, II: 156, 175, 192, 203, 210, 235, 252, 261, 263, 266, 276, 307, 313, 366, 395, 416, 577
- Тарханов (Тархан-Моуравов) Иван Романович (1846—1908) — физиолог, проф. Военно-медицинской академии и Петерб. университета — II: 388
- Тарханова (урожд. Антокольская) Елена Павловна — II: 396
- Таскин Алексей Владимирович — пианист, композитор — II: 55
- Тассо Торквато (1544—1595) — итал. поэт — I: 486
- Татищев Сергей Спиридонович (р. 1846) — публицист, чиновник особых поручений при Министерстве внутренних дел — I: 138, 504
- Таузиг Карл (1841—1871) — польск. пианист — II: 194
- Твен Марк (псевд. наст. имя и фамилия — Самюэл Ленгхорн Клеменс) (1835—1910) — амер. писатель — II: 526
- Тевяшова Александра Васильевна — тетка композитора — II: 387
- Теляковский Владимир Аркадьевич (1861—1924) — управл. Моск. конторой имп. театров (с 1898 г.); в 1901—1917 гг. — директор имп. театров — II: 135, 232, 360, 393, 394, 428, 481, 483, 484, 517, 521, 524, 525, 530
- Тибо Жак (1880—1953) — франц. скрипач — II: 556
- Тигранов Николай Фаддеевич (1856—1951) — композитор, один из основоположников армянск. ф-п. музыки — II: 556
- Тизенгаузен Дмитрий Орестович — племянник жены композитора — I: 363
- Тилле — фотограф — II: 114, 522
- Тимашева — певица (сопрано), артистка Т-ва оперных артистов — II: 325, 326, 359, 520
- Тимирязева Маргарита Августовна — II: 373
- Тимофеев Андрей Александрович — член петерб. Общества муз. собраний — I: 411, 414, 435, 448; II: 39, 173, 289, 365
- Тимофеев Григорий Николаевич (1861—1919) — муз. критик — I: 10, 59, 167, 213, 224, 225, 243,

- 244, 321, 338, 351, 353, 356, 411, 448, 461, 483, 484; II: 28, 54, 56, 68, 69, 72, 93, 96, 126, 129, 148, 162, 234, 247, 249, 253, 265, 267, 272, 285, 294, 317, 321, 322, 333, 337, 338, 344, 373, 380, 394, 396, 406, 411—413, 425, 439, 461, 466, 476, 517, 540, 544, 548, 575
- Тимофеев П. К.—товарищ В. Ястребцева—II: 511
- Тимофеевы—I: 448
- Тиндаль Джон (1820—1893)—англ. физик—I: 119
- Тиран (по прозвищу Крицкий) Николай Николаевич—владелец имения Крицы, сосед Римских-Корсаковых по Любенску I: 192, 199; II: 355
- Тихонов—певец (бас), артист Т-ва оперных артистов—II: 361, 390
- Тициан Вичелло (1477—1576)—I: 89, 90
- Тобиас—композитор и органист—I: 341
- Толкачева—см. Лядова Н. И.
- Толстая В. П., гр.—I: 391
- Толстая Софья Андреевна (1842—1919)—жена Л. Толстого—I: 438; II: 8, 9, 18, 34, 179—181
- Толстов Виктор Павлович (1843—1907)—пианист, проф. Петерб. консерватории—I: 186; II: 417, 565
- Толстой Алексей Константинович (1817—1875)—писатель, поэт—I: 82, 337, 401, 409, 461, 465, 492, 501; II: 35, 150, 345, 429, 437, 536, 568
- Толстой И. И.—II: 572
- Толстой Егор Петрович, гр.—II: 6
- Толстой Лев Николаевич (1828—1910)—I: 16, 86, 135, 293, 298, 316, 364, 383, 384, 438, 504, 518; II: 6, 8, 9, 18, 26, 32, 34, 39, 50, 105, 123, 179—181, 206, 253, 373, 535—538, 547, 559, 578
- Толстые—семья Л. Толстого—II: 6, 8, 9, 10, 180, 286, 536
- Томарс Иосиф Семенович (1867—1934)—оперный певец (лирич. тенор); с 1926 г.—проф. Ленингр. консерватории—II: 22, 24, 25, 49, 252, 520
- Томский—II: 218
- Томсон Цезарь (1857—1931)—бельг. скрипач-виртуоз, дирижер, педагог—I: 194
- Торнаги Иола Игнатьевна (р. 1873)—балерина Моск. частн. русской оперы, жена Ф. Шаляпина—II: 14, 553
- Трифонов Порфирий Алексеевич (1844—1896)—муз. критик—I: 29, 48, 50, 75, 84—87, 90, 96, 130, 134, 135, 141, 142, 155—157, 167, 177, 178, 183, 186, 187, 199, 211, 230, 231, 244, 270, 279, 280, 283, 284, 288, 293, 309, 314, 321, 364, 387, 498, 509, 517
- Тревиль де—певица—II: 289
- Трепов Дмитрий Федорович (1855—1906)—реакционный госудрств. деятель России—II: 386
- Третьяков Павел Михайлович (1832—1898)—меценат и коллекционер, основатель картинной галереи в Москве—II: 540
- Троицкая Ирина Владимировна—внучка композитора—II: 351, 352, 354, 427, 498
- Троицкий Владимир Петрович—пом. присяжн. повер., муж дочери композитора—С. Римской-Корсаковой—II: 103, 104, 126, 164, 177, 189, 237, 246, 253, 255, 258, 259, 272, 279, 281, 285—287, 291, 300, 302, 308, 318, 321—323, 328, 330, 344, 356, 358, 363, 366, 372, 374, 375, 377, 380, 383, 385, 386, 388, 391, 394, 395, 463
- Троицкий—певец (бас), артист Т-ва оперных артистов—II: 325
- Трофимов И.—тульский гармонист; руководитель оркестра гармонистов—II: 556
- Трохимовская Елена Михайловна—пианистка, жена В. Венцеля—I: 412
- Трубецкой Сергей Николаевич (1862—1905)—проф. философии Моск. университета; редактор журнала «Вопросы философии и психологии»—II: 338
- Труффи Иосиф Антонович (1850—1925)—итал. дирижер; с 1898 г.—дирижер Моск. частн. русск. оперы—II: 49
- Тугаринова Клавдия Алексеевна—певица (контральто); с 1900 г.—артистка Мариинского театра, с 1905 г.—Большого театра—II: 258, 261, 266, 267, 307, 313, 346
- Туллер—певица (сопрано), артистка Т-ва оперных артистов—II: 473
- Тур Владимир Антонович (ум. 1907)—правитель дел Петерб.

