

М. ЧАЙКОВСКИЙ

ЖИЗНЬ
ПЕТРА ИЛЬИЧА
ЧАЙКОВСКОГО



ГЕНИЙ В ИСКУССТВЕ



ЧАЙКОВСКИЙ



М. ЧАЙКОВСКИЙ

ЖИЗНЬ
ПЕТРА ИЛЬИЧА
ЧАЙКОВСКОГО

(По документам, хранившимся
в архиве в Клину)

В 3-х томах

Москва
АЛГОРИТМ
1997

М.ЧАЙКОВСКИЙ

**ЖИЗНЬ
ПЕТРА ИЛЬИЧА
ЧАЙКОВСКОГО
(1885 - 1893)**

ТОМ 3

Москва
АЛГОРИТМ
1997

Редакционный совет, составители серии:
*Булатов С.М., Валов С.Л., Васильев М.Н., Корицунов В.В.,
Кувшинников А.А., Николаев С.В., Романенко К.П.,*

Чайковский М.

ЖИЗНЬ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

Серия «Гений в искусстве», М., «Алгоритм», 1997.

Печатается по изданию:

Чайковский М., Жизнь Петра Ильича Чайковского, Москва-Лейпциг, 1903 г.

ISBN 5-88878-007-3

Книга М.Чайковского прослеживает жизненный и творческий путь великого композитора от рождения и до смерти. Но масштаб личности Петра Ильича столь велик, эта книга одновременно о культурной жизни России и Европы второй половины 19 века.

© Разработка серии, "Алгоритм", 1997

© Худож. оформ., "Алгоритм", 1997

*Все права на распространение книги принадлежат ТОО "Алгоритм"
(тел/факс: 197-35-97)*

*Книгу оптом и в розницу можно приобрести в фирменном магазине "Родник":
м.Коломенская, ул. Речников, 14, корп. 1 (тел/факс. 117-98-17)
и других крупных магазинах Москвы..*



Часть I

I

1885

После морального кризиса, пережитого во второй половине 1877 года, Петр Ильич искал и нашел спасение в удалении от всего, что в прежнем образе жизни требовало напряжения и борьбы с природными склонностями.

Во-первых, от всякой обязанности, от всякого труда вне музыкального творчества т. е. от того, что впоследствии он называл «не настоящим» своим делом, считая «настоящим» — одно сочинительство. Потом — от людей. Самим собой, как он часто выражался и на словах, и в письмах, Петр Ильич чувствовал себя только в одиночестве и в тесном кругу близких, где говорил, когда есть что сказать и когда хотелось что-нибудь сказать. «С чужими, — писал он в одном из писем, — я не умею быть *самим собой*, ибо натура моя не цельная, а в высшей степени надломленная. Как только я не один, а с людьми чужими и новыми, то вступаю незаметно для себя в роль любезного, кроткого, скромного и притом будто бы крайне обрадованного новым знакомством человека, инстинктивно стремясь всем этим очаровать их, что по большей части и удается, но *ценой крайнего напряжения*, соединенного с отвращением к своему ломанию и неискренности. Хочется сказать «убирайтесь ко всем чертям!», а говоришь любезности и иногда даже так увлекаешься, что входишь в роль и самому становится трудно отличить, где говорит *настоящее «я»* и где *ложное, кажущееся»*.

Бежать от этого «крайнего напряжения», спрятаться от людей, уйти от всякого долга, сопряженного с насилием врожденных

склонностей, в обстановку, где бы «настоящее я» исключительно могло отдаваться «настоящему» делу было главным условием выздоровления.

В первое время после недуга доведенная до высшей степени чувствительность обращает самую незначительную «обязанность» действовать наперекор натуре в страдание, самых близких и преданных людей — в чужих. С присущей ему мнительностью Петр Ильич боится прочесть укор в их взглядах. Даже такие любимые и испытанные друзья, как Н. Рубинштейн, Н. Кашкин, Г. Ларош, Н. Губерт, К. Альбрехт и проч. ему поэтому в тягость. Встречи их редки, свидания холодны. Ему больно быть с ними, потому что говорить о случившемся он не в силах; молчать же — значит при-творяться, опять-таки не быть «самим собой» и давать место тому ложному, *кажущемуся* «я», которое внушает ему *отвращение*.

Вместе с этим в начале исцеления ему была необходима, как воздух, атмосфера любви, преданности и постоянных забот о нем, которые он нашел только в своей семье и в дружбе Н. Ф. фон Мекк.

Немолчное напоминание о том, что он кому-то дорог, нужен, каков есть, что существуют люди, для которых он причина счастья не только как музыкант, меньше всего как общественный деятель, а просто как самый дорогой человек — составляет потребность чуть не каждой минуты дня. Во Флоренции брат Анатолий замешкался и опаздывает вернуться; этого достаточно, чтобы Петр Ильич уже беспокоился, спрашивал себя: «что же будет, когда Анатолий уедет в Россию?»

Всякое насилие над собой для действия чуждого природным свойствам, всякое напоминание об обязанностях приводит его в отчаяние: он снова близок к сумасшествию, когда его представительство России в музыкальном отделе Парижской выставки из области предположений переходит в факт.

Говорить ему теперь о каких бы то ни было обязанностях вне творчества, требовать каких бы то ни было актов чуждых «настоящему» Петру Ильичу — значило только раздражать его, и он избегает всех, кто может это сделать, боится всех, кто имеет хоть какое-нибудь касательство до музыки, ему приятно только общество людей, которым нет никакого дела до его музыкальной деятельности, для которых он только «добрый, ласковый Петр Ильич». Можно сказать, что в этот период он дорожил людьми тем больше, чем меньше они дорожили его знаменитостью. Так, он радовался, когда в глуши южной России встречал людей, которые,

любя и уважая его лично, с некоторым презрением относились к его музыкальной специальности, что случалось нередко. Наоборот, способен был на поступки грубого эгоизма, когда его искали как известного и ценимого музыканта. Умиравший Азанчевский и как деятель, и как человек столь милый ему делает с великим трудом путешествие в несколько часов от Ниццы в Сан-Ремо, единственно для того, чтобы навестить Петра Ильича, которого считает «больнее» себя, и Петр Ильич имеет жестокость бежать от него, а когда это не удается, то отказывается принять его. Бессердечие этого поступка терзает Петра Ильича, и все-таки он не находит сил превозмочь себя, так болезненно страшно для него всякое насилие над собой, всякое соприкосновение с людьми, для которых он не просто «милый человек», а П. Чайковский — композитор. Кроме потребности в строго интимной среде, кроме устранения всего, что требовало напряжения и борьбы, понятие об отдыхе заключало в себе еще более важное условие: полное удовлетворение потребности творчества. Чтобы быть покойным и счастливым ему надо изливаться в звуках почти без устали. Несколько дней безделья между двумя работами уже делают его беспокойным и несчастным. Все, что мешает отдаваться сочинению, расстраивает его до последней степени. Всякий приезд в Москву и Петербург вызывает в письмах жалобы и проклятия, для людей нормальных кажущиеся преувеличенными, но только бледно передающие то, что в действительности он испытывал; всякий посетитель во время часов, посвященных сочинению, иногда близкий и симпатичный, его личный враг. Дни, в которые не подвинулась его работа — пропащие, и он сокращает до минимума перерывы между концом одного труда и началом другого.

И такой-то «отдых», такое полное, неограниченное воцарение «настоящего» Петра Ильича делает период 1878 — 1884 г. самым светлым и отрадным всей его жизни. Никогда ни до, ни после он не был счастливее и, сам того не подозревая, никогда, творя свободно и неустанно, более свято не исполнял своего долга перед человечеством.

Но сам Петр Ильич думал не так. Когда Н. Г. Рубинштейн назвал избранный им образ жизни «блажью», он обиделся на резкость выражения, но, в сущности, согласился со смыслом его, отвечая: «да, я блажу, но временно в этом вижу мое спасение».

Только чувство говорит ему, что он прав, избирая образ жизни по склонностям, отдаваясь всецело влечениям «настоящего» Петра Ильича. Только права больного, сознание, что нет сил поступать

иначе, дают ему смелость открыто заявлять: «отныне буду делать, что хочу!!!» Рассудок видит в этом поблажку, извинительную вследствие сложившихся обстоятельств, необходимую для здоровья физического и морального, но все же поблажку «до поры до времени», когда силы окрепнут и он снова будет в состоянии *исполнять свой долг*. А долг, по его понятиям, «бороться с собой, не удаляться от людей, действовать у них на глазах, пока им этого хочется», т. е. избрать образ жизни, где вследствие общения с людьми все больше и больше поводов выступать «ложному», «кажущемуся я», где большая часть времени посвящена не «настоящему» делу сочинительства, а обязанностям «кажущегося», преходящего значения.

И вот, едва под влиянием тысячу раз благотельного отдыха силы начали крепнуть, здоровье духа и тела возвращаться, как Петра Ильича стали мучить упреки совести в «эгоизме»; жизнь, состоящая из «утождения себе», стала казаться постыдной, интересы интимной обстановки — мелкими, и с начала восьмидесятых годов призыв выйти из уединения становится все громче, моральный покой мутится и мало-помалу все изменяется к началу 1885 г.

Бодрый, сильный, не боящийся борьбы и напряжения Петр Ильич выступает вперед и ни в чем не похож на Петра Ильича 1878 года.

Он более не нуждается, как тогда, ни в чьей поддержке. Самостоятельность во всех подробностях существования становится одною из первых потребностей. Сознание обязанностей, как общественного деятеля вне композиторства, не только не пугает, но скорее манит, потому что есть силы исполнить их. Вместе с тем пробуждаются интересы, которых не могут удовлетворить замкнутые условия прежнего существования. Быть только «добрым, любимым человеком для окружающих» ему недостаточно, да и невозможно. Известность его имени благодаря колоссальному успеху «Евгения Онегина» проникла во все слои мало-мальски образованного общества России, ему это приятно и налагает на него известную роль, исполнять которую нетрудно, — в первое время, скорее, отраднo. Отраднo, потому что расточать внимание, ласку, готовность служить каждому есть способ выразить благодарность за восторженно приветливое отношение все большего и большего количества людей, наслаждающихся его музыкой. Он скорее ищет, чем прячется от людей, которым дорог не только как человек, но и как деятель. Среди последних первое место занимают его старые, преданные, испытанные московские друзья, и никогда до этого он не был с

ними интимнее, никогда не видался чаще, с большим удовольствием, как с этой поры до смерти. Он счастлив при всяком свидании с Ларошем, Кашкиным, Юргенсоном, Альбрехтом, Губертом, Танесвым, и если смерть разлучила его с Н. Рубинштейном, то чувство дружбы и бесконечной преданности к покойному выражается в том, что он с энергией и интересом принимается по мере сил слушать его осиротевшему делу.

В общем собрании 10 февраля 1885 года почетных и действительных членов московского отделения Русского музыкального общества Петра Ильича единогласно избирают в директора, и он с рвением берется за художественную часть дела. Певческая капелла Русского хорового общества обращается к нему с просьбой помочь ей содействием, и он начинает принимать деятельное участие в делах ее. Начальник синодальной типографии просит его быть членом наблюдательной комиссии по делам училища, и он не отказывается заседать в ней и проч.

В качестве самого популярного из музыкальных деятелей России он не только не бежит от общения с «собратьями по искусству», не только не способен больше ради личного покоя обидеть кого-нибудь, как обидел Азанчевского, но идет навстречу нужде в совете, помощи, указании, сам предлагает свое содействие и считает долгом не оставлять без ответа какое бы то ни было обращение к нему. Его переписка с «коллегами» с этого времени могла бы составить отдельную книгу полезных советов и указаний.

Пишут ему и настоящие музыканты, и дилетанты. Есть между ними талантливые, живо интересующие Петра Ильича, которым он отвечает охотно, есть и любители, «сочиняющие мотивы для души». И письменно, и лично его осаждают дамы, девицы, гимназисты, даже офицеры — решать их судьбу: быть им музыкальными деятелями или нет. Многие просят взять к себе в ученики, многие поручают ему популяризировать их сочинения, исполнять и печатать. Один «батюшка» обнаруживает при этом замечательное бескорыстие: он позволяет издать его духовные произведения у Юргенсона и всю *выручку* предоставляет Петру Ильичу в собственность, себе же скромно просит только «три экземпляричка». Есть такие, что просят свидания для того, чтобы *напеть* свои сочинения, потому что написать не умеют, причем великодушно дарят эти перлы Петру Ильичу для того, чтобы он ими воспользовался. Одна дама посвящает ему свою мазурку, *но с тем*, чтобы он рекомендовал ее исполнять, иначе она лишает его этой радости. Музыканты-исполнители в огромном числе всяких стран, всяких достоинств: и

превосходные, и слабые, и законченные, и начинающие, просят протекции: одни — показать себя, другие — учиться.

Немузыканты, те обращаются к Петру Ильичу по разным поводам: заявить свое сочувствие, преподать совет, рекомендовать либретто для оперы, стихи для романсов; один просит на 16 страницах «взять в свои честные и опытные руки защиту самобытности русского музыкального творчества», другой «встать во главе изгнания неметчины и еврейства из музыкальной России, дать вздохнуть русскому человеку от паразитов-иностранцев», дамы просят Петра Ильича разрешить их недоумение «был ли он счастлив с ней», «сказать свои вкусы» в музыке, «объяснить, что он, *собственно*, хотел сказать» тем или другим сочинением, обещают «полную откровенность», если с ними будут откровенны, настаивают на «беседе для обмена взглядов» и проч.

Затем следует ворох обращений более прозаических с просьбами об автографах, портретах и денежных пособиях.

И на все это Петр Ильич отвечает с изумительной добросовестностью, часто затевает целую переписку, старается исполнить возможно большее количество просьб, что вызывает восторженную благодарность просителей, часто в глубоко трогательной форте, иногда в забавной.

Как сочинитель Петр Ильич не прячется больше в скорлупу, не оставляет больше своих произведений на произвол судьбы, не считает недостойным распространение их путем знакомств с влиятельными в музыкальных сферах людьми, впоследствии — путем личного дирижирования. И с 1885 г. деловая переписка с издателями, антрепренерами и представителями разных музыкальных учреждений России и Европы возрастает колоссально. Количество верст, которые он сделал с этого времени в постоянных переездах между Петербургом и Москвой, между Кавказом и Западом Европы, между городами Германии, Франции, Англии, Швейцарии, Италии и Америки, исчисляется десятками тысяч верст.

За все это Петр Ильич после семилетнего отдыха принимается бодро, даже с увлечением.

Как бодрость и увлечение мало-помалу сменяются утомлением, как незаметно сначала, а потом все громче и громче «настоящий» Петр Ильич снова начинает заявлять свои права, считает все свои труды вне сочинения «бездельничаньем беспечным, случайным, только сокращающим век», как «страшное усилие воли, чтобы продолжать этот образ жизни» порождает «какую-то усталость от жизни, какое-то разочарование, по временам безумную тоску, не-

что безотрадное, безнадежное, финальное и даже, как это свойственно финалам, банальное» — составит содержание этого тома.

II

Новые условия жизни отражаются на биографическом материале, расширяя круг знакомства Петра Ильича, и «недотрога» 1878 г., приходивший в отчаяние от часа беседы с чужим человеком, вступает теперь в приятельские, почти дружеские отношения с такой массой лиц, что если бы здесь, руководясь примером предшествующих томов, пытаться дать даже краткую характеристику их, то более половины книги, кажется, ушло бы на это.

Что ни город, где пожил хоть короткое время Петр Ильич, — новые приятели, всей душой привязывающиеся к нему и заявляющие права на монополию его дружбы. Они не подозревают, что в следующем месте, куда он едет, его встречают люди столь же ему дорогие, столь же преданные, которым он принадлежит постольку же. Со многими из них он вступает в оживленную переписку. С некоторыми она длится до конца дней Петра Ильича, с другими после двух-трех лет прекращается, давая место новой.

Самыми значительными и интересными из этих переписок являются: 1) с Юлией Петровной Шпажинской, женой известного драматурга; началась она с 1885 г. и длилась до середины 1891 г.¹ 2) С Эмилией Карловной Павловской, известной певицей, ценимой Петром Ильичем за выдающийся драматический талант. Дружески сошелся он с почтенной артисткой в 1884 г. на репетициях «Мазепы» в Москве и очень ревностно переписывался до 1888 г. 3) С его императорским высочеством великим князем Константином Константиновичем. Возникла эта в высшей степени интересная переписка в 1884 г. и продолжалась до смерти Петра Ильича. 4) С композитором М. М. Ипполитовым-Ивановым и его женой, известной певицей В. М. Зарудной. 5) С А. А. Герке, видным деятелем Рус. муз. общества. 6) С Владимиром Эдуардовичем Направником, сыном знаменитого дирижера. 7) С пианистом В. В. Сапельниковым. 8) С директором театров И. А. Всеволожским; впрочем, эту переписку можно с одинаковым правом отнести к деловой, так же, как и 9) письма к И. Прянишникову, известному певцу, а по-

¹ Я сужу о значительности ее только по письмам корреспондентки, хранящимся в архиве П.И., в Клину, в количестве 77. Писем же П.И. нет, хотя по моему расчету должно быть не менее семидесяти.

том антрепренеру оперы в Киеве и в Москве. 10) С пианистом Л. И. Зилоти. 11) Со скрипачом Ю. Конюс. 12) С г-жой Эмилией фон Таль. 13) С композитором А. К. Глазуновым. 14) С Дезире Арто. 15) С первой своей учительницей музыки М. М. Лонгиновой. Кроме того, у Петра Ильича значительно возрастает переписка с приятелями прежнего времени: со скрипачом А. Бродским, с Н. А. Губертом и его женой, А. И. Губерт, урожденной Баталиной, с француженкой, наставницей дочери Н. Кондратьева, Эммой Жентон, с Н. Конради, с Б. Б. Корсовым, с В. Пахульским, с кузиной Анной Петровной Мерклинг и проч.

Взятая в отдельности, каждая из этих переписок рисует в подробностях одну из сторон морального существа Петра Ильича и составляет очень интересное целое. Здесь он выступает то в роли утешителя и мудрого советника, то старшим другом собрата по ремеслу, то приятным и умным собеседником о своем искусстве и литературе, то просто говорит о себе и текущих делах — но только редкими проблесками, потому что ему хочется и есть, что сказать. Большею же частью письма эти, несмотря на непринужденность стиля и всегдашнюю искренность и правдивость корреспондента, носят след насилия над собой, отпечаток добросовестно исполняемого долга и, даже взятые все вместе, не могут дать того, что давали до сих пор письма к Н. Ф. фон Мекк, к родным и старым друзьям московского периода. Количественно документальный материал жизнеописания возрос в огромном размере, но качественно представляет куда меньше интереса.

То же можно сказать о множестве приятельских отношений этого последнего периода жизни, не оставивших письменных следов. Не только характеризовать, но перечислить их трудно, до того они многочисленны и разнообразны. Среди этих новых друзей большинство музыканты, называя только некоторых: А. К. Лядов в Петербурге, Е. Карганов в Тифлисе, И. Слатин в Харькове, И. Альтани, Антони Симон, братья Конюс в Москве, Эдвард Григ, София Ментер, Зауер, Луи Диемер, Э. Колонн, скрипач Галир — за границей. Затем, пестрая толпа приятелей всяких положений в обществе, знатных и незнатных, всяких возрастов, самых неожиданных профессий: так, Петр Ильич очень дружит с французским актером Гитри, которого он полюбил сначала за гениальный талант, а познакомившись ближе, за блеск, остроумие, тонкую наблюдательность, за наслаждение, доставляемое его декламацией, за ласковость и чисто русскую ширину натуры. — У постели умирающего Н. Д. Кондратьева он сходится, совсем как с равным, с

камердинером покойного, А. Легошиным, и отмечает в своем письме ко мне: «я все более и более ценю Легошина. Я бы желал, чтобы между «господами» мне указали на более чистую, безупречно светлую личность»; и другой раз в дневнике: «Господи, и подумать, что большинство брезгает дружбой с прислугой, когда между ними так часто бывают люди, как Легошин!» И Петр Ильич не брезгает: после смерти Н. Д. Кондратьева, каждый раз что он в Петербурге, приглашает Легошина пообедать или завтракать с собой, берет на лето к себе его жену и детей, принимает живое участие в устройстве его дел.

Однажды на вечере у общего приятеля, В. П. Погожева, Петр Ильич познакомился с генералом М. И. Драгомировым. Виделся он потом с ним не более трех-четырёх раз, но в внезапной и сильной взаимной симпатии, которую оба почувствовали друг к другу, были зародыши настоящей и сильной дружбы. — Приезжая в Париж, Петр Ильич чувствовал себя, как среди родных, в обществе жены и дочери хозяина гостиницы Ришпанс, Г. Белара.

На пароходе, при переезде из Франции в Россию, он знакомится с феноменальным по очарованию и по способностям, но, к несчастью, смертельно болезненным мальчиком, сыном профессора Склифасовского, и у него завязывается дружба с ним, правда очень кратковременная, потому что менее чем через год ангелоподобного юноши не стало, но оставляющая глубокий след в душе Петра Ильича. Он плакал и тосковал, как по родном, узнав о его кончине и посвятил памяти его «*Chant elegiaque*», op. 72. № 14.

Как с корреспонденциями этой поры, отдельно каждое из этих отношений очень интересно и рисует поразительную способность Петра Ильича применяться к кругозору самых разнообразных лиц, чувствовать себя хорошо в обществе собрата по ремеслу, и ребенка, и лакея, и князя, и дамы, и военного героя, и девицы, и дряхлого старца, каждое поэтому могло бы составить отдельный этюд, очень занимательный и содержательный; все вместе они дают Петру Ильичу ту атмосферу любви и участия, которая была ему нужна, как воздух, но ни одно по глубине и прочности не может сравниться с дружескими связями прошлого, не влетается так неразрывно и тесно в самую суть существование его и не вносит ничего нового в его моральное существо. Время закрепления настоящей дружбы миновало безвозвратно, и Петр Ильич теперь слишком принадлежит всем, чтобы возможно было отдаваться всей душой немногим. Чем шире к концу жизни круг его приятелей, тем меньше он принадлежит каждому.

Вот почему для полноты жизнеописания Петра Ильича, помимо того, что невозможно, но и нет нужды останавливаться на характеристике его новых приятелей. В сравнении с тем, что он вносит в их жизнь, они дают ему мало.

Прежде чем приступить к последовательному изложению событий последнего периода жизни Петра Ильича, остается только отметить здесь возрастание одной из самых больших привязанностей его. В семье Александры Ильиничны Давыдовой было трое сыновей. Второй из них по старшинству, Владимир, с первых лет своего появления на свет, в 1871 году, был всегда любимцем Петра Ильича, но до восьмидесятих годов предпочтение это имело характер несерьезный. Петр Ильич баловал его больше других членов семьи и затем ничего. Но с той поры, как из ребенка стал формироваться юноша, симпатия дяди к нему стала возрастать, и мало-помалу он полюбил мальчика так, как любил близнецов-братьев в детстве. Несмотря на разницу лет, он не уставал в обществе своего любимца, с тоской переносил разлуку с ним, поверял ему задушевнейшие помыслы и, в конце концов, сделал его своим главным наследником, поручая ему заботу о всех, судьба которых после его смерти его беспокоила.

III

№ 2017. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 1 января 1885 года.

Как давно я не писал вам, милый, дорогой друг! две причины препятствовали мне беседовать письменно с вами: в самый сочельник, утром, я получил телеграмму о смерти Котека. Кроме того, что это известие поразило меня и сильно опечалило, на меня еще легла тягостная обязанность уведомить несчастных родителей о потере любимейшего старшего сына, бывшего уже и в материальном отношении поддержкой бедной семьи. Три дня целых я не решался на нанесение им страшного удара. Судя по ответной телеграмме, они в совершенном отчаянии. На меня все это произвело бы подавляющее впечатление, если бы не случилось, что вследствие спешной потребности и неимения хороших корректоров я не принужден был в течение нескольких дней сам делать труднейшую корректуру моей новой сюиты. Бюлов будет исполнять ее на днях в Петербурге, в симфоническом концерте, и нужно, чтобы к 5 числу все было готово. Оказалось, что за мое пребывание в Петербурге и за границей дело без

меня ни на шаг не подвинулось, и вот пришлось засесть за мучительную, утомительнейшую работу. Я сердился, негодовал на гг. граверов, на Юргенсона, утомлялся до чрезвычайности, но зато не имел времени постоянно думать и сокрушаться о смерти бедного Котека.



№ 2019. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 5 января 1885 года.

<...> В настоящее время все помыслы мои устремлены на то, чтобы устроиться где-нибудь в деревне, близ Москвы, на постоянное жительство. Я не могу больше довольствоваться кочеваньем и хочу во что бы то ни стало быть хоть где-нибудь у себя дома. Так как я убедился, что купить я покамест еще порядочного именища не могу, то решился хоть нанять какую-нибудь усадьбу. С этой целью я пустил здесь в «Полицейском листке» публикацию и предложений имею уже много. В понедельник еду осматривать одну усадьбу, которая вполне подходит к моим требованиям, и если понравится, то вскоре по возвращении из Петербурга, может быть, и перееду.



№ 2019а. К Э. Ф. Направнику.

Москва. 5 января 1885 года.

Дорогой друг, Эдуард Францевич, прощаясь с вами, я вызвался вскоре по приезде в Москву написать вам о «Нижегородцах». Но вследствие разных причин мне только вчера удалось, наконец, прослушать вашу оперу. Впрочем, это кажется вышло для меня удачно, ибо все говорили, что вчерашнее представление было как-то особенно блестяще. Начну с моего личного впечатления. Было бы, конечно, преувеличенно, если бы я сказал, что музыка «Нижегородцев» обладает первоклассными художественными красотами. С тех пор, как эта опера была написана, вы шагнули далеко вперед, и в сравнении не только с «Гарольдом», но и с прелестным Е-дурным квартетом, D-мольным трио, симфоническими танцами, следовавшими вскоре после «Нижегородцев», эта опера есть произведение юношеского, еще не установившегося таланта. *Но говорю вам совершенно искренно*, что вчерашний вечер был для меня чрезвычайно приятен. Вся опера от начала до конца слушается с постоянным удовольствием,

ибо написана изящно, просто, благородно. Местами благодаря вашему превосходному знанию сцены впечатление делается потрясающим.

Разумеется, сильнее и удачнее всего третье действие. Хоры тут написаны с величайшим мастерством, сцена народного возбуждения очень красива, и чем дальше, тем становится интереснее, а что касается конца действия, то это пение в церкви и шепот народа и вообще весь этот номер служат ручательством прочного благополучия оперы. Вообще нужно сказать, что хотя, с одной стороны, музыка «Нижегородцев» есть плод таланта, находящегося под влиянием предшественников, — но, с другой стороны, в отношении сценичности, умения действовать на слушателя так, чтобы его внимание не напрягалось и интерес возрастал, — вы и тогда уже были мастером. Чтобы быть вполне искренним, скажу, что в этом отношении я ощущал вчера по отношению к вам некоторую зависть. Воображаю, как «Гарольд» будет великолепен в этом отношении. Еще в чем вы великий мастер, так это оркестровка; она великолепна, блестяща, эффектна. Я говорил с музыкантами оркестра, они говорят, что им так удобно и приятно играть, а певцы довольны тем, что оркестр никогда не мешал им.

Итак, голубчик, в общем, «Нижегородцы» доставили мне большое удовольствие, смешанное с маленьким, довольно подлым ощущением зависти к вашему мастерству в оперном деле.

Теперь скажу вам, что, наверное, доставит вам большое удовольствие. Опера имела вчера *колоссальный* успех. После церковного хора был тот настоящий гром рукоплесканий, который бывает, когда весь зал проникнут одним сильным и глубоко потрясенным чувством. Вызывали не только артистов, но весь хор с Авранеком и Альтани. Исполнение в отношении оркестра и особенно *хора* образцовое. Впрочем, это вы знаете. Театр был переполнен. Я заплатил барышнику за свое кресло лишние 3 рубля.

Первое исполнение сюиты № 3, 12 января, в пятом симфоническом собрании Русского муз. общества в Петербурге, под управлением Ганса фон Бюлова, было самым большим торжеством Петра Ильича на концертной эстраде. Ни одно произведение его ни до, ни после не было принято с первого раза так единодушно восторженно. Конечно, доступность массе красот этой композиции играла большую роль при этом, но еще большую необычайное качество исполнения.

Ганс фон Бюлов был великий виртуоз на фортепиано, но соперники на этом поприще у него были, и такие, которые затмевали его славу. На поприще же капельмейстерства, после смерти Р. Вагнера, он не только был из первых, но безусловно первый своего времени. Несмотря на свои годы, увлекающийся, как юноша, нервный, восприимчивый, вместе с тем тончайший и совершеннейший музыкант, он умел передавать оркестру вместе с кружевной отде-

ланностью всех подробностей исполняемого произведения подъем и одушевление своего виртуозного вдохновения. Под его манерным на вид управлением, обильным странными и некрасивыми движениями, оркестр делал чудеса, умел освещать новым светом самые заигранные произведения, вроде увертюры к «Фрейшютцу», захватывать внимание слушателя с первых аккордов и оковывать очарованием до последней ноты.

К тому же живой, подвижной, вечно обуреваемый каким-нибудь увлечением, он был так же беспощаден и резок в своих антипатиях, как сентиментален и восторжен в своих симпатиях. Он не умел просто «любить» или «не любить». Он только «обожал» или «ненавидел».

Перебывав с одинаковой искренностью и страстностью по очереди классиком, вагнеристом, брамсианцем, он с семидесятых годов стал яростным русофилом в музыке, особенно увлекаясь талантом Петра Ильича. Культ творений последнего у него дошел до апогея к этому времени, и поэтому, кроме обычного своего умения и таланта, он вложил в исполнение сюиты № 3 весь пыл своего временного увлечения. Говорю «временного», потому что к концу восьмидесятых годов, сохраняя симпатию и к личности, и к творениям Петра Ильича, он к ним сравнительно охладел и носился с произведениями тогда только что начинавшего свою композиторскую деятельность Рихарда Штрауса.

Вечер 12 января был настоящим триумфом Петра Ильича. Так восторженно не встречалось еще ни одно первое исполнение вещи русской симфонической музыки ни в Петербурге, ни в Москве. Вся печать единодушно превознесла новое произведение Петра Ильича, и только Ц. Кюи похвалил его условно («безыдейная назойливость бесконечного трио октавами в вальсе скерцо хотя бессодержательно, но эффектно», «в полонезе сила и глубина отсутствуют, и только милое и красивое царят, порождая приторную насыщенность и надоедливость» и проч.) и не сделал своего обычного сравнения с предшествовавшим произведением в пользу последнего.

№ 2020. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 18 января 1885 года.

Милый, дорогой друг мой, простите, ради Бога, что так ленив и редко пишу. Сегодня вернулся из Петербурга, где провел в лихорадочной суете восемь дней, и хотя ежедневно собирался писать вам, но или препятствия,

или утомление (доходящее иногда до совершенного изнеможения) мешали мне браться за перо. Первые дни прошли в репетициях к концерту, на коем исполнялась новая моя сюита, и в приготовлениях к предстоявшей мне сильной эмоции. Тайное предчувствие говорило мне, что сюита моя должна понравиться и задеть за живое публику. Я и радовался, и боялся этого. Но ожидания мои действительность далеко превзошла. Подобного торжества я еще никогда не испытывал; я видел, что вся масса публики была потрясена и благодарна мне. Эти мгновения суть лучшее украшение жизни артиста. Ради них стоит жить и трудиться. Но и утомление после бывает большое. На другой день я был совсем, как больной. После того мне пришлось еще вынести несколько хороших впечатлений, хотя все-таки я больше страдал, чем наслаждался сознанием своего возрастающего успеха. Желание куда-нибудь скрыться, жажда свободы, тишины, одиночества брали верх над ощущением удовлетворенного артистического самолюбия. Последний день пребывания в Петербурге был опять-таки и тяжелый, и приятный. Происходила в этот день свадьба Панаевой с моим двоюродным племянником, Карцевым. После свадебного обеда я поехал прямо в Большой театр, где происходило 15-е представление «Онегина» в присутствии государя, императрицы и других членов царской фамилии. Государь пожелал меня видеть, побеседовал со мной очень долго, был ко мне в высшей степени ласков и благосклонен, с величайшим сочувствием и во всех подробностях расспрашивал о моей жизни и о музыкальных делах моих, после чего повел меня к императрице, которая, в свою очередь, оказала мне очень трогательное внимание.

На другой день, т. е. вчера в четверг 17 числа, я выехал и сегодня уже с утра нахожусь в Москве.

19 января в экстренном симфоническом собрании Русского муз. общества, в бенефис Эрдмансдерфера и под его управлением, сюита № 3 была исполнена в первый раз в Москве. Успех ее был тоже очень большой, но все же того, что было в Петербурге, не повторилось. Прекрасное и тонкое исполнение Эрдмансдерфера не носило того отпечатка гениального вдохновения, которым наэлектризовал Ганс фон Бюлов свою публику в концерте 12 января. Тем не менее отзывы печати были восторженные и восторженнее всех Лароша в «Русском вестнике». «Чайковский, — писал он, — в последние три-четыре года подарил нас несколькими такими произведениями, после которых легко может показаться, что центр тяжести современного музыкального мира не в Германии, не во Франции, а у нас, что истинная «музыка будущего» есть музыка г. Чайковского (пока не выступили новые таланты, в настоящую минуту, быть может, сидящие на школьной скамье или лежащие в пеленках). К таким сочинениям можно отнести последнюю в хронологическом порядке его партитуру сюиты № 3. Чувствую иску-

шение говорить о ней не технически основательно, а поэтически-картинно, дав полную волю своему воображению. Но для этого нужно бы было быть вторым Гейне. Сознавая недостаточность своих сил, я не берусь описать тот ряд чарующих моментов, сладких и фантастических грез, через который нас проводит эта поэма в звуках. Не берусь передать тихую и задумчивую грацию первой части с ее удивительною второю темою, этим чудным сочетанием глубокой меланхолии и невозмутимой примиренности. Не берусь воссоздать фантастический, веселый юмор трио в скерцо, где Чайковский снова затронул струну, уже знакомую нам из прежних сочинений, мирок, едва ли не им открытый: какую-то миниатюрную воинственность и шуточную, лилипутскую солдатчину, словно перед нами дефилируют и проделывают свои эволюции не грубые, земные солдаты, а нежные, крошечные и вежливые эльфы. Не берусь выразить того ощущения могильного холода грозной и каменной безнадежности, которыми веет от меланхолического вальса и которое при всей красоте давит слушателя, как кошмар. Не берусь, наконец, нарисовать, хоть бы бледное подобие той нескончаемой и прелестной панорамы, которая, как движущаяся декорация, как берега великолепной реки, проносится мимо нас в заключительных вариациях и которая замыкается пышным полонезом, как будто путешествие ваше — продолжая сравнивать — после многих живописных, неизгладимых из памяти пейзажей, наконец, привело вас в блестящий, многомиллионный город, прямо на всенародный праздник, сказочно-роскошный и грандиозный, оглашаемый восторженными кликами и залитый ярким летним солнцем. Тем более отчаиваюсь в своей способности передать характер произведения, что очень хорошо сознаю, как произвольны, как беспочвенны все поэтические фантазии и литературные иллюстрации на музыкальные сочинения инструментального рода. Все то, что *мы представляем себе*, слушая инструментальную музыку, есть наша собственная мечта, за которую композитор не ответственен. Каждый из нас может по-своему прочесть сюиту или симфонию, как надпись на языке, который всегда останется непонятным для мыслящего ума. Меняются попытки толкования, попытки выразить красоту музыкальной мысли посредством лепета литературного уподобления, но музыкальное произведение остается и продолжает очаровывать нас бесплотною и зыбкою архитектурой прекрасных звуков».

В это время Петр Ильич искал сюжет для оперы. Я был в Москве по случаю концерта Эрдмансдерфера и однажды как-то помянул о «Чародейке», о том, как эффектна для оперы сцена встречи

Кумы с Княжичем, впрочем, отнюдь не рекомендуя самой драмы для либретто; Петр Ильич в тот же день купил литографированный экземпляр драмы И. В. Шпажинского и пришел в восторг от этой сцены. Она решила вопрос. На другой день было написано письмо автору «Чародейки» с предложением переделать ее в либретто и получен следующий ответ:

№ 1806.

21 января 1885 года.

Милостивый Государь Петр Ильич, мне чрезвычайно приятно было получать ваше письмо. Я давно хотел познакомиться с вами и ни с кем не стану работать с таким особенным удовольствием, как с вами.

Примите уверение и проч.

И. Шпажинский.



№ 2023. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 3 февраля 1885 года.

<...> Я испытал самое сильное разочарование в своих поисках за домом, так что решил было уехать за границу и даже запаса для себя и Алексея паспортами; но какой-то неизъяснимый страх перед предстоящим путешествием охватил меня так сильно, какая-то непонятная тоска так убийственно душила меня, что вчера я принял героическое решение и послал Алексея нанять дачу, о которой слышал, что она стоит в красивой местности и снабжена мебелью, посудой и всем, что нужно. Завтра я уезжаю в Петербург, через неделю все будет готово, и я перееду надолго в свое жилище, по-видимому, очень удобное, но, кажется, слишком большое для меня. Дача эта находится в селе Майданове, в двух верстах от города Клина. В доме масса комнат, отлично меблированных, при доме великолепный парк, вид из окон красивый. Вообще жилье будет, кажется, очень приятное, но меня пугает огромная масса комнат, которые придется отапливать в течение зимы. Вообще дом слишком роскошен для меня: как бы то ни было, но год придется там прожить, а если окажется, что содержание его превышает мои средства, успею найти в течение года что-нибудь более подходящее.

IV

Село Майданово, Мадино тож, которое отныне делается главной резиденцией Петра Ильича, расположено в двух верстах от г. Кли-на, на берегу речки Сестры. — Отчина дворян Карцевых, оно пе-решло в собственность Надежды Васильевны Новиковой, урожден-ной Карцевой, некогда женщины очень богатой и блиставшей в большом свете Москвы, но к восьмидесятым годам разорившейся и обладавшей только этим родовым именем, в котором уединилась. Усадьба носила отпечаток судьбы ее собственницы. Дом, хотя де-ревянный, но просторный, с обилием комнат, ныне вполне запу-щенный, тогда носил еще кое-какие следы былой роскоши, стоит живописно на высоком берегу речки; вокруг хороший парк с ши-рокими липовыми аллеями, с остатками «corbeille de roses» перед фасадом, с беседками, с прудами и неизбежными мостиками, с редкими породами деревьев, с мраморной вазой в тенистом уголке, одна перевозка которой стоила тысячи, с оранжереями, мызой и проч. — Все это в 1885 году было испорчено обращением всех пристроек резиденции богатых помещиков в дачи, дававшие чуть ли не единственно средства к жизни своей владельнице, так как во всем остальном имение было не из доходных. Окрестности Майданова из самых сереньких, ничего особенно красивого, но Петр Ильич так любил великорусскую природу, что березовая ро-щица, словый лесочек, болотистые луга, даль с каланчой сельской церкви и на горизонте темная полоса большого леса вполне удов-летворяли его. Главная причина, пригвоздившая его до конца дней к этой местности, конечно, заключалась не в прелестях ее, а в той мере отдаленности и близости к столицам, которая была потребна ему. Клин настолько близок к Москве, настолько удобно сообщается с Петербургом, что Петру Ильичу всегда было легко в случаях надобности попасть туда; вместе с тем, настолько отдален от обеих столиц — что случайного посетителя «на огонек», гостей «от не-чего делать» расстояние пугало, и Петр Ильич был совершенно освобожден от них. К нему могли приехать только те и тогда, кого и когда он хотел видеть.

№ 2025. К М. Чайковскому.

Майданово. 14 февраля 1885 года.

Модя, доехал благополучно. Первое впечатление было разочарование. То, что Алеше показалось роскошным и великолепным, — мне предста-

вилось пестрым, безвкусным, потертым и грязноватым. Я сразу и самым положительным образом решил, что Майданово не будет моим постоянным, вечным местопребыванием. Но год или по крайней мере до начала будущей зимы прожить можно, а летом будет даже просто великолепно. Устроились мы пока в четырех комнатах, из которых одну, гостиную, нечего считать, ибо она до того холодна, что ничем согреть нельзя. Да и в остальных холод порядочный, но есть камины, да притом конец зимы не так уж далек. Эти остальные комнаты довольно уютны, хотя дешевая пестрота их убранства мне немножко противна. Дом велик, и летом мы все чудесно разместимся. Местность прелестная, и ты будешь вполне доволен. Рояль привезен. С несимпатичностью обстановки я очень скоро помирился, решив, что это временное пребывание. Зато вид из окон, тишина, сознание, что я у себя — все это так приятно, что я весь день провел в самом приятном расположении духа. Повар оказался очень дешевый и отличный. Из другой прислуги пока есть только мужик, а завтра должна явиться прачка. После обеда я ходил пешком по реке в Клин (чудесная прогулка); пил чай в 4 часа, написал большое письмо Бюлову, пишу тебе, напишу еще Толе, буду ужинать, потом почитаю, поиграю и лягу спать. Алеша спит рядом со мной, совсем не страшно. Вообще здесь очень оживленно. Несмотря на некоторое разочарование, я счастлив, доволен, рад, покоен. У тебя будет чудесная комната наверху. Для Н. Д. Кондратьева есть нечто очень подходящее, ему напишу завтра.



№ 2029. К М. Чайковскому.

Майданово. 19 февраля 1885 г.

<...> Начал получать газеты и журналы, и это чрезвычайно скрасило мою здешнюю жизнь. Читаю много, занимаюсь английским языком с наслаждением, работа идет отлично, ем, гуляю, сплю, когда хочу и сколько хочу, одним словом — живу. Впрочем, не буду расхваливать свое уединение, ибо чувствую, что тебе завидно. С *невероятным, неожиданным* интересом читаю роман «Театральные болота».² Все живые лица из закулисного мира. Летом тебе дам прочесть.



¹ Одна из дач рядом с большим домом была на лето нанята Н. Д. Кондратьевым.

² «Театральные болота», роман-хроника в трех частях А. А. Соколова. СПб, 1881.

№ 2029. К П. И. Юргенсону.

Майданово. 19 февраля 1885 г.

<...> Получил вчера твою записку. Какой гимн?¹ Кому это нужно? На кой черт? Ко мне уже приставало с просьбой сочинить что-нибудь для торжественного концерта какое-то славянское (что ли) общество. Я отказал. Теперь ты лезешь. И кто тебя просит, чухонца, заботиться о славянских первосвященниках??? А впрочем, в четверг я буду в Москве и поговорим с тобой.



№ 2029а. К Э. К Павловской.

Майданово. 20 февраля 1885 г.