- консерватории; секретарь дирекции Петерб. отд. РМО — I: 104; II: 337
- Тургенев Иван Сергеевич (1818—1883) — I: 86, 90, 100, 322, 404, 467, 519; II: 34, 50, 80, 81, 105, 288, 313, 373, 437, 439, 543
- Турьгина Л. — автор «Руководства к истории музыки». СПб, 1895 — I: 497, 517
- Турьян Петрос — армянск. поэт — II: 574
- Тухолка Владимир Львович — муз. критик — I: 469
- Тучапский Михаил Михайлович (ум. 1896) — певец-любитель — I: 410, 413
- Тушмалов Михаил Михайлович (ум. 1896) — ученик Н. Римско-Горсакова; дирижер Варшавск. и Тифлисск. опер; выступал также в симф. концертах Павловского вокзала — I: 41, 491; II: 193
- Тюменев Илья Федорович (1855—1927) — беллетрист, либреттист — I: 17, 518; II: 33, 77, 206, 284, 287, 288, 537, 559
- Тютчев Федор Иванович (1803—1873) — поэт — II: 277, 404
- Уайльд Оскар-Фингалл О'Флаэрти (1856—1900) — II: 496, 514
- Угетти Антонио — антрепренер и дирижер Русск. оперы — II: 270
- Угринович Григорий Петрович (ум. 1918) — певец (тенор); с 1885 г. — артист Маринского театра — I: 209, 211, 325, 339, 380, 420; II: 46, 101, 210, 254, 258, 266, 267, 276, 293, 307, 313, 363, 365, 412, 416, 433
- Угрюмов — I: 40
- Udine Jean — II: 112
- Уколов С. А. — литератор — I: 506
- Уланд Людвиг (1787—1862) — нем. поэт-романтик — II: 32
- Улих (Ульрих) — виолончелист; артист оркестра Александринского театра — II: 461
- Улыбышев Александр Дмитриевич (1794—1858) — муз. писатель — II: 37, 578
- Уманц — переводчик — II: 574
- Унковский — антрепренер — II: 129
- Уракова Анна Петровна — балерина; с 1891 г. — артистка Маринского театра — II: 174
- Усатов Дмитрий Андреевич — певец (тенор), артист Большого театра; учитель Ф. Шаляпина — II: 221
- Ухтомский, кн. — I: 340, 349, 391
- Ф. — II: 294
- Фаминцын Александр Сергеевич (1841—1896) — историк русск. музыки, муз. теоретик и критик — I: 127; 135, 461, 469; II: 536
- Фальер Клеман-Арман (1841—1931) — франц. политич. деятель; в 1906—1913 г. — президент Республики — II: 518
- Фалькман — певица (контральто), артистка Т-ва оперных артистов — II: 473
- Фан Арк Карл Карлович (1842—1902) — пианист, проф. Петерб. консерватории — I: 414, 415; II: 82, 366
- Фатов — II: 464
- Федецкий — фотограф — II: 130
- Федоров Александр Степанович — I: 50, 123, 167
- Федоров — певец, артист Харьковск. Частной оперы (Церетели) — II: 120, 128
- Федорова Мария — дочь А. Федорова — I: 123
- Федоровский — товарищ А. Римского-Корсакова — II: 50, 68, 77, 126, 179, 560
- Федосова Арина Андреевна (ум. 1899) — сказительница — I: 252, 254
- Фелейзен — певица, студентка Петерб. консерватории — II: 421
- Фельдт Павел Павлович (ум. 1904); с 1899 г. — концертмейстер Маринского театра — II: 218
- Фелькерзам — контр-адмирал; товарищ Н. Римского-Корсакова по Морскому корпусу — II: 354
- Фет (Шеншин) Афанасий Афанасьевич (1820—1892) — поэт — I: 135, 334, 461, 465; II: 35, 409
- Фетис Франсуа-Жозеф (1784—1871) — бельг. историк и теоретик музыки — I: 38, 491; II: 37, 538
- Ферреро Джованни (1817—1877) — контрабасист; с 1845 г. — артист оркестра петерб. итал. оперы; с 1872 г. — инспектор музыки петерб. имп. театров и член Оперного комитета при дирекции театров — I: 348

- Фигнер** (урожд. Мей) Медея Ивановна (1859—1952) — певица (лирико-драм. сопрано); в 1887—1912 гг. артистка Мариинского театра; жена Н. Фигнера — I: 238, 240, 258, 345, 385, 424, 514
- Фигнер** Николай Николаевич (1857—1918) — певец (тенор); с 1887 по 1903 г. — артист Мариинского театра — I: 160, 206, 209, 238, 258, 262, 284, 345, 385, 386, 424, 432, 511, 515, 516; II: 51, 96, 119, 182, 183, 199, 524, 547
- Фидельман** Р. А. — скрипач — II: 298
- Фидлер** Август-Макс (1859—1939) — нем. дирижер (с 1882 г. — Гамбург, с 1908 г. — Бостон), выступавший в концертах РМО — II: 273, 315, 562
- Филиппов** Иван Филиппович — певец (бас); с 1903 г. — артист Мариинского театра — II: 307, 364, 412, 413, 416, 432, 435, 571
- Филиппов** С. Т. — сын Т. Филиппова — I: 244, 412, 415
- Филиппов** Третий Иванович (1826—1899) — сенатор, публицист; собиратель русск. нар. песен; председатель Песенной комиссии Русск. географич. общества — I: 55, 96, 115, 127, 130, 142, 147, 158, 244, 350, 389, 412, 415, 423, 424, 432, 436, 445, 473, 507, 513; II: 22, 99, 456, 469, 544
- Фильд** Джон (1782—1837) — пианист, композитор и педагог; по происхождению ирландец; с 1802 г. жил в России — II: 553
- Финдейзен** Николай Федорович (1868—1928) — историк музыки и муз. критик — I: 10, 30, 48, 52, 61—63, 100, 121, 123, 130, 142, 144, 145, 156, 169, 187, 193, 198, 199, 201, 244, 262, 269, 275, 284, 285, 294, 347, 351, 354, 367, 414—416, 437, 440, 464, 494, 499, 502, 510, 514, 515, 517, 521, 522; II: 39, 73, 87, 92, 93, 104, 157, 160, 161, 181, 263, 265, 326, 359, 396, 465, 497, 540, 542, 543, 545, 549, 576, 577
- Финдейзены** — I: 57, 59; II: 162, 192, 204
- Фирдоуси** Абуль-Касим (934 — ок. 1020) — классик таджик. и персид. поэзии — I: 495
- Фитингоф** Шель Борис Александрович (1829—1901) — композитор — I: 435
- Флобер** Гюстав (1821—1880) — I: 80, 496; II: 577
- Фолькельт** Иоганнес — проф. философии Лейпцигск. университета — II: 89
- Фонтэн** Андре — поэт — I: 407
- Фор** Франсуа-Феликс (1841—1899) — французск. политич. деятель; в 1895—1899 гг. — президент Республики — II: 543
- Форе** Габриель-Юрбен (1845—1924) — франц. композитор, капельмейстер, органист; с 1896 г. — проф. и в 1905—1919 гг. — директор Парижск. консерватории — II: 13, 32, 349
- Фортунатов** Филипп Федорович (1848—1914) — лингвист — II: 561
- Фортунатова** С. — I: 347
- Фострем** (по мужу Роде) Альма Августовна (р. 1861) — певица (колорат. сопрано); в 1890—1899 гг. — артистка Большого театра; в 1909 г. — 1918 гг. проф. Петерб. консерватории — I: 351
- Франк** Цезарь-Огюст (1822—1890) — франц. композитор, органист, дирижер и педагог — I: 407, 460; II: 32, 102
- Франц** Иосиф I (1830—1916) — австр. император — II: 250
- Франц** Роберт (1815—1892) — нем. композитор — I: 53
- Фремон** — певец, артист Мариинского театра — II: 254, 266, 306
- Фрибус** Александр Иванович — зав. библиотеками Петерб. консерватории со дня ее основания (1862) и библиотекой РМО — I: 141
- Фрид** Оскар (1871—1941) — нем. дирижер — II: 573
- Фриде** Антонина Александровна — мать Н. Фриде — I: 338
- Фриде** Владимир Александрович — брат Н. Фриде — I: 338, 354, 356
- Фриде** Нина Александровна (р. 1864) — певица (высокое меццо-сопрано); на Мариинской сцене с 1884 г.; в 1890—1895 гг. занималась концертной деятельностью; в 1896 г. вернулась на сцену Мариинского театра — I: 26, 28, 61, 200, 217, 239, 250, 253, 254, 272, 337, 338, 354—356, 378, 406, 408, 477—479; II: 22, 27, 45, 47, 62, 94, 101, 112, 130, 161, 162, 171—175, 180, 181, 190, 191, 193, 194, 203, 205, 209, 210,