Голубушка Эмилия Карловна, я соскучился по вас. Что вы и где вы? Я поселился в деревне и хотя попал в дом мне не симпатичный и устроился пока плохо, в одной только комнате, но все же рад чувствовать себя одиноким, свободным, покойным. Здоровье мое было совсем расстроилось. На масленице у меня начались какие-то невероятные, совершенно особенные головные боли невралгического свойства. Для рассеяния я поехал в Петербург, но там стало еще хуже до того, что я не в состоянии был ни читать, ни заниматься, ни говорить. Так как я чувствовал, что все это проклятые мои расстроенные нервы и что нужно спокойствие, чтобы все это прошло, то и поспешил в деревню. Не могу изобразить, до чего обаятельна для меня русская деревня, русский пейзаж и эта тишина, в которой я всего более нуждался. Тотчас же стало лучше, и теперь головная боль появляется, только когда я несколько пересажу за работой. А работаю я с усердием и любовью. Мой «Кузнец Вакула», поверьте, будет весьма изрядной оперой. Я постоянно воображаю вас в образе Оксаны, так что вы разделяете со мной мое одиночество и не подозревая этого. Написал совершенно новые сцены; все, что было худо, выбросил, что хорошо — оставил, облегчил пассивность и тяжеловесность гармоний, — одним словом, сделал все, что нужно, дабы извлечь оперу из забвения, коего, право, она не заслуживала. На днях принимаюсь за инструментовку всего написанного. К Пасхе надеюсь все кончить, а весной примусь за новую оперу и опять, следовательно, буду проводить время с «благодетельницей».²

¹ П. И. Юргенсон заказал П. И. гимн Св. Кириллу и Мефодию.

² П. И. называл так Э. К. Павловскую за превосходное исполнение партии

22 февраля в десятом симфоническом собрании Русского музыкального общества, в Москве, была исполнена С. Танеевым в первый раз фортепианная фантазия. Успех ее был очень большой: вызывали автора множество раз, но значительную долю рукоплесканий и вызовов в данном случае надо приписать симпатии публики к исполнителю, любимцу Москвы, потому что после этого раза фантазия долго не исполнялась в Москве никем другим. Печатные отзывы были хвалебны, и если она осталась в пренебрежении у виртуозов, то это знак, что настоящего успеха, несмотря на шум и овации, эта вещь не имела. Через год Танеев же исполнил ее в Петербурге, тоже с успехом, тоже с одобрением прессы, но и там она не привилась и более не появлялась на концертных программах. Ц. Кюни похвалил кое-что в этом произведении, но все же, по обычаю, констатировал, что она слабее прежних фортепианных вещей Петра Ильича.

№ 2030. К М. Чайковскому.

Майданово. 25 февраля 1885 г.

<...> Только что возвратился из Москвы, где провел четверо суток не особенно приятно. Присутствовал на двух заседаниях музыкального общества в качестве директора. Слышал в превосходном исполнении Танеева и оркестра свою фантазию и очень ею доволен. В публике был большой успех, больше чем сюиты (т. е. в Москве).



№ 2031. К М. Чайковскому.

Майданово. 4 марта 1885 г.

<...> Работа моя идет не особенно скоро, но как я доволен ею! Как мне приятно подумать, что «Вакула» выплывет из реки забвения! Модичка, выдумай мне новое название для этой оперы. Я не хочу ни «Кузнеца Вакулы», ни «Ночь на Рождество», ни «Царицыны башмачки», а нужно что-нибудь другое. Как поживаешь? Не вздумается ли тебе, ради отдыха, приехать ко мне, ну хоть на 2 или 3 дня? Как я бы рад был! Я колеблюсь, не ехать ли мне встречать Пасху вместо Москвы в Питер? Что для меня выгоднее? А если ты вздумашь приехать сюда говеть и встречать

Марии в «Мазепе». Роль эту П. И. считал неблагоприятной для средств почтенной артистки и говорил, что она взяла ее лишь, чтобы облагодетельствовать его.

Пасху, то, пожалуй, и никуда не поеду. В субботу еду в Москву для присутствия на поминках по Н. Г. Рубинштейне. Читаю теперь разом и «Вестник Европы», и «Исторический вестник», и историю Жозефины (ужасно интересно), и Байрона, и Шекспира. Играю каждый вечер: между прочим, «Ричарда III» Сальвейра. Очень мало нравится.



№ 2032. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 5 марта 1885 г.

Милый, дорогой друг, ваше последнее письмо заставило меня серьезно призадуматься. Вы тысячу раз правы: иметь собственность все-таки более или менее стеснительно, и я верю вам, что только тот может считать себя свободным, кто таковой не имеет. Но с другой стороны, нужно же, наконец, хоть где-нибудь быть дома, у себя. Будь я способен жить постоянно в Москве, я бы нанял квартиру, устроил бы ее, и это был бы мой дом. Но в деревне недостаточно нанимать, чтобы быть вполне у себя. Вот хоть бы здесь, в Майданове, неприятно уж одно то, что здесь же, недалеко от меня, хозяйка живет. Но, кроме того, ни посадить цветов, каких я хочу, ни построить беседочку, ни срубить дерево, где оно мне виду мешает, я не могу. Не могу также запретить, чтобы посторонние гуляли под моими окнами в парке, ибо в этом же парк и другие дома есть, тоже отдающиеся внаем, — ну, словом, не могу быть полным властелином тех нескольких квадратных саженей, которых мне было бы достаточно, лишь бы я знал, что они вполне мои. Вот почему я все-таки думаю, что по исключительности моего характера и натуры мне лучше всего иметь маленькую собственность, т. е. домик и садик, и хотя, повторяю, ваше письмо смутило меня, но я не могу лишить себя надежды быть обладателем хотя бы крошечного куска земли. Что касается русского захолустья, о коем вы пишете, то оно меня не пугает. Книгами, бумагой, и т. п. можно запастись надолго из города, а насчет съестных припасов я крайне нетребователен.

С чем я окончательно не могу согласиться в вашем письме, так это с тем, что у нас *нехорошо, темно, болотно* и т. д. Подобно тому, как какой-нибудь эскимос или самоед любит свой ледяной север, я люблю нашу русскую природу больше всякой другой, и русский зимний пейзаж имеет для меня ни с чем не сравнимую прелесть. Это, впрочем, несколько не мешает мне любить Швейцарию и Италию, но как-то иначе. Сегодня мне особенно трудно согласиться с вами насчет невзрачности русской природы: день чудный, солнечный, снег блистает мириадами алмазов и слегка подтаивает, из окна моего широкий вид на даль... Нет! хорошо, просто, всей грудью дышишь под этим необозримым горизонтом.

Мне кажется, дорогая моя, что вы слишком мрачно и отчаянно смотрите на Россию вообще. Нет спора, что многое у нас оставляет желать, много у нас всякой неправды и всякого беспорядка. Но где же вполне хорошо? И можно ли указать хотя бы на одну страну, хотя бы в Европе, в которой бы всем, во всех отношениях было хорошо?

Было время, когда я совершенно искренно верил в то, что для устроения произвола и водворения законности и порядка необходимы политические учреждения вроде земских соборов, парламентов, палат и т. д., и что стоит только завести что-нибудь подобное, и все у нас будет великолепно, и все почувствуют себя счастливыми. Теперь не то, чтобы я перешел в лагерь ультраконсерваторов, но, по крайней мере, усомнился в безусловной пригодности этих учреждений. Всматриваясь в то, что происходит в других странах, я вижу, что везде есть масса недовольных, везде борьба партий, взаимная ненависть и все тот же *произвол* и тот же *беспорядок* в большей или меньшей степени. Из этого я заключаю, что *идеала* правительственного нет, и что люди осуждены в этом отношении до конца веков испытывать разочарования. Изредка появляются великие люди, благодетели человечества, управляющие справедливо, пекущиеся об общем благосостоянии, а не о своем благе. Но это — редкие исключения. Во всяком случае, я убедился, что благополучие больших единиц зависит не от *принципов и теорий*, а от случайно попадающих, по рождению и вследствие других причин, во главу правления личностей. Одним словом, человечеству оказывает услугу *человек* же, а не олицетворяемый им принцип. Теперь спрашивается: есть ли у нас человек, на которого можно возлагать надежды? Я отвечаю — да, и человек этот *государь*. Он произвел на меня обаятельное впечатление как личность, но я и независимо от этих личных впечатлений склонен видеть в нем хорошего государя. Мне нравится осторожность, с коей он вводит новое и ломает старое. Мне нравится, что он не ищет популярности; мне нравится его безупречная жизнь и вообще то, что это честный и добрый человек.

Но, может быть, все мои политические рассуждения суть наивность человека, живущего вдали от прозы жизни и не способного видеть дальше своей узкой специальности.



№ 2032а. К П. И. Юргенсону.

Майданово. 8 марта 1885 г.

<...> Так как я приеду поздно в субботу и не успею отдать «гимн» раньше воскресенья, то, дабы время не пропадало и ты успел еще завтра

распорядиться о печатании, посылаю тебе его по почте. Я мучился часов 6 над виршами; рифмы — ничего, но отдельно, без музыки они будут именно вирши.



№ 2033а. К Э. К. Павловской.

Майданово. 14 марта 1885 г.

Дорогая, милая, добрейшая Эмилия Карловна, сейчас вернулся из Москвы, где был по делам целых 4 суток, очень соскучился по своему одиночеству, но вознагражден теперь за всю эту скуку и суету милым письмом вашим. Я уже привык к вашим своеобразным, милым каракулям и разбираю их без всякого затруднения. Поэтому когда пишете мне, никогда не стесняйтесь мыслью, что непонятно; мне даже неприятно было бы, если бы вы стали писать иначе. Ведь в почерке отражается характер человека, и было бы странно, если бы в вашем письме отсутствовали *стремительность и натиск*? Спасибо вам за все хорошее, что вы говорите о моей музыке, и радуюсь, что вы любите «Онегина». Вы не ошибаетесь, предполагая, что я не холодным, рассудочным процессом работал над ним, а положил сюда много горячего, мучительно сладкого душевного волнения. Помню, что я ходил тогда как будто окрыленный, как будто вот-вот унесусь куда-то. Но зато я поплатился — чуть совсем не свихнулся после этого. Я привожу здесь в порядок партитуру переделанного «Вакулы», инструментую новые номера и исправляю старые. Думаю, что через несколько недель все будет готово. Опера будет называться «Черевички». Я меняю название, потому что существуют другие «Вакулы», напр. Соловьева, Щуровского и т. д. В Москве мне уже обещали поставить в будущем сезоне. В Петербурге, в виду двух других новых опер, едва ли можно будет.

Насчет «Капитанской дочки» скажу вам, что если когда-нибудь найду либреттиста, достаточно сильного, чтобы одолеть трудную задачу переделки ее в оперное либретто — непременно и с радостью займусь ею.

А пока я рассчитываю на «Чародейку» Шпагинского. Последний занимается теперь переделкой ее в либретто. Многое он изменит и, если не ошибаюсь, выйдет очень хорошая канва для музыки. Ну, уж это будет для вас самой подходящей ролью. Если будут ставить «Черевички», то вы все еще будете продолжать в отношении меня роль «благодетельницы», ибо вы мне дадите гораздо больше, чем я вам, но в «Чародейке», если Бог поможет ее написать, авось и я хоть немножко буду вашим благодетелем. Тут будет, где развернуться вам.



№ 2034. К М. Чайковскому.

Майданово. 15 марта 1885 г.

<...> Приеду я во что бы то ни стало к бенефису Гитри. Озабочься о месте для меня.

Как я рад, что приехал домой!!! Вероятно, я поеду в Страстную субботу в Москву, а на второй день праздника вернусь сюда. 30-го же марта утром буду непременно в Питере. Кроме Гитри, мне еще необходимо повидаться с Полонским, дабы переговорить об изменениях, сделанных мной в либретто. Так как к тому времени музыка «Вакулы» уже будет вся кончена, то можно будет беспрепятственно провести у тебя несколько дней. Но все-таки, пожалуйста, никому из чужих не говори о моем приезде.



№ 2035. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 3 апреля 1885 г.

Дорогой, бесценный друг мой, после полуторанедельного странствования я вернулся, наконец, в свое Майданово. Всю Вербную и Страстную недели я проработал, не давая себе почти вовсе отдыха, чтобы во что бы то ни стало к празднику кончить. В Страстную субботу все было готово, и я приехал в Москву к заутрени не совсем здоровый. Проведши не особенно хорошо и весело праздники, в конце Пасхальной недели я отправился в Петербург, где мне необходимо было повидаться с Полонским, автором либретто «Кузнеца Вакулы», дабы испросить его разрешения на напечатание оперы в новом виде. Я провел в Петербурге около 4 дней, посвятил их свиданию с родными и в обычной беготне, столь же скучной, сколько и утомительной. В понедельник на Фоминой уехал в Москву, чтобы присутствовать при встрече великого князя Константина Николаевича, приезжавшего для присутствования на консерваторском оперном спектакле. Так как я теперь состою членом дирекции музыкального общества, то невозможно было избежать утомительного и тягостного для меня официального присутствования при приеме великого князя. Весь вчерашний день и все сегодняшнее утро пришлось почти неотлучно быть при нем. Спектакль прошел недурно, но опера «Водовоз» Керубини очень скучная и никаких выдающихся талантов по части пения не оказалось. Но зато сегодняшнее музыкальное утро в консерватории оставило во мне самое приятное впечатление. Великий князь был в совершенном восторге.

Между прочим, и ему, и мне очень понравился как пианист брат Владислава Пахульского, Генрих.¹ Он чрезвычайно мило и изящно сыграл партию фортепиано в квартете Шумана. Один 14-летний мальчик, по фамилии Корещенко,² обещает быть первоклассным талантом. Превосходно была исполнена соната Баха всеми учениками старшего скрипичного класса в унисон.

<...> Благодарю вас от души за посылку статьи «Нового времени». Я ее читал уже прежде, и она доставила мне удовольствие теплотой тона. Я никогда не оскорбляюсь и не огорчаюсь печатным указанием моих недостатков, ибо сам превосходно сознаю их, но меня глубоко уязвляет враждебный и холодный тон, которым, например, бывают проникнуты отзывы обо мне г. Кюи. Вообще только с недавнего времени русские газеты (особенно петербургские) стали доброжелательно ко мне относиться. Сам г. Иванов, автор статьи «Нов. времени», еще не очень давно писывал обо мне высокомерно, холодно и не особенно доброжелательно, несмотря на то, что когда-то в течение трех лет я давал ему в Москве уроки теории музыки и ничем, казалось бы, не заслужил враждебности. Никогда не забуду, как я был уязвлен его бранной статьей лет десять тому назад о моей опере «Кузнец Вакула». Ларош в этом году немного встрепенулся, благодаря влиянию своей жены,³ глубоко любящей и преданной ему. Он написал несколько хороших статей и посещает свои консерваторские классы усерднее прежнего. Но во всем этом нет ничего прочного; по временам он по-прежнему впадает в состояние полного умственного и нравственного бессилия, и хотя радуешься, когда он из него уходит, но боишься за него и предвидишь, что вспышка энергии не будет продолжительна. Во всяком случае, ему нужна нянька; сам по себе он, как малый ребенок, не может сделать ни шагу. В прошлом году, от времени до времени, я брал на себя эту роль няньки, пока жены его не было в Москве.



№ 2035. К Н. А. Римскому-Корсакову.

Майданово. 6 апреля 1885 г.

Многоуважаемый, добрейший Николай Андреевич, с тех пор, как я не виделся с вами, у меня было много спешной работы (я переделал «Кузнец Вакулу») и много всяческой суеты и разъездов, так что я не

¹ Ныне преподаватель Московской консерватории, прекрасный пианист и талантливый композитор.

² А. Н. Корещенко, композитор многих симфонических, камерных произведений и оперы «Ледяной дом».

³ Екатерины Ивановны, урожденной Синельниковой.

мог, как следует, заняться просмотром вашего учебника. Но понемножку я однако же заглядывал в него и излагал свои отметки на особых листах. Сегодня я окончил просмотр 1-й главы и, собравшись послать вам выше поименованные листы, перечел написанное. Раздумье взяло меня: посылать или не посылать? Дело в том, что, как оказывается, в моей критике на ваш учебник звучит совершенно независимо от моей воли какая-то раздражительность, злоба, придирчивость, почти недоброжелательство. Мне стало страшно, что я огорчу, обижу вас ехидством, которым пропитана моя критика. Отчего это произошло (т. е. ехидство) — я сам не знаю. Мне кажется, что, в сущности, тут дает себя чувствовать моя ненависть к преподаванию гармонии; ненависть, происходящая от сознания, с одной стороны, несостоятельности существующих теорий и неумения изобрести новую, состоятельную, а с другой стороны, от свойств моего музыкального темперамента, лишенного условий, требуемых для добросовестного преподавания. 10 лет я преподавал гармонию и 10 лет ненавидел свои классы, своих учеников, свой учебник и себя самого как преподавателя. Читая ваше руководство, я оживил в себе улегшуюся ненависть, и она-то, озлив меня, ожесточив и раздражив, направила всю свою едкость и ядовитость на ваш учебник.

После долгого раздумья, я решил, однако, все-таки послать вам мои отметки. Вы, конечно, тотчас заметите злобность их, но, будучи предупреждены, надеюсь, простите мне. В сущности, по добросовестности, любви к делу, стремлению всячески помочь ученику — ваше руководство очень хорошо. Во многом я не согласен с вами, как вы увидите, изложение нахожу довольно небрежным, но не могу не отдать должной справедливости серьезному, до мелочей обдуманному плану, а главное, готовности вашей предвидеть и устранить всякое недоумение, всякую трудность ученику. Однако же, если не ошибаюсь, вы слишком педры на правила, слишком мелочно и педантично трактуете о каждой подробности. Если вы будете продолжать по этому масштабу, то руководство ваше будет колоссальное...

Итак, добрейший Николай Андреевич, еще раз прошу простить мне придирчивость мою и верить, что мною не руководило никакое дурное чувство, а уже всего менее желание дать почувствовать, что, дескать, «мое руководство лучше». Я считаю свое руководство отвратительным, говорю это совершенно откровенно и искренно и ничуть не претендую быть авторитетом в этом деле.

Если вы не очень на меня рассердитесь, то и далее буду продолжать свой просмотр, стараясь быть менее раздражительным и смирять свой буйный нрав.

Теперь обращаюсь к вам с очень серьезным вопросом, на который прошу вас ответить мне не сразу, а подумавши и побеседовавши с Надеждой Николаевной.

Есть ли надежда, что в случае, если вам предложат директорство в Московской консерватории, вы не откажетесь? Заранее вам скажу, что в

случае, если бы это осуществилось, я берусь устроить так, чтобы у вас осталось достаточно свободного времени для сочинения, и чтобы никакой, так сказать, черной работы (а таковой было много у Н. Г. Рубинштейна) на вас не вваливали, так чтобы вы имели только высший надзор за музыкальной стороной дела.



Отрывок письма, на котором Петром Ильичем набросана тема из «Чародейки».

По-моему, в вашем прямом, идеально честном характере, в ваших превосходных артистических и педагогических качествах есть залог отлично-

го директора. Я бы почел себя счастливым, если бы мог содействовать осуществлению этого плана. Я бы не посмел обратиться к вам с этим вопросом, если бы не знал, что по семейным обстоятельствам вы не можете, подобно мне, быть свободным. Служба вам нужна, но спрашивается, что для вас лучше — остаться в Петербурге или решиться на переезд в Москву?

Я никому еще не сообщал моей мысли и вас прошу пока никому об этом не говорить.

Подумайте, голубчик, и ответьте мне.

Если бы я получил от вас ответ, что обратиться с просьбой можно, я бы тогда переговаривал с дирекцией (я теперь один из директоров) и написал вам все подробности. Вообще все дело велось бы через мое посредничество.



№ 1862. Н. А. Римский-Корсаков к П. И. Чайковскому.

15 апреля 1885 г.

Дорогой Петр Ильич, вот уже с неделю, как я получил ваше письмо, а *ехидные замечания* прочел только сегодня: решительно было некогда, а хотелось прочесть внимательно. Большое вам спасибо за все *ехидства* и *придирчивость*! Большая часть из них, однако, касается, так сказать, литературной части (например, придирка к словам *связь* и *связывание* и т. п.), а также к философской стороне (определение, что такое аккорд и т. д.). Я сам сознаю, что вся эта часть в учебнике моем весьма *неряшлива*; все ваши таковые замечания приму к сведению, если буду печатать учебник. Со многими же замечаниями вашими, касающимися *сути*, я не согласен, например а) о минорном субдоминантовом трезвучии упомянуто в начале, потому что оно принадлежит к главным трезвучиям, а о мажорном трезвучии на 3 ступени минора будет упомянуто позже, когда дело дойдет до побочных трезвучий; б) соединение трезвучий IV и V ступеней затронуто несколько позже, для того чтобы ученик укрепился в употреблении трезвучий, находящихся в квинтовом *соотношении* (!); в) о скрытых квинтах и октавах в крайних голосах не говорится, потому что эти дурные привычки легко отпадают впоследствии, гораздо же важнее налечь на осмысленное употребление аккордов. Для меня задача, переполненная скрытыми октавами и квинтами, но с уместным употреблением ступеней, гораздо приятнее, чем задача без скрытых квинт и октав, но в которой ни к селу, ни к городу встречается трезвучие III ступени, или секст-аккорд VI, или субдоминанта после доминанты и т. п. Впрочем, на все это не возражишь письмом. Учение о скачках считаю полезным и вовсе не затруднительным; суть в том, чтобы ученик ясно представлял себе все *ходы* и последования оных. Цель учебника моего приучить ученика с первого

же раза, во-1-х, к гармонизации мелодии, во-2-х, к гармонизации баса без пифр и, в-3-х, к сочинению собственных задач, что ему в высшей степени пригодится при модуляции. Для этого я ему даю средства вначале весьма ограниченные, а потом все постепенно расширяю его кругозор. Я признаю тоже случаи, в которых годятся удвоенные квинты и терции, но настаиваю на удвоении основного тона, дабы не зародить в ученике многие дурные привычки, от которых будет трудно отстать, а от скрытых октав и квинт он отстанет. Я знаю по опыту, что ученик, с которым я занимаюсь по способам, предлагаемым в моем учебнике, никогда не приносит мне задач, переполненных *правильной бессмыслицей*, и, таким образом, в нем воспитывается понимание значения главных трезвучий и соотношений тоники, доминанты и субдоминанты по другим аккордам. Не знаю, ясно ли я выражаюсь в эту минуту.

Милейший Петр Ильич, на «ехидства» ваши я нисколько не сержусь: «продолжайте, нам приятно». В самом деле, если вам только не скучно, разбирайте дальше мой учебник и пишите мне. Все, в чем вы убедите меня, приму к сведению и по возможности исправлю, но в *сути* дела вряд ли вы меня поколеблете. А что в особенности чисто литературная часть в учебнике слаба — я знаю, да сверх того есть и другие, более важные недочеты, а потому я решился его только отлитографировать, а не печатать. Кстати, соединенное *гармоническое (!) трезвучие* — простая опечатка, надо читать: *соединенное гармонически трезвучие*.

Теперь о другом. Спасибо вам за дружеское участие: вы предлагаете содействовать моему избранию в директора Моск. консерватории. Скажу вам на это следующее: 1) считаю должность директора до последней степени не *по себе*; тут музыкальное дело натолкнет меня сейчас же на самые запутанные отношения с сослуживцами, а это мне не по характеру. Директор должен быть тактик и политик больше даже, чем музыкант, я в этом убежден. 2) Хотя времени у меня свободного мало, но я сносно обеспечен в денежном отношении, служа в Капелле и С.-Пет. консерватории, а в должности директора Моск. консерватории у меня тоже будет мало времени *для себя*, но теперь у меня все спокойно и мирно, преподавательскую же часть я, если и не обожаю, то выношу и даже, скорее, люблю. 3) Быть директором Моск. консерватории в то время, когда дирижер концертов Эрдмансдерфер, — должно быть весьма неприятно. Если же когда-нибудь, по каким-либо обстоятельствам я буду принужден выйти из Пет. консерватории, кроме того, дела в Капелле пойдут скверно (чего я не предвижу), словом, когда для меня свет сойдется клином и мне есть нечего будет, тогда другое дело, тогда я, может, и не откажусь, хотя это будет, по всей вероятности, поздно. Теперь же предпочту оставаться при своем. Еще раз большое вам спасибо за дружеское предложение ваше. По желанию вашему буду хранить строгое молчание. Ожидаю дальнейшей критики на учебник. Жму вашу руку.

Ваш Н. Р.-Корсаков.



№ 2039. К Э. К. Павловской.

Майданово. 12 апреля 1885 года.

Дорогая, милая Эмилия Карловна, я не только не рассердился, читая ваш крайне недоброжелательный отзыв о «Чародейке», но очень благодарен вам, ибо мне чрезвычайно хотелось знать ваше мнение, и я только что собирался просить вас побывать в Александринском театре и сообщить ваши впечатления. Но, конечно, не скрою, что мне неприятно то обстоятельство, что вам роль Чародейки не нравится. Знаете что? Вам, подобно мне, следовало бы не смотреть, а *прочитать* «Чародейку». Хотя вы и называете Савину *идеалом грации и изящества* (с чем, между нами будь сказано, я далеко не согласен), но, по всей вероятности, она играет не то, что следует. Может быть, Шпажинский сам виноват, что на сцене не получается то впечатление, какое следовало. Он, впрочем, сам отлично сознает, что многое ему не удалось в исполнении замысла и при составлении либретто оттенит действующие лица ярче, правдивее, сильнее. Да и в самом ходе драмы многое будет совершенно изменено, а последний акт совсем другой будет — чрезвычайно эффектно и удачно им вновь задуманный. Я вам скажу, что по замыслу «Чародейка» свидетельствует о большом сценическом таланте, и повторяю, если этот замысел выполнен не совсем удачно, то это потому, что недостаточно еще обдумал форму и отделку. Я совершенно не так воображаю и понимаю Настасью, как вы. Конечно, она *гулящая баба*, но чары ее не только в том, что она говорит красно и всем в угоду. Этих чар достаточно, чтобы привлекать в ее кабачок. Но как заставить только этим Княжича из лютого врага, пришедшего убить, сделаться страстно преданным любовником? Дело в том, что в глубине души этой гулящей бабы есть *нравственная сила и красота*, которой до этого случая только негде было высказаться. Сила эта в любви. Она сильная женская натура, умеющая полюбить только раз навсегда и в жертву этой любви отдать все. Пока любовь была только в зародыше, Настасья меняла свою силу на мелкую монету, т. е. забавлялась тем, что поголовно влюбляла в себя всех, кто попадался. Тут она просто симпатичная, привлекательная, хотя и развращенная баба; она знает, что *пленительна*, довольствуется этим сознанием и, не быв просветлена ни верой, ни воспитанием в своем сиротстве, поставила себе единственной задачей весело жить. Но является тот, кому суждено затронуть молчавшие до сих пор лучшие струны ее «нутра», и она преобразается. Жизнь для нее делается пустяком, если она не достигнет цели; сила ее пленительности, прежде действовавшая стихийно, бессознательно, тут является несокрушимым орудием, которое в одно мгновение сламывает враждебную силу, т. е. ненависть Княжича. Затем тот и другая отдаются бешеному потоку любви, который приводит к неизбежной катастрофе — ее смерти, и смерть эта оставляет в зрителе примиренное и умиленное чувство. Ра-

зумеется, я говорю о том, как это будет у меня в либретто, а не так, как это теперь в драме. Шпажинский превосходно понял, что мне нужно, и согласно моему пониманию оттенит главные действующие лица. Он сгладит некоторые резкости в *manière d'être* Настасьи и выдвинет сразу характерными штрихами скрытую силу *нравственной* красоты ее. *Он и я*, а потом *вы* (если примиритесь с ролью) сделаем так, что в последнем акте все плакать будут. Что касается кики и наряда, то можно ли об этом думать? Мы сделаем и придумаем так, чтобы ничего нарушающего требования строжайшего изящества не было. Точно будто если Савина была дурно одета, — так и вам это нужно. Не знаю, измените ли вы свое мнение о «Чародейке», когда она будет перенесена в либретто, сделанное по новому плану и с новыми требованиями, — но так, как я себе представляю эту роль, т. е. значит так, как она будет в опере, — роль эта должна, мне кажется, вам нравиться, и *вы должны* быть в ней *превосходны*. Прельстившись «Чародейкой», я нисколько не изменил коренной потребности моей души иллюстрировать музыкой слова Гете: *Das ewig Weibliche zieht uns hinan*. То обстоятельство, что могучая красота женственности скрывается у Настасьи очень долго в оболочке гулящей бабы, скорее усугубляет спеническую привлекательность ее. Отчего вы любите роль Травиаты? Отчего вы должны любить Кармен? Оттого что в этих образах, под грубой формой, чувствуется *красота и сила*. Уверю вас, что вы и «Чародейку» полюбите. О других действующих лицах не буду много распространяться. Но скажу вам, что Княгиня у меня будет тоже в своем роде сильной натурой. Если вы поняли этот характер только как тип *ревнивой и влюбленной старухи*, то, значит, эта роль была скверно исполнена. Она ревнива не к личности Князя, а к своему княжескому достоинству, она, одним словом, бешеная аристократка, помешанная на соблюдении чести рода и готовая ради нее отдать жизнь и идти на преступление.

Словом, вы не узнаете «Чародейку». Знаете, голубушка моя, мне не хочется повиноваться вам и идти смотреть «Чародейку» в Малый театр, да и Шпажинский очень не советует, говоря, что *теперешняя* «Чародейка» может охладить меня к *будущей*. Скажу вам, что со Шпажинским дело у меня зашло так далеко, что очень трудно будет отказаться от либретто, за которым он теперь сидит и работает. Лично этот либреттист мне очень *симпатичен*, и мне было бы величайшею неприятностью нанесение ему обиды.



№ 2040. К М. Чайковскому.

Майданово. 15 апреля 1885 года.

Милый мой Модичка, сколь давно не писал тебе! Знаешь ли, что размер моей корреспонденции становится ужасен, растет не по дням, а по

часам? Скоро, кажется, все время будет уходить на письма и, главное, на скучные ответы посторонним, тогда как близким придется писать редко. Вчера я написал 7 писем!!! Сегодня пишу уже *пятое* (ошибся — шестое), и утром, в самое лучшее время для работы.

Работаю же я теперь разные перковные вещи; между прочим, написал трио «Да исправится». 22 числа Шпажинский вручит мне первое действие «Чародейки». Я получил длинное письмо от Павловской, в котором она убеждает меня не писать оперы на этот сюжет. Я знаю, что и ты против него. Но вы оба не знаете, до какой степени либретто будет *иначе* и как изменятся характеры и положения. Героиня будет совсем другая. Последнее действие в драме скверно, у меня оно будет *великолепно*; весь театр будет плакать, когда та же Павловская будет в этом акте умирать. Весна туго вступает в свои права, но вступает. Третьего дня гроза была; снега уже почти нет — только в ямах. Вчера у меня были весь день гости, приехавшие еще накануне, в субботу вечером. Были Юргенсон, Кашкин, Ларош. — Уму непостижимо, сколько они вина выпили! Так как я перед тем уже достаточно пробыл в одиночестве и работе, то мне приятно было денек посвятить гулянию, пьянству и бездельничанью. Им всем троицким Майданово очень понравилось. Я думаю, что и тебе оно понравится; место очень милое, но что меня убивает — это дачи и дачники. Одна дача, уже, кажется, нанятая, торчит в нескольких шагах от нас.

Май мне очень не улыбается. Придется сидеть на всех консерваторских экзаменах, а 20-го ехать в Смоленск на открытие памятника Глинки. Ух, как не хочется!



№ 20426 К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 20 апреля 1885 г.

<...> Оперу «Уриель Акосту» Серовой я знаю; она недавно прислала мне в дар экземпляр ее. Опера эта престранное явление в мире искусства. Никак нельзя сказать, чтобы г-жа Серова была вовсе лишена таланта. Я внимательно проиграл оперу и на каждом шагу встречал хорошо задуманные сцены и отдельные подробности, — но или отсутствие знания, или коренной порок музыкальной натуры автора делают то, что она решительно не умеет не только развить вполне мысль, но хотя бы скольнибудь сносно изложить ее. Никогда еще я не видал в печати более неуклюжих, безобразных гармоний, такого отсутствия связанности, законченности, такого неизящного и неумелого письма. В беседе со мной она высказала недавно, что приписывает свои недостатки влиянию мужа, который из личной неприязни к А. Рубинштейну, основавшему консервато-

рию, доказывал, что консерватория и вообще всякое учение не только излишни, но вредны и губительны. Г-жа Серова уверовала в эту ложь и ничему никогда не училась; она даже и грамоты музыкальной не знает. И вот теперь она обратилась ко мне, прося давать ей уроки гармонии, контрапункта, инструментовки и т. д. Я решительно уклонился от этой чести и рекомендовал ей г. Аренского, с коим она собирается заниматься с будущей осени. Но, увы, ей уже за 40 лет и трудно ожидать, чтобы она исправилась.



№ 2043. К М. Чайковскому.

Майданово. 26 апреля 1885 года.

Модичка, только что вернулся из Москвы, где провел около недели, набралась масса писем, требующих ответов, и потому прости, что пишу опять мало. Дело с «Черевичками» устроилось великолепно. Милейший Всеволожский разрешил колебания здешней дирекции, тем что приказал поставить «Черевички» с величайшею роскошью. Я присутствовал на заседании под его председательством, где обсуждалась постановка. Вальца (декоратора) командируют в Царское село для воспроизведения Янтарной гостиной и какого-то особенного зала дворца. Я ужасно доволен.

Кутеж все время в Москве был страшный, и деньги летели с безумной спешностью. Вчера праздновалось мое 45-летие. У Толи был обед, а вечером консерватория давала мне ужин. Между тем Алеппа в Майданове устраивал мое новое помещение наверху, здесь, и я пишу тебе уж из этого нового помещения. Ничего, недурно, но, в общем, Майданово все-таки мне не особенно симпатично.



№ 2043а. К П. И. Юргенсону.

Майданово. 26 апреля 1885 года.

<...> По-моему, бюджет мой такой приблизительно:

У меня (вместе с не полученными еще московскими тантьемами) было 6000 р. серебром.

Еще из Петербурга и Москвы получится театральных денег от 800 до 1000, положим 800.

Гонорар за церковные пьесы 300.

Гонорар из моск. муз. общ. 300.

Итого $6000 + 800 + 300 + 300 = 7500$ (sic!)

Перебрал же я у тебя во всяком случае не больше 3000.

Следовательно, мой капитал, который отдается тебе, будет от 4500 до 5000. И то хлеб!



№ 2049. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 9 мая 1885 года.

<...> Завтра еду в Москву и вплоть до конца экзаменов каждый будний день буду проводить в консерватории. Признаюсь, что после многих лет полной свободы даже и эти три недели, отрывающие меня от работы, значительно тяготят меня. Но что же делать? Если мое директорство в муз. общ. может быть чем-нибудь полезно, то именно подобным высшим надзором за ходом консерваторского учения.

Читали ли вы в газетах, дорогой друг, что недавно вышел в свет роман, действие которого происходит в Москве, в консерватории? Судя по отрывкам, которые мне случилось прочесть в одной газете, книга эта есть пасквиль на покойного Н. Г. Рубинштейна и его приближенных. Каков должен быть человек, который через четыре года после смерти несимпатичной ему личности не стыдится позорить память его клеветой, грязными сплетнями и инсинуациями? И добро бы личность была бы в самом деле не достойная высоты положения, которое она занимала. Но, кажется, можно позабыть теперь все недостатки Николая Григорьевича ради услуги, оказанной им московской музыке.



№ 2050. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 18 мая 1885 года.

<...> Ежедневно присутствую на консерваторских экзаменах, и хотя это очень утомительно и по большей части скучно, но я радуюсь, что мало-помалу для меня раскрывается положение учебного дела в консерватории. Одно, в чем приятно убедиться: это то, что, несмотря на незаменимую потерю Рубинштейна, консерватория не только *существует*, но, судя

по повысившемуся сравнительно с прежним уровню талантов, отвечает действительной *потребности* в подобном учреждении. Уровень учеников настолько же повысился, насколько упала авторитетность профессоров и вообще начальства, а между тем учеников больше прежнего и дело упростилось. Убедился я также в том, что Альбрехт¹ не сумел поставить себя хорошо; он очень непопулярен учениками и очень мало уважаем профессорами. Почему это, мне трудно понять, ибо я знаю Альбрехта за честного и страстно преданного своему делу человека. Как бы то ни было, но *настоящий* директор необходим, а откуда его взять? Более, чем когда либо, оправдываю себя в том, что отказался от директорства в консерватории и вижу, что не мог бы выдержать на этом месте. Вместе с тем не вижу, кто бы мог успешно занять его. Я предлагал директорство Римскому-Корсакову, который будучи превосходным музыкантом и человеком, достойным всякого уважения, прямым, с характером, честным, но он отказался. Остается один Танеев, но он слишком молод, да и не желает стать во главе заведения, нуждающегося в опытном, ловком администраторе, каковым он себя не признает. Не знаю, чем все это кончится.



№ 2050. К Э. К. Павловской.

Москва. 18 мая 1885 года.

<...> Как я рад, что ставят «Кармен»! Это для вас чудная роль. Не спорьте, когда эту оперу ставят высоко; я о ней сам такого мнения, что если какая-нибудь современная опера переживет наше столетие, то это именно она. В своей беспритязательности этот благоуханный музыкальный цветок полон удивительной красоты. Не могу того же сказать о «Мапоп», которая, кажется, вам нравится. Это изящно и мило — не больше. Видел на днях макеты декораций для «Черевичек», они будут великолепны. Знаете ли, что для роли Оксаны я не вижу никого лучше в Москве Климентовой и отдаю ей эту роль. Все-таки в этой госпоже есть *искорка*. Когда-то вы споете эту роль! Я мечтаю об этом, как о высочайшем счастье. Но увы, увы, увы!



¹ После удаления Н. Губерга в 1883 г. К. К. Альбрехт исполнял должность директора консерватории.

№ 2052. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 26 мая 1885 года.

Милый, дорогой друг мой, простите, ради Бога, что в последнее время так неаккуратно, неровно пишу. Причиной тому — мои ежедневные *сидения* на консерваторских экзаменах, поездка в Смоленск¹ и т. д. В Смоленске я пробыл всего одни сутки. Убоявшись огромного стечения знакомых людей, не дававших мне ни одной минуты свободы и спокойствия, я бежал в самый день открытия памятника.

Теперь я весь погружен и поглощен консерваторскими делами. Мало радостного и много очень грустного вынес я из моих экзаменационных наблюдений. Чтобы не вдаваться в подробности, скучные, мелочные дразги и т. д. скажу вам, что консерватория находится в состоянии полнейшего упадка и разложения. Главный виновник всего этого — Альбрехт, оказавшийся безусловно не способным стоять во главе учреждения. Он одинаково ненавидим и всеми преподавателями, и всеми учениками. Не берусь разяснить причины того и другого, но несомненно, что он не может больше оставаться директором консерватории. Я решил добиться назначения на эту должность Танеева, человека безупречной нравственной чистоты и превосходного музыканта, хотя слишком молодого. В нем я вижу якорь *спасения* консерватории; если план мой удастся, она может рассчитывать на успешное дальнейшее существование. Если меня не послушают, я решил сам уйти из музыкального общества.

В заключение скажу вам то, что здесь, в Москве, не говорю никому. Более, чем когда-либо, я получил отвращение ко всякой общественной деятельности. Боже мой, сколько разочарования и горьких, несомненных истин узнал я!! Нет! в будущем году нужно будет опять убежать куда-нибудь подальше.



№ 2053. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 31 мая 1885 года.

Милый, дорогой друг мой, наконец кончилось мое бесконечно долгое и утомительное присутствие при консерваторских экзаменах! Уезжаю с приятным сознанием исполненного долга и уверенный, что принес консерватории пользу. Польза же эта состоит в следующем: убедившись в

¹ Открытие памятника М. И. Глинки в Смоленске состоялось 20 мая 1885 г.

совершенной неспособности Альбрехта стоять во главе учреждения, я решился во чтобы то ни стало добиться назначения нового, настоящего директора. Так как из русских музыкантов, кроме Танеева, я не видел никого, кто бы был способен и достоин этого места (Римский-Корсаков отказался решительно), то я и принял меры, чтобы Танеев был избран. Сначала пришлось очень долго уговаривать его принять на себя должность директора; потом, когда я добился его согласия, нужно было поочередно всех директоров в Русск. музык. общ. настроить в пользу Танеева, затем я счел своей обязанностью приготовить Альбрехта к предстоящей перемене; одним словом, у меня хватило энергии довести дело до благополучного разрешения. Вчера Танеев избран дирекцией Русск. музык. общ. в директора консерватории. Но этим не кончились еще мои хлопоты. Я счел своим долгом возвратить Губерта¹ к его прежней преподавательской деятельности. И это мне тоже удалось, хотя, как оно ни странно, я встретил со стороны Губерта очень энергический отпор, и мне стоило немалого труда убедить его принять на себя несколько теоретических классов. Губерт предъявил такие условия, которые невозможно было бы принять, если бы я не взял лично на себя ответственность за исполнение некоторых из них. Были еще некоторые обиженные самолюбия, затронутые амбиции. Все это нужно было сгладить, умиротворить, действовать убеждением, просьбами, даже хитростями... В результате неописанное утомление и неудержимая жажда спокойствия и отдыха...



№ 2054. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 2 июня 1885 года.

Милый, дорогой друг мой, письмо ваше задело меня за живое, и я не могу удержаться, чтобы тотчас же не ответить вам. Случилось, что как раз в то время, когда я посылал вам письмо с торжественным извещением о назначении Танеева директором и с горделивым приписанием исключительно себе этой заслуги, вы писали мне о непригодности Танеева. Прежде всего скажу вам, почему из всех существующих кандидатов Танеев один, по-моему, мог стать на место директора, а потом объясню, почему предлагаемые вами кандидаты невозможны.

Прежде всего Танеев есть (особенно в Москве) музыкальная выдающаяся личность, заявившая себя и на поприще композиторском, и как виртуоз, и как талантливый дирижер, и, наконец, как энергичный пропо-

¹ Н. А. Губерт был в течение двух лет директором Моск. консерватории после смерти Н. Г. Рубинштейна. Покинув этот пост в 1884 году, он отказался одновременно от профессорского класса.

ведник известных взглядов и стремлений, а именно *классических*. Потом это человек необычайной нравственной чистоты и высокой честности, заслужившей ему всеобщее уважение. Наконец, это человек *твердого* характера, не способного уступить ни пяди из того, что он считает своим долгом. Разумеется, в том, что вы говорите, есть значительная доля правды, например, насчет *непредставительности* его. Но, во-1-х, мы еще не знаем, как он будет держать себя теперь, сделавшись главою целого учреждения, а во-2-х, можно примириться с некоторыми его недостатками, особенно молодостью, ввиду крупных достоинств.

Губерт, если помните, был более 2-х лет директором и оказался совершенно невозможным на этом месте. Это очень честный, умный, добросовестный преподаватель — и больше ничего. Большая ошибка была возведение его в сан директора. Больше всего ему мешает полнейшая *безавторитетность*, так как Губерт в глазах публики никогда и ничем не заявил себя. Кроме того, несмотря на его ум и много симпатичных качеств, он лишен того, что называется *тактом*, вследствие чего весь профессорский состав, за немногими исключениями, или враждовал против него, или ни в грош его не ставил. Жаль только, что при удалении его с ним было поступлено очень неделикатно, грубо и жестоко. А главное, что мне всегда было больно и жалко, — это то, что, возведши Губерта в директора, его оторвали от его настоящей деятельности, т. е. профессорской, и что, оставивши директорство, он остался без всяких средств к жизни. 2 года тому назад я очень хлопотал, чтобы ему можно было вернуться в консерваторию профессором, но, несмотря на все усилия, ничего не мог сделать. Теперь, когда, казалось бы, время должно было сгладить многое, я все-таки с величайшим трудом добился возвращения Губерта к преподавательской деятельности. И странно, что он в течение 2-х лет не мог додуматься, что если пред ним многие были виноваты, то и сам он во многом виноват; ошибки свои он позабыл, но не забыл нанесенных ему обид и отнесся к моему предложению получить снова дело и средства к существованию с такими чрезмерными, невозможными условиями, что едва-едва я мог кое-как уладить дело, да и то придется еще в сентябре мне много хлопотать о принятии его условий. Что касается до Направника и Клиндворта, то они оба имеют блестящее положение и никогда не променяют их на директорство консерватории. К тому же, по теперешнему новому уставу директором консерватории может быть только русский подданный, а Клиндворт, будучи фанатическим немцем-патриотом, никогда не согласится сделаться русским, — да едва ли и желательно, чтобы в Москве немец был музыкальным главою.