- 235, 251, 252, 254, 260, 276, 305, 306, 318, 364, 365, 396, 414, 449, 450, 556, 559
- Фриде — I: 415; II: 267
- Фридрих Великий (1712—1786) — прусский король — II: 252
- Ханго Герман — нем. писатель, драматург — II: 553
- Харитоновна — певица (меццо-сопрано), артистка Моск. частн. русск. оперы — II: 15, 164
- Хвала Эмануэль (1851—1924) — чешск. муз. критик, композитор — I: 393
- Хвалина П. М. — жена В. Ястребцева — II: 306, 313, 320, 334, 354, 373, 382, 392, 396, 399, 408, 411, 413, 414, 420, 422, 437, 458, 463, 471, 473, 476, 482, 485, 521, 561
- Хвостова — I: 128
- Хвощинский — знакомый В. Ястребцева — II: 124
- Хессин Александр Борисович (р. 1869) — дирижер — I: 123, 162, 167, 284, 296, 415, 416, 421, 440; II: 82, 133, 203, 207, 214—216, 225—228, 234, 236, 237, 250, 253, 254, 258, 261, 264, 277, 278, 290, 298, 315, 321, 338, 388, 407, 551, 554, 556, 557, 559
- Хессин Б. — II: 214
- Хессина — сестра А. Хессина — I: 284
- Хессина — дочь А. Хессина — I: 421
- Хессины — I: 421; II: 180, 214, 232, 237, 245, 252
- Хозиков Иван Васильевич — II: 124
- Хозиковы — родственники матери композитора — II: 101
- Холодный Герман — пианист — II: 14, 72
- Хомяков Алексей Степанович (1804—1860) — поэт, один из теоретиков славянофильства — II: 22, 576
- Хотинские — I: 463, 466
- Хохлов Павел Акинфиевич (1854—1919) — оперный и концертный певец (баритон), артист Большого театра — I: 65
- Христианович Николай Филиппович (1828—1890) — пианист, композитор, муз. писатель — I: 121, 162, 221, 502
- Цабель Альберт Генрихович (1835—1910) — арфист, солист оркестра Мариинского театра; проф. Петерб. консерватории с ее основания до 1904 г. — I: 432, II: 314
- Цванцигер Елизавета Федоровна (р. 1864) — камерная певица, ученица Г. Ниссен-Саломан; в 1872—1919 гг. — проф. Петерб. консерватории — I: 30; II: 338
- Цветкова (урожд. Барсова) Елена Яковлевна (1872—1929) — певица (сопрано), артистка Киевск. оперы Прянишника, позднее — Моск. частной оперы Мамонтова и Зимина — I: 393; II: 71, 146, 147
- Церетели А. А., кн. — антрепренер Харьковск. частн. оперы — II: 49, 53, 93, 120, 129, 545, 547, 548, 561
- Цесевич — певец (бас), артист Т-ва оперных артистов — II: 359, 361
- Цимбалист Ефрем Александрович (р. 1889) — скрипач-виртуоз, композитор — II: 404, 409, 419
- Циммерман Михаил Сергеевич — певец, артист Т-ва русск. оперы, антрепренер — II: 270, 390, 471, 473, 556
- Циммерман Юлий-Генрих — муз. фирма в Петерб. — II: 556
- Цумпе Герман (1850—1903) — нем. дирижер и композитор — II: 156, 549
- Цуханов Иван Николаевич — муж племянницы Н. Римской-Корсаковой — II: 104
- Цюген — I: 112, 117
- Чайковский Модест Ильич (1850—1916) — драматург, писатель, либреттист, брат П. Чайковского — I: 66, 125, 224, 238, 388, 437, 496, 502, 506, 515; II: 12, 193, 201, 530, 551, 560
- Чайковский Петр Ильич (1840—1893) — I: 8, 9, 22, 23, 27, 51, 52, 56, 59, 73, 91, 103, 104, 107, 108, 113, 119, 120, 125—130, 134, 138, 147—150, 156, 168, 174, 178, 180, 195, 200, 201, 214, 215, 224, 251, 255, 261, 262, 268, 270, 276, 306, 310, 312, 320, 331, 334, 346, 347, 351—354, 358, 359, 365, 376, 385, 388, 402, 406, 417, 423, 430, 434, 437, 439, 441—444, 447, 448, 450—

- 452, 463—464, 482, 485, 489, 490, 493, 498, 500, 502—511, 514, 515, 523—525; II: 6, 12, 38—40, 44, 56, 60, 61, 64, 69, 71—73, 76, 79, 80, 83, 90, 96, 97, 110, 117, 119, 124, 133, 150, 153, 156, 177, 180, 193, 195, 199—202, 205, 207—209, 214, 232, 234, 239, 243, 245, 247, 255, 259, 263, 269, 272, 274, 278, 280, 284, 286, 290, 294, 298, 309, 310, 330, 361, 362, 374, 377, 383, 385, 395, 397—400, 407, 414, 423, 429, 449, 450, 464—467, 477, 536, 538, 540, 541, 543, 546, 548, 551, 553, 555, 556, 558, 560, 562, 563, 570, 571
- Чаров В. В. — режиссер — I: 506
- Чарский — певец, артист Т-ва оперных артистов — II: 520
- Чегодаева — см. Энери Ирина
- Чези Вениамин (1845—1907) — итал. пианист; в 1887—1891 г. — проф. Петерб. консерватории — I: 187
- Челлини Бенvenuto (1500—1571) — флорентийск. ювелир и скульптор — I: 77
- Чемберлен Г. С. (1855—1927) — муз. писатель и публицист (англичанин по происхождению, писал на нем. яз.); автор ряда исследований о Вагнере — I: 191
- Червентный и К^о — чешск. фирма духовых муз. INSTR. (Карлов Грац) — II: 406
- Черемисинов Петр Николаевич — председатель дирекции Петерб. отд. РМО (в 1895—1896 и 1904—1907 гг.) — I: 360, 377; II: 158, 339, 367
- Черепнин Николай Николаевич (1873—1945) — композитор и дирижер; с 1906 по 1918 г. — проф. Петерб. консерватории — I: 320, 341, 347, 348, 362, 446; II: 27, 59, 60, 61, 97—99, 121, 161, 204, 221, 234, 277, 278, 302, 315, 320, 379, 404, 405, 407, 408, 412, 433, 443, 447—449, 483, 486, 487, 491, 492, 494, 498, 499, 516, 518, 537, 555, 557, 568, 571, 574
- Черепнина (урожд. Бенуа) Мария Альбертовна — жена Н. Черепнина — II: 302, 404, 409, 411, 418, 447, 486
- Черкасская Марианна Борисовна — певица (драм. сопрано); с 1900 г. артистка Мариинского театра — II: 414, 415, 432, 433, 435, 447, 571
- Черненко Мария Дмитриевна — певица (меццо-сопрано), артистка Моск. частн. русск. оперы — II: 14, 26, 72, 73
- Чернов Михаил Михайлович (1879—1938) — композитор, теоретик; с 1910 г. — преподаватель, затем проф. Петерб.—Ленингр. консерватории — II: 530
- Чернов — певец (тенор), артист Т-ва оперных артистов — II: 473
- Чернов — капельмейстер — I: 415; II: 315
- Чернорук — II: 218
- Чернышевский М. — скульптор — I: 42
- Чернышевский Николай Гаврилович (1828—1889) — I: 15; II: — 97, 98, 252, 556
- Чернышевский — I: 402
- Чехов Антон Павлович (1860—1904) — I: 345, 521; II: 103, 250, 286, 330, 460, 506, 555
- Чечот Виктор Антонович (1846—1917) — муз. писатель, критик и педагог — II: 223, 439
- Чешихин Всеволод Евграфович (р. 1865) — лит. и муз. критик — II: 87, 391, 516, 543, 569, 573, 578
- Чижов М. М. — II: 221
- Чимароза Доменико (1749—1801) — итал. композитор — I: 305, 518
- Чингисхан (Темучин) (ок. 1155—1237) — монгольск. хан и полководец — II: 137
- Чупрытников Митрофан Михайлович (1866—1918) — певец (тенор), с 1894 г. — артист Мариинского театра; в 1907—1918 гг. — ст. преподаватель Петерб. консерватории — I: 206, 210, 211, 213, 243, 244, 287, 330; II: 52, 63, 68, 69, 94, 101, 130, 159, 172, 174—176, 179, 180, 192, 194, 195, 203, 210, 258, 263—265, 307, 309, 310, 313, 416
- Чупрыникова Юлия Петровна — жена М. Чупрыникова — II: 179, 180, 194
- Чупрыниковы — I: 484; II: 15, 162, 193
- Шабрие Алексис-Эмануэль (1841—1894) — франц. композитор — I: 383
- Шаляпин Федор Иванович (1873—1938) — I: 13, 14, 378, 396, 523;

- II: 5, 6, 15, 16, 18—20, 24, 25, 39, 49, 50, 70, 71, 72, 74, 75, 77, 80, 135, 162, 183, 206, 218—224, 235, 265, 271, 289, 292—294, 296, 299, 317, 320, 327, 366, 368, 370, 371, 373, 375, 389, 400—403, 411, 419, 423, 424, 536, 539, 541, 542, 551, 553, 571
- Ш**аляпина — см. Торнаги И. И.
- Ш**алфеевы (барышни) — II: 306
- Ш**амбинаго Сергей Константинович (1871—1948) — литературовед, историк — I: 510
- Ш**амиль (ок. 1798—1871) — третий имам Дагестана и Чечни (с 1834 г.), организатор религ. националист. движения среди горцев Кавказа — I: 525
- Ш**амиссо Альберт фон (1781—1838) — нем. поэт и естествоиспытатель — I: 497
- Ш**апир Ольга — II: 295, 335
- Ш**апиро — петерб. фотограф — I: 75
- Ш**апошников — проф. математики — II: 66
- Ш**аронов Василий Семенович (1867—1929) — певец (высокий бас); с 1894 г. — артист Мариинского театра — I: 420; II: 54, 89, 103, 164, 174, 254, 258, 260, 261, 264, 277, 307, 309, 310, 313, 320, 363, 366, 412, 432
- Ш**арпантье Гюстав (р. 1860) — франц. композитор — II: 214, 448, 553
- Ш**аскольская — певица (меццо-сопрано) — II: 151
- Ш**ау — певица (меццо-сопрано), артистка Т-ва оперных артистов — II: 296, 304, 325
- Ш**афи Мирза (Мирза-Шафи Вазех) (ум. 1852) — азербайдж. поэт и ученый — I: 513; II: 563
- Ш**ахазиз (Жах Азис Смбаг) (1841—1907) — армянск. поэт — II: 574
- Ш**ашина — композитор-дилетант и певица — I: 347
- Ш**ашкевич — певец (тенор), артист Т-ва оперных артистов — II: 296, 304
- Ш**вачкин — альтист — II: 183
- Ш**ведов Ф. Д. — I: 463
- Ш**евелев Николай Артемьевич (1874—1929) — певец (баритон) Моск. частн. русск. оперы — II: 147, 164, 270
- Ш**евильяр Камилл (1859—1923) — франц. композитор и дирижер — II: 112, 114, 424, 571
- Ш**еде — II: 221
- Ш**ейн Павел Васильевич (1826—1900) — этнограф, фольклорист — I: 194, 510
- Ш**ейнин Наум Ильич — скрипач, ученик Н. Галкина; товарищ В. Римского-Корсакова по консерватории — II: 414, 416, 419
- Ш**експир Вильям (1564—1616) — I: 90, 449, 493, 506; II: 104, 234, 400, 547, 568
- Ш**еллапутин — купец, владелец театра в Москве (ныне Центральный детский театр) — I: 418, 524; II: 553
- Ш**елли Перси-Биш (1792—1822) — англ. поэт — I: 283, 516; II: 260, 467, 480, 548, 568
- Ш**ель — см. Фитингоф-Шель Б. А.
- Ш**енеман Лили — II: 38
- Ш**енк Петр (1870—1915) — пианист и композитор, студент Петерб. консерватории — II: 376, 557, 568
- Ш**еншин Александр — родственник В. Ястребцева — II: 267
- Ш**еншин Алексей — родственник В. Ястребцева — II: 16
- Ш**еншин Владимир — родственник В. Ястребцева — II: 178, 267, 317, 370, 483, 485
- Ш**еншин Всеволод — родственник В. Ястребцева — I: 123
- Ш**еншин Пармен Петрович — отец первой жены Ястребцева — I: 415; II: 267
- Ш**еншин Петр — родственник В. Ястребцева — I: 327
- Ш**еншины — родственники В. Ястребцева — I: 57, 59, 123, 262, 389, 430, 452, 463; II: 17, 57, 82, 241, 269, 329, 410
- Ш**ерга — музыкант, член Бельг. квартета — II: 560
- Ш**ереметев Александр Дмитриевич (р. 1859) — любитель музыки и меценат; содержал в Петербурге оркестр и хор (под упр. А. Архангельского), выступавшие в организованных им Общедоступных концертах (1898—1917); с 1902 г. был нач. Певческой капеллы — I: 350, 352, 367, 401, 405, 522; II: 159, 160, 161, 289, 552, 559
- Ш**ереметев Сергей Дмитриевич (1844—1918) — директор Певческой капеллы; историк и археолог; почетный член Академии наук, член Государственного совета — I: 138, 155, 350, 412, 504
- Ш**естакова Людмила Ивановна