Римский-Корсаков, который очень подходил бы под условия, на мое предложение сделаться директором решительно отказался. Таким образом, убежденный, с одной стороны, что без директора консерватория существовать не может, а с другой, что, кроме Танеева, никого в виду нет, — я и пришел к заключению, что необходимо его избрать.

Вот, дорогой мой друг, что мне хотелось вам высказать по поводу вашего письма. Первый год будет труден для Танеева, но потом, когда и он привыкнет, и к нему привыкнут, мне кажется, что из него выйдет хороший директор.

Чтобы поддержать авторитет Танеева, я решился войти снова в число профессоров, а именно, взял на себя класс *свободного сочинения* (безвозмездно). Это будет мало стеснять меня, ибо достаточно хоть раз в месяц являться в консерваторию и просматривать сочинения учеников высшего класса, коих бывает всего один или два.



№ 2056. К С. И. Танееву.

Майданово. 13 июня 1885 г.

Милый Сергей Иванович, очень обрадован был вашим письмом. Радуюсь, что вы чувствуете себя хорошо и набираетесь здоровьем для предстоящего директорствования. Я должен разочаровать вас насчет моей профессуры. Алексеев, узнавши от брата Анатолия, что я взял на себя консерваторский класс, прислал мне сказать, что по точному смыслу ст. 49 (примеч. 2-е) Устава Импер. Рус. музык. общ., я не имею права быть в одно и то же время директором муз. общ. и профессором консерватории. Разумеется, я слова своего назад не беру и предоставляю вам решить: что лучше и полезнее — чтобы я остался директором муз. общ. или чтобы я из состава дирекции вышел и сделался профессором (несколько фантастическим) класса свободного сочинения. Как вы решите — так я и поступлю. Мне кажется, что лучше остаться директором, а впрочем, как хотите. Во всяком случае, и ту, и другую обязанность буду исполнять добросовестно, но лишь с одним непременным условием, чтобы я не был стеснен в моей свободе и чтобы я мог уезжать, когда мне угодно. Я считаю свободу свою величайшим из всех благ, которых я достиг упорным трудом, и так давно пользуюсь ею, что решительно не в состоянии приковать себя, хотя бы даже в Москве, к которой привязан глубоко. К классу свободного сочинения я не имею ни малейшей враждебности и с таким учеником, как Конюс,¹ нахожу даже большое удовольствие заниматься. Итак, милый мой начальник, решайте судьбу.

После некоторого колебания я решился написать «Манфреда», ибо чувствую, что пока не исполню обещания, неосторожно данного Балакиреву зимой, не буду покоен. Не знаю, что выйдет, но покамест я недоволен собой. Нет! в тысячу раз приятнее писать беспрограммно. Сочиняя программную симфонию, у меня такое ощущение, как будто я шарлатаню и надуваю публику, — плачу ей не звонкой монетой, а дрянными кредитными бумажонками.

¹ Георгий Конюс, впоследствии высоко ценимый П. И.-м композитор сюиты «Из детской жизни».

Кроме назначения С. И. Танеева директором консерватории участие Петра Ильича в делах московского отделения Рус. муз. общества ознаменовалось еще другим событием в истории детища Н. Г. Рубинштейна, маловажным на вид, но чреватым большими последствиями. По рекомендации А. С. Аренского Петр Ильич посоветовал дирекции моск. отд. Рус. муз. общества пригласить в качестве профессора фортепианной игры Василия Ильича Сафонова. Дирекция тогда обратилась через посредство С. М. Третьякова за советом к А. Рубинштейну, который отвечал, что Сафонова «совсем не знает» и сказать своего мнения о нем не может. Сообщая об этом Петру Ильичу С. М. Третьяков указал на другого кандидата в профессора Московской консерватории, И. А. Боровку, ученика Лешетицкого, кончившего с большой серебряной медалью Петербургскую консерваторию в 1876 году. Но Петр Ильич все-таки вступил в переписку с Сафоновым, результатом которой было вступление последнего с осени 1885 г. в Московскую консерваторию в качестве профессора фортепианной игры.

V

В июне месяце Петр Ильич приступил к сочинению «Манфреда». Поводом к избранию этой темы для симфонического сочинения послужило следующее письмо М. А. Балакирева, написанное еще в 1882 г.

№ 1311. М. Балакирев к П. И. Чайковскому.

Петербург. 28 октября 1882 г.

Дорогой Петр Ильич, простите, что так замедлил с ответом на ваше последнее письмо. Отвечать вам хотелось на просторе, в состоянии благодушия, а тут, как на зло, разные разности пошли, которые мне мешали. В этом отношении вы много нас счастливее, так как не обязаны давать уроки и всецело свое время можете посвящать искусству. Сюжет, о котором я вам писал, предложен был сначала мною Берлиозу, который по старости и болезненности отказался, не располагая что-либо еще сочинять. Ваша «Франческа» навела меня на мысль, что вы бы блестящим образом могли исполнить этот сюжет, конечно, если постараетесь и приложите к своему труду побольше критики, дадите созреть фантазии в вашей голове, не будете торопиться кончить во что бы то ни стало. Для

меня этот великолепный сюжет негоден, так как не гармонирует с моим внутренним настроением, для вас же он как раз впору. Сюжет этот: «Манфред» Байрона. Итак, вот вам программа: «Manfred» symphonie d'après le poeme dramatique de lord Byron.

Часть 1-я. Прежде, чем изложу программу, скажу вам, что наподобие 2-х берлиозовских симфоний (Symphonie fantastique, «Harold») ваша будущая симфония должна иметь свою *idée fixe* — изображение самого Манфреда — которое бы проходило по всем частям. Итак, приступаю к изложению программы 1-й части:

Манфред блуждает в Альпийских горах. Жизнь его разбита, неотвязчивые вопросы остаются без ответа; в жизни его ничего не осталось, кроме воспоминаний. Образ идеальной Астарты проносится в его мыслях, и тщето он взывает к ней. Только эхо скал повторяет ее имя. Воспоминания и мысли жгут и гложут его, он ищет и просит забвения, которого ему никто дать не может (Fis-moll, 2-я тема D-dur и Fis-moll).

Часть 2-я. Настроение совершенно противоположное первому. — Программа: быт альпийских охотников, полный простоты, добродушия и патриархальности. Adagio pastorale (A-dur). С этим бытом сталкивается Манфред, представляя из себя резкий контраст. Понятно, следует пустить сначала охотничий наигрыш, только при этом нужно быть *особенно осмотрительным, чтобы не впасть в тривиальность*. Да сохранит вас Бог от пошлостей вроде немецких фанфар и Jagermusik!

Часть 3-я. Scherzo fantastique (D-dur). Альпийская фея является Манфреду в радуге из брызг водопада.



Рояль П. И. Чайковского.

Часть 4-я. (Finale) Fis-moll. Дикое необузданное аллегро, изображающее чертоги Аримана (ад), куда пробрался Манфред, желая свидания с Астартой. — Контраст этой адской оргии будет представлять *вызов и появление тени* Астарты (Des-dur то же, что было в 1-й части в D-dur, только тогда эта мысль более коротенькая, как воспоминания, и тотчас утопающая в страдальческом настроении Манфреда, здесь же та же идея является уже в полной и законченной форме). Музыка должна быть легкая, прозрачная, как воздух, идеальная и девственная. Далее опять повторение Пандемониума, затем закат солнца и смерть Манфреда.

Не правда ли, что программа прелестна? и если вы приложите старание, то уверен, что это будет ваш chef-d'oeuvre. При этом прошу вас о некоторых мелочах. Не пишите флейты на разных строках, это пренеудобно для чтения и нет резона не писать 2 флейты на одной строке, как 2 гобоя или 2 кларнета. С наружной стороны сделайте издание этой прекрасной симфонии повзыскательнее, так: для ударных инструментов прикажите употреблять не по 5, а *по одной строке*, что при том и экономнее будет для издателя. — Распределяйте акколадой *группы инструментов*, а не один. Хорошо, кабы совсем без корнетов вы обошлись. За образец могли бы взять в графическом отношении любую из новых партитур, хоть одну из симфонических поэм Листа или Сен-Санса. Как видите, в вашем будущем chef-d'oeuvre'е мне хочется, чтобы все было как следует до мелочей, а ничего не было кое-как.

Сюжет этот, кроме того, что он глубок, еще и современен; так как болезнь настоящего человечества в том и заключается, что идеалы свои оно не могло уберечь. Они разбиваются, ничего не оставляя на удовлетворение душе, кроме горечи. Отсюда и все бедствие нашего времени.

Как я буду рад, если вам утешу этим сюжетом.



№ 2057. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 13 июня 1885 г.

Милый, дорогой друг мой, можно, наконец, поздравить вас с великолепной погодой, по-видимому, надолго установившейся. Я бы вдвое более наслаждался ею, если бы Майданово мне было симпатично. Увы! и красивый парк, и хорошенькие виды, и чудесное купанье, — все это отравлено *дачниками*. В парк нельзя носа показать, чтобы не встретиться с соседями и соседками, так что он для меня вовсе не существует. Чувствую себя не дома, не свободным, и я беспрестанно упрекаю себя в поспешности и неосмотрительности моих действий, когда зимой я вздумал нанять дачу. Зимой-то было хорошо, но я должен был предвидеть лето и этих несносных дачников.

Я погружен в новое большое симфоническое сочинение. Нужно вам сказать, что я решил писать оперу на сюжет «Чародейки» и автор этой пьесы, Шпажинский, взялся написать мне либретто. К сожалению, он не мог мне в обещанное время доставить 1-е действие, и, дабы не терять времени, я начал еще в апреле делать эскизы для новозадуманной программной симфонии на тему «Манфред» Байрона. Теперь я настолько уже увлекся этим сочинением, что опера, вероятно, надолго останется в стороне. Симфония эта потребует от меня огромного труда и напряжения, ибо задача очень сложная и серьезная. Бывают минуты, когда мне кажется, что полезно мне было бы некоторое время ничего не писать, попутешествовать, отдохнуть. Но какое-то непреодолимое влечение к работе берет верх и приковывает к письменному столу и фортепиано.



№ 2059. К С. И. Тансееву.

Майданово. 28 июня 1885 г.

Милый Сергей Иванович, извините, что не сразу отвечал. Мне нездоровилось, и несколько дней я пера не мог в руки взять.

Очень радуюсь, что вы не хотите быть пассивным членом дирекции, но я ведь никогда и не думал, что вы можете быть пассивны. Напротив, — был уверен, что вы деятельно вмешаетесь в хозяйство музыкального общества. Но напрасно вы предвидите неприятности. Все искренно желают, чтобы консерватория вылезла из долгов, и я решительно не понимаю, чего вы опасаетесь. Кажется, вы намекаете, что Алексеев¹ с намерением втягивает консерваторию в долги, дабы иметь больше власти и значения. Но когда вы ближе познакомитесь с Алексеевым, вы увидите, что ошибаетесь. Алексеев очень честолюбив и не скрывает этого, но честолюбивые цели его обширнее и выше директорства в музыкальном обществе. Он метит в городские головы Москвы, он хочет играть роль человека властного и сильного в сферах более просторных, чем отделение музыкального общества. Человек он очень не щедрый. Никакого удовольствия от своего директорства он не имеет и очень рад был бы, чтобы деньги его к нему вернулись. Характера он довольно сухого и черствого, но исключением в этом отношении была его привязанность к Николаю Григорьевичу, которая перешла на дело музыкального общества. Он, некоторым образом, приносит себя в жертву. Говорю это несколько не ослепленный, ибо особенной симпатии к нему не питаю. Но деловитость

¹ Николай Александрович, впоследствии известный городской голова Москвы, в то время был председателем московского отделения Русского музыкального общества.

его, его ум, энергию не могу не ценить и считал бы огромной утратой для дела, если бы он ушел. Об уменьшении трат он постоянно думает, но не знает, что делать. Поддерживал Эрдмансдерфера, считая, что он теперь столп, на коем зиждется благополучие музыкального общества. Нравится мне в нем его прямота. Говоря с ним, вы знаете, что он говорит именно то, что думает. Убедить его возможно очень легко, и вы увидите, что он на всякие ваши предложения будет согласен, если они будут клониться к общему благу, а так как они несомненно будут таковы, то я уверен, что никаких неприятностей от Алексеева ждать нечего, и что вы с ним поладите. Я распространяюсь так об Алексееве, ибо, повторяю, чрезвычайно дорожу его участием в делах музыкального общества и очень бы желал, чтобы вы тоже ценили его за ум и деятельность.

А засим — от кого ждать неприятностей? Не от меня же? А что касается Юргенсона и Третьякова, то в их сочувствии вам и в их готовности поддержать вас во всяком деле, касающемся музыкального общества и консерватории, не может быть сомнения.

В ваших планах сократить траты консерватории вы находите во мне пламенного помощника и сочувственника, но в подробностях я еще не схожусь с вами во всех отношениях. Всего меньше я возмущаюсь большим жалованьем Эрдмансдерфера. Что-нибудь одно: этот пришелец нужен нам или не нужен. Если нужен или даже необходим, как многие полагают, то отчего же не платить ему хорошо? Если для процветания музыкального общества, для поддержания престижа и напыльва нужно приглашать иностранных артистов, вместо того, чтобы ежегодно преподносить Фитценгагена и Гржимали, то отчего же и не приглашать? Если же вы мне докажете, что всего этого не нужно, что Эрдмансдерфера легко заменить кем-нибудь другим, более дешевым, или что можно довольствоваться ежегодным появлением на эстраде московских артистов, — то, нечего и говорить, я первый буду рад изгнанию пришельца. Ибо каков бы он ни был, а он пришелец и притом, вследствие бывших с ним историй, ставший в фальшивое положение к консерватории. Вы имеете много данных, чтобы сделаться капельмейстером концертов. Надеюсь, что когда-нибудь и даже скорее, чем можно ожидать, так и случится. А покамест не удивляйтесь что Эрдмансдерферу биржевая котировка высока, и не возмущайтесь особенно против тех, которые дали ему увеличенное жалование. Они искренно думали, что Эрдмансдерфера нужно удержать во что бы то ни стало. Есть другая сторона дела, которая обращает на себя мое внимание. Я не люблю всего того, что делается в консерватории для пускания пыли в глаза. И прежде всего — ежегодные спектакли класса Комиссаржевского. Голосов нет, певческие классы по составу ниже всякой критики, а мы даем спектакли, подмазываем, подкрашиваем негодный товар и продаем его за настоящий, годный.



№ 2060. К Н. Конради.

Майданово. 1 июля 1885 г.

<...> Именины мои были отпразднованы довольно торжественно. Обед я задал очень дорогой и очень роскошный. Сам ездил за провизией и испытал целый ряд трагикомических приключений, когда вез живых стерлядей в корзине со льдом. Лед растаял, и по вагону потекли целые потоки воды, неприятно изумившие пассажиров, и я каждую минуту трепетал, что кондуктор выбросит мое дорогое яство за окно. Но все обошлось благополучно.

Вожусь я теперь с моими корректурами. Печатается моя опера «Черевички». Пишу же я теперь большую симфонию на сюжет «Манфред» Байрона. Я никуда не поеду все лето.



№ 2065а. К Э. К. Павловской.

Майданово 20 июля 1885 г.

<...> Я проигрывал кое-что из «Гарольда». Очень интересная вещь; во всяком случае, очень умная, тонко обдуманная, талантливая. Но не поражает ли вас, что Направник, недолюбливающий Вагнера, написал оперу *самую что ни на есть* вагнерьянскую? Я не могу прийти в себя от изумления.

Узнавши от брата Модеста, что Н. Ф. Соловьев вам жаловался на то, что я будто бы повсюду громко порицаю его оперу, — я очень обиделся таким несправедливым и незаслуженным обвинением, ибо я *именно по* принципу избегал говорить про его «Корделию», хотя и мог бы, ибо знаю ее уже давно. Корсов зимой пригласил меня однажды, чтобы посвятить в красоты «Корделии», и это ему не удалось. «Корделия» показалась мне малоинтересной и малодаровитой, и с Корсовым я не стеснялся говорить то, что думал, в чем раскаиваюсь, ибо оттуда и взялось обвинение, что я *повсюду* ругаю. Как бы то ни было, но ввиду неблагоприятного обвинения я решился объясниться и написал Соловьеву, но до сих пор ответа не получил. Очень радуюсь, что вы будете петь «Кармен»; если только буду здоров, конечно, приеду на первое появление ваше в этой восхитительной роли. Вообще я в Петербурге буду бывать часто и, конечно, буду с вами видиться.



№ 2060. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 3 августа 1885 г.

Милый, дорогой друг мой, еще не знаю хорошенько, куда писать вам, но уже испытываю потребность в беседе с вами и берусь за перо. Пишу вам в 3 часа дня, в такой темноте, как будто 9 часов вечера. Вот уже несколько дней, что весь горизонт окутан какой-то дымчатой мглой, происходящей, как говорят, от лесных пожаров или горения торфяных болот. Мгла эта с каждым днем делается гуще, и я начинаю бояться, что мы все задохнемся в ней. На душу это действует угнетающим образом. Вообще расположение духа моего все это время мрачное. Я работаю над очень трудной, сложной симфонической вещью (на сюжет «Манфреда» Байрона), имеющий притом столь трагический характер, что и сам обратился временно в какого-то Манфреда. Притом же, как водится, я надсаживаю грудь от торопливости в труде. Хочется безмерно привести его к концу, и вот я напрягаю все свои силы, в результате чего сильное утомление. Это тот вечный *cercle vicieux*, в коем я безвыходно вращаюсь. Если нет работы, я хандрю и скучаю; если есть, я работаю через силу...



№ 2068а. К П. И. Юргенсону.

Майданово. 21 августа 1885 г.

<...> У меня было свидание с Всеволожским, который просил меня написать для 2-го бала в «Онегине» номер танцев. Так как теперь для этого бала делают новую декорацию и костюмы, и так как вообще они заботятся об упрочении успеха «Онегина», то несмотря на нежелание, я не мог отказать и решил исполнить желание Всеволожского. Мы долго обсуждали вопрос, какой танец написать, и, наконец, решили избрать экосез. Но я решительно не знаю, какая форма и какой ритм экосеза. Кажется, у Шуберта есть экосезы. А если не у Шуберта, то не знаешь ли ты, где и у кого можно найти этот танец мне для образца? Пожалуйста, голубчик, вели порыться и во что бы то ни стало найти мне экосез. Не может быть, чтобы у тебя не нашлось хоть одного. В крайнем случае, если не найдешь, то придется может быть просто «контраданс» сочинять, хотя бы этого очень не хотелось, да и слишком длинно и вообще к тому времени не подходит. Однако же, на всякий случай попрошу тебя и кадрить какую-нибудь мне прислать; преимущественно когда еще каждая

фигура носила особое название: «Pantalon» и т. д. Итак, пришли мне несколько или один экосез и хоть одну кадрили. Кроме того, пришли мне партитуру «Онегина».



№ 2069. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 31 августа 1885 г.

<...> Наконец-то, дорогой друг мой, судьба моя, т. е. вопрос о будущем моем более или менее постоянном местопребывании разрешился. После бесконечно долгих и неудачных розысков принял предложение здешней хозяйки остаться в Майданове. Но жить я буду не в том неуклюжем, несимпатичном доме, где жил до сих пор, а в другом, где до сих пор она сама жила. Дом этот находится в стороне от других; будет огорожена значительная часть сада, в которой я буду распоряжаться совершенно произвольно, а самый дом еще летом она отделала заново. Хотя местность здешняя не особенно мне по сердцу, но ввиду близости большой станции, близости от города, в коем имеются и лавки, и почта, и телеграф, и доктор, и аптека, а главное, ввиду крайнего нежелания снова искать и откладывать, я решился нанять на два года предлагаемый дом. Он очень симпатичен и уютен, и, кажется, мне там будет хорошо и покойно. Теперь я забочусь об устройстве, а 15 сентября перееду. Если в течение будущих двух лет свыкнусь, то уже ничего и искать не буду и до конца дней останусь здесь, ведь, право, пора мне иметь хоть тень какой-нибудь оседлости.



Хронологический порядок трудов Петра Ильича с 1 января по 12 сентября 1885 года:

I. Переделка оперы «Кузнец Вакула» в оперу «Черевички». Кроме изменений в прежней музыке, облегчения оркестровки, сокращений и упрощений гармонизации во многих местах, Петр Ильич включил в «Черевички» несколько новых номеров: 1) Дуэт Вакулы и Оксаны, а также заключительную сцену 2-й картины 1 акта. 2) Песенку Школьного учителя. 3) Квintет в 1-й картине второго акта. 4) Куплеты «Светлейшего» в третьем.

Петр Ильич начал обдумывать проект изменений «Кузнеца Вакулы» за границей, в ноябре 1884 года. Приступил к работе во второй половине февраля 1885 года и кончил 22 марта, в Майданове, как значится в партитуре. Издание П. Юргенсона.

II. Гимн в честь Св. Кирилла и Мефодия. Переложение для хора старинной славянской мелодии.

Vážně ale ne zdlouha.

Při-stup Mo-ra-věn-ko, při-stup bí - že, viz jak
a - postol tvůj u - mí - rá, Cyrill, jenž ti ká - zal
spá-su kří - že, na věč - nost se ti - še u - bí - rá.
Po - slu - šen jsa hlasu pa - pe - že - va, k Ří - mu
ra - do - sti - vě pu - to - val, jas - ný dů - kaz da - la
je - ho slo - va, ry - zost ví-ry vždy že za - cho - val.

П. И. Юргенсон, заказавший Петру Ильичу эту вещь, прислал в Майданово подлинный гимн 6 марта. 8 марта Петр Ильич послал уже заказчику и музыку, и текст своего сочинения, «промучившись часов 6 над виршами», как говорит он в препроводительном письме № 2032, 8 марта 1885 г. Издание П. Юргенсона.

III. Церковные песнопения «Тебе поем», «Отче наш», «Блаженни яже избрал», «Да исправится», «Ныне силы небесные».

Сочинены в конце марта и в апреле 1885 г. в Майданове Издание П. Юргенсона.

IV. «Экосез» для шестой картины оперы «Евгений Онегин».

Петр Ильич начал сочинять, оркестровал и отправил в Петербург экосез в течение одних суток в 20-х числах августа, в Майданове.

V. Ор. 58. «Манфред», симфония в 4 картинах на тему драматической поэмы лорда Байрона, для большого оркестра. Посвящена Милию Алексеевичу Балакиреву.

Первые отрывочные наброски этого произведения Петр Ильич сделал в апреле 1885 года, но последовательно начал писать его в десятых числах июня и вполне окончил 12 сентября 1885 года, как значится на партитуре. — Исполнен в первый раз «Манфред» 11 марта 1886 г. в экстренном симфоническом собрании в пользу фонда Русского музыкального общества в Москве, под управлением М. Эрдмансдерфера. Издание П. Юргенсона.

1885 — 1886

VI

Всем важным периодам жизни Петра Ильича всегда предшествует пора перехода, подобие монастырского послушания перед постригом, где он как бы пробует возможна ли задуманная им перемена существования. В 1861 — 62 г. около года полумузыкант, получиновник, прежде чем сделаться бесповоротно учеником консерватории; в 1866 г. восемь месяцев полупетербуржец, полумосквич, прежде чем стать профессором консерватории и москвичом; в 1877 г. целый год полупрофессор консерватории, полутурист, прежде чем окончательно бросить преподавательскую деятельность и начать свою «скитальческую», как он выражается, жизнь последних семи лет — теперь, с февраля по сентябрь 1885 года, скорее дачник, чем деревенский житель в Майданове, словно испытав твердость своего решения, он с половины сентября становится клинским отшельником, к несчастью, ради служения обществу вынужденным слишком часто покидать свою «пустынь». С этой поры образ жизни в Клину и его окрестностях входит в твердо установленные рамки и остается неизменным до самой смерти. Будучи в течение семи лет «бездомным скитальцем», переезжая с места на место, Петр Ильич мог говорить про себя: «omnia mea mecum porto». И вот теперь, наняв на долгий срок небольшой дом в Майданове, обзаводясь хозяйством, ему пришлось вновь испытать радости, которые он испытывал, устраивая в 1872 году свою первую квартиру в Гранатном переулке. Разница была та, что он стал во много раз богаче и приобретения его «для дома» были во столько же солиднее и дороже.

При наивности институтки во всех практических вопросах существования Петр Ильич, конечно, не мог лично заведовать устройством своего маленького хозяйства и поручил это своему слуге, Софронову. Сам он впутывался в дело, только приобретая или совершенно излишние вещи (так он купил пару лошадей, от которых вскоре не знал, как отделаться, старинные английские часы, оказавшиеся негодными), или книги и ноты для своей библиотечки. До этого последние были собственностью *primi ossucupantis*, теперь же он стал удивлять избалованных его уступчивостью близких лиц заявлением своих прав на обладание книг, требовал возврата похищенного, отдавал в переплет. — Как дитя, долго совершавшее воображаемые экскурсии на картонных лошадках, не помнит себя от счастья, когда его посадят на «всамделишную», так Петр Ильич радовался каждому новому приобретению для своего «всамделишного» дома, с ребяческим довольством кичился, что у него «свой повар», «своя прачка», «свое серебро», «свои скатерти», «своя собака» (Волчок-дворяжка) и, поколику все это было «своим», расхваливал, считая исключительно прекрасным. Кроме портретов и образов, все остальное движимое имущество его зачалось с этой поры.

По сравнению с роскошными обстановками людей его положения, с художниками, литераторами и артистами равной с ним известности на Западе, обстановка Петра Ильича была более чем скромна, ибо состояла исключительно из необходимого. Красивых, изящных вещей Петр Ильич не имел, не только потому что средства его были значительно скромнее, чем у собратьев по искусству в Западной Европе, но и потому что он был к внешности вещей глубоко равнодушен. Если стол, шкаф, занавеска приблизительно удовлетворяли своему назначению, он этим вполне довольствовался. Не справляясь ни с качеством работы и материала, а еще меньше с требованиями стиля (которых не умел отличать), не придирался к тому, что стол качается и доска покривилась, что шкаф не притворяется вплотную, что занавеска из тика, а не изящного кретона. Роскошествовать не приходилось ему еще и потому, что деньги его гораздо менее принадлежали ему, чем остальным людям, и прихоти в приобретениях всегда, даже когда под конец жизни он зарабатывал до 20 тысяч в год, представлялись ему недоступным транжирством. То немногое в его вещах, что претендует на изящество и роскошь, все или дареное или навязанное к покупке.

Дом или, вернее, дача, которую Петр Ильич нанял теперь в Майданове же, стояла в парке поодаль от остальных и давала не-

которую иллюзию деревенской усадьбы. Она была гораздо меньше прежней, но настолько же уютнее и приятнее для житья. Столь же малоспособный расстановивать, как покупать вещи, Петр Ильич и в этом совершенно отдался произволу своего слуги, который, зная привычку и пристрастия своего барина, сумел расположить все, не гоняясь за требованиями вкуса и изящества, а лишь соображаясь с тем, «что любил барин». Больше же всего любил он, чтобы ничего вокруг не менялось, привыкать к новому ему было неприятно, а еще неприятнее отвыкать от старого. И вот, с этой поры твердо установились традиции известного расположения вещей, которое при всякой перемене квартиры по возможности соблюдалось в неизменном порядке и получалось то, что где бы ни жил Петр Ильич, вид комнат оставался почти тот же.

Оставалось тем же до конца жизни и распределение времени клинкой жизни.

Петр Ильич вставал между семью и восемью часами. Между 8 и 9 пил чай, как неисправимый курильщик, большею частью без хлеба, и читал Библию. После Библии занимался английским языком или каким чтением, которое было не только развлечение, но и труд. Так он прочел книгу Отто Яна о Моцарте в немецком подлиннике, с выписыванием неизвестных слов и справками в словаре, затем философские сочинения Спинозы, Шопенгауэра и др. После чая и чтения делалась прогулка, длившаяся не более трех четвертей часа. Беседа за утренним чаем и утренняя прогулка в обществе гостя всегда означали, что Петр Ильич не будет сочинять в эти дни, инструментовать, писать письма, делать корректуры. Занятый сочинением нового произведения, он не выносил в клинской жизни не только утром, но и в течение дня, никакого общества. Прежде, в Москве, за границей, в Каменке, ему приходилось довольствоваться в часы творчества одиночеством в пределах занимаемой им комнаты, причем его не стесняло и не развлекало только присутствие слуги, Алексея Софронова. Последний, единственный свидетель процесса создания большинства произведений своего барина, как бы совершенно не слышал их и только раз в жизни неожиданно высказал восторженное одобрение хору девушек 3-й картины «Евгения Онегина», к великому удивлению и огорчению композитора. К огорчению, потому что им овладел страх иметь постоянно около себя человека, который будет «слышать его», одобрять и порицать. Но к столь же великому удовольствию его это было первым и единственным просветлением в непроглядной ночи музыкальности Софронова, и до самой смерти, что Петр Ильич ни

сочинял при нем, ему все казалось «тем же самым». «Манфред» был последним произведением, писанным Петром Ильичем не в полном уединении, и, может быть, поэтому оно далось ему с таким трудом и было причиной раздражительного и мрачного настроения. Кажется, что самую существенной роскошью новой обстановки Петра Ильича было именно это одиночество в периоды творчества и если не единственным, то главным украшением клинского пребывания.

Здесь уместно сказать, что рядом с этим у него теперь развивалась «композиторская скрытность». В первые годы музыкальной жизни нельзя было быть общительнее; Петр Ильич поверял всем сожителям свои сочинения, не только когда они были окончены, но вечером справлялся с мнением других о сделанном утром и охотно уступал просьбам повторять, если оно нравилось. С годами круг лиц, которым поверялись плоды вдохновения все суживался, он реже, обыкновенно, когда вещь была вполне окончена, доставлял радость слышать ее, причем просил не высказывать ему по поводу ее ни порицаний, ни одобрения. С 1885 года он совсем почти перестал показывать свои новые произведения кому бы то ни было, и с ними большею частью знакомился первым гравер нотопечатни Юргенсона.

Время от девяти с половиной до часа дня Петр Ильич не уступал никому и — как уже сказано — или сочинял, или оркестровал, или корректировал, или писал письма. Петр Ильич всегда, прежде чем приступить к приятному делу, спешил отделаться от неприятного. Поэтому всякий раз, что возвращался из отлучек к себе, начинал с того, что посвящал сначала первые часы, а впоследствии, когда корреспонденция возросла до огромных размеров, первые дни клинского уединения этому, после корректуры, самому постылому занятию. В девятидесятых годах бывали дни, когда он отправлял в день на почту до 30 писем.

Ровно в час Петр Ильич обедал, причем благодаря превосходному аппетиту, что ему ни подавали, все находил прекрасно приготовленным, рассыпаясь в похвалах повару или кухарке, и требовал, чтобы Софронов передал им его благодарность и просьбу чаще готовить так же хорошо. А так как в отношении к столу хозяин был очень скромен в требованиях, то случалось, что гости вместо комплиментов желали бы передать в кухню как раз противоположное. Ел Петр Ильич всегда с удовольствием, но очень воздержанно, в особенности когда бывал один.

После обеда он шел гулять, какова бы ни была погода. Где-то когда-то он вычитал, что человеку необходимы для здоровья 2 часа ходьбы и соблюдал это правило с педантичностью и суеверием, будто если пяти минут недохватить, то он заболест, произойдут какие-то невероятные несчастья. Одиночество во время прогулок для него так же было необходимо, как в часы занятий. Не только люди, любимая собака его стесняла.

Всякий свидетель наслаждения, внушаемого природой, расхолаживал настроение, всякое изъятие восторга словами убивало самый восторг, и в ту минуту, когда он говорил собеседнику «как здесь хорошо!», ему уже не было хорошо, и в действительности означало «как здесь было бы хорошо, если бы я был один!»

К тому же прогулка, большею частью, была временем сочинения. Зародыши главных мыслей, обдумывание скелета произведения, записывание основных тем происходило во время ее. В Клину сохранилось много тетрадок, которые служили записной книжечкой для этой существенной части труда творчества. Если по рассеянности Петр Ильич забывал взять их с собою, он отмечал на чем попало приходившие в голову мысли: на обратной стороне полученного письма, иногда на конверте, иногда на каком-нибудь счете. На другой день утром он ставил эти наброски перед собою и за фортепиано подробно отделявал их. Кроме двух картин «Онегина» да некоторых фортепианных пьес и романсов, насколько я знаю, он всегда разрабатывал эскизы за фортепиано, причем, не полагаясь на свою скверную память, выписывал все, даже обозначал местами инструментовку. В этих эскизах большею частью сочинение было вполне закончено. Оркеструя, он только как бы переписывал набело, очень редко отклоняясь и изменяя написанное начерно.

Если во время прогулки он не сочинял, то импровизировал. Однажды, в Гранкине, я помню, он, возвратясь из степи, хвастался мне «чудным дуэтом в итальянском стиле», который импровизировал, гуляя. Я просил его спеть мне его, «он до того итальянский, что даже тебе мне стыдно показать его». Через несколько дней он мне сказал: «а я не забыл моего дуэта и сегодня опять все время пел. Какие речитативы! Какое стретто! Только нет на свете певицы, которая бы сумела спеть его». И на этот раз за фортепиано кое-что показал мне. Помню, что я не особенно разделял его восторги, но все же уговаривал, если он ему так нравится, записать и сделать что-нибудь. «Нет, нельзя, нельзя!»

Если он не занят был во время прогулки музыкой, то декламировал, громко импровизировал драматические сцены, почти всегда по-французски. Иногда занимался наблюдениями над насекомыми, в особенности над муравьями. В том же Гранкине, в саду, был муравейник, которому он вечно благодетельствовал, принося из степи насекомых, главным образом горсти жучков «кузьки», в те годы страшного бича Полтавской губернии.

В первые годы майдановского пребывания Петр Ильич сам себе сумел отравить прелесть прогулок. Как всякий добродушный «дачник», он давал «на чай» детям и, как не всякий, — с большой щедростью. Сначала это забавляло его, но вскоре обратилось в настоящее бедствие. Дети ждали его прохода по селу, а потом, заметив, что он стал избегать их, в других местах следить за его прогулками и появляться в таких уголках леса, где он никого не ожидал. Мало-помалу от детей удовольствие получать двугривенные и пяталынные сообщилось подросткам, бабам, мужикам, и Петр Ильич не мог сделать шага, чтобы не встретить попрошайки. Начали устраиваться настоящие облавы, травли щедрого барина.

Он изощрялся в придумывании способов избежать преследователей, а они — в способах поймать его и разрушить его хитроумнейшие комбинации. Все удовольствие прогулки было испорчено, и на некоторое время Петр Ильич должен был ограничиться майдановским парком для своего обязательного двухчасового моциона.

К 4-м часам Петр Ильич возвращался домой к чаю; читал газеты, исторические журналы в случае одиночества, и очень любил беседу, если кто-нибудь гостил у него. От пяти до семи он снова уединялся для занятий.

Перед ужином, который подавался в 8 часов, Петр Ильич летом делал еще прогулку, на этот раз очень охотно в обществе, куда-нибудь на открытое место, чтобы любоваться заходящим солнцем, осенью же и зимою играл для своего удовольствия на фортепиано один или в 4 руки, если у него гостил Ларош или Кашкин. После ужина он сидел с гостями до одиннадцати часов, когда были партнеры, любил три-четыре роббера в винт, а когда не было, с большим удовольствием слушал громкое чтение.

Любимейший чтец его был Ларош, не потому что обладал каким-нибудь особенным искусством, а потому что при чтении его в каждой фразе отражалось то наслаждение, которое он испытывал, особенно когда книга была Гоголя или Флобера. — Если гостей не было, Петр Ильич читал большею частью исторические книги, относящиеся к концу 18-го и началу 19 века, раскладывал пасьянсы

и всегда немного скучал. В 11 часов он удалялся в свои комнаты, писал дневник и перед сном опять долго читал. Никогда по вечерам, с лета 1866 года, не сочинял ни строчки. Будучи очень негостеприимен к неожиданным посетителям, он, наоборот, был само радушие к званым и часто доставлял себе удовольствие собирать у себя московских друзей: Кашкина, Губерта, Альбрехта, Юргенсона и Танеева. Чаще и дольше всего у него гащивали Ларош, Кашкин и я.

VII

Не только без всякого содействия, но и без ведома Петра Ильича в начале восьмидесятых годов известность его имени в Европе и Америке очень распространилась, и он все чаще стал получать с Запада известия об успехах того или другого произведения в концертах, письма разных знаменитых виртуозов, игравших или собиравшихся играть его вещи. С 1884 года начали до него доходить и из Парижа свидетельства возраставшей там известности; так он получил от комитетов парижского общества Себастьяна Баха и национального издания сочинений Керубини просьбы быть в числе почетных членов — все знаменитейших представителей музыкальной Европы. И тем не менее для него было настоящим сюрпризом узнать летом 1885 года, что нашелся парижский издатель, Феликс Маккар, сделавший предложение П. Юргенсону купить права издания сочинений его. Сумма, которую Юргенсон получил при этом, была не Бог знает как велика (20.000 франков), но все же достаточно для свидетельства, что известность имени Чайковского созрела, и что настала пора пожинать с нее плоды материальной выгоды. — Здесь уместно сказать, что П. И. Юргенсон, юридически вовсе не обязанный сделать то, отдал половину полученных с Ф. Маккара денег Петру Ильичу, так что последний совершенно неожиданно стал капиталистом, с тем чтобы менее чем через год снова вернуться к положению человека, не имеющего ни одной копейки сбережения.

Ф. Маккар, сделавшись представителем интересов Петра Ильича в Париже, очень ретиво принялся распространять его сочинения. Первым делом он заставил его сделаться членом «Общества композиторов и издателей музыки», созданного г. Сушоном.

Общество это имеет назначением взимать известную плату за концертное исполнение сочинений и изданий своих членов, и лестный ответ президента Общества Петру Ильичу доказал еще раз, до какой степени среди французов его сочинения стали известны. Ежегодная сумма, которую Петр Ильич с этих пор начал получать из Франции от Сушона, может служить верным показателем хода его популярности в этой стране. В скобках можно тут отметить, что, возрастая с каждым годом до 1893 года, сумма эта после кончины необычайно сильно понижается, в противоречие столько раз высказанной по адресу французов укоризны, что они начинают ценить композиторов только после смерти. В своем месте здесь будет изложена попытка разъяснить это странное и, вероятно, временное охлаждение французов к музыке Чайковского, которую они так высоко ценили при жизни автора.

Кроме этого, Ф. Маккар начал устраивать так называемые «audition» произведений Чайковского. Устраивались они всегда даром. Обыкновенно подобные собрания, несмотря на даровщину, очень неохотно посещаются утомленными обилием всякого рода музыкальных собраний и пресыщенными музыкой парижанами, но «audition» сочинений Петра Ильича сразу имели успех колоссальный, и желающих попасть на них было гораздо больше вместимости помещения. Лучшие артисты, как Мари Таян, М-те Конно, Марсик, Диемер и др., охотно соглашались быть исполнителями, и с этой поры имя Чайковского все чаще и чаще стало появляться на программах музыкальных собраний в Париже.

Одновременно увеличивалась страшно корреспонденция Петра Ильича. Кроме большой деловой переписки с Ф. Маккаром, он в массе начинает получать из Парижа письма различных музыкальных деятелей, как выдающихся и сильных, так и скромных, ищущих его покровительства. По обычаю он отвечал тем и другим и вследствие этого, проехав весной 1886 года в Париж для музыкальных знакомств, застал там уже нескольких старых друзей по корреспонденции.

Кроме дел московского отделения Русск. муз. общ., Петр Ильич с 1885 года принимал деятельное участие в судьбах певческой капеллы Русского хорового общества. При его содействии устроилось в консерватории публичное исполнение ее перед избранной публикой, что способствовало привлечению новых членов и распространению деятельности общества. Из подробных отчетов в письмах главы учреждения, И. Попова, видно, что Петр Ильич живо интересовался этим делом и высоко ценил качества этого хора.

С тех пор, что другой из главных деятелей Русск. хорового общ., В. Орлов,¹ благодаря публичному исполнению певческой капеллы в консерватории сделался регентом Синодального училища, Петр Ильич начал принимать не менее живое участие в делах этого учреждения, официально состоя там членом наблюдательного совета.

VIII

№ 2070. К Э. К. Павловской.

Майданово. 9 сентября 1885 года.

<...> Я теперь переехал в новое помещение, нанятое мной на долгий срок. Все мои разъехались, и одиночество мое полное. «Манфреда» я кончил и не медля ни единого часа принялся за оперу. Ах, какой молодец этот Шпажинский, и какого хорошего сотрудника послала мне в нем судьба! Первое действие, которое я пока одно только имею, — написано великолепно: жизни, движения бездна. Если никаких особенных препятствий не будет, я надеюсь к весне окончить все эскизы, посвятить будущий год инструментовке и отделке, так что к сезону 87 — 88 г. опера будет готова. Если очень торопиться и из кожи лезть, то даже к будущему сезону я мог бы приготовить, но мне не хочется слишком напрягать себя. А вас, дорогая Э. К., прошу при всяком удобном случае замолвливать словечко о «Чародейке» для репертуара будущего сезона. На днях (т. е. 20-го числа) я уезжаю в Киевскую губ. на серебряную свадьбу сестры моей и вернусь около 10 ноября. Засим буду ожидать в Майданове постановку в Москве «Черевичек» и побываю непременно в Петербурге, хотя бы для того, чтобы увидеть вас и на сцене, и дома.



№ 2071. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 11 сентября 1885 года.

<...> Прежде всего доложу вам насчет Генриха Пахульского.² Меня очень беспокоило это дело; я боялся, что данное вам обещание не будет

¹ Ныне директор Синодального училища в Москве.

² Известный композитор, бывший ученик, кончивший курс в 1885 году, а ны-

исполнено, и решил, что в случае, если мое энергическое настояние ни к чему не приведет, я выйду из состава дирекции. Однако ж, 6 сентября, на заседании дирекции, Пахульский принят в число преподавателей, и приглашение его состоялось. Пишу вам это не для того, чтобы выставить свою заслугу, а вот для чего. В первое время у Пахульского не будет учеников или, по крайней мере, я не могу ручаться, что они будут. Дело в том, что по числу поступивших на этот учебный год в новом преподавателе не встречалось надобности; по мере увеличения числа учеников надобность дает себя чувствовать, и Пахульский получит учеников и часы занятий. Но пока этого не будет, ему придется довольствоваться званием консерваторского адъюнкта. Таким образом, хотя желание его и вapse исполнилось, но относительно материального обеспечения ваш протеже должен немножко подождать и, по возможности, добывать частные уроки. Верьте, дорогая моя, что я сделал все, все, все возможное, и если результат получится пока неважный, то это потому что не в моей власти увеличить число учеников настолько, чтобы Пахульский получил класс и оплачиваемые часы занятий.