- (1816—1906) — сестра М. Глинки — I: 28, 55, 59—62, 111, 114, 139, 142, 147, 156, 157, 167, 188, 206, 210—212, 238, 243, 244, 279, 280, 310, 338, 342, 346, 350, 360, 383, 416, 462, 484, 501, 507; II: 74, 80, 92, 284, 317, 387, 577
- Шестакова** Оленька — дочь Л. Шестаковой — II: 387
- Шетилов** — певец (тенор), артист Моск. частн. русск. оперы — II: 70, 147, 164
- Шетнева** — II: 179
- Шеф** — владелец дачи, в которой жил В. Бельский в 1908 г. — II: 512
- Шеффер** Александр Николаевич — композитор, муз. педагог и дирижер (Панаевская опера, опера в Народном доме в Петербурге) — I: 114, 184, 351
- Шеффер** Ирмагд Николаевна — II: 181, 326
- Шиллер** Иоганн-Фридрих (1759—1805) — I: 84, 492, 507, 523; II: 551
- Шиллингс** Макс (1868—1933) — нем. композитор — I: 406; II: 32, 37, 41, 156, 573
- Шишкин** Иван Иванович (1832—1898) — художник-пейзажист — II: 540
- Шишко** Леонид Эммануилович (1852—1910) — писатель — II: 383
- Шишко** — чиновник имп. театров — II: 383, 447
- Шкафер** Василий Петрович (1867—1937) — певец (тенор) с 1896 г. — артист и режиссер Моск. частн. русск. оперы; с 1904 г. — Большого театра, с 1924 г. — режиссер Ленинградского Академ. театра оперы и балета — II: 70, 74, 146, 147, 412, 433, 539
- Шмидт** Петр Петрович (1867—1906) — революционер-демократ, лейтенант Черноморского флота, стоявший во главе восстания черноморских моряков в ноябре 1905 г. — II: 380, 569
- Шмулер** Александр (1880—1933) — скрипач — II: 403
- Шольц** Василий Эмильевич — II: 162
- Шопен** Фридерик (1810—1849) — I: 21, 39, 41, 42, 48, 58, 86, 90, 127, 138, 155, 156, 169, 194, 196, 203, 226, 243, 268, 297, 315, 320, 388, 396, 401, 402, 423, 445, 474, 492, 494, 501, 502, 501, 513; II: 9, 12, 60, 62, 93, 96, 98, 177, 203, 230, 238, 239, 279, 288, 291, 313, 352, 392, 403, 466, 474, 480, 544, 553, 562, 565, 566, 567
- Шопенгауэр** Артур (1788—1860) — I: 90, 244; II: 230
- Шостаковский** Петр Адамович (1853—1916) — пианист и дирижер, директор и проф. муз.-драм. училища моск. Филармонич. общества — II: 68
- Шпажинский** Ипполит Васильевич (1844—1917) — писатель, драматург — II: 206
- Шпор** Людвиг (1784—1859) — нем. композитор, скрипач, педагог; основоположник нем. школы скрипичной игры первой половины XIX в. — II: 548
- Шредер** Карл — владелец ф.-п. фабрики в Петербурге — I: 510; II: 82, 444, 566, 570, 573
- Шредер** — см. Направник О. Э.
- Штанге** Адольф Карлович — петерб. пианист, первый муз. педагог Н. Римской-Корсаковой — I: 175; II: 81, 82
- Штанге** В. А. — проф. — I: 130
- Штанге** Николай — знакомый В. Ястребцева — II: 453, 506
- Штанге** Ольга — знакомая В. Ястребцева — I: 70, 123, 130, 258, 287, 452
- Штанге** Э. К. — I: 130
- Штакельберг** Константин Карлович — нач. придворного оркестра — II: 249, 289, 555
- Штейн** Федор Федорович (1819—1893) — проф. ф.-п. игры Петербург. консерватории — II: 312
- Штейнберг** Лев Петрович (1870—1945) — дирижер оркестра Большого театра — I: 184
- Штейнберг** Максимилиан Осевич (1883—1946) — композитор и теоретик; зять композитора — I: 491, 503, 517; II: 357, 370, 377, 383, 384, 391, 392, 394, 395, 397, 402—405, 410—412, 414—416, 418—422, 425, 431, 433, 434, 436—451, 453, 455—457, 460—464, 467, 469, 474—476, 479, 480—490, 492—497, 499, 501—506, 508—514, 516—519, 521—523, 525—527, 529—531, 565, 571, 572, 574—577
- Штраус** Иоганн (сын) (1825—1899) — австр. композитор — II: 194, 229, 251
- Штраус** Мартин Мартинович — арендатор имения Вечаша II: 422