С наступлением настоящей, хмурой и ненастной осени здоровье мое совершенно поправилось, и теперь, кроме утомления от работы, никаких болезненных проявлений я не испытываю. Прихожу к заключению, что для моей натуры *лето* — самое неблагоприятное время года, и что *жары* действуют на мой организм зловредным образом. В самом деле, я замечал, что зимою, если только живу в деревне или за границей, я чувствую себя всегда лучше, чем летом, и уж, во всяком случае, раз навсегда я решил летом избегать работы, а странствовать и отдыхать.

Будущее мое жилище мало-помалу приходит в надлежащий вид, и кажется, что оно будет очень уютно и мило. С недостаточной красотой местности приходится мириться: я так устал искать и ждать, так не хочется на зиму снова оставаться бездомным странником.



№ 2073а. К А. П. Мерклинг.

Майданово. 13 сентября 1885 года.

<...> Аня, прежде всего хочу немножко подлизаться к тебе и ловко подъехать с нижеследующим. После разных безуспешных поисков и колебаний я решил нанять здесь в Майданове прелестный дом, в котором жила сама Новикова. Дом этот теперь устраиваю... мне теперь... некото-

не преподаватель фортепианной игры в Московской консерватории.

рые... близкие люди... кое-что мне... обещали... кажется... насколько помню... т. е. как бы это сказать?... по канве... шерстяные портьеры... или занавески... т. е. я желал бы, конечно, но... нельзя ли поскорей... хочется узнать, когда готово... т. е. я, одним словом,.. ах, Боже мой, мне стыдно!.. напишите, пожалуйста, как и что... Теперь надеюсь те, кто должны были понять, поняли.¹

Ты пишешь, что поедешь в Москву. Я бы очень желал бы, чтобы ты раньше дала мне знать, чтобы повидаться с тобой в Москве. Не знаю, будет ли у меня все готово, когда ты будешь, а то мне очень хочется залучить тебя на один денек. Итак, напиши мне, когда ты думаешь выехать. Я кончаю теперь труд, которому посвятил все лето. Труд этот стоил мне невыразимых усилий и стараний, ибо задача была очень сложная. Наконец-то теперь я кончаю его, и по мере того, как кончаю, на душе у меня становится легче и дышится свободнее. Все лето под впечатлением мрачного сюжета «Манфреда» я нервничал и хандрил. Мое будущее жилище мне весьма по сердцу и хотя майдановская местность не имеет никакой прелести, но мой уголок будет прелестен. Погода только подлец. Ветер по-осеннему вое с утра до утра, и хотя я это тоже люблю, — очень хотелось бы хоть несколько хороших осенних деньков.



№ 2074. К М. Чайковскому.

Майданово. 20 сентября 1885 года.

Модя, вчера вечером я приехал к себе. Погода была небывало отвратительная (снег с дождем без конца); тем приятнее мне было очутиться в моем милom, уютном домике, ярко освещенном и тепленьком. Алеша устроил все или почти все очень хорошо, только спальня и уборная как-то недостаточно уютны и при своем неумении устраивать я еще решительно не знаю, как исправить недостаток. В столовой меня во время ужина приветствовала *мышка*, пробежавшая два раза перед самым моим носом. Но и к мышке я отнесся снисходительно, до того мне хорошо и приятно чувствуется здесь. Впрочем, зачем я это пишу? Ты все это понимаешь и, бедненький, вероятно завидуешь мне. Мне даже немножко стыдно наслаждаться одиночеством и полным спокойствием, когда ты в такой суете.



¹ Анна Петровна сдержала обещание и вышила занавески, которые и поныне в столовой клинского дома.

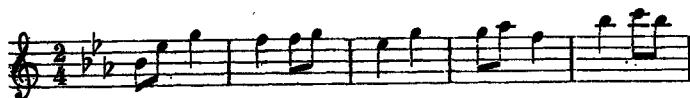
№ 2077а. К А. С. Аренскому.

Майданово. 25 сентября 1885 года.

Многоуважаемый Антон Степанович, извините, что лезу к вам с советами. Я слышал, что в новой вашей сюите встречается два раза такт в $5/4$. Мне кажется, что эта мания к пятидольному такту у вас входит в привычку. Очень люблю его, когда он вызван самой сущностью музыкальной мысли, т. е. когда обозначение такта и ритмические акценты не противоречат друг другу. Например, Глинка, очевидно, не мог написать хор 4-го действия «Жизни за царя» иначе, как в $5/4$: здесь действительно пятичетвертной ритм, т. е. постоянное и равномерное чередование $2/4$ и $3/4$:



Но написать в $5/4$ вещь, которая, в сущности, имеет просто ритм двухдольный или просто трехдольный, — это странно и отзывается оригинальничаньем. Согласитесь, что было бы глупо, если бы Глинка написал свою музыку так:



Для слуха ведь это было бы совершенно то же, как и в $3/4$, математической ошибки бы тут не было, но музыкальная была бы ужасная.

Почти такую же ошибку, однако же, вы сделали в вашем прелестном *basso ostinato*. Вчера я сделал открытие, что $5/4$ в сущности тут ни к чему. Ведь согласитесь, что хотя последование из трех тактов в $5/4$ и такое же в $3/4$ будут равны математически ($5+3=3+5$), но в музыкальном отношении одно от другого отличается так же резко, как такт в $3/4$ от такта в $6/8$. По-моему, ваше «Бассо остинато» должен быть обозначен и написан в такте $3/4$ или, пожалуй, $6/4$, — но никак не в $5/4$.



Трудно себе представить более определенный пятитактный трехдольный ритм. Что вы об этом думаете? Ведь в сюите вы можете исправить ошибку, сделанную в фп. пьесе, так что у вас будут два «Бассо остinato»: один в 5/4 неправильно ритмованный и один в 3/4 правильно.

В будущую субботу, 5 октября (т. е. не на этой неделе, а на следующей), у меня будут Танеев и Ларош. Очень прошу вас приехать с ними вместе и привезти вашу сюиту, очень меня интересующую.



№ 2078. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 27 сентября 1885 года.

<...> Я чрезвычайно доволен своим домиком, своим одиночеством и свободой и беспрестанно благодарю Бога, ниспославшего мне, наконец, то, чего я так давно жаждал. Работу свою я, наконец, вполне окончил и сдал для гравирования. Покамест отдыхаю, но уже подумываю приняться за новый труд. Готовое первое действие «Чародейки» лежит передо мной, и я уже начинаю увлекаться предстоящей задачей...

Милый друг, мне нравится высокомерное отношение ваше к опере. Вы правы, относясь к этому, в сущности, ложному роду искусства недоброжелательно. Но есть нечто неукротимое, влекущее всех композиторов к опере: это то, что только она одна дает вам средство сообщаться с массой публики. Мой «Манфред» будет сыгран раз, другой и надолго скроется, и никто, кроме горсти знатоков, посещающих симфонические концерты, не узнает его. Тогда как опера и именно только опера сближает вас с людьми, роднит вашу музыку с настоящей публикой, делает вас достоянием не только отдельных маленьких кружков, но, при благоприятных условиях, — всего народа. Я думаю, что в этом стремлении нет ничего предосудительного, т. е. что не тщеславие руководило Шуманом, когда он писал «Геновефу», или Бетховеном, когда он сочинял своего «Фиделио», а естественное побуждение расширить круг своих слушателей, действовать на сердца, по возможности, большего числа людей. Не следует только гоняться при этом за внешними эффектами, а выбирать сюжеты, имеющие художественную цену, интересующие и задевающие за живое.

Я написал для училищного юбилея не кантату, а просто хор, который на празднике должны петь воспитанники. Текст для этого хора также пришлось написать самому.



№ 2082. К М. Чайковскому.

Майданово. 1 октября 1885 года.

<...> Мерзавец Золя!! На прошлой неделе я случайно попал на «Germinal», начал читать, увлекся, и случилось, что конец я прочел на ночь очень поздно. Так волновался, что сделалось биение сердца, мешавшее спать, и на другой день я был совершенно болен, а теперь думаю об этом романе, как о каком-то ужасном кошмаре...



№ 2083. К М. Чайковскому.

Майданово. 9 октября 1885 года.

<...> Опера моя подвигается. По крайней мере половина первого действия уже сочинена, но я чувствую, что слишком напрягаю себя. Сегодня от одного трудного места я так устал, и еще одно письмо так расстроило меня (А. Левенсон пишет, что ребенок ее умер, задохнувшись пробкой от гуттаперчевой трубочки с молоком в ее отсутствии; мне было так жалко, что я даже плакал), что голова разболелась, и вследствие того я не могу, как видишь, даже фразы грамотно составить.



№ 2083а. К П. И. Юргенсону.

Майданово. 9 октября 1885 г.

Милый друг, Губерты сказали мне, что ты не считаешь возможным напечатать «Манфреда» в этом сезоне. Правда ли это? Дело в том, что я не могу упустить двух случаев: 1) в Петербурге в нынешнем сезоне дирижирует Бюлов; 2) в Москве, может быть, последний сезон дирижирует Эрдмансдерфер, который, несмотря на все, все-таки один из немногих, на которых можно положиться. С другой стороны, писать с невероятным напряжением вещь, которую считаешь капитальной (в числе своих), и ждать, что она *когда-нибудь* будет исполнена, — я решительно не в состоянии. Что касается меня, то мне, ведь все равно, по писанным или печатным нотам будут играть, лишь бы непременно сыграли. Мне кажется,

что если сейчас же начать гравировку и иметь единственным корректором меня самого, то к февралю положительно можно поспеть. Но если ты в самом деле считаешь это невозможным, тогда я предоставлю тебе отказаться вовсе от «Манфреда» (это меня несколько не обидит, ибо я отлично понимаю, что ты ради моих капризов не можешь прать против рожна), но только знай, что я в самом деле не в состоянии дожидаться будущего сезона и хочу, чтобы во что бы то ни стало «Манфред» был исполнен. Не сердись на мой каприз (если это каприз) и ответь мне поскорее.



№ 2084. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 11 октября 1885 г.

<...> Как мне завидно было, читая в письме вашем о превосходной погоде и о том, как вам хорошо в Belair,¹ и в то же время радуясь до крайности, что, наконец, вы дождались столь нужного вам тепла. Вполне же я буду покоен за вас, когда, Бог даст, вы все-таки попадете во Флоренцию. А здесь уж давно осень; холодный северный ветер нескончаемо дует и по ночам воет в трубе. Не скажу, чтобы это не имело известной прелести, особенно когда живешь в таком уютном, прелестном домике, как мой, но зато мои ежедневные двухчасовые прогулки не особенно приятны. Еще что мне несколько отвращает удовольствие гулять, — это здешний народ и его образ жизни. Избы в здешней деревне самые жалкие, маленькие, темные; духота в них должна быть ужасная, и когда вспомнишь, что они восемь месяцев должны прожить в этой темноте и тесноте, сердце сжимается. Не знаю почему, но народ здесь особенно бедный. Земля по разделу с помещицей им досталась ужасная — голый песок; леса нет вовсе, заработка никакого, так что большинство бедствует. Между тем, и это всего замечательнее, все они — и старики, и взрослые, и дети — имеют вполне счастливый и довольный вид, несколько не жалуются на горемычную судьбу свою, и чем менее они высказывают недовольство жизнью, тем более я их жалею и умиляюсь над смирением и долготерпением русского народа. У детей удивительно симпатичные лица. Школы нет; ближайшая школа отстоит на расстоянии 6 верст. Жалко смотреть на этих детей, обреченных жить материально и умственно в вечном мраке и духоте. Хотелось бы что-нибудь сделать и чувствуешь свое бессилие. Вот с этой стороны жить в русской деревне непривлекательно. Какая бездна разделяет нашего мужика и его быт от ваших соседей-фермеров, от французского поселяннина!

¹ Имение Н. Ф. фон Мекк во Франции.

А впрочем, мне лично живется по-прежнему очень хорошо в моем до крайности симпатичном домике; настолько хорошо, что нередко в течение дня мне приходит в голову, что как бы современные пессимисты не отрицали возможность счастья, я могу служить живым опровержением той якобы аксиомы, ибо я в самом деле счастлив в своем отшельничестве потолику, поколику счастье доступно человеку. Быть *свободным* и иметь свой собственный *приют* — вот чего я всегда желал, и это я имею. Значит — я счастлив. Желать больше было бы безумием и неблагодарностью.

<...> Насчет высшего значения симфонической и камерной музыки в сравнении с оперой я скажу еще следующее: воздерживаться от писания опер есть своего рода геройство, и в наше время такой герой имеется — это Брамс. Кюи в одной статье своей совершенно верно сказал недавно, что как человек, как художник, преследующий только высшие цели, Брамс достоин уважения и удивления. К сожалению, его творческий дар беден и не соответствует широте его стремлений. Тем не менее он — герой. Во мне этого геройства нет, и сцена со всей ее мишурой все-таки привлекает меня.



№ 2088. К М. Чайковскому.

Майданово. 17 октября 1885 г.

<...> Сейчас я прочел очерки Короленко в «Северном вестнике».¹ Судя по твоему отзыву, я думал, что это будет что-нибудь совершенно выходящее из ряда, но, признаюсь, не нахожу этого. Очень хорошо выдержан язык рассказа «убийца», но самая история ужасно не нова и ужасно напоминает что-то не то тургеневское, не то не знаю чье. И вообще твой хваленый «Сев. вест.» мне не так понравился, как я ожидал. Во-1-х, уморительно-непонятная и до смешного загроможденная философскими словами первая статья «От редакции». Зачем все эти «интуитивности» и т. п. странные слова? Во-2-х, два стихотворения рядом, одно Полонского, другое Мережковского, оба очень милые, но оба точно нарочно начинаются с оповещения читателя, что у них «муза отлетела». В-3-х, вздорное пустословие Листа. В-4-х, грязная серая бумага. Нет, из всех этих умеренно либеральных журналов все-таки лучше всех «Вестник Европы». Последняя книжка великолепна.

¹ Первая книжка этого журнала вышла в сентябре 1885 года с «Очерками сибирского туриста» В. Короленко.

IX

№ 2100. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 19 ноября 1885 года.

<...> В Москве я провел около недели. Присутствовал на трех концертах. Первый из них дан возвратившимся из-за границы для отбытия воинской повинности Зилоти. Он сделал большие успехи. Затем был концерт муз. общ. и квартетное утро, в коих участвовал превосходный парижский скрипач Марсик. Все эти три концерта доставили мне тем большее удовольствие, что я давно не слышал хорошей музыки. Музыканту, пишущему так много, как я, очень нужно, полезно и отдохновительно послушать от времени до времени чужой музыки. Ничто так не вдохновляет меня, как слушание чужого превосходного сочинения: хочется тотчас же попытаться написать что-нибудь столь же хорошее.

В консерватории был несколько раз и к величайшей радости убедился, что Танеев такой директор, какой именно в настоящее время и при настоящих обстоятельствах нужен. Управление его обличает в нем стойкость, твердость, энергию и вместе с тем способность стоять выше всяких дразг, мелких препирательств, сплетен и т. д., — а в последние годы ничем, кроме этого вздора, гг. профессора консерватории не занимались.

О «Черевичках» ни слуху, ни духу, и я начинаю думать, что в нынешнем сезоне они вовсе не пойдут.



П. И. Чайковский и пианист А. И. Зилоти.

№ 2101. К М. Чайковскому.

Майданово. 21 ноября 1885 г.

Письмо твое к Ермоловой¹ мне не понравилось. Оно слишком «падам до ног». Насколько я слышал про нее, это ей не должно нравиться. При этом в таких случаях нужно прямо просить: *сыграйте*, а не притворяться, что письмо так только пишется, чтобы объясниться в любви.

Одним словом, извини, пожалуйста, но я решился от себя написать другое письмо и уже послал его, а копию при сем прилагаю. Твое письмо такое, что не вызывает на ответ, ибо ты такового не просишь, а только сообщаясь, что, отложив старания, считаешь нужным выразить, что ценил ее, как идеал. Я же прямо прошу сделать то-то и то-то и отвечать; и если ответ заставит себя ждать, опять напишу. В случае благоприятного ответа я к ней схожу. Надеюсь, голубчик, что ты извинишь мою решительность, но ведь это для твоего же блага.



№ 2101a. К М. Н. Ермоловой.

Майданово.

Многоуважаемая Мария Николаевна, позвольте обратиться к вам с просьбой, касающейся брата Модеста и требующей нижеследующих предварительных разъяснений.

В прошлом году брат мой написал пьесу «Лизавета Николаевна», исполненную в Петербурге с успехом. Он очень желал, чтобы пьеса эта шла в Москве. Обсуждая возможность постановки пьесы в этом последнем городе, мы с братом колебались — к кому из двух первенствующих актрис обратиться с просьбой об исполнении главной роли. Вследствие некоторых причин (из коих главная та, что Г. Н. Федотова искала тогда пьесы для бенефиса) мы обратились к ней. Г. Н. Федотова сначала увлеклась достоинствами драмы и решила было избрать ее для бенефиса, но потом, разочаровавшись в не совсем удачном заключении пьесы, отменила свое решение, и, таким образом, «Лизавета Николаевна» в прошлом году в Москве не шла. Весной брат Модест был в Москве и посетил Г. Н. Федотову, которая обещала в нынешнем сезоне играть его пьесу, *если он изменит конец*, каковое условие брат мой обещал исполнить. Впо-

¹ Знаменитой актрисе, по поводу постановки в Москве драмы «Лизавета Николаевна», моего сочинения.

следствии убедившись, что, принявшись за переделку, он не может сделать лучше, он сообщил мне о том и просил побывать у Гликерии Николаевны, дабы передать ей, что написать новое заключение он не может, и спросить — будет ли она играть пьесу в прежнем виде. На днях я посетил Г. Н. Федотову, и на вопрос мой: согласна ли она исполнить роль Лизаветы Николаевны без переделки конца, она категорически ответила «нет». Между тем я знаю, как мой брат пламенно желает постановки своей пьесы в Москве. И вот у меня явилась смелая мысль прямо и откровенно обратиться к вам с убедительнейшей просьбой оказать начинающему и, как мне кажется, талантливому драматургу ваше содействие и соучастие. После того, что случилось, мне как-то неловко говорить о том, что главная роль подходит к характеру вашего дарования и что она даст вам случай выказать вновь всю чарующую силу его. Знаю также, что не ко всякой артистке можно обращаться с просьбой об исполнении роли, после того как другая артистка от нее отказалась. Но все, что я слышал о вас и вашем характере, ободряет меня и дает право надеяться, что, во всяком случае, просьба моя не будет принята в обидном для артистического самолюбия смысле.¹



№ 2105. К М. М. Ипполитову-Иванову.²

6 декабря 1885 г.

Как я виноват перед вами! Сколько времени прошло с тех пор, как я получил письмо ваше, — и до сих пор не догадался отблагодарить за него. Я был болен, когда получил его, потом был несколько дней в Москве в такой суете, что отложил приятный долг ответа до деревни, а в деревню попал только вчера вечером. Прежде всего скажу, что мне было очень совестно начинать письмо без обращения к вам, но написать «Милостивый Государь» коллеге как-то неловко, а имени и отчества вашего я в Москве не мог ни у кого узнать.

За «Мазепу»³ благодарю вас горячо и искренно. Никто лучше меня не поймет, каких трудов стоило разучить и поставить оперу, рассчитанную на большие массы, с вашими ограниченными ресурсами. Брат и жена его

¹ Пьеса М. Н. Ермоловой не понравилась, и она отказалась исполнить ее.

² Профессор композиции Московской консерватории и дирижер частной оперы в Москве.

³ М. М. Ипполитов-Иванов извещал П. И. об успехе, который имела эта опера в Тифлисе.

(которые живут в Тифлисе) писали мне, что опера прошла превосходно — а ведь они слышали ее в Москве и Петербурге.

Я давно мечтаю для оперы найти не сильно драматический сюжет и написать такую вещь, которая бы подходила к средствам провинциальных сцен. Если, Бог даст, буду жив, надеюсь привести этот план в исполнение и думаю, что заглажу то тяжелое воспоминание, которое, наверно, оставили в вас чрезмерные труды, которые пришлось положить на «Мазепу». Но чем труднее вам было, тем горячее моя благодарность...



№ 2106. К М. Чайковскому.

Майданово. 9 декабря 1885 г.

<...> 14 декабря поеду в Москву, главное для решения судьбы «Черевичек». Альтани болен и, вероятно, еще долго проболест. «Корделию» до сих пор еще не репетируют, и я хочу употребить героическое средство, чтобы «Черевички» все-таки пошли. Меня уговаривают самому дирижировать, и я, может быть, решусь попытаться. Но все праздники, во всяком случае, проведу в Петербурге. Как я рад, что не поехал на право-ведский юбилей!! Уж одно то, что Липин там блистал и выдавался, было бы мне равносильно пощечине.

Все это время делаю усиленно корректуру «Манфреда». Все больше и больше начинаю думать, что это лучшая моя вещь. «Чародейка» остановилась покамест, но 1-й акт вполне сочинен. Чудесное либретто!

Здесь мне превосходно.



№ 2107. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 11 декабря 1885 г.

Милый, дорогой друг, очень давно я не писал вам. Все последнее время я по горло погружен в корректуры симфонии своей, «Манфред». Нужно во что бы то ни стало, чтобы она была готова к началу января, и ради этого я прикован к своему столу без отдыха. На несколько дней ездил в Москву по делам музыкального общества. Между прочим, на меня было возложено очень неприятное поручение переговоров с Эрдмансдерфером о заключении контракта на будущие три года. Нужно вам сказать, что дела музыкального общества очень непрочны. Рядом с ним понемножку

упрочилось и возросло до серьезной конкуренции другое общество, под названием «филармоническое». Результатом конкуренции было то, что в нынешнем сезоне число наших членов немного уменьшилось. Это *немного* может превратиться в *много*, если не поддерживать престиж нашего общества. А между тем консерватория содержится на доходы музыкального общества, и если эти доходы уменьшаются, то самому существованию ее грозит серьезная опасность. Эрдмансдерфер московской публике нравится; она к нему привыкла и очень полюбила его. — Сознавая, что за неимением у нас ни одного русского хорошего дирижера он *очень нужен*, этот немец сделался очень требователен. Боясь лишиться его, мы поневоле должны сделать некоторые уступки, — но требовалось, чтобы он кое-что уступил из своих требований. И вот я, в качестве человека, к которому он очень благоволит, был уполномочен вести переговоры и покончить дело. Это мне удалось. Но, Боже, как было тяжело и трудно, и как я мало способен к делам подобного рода! Как бы то ни было, но этот действительно отличный капельмейстер остается еще на 3 года в Москве, и нужно думать, что этим пока обеспечен успех наших концертов.

На последнем концерте исполняли мою 3-ю сюиту, и публика сделала мне горячую овацию.

Опера моя вряд ли пойдет в этом сезоне. Оперный капельмейстер Альтани заболел серьезно; Бог знает, когда поправится, а вследствие этой болезни в театре ничего не делается. Опера «Корделия» Соловьева, которая должна была идти раньше моей, до сих пор даже не репетируется, а сезон скоро начнет к концу подходить. Я продолжаю быть вполне доволен своей жизнью здесь, в деревне. Ничего лучшего, ничего более соответствующего моим требованиям нельзя придумать. С каждой поездкой в Москву я все более и более убеждаюсь, как пагубно действует на меня городская суэта. Всякий раз я возвращаюсь сюда совершенно больной и немедленно воскресаю в своем тихом уголке. В последние дни стоят лунные ночи при тихой безветренной погоде. Боже мой, до чего они хороши! Вообще русская зима имеет для меня особую прелесть, что, однако же, не мешает мне помышлять о путешествии весной за границу, т. е. в Италию. Думаю из Неаполя проехать морем в Константинополь, оттуда в Батум и по железной дороге в Тифлис, к брату Анатолию, где меня уже теперь начинают ожидать с нетерпением.



№ 2109. К С. И. Танееву.

Майданово. 11 декабря 1885 г.

<...> Представьте себе, что ликую при мысли, что услышу 1-ю симфонию Бетховена. Я сам не подозревал, что так люблю ее. Должно быть это

оттого, что она на моего бога, Мопарта, похожа. Имейте в виду, что 27 октября 1887 года нужно праздновать столетие «Дон-Жуана».



№ 2110. К М. М. Ипполитову-Иванову.

23 декабря 1885 г.

Добрейший Михаил Михайлович, милое и сердечное письмо ваше получил вчера и премного благодарен за сочувствие к моей музыке. По поводу «Опричника» скажу вам следующее. Несмотря на ваши лестные отзывы о нем, я считаю эту оперу во всех отношениях неудачной и не советовал бы вам ее ставить. По просьбе Бесселя (которому принадлежат права на эту оперу, так что партитуру только у него можно получить), я собираюсь в более или менее отдаленном будущем подвергнуть ее коренной переделке, и мне приятно будет, если вы поставите ее в новом виде. В теперешнем же сомневаюсь, чтобы она могла упрочиться на какой бы то ни было сцене. Уж если вы непременно хотите ставить что-нибудь мое, то лучше посоветую вам взять «Черевички». Под этим заглавием появится в Москве в нынешнем, а в Петербурге в будущем году моя опера «Кузнец Вакула», которую я совершенно переделал. Впрочем, должен предупредить вас, что обстановка ее стоит очень дорого. Таким образом, вы, может, предпочтете взять «Орлеанскую деву», если у вас имеется певица с героическим темпераментом. Но «Черевички» по музыке я ставлю гораздо выше.

На днях в Москве, рассматривая карточки в альбоме Сафонова, я остановился на очень симпатичном женском лице и спросил, кто это? Оказалось, что это ваша супруга,¹ о которой я прежде, особенно в Киеве, слышал всегда восторженные отзывы. Таким образом, первый шаг к знакомству с вашей супругой я сделал благодаря фотографии, второй сделаю теперь, прося передать выражение почтительной симпатии, а третий шаг сделаю лично в Тифлисе, весной.



№ 2111. К П. И. Юргенсону.

22 декабря 1885 г.

<...> Знаешь ли, что я теперь только имел возможность обдумать дело о «Манфреде», гонораре и Маккаре. Сел отвечать ему и решил. Вот в чем дело. «Манфред», даже если это гениальное произведение, есть тако-

¹ В. И. Зарудная, ученица С.-Петербургской консерватории, прекрасная и очень любимая певица провинциальных сцен, ныне профессор пения в Московской консерватории.

го рода симфония, что по необычайной сложности и трудности может играть только раз в десять лет; поэтому выгоды ни тебе, ни Маккару она принести не может. С другой стороны, я ее ценю очень высоко, но как определить ценность подобной вещи деньгами? Быть может, я ошибаюсь, но мне кажется, что это лучшее мое сочинение; я положил на него столько труда и старания, что несколько сот рублей мне кажутся недостаточными и не способными вознаградить мой труд. Если бы ты был очень богат, я бы, может быть, не поцеремонился назначить очень крупную сумму на том основании, что на чем-нибудь другом ты вознаградил свои траты, — но в том-то и дело, что ты небогат. А что касается Маккара, то, откровенно говоря, я тронут жертвами, которые он готов приносить ради меня теперь, когда можно с уверенностью сказать, что во Франции он немного наживет на моих сочинениях. Только что взяв с него 20 тысяч франков, можно не быть в отношении его требовательным; особенно, когда знаешь заранее, что от «Манфреда» ничего нажить нельзя.

Одним словом, я решил ничего ни с тебя, ни с Маккара не брать, о чем и написал ему, а тебя считаю долгом предупредить, дабы ты не требовал с него обещанной тысячи франков. А затем твое дело взять с него сколько следует за печатание для него экземпляров «Манфреда».

Х

№ 2114а. К П. И. Юргенсону.

Петербург. 7 января 1886 г.

Пожалуйста, милый друг, окажи мне следующую услугу. Сходи к Эрмандерфу и скажи ему следующее:

Я видел Римского-Корсакова и Глазунова. Тот и другой спрашивали меня, будут ли исполнены их сочинения, которые было обещано исполнить. Еще в Смоленске я сказал Глазунову, что у нас назначена на программе его вещь; у Корсакова вытребовали его «симфониетту», и если сочинения не будут исполнены, они будут очень оскорблены, а я останусь в дураках, ибо обещаю то, чего не делается. Скажи Эрмандерфу, что ради личного одолжения я его прошу и умоляю сыграть «симфониетту» Корсакова вместо моей серенады, а вещь Глазунова (всего лучше выбрать Анданте *Des-dug* или симфоническую поэму «Стенька Разин») всунуть в какой-нибудь другой концерт. Еще к Глазунову можно относиться с некоторым высокомерием, но Корсаков такой выдающийся и достойный всякого уважения деятель, что решительно нельзя просить у него что-нибудь для исполнения, как это было сделано, и потом не исполнить. Из его слов я вижу, что это страшно огорчит и оскорбит его.



№ 1116. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 13 января 1886 г.

Милый, дорогой друг мой, очень, очень давно не писал вам. Пребывание в Петербурге на этот раз было для меня как-то особенно тяжело и трудно. Во-1-х, вскоре после прибытия, дня через два или три, я пришел в такое сильное нервное расстройство, что был один день, когда я пролежал, не будучи в состоянии двигаться, и брат Модест настолько испугался, что привозил ко мне известного доктора Л. Б. Бертенсона.¹ Во-2-х, помимо нездоровья, отнявшего у меня несколько дней, я, по обыкновению, так был утомлен бесконечными посещениями и посетителями, что решительно не в состоянии был беседовать письменно с кем бы то ни было, даже с вами. Наконец, с сегодняшнего утра я опять у себя, в деревне и снова наслаждаюсь тишиной и свободой.

Никаких особенно приятных впечатлений из Петербурга я не вынес. Оперы мои почему-то вовсе в последнее время не даются, и это мне тем более обидно, что необычайный успех «Онегина» должен бы, казалось, поощрять дирекцию больше и чаще давать его. «Мазепу» весь сезон не давали ни единого раза... Новую симфонию «Манфред» играть там не собираются и совершенно игнорируют ее. Во всем этом я не вижу какой-либо враждебности ко мне, ибо врагов у меня вообще нет, а скорее какое-то невнимание, все-таки несколько обидное для моего артистического самолюбия. Вообще этот сезон для меня неблагоприятен. В Москве решено не давать в нынешнем сезоне оперу «Черевички» (а я так нетерпеливо ожидал этого)!

Теперь хочу месяца два хорошо поработать над оперой и, по возможности, не выезжать из Майданова. В марте собираюсь поехать на Кавказ к брату Анатолию, провести там месяц и оттуда морем, в Италию и Флоренцию. Доктор Бертенсон сказал, что мне необходимо в нынешнем году пить воды в Виши, и я хочу непременно это исполнить, ибо здоровье мое, в самом деле, требует принятия каких-либо мер против все увеличивающегося катара желудка. В начале июня надеюсь вернуться в Майданово и все лето проработать, предварительно набравшись свежих сил в Виши.

Сообщу вам, дорогой друг, очень обрадовавшее меня известие, полученное сегодня. Дело в том, что, видя деревенских детей в Майданове вечно праздными и без толку шляющимися, я уже давно начал переговоры со здешним «батюшкой» об устройстве школы. Оказалось, что это возможно, если я ежегодно буду жертвовать известную сумму. Я изъявил готовность на это; батюшка начал месяца два тому назад хлопоты, а те-

¹ Почетный лейб-медик Лев Бернардович Бертенсон.

перь получен указ о разрешении открытия школы, и с этой недели уже начнется учение. Очень мне это приятно.



№ 2117. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 14 января 1886 г.

Милый друг, благодарю вас за теплые выражения ваши о моей музыке. Нисколько не сомневаюсь, что вы, более чем кто-либо на свете, верно и чутко отзываетесь на каждую мою музыкальную мысль, если она прочувствована; а я без ложной скромности могу сказать, что какие бы ни были у меня недостатки, но пишу я всегда искренно и не вследствие побуждений рассудочного свойства. Благодарю вас также, дорогая моя, за стремление пропагандировать мою музыку в вашей местности. По поводу Парижа вы говорите, что, вероятно, Брандуков хлопочет о ней. Нет, есть другой человек, посвятивший себя популяризации во Франции моих сочинений. Некто Феликс Маккар, занимающийся музыкальной торговлей, и расчетом (дай Бог, чтобы расчет этот был верен!) приобрел нынешним летом от Юргенсона за довольно крупную сумму право на все мои сочинения для Франции. Он очень энергически хлопочет, пристаёт к гг. Lamougeux и Colonne, чтобы они меня играли, устраивает сеансы из моей музыки, пипет мне восторженные письма и, одним словом, поставил целью своего существования привитие к французской публике моей музыки. Материальных выгод от всей этой хлопотни для меня нет никаких, но меня очень радует, что в лице г. Маккара я имею такого пламенного и деятельного поборника. Кстати, дорогая моя, если вам представится надобность в нотах из Парижа, сделайте одолжение обращайтесь к этому музыкальному торговцу; я был бы очень рад, если бы он сделался вашим поставщиком нот. То и дело я получаю от него афиши концертов, где что-либо мое исполняется, вырезки из газет, лестно отзывавшихся, и вообще между нами теперь идет очень деятельная переписка. Если буду в Париже весной, как предполагаю, — познакомлюсь с ним. Судя по письмам, это должен быть очень милый и симпатичный человек.

Сегодня был у меня здешний священник и пригласил на открытие школы, имеющее случиться в воскресенье, 19 числа. Горжусь тем, что инициатива этого поистине хорошего дела была с моей стороны. Авось, из здешней школы толк выйдет!

Все более и более убеждаюсь, что мне совершенно необходимо будет поехать весной в Виши. Здоровье мое — нехорошо. Например, вчера и сегодня я совсем скверно себя чувствую вследствие отвратительного

состояния желудка. Всего неприятнее то, что, несмотря на крайнюю осторожность и умеренность, мне все-таки нездоровится. Впрочем, ничего серьезного в этом нет, и я нисколько не сомневаюсь, что лечение в Виши совершенно поправит меня.



№ 2119. К К. Альбрехту.

Майданово. 19 января 1886 г.

Карлуша, я приеду в Москву в пятницу 24, утром, а вечером, согласно уговору, должен состояться духовно-музыкальный концерт.¹ Потрудись предупредить Орлова, что вечер непременно состоится. А тебя прошу, голубчик, разослать приглашения, но не действительным членам, а только директорам с семействами, всем профессорам тоже с семействами, да кроме того я желаю, чтобы вся консерватория, т. е. все ученики и ученицы имели право присутствовать на этом вечере. Голубчик, устрой мне все это. Если нужны печатные приглашения, пусть напечатают, я заплачу.



№ 2245. К М. Чайковскому.

Майданово. 19 января 1886 г.

Милый Модя, вот уже неделя, что я в здешних палестинах. Первые дни больше занимался новым платьем (комнатным) и эффектом, который оно производит, чем путным чем-нибудь. Торчал перед Аришей, забегал в кухню, чтобы повар Василий и кучер Петр видели и невыразимо обрадовались посещению здешнего попа, ибо жаждал, чтобы кто-нибудь восхищался моими «бранденбурами».² Потом успокоился и стал работать успешно, так что, пожалуй, скоро окончу второе действие. Поп приходил толковать со мной о школе, которая открывается завтра при довольно торжественной обстановке: благочинный приедет и другие почетные гости. Первые дни мне все немножко нездоровилось. Теперь все это прошло и я чувствую себя отлично. Не знаю почему, на меня напал не то страх,

¹ Певческой капеллы Русского хорового общества.

² Портной Тедески сделал П. И. платье для дома, расшитое шнурами. Я оставляю эту подробность, чтобы показать ту «ребячливость», если можно так выразиться, которая не покидала П. И. до смерти.

не то отвращение к Москве, и я всячески отлыниваю от поездки туда. Как вспомню про комнату у Юргенсона, про концерт музыкального общества и его публику и ужин со Зверевым после концерта — так тотчас делается неприятно и немножко как бы страшно. Однако же, на будущей неделе придется хоть из приличия поторчать на одном из рубинштейновских концертов.¹ Вчера мороз и ветер были столь люты, что я вовсе не выходил, а ходил по комнате и галерее.



№ 2121. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 23 января 1886 г..

Дорогой, милый друг мой, пишу вам под впечатлением прогулки, совершенной только что в окрестностях Майданова. После нескольких дней жестокого ветра с вьюгой, заставившего даже меня сидеть безвыходно дома, сегодня наступила дивная зимняя погода, один из тех зимних солнечных дней, которые своей невыразимой прелестью могут заставить забыть, что где-то на юге солнце, цветы и почти вечное лето. Я наслаждался до слез, и прогулка эта возымела на меня необычайно благотворное действие. Нужно вам сказать, что я теперь совершенно поглощен своей новой работой (оперой «Чародейка») и по скверной своей привычке до того напрягаю свои силы, до того устаю к вечеру, что утомление отзывается на нервах, и вчера я чувствовал себя отвратительно. К тому же по причине ужасной погоды я мало двигался и мало дышал чистым воздухом. Но сегодняшний день воскресил меня совершенно, и я опять здоров и полон энергии к работе; к сожалению, завтра по делам мне необходимо ехать в Москву и остаться там несколько дней.

Школа, о которой я вам писал, открыта 20 числа молебном, речью батюшки и раздачей в виде поощрения книжек каждому из учеников. Их всего набралось пока 28 человек. Сегодня я провел все утро в школе и присутствовал на уроках диакона и священника. Метода их преподавания оставляет желать весьма многого. В особенности меня поразил неистовый гвалт, происходящий во время учения, потому что диакон заставляет учеников громко выкрикивать то, что он тут же задает им выучить. Если бы я был учеником этого диакона в этой школе, я бы убежал от невыносимого шума. Но, будучи совершенно несведущ в педагогии, я воздерживаюсь от критики этой странной методы и рад, что как бы ни учились, а все-таки учатся. Обращаются с детьми как диакон, так и священник очень мило, с патриархальной простотой и лаской.

¹ Знаменитые исторические концерты великого виртуоза.

Работа моя так быстро подвинулась, что два акта почти целиком готовы. Но остается еще три. Будущий месяц еще проработаю над оперой, а в половине марта уеду на 3 месяца. Необходимо дать себе большой отдых, необходимо и полечиться в Виши. В одном из следующих концертов музыкального общества будут играть моего «Манфреда». Я очень волнуюсь при мысли о чрезвычайной трудности его.



№ 2122. К М. Чайковскому.

Москва. 22 января 1886 г.

Прости, Модичка, что давно не писал. Я уже несколько дней в Москве и, следовательно, не могу писать настоящим образом. Завтра еду в Майданово, но, кажется, ненадолго, ибо приличие требует поусерднее посещать концерты А. Рубинштейна и, кажется, в будущий вторник опять придется здесь быть. Ничего особенного про себя и пребывание в Москве сообщить не имею. Был в субботу в музыкальном обществе и слышал сюиту Аренского,¹ очень талантливую вещь. Вчера обедал с А. Г. Рубинштейном у Губертов. Сегодня буду его слушать. «Манфред» пойдет 11-го марта, в день смерти Николая Григорьевича. Ты непременно должен приехать.



№ 2123. К М. Чайковскому.

Майданово. 30 января 1886 г.

<...> Был я на шумановском концерте Рубинштейна. Никогда он мне так не нравился, как в этот раз. Так как я заметил, что он был тронут, что я, наконец, удостоил его 4-й концерт своим посещением, и так как он вообще был ко мне как-то особенно мил и ласков, то теперь я уже считаю себя как бы обязанным быть на всех остальных концертах, на празднестве в честь его, имеющем быть 10 числа, и на разных других обедах и кутежах, для него устраиваемых. Суетливая будет жизнь.



¹ Сюита для оркестра, оп. 7.

№ 2124. К Н. А. Римскому-Корсакову.

Майданово. 30 января 1886 г.

Дорогой Николай Андреевич, я очень виноват перед вами, что до сих пор ничего не написал про дело, касающееся «Симфониетты». После Петербурга я на две недели похоронил себя в здешней пустыне. Наконец в прошлую субботу поехал в Москву и одной из первых забот моих было разъяснение означенного дела. На мой вопрос, как г. Макс Эрдмансдерфер полагает поступить в данном случае, он отвечал, что, получив мое петербургское письмо и визит Юргенсона, которому я поручил ведение дела, он сначала решил поместить «Симфониетту» в одну из программ оставшихся трех концертов, так же, как и пьесу Глазунова. Но потом ему показалось, что удобнее и выгоднее для «Симфониетты», чтобы исполнение ее было отложено до будущего сезона, о чем он вам будто бы написал. Если это так, то, по крайней мере, приличие соблюдено, хотя мне все-таки чрезвычайно неприятно, что так случилось. Я предлагал Эрдмансдерферу отложить исполнение «Манфреда» до будущего года, а «Симфониетту» и что-нибудь Глазунова сыграть в настоящем сезоне. Он отвечал, что так усердно готовился к «Манфреду» по моей же просьбе, что теперь ему было бы неприятно отлагать эту симфонию. Я должен перед вами сознаться, что если бы я энергически потребовал заменить «Манфреда» «Симфониеттой» и Глазуновым, то Эрдмансдерфер сделал бы это, но эгоизм возымел верх. Обуреваемый страстным желанием услышать «Манфреда», я слишком скоро уступил убеждениям г. Макса, в чем откровенно каюсь перед вами. Относительно Глазунова я в самом неловком положении. Еще в прошлом марте я сговорился с Эрдмансдерфером, что спрошу у Глазунова, какую из своих вещей он даст для Москвы, и вообще взял это дело на себя, а в Смоленске говорил обо всем этом с Глазуновым, как о деле решенном. В сентябре, при составлении программы, и «Симфонистта», и Глазунов стояли в ней. Я был совершенно убежден, что то и другое будет исполнено. Засим, редко бывав в Москве и не догадавшись, что нужно немца понукать к исполнению всего предназначенного, я допустил, что относительно вас поступлено не так, как подобает вашему достоинству, да и относительно Глазунова Русское музыкальное общество в Москве оказалось виноватым. И во всем этом виноват я, я, никто иной, как я. Скажу вам в свое оправдание только следующее: если бы я захотел, если бы я энергически требовал, то Эрдмансдерфер и в этом сезоне сыграл бы то и другое, как в прошлом году его заставили сыграть «Тамару». Но исполнение было бы неважное. Нечего делать, подождем будущего сезона; я ручаюсь вам, что «Симфониетта» и «Разин» будут исполнены хорошо.

В конце концов я должен сказать, что мне невыразимо совестно перед вами, что, быв одним из директоров музыкального общества, я допустил,

по недостаточной внимательности, случиться тому, что случилось. Передайте, ради Бога, Глазунову, что я от души прощу его извинить меня.



№ 2126. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 4 февраля 1886 г.

<...> Как мне трудно при получении денег от вас ограничиваться простым заявлением, что «я получил и благодарю». Если бы вы только вполнину могли знать всю неизмеримость блага, которым я вам обязан, все неизмеримое значение той «самостоятельности» и свободы, которые вытекают из моего независимого положения. Ведь жизнь есть непрерывная цепь маленьких дрызг, мелочных столкновений с людским эгоизмом и амбицией, и стоять выше всего этого можно только будучи самостоятельным и независимым. Как часто мне приходится говорить себе: хорошо, что так, а что если бы этого не было?

Не далее, как в самое последнее время я имел несколько весьма неприятных столкновений, которые только оттого не привели к ссоре из-за мелочных расчетов и не подействовали на меня убийственно расстраивающим образом, что я мог пренебречь и стать выше нанесенного мне ущерба. Да, были десятки тысяч случаев из моей жизни за последние годы, когда особенно живо чувствовалось, как бесконечно я должен быть благодарным вам. — А между тем я обыкновенно уведомляю вас о получении, как будто это что-то должное мне. Нет пределов моей благодарности вам, дорогая моя.



№ 2129. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 6 февраля 1886 г.

<...> Сегодня вернулся из Москвы, куда теперь каждую неделю езжу и буду еще несколько раз ездить по случаю еженедельных концертов Рубинштейна. Если бы дело было только в том, чтобы слушать этого удивительного пианиста, то, несмотря на неохоту часто покидать свое место пребывания, я бы не тяготился поездками; но каждый раз приходится быть на всевозможных обедах и ужинах, даваемых в честь Антона Григорьевича, а это, по большей части, невыносимо скучно и пагубно влияет

на мое здоровье. В последнем концерте Рубинштейн играл виртуозные сочинения, т. е. Гензельта, Тальберга, Листа и т. д. Художественных достоинств во всем этом мало, но исполнение, в самом деле, удивительное. В предыдущем концерте игрались произведения Шумана, а в следующем Шопена. Затем будет концерт, посвященный русской музыке, и этим закончится цикл этих небывалых по громадности программы и трудности ее концертов. Это придется на масленице. Не успеешь оглянуться, как наступит март, я предприиму свое давно задуманное путешествие, и, таким образом, мне теперь до самого лета уж не придется серьезно работать. Я и рад этому, ибо живо сознаю необходимость поотдохнуть и полениться немножко, и вместе с тем жаль, что столько времени пропадет для оперы, половину которой я, однако же, успел написать.



№ 2133. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 14 февраля 1886 г.

<...> Праздник, данный Москвой Рубинштейну, очень удался. Он был видимо тронут любовью, которую так энергично, страстно выказала Москва. Нужно сказать правду, что Рубинштейн достоин воздаваемых ему почестей. Кроме того, что он исключительно одаренный художник, — но и человек он безусловно честный, великодушный, стоящий и всегда стоявший выше всех тех отвратительно мелочных дрызг, которыми переполнена жизнь всевозможных музыкальных кружков. Если бы вы только знали, до чего у нас в Москве дошли эти взаимные пререкания и мелкие ссоры между лицами, принадлежащими к музыкальному миру!



№ 2134. Дневник.

Майданово. 20 февраля 1886 г.

<...> Ветер воет пуще, чем когда-либо; и не поверишь, что весна так близка. Мороз сильный. После чудесно проведенной ночи я чувствовал себя сегодня веселее и решил, была не была, ехать, как было предположено. Прогулявшись, сочинял маккаровскую пьесу.¹ Совливно провел все

¹ «Думка», оп. 59.

время до чая и после чая. Однако же, написал 6 писем и занимался немного. После ужина «Нерона»¹ играл. Бесперемонность автора достойна изумления, но не подражания.



№ 2135. Дневник.

Майданово. 22 февраля 1886 г.

Какая бесконечно глубокая бездна между Старым и Новым Заветом! Читаю псалмы Давида и не понимаю, почему, во-первых, их так высоко ставят в художественном отношении и, во-вторых, каким образом они могут иметь что-нибудь общее с Евангелием. Давид вполне от мира сего. Весь род человеческий он делит на две неравные части: в одной нечестивцы (сюда относятся громадное большинство), в другой праведники, и во главе их он ставит самого себя. На нечестивцев он призывает в каждом псалме Божию кару, на праведников мзду; но и кара и мзда земные. Грешники будут истреблены, праведники будут пользоваться всеми благами земной жизни. Как все это не похоже на Христа, который молился за врагов, а ближним обещал не земные блага, а царство небесное! Какая бесконечная поэзия и до слез доводящее чувство любви и жалости к людям в словах: «Придите ко Мне, все труждающиеся и обремененные!!» Все псалмы Давида в сравнении с этими простыми словами — ничто.



№ 2140а. Дневник.

28 февраля 1886 г.

<...> За чаем вздумал читать Алексея Толстого, и его «Дамаскин» и «Грешница» заставили меня неожиданно пролить много слез. В этом елейном состоянии духа, которое всегда бывает после сильного художественного восторга, вдруг телеграмма из консерватории, что великий князь будет. Значит, все планы к черту. Отчаяние, недоумение и опять страх и отвращение к поездке. Ходил кормить голодающую собаку Новиковой. При сумерках лютая тоска напала на меня. Играл свою 2 сюиту и очень рад был, что она совсем не так дурна, как я вообразил себе...



¹ Опера А. Г. Рубинштейна.

№ 2141а. Дневник.

1 марта 1886 г.

<...> Проиграл «Нерона». Все еще не могу достаточно надивиться наглой бесцеремонности автора. Ей-Богу, злость берет, смотря на эту партию. А впрочем, оттого я и играю эту мерзость, что состояние превосходства, по крайней мере в смысле добросовестности, поддерживает энергию. Думаешь, что пишешь гадко, ан, посмотришь на эту дребедень, которую, однако, серьезно исполняли, — и на душе легче. Мне стыдно, что я с такой злостью отношусь к подобному явлению, — но перед кем же в дневнике притворяться?



№ 2143. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 13 марта 1886 года.

Милый, дорогой друг, довольно давно не писал вам по причине десятидневного пребывания в Москве. Я должен был встречать и принимать в консерватории нашего великого князя и при этом так жестоко простудился, что целую неделю безвыходно просидел в комнате, страдая простудной лихорадкой и нервами. Затем последние два дня посвятил репетициям «Манфреда» и присутствовал на концерте, в коем он исполнялся. Я доволен собой; мне кажется, что это лучшее мое симфоническое сочинение. Исполнено оно было прекрасно, но, как мне показалось, публика мало поняла его и относилась довольно холодно, хотя по окончании мне была сделана овация. Но это скорее за прежние заслуги; собственно же «Манфред», по-видимому, не особенно понравился.

<...> В день, когда приезжал в Москву великий князь, состоялся концерт учеников консерватории, на котором присутствовал и великий князь. Концерт этот произвел самое отрадное впечатление и доказал, какое драгоценное приобретение сделала консерватория в лице своего нового директора, Танеева. Серьезность программы, полное отсутствие всякого шарлатанства, битя на эффект (каковые явления встречались в последние годы и состояли в том, что перед публикой выставлялись не плоды консерваторского учения, а не обработанный, но красивый материал, например, красивые голоса едва начавших учиться), превосходно обученные хоры и оркестр, — все это произвело на великого князя и на всю публику впечатление самое благоприятное. Я горжусь тем, что консерватория мне обязана тем, что она теперь в столь хороших и достойных руках. Зато здоровье Танеева меня беспокоит: он очень утомлен и похудел до неузнаваемости.

В отчете о первом исполнении «Манфреда», состоявшемся 11 марта, в годовщину смерти Николая Рубинштейна в симфоническом собрании в пользу фонда Рус. муз. общ., под управлением М. Эрдмансдерфера, к сказанному в последнем письме Петром Ильичом остается прибавить очень немного, ибо газетные отзывы очень были и кратки, и бедны числом. Можно констатировать только, что исполнена симфония была прекрасно, и затем отметить, что хороший отзыв автора об этой вещи относится только к первым двум, две же последние части произведения: «Пастораль» и «Царство Аримана со смертью Манфреда» с того дня стали наряду с «Опричником» самыми нелюбимыми музыкальными детищами Петра Ильича.

Здесь же, нарушая хронологический порядок труда, должно занести небывалый факт восторженнейшего отзыва Цезаря Кюи о произведении Чайковского. «Манфред», исполненный в Петербурге в декабре 1886 года, вызвал безусловное одобрение неумолимого критика. Все ему понравилось, в особенности скерцо. «Подобно ответу Манфреда Астарте, — говорит он, — критику по отношению к этой части симфонии придется ответить на вопрос: «Чего желашь ты?» — «Только слушать». В общем, — кончает он свой отзыв, — мы можем только благодарить г. Чайковского за новый вклад в сокровищницу нашей отечественной симфонической музыки».

XI

№ 2148. К М. Чайковскому.

Тифлис. 1 апреля 1886 года.

<...> Из Москвы я выехал 23 марта прямо в Таганрог, к Исполиту. Прогостил у него двое суток и 28-го был во Владикавказе.

В воскресенье утром, 30-го, мне подали коляску, запряженную в четыре лошади, и, усевшись, мы поехали, имея при себе кондуктора, специальная обязанность которого — забота о нуждах и удобствах путешественника. Всю предыдущую ночь я не спал от ужасной, невообразимой постели и от насекомых (я без тошноты не могу вспомнить *лучшую* владикавказскую гостиницу) и потому думал, что красоты Военно-Грузинской дороги мало подействуют на человека усталого и раздраженного бессонницей. Но дорога до того удивительно, величественно, поразительно красива, что о сне я даже весь день и не думал. Разнообразие впечатлений делает то, что интерес не прекращается ни на минуту. Сначала довольно долго приближаешься к горам, причем кажется, что они перед

носом, а между тем все едешь да едешь. Потом долина Терека делается все уже, потом въезжаешь в Дарьяльское ущелье, страшное, мрачное, дикое. Потом мало-помалу въезжаешь в снежную область. Перед моим проездом как раз произошел громадный снежный обвал, который целые сотни каких-то мрачно выглядывающих туземцев только что успели расчистить и еще расчищали. Мы ехали, наконец, между двумя высокими снежными стенами все выше и выше. Пришлось одеть пубу. В 6 часов мы спустились в долину Арагвы и ночевали в Млетах. Мне отвели *царские* комнаты. После пакости владикавказской гостиницы удивительно приятно было очутиться в чудесных чистых комнатах со славными постелями, с чисто накрытым столом и т. д. Я пообедал, погулял по галерее при лунном свете и в 9 часов лег спать. Рано утром мы выехали. Тут уже запахло югом. На склонах гор пахали землю; беспрестанно попадались живописные аулы и всякое другое жилье. Спуск делается с быстротой иногда даже страшной, особенно при поворотах. Незадолго до станции Душет вдруг открывается вид на даль, столь изумительно чудный, что хочется плакать от восторга. Чем дальше, тем больше дает себя чувствовать юг. Наконец, проехали Мцхет (где развалины дворца и знаменитый собор) и около 4 с половиной часов были уже в Тифлисе. Толи с Паней не было; они отправились встречать меня в Мцхет, ожидая, что я приеду позднее. Только в 8 часов они вернулись. Я пока уже успел вымыться, переодеться и по городу походить. Город восхитительно живописен. Деревья еще не все зеленеют, но зато все фруктовые деревья в цвету, в садах (где, как в Риме, имеются только вечно зеленые растения) красуются массы цветов, тепло как в июне, и, одним словом, весна самая настоящая, совершенно вроде того, как было в Неаполе, когда 4 года тому назад мы из него выехали. Главные улицы очень оживлены, магазины роскошны и совсем Европой пахнут. Зато, когда я зашел сегодня в туземный квартал (Майдан), то очутился в совершенно новой для меня обстановке. Улицы необыкновенно узенькие, как в Венеции, с обеих сторон внизу бесконечный ряд лавчонок и всяких ремесленных заведений, где, поджавши ноги, туземцы работают на виду у прохожих. Тут же и хлебопекарни, и какие-то съестные лавочки, в коих что-то пекут и жарят. Очень любопытно и оригинально.



№ 2148а. Дневник.

2 апреля 1886 года.

<...> После чая читал Сарсе о Толстом и едва сдерживал *рыдания* от радости, что наш Толстой так хорошо понят французами.



№ 2149. К Н. Ф. фон Мекк.

Тифлис. 6 апреля 1886 года.

<...> Теперь я уже хорошо ознакомился с Тифлисом и все наиболее замечательное видел. Был в здешних банях, устроенных на восточный лад, посетил наиболее замечательные церкви и, между прочим, армянскую, в которой меня очень заинтересовали и особенности богослужения вообще, и пения в частности; был также в монастыре Давида на горе, где похоронен Грибоедов; провел один вечер в концерте муз. общ., в котором весьма плохой и жидкий оркестр исполнял симфонию № 3 Бетховена, «В Средней Азии» Бородина и мою струнную серенаду при полном почти отсутствии публики. В Тифлисе живет несколько хороших выдающихся музыкантов. Из них особенно выдаются Ипполитов-Иванов, талантливый композитор, и Евгений Корганов, армянин-пианист, бывший ученик Московской консерватории. Они оказывают мне всякое внимание, и хотя я предпочел бы быть здесь инкогнито, но не могу не быть тронутым выражениями сочувствия и любви со стороны собратьев по искусству. Вообще я не ожидал, что в Тифлисе мою музыку так хорошо знают. Оперы мои здесь играют больше, чем где-либо, и особенно «Мазепа» имеет большой успех. Все это мне очень приятно и подкупает меня в пользу Тифлиса, который и без того мне очень нравится. Погода стоит все время теплая, но переменчивая; деревья покрываются зеленью, цветов множество повсюду. Весна в полном разгаре.



№ 2150. Дневник.

Тифлис. 10 апреля 1886 г.

Просматривал романсы Корганова (очень слабые).

11 апреля.

<...> Занимался просмотром сочинений Корганова в ожидании его. Он сначала, а потом и Ипполитов-Иванов пришли. Бедный армяшка (очень милый человек и хороший музыкант) очень огорчился моей критикой. Потом Иванов играл свои вещи: много хорошего.



№ 21516. К П. И. Юргенсону.

Тифлис. 15 апреля 1886 г.

<...> Я сейчас от Ишполитова-Иванова у которого видел присланную тобой 1-ую мою симфонию. Не помню, чтобы я когда так злился на твою рассеянность и на царствующий в твоих делах беспорядок, как сегодня. Ведь хорошо, что я пока жив и могу поправить и разъяснить такую невероятную путаницу, как та, что произошла с моей 1-ой симфонией. А что, если бы я, чего Боже сохрани, скончаюсь?.. В самом деле, я так сегодня огорчился, что чуть не умер от гнева и волнения.

Приходится рассказать всю историю моей многострадальной 1-ой симфонии.

Она была написана в 1866 г. По совету Николая Григорьевича, до исполнения я в ней сделал некоторые перемены, и в этом виде она была исполнена в 1866 году. Но тогда же я решился подвергнуть ее коренной перделке. Однако же привел это желание в исполнение не ранее, как в 1874 году. В 1875 году, в день моего рождения, ты в виде сюрприза поднес мне напечатанную партитуру. Я был тронут твоим вниманием, но весьма недоволен бесчисленными ошибками, обезобразившими издание. Но опибки ошибками, а напечатана была симфония как следует, т. е. с теми переменами, какие я сделал в 1874 году. Затем ее не играли до 1883 г. Перед исполнением Альбрехт прислал мне партитуру в Каменку. Я отметил множество ошибок, а Эрдмансдерфер при репетициях нашел их еще очень много, но исполнено было все, как следует. Тогда же ты задумал издать вновь фортепианное переложение симфонии и поручил Лангегу исправить, что было скверного. Он с помощью Кашкина сделал это и мне дал на просмотр (во время репетиции к «Мазепе», т. е. в конце 1883 и начале 1884 года).

Засим все это, т. е. партитура с поправками моими и Эрдмансдерфера, и голоса, выверенные на репетициях, и фортепианное переложение, все это кануло куда-то в воду. Ныне, около месяца тому на́зад, ты меня спрашивал, где перемены, которые я сделал в 1-ой симфонии? Я тебе объяснил, что перемен никаких нет и что партитура напечатана в 1875 году с переменами, а есть только поправки опечаток мои и Эрдмансдерфера. Что же я вижу теперь? Ты присылаешь Иванову 1-ую симфонию с вклеенными в нее местами, которые я уничтожил при коренной перделке в 1874 году, т. е. всю ту гадость, которую я выбросил, ты теперь тщательно возобновляешь. И откуда ты взял эти выброшенные места? И кто это постарался мне насолить? И почему голоса ты послал какие-то не подходящие вовсе к симфонии в ее настоящей редакции и такие, что они не согласны ни с первоначальным видом симфонии, ни с последующим?

Итак, для того, чтобы вполне было ясно положение дела относительно многострадальной симфонии, повторяю:

1) Партитура представляет собою симфонию в том виде, как должно быть, но только в ней бесчисленное количество ошибок.

2) Должны быть голоса выверенные, те, по коим Эрдмансдерфер исполнял симфонию в 1883 году. Где они находятся, мне неизвестно, но очевидно, это не те, которые ты теперь прислал Иванову.

3) Переложение сделано скверно и напечатано с тьмой грубейших ошибок. Все это было переделано и исправлено в 1883 — 84 годах, и где исправленный экземпляр находится — мне тоже неизвестно.

4) Писанные листки, которые вложены в экземпляр, посланный Иванову, суть те безобразия, которые я выкинул в 1884 году при переделке, и как и почему ты их восстановил, мне совершенно непонятно.

Меня огорчает страшно все это, потому что симфонию эту я очень люблю и очень сожалею, что она влачит такое трагическое существование. Прости, если я что-нибудь высказал резко. Пишу сейчас после посещения Иванова и испытанного огорчения.



№ 2152. К М. Чайковскому.

Тифлис. 17 апреля 1886 года.

Ну, Модя, милый, не знаю уж что и писать тебе. Разнообразных впечатлений крайнее изобилие, все это хочется сообщить тебе и не найдешь времени, да и умения писать нет. Последние дни Страстной недели провел в посещении церквей: русской, армянской, грузинской. Очень симпатичен здешний экзарх, Павел. Заутреню отстояли в Сионском соборе. Было очень торжественно, великолепно и вместе с тем не тесно. А за-сим идет нескончаемый ряд кутежей как дома, так и в гостях. Идут репетиции спектакля, в коем играют и Паня, и Толя, и даже я за сценой буду аккомпанировать Толе («Ночь в Сорренто»). Вчера был большой бал с благотворительной целью, на коем видел все тифлисское общество. Паня была хозяйкой и вместе с тем царицей бала. Между прочим танцевали лезгинку: очень красиво было смотреть. В субботу на этой неделе устраивается большое музыкальное торжество в мою честь в театре. Это очень не в моем вкусе, но отделаться оказалось невозможно. Гуляю я здесь очень много, и разнообразие прогулок большое. Изучил Тифлис гораздо лучше многих постоянно живущих здесь. Из ближайшего антуража Толи мне очень симпатичны некто Свинкин (тов. прокур., правовед) и офицер Вериневский. Из музыкального мира мне необыкновенно симпатична певица Зарудная. На днях услышу «Мазепу», говорят, что она и Лодий удивительно хороши в этой опере.



№ 2153. К М. Чайковскому.

Тифлис. 23 апреля 1886 г.

Модичка, доживаю последние дни в Тифлисе. Если бы не визиты и вообще не светская жизнь, то этот месяц был бы одним из счастливейших в моей жизни. Кажется, я еще не писал тебе про торжество, устроенное в мою честь 19-го числа. Это было очень торжественно. В 8 часов я с Паней вошел в убранную цветами и листьями директорскую ложу. Весь театр встал, и после долгих рукоплесканий началось подношение серебряного венка и массы других, причем говорила депутатом от муз. общ. речь. Засим начался концерт из моих сочинений. Вызовы были бесконечны, и ничего подобного я еще в жизни своей не испытал. После концерта ужин по подписке с речами. Крайне утомительный вечер, но вспоминать о нем приятно.

Кратко описанное в последнем письме чествование было первым в своем роде для Петра Ильича и произвело на него одно из радостнейших впечатлений в жизни как первое публичное признание его заслуг перед русскими людьми.

Из преувеличенной скромности, прикрывавшей, в сущности, колоссальную гордость, Петру Ильичу было свойственно умалать их. Что слава придет, что он ее достоин — он в глубине глубин души знал, знал твердо, но не столько за сделанное уже для русской музыки, сколько за то, что он сознавал себя призванным сделать в будущем. Поэтому все, написанное до данного момента, ему всегда казалось недостойным еще той славы, которая придет, а значение его личности в глазах публики — в сравнении с тем, что будет и что должно быть, — очень ничтожным. Ему было известно, что за последние годы популярность его имени очень возросла, но вследствие всего вышесказанного он был за сто верст от действительности. Тифлисское торжество поэтому было для него откровением настоящего отношения к нему русских людей. И откровение это было так отрадно его артистическому самолюбию, что заглушило свойственную ему характерную нелюбовь, боязнь, почти отвращение к всякой позе перед публикой. В вечер 19 апреля он был очень счастлив, и поэтому я считаю интересным привести здесь подробное описание этого первого публичного торжества Петра Ильича не за отдельное произведение, а за всю деятельность его вообще.

Газета «Кавказ» так описывает этот вечер:

В субботу, 19 апреля, в тифлисском театре состоялся экстренный концерт тифлисского отделения Императорского Русского музыкального общества, устроенный в честь дорогого тифлисского гостя, талантливейшего из современных русских композиторов, Петра Ильича Чайковского. На этом концерте, как было уже объявлено, исполнялись исключительно произведения виновника торжества. Так как начало концерта было объявлено в 8 часов вечера, то к этому времени театр уже наполнился, и всякий с нетерпением ждал увидеть автора любимейших в Тифлисе опер «Евгения Онегина» и «Мазепы». Для Петра Ильича предназначена была директорская ложа, которая по этому случаю была убрана гирляндами из лавра и украшена лирой и вензелем дорогого гостя. Самый театр был совершенно полн и представлял особенно торжественный и элегантный вид. Вместе с поднятием театрального занавеса появился в ложе Петр Ильич; появление его сопровождалось единодушными, громкими и долго не умолкавшими аплодисментами. Сцена театра по поднятии занавеса представляла красивую картину; она была переполнена представителями тифлисского артистического мира. Едва умолкли восторженные аплодисменты публики, которыми был встречен Петр Ильич, как к его ложе приблизились: дирекция отделения музыкального общества и депутация от артистов, хора и оркестра тифлисского театра. Один из директоров музыкального общества, К. М. Алиханов, подошел к Петру Ильичу и сказал следующее: «Глубокоуважаемый Петр Ильич, я очень счастлив, что на долю мою выпала честь приветствовать вас сегодня от имени дирекции тифлисского отделения Императорского Русского музыкального общества и преподавателей музыкального училища. Наша небольшая музыкальная семья, как и вся музыкальная Россия, давно знакома с вашим славным именем и по справедливости считает вас творцом русской национальной симфонии. Но с того недавнего времени, когда поставлены у нас ваши оперы, «Евгений Онегин» и «Мазепа», все тифлисское общество поддалось обаянию вашего могучего творческого таланта. Передавая вам, Петр Ильич, от имени нашей дирекции и преподавателей это скромное приношение в знак глубокого уважения и искренней симпатии, я не сомневаюсь, что все тифлисское интеллигентное общество питает к вам те же чувства, хорошо понимая высокохудожественное и воспитательное значение ваших чудных и чарующих творений». Эта краткая, но прочувствованная речь, прослушанная присутствовавшими стоя, произвела на всех сильное впечатление и вызвала гром рукоплесканий. Одновременно с этим директором отделения музыкального общества, М. М. Ишполитовым-Ивановым, был поднесен Петру Ильичу его же, виновника торжества, портрет в серебряной оправе, изображающий лавровый венок, с надписями на оборотной стороне имен артистов, принимавших участие как в торжественной овации, так и в концерте, и программа самого концерта. Оркестр же и хор в это время исполнили здравицу из «Мазепы» с подходящей к данному случаю переделкой текста, которая по желанию публики была повторена несколько раз.

Эта сердечная, непритворная овация глубоко тронула Петра Ильича, и он с видимым чувством полного довольства и благодарности раскланивал-

ся из ложи и благодарил стоявших около него. Артистами ему было поднесено много лавровых венков, на лентах которых отпечатано — от представителей какой именно отрасли музыкального искусства они поднесены. Затем начался концерт, в котором приняли участие В. М. Зарудная, П. А. Лодий, Г. О. Корганов, К. К. Горский, оперный хор и оркестр под управлением М. М. Ипполитова-Иванова. Публика много раз вызывала исполнителей и автора.



П. И. Чайковский среди преподавателей Тифлисского муз. училища. Сидят (справа налево): Эпштейн, Чайковский, Зарудная, Сараджев. Стоят: Ипполитов-Иванов, Горский.

Концерт окончился около полуночи, оставив в каждом из присутствовавших отрадное впечатление, произведенное художественной музыкой творца русской симфонии и оказанной ему сердечной овацией.

24 апреля овации повторились по случаю представления «Мазепы» в присутствии автора. В дневнике своем он очень одобрил исполнение, в особенности роли Марии — г-жой Зарудной и Андрея — г. Лодием, и позже, в письме к Э. К. Павловской, писал так: «Между прочим присутствовал я в Тифлисе при очень хорошем исполнении «Мазепы». Один Лодий чего стоит! Он в последнем акте положительно исторгает слезы. Имеете ли вы понятие о Зарудной? Очень симпатичная певица. Она в роли Марии мне очень понравилась. Средства ее не обширны; наружность и фигура малосценичны, к игре таланта почти нет, — но в ее голосе, в выражении лица, во всей персоне ее какая-то неопределенная симпатичность, заставляющая прощать недостатки и внушающая всеобщее сочувствие. Очень музыкальна, добросовестна и страстно любит свое дело. Ах, как я желал бы, чтобы Лодий пел в «Чародейке»! Это единственный из наших теноров, который хоть сколько-нибудь подходит под требования Княжича».

XII

Очень важное семейное дело, о котором нельзя говорить здесь, требовало поездки Петра Ильича в Париж; одновременно с этим ему нужно было быть там и для личного знакомства со своим издателем, Маккаром. Чтобы избежать томительного путешествия в вагоне, Петр Ильич придумал отправиться морем в Италию и уже оттуда по железной дороге во Францию. Вследствие холеры в Неаполе французские пароходы, совершавшие рейсы между Батумом и Марселем, в итальянских портах в это время не останавливались. Тогда, бросив план посещения Италии, Петр Ильич взял билет прямо в Марсель на пароходе общества «Raquet».

№ 2156. К А. И. Чайковскому.

Пароход «Армения». За Трапезундом.
1 мая 1886 года.

<...> Не знаю, долго ли вы могли меня видеть, после того как мы расстались. Я же ваши белые платки благодаря биноклю видел до тех пор, пока не стало совсем темно. Очень было грустно. Спать я в тот вечер лег в 10 часов и спал великолепно. Когда проснулся, встал и оделся, мы бы-

ли уже у Трапезунда. Город этот велик и необычайно красиво расположен.

После завтрака мы отправились с Алешей в Трапезунд. Очень живописно, очень интересно, — особенно базар. Мне все напоминало восточные сказки. Пил кофе в кофейне и курил наргиле. Взирались вечером на гору в монастырь. Маленькая церковь и крошечное здание, где живут всего два греческих монаха. Вид удивительный. Спустились, возвратились на пароход, пообедали и после дивного солнечного заката поплы дальше. Погода великолепная.



№ 2160. К А. Чайковскому.

Пароход «Армения». 3 мая 1886 г.

<...> Сегодня на меня реже находили припадки тоски и чаще припадки восторга в виду моря, гор, солнца. Несносно, что уединиться можно только в каюте. На палубе невозможно и четверть часа провести, чтобы кто-нибудь не подошел с разговором. Я знаком со всеми пассажирами, но по душе не сошелся ни с кем. Капитан часто заговаривает со мной про музыку и, признаюсь, злит меня ужасно своими дурацкими суждениями. Какой-то доктор-француз из Трапезунда тоже оказывается отъявленный любитель музыки, и узнавши, что я музыкант, считает долгом беседовать об этом несносном искусстве, имеющем свойство всех интересовать. Погода все так же хороша. Еда обильная и, по-моему, вкусная, — хотя я и не знаток. Завтра утром будем в Константинополе, и так как я сейчас же сойду на берег (пароход будет стоять всего 6 часов), то не успею описать впечатления, производимого Босфором.



№ 2164. К А. И. Чайковскому.

Море. Архипелаг, 6 мая 1886 г.

<...> Третьего дня около 12 часов въехали в Босфор при великолепнейшей погоде. Он поразительно красив и чем дальше, тем лучше. Около 3 часов приехали в Константинополь. Суeta при въезде в порт страшная. Часов около пяти сели в лодку и переехали в город. Так как капитан решил остаться сутки в Константинополе, то я захотел переночевать в

гостинице. Но в лучших гостиницах все было занято, и грек-коммиссионер насилу нашел нам дрянную меблированную комнату. Обедали в ресторане целой компанией. Ходил потом по городу, вечером был в классическом концерте, в коем публики вовсе не было. Следующий день посвятил осмотру достопримечательностей. Св. София меня восхитила и поразила. В общем же, Константинополь несимпатичен, а знаменитые константинопольские собаки все время возбуждали во мне тошноту. К 5 часам были уже снова на пароходе, и вскоре мы тронулись. Появились новые пассажиры. Мне приятно было вернуться в свою милую каюту, и вообще весь вечер я наслаждался морем, лунным светом и поэтичностью морского путешествия. Сегодня (6 мая) волнение довольно сильное. Многие пассажиры больны. Из мужчин некоторые тоже испытывали тошноту. Я совершенно здоров и даже скорее нахожу некоторое наслаждение в этом качании и в созерцании бушующих голубых волн. Страху никакого. Очень свыкся с окружающей обстановкой и со всеми перезнакомился, но особенно подружился с одним турецким офицером, едущим в Париж.



№ 2166. К М. Чайковскому.

«Армения». 7 мая 1886 г.

<...> Ночью мы проходили вблизи эскадры, блокирующей Пирей. Некоторые корабли были освещены электричеством. Две миноноски долго следили за нами. К утру ветер совершенно утих, и весь день волнения не было. В 11 часов утра проходили буквально в нескольких шагах около обрывистого берега мыса св. Ангела. Посреди скалы выстроена хорошенькая келейка, в которой живет пустынный, по свисту парохода выходящий с флагом и благословляющий путников. Во время нашего прохода он работал на огороде. Очень приятный день. Заходы солнца удивительно красивы.



№ 2167. К М. Чайковскому.

«Армения». 8 мая 1886 г.

<...> Сегодня море буквально, как зеркало. До сих пор счастье удивительно благоприятствует и ничего более приятного себе представить нельзя, как это путешествие. Разумеется, бывают и скучные минуты, а глав-

ное, что все со мной стараются говорить о музыке. Особенно надоедает один англичанин, беспрестанно спрашивающий, люблю ли я тот или другой романс Тоси, Денца и т. д. Есть также доктор француз, живущий в Трапезунде и изобретший новое фортепиано, в котором диэзы, бемоли, а также двойные диэзы и бемоли имеют каждый свою клавишу. Этот не перестает говорить о своем диком изобретении и заставляет читать целые трактаты, написанные им по этому поводу. Мы плаваем, имея уже теперь в виду Сицилию и каблук итальянского сапога. Этна слегка дымит, а влево от нее виден громадный столб дыма и пламени, интригующий всех пассажиров. Капитан решительно не понимает, что это такое и как будто беспокоится. Вследствие этого и я немножко трушу...



№ 2169. К А. И. Чайковскому.

«Армения». 9 мая 1886 г.

<...> Столб дыма и пламени, о которых я писал вчера, оказался громадным извержением Этны, но не на вершине, а где-то сбоку. Верст за 300 уже ясно было видно это извержение, и по мере того, как мы приближались, зрелище становилось все интереснее. В 2 часа ночи меня разбудил Алексей, чтобы идти смотреть на этот единственный в своем роде спектакль. Мы входили в Мессинский пролив; море, которое весь день было покойно, тут оказалось бурным, и нельзя передать, до чего было красиво это сочетание лунного света с огнем Этны и бушующим морем. В 3 часа я ушел спать, а в 5 капитан прислал матроса опять будить меня, чтобы видеть город Мессину, восход солнца и Этну с другой стороны. К сожалению, извержение все-таки осталось далеко. Позднее мы проходили между вулканом Стромболи и еще новым дымящимся среди моря островком. По крайней мере капитан, превосходно знающий этот пункт, никогда и не подозревал тут вулкана. По словам капитана извержение, должно быть, очень серьезное. Сегодня погода чудная, и море опять совершенно покойно.



№ 2180. К Н. Ф. фон Мекк.

Париж. 19 мая 1886 г.

<...> Если вы получили мое марсельское письмо, то, конечно, уже знаете, какой благополучный и во всех отношениях приятный переезд я

сделал из Батума в Константинополь и Марсель. В этом последнем городе я прожил три дня и затем благополучно прибыл в Париж 16 мая и остановился в той же гостинице, где три года тому назад прожил почти всю зиму. Странное дело! Ничего особенно приятного в ту зиму не произошло, а между тем мне приятно жить в комнате, живо напоминающей то время; как-то жаль сознавать, что оно ушло в область прошлого и почему-то хотелось бы, чтобы оно вернулось. Прошедшего всегда жаль: должно быть оттого, что живет помнятся хорошие минуты, а все неприятное забывается... или, по крайней мере, стараешься забыть.

Мне придется здесь, согласно обещанию, познакомиться с моим издателем, г. Маккаром, а через него с различными лицами из парижского музыкального мира. Это очень мне не по нутру, и я хочу отдалить на несколько времени неизбежную тягость визитов и посещений, а пока наслаждаться Парижем (который в это время года особенно хорош), как я делал это прежде, — т. е. бродить по очаровательному городу совершенно одиноко и свободно. Так я и делаю. Акации в цвету, каштаны отцветают, на улицах продается масса цветов, оживление необыкновенное, и благодаря чудеснейшей погоде гулять мне чрезвычайно приятно. Это, однако ж, несколько не мешает мне мечтать о возвращении в Россию в возможно скором времени. В последние годы я как-то особенно сильно сжился с нашей милой Русью и чувствую, что теперь с каждым годом тяжелее на подъем.

Как приятно воочию убедиться в успехе нашей литературы во Франции! На всех книжных стеллажах красуются переводы Толстого, Тургенева, Достоевского, Писемского, Гончарова... В газетах беспрестанно встречаешь восторженные статьи о том или другом из этих писателей. Авось, настанет такая пора и для русской музыки!

Я не работаю и думаю, что это хорошо для моей усталой головы.



№ 2180. Дневник.

Париж. 21 мая 1886 г.

Решился идти к Маккару. Что я выстрадал и до чего я волновался — пересказать нельзя. Десять раз подходил и снова уходил — даже большой стакан absinthe не помог. Наконец вошел. Он ждал меня. Я воображал его иначе — меньше ростом. Взгляд поразительно похож на Бесселя. Поговорили (при мне приходил покупатель моих вещей), и я ушел. Разумеется, как гора с плеч, стало легче.



№ 2181. К П. В. Чайковской.

Париж. 25 мая 1886 г.

<...> На свою жизнь в Париже не пожалуюсь, но и приятного не особенно много. Будь я свободен и одинок, имей я возможность заниматься — тогда бы другое дело. Париж в это время года в самом деле очарователен. Но увы! Мне приходится видаться и с издателем моим, и вести с ним переговоры о делах, и делать визиты, и принимать. Я уж столько наобещал обедов и всяких посещений, что теперь не скоро придется выбраться. Но дело в том, что для моей музыкальной карьеры весьма важно иметь в Париже многих друзей и ценителей, и поэтому я мирюсь с неприятностью толкаться среди людей и буду терпеть, пока хватит терпения и денег, а затем или в Виши, или домой. Здоровье мое настолько теперь превосходно, что я могу отложить поездку в Виши до осени, а, впрочем, увижу. Бывают, впрочем, и очень веселые минуты. Например, Брандуков¹ потащил меня на днях в оперетку «Josephine vendue par ses soeurs». Я пошел очень неохотно, но оказалось, что это такая очаровательно веселая и забавная вещь, что давно я так не смеялся и не веселился.



№ 2183. К М. Чайковскому.

Париж. 27 мая 1886 г.

<...> Вчера с Брандуковым, Марсиком² и его женой обедали вместе в ресторане Мэра. Обед давал я. Потом пошли в Porte S. Martin, где Марсик имел даровую ложу. Наконец-то я видел «Patrie». Во-первых, скажу тебе, что постановка просто изумительная. Никогда, сколько бы ни тратили денег, у нас такой удивительной, до мелочей изящной и *реальной* постановки не увидишь. Иногда просто переносишься воображением в средневековый город и как будто видишь настоящую жизнь. Пьеса необыкновенно эффектна, но слишком мучительная и тяжелая. Стрельбы бездна. На каждом шагу я вздрагивал и был вообще в таком состоянии, что мои компаньоны только удивлялись моим произвольным движениям и судорожным подергиваниям. Из актеров мне очень понравилась М-me

¹ А. Брандуков, бывший ученик Московской консерватории, знаменитый виолончелист, в то время жил в Париже, где пользовался огромной и заслуженной известностью. Петр Ильич еще со времени пребывания А. Брандукова в Московской консерватории всегда очень любил его и интересовался его судьбой.

² Известный скрипач-виртуоз, парижанин.

Tessandier, — а больше всех наш милый, симпатичный Marais.¹ Был я на днях на концерте Славянского. Шарлатан, а впрочем эффектно обставил свое появление на эстраде.



№ 2183а. Дневник.

28 мая 1886 года.

Grand Opera. Опера («Henry VIII») более чем посредственная.



№ 2184. К П. В. Чайковской.

Париж. 1 июня 1886 года.

<...> Вчера завтракал у старушки Виардо. Это такая чудная и интересная женщина, что я совершенно очарован ею. Несмотря на свои 70 лет, она держит себя на положении сорокалетней женщины, подвижна, весела, любезна, обходительна и сумела так устроить, что я с первой же минуты почувствовал себя у ней, как дома. Есть кое-какие скучные русские, но зато почти неразлучно проводит со мной время Брандуков, которого я очень люблю. Погода стоит ужасная, дождливая, холодная, несносная. В театрах бываю довольно редко. На этой неделе мне предстоит всякий день обедать в гостях, и мысль, что ни разу не придется провести свободно вечера, расстраивает меня до крайности. Но что делать! Нужно.

В добавление к этому письму привожу отрывок из письма, писанного значительно позже (из Майданова, 28 июня к Н. Ф. фон Мекк) с большими подробностями о знакомстве с Виардо.

¹ Превосходный *jeune-premier* сначала Одеона, потом Жимназа и, наконец, Французской Комедии. Он стал знаменит со времени исполнения главной роли в «Les Danicheff» Корвин-Круковского и Дюма. Чисто русский тип лица, чудный голос и большой талант делали его любимцем Петра Ильича. Он очень рано умер, в девяностых годах.

<...> Виардо не только часто вспоминает И. С. Тургенева, но почти все время мы о нем говорили, и она подробно рассказывала, как они вместе писали «Песнь торжествующей любви». Писал ли я вам, что провел у нее два часа в перелистывании *подлинной партитуры* Моцарта («Дон-Жуана»), которую еще лет 30 тому назад муж Виардо случайно и очень дешево приобрел? Не могу выразить чувство, которое охватило меня при просмотре этой музыкальной *святыни*. Точно будто я пожал руку самого Моцарта и беседовал с ним.



№ 2188. К М. Чайковскому.

Париж. 23 — 11 июня 1886 года.

<...> Вчера был совершенно безумный день, ибо до того осложнились и умножились отношения с разными новыми знакомствами, что я просто не знал *ou donner de la tete*. Знакомств у меня много. Приезжал Гитри, и мы обедали с ним и Angele¹ в ресторане. Вчера был по приглашению Ambroise Thomas в консерватории, на экзамене фортепианного класса. Он очень милый и ласковый старик. Некая M-me Bohomoletz, богатая полурусская дама, дала в мою честь обед с вечером, на коем игрались мой квартет (Марсик, Брандуков), пелись мои романсы. Уж не помню, писал ли, что писатель-либреттист Detroyat пристает ко мне с либретто на русский сюжет, и что если б не Гитри (чудный и умнейший человек!), я не знал бы, как отделаться от него. Leo Delibes пришел ко мне первый — это меня ужасно тронуло. Вообще оказывается, что я вовсе не так неизвестен в Париже, как я думал. Устал я до безумия, и иногда в самом деле на меня столбняк находит, и я ничего не понимаю и не знаю.

К этим кратким и отрывочным сведениям о пребывании Петра Ильича в Париже надо прибавить, что кроме упомянутых в приведенных отрывках из писем и дневника знакомств, он был очень ласково принят профессором Мармонтелем, оказавшимся сочувственным его произведений, и дружески приветствован композиторами Лало, Лефеввром, Форе, Бурго Дюкудре, основателем общества «La Trompette» Лемуаном и др. Со старинным приятелем,

¹ Артистка Михайловского театра в Петербурге.

Сен-Сансом, Петру Ильичу не пришлось видаться в этот раз в Париже. До него не дошла карточка, оставленная последним, и только в России уже было получено письмо, в котором этот талантливейший из современных французских композиторов, извиняясь, писал между прочим: «une fois pour toutes — quand les apparences sont contre moi, ne les croyez pas. Vous aurez toujours en moi un ami devoue et sur. Ne l'oubliez pas!»¹

О знакомстве с Колонном и Ламуре Петр Ильич позже писал так: «Я виделся с Колонном несколько раз. Он был в отношении меня весьма любезен и, между прочим, выразил желание устроить концерт из моих сочинений и просил меня прислать ему в Aix-les Bains несколько новых моих партитур, дабы в течение лета установить программу. При этом он постоянно жаловался на *свою бедность* и на страшную конкуренцию (*concurrence terrible*) Lamougeux.

Что касается Lamougeux, то он тоже рассыпался в любезностях и надавал множество обещаний.

Кроме того, Петр Ильич познакомился и заставил, как всегда, себя полюбить многих известных артистов-исполнителей, из которых некоторые, как, например, известный пианист Диемер, остались его преданнейшими друзьями до самой смерти.

Несмотря на утомление от массы новых знакомств, приглашений на обеды и вечера, от хлопот по одному очень сложному семейному делу, в сущности бывшему главной причиной поездки в Париж, — Петр Ильич остался доволен ею. Ему приятно было убедиться, что он там известнее, чем ожидал, встретить сочувствие в молодых собратях и особенно найти признание и уважение в старых. Внимание Виардо, Амбруаза Тома и Мармонтеля, престарелого профессора фортепианной игры в Парижской консерватории, учителя всех лучших представителей французского музыкального искусства последних лет — больше всего польстило, обрадовало и тронуло Петра Ильича.

Покидая Париж, Петр Ильич теперь знал, что время созрело, когда он может без страха неудачи там выступить публично в качестве композитора.

¹ «Раз навсегда — когда видимость против меня — не верьте ей. Вы всегда будете иметь во мне друга преданного и верного».

ХІІІ

№ 2192. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 18 июня 1886 г.

<...> Как я бесконечно рад, что, наконец, нахожусь у себя дома! Как мил и симпатичен кажется мне мой маленький домик, оставленный мною, когда везде кругом еще лежал снег, а теперь весь окруженный зеленью и цветами! Сегодня я привожу все в обычный порядок, а с завтрашнего дня начинаю серьезно работать. Три месяца, проведенные мной вдали от дома, — совершенно потерянное время для работы, но зато я чувствую, что набрался новых сил и могу отдавать все свое время труду без утомления. Хочу во что бы то ни стало окончить оперу вчерне к осени, чтобы всю следующую зиму посвятить инструментовке ее.