- Штраус Рихард (1864—1949) — нем. композитор — I: 358, 361, 464, 522; II: 13, 20, 32, 35, 38, 42, 80, 86, 116, 117, 179, 206, 207, 226—229, 231, 232, 245, 249, 251, 284, 300, 312, 321, 322, 329, 349, 365, 372, 420, 423, 439, 444, 445, 462, 463, 520, 543, 554, 561, 562, 566, 574, 575
- Штруп Николай Маргынович (1871—1915) — служащий Мин. финансов, Мин. торговли и промышленности, друг В. Ястребцева — I: 10, 11, 16, 17, 50, 57, 59, 63, 75, 81, 88, 96, 108, 117, 120, 123, 127, 130, 133—135, 152, 157, 162, 167, 169, 170, 177, 178, 182, 183, 204, 211, 217, 219, 230, 244, 249, 270, 281, 289, 292, 298, 299, 314, 321, 363, 364, 392, 393, 411, 416, 452, 469, 476, 477, 479, 484, 494, 509, 511; II: 21, 24, 26, 28, 30, 31, 47, 89, 537
- Шуберт Вильгельм Антонович — гобоист оркестра Марининского театра; с 1866 г. — проф. Петерб. консерватории — II: 493
- Шуберт Франц (1797—1828) — I: 55, 271, 441, 515; 520; II: 38, 44, 231, 374, 419, 470, 557
- Шубина — певица (контральто), артистка Т-ва русск. оперы — II: 270
- Шульгин А. М. — певец, ученик Петерб. консерватории — II: 146, 421
- Шуман (урожд. Вик) Клара-Жозефина (1819—1896) — пианистка; концертировала в России в 1844 и 1864 гг.; жена Р. Шумана — I: 169, 405
- Шуман Роберт (1810—1856) — I: 11, 22, 46, 72, 79, 80, 86, 90, 103, 161, 165, 175, 182, 191, 196, 203, 213, 226, 243, 267, 268, 354, 357, 364—366, 374—376, 388, 444, 502, 508—511, 513—514, 520, 522; II: 38, 44, 60, 62, 69, 102, 179, 185, 201, 203, 230—232, 239, 243, 248, 279, 375, 412, 448, 480, 543, 553, 555, 558, 560
- Шумяцкая — певица, студентка Петерб. консерватории — II: 421
- Шух Эрнст (1846—1914) — дирижер Дрезденск. оперы — II: 53
- Шютт Эдуард (1856—1933) — нем. композитор, дирижер и пианист — I: 212
- Щеглов (Леонтьев) Иван Леонтьевич (1856—1911) — автор развлекательных комедий, вошедших в сборник «Веселый театр» (1897) — II: 103, 272, 545
- Щербачев Николай Владимирович — композитор, пианист — I: 50, 144, 361, 507, 512, 519; II: 275
- Щербина Николай Федорович (1821—1869) — поэт — II: 36
- Щиглев Михаил Романович (1834—1903) — хоровой дирижер; с 1887 г. — преподаватель Певческой капеллы — I: 293
- Шуровский Петр Андреевич (1850—1908) — композитор; в 80-х гг. — капельмейстер имп. театров в Москве; дирижер провинциальных оперных театров — I: 347
- Эвальд Виктор Владимирович (р. 1860) — инженер, архитектор, композитор и виолончелист — I: 90, 498, 517; II: 221
- Эйленбург Эрнст (1847—1926) — глава нотоздательства «Эрнст Эйленбург, Лейпциг» — II: 205, 548
- Эккерман Иоганн-Петер (1792—1854) — нем. писатель и поэт, в 1823—1832 гг. — секретарь В. Гёте — II: 38
- Энгель Юлий Дмитриевич (р. 1868) — муз. критик — II: 123, 270, 310, 327, 562, 566, 567, 576
- Энди Венсан д' (1851—1934) франц. композитор — I: 208, 309, 327, 383, 464; II: 13, 20, 32, 41, 42, 60, 117, 317, 329, 349, 372, 539, 562
- Энери Ирина (анаграмма от Irène) — Горяинова-Чегодаева Ирина Алексеевна (р. 1897) — пианистка, начавшая публичные выступления с 9 лет; концертировала в России и за границей — II: 466, 474, 519
- Энквист — товарищ Н. Римского-Корсакова по Морскому корпусу — II: 355
- Эрдмансдерфер Макс (1848—1905) — нем. дирижер, руководивший в 1882—1889 гг. моск. и в 1895—1897 гг. петерб. концертами РМО — I: 312, 320, 351, 415, 524
- Эрихсен А. И. — племянница Н. Римской-Корсаковой — I: 461

- Эрихсен Евгений Иванович — племянник Н. Римской-Корсаковой — I: 67, 364
- Эрихсен Мария Ивановна — племянница Н. Римской-Корсаковой — I: 75, 157, 293, 338, 362, 390
- Эрихсен — сестра Н. Римской-Корсаковой — I: 353, 377
- Эрихсен — I: 244
- Эрнест — владелец ресторана в Петербурге — II: 564
- Эспозито Евгений Доминикович — дирижер мамонтовской оперы в Москве — I: 483, II: 14, 17, 129
- Эссер Генрих (1818—1872) — дирижер в Вене — II: 215
- Эстергази — штабной офицер — II: 543
- Эсхил (525—456 до н. э.) — древнегреч. поэт — I: 504
- Юнг — скрипач — I: 204; II: 183
- Юнсова Юлия Александровна — певица (меццо-сопрано); с 1879 г. — артистка Марининского театра — II: 46, 254, 266, 306
- Юргенсон А. И. — брат П. Юргенсона — II: 393
- Юргенсон Борис Петрович (1868—1935) — нотиздатель, сын П. Юргенсона — II: 441, 465, 475, 478, 480, 482, 489, 494, 505, 507, 509, 513, 522
- Юргенсон Григорий Петрович — сын П. Юргенсона — II: 465
- Юргенсон Иосиф Иванович (1829—1935) — владелец нотного магазина в Петербурге, брат П. Юргенсона — II: 308, 475
- Юргенсон Петр Иванович (1836—1904) — основатель нотиздательства в Москве (1861) — I: 54, 312, 493, 515; II: 31, 65, 117, 182, 239, 241, 278, 315, 374, 375, 392, 418, 427, 434, 437, 446, 465, 478, 544, 548, 551, 557—559, 562—564, 566, 569, 575, 578
- Юферов Сергей Владимирович (р. 1865) — композитор-любитель, чиновник особых поручений при Мин. юстиции — I: 354; II: 555
- Яблонский — I: 126
- Яковлев Леонид Георгиевич (1858—1919) — певец (баритон); в 1887—1906 гг. — артист Марининского театра — I: 139, 243, 244; II: 45, 47, 101, 209, 210, 231, 254, 258, 266, 524
- Яковлев И. — корреспондент газеты «Новое время» — II: 578
- Яковлев — антрепренер — II: 566
- Яковлев — художник — II: 577
- Яковлева Арина Родионовна (1758—1828) — няня А. Пушкина — II: 497
- Янковский Моисей Осипович (р. 1898) — театровед — II: 561, 567
- Янов Александр Степанович (р. 1857) — художник, директор петерб. имп. театров (1888—1907) — II: 126
- Янова Мария Владимировна — камерная певица — I: 484; II: 126, 324, 327, 338, 365, 388, 389, 394, 396, 397, 412, 414, 422, 424, 438, 469, 474, 476
- Яновский Борис Карлович (1875—1933) — композитор и муз. критик — II: 305, 349
- Яновы — I: 484; II: 162
- Яров — дирижер — II: 133
- Ярошенко Николай Александрович (1846—1898) — художник — II: 540
- Ясвоин — фотограф в Петербурге — II: 291
- Ястребцев Александр Васильевич — брат В. Ястребцева — I: 415
- Ястребцев Василий («Васюканичик») — сын В. Ястребцева — II: 33, 41, 130, 490, 538
- Ястребцева Алина Андреевна (ум. 1901) — любительница музыки, мать В. Ястребцева — I: 7, 23, 123, 127, 166, 178, 183, 186, 222, 230, 243, 244, 270, 277, 286, 287, 292, 316, 327, 334, 338, 350, 353, 356, 364, 395, 413, 415, 428, 436, 440, 444, 446, 451; II: 16, 20, 22, 28, 33, 54, 56, 62, 65, 74, 75, 82, 92, 99, 103, 104, 107, 109, 110, 130, 132—134, 161, 172, 179, 181, 197, 201, 205, 224, 229, 236, 249, 331, 543, 551
- Ястребцева Ксения (Оксана) — дочь В. Ястребцева — I: 245, 263, 286, 295, 300, 327, 330
- Ястребцева (урожд. Шенщина) Надежда Парменовна — первая жена В. Ястребцева — I: 152, 158, 178, 200, 243, 245, 248, 249, 263, 279, 295, 330, 335, 413, 415, 416, 440, 477; II: 15, 17, 18, 21, 22, 24, 25, 33, 63, 74, 82, 155, 168, 201, 210, 211, 252, 264, 266, 291, 550
- Ястребцева Софья — дочь В. Ястребцева — I: 401, 416

СОДЕРЖАНИЕ

1898	5
1899	53
1900	107
1901	169
1902	228
1903	272
1904	298
1905	<u>321</u>
1906	370
1907	408
1908	458
Примечания	533

Василий Васильевич
Ястребцев
НИКОЛАЙ АНДРЕЕВИЧ
РИМСКИЙ-КОРСАКОВ
ВОСПОМИНАНИЯ

Том II

Редактор
И. В. Голубовский

Художественный редактор
Х. Г. Сайбаталов

Художник
Б. В. Воронежский

Технический редактор
Е. В. Ольховская

Корректор
Н. К. Яковлева

Подписано к печати 3/II 1960 г.
М-00025. Формат бумаги $60 \times 92 \frac{1}{16}$.
Бум. л. 20,0. Печ. л. 40,0+17 вклеек.
Уч.-изд. л. 44,35. Тираж 2500 экз.
Цена 25 р. Заказ № 1750. Изд. № 15.

Типография № 4 УПП Ленсовнархоза.
Ленинград, Социалистическая, 14.

Необходимые исправления

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
Том I			
24	19 снизу	Ю. В. Иогансон	Ю. И. Иогансон
26	19 »	Г. Г. Кондратьев	Г. П. Кондратьев
75	21 сверху	Н. А. Молас	А. Н. Молас
121	3 снизу	Благодаря	Благословение
167	18 »	М. Б. Хессин	А. Б. Хессин
Том II			
51	23 сверху	Ф. Вейнгертнер	Ф. Вейнгартнер
58	14 »	пролог	пролог к «Пско- витянке»
61	10 снизу	концерте	конверте
127	7 »	атпі	отпес
559	7 »	15 января	15 ноября
623	1—2 сверху	Herod	Herold