№ 21936. Дневник.

23 июня 1886 г.

<...> День переменчивый, но очень приятный. После обеда ходил на станцию относить письма. Приходил Легошин.¹ Какое удовольствие доставляет частое присутствие у нас Легошина; это такая чудесная личность. Господи, и есть люди, которые поднимают нос перед лакеем, потому что он лакей! Да я не знаю никого, чья душа была бы чище и благороднее, чем этого Легошина. Чувство равенства людей относительно их положение в обществе никогда не давало себя знать столь решительно, как в данном случае.



№ 2195. К М. Чайковскому.

Майданово. 25 июня 1886 г.

<...> Ты говоришь, что написанное из комедии не оставляет в тебе чувства полного удовлетворения или даже восторга. То же самое я испытываю относительно «Чародейки». Пишу, но нет утешения, какое иногда

¹ Камердинер Н. Д. Кондратьева.

авторское сердце испытывает. Но это ничего не значит. Я по опыту знаю, что хорошо выходит часто не то, что выплослось легко и под влиянием бурного вдохновения, а напротив, что вымучено. Был я у Шпажинских и получил от него *превосходнейший* четвертый акт либретто.

<...> «*Crime d'amour*» Бурже я прочел в Средиземном море на пароходе, и мне тоже очень он понравился. Мне кажется, что это написано под влиянием Тургенева и даже Толстого. Бурже гораздо ближе к ним, чем Золя. «Обломова» я перечитывал не так давно в Плещееве.



№ 2196. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 28 июня 1886 г.

<...> Я очень доволен и счастлив, что нахожусь у себя. Принялся очень энергически за работу, но решил отныне вообще работать не так упорно, а именно, после своего обеда и большой прогулки я уж ничего не делаю, кроме чтения, писание писем и т. д. По крайней мере летом я не хочу насиловать и утомлять себя, подобно тому, как я делал, например, в прошлом году, сочиняя «Манфреда».



№ 2199. К М. М. Ипполитову-Иванову.

Майданово. 7 июля 1886 г.

Дорогой Михаил Михайлович, очень обрадован был получением письма вашего. На меня так и нахлынули, читая его, тифлиские воспоминания. Месяц, проведенный мною в Тифлисе, принадлежит к самым радостно светлым, проведенным мной в жизни. Так как-то благоприятно сложились обстоятельства, что ни единого облачка не было на моем небе за весь этот месяц. Весна, южная природа, горы, много милых и симпатичных людей, наслаждение «ничего неделания», которому я так безгранично предавался, одним словом, целый ряд причин и условий дружественно содействовали моему полнейшему благополучию. И конечно, вы не примете за пустую фразу и банальный комплимент, если я скажу, что вы и симпатичнейшая Варвара Михайловна много содействовали тому, что я вспоминаю Тифлис с особенным удовольствием.

<...> Очень, очень рад, что вам хорошо живется в деревне, и что опера «Руфь» подвигается. Нечего и говорить, что я буду очень рад и чрезвычайно благодарен, если вы мне пришлете сюда клавирауспуг, а тем более партитуру вашей оперы; судя по отрывкам, имею о ней самое высокое мнение. Не сомневаюсь ни минуты, что по музыке эта опера будет весьма удачна, поэтична и трогательна, — но сделайте, пожалуйста, все возможное, чтобы в сценическом отношении она была сценична и занимательна. Сценичность я понимаю совсем не в нагромождении эффектов, а в том, чтобы происходящее на сцене трогало и вызывало сердечное участие зрителей. Библейская идиллия, выбранная вами сюжетом, имеет бездну прелести. Но этого недостаточно: нужно, чтобы не было растянутости, чтобы интерес действия не охлаждался, чтобы разделение на сцены было сделано обдуманно. Я долго воображал, что много о сценичности нечего думать, что музыка свое возьмет, несмотря на все недостатки либретто. Теперь опыт научил меня, что для успеха и прочности судьбы оперы необходимо как можно внимательнее относиться к подробностям сцены.

Про себя скажу, что я, подобно вам, радуюсь прелестям деревни, — но работаю пока еще не особенно прилежно. Однако, надеюсь, как и вы, к осени вечерне окончить оперу и зимой заняться инструментовкой. Путешествие мое было очень приятно, и 12-дневное пребывание на пароходе тоже останется одним из приятнейших воспоминаний жизни, благодаря в особенности тому обстоятельству, что погода все время была великолепная. В Париже я прожил месяц и очень устал от суеты парижской жизни, но сохранил о некоторых людях, с которыми сталкивался, самое приятное воспоминание. Попаду ли в Тифлис осенью или зимой, пока еще ничего не знаю. Очень, очень бы хотелось, и надеюсь, что так оно и будет. Лишь бы только дожить, да здоровым быть, а то меня тянет в Тифлис сильно, и что так или иначе я там буду — не подлежит сомнению.



№ 2199. Дневник.

8 июля 1886 г.

<...> Занимался опять страшно неудачно. И говорят, что я чуть не гениален??? Вздор!



№ 2203. К С. И. Танееву.

Майданово. 11 июля 1886 г.

Милый Сергей Иванович, с моей стороны довольно бессовестно, что я ни разу не писал вам ни с Кавказа, ни из-за границы. От вас же я и ожидать не мог писем, — ибо очень хорошо знал, сколько утомления и мучений вы претерпели во время экзаменов. Первый год вашего директорства прошел не только благополучно, но и блестящим образом. Несомненно, что вы оказались превосходнейшим директором, что я и предвидел. Но для вас самих хорошо ли, что вы под гнетом моим приняли эту обузу, — это для меня вопрос, притом значительно беспокоящий меня. Меня заботит ваше здоровье и то, что вы оторваны от ваших собственных занятий. Подумайте о том, как бы вам на будущий год менее утомлять себя.

Новый зал консерваторский я не только видел, но выслушал в нем неделю тому назад целый духовно-музыкальный концерт, исполненный хором хорового общества.

В Париже я познакомился с некоторыми музыкусами, в том числе с вашим приятелем Форе, который мне чрезвычайно понравился как человек и как музыкант. Слышал превосходный квартет Форе. Был по приглашению симпатичного старца Амбруаза Тома на консерваторском экзамене. До чего все консерватории и все экзамены похожи одни на других! Те же скучающие ассистенты и тот же измученный страстотерпец-директор; те же типы учеников и учениц, те же припадки конфузливости, та же заботливость со стороны профессора показать каждого ученика с хорошей стороны и скрыть его слабости, те же шуточки, тот же стол с зеленым сукном и т. д. и т. д.

Теперь я уже месяц или около того в Майданове. Лето отвратительное. Пишу 4-й акт «Чародейки» довольно лениво и, как кажется, неважно. Никакого сочинения для 4-х фортепиано не пишу и не собирался писать. За моцартовскую сюиту не принимался. За перевод «Дон-Жуана» тоже. За статью о Моцарте тоже, да я ее, впрочем, никогда и не напишу, ибо никаких вообще статей писать не умею и не могу. Мало ли, что я собираюсь и собирался сделать, — да, увы, никогда не сделаю. Дал бы Бог оперу благополучно кончить, и то бы хорошо. По-моему, — жизнь чертовски коротка.



№ 22036. Дневник.

12 июля 1886 г.

<...> Прочел «Смерть Ивана Ильича» Толстого. Более чем когда-либо я убежден, что величайший из всех художников писателей когда-либо и где-либо бывших — есть Толстой. Его одного достаточно, чтобы русский человек не склонял головы, когда перед ним высчитывают все великое, что дала миру Европа. И тут, в моем убеждении бесконечно великого, почти божественного значения Толстого, патриотизм не играет никакой роли.



№ 2205. К П. И. Юргенсону.

Майданово. 19 июля 1886 г.

Милый друг, я очень понимаю всю затруднительность твоего положения. У тебя просят моего какого-нибудь письма для напечатания, у тебя их несколько сотен, — а между тем нет ни одного, которое бы в данном случае годилось. Оно и понятно: наша переписка была всегда или слишком деловая, или слишком интимная. Но как я могу помочь горю? Не могу же я ради удовольствия попасть в книгу г-жи La Mara¹ учинить фальсификацию, т. е. написать нарочно для ее сборника письмо, и при сем удобном случае выставить себя как музыканта, мыслителя и человека с самой выгодной стороны. Такого рода жертва на алтарь европейской известности претит мне, хотя, с другой стороны, я бы солгал, если бы стал уверять тебя, что вовсе не польщен желанием г-жи La Mara сопричесть меня к числу выдающихся музыкантов нашего времени. Напротив, я очень тронут и польщен вниманием известной писательницы и совершенно искренно признаюсь, что рад был бы попасть в компанию с Глинкой, Даргомыжским и Серовым. Если бы время терпело, можно было бы обратиться к одному из моих музыкальных друзей, напр., к Ларошу, у которого найдется немало писем моих с подробными излияниями моих музыкальных восторгов или неудовольствий, одним словом, таких писем, где я высказываюсь совершенно искренно как музыкант. Но и времени нет, да и Ларош далеко. Не любопытно ли, что встречается затруднение найти письмо человека, который вел и ведет самую громадную переписку, кото-

¹ Автор известных «Musikalische Studienkopfe» и «Musik Briefe aus fünf Jahrhunderten», Мария Линиус, под псевдонимом La Mara.

рую только может вести человек, занимающийся не промышленными предприятиями, а художественным трудом. Я веду постоянную письменную корреспонденцию с четырьмя братьями, сестрой, несколькими кузинами, множеством друзей и приятельниц, да кроме того у меня бездна случайной переписки с людьми очень часто мне вовсе неизвестными. Нередко я так тягочусь необходимостью отдавать слишком большую часть моего времени переписке, что от души проклинаю все почтовые учреждения в мире. Почта весьма часто причиняет мне тяжелые минуты, но она же приносит мне и величайшие радости. Есть личность, играющая первенствующую роль в истории моей жизни за последние десять лет, личность эта есть мой добрый гений; всем моим благополучием и возможностью всецело отдаваться любимому труду я обязан ей, — и однако же, я никогда ее не видал, не слышал звука ее голоса, и все отношения мои к ней суть исключительно почтовые. Вообще же я, можно сказать, навоняв весь мир своей корреспонденцией и тем не менее не могу выручить тебя из затруднения.

Остается только одно: послать г-же La Mara мое настоящее письмо. Если оно нисколько не характеризует меня как музыканта, — то, по крайней мере, даст возможность удовлетворить лестное для меня желание этой писательницы включить мою личность в число выдающихся.



№ 2206. К М. М. Ипполитову-Иванову.

Майданово. 23 июля 1886 г.

Дорогой друг Михаил Михайлович, от души благодарю вас за подробности о смерти Вериневского.¹ Хотя в них нет ничего сколько-нибудь примиряющего с мыслью об исчезновении с лица земли молодого и симпатичного человека, — но все же я рад, что хоть какой-нибудь внешний повод к самоубийству был, т. е. провал на экзамене. Иначе просто невозможно бы было привыкнуть к грустному сознанию, что он погиб от недостатка сочувствия, в коем его мягкая и добрая душа нуждалась, и которого не нашел там, где искал. Всякая смерть молодого и хорошего человека действует на меня сильно; еще более, когда смерть — самоубийство. Мне все кажется, что останься я еще неделю в Тифлисе — он бы остался жив. Я очень полюбил его, он это сознавал, и весьма может статься, что мое участие и нравственная поддержка удержали бы его от мысли посягнуть на свою жизнь. Ах, Боже мой, Боже мой, как мне жаль его!

¹ Молодой артиллерийский офицер, с которым Петр Ильич познакомился в Тифлисе, выказал необыкновенную симпатию, почти обожание к нему и за все время пребывания последнего в этом городе не разлучался с ним. Через несколько дней после отъезда Петра Ильича он застрелился.

Буду с нетерпением ждать «Руфи»¹ и с величайшею готовностью и удовольствием займусь ею. Когда приблизительно я могу ожидать ее?

За ваше намерение посвятить мне «Руфь» не знаю, как мне благодарить вас. Очень, очень ценю это внимание и эту честь. Спасибо вам, голубчик.

Для оперных либретто (для императорских театров) требуются две цензуры: общая и театральная, т. е. цензура театрально-литературного комитета. Если ваша опера пойдет и в Питере, и в Москве, она должна подвергнуться и той, и другой. В Тифлисе же достаточно одной общей цензуры. А впрочем, вам это объяснят люди, власть имеющие. Но во всяком случае, не думаю, чтобы в «Руфи» могло быть что-нибудь неудобопропускаемое цензурой. Вы слишком захваливаете «Манфреда». Я горжусь в нем только первой частью. Чем дальше, тем хуже, а финал совсем слабават. Про Аренского ничего сказать вам не могу; я не знаю, где он находится.

Напишите мне, голубчик, какой автограф мой вы хотите: партитуру? или все равно что? Целую вещь или достаточно отрывка?

Я говорил недавно о песнях ваших Юргенсону и расхваливал их, как они того заслуживают.



№ 2207. К Э. К. Павловской.

Майданово. 25 июля 1886 г.

<...> Шпажинский написал мне вместо 4-го и 5-го действия своей драмы одно большое действие, ничего не имеющее общего с драмой; необыкновенно эффектное, но очень для меня трудное. Бог даст, надеюсь с осени начать инструментовку, так чтобы в сезон 87 — 88 г. можно было дать оперу. Впрочем, Бог знает! Относительно «Черевичек» никто не заикается (я говорю про Петербург). Авось, Бог даст, лет через шесть государь прикажет поставить, как было с «Онегиным». Может быть, и с «Чародейкой» будет то же самое. Во всяком случае, как для той, так и для другой оперы я рассчитываю на вас и ужасно боюсь, что те неприятности, о которых вы пишете, заставят вас уйти из Петербурга. По этому поводу позвольте вам сделать маленькие упреки. Вы слишком много обращаете внимание на отзывы *прессы* и на так называемые *интриги*. У вас огромный талант: талант этот одинаково ценит и публика, и театральная администрация. Чего еще нужно? И может ли первоклассная художница, как вы, опускаться до таких *дрязг*, как ядовитые отзывы дюжинных писак

¹ Опера М. Ипполитова-Иванова. Изд. Юргенсона

или подвохи сотоварищей и сотоварок? Вы должны игнорировать все это, делать свое дело, не оглядываясь по сторонам. Очень, очень жаль, если «Мазепа» сойдет с репертуара. Просить никого не буду. И зачем? Ведь я знаю, что у меня нет недоброжелателей в театре. Если «Мазепа» не шел, значит так сложились обстоятельства, что ему не суждено было идти. Точно так же ни о «Черевичках», ни о «Чародейке» просить не буду. Да и правду сказать, опер так много — всего давать невозможно. И главное, опыт меня научил, что нужно уметь ждать. Судьба «Онегина» лучшее тому доказательство.

В Москве «Черевички» пойдут, и я хочу действительно попытаться за-сесть на дирижерское кресло. Репетиции покажут, могу ли я настолько победить свою болезненную застенчивость, чтобы не провалить собственное детище. Милейший Ив. Ал. Всеволожский велел ничего не жалеть для постановки. Теперь начальство другое,¹ помешанное на экономии, — не знаю, будут или не будут отменены распоряжения прежнего директора.



№ 2209. К С. И. Танееву.

Москва. 29 июля 1886 г.

Милый Сергей Иванович, пишу вам из Москвы, где я застрял по случаю бывшего вчера потопа. Не успел вследствие этого исполнить всех своих дел и покупок — и вот приходится проскучать лишний день. Приезжал я сюда, чтобы присутствовать на двух торжественных богослужениях, в коих пел находящийся под моим высоким покровительством хор хорового общества. У них новый регент вместо В. С. Орлова. Пели хорошо, — но что за ужасный репертуар! Я возмущался, что в учреждении, в коем я какую-то роль играю, поются такие безобразия. Но на это мне отвечают, что пока хор не упрочился, необходимо потакать дурному вкусу здешних любителей церковного пения. Что тут делать! Добро бы пели Бортнянского, а то сочинения какого-то Дворецкого, Яковлева, какого-то архимандрита и т. д. Не знаю, чего в них больше: бездарности или невежества. Между прочим, в эту программу затесался «Отче наш» Моцарта???? Я совершенно уверен, что это не Моцарт, но откуда взялся у них этот номер?

Погода стоит убийственная. Никуда нельзя вот уже два дня носа показывать. Одно средство — пьянствовать в трактире, что я и сделал. И представьте, кого я нашел у Тестова??? Зверева, которого считал полууми-

¹ В 1886 г. московские императорские театры были отделены от петербургских и директором их, независимым от И. А. Всеволожского, назначен А. А. Майков, ныне гофмейстер двора с. и. в.

рающим. Он совершенно оправился и ест больше, чем когда-либо. Жалко смотреть, что он спешит поскорее снова расстроить себя, — но я рад был видеть его в обычной трактирной обстановке.

Я нахожу, Сергей Иванович, что вы слишком много играете. Зачем шесть часов??.. Два было бы совершенно достаточно. При вашей превосходной памяти для репертуара более двух часов — не нужно. А техника, мне кажется, не нуждается, чтобы вы себя так мучили. Сожалею, что вы пишете квартет. Я бы предпочел, чтобы вы писали что-нибудь симфоническое, например, увертюру, что ли?



№ 2210а. Дневник.

30 июля 1886 г.

<...> Читая статью Вогюе («Le Roman Russe») про Тургенева, плакал. Вечером ходил по саду. Луна во всем блеске. Неопределенная тоска, уныние.



№ 2211. Дневник.

1 августа.

<...> Дома играл «Мапон». Более нравится, чем ожидал. Были минуты тоски и одиночества.

2 августа.

Сегодня не только казалось, как вчера, а в самом деле и спал ночь лихорадочно, и чувствовал весь день что-то неопределенно болезненное. Однако же, прогулявшись, занимаясь хорошо до самого обеда. Играл «Мапон». Сегодня опять Массне мне кажется до тошноты приторным.



№ 2213. Дневник.

4 августа 1886 г.

<...> Погулял, занимался хорошо. После обеда в ближний лесок ходил и очень наслаждался, особенно устроенной мною тенистой дорожкой. Вообще, слава Богу, я стал снова вполне доступен общению с природой, способности в листке и цветочке понимать и видеть что-то недостижимое, дающее жажду жизни... И дома я стал особенно заниматься цветами, хотя бы вьющимся растением у галереи, за изумительным ростом которого слежу с величайшим интересом. Таинственно и торжественно. Дома играл Массне. Ах, как тошен он стал!!.. И что всего досаднее, так это то, что в этой тошноте что-то родственное с собой чувствую.



№ 2214. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 4 августа 1886 г.

<...> Лучше всего мне бывает, когда я совершенно один и когда человеческое общество мне заменяют деревья, цветы, книги и т. д. Боже мой, как жизнь коротка! Сколько мне нужно еще сделать, прежде чем я почувствую, что пора остановиться! Сколько у меня планов! Когда я совершенно здоров, как, например, в настоящую минуту, мной овладевает лихорадочная жажда труда, и мысль о краткости человеческой жизни убийственно влияет на мою энергию. Прежде этого не было. Я верил в то, что могу и должен кончить все, что замыслию, и потому порывы к творческому труду были продолжительнее и благотворнее. Надеюсь, как бы то ни было, что через месяц кончу вчерне оперу и примусь за инструментовку. Говорят, что не позже ноября пойдут «Черевички». Говорил ли я вам, милый друг, что меня очень уговаривают самому разучить и продирижировать эту оперу? Не знаю, как буду к тому времени здоров, но мне очень бы хотелось победить свою болезненную застенчивость и исполнить предложение. Придется месяца два безвыездно прожить в Москве, и я хочу поискать себе меблированную квартиру, дабы переехать со всем своим хозяйством. Затем вернусь в Майданово и буду со всевозможной спешностью заниматься инструментовкой «Чародейки».



№ 2214. Дневник.

6 августа 1886 г.

<...> Играл конец тошной «Мапон» и чепуху Лефевра.



№ 2215. К М. Чайковскому.

Майданово. 6 августа 1886 года.

<...> Проезжал здесь Коля, брат, и ужасно просил меня приехать в Уколово¹ около 15-го. Мне очень хочется, и, может быть, я это сделаю. Это зависит от работы. Я теперь пришел в хорошую полосу для работы, успокоился от разных мучивших меня причин, стал совершенно здоров, и работается очень хорошо; боюсь прервать работу. Я перестал хандрить, стал ощущать большие наслаждения от прогулок, стал снова проникаться прелестью каждой травки, каждого облачка, и одиночество несколько не мучительно для меня.



№ 2215г. Дневник.

15 августа 1886 г.

<...> Перед ужином и после немножко работал; докончил ариозо Кумы. Читаю «Pêcheurs d'Islande» Loti. Не особенно доволен. Тон в описаниях напоминает эту г..., Золя. Et... (после точки).

18 августа.

Гуляли по саду. Я занимался и кончил сегодня совершенно черновые эскизы оперы. Благодарил Бога за эту милость.



¹ Имение Н. И. Чайковского, Курской губернии.

Хронологический список работ Петра Ильича за сезон 1885 — 1886 г.

I. Слова и музыка хора в честь пятидесятилетнего юбилея Императорского Училища правоведения.

Написан в сентябре 1885 г. в Майданове.

В рукописи.

II. Правоведский марш для большого оркестра.

Сочинен в октябре, в Каменке.

Издание (посмертное) П. Юргенсона.

III. Мелодрама сцены Домового к ком. Островского «Воевода».

И. В. Шпажинский передал просьбу А. Н. Островского написать эту вещь 8 января 1886 г., а 17 января он уже пишет Петру Ильичу о ней, как о сочиненной в Майданове.

В рукописи.

IV. Op. 59. «Думка», русская деревенская сцена для фортепиано. Посвящена профессору Парижской консерватории А. Мармонтелю.

Сочинена в Майданове в двадцатых числах февраля 1886 г.

Издание П. Юргенсона.

Кроме этих маловажных работ, Петр Ильич в течение всего сезона писал «Чародейку» и черновые эскизы ее кончил 18 августа 1886 г.

XIV

№ 2218. К М. Чайковскому.

Майданово. 3 сентября 1886 г.

<...> На другой день после твоего отъезда я поехал в Москву. Завтракал на вокзале; прямо оттуда отправился в консерваторию на молебен и чтение отчета (а также речи в честь Листа, произнесенной Капкинским). Погода была столь необыкновенно чудная, что, не дождавшись конца всех этих торжеств, поехал к Бутырской заставе, сел там на паровую конку (прелестная вещь!) и очутился в Петровском-Разумовском. В следующий раз, когда ты будешь в Москве летом, я непременно съезжу тебя в Петровское-Разумовское. Ты не можешь себе представить, что это за прелесть. Я испытал, хорошо и тебе известный, тихий, торжественный восторг, который является, когда душа вполне открывается для восприятия впечатлений от красоты природы. Давно в такой степени я не наслаждался. И главное, что никто не тревожил моего одиночества в этом удивительном парке, который мало-помалу переходит в лес, да какой лес! Потом был

обед в честь Юргенсона в Эрмитаже. Спичи без конца и, в сущности, скука смертельная. Потом в компании кутил: был в Эрмитаже Лентовского и опять ужинал в трактире. Весь следующий день я провел тоже в Москве. Происходило заседание комитета в синодальной конторе, коего я состою членом, да кроме того в хоровом обществе тоже присутствовал на заседании. Засим у Юргенсона в магазине, при Танееве и Губерте, был сыгран квартет Катуара.¹ Они, как и я, в совершенном восторге (особенно Танеев) от его талантливости. Хотел возобновить вчерашний восторг и поехал один в лес между парком и Петровским-Разумовским. Было приятно, но уже не так, как накануне. Я в этот день не обедал вовсе, а вечером присутствовал на представлении «Руслана». Очень приятно было. Потом ужинали.



№ 2220. Дневник.

Клин. 4 сентября.

<...> Переписал романсы (для императрицы). Во время прогулки бесконечные приставания попрошайек всякого рода. Опять романс («Простые слова»). Ходил по саду; и тут попрошайки — какие-то погорельцы.

5 сентября.

<...> После прогулки переписал до обеда два романса. Еще романс. Небольшая прогулка. Возвратившись, еще поработал. Чтение статьи о масонах. Играл третье действие фитингофской оперы² и изумлялся пустоте и ничтожности этой музыки. Да ведь этак и всякий может сочинить!

6 сентября.

<...> Прогулявшись, усиленно работал. После обеда ходил по саду и по террасе большой дачи,³ избегая дождя, постоянно лившего. Станные попытки пробраться в пустой дом. После чая, кормления куриц и работы

¹ Егор Львович Катуар, сын московского коммерсанта, кандидат университета, ученик Клиндворта, талантливый композитор симфонии «Мцыри» и других произведений.

² «Тамара», опера на сюжет «Демона» Лермонтова

³ Той, где П. И. жил летом 1885 г. В 1886 г. в ней жил Н. Д. Кондратьев с семьей.

отправился пешком в собор. Люблю я всюношную. Окончил переписку одного романа. Искать тщетно еще текстов.

7 сентября.

<...> Переписал последний роман, но решил сочинить еще новых два. 11-й роман на слова Хомякова готов.



№ 22206. Дневник.

8 сентября 1886 г.

<...> Сочинил 12-й роман на чудный текст Хомякова, не без труда и усилия. После обеда взобрался в пустую большую дачу, отворив с некоторым усилием среднюю дверь. Ходил по пустынным комнатам. Доделал роман и переписал. До самого ужина все работал.



№ 2221. К вел. князю Константину Константиновичу.

Майданово. 9 сентября 1886 г.

Ваше императорское высочество!

В начале весны настоящего года, при встрече со мной у г-жи Абаза,¹ вы изволили обещать мне ваше благосклонное содействие, в случае если я осмелюсь испрашивать у государыни императрицы милостивого дозволения посвятить ей какое-либо мое сочинение.

В настоящее время я написал 12 романов и был бы в высшей степени счастлив, если бы государыня приняла почтительнейшее посвящение их ее величеству.

Намереваясь воспользоваться вашим обещанием, я распорядился теперь о снятии изящной копии с моей черновой рукописи, каковую и по-

¹ Юлия Федоровна Абаза, урожденная Штубе, в конце пятидесятых годов и в начале шестидесятых знаменитая салонная певица немецких лидер, в особенности Р. Шумана, позже известная в Петербурге любительница музыки. В ее доме впервые были исполнены отрывки из «Евгения Онегина», причем партию Татьяны пела А. В. Панаева, а сама Ю. Ф. Абаза партию Няни.

зволю себе выслать на имя вашего высочества, как только она будет готова, в надежде, что вы соизволите испросить для меня необходимое на сей случай высочайшее разрешение.

Я окончил недавно сочинение новой оперы моей «Чародейка» и буду в течение наступающей зимы оркестровать ее. Если будет можно надеяться, что государю не покажется слишком смелым мое пламенное желание посвятить ему эту, вероятно, последнюю и, вероятно, лучшую мою оперу, — то в свое время снова обращусь к вашему высочеству и буду просить вас об оказании мне покровительства вашего. Во время упомянутого свидания моего с вашим высочеством, вы изволили также обещать прислать мне экземпляр напечатанного труда вашего, причем, быв тогда на отъезде в дальнее путешествие, я просил вас адресовать его в Москву, в консерваторию. Однако же, произведения этого по упомянутому адресу получено не было, а между тем весьма приятно и лестно было бы получить его.

Пользуюсь случаем, чтобы принести вашему императорскому высочеству запоздалое, но душевное поздравление с рождением сына вашего и прошу вас принять уверение в почтительнейшем и глубочайшем уважении моем, с коим имею честь быть вашего императорского высочества покорнейший слуга

П. Чайковский.



№ 2222. К М. Чайковскому.

Майданово. 9 сентября 1886 г.

<...> Для ровного счета я написал теперь еще два романса, чтобы уж ровно дюжина вышла. Все это уже переписано и отправлено к Юргенсону. Для последних романсов я взял тексты у Хомякова. Какой это был поэт и что за прелесть избранные мной два стихотворения! Они так оригинальны и прелестны, что я чувствую, что музыка моя вышла очень удачна и лучше, чем во всех остальных.

<...> Проиграл я всю оперу Фитингофа-Шеля. Боже мой, какая это слабая вещь! У него таланта несколько больше, чем у Соловьева, но зато у последнего есть все-таки что-то вроде композиторской техники, но дилетантизм Фитингофа ужасен. Это маленький ребенок, а не зрелый художник. Ей-Богу, стыдно, что даются на императорском театре такие оперы. Какую услугу оказала дирекция Рубинштейну! Теперь его «Демон» кажется мне каким-то шедевром сравнительно с шелевским.

А впрочем, если правду говорить, то лучшие оперы в мире сочиняет П. И. Чайковский, а между его операми наилучшая — «Чародейка». Что ни страничка, то перл. В эту минуту мне так кажется. Но, по всей вероятности, Фитингофу кажется, что его «Тамара» куда лучше, и еще Бог знает, кто из сих двоих больше прав!..

Курицы от холода прячутся в сарай и лениво бегут на зов «путь, путь, путь». Однако, рыжая, моя любимка, является и велела тебе кланяться. Как только будет сухо, стану пускать змей Назара.¹



№ 2225. К М. Чайковскому.

Майданово. 18 сентября 1886 г.

<...> Накануне выезда в Москву я проиграл всю «Чародейку». К ужасу моему оказывается, что все четыре действия тянутся по часу, а первое даже больше. Ясно, что необходимы громадные сокращения, а это очень неприятно. Шпажинского здесь теперь нет, а без него я не знаю, что и где можно пропустить. Получил в ответ на мое письмо, в коем я извещал, что романсы для государыни написаны, очаровательное письмо от Константина Константиновича и книжку его стихотворений. Как жаль, что я не имел их в руках раньше! Чего бы лучше, как на его стихи музыку написать и посвятить императрице. Многие из них очень милы.



№ 22276. Дневник.²

20 сентября 1886 г.

Толстой никогда ни про одного вешателя истины (за исключением Христа) не говорил с любовью и восторгом или с презрением и ненавистью. Мы не знаем, как он относится к Сократу, Шекспиру и Гоголю. Нам неизвестно, любит ли он Микеланджело и Рафаэля, Тургенева и Жорж Санд, Диккенса и Флобера. Может, близким известны симпатии его и антипатии (в сфере философии и искусства), но печатно этот гениальный болтун не обмолвился ни одним словом, способным разъяснить его отношение к великим, равным ему или близким по значению. Мне он, например, говорил, что Бетховен бездарен (в противоположность Моцарту), но в печати ни по части музыки, ни по какой другой части он не вы-

¹ Моего слуги. Я сохраняю эту подробность, чтобы показать как много ребячески-наивного было в сорокашестилетнем П. И. и оставалось до смерти. Он, как мальчик, радовался этому змею.

² Этот дневник веден не в той книжке, где П. И. писал только для себя, а отдельно, и, как явствует из нижеследующего, писан для прочтения другими.

сказывался. Я думаю, что, в сущности, этот человек способен склониться только перед Богом или перед народом, перед агломерацией лиц. Нет того человека, перед которым бы он склонился. Сюитаев, в сущности, в глазах Толстого был не индивидуум, а сам народ и воплощение одной из сторон народной мудрости. А любопытно бы знать, что этот гигант любит и чего не любит в литературе.

Вероятно после моей смерти будет небезынтересно знать, каковы были мои музыкальные пристрастия и предубеждения, тем более, что я редко высказывался в устном разговоре.

Начну понемножку и буду, коснувшись живших со мною в одно время музыкантов, говорить кстати об их личностях.

Начну с Бетховена, которого принято безусловно восхвалять и которому повелевается поклоняться, как Богу. Итак, каков для меня Бетховен? Я преклоняюсь перед величием некоторых из его творений, — но не люблю Бетховена. Мое отношение напоминает мне то, что в детстве я испытывал к Богу Саваофу. Я питал (да и теперь чувства мои не изменились) к нему чувство удивления, но и страха. Он создал небо и землю, — и все-таки, я хоть и пресмыкаюсь перед ним, — но любви нет. Христос, напротив, возбуждает именно и исключительно чувство *любви*. Хоть он и Бог, но в то же время и человек. Он страдал, как и мы. Мы *жалеем* его, мы *любим* в нем его идеальные человеческие стороны. И если Бетховен занимает в моем сердце место аналогичное с Богом-Саваофом, — то Моцарта я люблю, как Христа музыкального. Кстати, ведь он жил почти столько же, как Христос. Я думаю, что нет ничего святотатственного в этом сравнении. Моцарт был существо столь ангельски чистое, музыка его полна столь недоступно божественной красоты!

Говоря о Бетховене, я наткнулся на Моцарта. По моему глубокому убеждению, Моцарт есть высшая, кульминационная точка, до которой красота достигла в сфере музыки. Никто не заставляет меня плакать, трепетать от восторга, от сознания близости своей к чему-то, что мы называем идеалом, как он. Бетховен заставляет меня тоже трепетать. Но, скорее, от чего-то вроде страха и мучительной тоски. Не умею рассуждать о музыке и в подробности не вхожу... Однако отмечу две подробности:

1) в Бетховене я люблю средний период, иногда первый, но, в сущности, ненавижу *последний*, особенно последние квартеты. Есть тут проблески, не больше. Остальное — хаос, над которым носится, окруженный непроницаемым туманом, дух этого музыкального Саваофа;

2) в Моцарте я люблю все, ибо мы любим все в человеке, которого мы любим действительно. Больше всего — «Дон-Жуана», ибо благодаря ему я узнал, что такое музыка. До тех пор (до 17 лет) я не знал ничего, кроме итальянской, симпатичной впрочем, полумузыки. Конечно, любя все в Моцарте, я не стану утверждать, что каждая, самая незначущая вещь его есть шедевр. Нет, я знаю, что любая из его сонат, например, не есть великое произведение, и все-таки каждую его сонату я люблю, потому что она его, потому что он запечатлел ее святым своим прикосновением. О

предшественниках того и другого скажу, что Баха я охотно играю, ибо играть хорошую фугу *занятно*, но не признаю в нем (как это делают иные) великого гения. Гендель имеет для меня совсем четырехстепенное значение, и в нем я даже занятости не нахожу. Глюк, несмотря на относительно бедность творчества, симпатичен мне. Люблю кое-что в Гайдне. Но все эти 4 туза амальгамировались в Моцарте. Это лучи, утонувшие в солнце-Моцарте.



№ 2229. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 23 сентября 1886 года.

<...> В Москве я ничего решительно не мог узнать относительно того, когда пойдет моя опера. Во главе московской дирекции театров стоит теперь личность, судя по всему, очень нерасположенная к русским музыкантам вообще и ко мне (как мне говорили) особенно, и я предчувствую, что при постановке оперы мне придется выдержать много неприятностей от нее. В подобных случаях я всегда вспоминаю двух людей, враждебно относящихся к опере: вас и Льва Толстого, — и даю себе слово не писать больше опер, но непреодолимое влечение к театру берет потом верх, и я чувствую, что пока перо держится в руке, я буду писать все-таки больше опер, чем симфоний или квартетов. — А между тем как хорошо, как покойно не иметь дела с театром и его дрязгами!..

Приступил к инструментовке «Чародейки». Теперь я надеюсь недели две безвыездно провести в деревне.



№ 2229а. Дневник.

Майданово. 25 сентября 1886 года.

<...> За чаем по-прежнему наслаждался «Семейной хроникой» Аксакова. Что это за чудесное, своеобразное произведение, и как я люблю подобные вещи! Проникнуть в чуждую жизнь до самой интимной глубины ее, да еще вдобавок в далекое прошлое, — в этом для меня громаднейшее наслаждение.



№ 2230. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 26 сентября 1886 года.

<...> То, что вы говорите о политике, — совершенно верно. Естественность и логичность союза России с Францией так очевидна, что ее все признают, и рано или поздно этот союз осуществится. Мне кажется, что наш государь стремится удержать до поры до времени мир во что бы то ни стало. И я очень радуюсь, что из-за негодного народишка он не хочет покамест воевать. А если нужен мир, то, очевидно, невозможно заключать официального союза с Францией, ибо этот союз уже сам по себе есть объявление войны. Французы тоже нуждаются в мире, и это обстоятельство и им мешает искренно броситься в объятия России. Такой шаг мог быть сделан только сильным и прочным правительством, а не такими господами как Ферри, Фрейсине и т. д.



№ 2231. К великому князю Константину Константиновичу.

Сентябрь. 1886 года.

Ваше императорское высочество!

Позвольте от всей души поблагодарить вас за дорогой подарок¹ и за сочувственные строки письма вашего. Я очень, очень высоко ценю внимание, которым вы меня удостаиваете.

Мне жаль, ваше высочество, что подыскивая тексты для романсов, посвящаемых ее величеству, я не имел еще удовольствия обладать той симпатичной книжечкой, которая благодаря вашему лестному вниманию находится теперь в руках моих. Как кстати было бы в данном случае воспользоваться именно вашими стихотворениями! И как многие из них проникнуты теплым, искренним чувством, так и просящимся под музыку! Прочтя этот сборник стихов ваших, я немедленно решил в возможно близком будущем воспользоваться им для следующей серии моих романсов, которую и буду просить вас позволить посвятить вашему высочеству. Мне будет чрезвычайно приятно, если вы удостоите признать в этом посвящении выражение моей искренней преданности вам.

Когда буду в Петербурге, почту за великую честь и удовольствие воспользоваться благосклонным приглашением вашим. А пока покорнейше прошу вас принять уверение в глубочайшем уважении, с коим имею честь быть вашего императорского высочества преданный слуга П. Чайковский.

¹ Собрание стихотворений К. Р.

Романсы, посвящаемые государыне императрице, я вышлю, вероятно, недели через две.



№ 22326. Дневник.

3 октября 1886 года.

<...> 2-е действие «Нерона» длится больше часа. Наконец-то нашел длиннее своих действий!



№ 2233. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 5 октября 1886 г.

<...> О, эти оперы! Сколько из-за них страданий и лишений я испытываю! Например, то обстоятельство, что уже четыре года, будучи, в сущности, совершенно свободным, я не видел столь горячо любимой мной Италии и Рима — это все по вине моих опер, ради постановки которых и осень, и зиму я постоянно задержан здесь. В такую погоду, как сегодня, нельзя без сжимания сердца думать о Риме, о солнце, цветах. Но зато я внутренне даю себе слово раз навсегда отказаться от писания опер и надеюсь, что сдержу свое слово.

То, что вы говорите о дирижировании моем, есть настоящий елей для раны моего сердца. Представьте себе, милый друг, что целую жизнь свою я всегда мучился и страдал от сознания своей неспособности к дирижированию. Мне казалось, что как-то стыдно и позорно не уметь владеть собой до того, что при одной мысли о выходе с палочкой перед публикой я трепещу от страха и ужаса. Чувствую, что и на этот раз, хоть я и дал обещание сам дирижировать, когда время подойдет, не хватит смелости и я откажусь. Но если так случится, — мысль, что вы и, вероятно, многие другие, не видят в моей дирижерской бесталанности никакого стыда и несчастья, будет мне чрезвычайно утешительна.



№ 2233а. Дневник.

Майданово. 7 октября 1886 г.

<...> Так напряженно работал, что, вставши, шатался, как пьяный.



№ 2234а. Дневник.

Майданово. 9 октября 1886 года.

<...> Первый снег. Занятие без напряжения. От 6 с половиной до 8 писал под диктовку Лароша некролог Кросса (через год по смерти). Иг-
рали Брамса. Меня злит, что эта самонадеянная посредственность призна-
ется *гением*. Да в сравнении с ним Рафф гигант, не говоря уже про Ру-
бинштейна, который все-таки крупный и живой человек. А Брамс — это
какая-то хаотическая и совершенно бессодержательная сушь.



№ 2235. К М. Чайковскому.

Майданово. 10 октября 1886 года.

<...> Работа мне дается с трудом. Я стал ужасно уставать, и голова не-
редко болит от напряжения (знаешь мой гвоздь в известном месте
головы?)



№ 2236. Дневник.

13 октября 1886 года.

<...> Спал очень много, но все-таки проснулся с остатками *гвоздя*.
Был весь день крайне осторожен и в пище, и в работе. Но все время
гвоздь все-таки был. Что же это? Я потерял способность много работать.

Да ведь это смерть?.. Погода была тихая, без ветра. Но я утратил способность наслаждаться природой. Все утро проработал. Играл «Сидя» до ужина и после ужина. — Не ахти: все то же...

14 октября 1886 года.

<...> Занимался переложением и все-таки получил головную боль, но не сильную. Играл «Сидя». Как Массне исписался!

XV

В конце октября Петр Ильич съездил на короткое время в Петербург, главным образом, чтобы присутствовать на первом представлении оперы Э. Направника «Гарольд». Но так как по разным причинам оно откладывалось, то пришлось вернуться в Майданово, не дождавшись его. Тем не менее поездка эта имела то последствие, что здесь при свидании с директором императорских театров, И. А. Всеволожским, Петру Ильичу впервые было предложено написать балет для Петербурга. Сюжетом была выбрана «Ундина» Жуковского, и мне было поручено составить программу.

Кроме того, все подробности этого короткого пребывания в Петербурге сложились так, что, как никогда до этого, Петр Ильич мог убедиться воочию в той высокой степени популярности, которой начал пользоваться в этом городе. В среде композиторов, с Римским-Корсаковым во главе, он был польщен не только дружеской встречей, но от неизвестного «доброжелателя»-мецената музыки «русского направления», через В. В. Стасова, получил премию в 500 р., выдаваемую за лучшее музыкальное сочинение сезона, каковым был признан в данном случае «Манфред»; в среде петербургских любителей классической музыки (большую частью немцев) он был чествуем торжественным собранием в ознаменование состоявшегося 27 сентября избрания его в почетные члены С.-Петербургского общества камерной музыки.

№ 2364а. К Н. А. Римскому-Корсакову.

30 октября 1887 года.

Дорогой Николай Андреевич, у меня к вам просьба, которую излагаю письменно, ибо завтра не буду иметь возможности видеть вас.

Аренский выздоровел, но я нахожу его в каком-то угнетенном, приниженном состоянии духа. Я очень сожалею и люблю его, и мне хотелось бы, чтобы он имел случай видеть со стороны тех, кого он наиболее уважает в музыкальной сфере, подобающее ему сочувствие. Наилучшим к тому средством я счел бы, если бы вы какую-нибудь его вещь исполнили бы в одном из следующих концертов. Там, где уделяется место всем русским композиторам, должно быть местечко и Аренскому, который, во всяком случае, не хуже Х. и т. п. Так как вам не захочется никого обидеть, то я предлагаю вам лишить меня чести стоять на программе 4-го концерта, ибо именно я нисколько не обижусь, если меня вы замените Аренским. Меня достаточно играют, а бедного Аренского почему-то забыли составители ваших программ. Итак, добрейший Николай Андреевич, вместо увертюры к «Ромео» возьмите какую-нибудь вещь Аренского для 4-го вашего концерта. Его необходимо теперь всячески поощрять, и поощрение с вашей стороны будет для него особенно ценно, ибо он питает к вам безграничную любовь и уважение. Пожалуйста, подумайте об этом, внеслите моей просьбе и осчастливьте вашего ученика, глубоко вам преданного.

В заключение сего письма скажу вам, что ваше «Испанское капричио» есть *колоссальный* педевр *инструментовки*, и что вы смело можете считать себя величайшим из всех современных мастеров.



№ 2238. К Н. Ф. фон Мекк.

С.-Петербург. 4 ноября 1886 года.

<...> Завтра в мою честь хотят устроить празднество в здешнем квартирном обществе. Это будет мое последнее петербургское испытание. А затем едва успею несколько дней отдохнуть в Майданове, как уже придется ехать в Москву на репетиции оперы.

Хоть я и очень устаю и очень утомляюсь от Петербурга, но не могу не сказать, что меня трогает глубокое сочувствие, которое я встречаю здесь повсюду, во всех кружках и сферах, с которыми сталкиваюсь. Приписываю это тому, что мою музыку здесь очень любят, и это, конечно, глубоко радует меня. Как далеки те времена, когда о постановке новой оперы мне приходилось хлопотать и просить! Теперь они еще не написанную оперу уже включают в репертуар будущего сезона и собираются роскошно обставить ее. Когда кончу постановку «Черевичек», поселюсь безвыездно в Майданове и буду с величайшею поспешностью оканчивать «Чародейку».



№ 2239. Дневник.

Майданово. 10 ноября 1886 года.

Приезд. Радость. Корректурa романсов. Играл всякую дребедень издания Бесселя, Кюи и т. п. дрянъ с претензией. Злюсь. Типина. Счастливы ли я, достигнув желанной пристани? Вопрос, который лучше не разрешать.



№ 2240. К П. В. Чайковской.

Майданово. 10 ноября 1886 года.

<...> Придется эту зиму, да и следующее лето сильно работать, к посту должен согласно обещанию представить в дирекцию оперу «Чародейка», докончить к лету ее инструментовку, а немедленно после того — засесть за сочинение музыки к балету «Ундина». Это принесет мне хорошие деньги, не меньше, чем 5 тысяч.



№ 2241a. Дневник.

Майданово. 12 ноября 1886 года.

<...> Играл Cis-мольный квартет (Бетховена) и 1-ое действие «Опричника», который летом переделывать намерен. Сегодня несколько раз на меня находило уныние, недовольство настоящим. Все сильней и сильней чувствую охлаждение к Москве. Подумываю о Питере.



№ 2243. К М. Чайковскому.

Майданово. 14 ноября 1886 года.

Милый Модя, не везет мне в нынешнем году в Майданове! Я думал найти здесь покой и совершенное довольство, но с первого же дня работы у меня возобновилась та головная боль, от которой я убежал в Петербург

месяц тому назад. Кроме того, решительно не знаю почему, всю ночь был в жару и бредил, но касторовое масло прекратило болезнь, и сегодня я чувствую только слабость. Голова легка и с завтрашнего дня опять примусь за работу, хотя буду работать умеренно и не насилюя себя нimalo. Конечно, все это нервы и пустяки, но не думаешь ли ты, что после «Чародейки» мне необходимо отдохнуть и не браться за балет для будущего сезона? Я думаю, что лучше, если я понемножку буду писать балет для сезона 1888 — 89 г.? Как ты думаешь? Благоразумнее, кажется, летом отдыхать и набираться сил. А ты все-таки составляй сценариум «Ундины». А как здесь хорошо теперь! Погода, положим, серая, но ветра нет, гулять отлично, а главное — эта божественная тишина! Сегодня я всю ночь не ложился в постель, а валялся на диване в кабинете, иногда сладко грезил, как бывает в маленьком жару, а просыпаясь, наслаждался сознанием отдаленности от всякого жилья и города. Хотя завтра концерт муз. общ. и меня зовут, но я решил не ехать. Отчасти по нездоровью, а отчасти по причине какой-то болезненной антипатии к Москве, которую я с некоторых пор питаю. Как это странно! Очень интересно узнать, как «Гарольд»? Павловская телеграфировала мне, что после 3-го и 4-го актов был фурор.

Модинька, первый листок я писал сегодня утром, еще не оправившись от лихорадочно проведенной ночи. Теперь я совершенно оправился, отлично пообедал и чувствую себя столь бодрым, что уж не боюсь больше за «Ундину». Итак, все, что я писал насчет страха за то, что сил не хватит написать, — оставь без внимания. Пиши сценариум, сговаривайся с Петипа и со Всеволожским, и «Ундина» мне так симпатична, что, мне кажется, я без труда напишу музыку к декабрю. Ведь это не опера. Лишь бы здоровым быть. Я чувствую себя в эту минуту превосходно. Голова совсем не болит, несмотря на массу писем, написанных сегодня. Пишу, сидя в твоей комнате. Передо мной сад, деревья обнаженные от листвы, снег, выпавший ночью, и замерзший пруд. Освещение от заходящего солнца красноватое. Чудно!



№ 2244. К П. И. Юргенсону.

Майданово. 14 ноября 1886 г.

<...> Я получил от баронессы Senfft von Pilsach письмо с просьбой от нее и от имени Бюлова пожертвовать что-нибудь на памятник Раффа. Я очень сочувствую этому и прошу тебя послать 100 марок от меня. Она, как пишет баронесса, собирает приношения. Я уже ей отвечал, что выслал деньги, и потому сделай это сейчас же, прошу тебя.



№ 2244в. Дневник.

15 ноября 1886 года.

<...> Играл 3-е действие «Опричника». Скверно. Уж если переделывать, так досконально.



№ 2253. К М. Чайковскому.

Москва. 19 ноября 1886 года.

<...> С сегодняшнего утра я в Москве. Была уже репетиция. После последнего письма к тебе я опять заболел. Дошло до того, что вчера собрался послать за доктором. Мне казалось, что начинается какая-то чудовищная болезнь. Вдруг принесли телеграмму, что сегодня нужно быть на репетиции. Я сказал, что и думать нечего о репетиции, и что я не могу ехать. Через полчаса, несмотря на страшное нежелание ехать в Москву, я почувствовал себя внезапно совершенно здоровым, и сегодня той головной боли, которая 10 дней сряду отравляла мне жизнь, как будто и не бывало. Не правда ли, курьезный патологический факт? Это только со мной бывает.

Теперь ежедневно будут репетиции. Говорят, что опера пойдет 15 декабря, но я далеко в этом не уверен. Я сильно рассчитываю, что вы с Коллей приедете. Еще не решил, сам ли я буду дирижировать. То хочу, то не хочу.

По поводу болезни, неотступно преследовавшей меня в Майданове, у меня явились тысячи мыслей, планов уехать, все бросить и т. д.

Теперь, разумеется, все остается по-старому. Буду ставить «Черевички», а на праздниках приеду к вам в Питер.



№ 2247. К М. Чайковскому.

Москва. 26 ноября 1886 года.

<...> Во-1-х, я совершенно здоров и, несмотря на утомление от репетиций (пока с фп.), на то, что много работаю даже по вечерам, на всевоз-

можные обеды, ужины и т. п., чувствую себя превосходно, и все мои май-дановские болезни как рукой сняло. Во-2-х, устроился я в гостинице необыкновенно удачно. Ухитрился так делать, что время для «Чародейки» не пропадает, и каждый день часа три, а иногда и больше, пишу. 1-ое действие уже гравировается. Антипатия к Москве, которая у меня приняла было резкую форму, — ослабла. «Корделия» провалилась ужасно. Я был на третьем представлении и театр был полупустой.



№ 2421. А. Аренский к П. И. Чайковскому.

Париж. 30 октября 1886 года.

Многоуважаемый Петр Ильич, позвольте мне посвятить вам мою фантазию для оркестра «Маргарита Готье», написанную на роман Дюма «*La dame aux Camélias*». Партитура ее находится в консерватории, у Сергея Ивановича: я не знал вашего адреса, поэтому не мог послать ее вам, да и теперь должен писать вам в консерваторию, потому что не получил вашего адреса.

В моей фантазии я хотел изобразить некоторые моменты романа, которые произвели на меня большое впечатление, а именно: 1) оргию, на которой присутствует первый раз А. Дюваль, и его признание, которое увлекает понемногу М. Готье; 2) лето в Буживале (6/4 A-dur); 3) нравственную борьбу М., когда она должна покинуть своего любовника, и возвращение к прежней жизни; 4) последнее свидание (D-dur 4/4), снова оргию и смерть М., перед которой она вспоминает лето в Буживале и первое признание А. Д.

Преподносить публике этой программы я бы не желал, в особенности в таком нелитературном изложении, а вам я считаю необходимым написать ее потому, что если бы вы мне сделали честь написать ваше мнение, то я уже заранее защищаю плохую музыкальную форму, оправдывая ее не менее плохой словесной программой.

Ваше мнение мне очень лестно было бы узнать, поэтому я вас очень прошу написать мне, если у вас будет на это свободное время — принимаете ли вы мое посвящение и как вы найдете его.

Искренно преданный вам А. Аренский.



№ 2246а. К А. С. Аренскому.

24 ноября 1886 г.

Дорогой друг Антон Степанович, вчера только милейшее ваше письмо дошло до меня, хотя я уже знал от Сергея Ивановича о том, что вы написали «Маргариту Готье» и посвятили ее мне.

За посвящение ваше благодарю от всей души. Я был очень польщен и тронут вашим вниманием и честью, которую вы мне делаете. «Маргарита» теперь лежит здесь у меня, и в свободные минуты, которых здесь у меня немного, я с великим интересом и удовольствием заглядываю в нее. Но, ради Бога, простите, что я не сейчас дам вам подробный отчет о испытанном мной впечатлении. По первому взгляду она мне показалась очень интересной, особенно в том отношении, что вы разом далеко отошли в сторону от пути, по которому шли до сих пор. «Маргарита» до такой степени не похожа на сюиту и симфонию, что, кажется, как будто другой человек написал ее. Осталось то же изящество формы, гармонии, инструментовки, но характер тем и приемы совсем другие. Разумеется, прежде всего представляется вопрос: лучше она симфонии или сюиты — или нет. На это я пока еще не могу ответить, может быть, потому что я так симпатизирую первым двум вашим сочинениям, так люблю их, что как бы с некоторым недоверием отношусь к припелу из Парижа, долженствующему затмить моих любимцев. Позвольте мне, дорогой Антон Степанович, прежде чем напишу вам мое подробное мнение о «Маргарите», хорошенько изучить ее. Мы с Тансеевым проиграли ее, но я хочу проиграть ее еще несколько раз и даже дожидаться исполнения, после которого мой взгляд на эту вещь установится вполне. Во всяком случае, позвольте мне быть совершенно откровенным и не скрывать кажущихся недостатков.

Я слишком высоко ставлю ваш симпатичный и яркий талант, чтобы ограничиваться одними комплиментами. А пока крепкожимаю вашу руку и еще раз благодарю за посвящение. В самом деле, я очень ценю это изъяснение вашего сочувствия. Будьте здоровы, голубчик... Кланяйтесь супруге вашей.

У меня теперь ежедневные репетиции «Черевичек».

Нарушая хронологический порядок, привожу здесь отзыв Петра Ильича о новом творении А. С. Аренского в письме от 2-го апреля, в ответ на обидчивое письмо молодого композитора, тщетно ждавшего почти полгода обещанного Петром Ильичем критического разбора «Маргариты Готье».

№ 22826. К А. С. Аренскому.

Майданово. 2 апреля 1887 года.

Многоуважаемый Антон Степанович, осенью я писал вам, что тогда изложу обстоятельное мое мнение о «Маргарите Готье», когда, во-первых, услышу ее, а во-вторых, когда наступит для меня такая пора, что найдет-

ся досуг для подробного изучения партитуры. Мне тем более нужно было дожидаться такой поры, что, как справедливо вам сообщил С. Танеев, фантазия ваша, как я того ни желал, как я ни ценю ваш замечательный талант, действительно мне *не понравилась*. Легко написать человеку, которого ценишь, хвалебный отзыв. Но очень трудно сказать «нехорошо», «не понравилось» и не поддерживать такого приговора обстоятельным объяснением. Не будь у меня в течение прошлой зимы такого накопления всяческих дел и забот (и в особенности оперы моей, которая уже назначена к постановке в октябре и до сих пор еще не готова), то я уже давно бы исполнил долг благодарности и подобающего такому художнику, как вы, уважения. Но в том-то и дело, что такая досужая пора до сих пор еще не наступила. Я все откладывал, откладывал... и, наконец, дождался гневного письма вашего, в котором вы делаете совершенно невероятное и невозможное предположение, что «я не хочу вам отвечать», что «я вас оскорбляю» и т. д. За что? Почему? Мнение мое о вас, как о музыканте необычайно даровитом и образованном, вам известно. Как человек вы мне всегда внушали искреннейшую симпатию, и нужно предполагать полное безумие или необычайную низость души, чтобы заподозрить, что вам, за то, что вы мне сделали честь посвящения фантазии, я способен платить оскорблением. Гораздо проще было бы (особенно ввиду того, что Танеев сообщил вам мое мнение) предположить, что я затягиваю свой ответ, чтобы отложить неудовольствие сообщить нехвалебный отзыв, — каковое предположение и было бы весьма близко к правде.

Поспешаю успокоить вас и прошу верить в чувства неизменного и искреннего дружелюбия, которые всегда питал к вам. Вместе с тем еще раз благодарю вас за посвящение.

Но подробного отзыва о «Маргарите» все-таки не пошлю вам, ибо для этого мне надо было бы посвятить несколько дней на тщательное изучение партитуры, а чтобы изучить — нужно быть свободным и не иметь на душе никаких забот. Я же дни все корплю над инструментальной оперой, которая, вероятно, вследствие устарелости и моей усталости подвигается черепашью шагом. Однако вкратце все-таки выскажу свое мнение. Во-первых, выбор сюжета. Для меня и для всех друзей ваших было больно и обидно узнать, что темой для программной фантазии вы избрали «Даму с камелиями». Каким образом, когда есть Гомер, Шекспир, Гоголь, Пушкин, Данте, Толстой, Лермонтов и т. д. и т. д., образованный музыкант может выбрать творение г. Дюма-фиса, изображающее похождения продажной девки, и изображающее эти похождения хотя и с французскою ловкостью и умением хорошо делать — но, в сущности, ложно, сентиментально и не без пошлости? Такой выбор был понятен у Верди, искавшего сюжета, бьющего на нервы людей эпохи упадка искусства. Но он не понятен в молодом, даровитом русском музыканте, получившем хорошее образование, в ученике Римского-Корсакова, племяннике Алексее Потехина и друге С. И. Танеева.

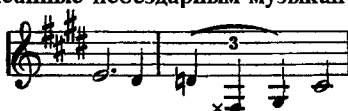
Но сюжет — дело не моей компетенции.

Перехожу к музыке. 1) Оргия. Если отвлечься от мысли, что под оргией здесь подразумевается кутеж и бал у одной «продажной», на котором

присутствуют множество других, что в этой оргии пьют шампанское, едят майонез с трюфелями, а потом пляшут канкан — то музыка, изображающая оргию, не лишена живости, огня, движения, блеска. Она пропитана, впрочем, как и вся фантазия, Листом, и если хорошенько разобрать, красота ее *внешняя, условная* и ничего захватывающего в себе не заключающая. Подобная красота не есть *красота абсолютная*, а только *красивость* (условная красота), — а последняя (красивость) есть скорее недостаток, чем качество. *Красивы* всегда Россини, Доницетти, Беллини, Мендельсон, Массне, Лист и т. д. Конечно, и они мастера в своем роде, но их преобладающая черта не есть идеал, к которому мы должны стремиться, ибо ни Бетховен, ни Бах, который скучен, но все-таки гениален, ни Глинка, ни Моцарт не гонялись за условной красивостью, а за идеальной красотой, проявляющейся нередко в форме иногда на первый, поверхностный взгляд и не красивой.

2) Пастораль в Буживале. Боже мой! Если бы вы только знали, как не поэтичен и не пасторален этот Буживаль с канотьерами и кабачками, канканами и т. п. Эта часть красива, как бывают условно красивы балетные пасторали, написанные небездарным музыкантом.

3) Тема любви:



опять очень красива,

очень напоминает Листа; не то, чтобы какую-нибудь определенную мелодию его, а вообще его манеру, пошиб его мелодий полуитальянских, но лишенных пластичности и простоты итальянских напевов. Впрочем, 3-й и 4-й такты этой темы и следующие:



и т. д. имеют в себе нечто не только красивое, но и прекрасное, способное пленять не только уши, но и сердце.

Очевидно, что в развитии этих тем, в форме, в инструментовке, в гармонии, в контрапунктах вы явились и в «Маргарите Готье» таким же мастером, каким были всегда.

Со стороны мастерства композиторской техники вам никто и ничего сказать не может, кроме безусловной похвалы.

Резюмируя все вышесказанное, я позволю себе выразить следующее общее заключение. Фантазия ваша неудачна по замыслу, не симпатична по сюжету и мало пленительна по основным темам. Она мне бесконечно менее по душе, чем симфония и три части сюиты. Она положительно не есть шаг вперед, а шаг, так сказать, в сторону, и я желал бы, чтобы вы скорее возвратились на свою настоящую дорогу и обрадовали нас новыми произведениями еще более симпатичными и совершенными, чем ваша симфония и сюита.

Засим прошу вас не сердиться на меня ни за проволочку в ответе, ни за порицательный характер ответа.

В № 11 «Музыкального обозрения», 4 декабря, в статье, озаглавленной «По поводу пятидесятилетнего юбилея «Жизни за царя», появились следующие строки, подписанные прозрачным псевдонимом ***.

«Весьма прискормно, что наш капельмейстер, г. Направник, не сочувствует музыке русских композиторов. Факт налицо: г. Направник положительно отсоветовал г. Чайковскому ставить «Онегина». «Онегин» поставлен лишь вследствие высочайшей воли, а «Онегин» составил репутацию г. Чайковского».

Петр Ильич вознегодовал, когда до него дошли они, и написал опровержение, которое послал с письмом к редактору-издателю В. В. Бесселю. Последний не сейчас напечатал присланное и предложил Петру Ильичу отказаться от опубликования его опровержения. Но Петр Ильич настоял на своем требовании, и в № 14 «Муз. обозрения» появилось его письмо.

Милостивый Государь! В № 11 «Музыкального обозрения», по стечению особых обстоятельств лишь теперь мною прочитанном, вкралась касающаяся меня неточность, которую мне приятно было бы увидеть в вашей газете опровергнутою. Г. ***, говоря о значении г. Направника по отношению к репертуару императорской русской оперы, между прочим упоминает, что г. Направник «положительно отсоветовал мне ставить оперу «Евгений Онегин» на казенной сцене». Так как об этом обстоятельстве упомянуто с целью доказать «фактом налицо» несочувствие г. Направника к операм русских композиторов, то я считаю долгом печатно выяснить, что, написавши «лирические сцены», я признавал их для театра малопригодными и никогда, ни в Петербурге, ни в Москве, не просил о их постановке, а потому г. Направнику и не приходилось «отсоветовать» мне приводить в исполнение такое действие, о котором я и не помышлял. Единственным виновником того, что опера моя, написанная в 1877 году, поставлена в Петербурге лишь в 1884 году, следует считать меня самого, ибо, повторяю, я не считал возможным ставить на большой оперной сцене мою попытку музыкального произведения гениальной поэмы Пушкина. Как справедливо упоминает г. ***, лишь всемилостивейшему вниманию и воле государя императора я обязан тем счастьем, что «Евгений Онегин» был поставлен на петербургской сцене, и что сценическая непригодность его оказалась не столь значительной, как я думал.

П. Чайковский.

18 декабря 1886 г. Москва.

Как все опровержения, помещаемые в газетах, и это имело последствием подтверждение старой обиды и нанесение новой, на этот раз по адресу «многоуважаемого и талантливого» Петра Ильи-

ча: редакция, напечатав письмо, добавила от себя, что «преклоняется перед чувствами дружбы и признательности, связывающей композитора со своим прошедшим, настоящим, и будущим капельмейстером», но считает «общие интересы и правду важнее частных интересов» и поэтому упорствует в своем обвинении, взяв только назад слова «положительно отсоветовал» и заменив на «считал положительно невозможным».

Отчасти по просьбе Э. Направника, но главным образом из ненависти к печатным препирательствам Петр Ильич не отвечал на новые инсинуации, вздорные для всех, кто читал эту книгу и подробно знаком с историей создания и дальнейшей судьбой «Евгения Онегина» — оперы, нашедшей в Э. Направнике не только лучшего исполнителя, но и одного из восторженнейших ценителей.

XVI

№ 3349. К М. Чайковскому.

Москва. 4 декабря 1886 года.

Сегодня, Модинька, совершилось очень знаменательное для меня событие. Я дирижировал на первой оркестровой репетиции и дирижировал так, что (если только это не лесть) все удивлялись, ибо ожидали, что я осрамлюсь. Не стану тебе рассказывать все мучения, какие я перетерпел, когда, наконец, за несколько дней Альтани назначил репетицию. Чем ближе наступал ужасный день, тем невыносимее я страдал и множество раз решался было бросить дирижирование. Но, наконец, кое-как переломил себя, пришел, был восторженно принят музыкантами, сказал довольно смело речь и очень смело стал махать палочкой. Теперь я уже знаю, что могу дирижировать и даже вряд ли на спектакле бояться буду. Но 1-ое представление состоится не скоро, вероятно не ранее января, между 10 и 15. Я проделаю все репетиции, на праздники уеду в Майданово (где буду тебя с Колей ждать) или же сам в Петербург поеду, так что, во всяком случае, еще до 1-го представления увидимся. Была масса репетиций с фортепиано. Все свободное время по возможности работаю над «Чародейкой». Кроме того, разумеется, всюду бываю. В последнее время пришлось частенько на вечерах бывать, ужинать, кутить.



№ 2257. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 26 декабря 1886 г.

<...> Теперь уже решено, что, если здоровье позволит, я буду сам дирижировать на 1-м представлении. Было уже семь репетиций. Вы, дорогая моя, не одобряли моего намерения подвергнуть себя всем волнениям и страданиям дирижера. Будущее покажет, хорошо ли я сделал, что не послушался вас. Очень может быть, что тяжелая борьба, которой я подверг себя самого, со своей собственной застенчивостью, отразится впоследствии неблагоприятным образом на моем здоровье и отнимет у меня несколько дней и месяцев жизни. Но каким-то роковым образом обстоятельства сложились так, что я не мог не попытаться переломить себя и в последний раз испытать себя на дирижерском месте. Этому способствовали и настоящие друзья, и сознание, что, если я выйду победителем из мучительной борьбы с самим собой, то могут из этого проистечь неисчислимы выгодные последствия для успеха моей музыки, и, наконец, какое-то непреодолимое желание доказать самому себе неосновательность моего убеждения в полной моей неспособности к капельмейстерству. А кто знает, — может быть, все обойдется, так что и здоровье мое несколько не пострадает. По крайней мере, все последнее время оно было превосходно, несмотря на невероятное утомление и напряженность нервов.

Я очень доволен отношением ко мне всех участвующих и искренним сочувствием, высказываемым на каждом шагу как певцами, так и артистами оркестра. Обставлена опера будет очень хорошо. Декорации превосходны, костюмы тоже. Всем этим я обязан прежнему директору, который еще два года тому назад распорядился о роскошной обстановке «Черевичек». Теперешняя московская дирекция не благоволит ко мне.



№ 2259. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 5 января 1887 г.

<...> Я провел у себя праздники с величайшим удовольствием: я очень нуждался в отдыхе, и эти 12 дней, проведенных в деревенской тишине, очень освежили меня. Тем не менее работал я с величайшим усердием, т. е. все продолжал писать свою «Чародейку», которую к Великому посту уже требуют в Петербург, чтобы немедленно начать разучивать хоры.

У меня гостили все это время брат мой, Модест, и Ларош. Каждый день я посвящал полтора часа на то, что заставлял Лароша диктовать ста-

тью о «Каменном госте» Даргомыжского, и в результате вышла очень хорошая статья, которую вы прочтете в следующем № «Русского вестника». Модест тоже приводил в порядок свою комедию, так что мы все трое работали и сходились только к вечеру все вместе и занимались музыкой и чтением. Я сохраняю об этом деревенском отдыхе самое приятное воспоминание.



№ 2260. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 14 января 1886 г.

Милый, дорогой, бесценный друг мой, вот уже неделя, что я пользуюсь вашим гостеприимством.¹ Живу у вас, как у Христа за пазухой. Не могу достаточно нахвалиться заботливостью о моем благополучии, оказываемую мне вашими слугами. К сожалению, мне очень мало приходится быть дома. Репетиции идут ежедневно. Каждое утро я отправляюсь погулять пешком, а в 11 ч. уже сижу в оркестре за дирижерским пюпитром. Кончается репетиция около 4 часов, после чего я нахожусь в столь утомленном состоянии, что, возвратившись домой, могу только лежать и слегка дремать в одиночестве. Затем, к вечеру силы возвращаются, и я только тут в состоянии принимать пищу.

Дирижерство дается мне, конечно, с некоторым трудом и требует сильного напряжения всей нервной системы. Но я не могу не признаться, что оно доставляет мне и значительную отраду. Во-1-х, мне приятно сознание, что я поборол свою природную болезненную застенчивость; во-2-х, автору новой оперы чрезвычайно приятно управлять самому ходом своего сочинения и не быть принужденным беспрестанно подходить к дирижеру, прося его исправить ту или другую ошибку; в-3-х, я вижу такие неллицеперные изъявления сочувствия к себе на каждом шагу от всех участвующих, что это глубоко трогает и умиляет меня. Знаете ли, милый друг, что я гораздо меньше волнуюсь перед новой оперой, чем бывало прежде, когда я при репетициях бездействовал? Мне кажется, что если все обойдется благополучно, то в результате получится не расстройство моих больных нервов, а скорее благоприятное на них воздействие.

Первое представление «Черевичек» на сцене Большого театра, в Москве, состоялось 19 января 1889 г. и имело громадное значение

¹ Петр Ильич вместе со мной в этот раз остановился в доме Н. Ф. фон Мекк, на Мясницкой.

для всей последующей жизни Петра Ильича как первая и, скажем вперед, вполне успешная проба его дирижерского дарования. Интерес, обычный для всякого исполнения новой оперы, поэтому удвоился, и задолго до представления все билеты были расхвачены. Исполнителями главных партий явились:

Вакула г. Усатов.
Бес г. Корсов.
Пан голова г. Стрелецкий.
Школьный учитель . . г. Додонов.
Чуб г. Матчинский.
«Светлейший» г. Хохлов.
Церемониймейстер . . г. Василевский.
Оксана г-жа Климентова.
Солоха г-жа Святловская.

Все эти господа отнеслись к делу в высшей степени добросовестно и старательно; в мере способностей каждого, никому нельзя было сделать ни малейшего упрека, но никто из них настоящей «creation» роли не сделал. Общий уровень исполнения теперь, в Москве, был значительно лучше, чем в Петербурге в 1886 году, но таких двух высоко талантливых созданий ролей, как Школьного учителя — г. Дервизом и Солохи — г-жой Бичуриной, здесь не было. Оба московские исполнителя заслужили одобрение только тем, что старались подражать своим даровитым предшественникам. На втором представлении г-жа Крутикова в партии Солохи явилась лучшею исполнительницей, но все же чего-нибудь недосказанного г-жой Бичуриной не показала.

Обстановка и костюмы были заказаны еще при директорстве в московских театрах И. А. Всеволожского и потому были безукоризненны. — Публика встретила автора-дирижера восторженно. Подношения всякого рода от разных музыкальных учреждений и от артистов свидетельствовали, правда, больше о том, что чествуется вообще композитор Чайковский, а не автор «Черевичек» и новый капельмейстер, но и опера имела успех: повторены были четыре номера: куплеты Школьного учителя, «Светлейшего», дуэт Солохи и Оксаны и хор парубков.

Газетные отзывы все были на этот раз доброжелательно сочувственны, не исключая и «Современных известий», где, как мы знаем, г. Кругликов большею частью бывал строгонек к произведению

ям Петра Ильича. Словом, успех был большой, шумный, искренний, куда больший, чем «Евгения Онегина» в Петербурге, и тем не менее опера не продержалась более двух сезонов в репертуаре

О самом интересном для нас — о впечатлении, произведенном Петром Ильичем дирижером, можно сказать очень мало. Не будучи специалистом, я не могу сказать моего мнения, а газетные отзывы отнеслись к этому событию в жизни нашего композитора или в форме общих мест, или пристрастно хвалебно под пером близких приятелей нового дирижера. Публика же, в те времена равнодушная к капельмейстерскому искусству и без тонкого понимания его, почти не заметила дебюта, и я, разговаривая со многими, видел массу людей в этот вечер, слыша много похвал опере, не припомню, чтобы кто-нибудь высказал что-нибудь на этот счет. Но самое важное было налицо, самый строгий судья и критик, Петр Ильич, остался доволен собой, и зная, как он умел объективно относиться к успеху своих произведений, мы можем поверить ему, что с новой задачей он справился хорошо. Сам он описал подробно впечатления этого счастливого вечера так:

№ 2260а. К Э. К. Павловской.

Москва. 20 января 1867 г.

<...> Как я писал вам, по мере того как репетиции шли дальше, я все более и более привыкал к дирижерству, так что перед генеральной репетицией у меня даже большого страха не было, и она прошла очень благополучно. Думал я, что в день представления я буду не особенно взволнован, но оказалось, что я в этот достопамятный день встал с постели совершенно больной и думал о предстоящем, как о чем-то невозможно страшном и ужасном. Не в состоянии изобразить вам всех претерпленных мною нравственных страданий в течение дня. Однако, ни жив, ни мертв, появился в театре в назначенный час. Меня ввел в оркестр Альтани, тотчас же взвился занавес и началось поднесение венков от оркестра, от хоров и т. д. при громе рукоплесканий. Во время этой процедуры я несколько оправился, начал увертюру хорошо и к концу ее уже совершенно уверенно. Увертюре сильно аплодировали. Первое действие прошло благополучно, хотя хуже гораздо, чем на генеральной репетиции. После первого действия опять подносили венки, в том числе ваш (за который несчетно благодарю вас). Много раз вызывали артистов и меня. Тут уж я совершенно успокоился и остальную часть оперы дирижировал совершенно покойно. В 1-й картине 2-го действия публика много смеялась.

Между картинами этого действия я несколько раз вставал и кланялся. Третье действие, как мне показалось, понравилось менее второго, но все-таки аплодировали, кое-что повторяли и вызывали меня и артистов много раз. После конца вызывали горячо и много. Трудно сказать, понравилась ли сильно опера. Театр был наполовину, если не больше, наполнен моими друзьями, и не удивительно, что мне было сделано много оваций; но время и настоящая публика следующих представлений покажут, относились ли аплодисменты к опере или ко мне лично за прежние заслуги. Большое несчастье, что по болезни Крутиковой Солоху пела Святловская. Эта роль совсем к ней не идет, тогда как Крутикова превосходна. Она была бы совсем хороша, если б чуточку не переиграла; но все же она очень понравилась. Усатов был вполне превосходен. Корсов роль Беса провел чрезвычайно тонко, умно, и местами от его игры я был в восторге. Хохлов ослепил публику своей красотой и костюмом. Пел чудесно. Про хоры и оркестр и говорить нечего. Некоторые из маленьких ролей тоже удались очень. В общем, я совершенно доволен артистами и публикой. Теперь спрашивается, каков я как дирижер? Но мне совестно говорить об этом. Все меня хвалили, говорили, что *не ожидали*, что будто у меня даже оказался дирижерский талант. Но так ли это? Не комплименты ли все лестное, что по поводу этого слышу?.. Я буду дирижировать еще два раза и только после третьего мне самому будет ясно, насколько правды в том, что говорят. Открыта подписка на следующие два представления все еще по увеличенным ценам. Постановка относительно декораций *великолепна*, и этим я обязан И. А. Всеволожскому. Если б он продолжал быть во главе театра, то и костюмы были бы великолепны. Теперь этого сказать про все костюмы нельзя. Вообще все-таки заметно, что принцип экономии царит в здешней дирекции. После представления был большой ужин с обычными спичами и т. д. Чаев прочел в мою честь превосходные стихи. Устал я невероятно, но усталость эта была скорее приятна.

Стихотворение, прочитанное самим поэтом на ужине в «Славянском базаре» 19 января, было следующее:

ГУСЛЯР.

(Петру Ильичу Чайковскому).

Шел гусляр дорогой,
Гусли под полою,
Встречу удалому
Люд честной гурьбою.

Парни, молодичи
Гусли увидали:
«Заходи в деревню,
Поиграй», — пристали.

Сел гусяр за гусли,
Пробежал перстами...
Словно вешний ветер
Шевельнул листьями.

Слышь, щебечут птицы,
Ручейки струятся
И с веселым звоном
Ласточки резвятся.

Вот по небу туча
Тихо поплывает,
Над дремучим лесом
Молния блистает.

Вот зимою вьюга
Взвывла ведьмой злою...
Грустно, сердце ноет
Будто пред бедою.

Но проснулись струны,
Солнце засияло —
И грозы, и вьюги
Словно не бывало.

Вновь весною веет,
Муравой травую,
Снова даль синее
Над Днепром-рекою.

Пой, гусяр наш славный,
Радуй многи лета,
И прими, с любовью,
Этот звук привета.

Редко помню я Петра Ильича так радостно светлым, как в этот вечер. Мы вернулись домой в пятом часу утра, и он сразу заснул, как убитый. Он так заслужил, так нуждался в этом отдохновении после стольких дней тревоги и волнений! Менее чем когда-нибудь он ожидал такого мрачного утра, какое ему предстояло.

В седьмом часу утра я был разбужен телеграммой о кончине нашей племянницы, старшей дочери А. И. Давыдовой, Татьяны. Она скончалась внезапно, на маскараде Дворянского собрания в Петербурге. Это был не только очень близкий человек, это была молодая девушка большой красоты и блестящих дарований, и, помимо родства, ради этого одного, я знал, смерть ее должна была причинить Петру Ильичу большое огорчение. Кроме того, мнительный и способный на все смотреть в увеличительное стекло, он должен был, я так это предвидел, сильнее других беспокоиться о нашей сестре, о несчастном отце — до сих пор не знавших потерь в своей семье. — Трудно, очень трудно было мне решиться объявить Петру Ильичу грустную новость, когда он, переживая радостные впечатления кануна, встал в 11-м часу довольный, счастливый и бодрый.

Несмотря на подавленное состояние духа от тяжкого горя, Петр Ильич не изменил решения еще два раза продирижировать «Черевичками», и это послужило только на пользу ему, потому что, утомляя и озабочивая, уменьшало силу неожиданной и непривычной скорби тревогами совсем другого рода.

№ 2264. К М. Чайковскому.

26 января 1887 года.

Милый Модя, второе представление «Черевичек» было более гладкое и ровное, чем первое. Крутикова была не в голосе, но все-таки она лучше Святловской. Публика сначала держала себя довольно холодно, но постепенно воодушевлялась, и, в конце концов, крика и шума оказалось вполне достаточно. Мне дирижировать было гораздо труднее, чем в первый раз: по временам даже находил страх, ужас и чувство, что вот-вот, сейчас не в силах буду махать больше. Однако же, никто этого не заметил. Объясняю себе это тем, что я вообще слишком уже утомлен всеми впечатлениями, испытанными в последнее время. Пора домой! Ох, как пора! Сердце поет и приятно замирает, как только вспомню, что скоро буду один в деревне. Пробовал хоть немножко «Чародейкой» заняться, но поч-

ти ничего не сделал. Слышал два раза д'Альбера. Превосходный, гениальный пианист!

XVII

№ 2265. К М. Чайковскому.

Майданово. 29 января 1887 г.

Сегодня вернулся в Майданово, милый Модя, и ты можешь себе представить, как мне здесь приятно после всего пережитого в Москве. 3-е представление прошло тоже совершенно благополучно. Опять, как в первые два раза, я вначале безумно боялся, а потом скоро успокоился, и уверенности, как говорят, больше было. Нисколько не заблуждаюсь насчет того, что опера пока скорее интересует, чем нравится. Публика, вначале особенно, недоумевает и относится, в сущности, холодно — но чем дальше, тем более воодушевленно, и 4-е действие проходит всякий раз восторженно. Мне кажется, что «Черевички», как и «Онегин», будут проходить не особенно шумно, но мало-помалу и эту оперу полюбят. По любви, которую я сам к ней питаю, я знаю наверное, что и публика когда-нибудь ее полюбит.

Я получил приглашение от филармонического общества (петербургского) *дирижировать* концертом из моих сочинений постом. Представь, что я, кажется, приму предложение. Уж если я не осрамился в опере, то подавно можно надеяться, что и в концерте не осраплюсь.



№ 2268. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 2 февраля 1887 г.

<...> Здесь я уже пятый день, но, увы, не отдыхаю, а напротив, с лихорадочной торопливостью работаю над «Чародейкой» и очень устаю, и устаю иногда до безумия. Правда, что без работы я скучаю и положительно жить не могу. Но зачем обстоятельства так складываются, что мне всегда нужно торопиться, напрягать все свои силы и никогда почти не отдыхать настоящим образом? Теперь передо мной такая бесконечная вереница всяких задуманных, обещанных работ, что страшно и заглянуть в будущее. Как наша жизнь коротка! Теперь, когда я дошел, вероятно, до последней степени совершенства, на какое я способен, поневоле уже приходится оглядываться назад и, видя, как много годов прожито, робко смотреть на дальнейший путь и спрашивать себя: успею ли? стоит ли? А

между тем только теперь, может быть, я могу писать так, чтобы не сомневаться в себе, верить в свои силы и свою умелость.

Слухи о том, что я не только могу дирижировать оркестром, но даже и порядочно дирижировать, перешли за пределы Москвы. Из Петербурга я получил приглашение от дирекции филармонического общества дирижировать их годовым концертом, имеющим быть в посту и посвященным исключительно моим сочинениям. Просят они очень усиленно. Мне и страшно, и вместе с тем хочется (ибо, как я писал вам, в этом есть своего рода сильное наслаждение), и жаль времени, которого потребуют приготовления и репетиции. Не знаю, решиться ли? А из Парижа меня зовет поскорее приезжать мой издатель, Маккар, который устраивает какую-то audition из моих сочинений. И туда тоже хочется, и нужно бы.



№ 2270. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 9 февраля 1887 г.

<...> Я уже начинаю мечтать об устройстве со временем концертов за границей. Да мало ли еще какие мечты у меня! О, если бы мне теперь быть на двадцать лет моложе!!!

Одно несомненно: это то, что мои нервы изумительно окрепли, и что то, о чем я и думать не мог прежде, теперь стало возможным. Само собой разумеется, что этим я обязан свободной и обеспеченной от забот о средствах жизни. И кто, как не вы, дорогая моя, виновница всего хорошего, что судьба мне посылает?!

Концерт, о котором я писал, состоится в Петербурге 5-го марта.



№ 2273. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 20 февраля 1887 г.

<...> За несколько дней до вашего приезда в Париж там состоялся концерт из моих сочинений,¹ устроенный г. Маккаром, моим парижским издателем. Мне пишут, что концерт этот очень удался. Я весьма доволен энергическим образом действий Маккара. Он много делает для упрочения моей музыки во Франции.

¹ Это не был концерт, а «audition» с приглашенной публикой, в зале Эрара, при участии г-жи Конно, Диамера, Марсика и Брандукова. Масса желающих не могла попасть в зал, так он был переполнен.

23 февраля Петр Ильич приехал в Петербург для репетиций концерта филармонического общества, который должен был познакомить петербургскую публику с его капельмейстерским искусством и открыть собой целый ряд концертов подобного же рода, прославивших имя нашего композитора и в России, и в Европе, и в Америке.

28-го февраля состоялась первая репетиция, и Петр Ильич, со свойственной его дневнику лаконичностью, отмечает «волнение и ужас перед ней». И с этих пор до конца жизни не самый концерт, а именно первая репетиция всегда внушала ему особенный страх и тревогу, которые со второй — пропадали совершенно. В особенности сильно страдал он за границей, выходя в первый раз на дирижерскую эстраду перед глазами не знакомых ему членов оркестра.

Все, что было выдающегося в музыкальных кругах Петербурга, относилось крайне сочувственно к первой попытке Петра Ильича выступить в качестве дирижера. Все три репетиции собирали массу лучших музыкантов, которые выражали ему свое сочувствие и поощрение, и это отрадно и ободряюще действовало на него. Нельзя было дебютировать при более благоприятных обстоятельствах.

Самый концерт, состоявшийся 5-го марта в зале Дворянского собрания, при участии пианиста Климова¹ и певицы Панаевой-Карцевой, прошел блестяще. Программа его заключала: 1) Сюиту № 2, в первый раз исполняемую в Петербурге. 2) Арию из «Чародейки». 3) Пляску скоморохов из той же оперы. 4) Анданте и вальс из струнной серенады. 5) «Франческу да Римини». 6) Фортепианное соло. 7) Романсы. 8) Увертюру «1812 г.»

Зал был переполнен. Овациям не было конца. Отзывы прессы как о произведениях, введенных в программу, так и о дирижерских способностях Петра Ильича были все хотя очень бесцветны и ординарны, но хвалебны. Понравился Чайковский-дирижер и г. Цезарю Кюи. По его словам «оркестр играл не только стройно, но с замечательным огнем, увлечением, эффектом», но сюите все-таки досталось («музыки в ней очень мало, выдающейся мысли ни одной»), по дороге задеты и номера из «Чародейки» (ария — «слащаво-ноющие фразы с псевдорусским характером», «танец — не музыкален»), и номера струнной серенады, и романсы...

¹ Ученик Лешетицкого, ныне директор отделения Императорского Русского музыкального общества в Одессе.

№ 2275. К Н. Ф. фон Мекк.

Петербург. 10 марта 1887 г.

<...> Дебютировать в качестве дирижера в Петербурге мне, как я, вероятно, писал вам, и хотелось, и в то же время было очень страшно. Иногда этот страх доходил до того, что я решался отказаться и уехать, считая себя не способным победить свою робость. Всего ужаснее была для меня первая репетиция: ночь, предшествующую ей, я провел очень мучительную и беспокойную и явился на репетицию в состоянии почти больного человека. Но, странное дело, стоило взойти на эстраду, взять палочку в руки (причем артисты оркестра восторженно приветствовали меня), как весь страх мгновенно прошел, и, по отзыву всех, я исполнил свое дело хорошо. На следующих репетициях уверенность была полная. В самом концерте я, конечно, перед выходом волновался сильно, но это уже не был страх, а скорее предвкушение того глубокого, художественного восторга, которое испытывает автор, стоящий во главе превосходного оркестра, с любовью и увлечением исполняющего его произведения. Наслаждение этого рода до последнего времени было мне неизвестно; оно так сильно и так необычайно, что выразить его словами невозможно, и если мне стоили громадной, тяжелой борьбы с самим собой мои попытки дирижирования, если они отняли от меня несколько лет жизни, то я о том не жалею. Я испытал минуты безусловного счастья и блаженства. Публика и артисты во время концерта многократно выражали мне теплое сочувствие, и вообще вечер 5-го марта будет навсегда самым сладким для меня воспоминанием.

К этим словам Петра Ильича важно только добавить следующую пометку дневника 5-го марта: «Мой концерт. Полный успех. Огромное наслаждение, но почему какая-то ложка дегтя в этой бочке меда??»

Отмечаю этот вопрос, как зародыш той усталости и тоски, которые росли в душе Петра Ильича вместе с исканием славы и в моменты наибольшего торжества композитора дошли до наибольшей интенсивности. Сначала, как маленький эпизод, эта проходящая тема тонет в победных фанфарах достигнутого желания; среди мощных аккордов энергических порывов она едва слышна. Но придет время, и из маленькой подробности, из «ложки дегтя» ей суждено стать главным содержанием драмы, заглушить все остальное и сглотнуть только вместе с жизнью Петра Ильича.

XVIII

№ 2277. К. Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 12 марта 1887 г.

<...> Императрица прислала мне на днях свой портрет¹ с надписью в роскошной раме. Я был очень тронут этим вниманием, особенно в такое время, когда государю и ей не до того, чтобы обо мне думать.



№ 2277а. Дневник.

13 марта 1887 г.

Целый день посвятил корректуре и до того напрягался, что скверно себя чувствовал. Не слось, да и спалось тяжело, а гулял немного и решительно через силу, несмотря на чудную погоду. Не без волнения ждал известия, приедут или не приедут Ипполитовы-Ивановы.

14 марта.

Иванов и Зарудная приехали очень поздно, т. е. в 10 часов. Я встретил их, гуляя. Сначала я был недоволен их приездом и особенно злился, что помешали работать, но потом эти милейшие люди (особенно она на редкость симпатична) заставили меня забыть все, кроме того, что общество добрых и хороших людей есть неоцененное благо. Вовсе не работал. Ходили в Клин. Ярмарка. Обедали весело. Потом болтали. Иванов играл, и она пела прелестные отрывки из его «Руфи» (особенно меня восхищает дуэт). Они уехали в 6 часов. Я принялся немедленно за корректуру. Работал до и после ужина. Читал газеты. Взволновался, но, впрочем, приятно.

15 марта.

Был в Клину у обедни. Занимался корректурой. После обеда ходил по комнатам, а потом спал, ибо чувствовал себя усталым, а усталость оттого, что плохо сплю, а последнее оттого, что чересчур работаю. После чая

¹ За посвящение 12 романсов официальное уведомление о милостивой высочайшей признательности государыни императрицы П. И. получил 12 января.

прошелся и опять работал. После ужина по обыкновению утомлял себя чтением и т. д.



№ 2278. К М. Чайковскому.

Майданово. 15 марта 1887 г.

<...> «Руфь» мне все более нравится. Мне кажется, что Ишполитов-Иванов пойдет далеко уже только по одному тому, что у него есть что-то свое и притом это свое очень симпатично.

Я все собирался тебе сказать, да как-то и не сказал перед отъездом, что тебе необходимо теперь задумать новую комедию и притом самую простую, без особенного, исключительного мотива. Нужно немножко *уступить* и постараться подладиться под существующие требования. Нужен большой успех для того, чтобы, заручившись им, пустить твою эту последнюю вещь, которую я продолжаю считать превосходной. Напиши, есть ли у тебя зародыш новой пьесы. Передай Назару портрет. Я не знаю, есть ли мой портрет у Нары.¹ Если она хочет — дам ей.



№ 2278а. Дневник.

16 марта 1887 г.

Нечего скрывать от себя, что, в сущности, вся поэзия жизни в деревне и в одиночестве почему-то пропала. *Я нигде себя так скверно не чувствую, как дома.* Как только не работаю — тоска, страх за будущее и т. д. Уж полно, так ли, что мне следует жить в одиночестве? Когда я в городе, мне кажется блаженством быть здесь, а *здесь* я не испытываю никаких радостей. Впрочем, сегодня вообще я хандрю.

19 марта.

<...> Сейчас перечел дневник за эти же два года тому назад. Боже мой, как тогда воображение скрапывало всю жалкую наготу Майданова!

¹ Назар и Нара — слуги Н. Конради и мои.

Как мне все нравилось! Как я относился любовно к здешним детям, и как они теперь мне опостыли!



№ 2281. Дневник.

25 марта. Майданово.

<...> Играл 4-е действие «Чародейки». Целый час. Это ужасно.

26 марта.

<...> Читал «Снегурочку» Корсакова и удивлялся его мастерству и даже (стыдно признаться) завидовал.

30 марта.

<...> После ужина читал партитуру «Жизни за царя». Какое мастерство! И как это у него все вышло? Непостижимо, что из дилетанта, судя по автобиографии, весьма ограниченного и пошловатого, вышел такой колосс.

16 апреля.

<...> Играл «Вражью силу». Какое-то почти отвратительное музыкальное безобразие, и вместе с тем *талант, чутье, воображение*. По правде сказать, всего этого в Серове бесконечно больше, чем в пресловутой «могучей кучке». Но у этих зато порядочность, стремление быть изящными — одним словом, внешнее благообразие.

Весь апрель Петр Ильич провел в Майданове, очень редко выезжая на несколько дней в Москву. Вследствие ли умственной работы, такой, что, как он говорит в дневнике, иногда, «казалось, от напряжения все во мне лопнет», или недостатков отопления в майдановском доме, но почти весь месяц Петр Ильич страдал сильными головными болями, отчего состояние духа его было нехорошее. Зато инструментовка «Чародейки» сделала исполинские шаги и 6 мая была вполне окончена. Из немногих писем его этого времени привожу следующие:

№ 2088. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 24 апреля 1887 года.

Милый, дорогой друг мой, вы, вероятно, очень удивитесь, узнав, что до сих пор я еще в Майданове. Уже около месяца тому назад я должен был уехать и вот все еще здесь. Меня задержала моя работа, т. е. инструментовка оперы. Работа эта, в сущности, не особенно трудная, но очень кропотливая. И странно, чем я делаюсь старше, тем больше затрудняюсь в работе: становлюсь строже к себе, осторожнее, разборчивее в выборе красок и оттенков. Между тем оказалось, что мне необходимо сдать до отъезда по крайней мере три четверти всей оперы (иначе она к сроку не может быть расписана на партии), и вот я решился сидеть у рабочего стола до тех пор, пока не сделаю, что требуется. Прошла Страстная, Святая неделя прошла и Фомина, и следующая за ней, а я все еще сижу за работой. Вот для подобных случаев житье в деревне есть сущее благодеяние. Ничто и никто меня не стесняет. Теперь, с наступлением весны, и здоровье мое стало превосходно.

Чем ближе подвигаешься к старости, тем живее чувствуешь наслаждение от близости к природе. Никогда еще я так не упивался прелестью весны, просышающихся произрастаний, прилетающих птичек и всего вообще, что приносит русская весна, которая у нас, в самом деле, как-то особенно прекрасна и радостна. Между прочим весне и тому подъему духа, который она причиняет, я приписываю то, что я почти перестал страдать от крайнего утомления и напряжения всех сил своих, которое сказывалось очень сильно и болезненно несколько недель тому назад. Уже более месяца я не выезжал из Майданова. Сен-Санс очень звал меня приехать в Москву, чтобы присутствовать на его двух концертах, но я учтивым образом отклонил это приглашение. Дело в том, что бедному Сен-Сансу пришлось играть в пустом зале. Я знал наперед, что это так будет, знал также, что это болезненно подействует на бедного француза, и мне не хотелось быть свидетелем его огорчения. К тому же не хотелось отрываться от работы.



№ 2293. К Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 13 мая 1887 года.

<...> После того как я отправил вам последнее письмо, я успел кончить оркестровку того действия, по окончании которого хотел уехать. Но мне показалось так неприятно ехать в дальний путь, имея на душе еще не

конченную вполне оперу, а с другой стороны, я получил такие убедительные просьбы из Петербурга о том, чтобы скорее представлена была вся инструментовка, что решился еще остаться в Майданове до тех пор, пока все не будет сделано. Работаю упорнее, чем когда-либо, но благодаря правильному режиму и движению чувствую себя хорошо, хотя по временам и испытываю сильную усталость и желание поскорее заслужить право ничего не делать и беззаботно отдыхать.

Бедный мой приятель, Н. Кондратьев, слабеет и близится к трагическому исходу с каждым часом. Я решился, прежде чем поеду в свое дальнейшее путешествие, побывать у него в Петербурге, ибо он очень желает видеть меня, да и мне хочется исполнить долг многолетней дружбы и, несмотря ни на что, навестить его. Я покидаю Майданово в субботу 9 числа; еду в Петербург и, пробывши там несколько, не заезжая к себе, уеду дальше по направлению к югу.

XIX

№ 2301. К. Н. Ф. фон Мекк.

Каспийское море. 28 мая 1887 г.

<...> Выехал я из Москвы 20 числа по Нижегородской дороге. С трудом достал место 2-го класса на переполненном пассажирами пароходе «Александр II». Пароход этот считается наилучшим ходоком, и оттого на нем всегда едет очень много народа. Мне было очень неудобно и тесно, но, в общем, я остался все-таки совершенно доволен своей волжской поездкой. Река теперь в полном разливе; местами берега так удалены один от другого, что река делается похожа на море. Действительно, Волгаматушка есть нечто грандиозное, величаво-поэтическое. Правый берег горист и представляет часто очень красивые ландшафты, но, конечно, в этом отношении невозможно и сравнить Волгу с Рейном или даже Дунаем, Роной и т. п. Не в берегах красота, а в этой безграничной шире, в этой массе вод, неторопливо, без всякого бурления, а спокойно катящихся к морю. Мы достаточно долго останавливались в разных попутных городах, чтобы составить себе о них понятие. Больше всего мне понравились Самара и еще маленький городок, Вольск, в котором имеется один из лучших садов, когда-либо мною виденных. На пятые сутки мы пришли в Астрахань. Здесь мы пересели на маленький пароходик, идущий до того места, где устье Волги начинает уже быть морем, и тут снова перешли на шхуну, на которой вот уже двое суток я плыву. Каспийское море оказалось очень коварным. Ночью поднялась такая качка, что мне сделалось страшно. Каждую минуту казалось, что потрясаемый волнами пароход разобьется в мелкие дребезги, шум был такой, что во всю ночь нельзя было глаз сомкнуть.

Однако морской болезни у меня не было. Сегодня мы приедем в Баку, и, по-видимому, волнение совсем стихло. Только завтра можно будет сесть в вагон и ехать в Тифлис, ибо сегодня мы уже к поезду не успеем.

К этому краткому описанию путешествия по Волге остается только прибавить рассказ о забавном эпизоде на пароходе между Царицыном и Астраханью. Петр Ильич так ловко устроился в знакомстве со спутниками, что никто не знал, кто он такой. И вот, однажды, на импровизированном музыкальном вечере пассажиров 1 класса, Петр Ильич вызвался аккомпанировать какой-то любительнице, которая, при пении его же романса, делала ему замечания насчет неправильности аккомпанемента и при робком возражении Петра Ильича отвечала, что она лучше знает, «потому что сам Чайковский проходил эти романсы с ее учительницей». Другой пассажир в этот же вечер рассказывал Петру Ильичу, как «Чайковский так восхищался тенором Лодием, в партии Орлика¹ (sic!) в «Мазепе», что в уборной рыдал на его плече».

№ 2302. К Н. Ф. фон Мекк.

Тифлис. 30 мая 1887 г.

Милый дорогой друг мой, сегодня я, наконец, приехал в Тифлис после 10-дневного путешествия. Вы, вероятно, получили или почти в одно время с этим получите письмо мое, писанное на пароходе. После того, как я его написал, путешествие мое продолжалось самым благополучным образом до Баку. Этот город совершенно для меня неожиданно оказался прелестным во всех отношениях, т. е. правильно и красиво обстроенным, чистым и при этом необычайно характерным, ибо восточный (а именно персидский) элемент так сильно там преобладает, что точно находишься где-нибудь по той стороне Каспийского моря. Одно только бедствие: это, — что слишком мало зелени. Вечная засуха и каменистая почва делает то, что даже содержимый правительством, чудесно распланированный Михайловский сад представляет грустное зрелище высохших деревьев и совершенно пожелтевшей травы. Купанье великолепное. На другой день по приезде я ездил осматривать местность, где добывается нефть, и где несколько сот нефтяных колодцев и фонтанов ежеминутно выбрасывают сотни тысяч пудов нефти. Это — грандиозное, хотя и мрачное зрелище. На мое счастье, накануне моего посещения, огромный новый нефтяной фонтан стал бить на одном из участков, принадлежащих Ротшильду (немцы, евреи и армяне преобладают в среде нефтепромышленников).

Дорога от Баку до Тифлиса идет по каменистой, пустынной местности.

¹ Партия Орлика басовая, Лодий же — тенор.

На этот раз пребывание в Тифлисе продолжалось десять дней, очень приятно проведенных; это видно из того, что любовь к этому городу и к тифлисским друзьям только окрепла. Главная цель путешествия была провести лето в семье брата Анатолия, в Боржоме.

11 июня Петр Ильич приехал туда. Волшебные красоты места не сразу были им оценены. Загроможденный горами горизонт, мрачная флора, самая густота ее и обилие тени показались ему грустными и неприятными, но мало-помалу знакомясь с неисчерпаемым разнообразием прогулок этой удивительной местности, Петр Ильич начал мириться с ней, и когда дней через десять я приехал в Боржом, он уже был от него в восторге и радостно знакомил меня с его красотами. Тем не менее надо сказать, что настроение Петра Ильича в это время было все-таки нехорошее, что и отражалось на «нежелании творить». Причины были — семейное горе (смерть графа Н. Ф. Литке, мужа друга детства, Амалии) и сильное беспокойство о здоровье друга, Н. Кондратьева, который умирал в г. Ахене. Жена и дочь последнего, вопреки своему желанию, но согласно с требованиями больного, не могли сопровождать его в этом путешествии, и он был на чужбине одиноким.

№ 2306. К М. М. Ипполитову-Иванову.

20 июня 1887 г.

<...> Поверьте, что я уж, конечно, не менее вас жалел, что пришлось попасть в Тифлис, когда уже вас там не было. Однако же, я тем не менее жил в вашей резиденции две недели в постоянном общении с вами, ибо Прибик¹ мне дал «Руфь», и я ее ежедневно проигрываю и достаточно хорошо изучил. Необходимо чтобы эту оперу дали в Москве, и теперь я имею возможность содействовать тому, чтобы ее дали как можно скорее. Буду хлопотать о том, чтобы она шла весной. Это для вас удобно также в том отношении, что весенний сезон в будущем году длинный. Буду также и насчет Петербурга хлопотать.² Поговорим с вами устно о моем мнении насчет «Руфи», а пока скажу, что в музыкальном отношении она просто прелестна и главное, что меня радует, — в ней есть музыкальная физиономия, залог превосходной композиторской будущности. Слышал я в антракте в саду два отрывка из нее, и, судя по ним, можно смело сказать,

¹ Помощник капельмейстера тифлисской оперы.

² Ни в Петербурге, ни в Москве хлопоты П. И. ни к чему не привели и «Руфь» осталась не представленной на импер. сценах.

что и по инструментовке вы уже достигли полного мастерства. Конечно, в «Руфи» есть и кое-какие недостатки — да еще бы без них, да еще в первой опере!!



№ 23086. К П. И. Юргенсону.

Боржом. 24 июня 1887 г.

<...> Не знаю уж, воды ли имеют такое действие, или воздух, или образ жизни (страшно много хожу пешком), но только до сих пор я не испытываю никакой потребности «творить» и потому почти ровно ничего не делаю. Я сказал «почти», ибо около часа в день занимаюсь инструментовкой фортепианных вещей Моцарта, из которых к концу лета должна образоваться «сюита». Мне кажется, что этой сюите благодаря удачному выбору вещей и новости характера (старина в современной обработке) — предстоит большая будущность, особенно за границей. И потому ты не огорчайся, что в скором времени тебе придется эту сюиту издавать. Не знаю только, как ее назвать, нужно изобрести новое слово из имени «Моцарт», ибо если сюита будет иметь успех, я потом и другую и даже третью сделаю. Мне не хочется «Моцартиана», ибо это напоминает «Крейслериана» и т. п.

<...> Меня ужасно злит Флеров своими нападками на музыкальное общество,¹ своим подхалимством перед Эрдмансдерфером и т. п. Сейчас прочел отзыв «Нов. времени», где о нас, т. е. о личном составе дирекции музыкального общества в Москве отзываются презрительно. Боже мой, как все это противно, и как мне начинает быть ненавистна Москва, где празднуют юбилей Славянского, подносят венки Капшерову, принимают всерьез г. Шостаковского и читают музыкальные статьи Флерова!



№ 2309. К Н. Ф. фон Мекк.

Боржом. 26 июня 1887 года.

<...> Того, что вы предполагаете, т. е. чванства, гордости, недоступности, нежелания оказать пользу ближнему и нуждающемуся, в Танееве нет.

¹ С. В. Флеров, в то время музыкальный рецензент «Моск. вед.»

Мне очень жаль подумать, что, быть может, вам никогда не придется иметь случая ближе узнать и оценить его, — но верьте, милый друг мой, что без преувеличения можно сказать, что в нравственном отношении эта личность есть безусловное совершенство. И превосходнейшие качества его тем более трудно оценить большинству людей, что он их не старается выказать, и только близкие ему люди знают, сколько бесконечной доброты, какой-то идеальной честности и, можно сказать, душевной красоты в этом невзрачном на вид и скромном человеке. Я не знаю ни одного случая за многие годы моего знакомства с ним, который бы указал на что-нибудь вроде эгоизма, тщеславия, желания выставить себя напоказ с выгодной стороны, словом, на один из тех маленьких недостатков, которые свойственны огромному большинству людей, хотя бы и очень хороших. Одно только можно заметить про него неблагоприятное для впечатления, производимого им на людей: он чрезвычайно тверд в своих правилах и даже несколько слишком *прямолинеен* в своих убеждениях. Не раз мне приходилось на него *дуться* (и не далее, как в нынешнем году мы разошлись с ним вследствие различных взглядов на один вопрос, касающийся благосостояния консерватории), но это происходит оттого, что он совершенно не способен отступить от раз установившегося у него мнения о том, где в данном случае *правда и справедливость*.

XX

№ 2312а. К П. И. Юргенсону.

Боржом. 1 июля 1887 года.

Милый друг, вследствие полученной мною вчера телеграммы из Ахена от Кондратьева я со следующим пароходом из Батума еду в Одессу, оттуда в Дрезден и Ахен. Умирающего Кондратьева каким-то чудом довели до Ахена, воды которого, как думают, могут на несколько месяцев продлить его печальное существование. Вчера он телеграфировал мне следующее: «*Supplie venir, ton arrivee peut me ressusciter*». Невозможно не ехать; бросаю свое лечение и отправляюсь.

Бог знает, сколько времени придется прожить в Ахене. При благоприятных обстоятельствах (т. е. если кто-нибудь меня сменит при больном) или в случае смерти больного я могу в августе уже быть в России. Если же нет, то не ранее сентября..

Ратер¹ устроил мне приглашение от филармон. общества в Гамбурге приехать в будущем январе дирижировать своим сочинением. Я принял. К

¹ Собственник музыкальной фирмы Битнера в Петербурге, приобретший права

сожалению, я не все понял в немецкой тарабаршине его, а перевести здесь некому.



№ 2313. К П. Чайковской.

Батум. 6 июля 1887 года.

Паничка, Боже мой, неужели взаправду я покинул Боржом и вас всех, неужели в самом деле я обречен потеть и жариться в городе Ахене? Не знаю, каким это образом произошло, но только в последние дни в Боржоме я как-то не понимал всю горечь предстоящей перемены. Настоящим образом я все это понял и сознал вчера. На меня нашла ужасная тоска, острое чувство сожаления о Боржоме и о всех вас.

Ехал я, представь себе, в отдельном вагоне. Какой-то железнодорожный туз ехал на станцию за Сурамом, где вагон должны были отцепить, но, узнавши, что я такая важная особа, он просил меня сесть в его прелестный вагон-салон, и я в нем один катил до Батума. Остановился в отеле «Империял». Как живо припоминал наше прошлогоднее пребывание здесь! Те же комнаты, те же лица, все то же...



№ 2314. К М. Чайковскому.

Пароход «Владимир». 8 июля.

<...> Вчера все утро пробродил по Батуму. Сравнительно с прошлым годом он как будто упал. Купцы из лавок высматривают очень меланхолически, в улицах пусто, а сад на берегу моря положительно глухнет. Купался в море. После завтрака опять бродил, сидел в турецкой кофейне, пил кофе и читал газеты. В 4 часу перешли на пароход. Называется он «Владимир», очень просторен, довольно роскошен и симпатичен. У меня пока трехместная каюта на одного, и обещают до самой Одессы оставить меня в одиночестве. Обед был в шесть часов; довольно вкусен, хотя очень тяжел. За табльдотом нас было около 15 человек. Из дам армянская матрона и три длинноволосые барышни. Господа же все в чесунче, все едят с ножа и вообще, скорее, *«не милы»*. По-видимому, это все даровые. Один из них приторен и назойливо ухаживает за армянскими девицами.

Капитан небольшого роста, похожий лицом на покойного государя, очень болтливый и симпатичный. Смысл всех его речей был тот, что другие капитаны делают такие-то и такие-то опшибки, заслуживают порицания за такие-то и такие-то действия, а он — никогда. В 9 часов пили чай. До 10 с половиной я сидел на палубе и наслаждался чудесной звездной ночью, а потом лег спать и спал до 7 часов утра так крепко, что не слышал, как пришли и ушли из Сухума. Погода дивная. Заход солнца, так давно мною не виденный, доставил неизъяснимое наслаждение.



П. И. Чайковский (1887 г.)

№ 2314а. Дневник.

Черное море. 9 июля 1887 года.

Встал в 6 с половиной часов. Мы стояли в виду Керчи. Она производит на меня издали впечатление древнегреческого города. Жара. После чая все время сидел на палубе. Глазели на происходившее около нас. (Миленькая блондинка и толстенная жена помощника капитана). Пришел маленький пароход. Я, как тигр в клетке, у себя в каюте. Довольно много курьезных типов едет с нами: молодящийся усач, поляк, один чего стоит? А этот черномазый русский, неустанно болтающий с армянками-девицами и вызывающий постоянный смех старшей из них, толстушки и болтуны. А сами эти армяшки, впрочем симпатичные? А г. клименкинского типа? А отставной полковник из Баку? А сухумский не то еврей, не то русский, много рассказывавший про Апинова? и т. д. и т. д. Однако все они как будто враждебно ко мне относятся. Погода жаркая и душная, пока стояли на рейде. Тронулись уже во время завтрака. Масса новых пассажиров. Отец с дочкой; худой, болезненного вида чиновник; разбитой красавец грек-старик (немножко хвостун) и т. д.



№ 2315а. Дневник.

Одесса. 11 июля 1887 года.

Алепа разбудил меня в пять часов. Ночью я просыпался от качки и скрипения. В 6 часов стали подходить к Одессе. Очень красивый город. Остановился в Hotel du Nord. Мне нездоровилось. Потом, когда погулял по чудесному городу, — обошлось. Ходил долго по главным улицам. Колесование — когда и как ехать. Мучительная до горьких слез тоска. Грустно думать о Боржоме.



№ 2317. К М. Чайковскому.

Ахен. 16 июля 1887 года

<...> Из Одессы я уезжал в самом убийственном состоянии духа; давно я уже не испытывал подобной щемящей и ужасной тоски. Ехать было удобно, но до самого Ахена я ни на один час не мог добиться одиночества

и все должен был разговаривать, так что только по ночам я был «настоящим» Петей, а то все — «фальшивым». В Подволочиске была масса неудач; во-первых, у меня конфисковали 100 папирос и очень оскорбительно отнеслись ко мне, во-вторых, заставили отдать в багаж мой чемодан, бывший со мной, а в-третьих, когда я, наконец, уселся в вагоне, имея спутников в отделении, кроме двух одесситов, какого-то еще нового господина, то сей последний, едва мы тронулись, воскликнул: «Чайковский, ты ли это? неужели не узнаешь меня?», и он оказался тем самым В., которым ты когда-то напугал меня в Каменке. Ты можешь себе представить, каково мне было при том состоянии духа, в коем я находился, беседовать на «ты» с человеком, которого я не видел с 1859 года и с которым, кроме принадлежности к числу правоведов, у меня ничего нет общего. Он и в Вене хотел меня удержать при себе, но я обманул его и просто удрал, жажда хоть на несколько часов одиночества. В Вене я пробыл с 7 ч. утра до 4 дня; остановился в Goldenes Lamm, где прислуга меня узнала и где все по-старому, хотя прежний хозяин умер. В 4 часа я выехал с необыкновенно быстрым поездом (через Пассау, Регенсбург, Нюрнберг, Майнц и Кельн). В Кельне я был уже на другой день утром, т. е. 15-го и остался там на несколько часов, чтобы отдохнуть от дороги, от беседы о политике с соседом венгерцем, просто замучившим меня своей болтовней, чтобы приготовиться посредством большой пешеходной прогулки к предстоявшим волнениям. Очень долго два раза был в Кельнском соборе, гулял по берегу Рейна, обедал отлично в ресторанчике и вечером в 6 часов выехал и в 8 был в Ахене. Николай Дмитриевич, согласно моей телеграмме, ждал меня только сегодня утром. Приехавши в Neubad, я вызвал Легопина и вслед за ним услышал веселый голос Н. Д., догадавшегося, что это я, так что не успел я услышать ответа Легопина, как уже очутился рядом в комнате Н. Д., сидевшего на диване и изъяснившего невероятную радость при виде меня. Он плакал и целовал меня бесконечно; видно, что хотя с ним Легопин, но все-таки ему недоставало близкого человека. Впечатление он на меня произвел сразу очень утешительное. Ты не можешь себе вообразить, какая произошла в нем благоприятная перемена. Худоба, пожалуй, еще больше, чем в мае месяце, но это уже худоба выздоравливающего человека. В голосе, в движениях, во взгляде, в каждой подробности видна бодрость и новый приток жизни...

<...> Ахен мне не противен; это все, что я могу сказать покамест. Что здесь положительно гадко — это воздух, пропитанный какими-то буфетными запахами, каким-то кардамоном и другими пряностями. Я не могу подумать без шемящей боли о боржомском воздухе и вообще стараюсь не думать о Боржоме. На душе у меня здесь бесконечно легче, чем в дороге. Я сознаю, что мой приезд доставил Н. Д. и Легопину огромную радость и пользу.



№ 2819. К П. В. Чайковской.

Ахен. 19 июля 1887 года.

<...> Жизнь моя уже вошла в известную колею, и я могу рассказать тебе порядок дня. Встаю в 7 часов, до 8-ми пью чай и читаю газеты, от 8 до 9 инструментную моцартовскую сюиту. В 9 часов приходит Саша Легопин доложить, что можно сойти вниз. Схожу и сижу с Н. Д. до 10 ч. В 10 ухожу на час погулять. В 11 часов возвращаюсь и, сидя у Н. Д., пишу письма и понемножку беседую с больным. В час беру холодную серную ванну. В час с половиной обед. Обед великолепный; я имею особый столик; продолжается он ужасно долго. В 3 часа только встают от стола; я еще час гуляю. В 4 часа едем кататься, и прогулка длится 2 часа, иногда и больше. По возвращении сидим; иногда я еще на полчаса ухожу гулять. В 8 часов подают чай с холодной говядиной в комнату Н. Д. После того обыкновенно приезжает доктор, и по его отъезде мы разговариваем, я делаю пасьянс и т. д. В 10 часов Н. Д. идет спать, а я иду вверх к себе и читаю или опять пишу письма. В 12 ложусь спать.



№ 2320а. Дневник.

22 июля 1887 года.

<...> Теперь сижу дома и в чем-то раскаяваюсь. Смысл этого раскаяния такой: жизнь проходит, идет к концу, — а ни до чего не додумался, даже разгоняю, если являются, роковые вопросы, ухожу от них. Так ли живу? справедливо ли поступаю? Вот например, теперь сижу здесь, и все восхищаются моей жертвой. А жертвы никакой. Я благодушествую, чревоугодничаю за табльдотом, ничего не делаю и трачу на излишки, когда те и другие нуждаются в необходимом. Не эгоист ли я чистокровный!? Даже относительно близких я не то, что бы следовало...



№ 2323. К Н. Конради.

Ахен. 23 июля 1887 г.

Милый мой Николаша, сегодня я получил твое письмо. Не можешь себе представить, как я здесь дорожу письмами и какое огромное мне удовольствие каждая строчка из Боржома.

В положении Н. Д. особенных перемен никаких не произошло. Он далеко не так хорош, как был в первый день моего приезда. Больной все это время видимо страдал, сон сделался опять плохой, аппетит хуже, раздражительность страшная. В ту минуту, как я пишу, у Н. Д. находится уже доктор с хирургом. Ах, бедный Н. Д.! Сколько он выстрадал с начала болезни! Удивительно, что он не окончательно еще пал духом: любовь к жизни и страстное желание выздороветь так сильны в нем, что они поддерживают дух в нем. По словам доктора, все идет благополучно и нечего смущаться временным ухудшением.

Про себя особенного сказать нечего. В письме к Параше я рассказал об установившемся уже образе жизни. Все идет, как в первые дни. Разница только одна, что вместо катания в ландо я сижу у Н. Д. и читаю, а он в это время дремлет. Самая скучная часть дня — вечер. Чтобы убивать время, мы стали теперь играть в стуколку, но Н. Д. так еще слаб, что скоро утомляется. Я хорошо теперь изучил Ахен и скажу, что это необычайно скучный и лишенный всякой прелести город. Впрочем, приезжие больные проводят время в кургаузе, забавляются музыкой, иллюминациями, танцами и т. п. Но я там не бываю и не желаю быть. В материальном отношении я обставлен великолепно: помещение, еда, прислуга, все это не оставляет желать ничего лучшего. Кое-какие русские посещают Н. Д. изредка, но интересного и симпатичного никого нет. Ровно ничего не делаю, да и возможности нет что-либо делать.

Так как весь интерес жизни Петра Ильича в Ахене сосредоточивался на тяжелой истории месячной агонии чуждой нам жизни, и ежедневные письма его есть ничто иное, как скорбный лист перипетий одной из мучительнейших болезней, то из многочисленных документов этого тяжелого месяца интересно привести здесь только следующие:

№ 23306. К П. И. Юргенсону.

Ахен. 29 июля 1887 года.

Милый друг, высылаю тебе сегодня заказной бандеролью моцартовскую сюиту. Так как я при инструментовке кое-какие гармонические подробности дополнял и слегка изменял, то я нахожу весьма возможным, чтобы сюита эта была издана в виде 4-ручного переложения. Нужно, чтобы те, которые будут перекладывать, имели бы в руках подлинник Моцарта и постоянно бы следили за моими поправками. А впрочем, если не находишь нужным и удобным, — не нужно. Три вещи, вошедшие в состав сюиты, суть фортепианные (№ 1, 2, 4), а один (№ 3) есть переложение на оркестр хора «Ave verum». Конечно, я бы желал, чтобы сюита могла быть исполнена в следующем сезоне. Вот и все.



№ 2331а. К Э. К. Павловской.

Ахен. 30 июля 1887 года.

Дорогая Эмилия Карловна, горю нетерпением поговорить с вами хотя бы письменно о низкой тесситуре дуэта с Княжичем. Прочитав ваше письмо, я начал подробно штудировать эту сцену, и представьте, все-таки не понимаю, почему вы находите ее низкой? т. е. если оно и так, то виноват не я (мне кажется), а сцена. Только в конце страсть вполне высказывается; вначале все речи Настасьи спокойны, слегка насмешливы, потом любовь выражается робко, нежно, — словом, речи ее таковы, что нет повода для высоких нот. Как только чувство берет верх над сковывающей робостью, так тотчас и тесситура выше. Впрочем, вы, со своей точки зрения, совершенно правы, т. е. оказалось, что я написал для вас утомительно, неудобно, хотя, видит Бог, желал вам угодить. Спрашивается, нельзя ли чем поправить? Мне пришли в голову следующие перемены:

1) Страница 273, второй такт с конца.



Ведь ду-шу, княжич, не скуешь и ре-ти-во-му не за-



ка-жешь ко-ль это ли-хо на-живешь

2) Стран. 275, первый такт:



Очей своих с тебя, дыха-нье за-та - я лю-буюсь не сводила.

Вот, голубушка, две маленькие диверсии в центральной моей каните-
ли.¹ Мне кажется, что все-таки они несколько поправят дело. Ради Бога, напишите словечко насчет этого. Я, во всяком случае, останусь здесь не дольше, как до 20-х чисел августа; вероятнее всего, что я выеду 25 и прямо в Майданово, где буду ждать извещения, когда приехать. С 1-го

¹ П. И. так называет иронически любовный дуэт Княжича и Кумы.

сентября я совершенно в распоряжении вашем, но если захотите, то я вовсе в деревню не поеду, хотя мне страстно хочется хоть дня три у себя провести. Я предпочел бы, чтобы корректурные репетиции сделал Направник, ибо я плохо слышу ошибки вследствие неопытности: ведь все равно я без него тут не обойдусь. Впрочем, как хотите и как Направник посоветует.

Больше месяца длился этот «подвиг дружбы» и, отдавая должное возвышенности и трогательности намерения Петра Ильича, надо сказать также, что он не рассчитал соразмерности предпринятого дела с наличностью своих сил. Добрый и отзывчивый до самозабвения к страданиям ближнего, Петр Ильич в этом, как и во всех других сторонах практической жизни, был совершенно лишен ловкости, самообладания и рассудительности, нужных для дела. Отвлеченно — никто живет его не сочувствовал ближнему, на деле — никто не мог сделать меньше. Человек, который становился в тупик от вопроса «где покупается вата, гвозди, веревка и т. п.», тем более должен был быть беспомощен и наивен у постели умирающего. И вот это сознание своей неумелости, горячее сочувствие при полной неспособности хоть как-нибудь облегчить страдания, ненаходчивость при самых маленьких затруднениях — делало бесполезное пребывание Петра Ильича в Ахене еще более мучительным. Он страдал и за больного, и за себя. Со свойственной ему способностью воспринимать все в преувеличенном виде, он свою неспособность к подвигу сестры милосердия считал признаком своего эгоизма, бессердечия, жестокости и приходил в беспомощное отчаяние столько же от созерцания смертельных мук друга, сколько от своей черноты душевной. И в конце концов, сделав «слишком много» для дружбы, сделал «слишком мало» для больного сравнительно с той колоссальной затратой сил, которых потребовал его великодушный поступок. И вот, когда в двадцатых числах августа Петра Ильича заменил племянник умирающего, он бежал из Ахена и глубоко огорченный расставанием «навсегда» с приятелем, и еще глубже удрученный собственным моральным состоянием, и негодующий на свое полное бессилие «довести дело до конца». Утомленный, мрачный вернулся он 30 августа в Майданово, где недели через две получил известие о смерти бедного ахенского страдальца.

XXI

№ 2351. К А. Чайковскому.

Майданово. 3 сентября 1887 года.

Милый Толя, у меня есть случай очень выгодно купить у Новиковой 50 десятин леса, где в несколько месяцев и дом можно выстроить. Этот клочок земли я бы купил с переводом долга в банк, так что в настоящую минуту на купчую, на уплату Новиковой, на начало построек мне нужно пять тысяч. Прежде чем обращаться к чужим, я хотел попытаться попросить этих денег у Пани. Процентом я могу платить 10 и в какие-нибудь два или три года уплатить и капитал. Мне кажется, что вексель вполне вас обеспечит на случай моей смерти, но если ты можешь указать другой способ, еще более обеспечивающий, то, конечно, я поступлю, как ты скажешь. Я уверен, что Пани не откажет мне. Голубчик, устрой ты мне это дело, пожалуйста, ибо не хочется обращаться к чужим. Дай мне ответ поскорее.

Место, на котором я буду строить дом, очень красиво, т. е. вид будет — прелесть какой, на берегу реки. Сейчас я ездил и подробно осматривал. Ты не поверишь, как мне хочется совершить эту покупку. Как бы хорошо на старости лет иметь настоящий свой угол!



№ 2352. К М. Чайковскому.

Майданово. 3 сентября 1887 года.

Голубчик Модя, ты спрашиваешь, как я себя чувствую. *Отлично*. Я бесконечно наслаждаюсь одиночеством и спокойствием. Об Ахене не думаю, и только во сне, как ужасный кошмар, мне представляется это проклятое место. Я немного страдаю от зависти: некто Соболевский¹ осуществил мой идеал перед моим носом. Он купил у Новичихи очаровательный клочок земли и леса на берегу реки, около мельницы (помнишь?), и выстроил там чудный домик. И все это ему почти ничего не стоило!!! Ужасно, мучительно завидно.

Сейчас получил письмо от Павловской. Мне необходимо быть в Петербурге теперь, чтобы разрешить разные недоразумения. Кстати, уж и на

¹ Редактор «Русских ведомостей».

консерваторском юбилее буду. Но потом уеду опять в Майданово, ибо репетиции начнутся не ранее 20 числа. Итак, до скорого свидания. Я приеду 7-го числа утром.



№ 2354. Дневник.

10 сентября.

<...> После чая возился с изменениями конца 2-го действия. Гроза. Играл «Paradis und Peri» Шумана. Экая божественная вещь!!!



№ 2358. К Э. К. Павловской.

21 сентября 1887 года.

Дорогая Эмилия Карловна, если бы вы знали, до чего мне больно и трудно после мучительной работы купюр и переделок снова что-то такое менять. Я так устал от придумывания перемен, что, ей-Богу, не знаю, что отвечать на последнее письмо ваше. Думаю, что касательно речитатива «а ты вина, Мамыра, хочешь?» можно просто сделать так.



Что касается стран. 78, то, ей-Богу, решительно не знаю, что тут сделать. Ведь нужно все совершенно пересочинить, дабы вышел свободный *речитатив*!!! Между тем, мне кажется, что если дать вам свободу, т. е. заставить оркестр идти *colla parte*, то ничего вас не стеснит. — Голубушка моя, спросите совета у Направника. Вы знаете, что я спорить не люб-

лю и подчинюсь необходимости, если и он заставит заодно с вами. Но только уж подождите до Петербурга. В эту минуту решительно не в состоянии. Решается очень важное дело в моей жизни; я очень расстроен и испытал ужасное разочарование. Расскажу при свидании. Завтра еду в Москву и там буду ждать, чтобы меня вызвали в Петербург. Разумеется, я выеду, как только потребуется, но чем больше можно оставить меня в Москве, тем лучше.



№ 2358а. Дневник.

21 сентября 1887 года.

Как жизнь коротка! Как многое хочется сделать, обдумать, высказать! Откладываясь, воображая, что там еще впереди, а смерть из-за угла и подстерегать уже начинает. Ровно год я не прикасался к этой тетради, и как многое переменялось! Как странно мне было читать, что 365 дней тому назад я еще боялся признаться, что, несмотря на всю горячность симпатичных чувств, возбуждаемых Христом, я смел сомневаться в его божественности. С тех пор моя *религия* обозначилась гораздо яснее, я много думал о Боге, о жизни и смерти во все это время, и особенно в Ахене, роковые вопросы — зачем, как, отчего? — нередко занимали и тревожно носились передо мной. *Религию* мою мне бы хотелось когда-нибудь подробно изложить, хотя бы для того, чтобы самому себе раз навсегда уяснить свои верования и ту границу, где они начинаются вслед за умозрением. Но жизнь с ее суетой проносится, и не знаю, успею ли я высказать тот *символ* веры, который выработался у меня в последнее время. Выработался он очень отчетливо, но я все-таки не применяю его к моей молитвенной практике. Молюсь все по-старому, как учился молиться. А впрочем, Богу вряд ли нужно знать — как и отчего молятся. Молитва Богу не нужна. Но она нужна нам.



№ 2359. К П. И. Юргенсону.

25 сентября 1887 года.

<...> Ты совершенно прав. Было бы просто безумием покупать имение при этих условиях.

Итак, я теперь надолго, вероятно, оставлю всякие помышления о землевладении. Приходится поплатиться за увлечение.



№ 2362. К Н. Ф. фон Мекк.

Петербург. 1 октября 1887 года.

<...> Вчера у меня была первая оркестровая репетиция. Я, как водится, очень волновался, но обошлось все очень благополучно. Артистами и особенно заботливостью, с которой отнесся Направник к разучиванию оперы, я очень, очень доволен. Усталость от петербургской суеты уже начинает давать себя чувствовать.



№ 2364. К Н. Ф. фон Мекк.

Петербург. 18 октября 1887 года.

Милый, дорогой, бесценный друг мой, простите ради Бога, что я столь долго не писал вам. Причиной этого слишком долгого молчания — репетиции моей оперы, продолжавшиеся без перерыва от 1-го дня моего приезда до сегодняшнего дня. Первое представление «Чародейки» состоится завтра, 20 числа. Я буду телеграфировать вам о результатах его. Утомление мое — чрезвычайное; бывали дни, когда я возвращался домой с репетиции до того измученный, что отказывался от обеда, какого бы то ни было сообщества и прямо до утра ложился в постель. Тем не менее, как и в прошлом году, во время репетиций «Черевичек» я чувствую себя несравненно более спокойным и довольным, чем при прежних постановках моих опер, когда я сам еще не дирижировал. Положение автора разучиваемой оперы, когда он прямого участия в общих трудах не имеет, очень неловкое и странное, другое дело теперь, когда на дирижерском месте я сознаю себя настоящим хозяином и главой всего, что делается в театре. Исполнением оперы, в общем, я доволен, но, к сожалению, у меня очень неудачная главная исполнительница, г-жа Павловская. Она потеряла совершенно голос, и ее едва слышно. Между тем еще два года тому назад, когда она была гораздо лучше, я дал ей обещание, что роль Чародейки будет ее, — и нарушить слово не могу. Декорации, костюмы, вся mise en scene — великолепны.

«Чародейка» на первом представлении, 20 октября в Мариинском театре, при роскошной художественной обстановке, под управлением самого автора, имела следующих исполнителей:

Князь Курляшев . г. Мельников.
 Княгиня г-жа Славина.
 Княжич г. Васильев 3-й
 Мамыров г. Стравинский.
 Ненила г-жа Долина.
 Кума г-жа Павловская.
 Фока г. Климов
 Поля г-жа Марковская.
 Кичига г. Корякин.
 Паисий г. Васильев 2-й.
 Кудьма г. Павловский.
 Потап г. Соболев.
 Лукаш г. Угринович.

Лучшими из них были гг. Мельников, Стравинский и Славина. Единственный взрыв единодушного и восторженного одобрения всего зала вызвал Стравинский несколькими словами монолога во втором действии («Меня, меня плясать заставить!»), сказанными в совершенстве, на образец всем последующим исполнителям роли Мамырова. Понравился также Мельников. Все остальное было принято публикою очень холодно. Всего холоднее «гвоздь» всей драмы и оперы — сцена Княжича и Кумы в третьем действии. Вызовов, даже с подношениями, все-таки было много, — куда больше, чем на первом представлении «Евгения Онегина», но все они начинались несколько секунд после того, как занавес опускался, и не единодушным взрывом всего театра, а с постепенным нарастанием, — верный признак, что не само произведение, а симпатии к исполнителям и автору были их причиною.

Автор-дирижер этого не заметил и в вечер 20 октября ему казалось, что опера понравилась. Он начал сомневаться в этом после второго представления, 23 октября, прошедшего гораздо лучше в отношении исполнения, и тем не менее почти при полном молчании публики. Холодность приема публики возрастала с количеством представлений, и после 4-го, которым еще дирижировал сам Петр Ильич и на котором даже при первом появлении за дирижерским пюпитром он не был встречен рукоплесканиями, он понял, что «Чародейка» «почетно провалилась». — Пятое представление

уже не сделало полного сбора. Как мы увидим ниже, Петр Ильич приписывал это недружелюбию рецензентов. Перечитав все их отчеты, мне представляется, что он в данном случае делал им слишком много чести. Из всех «одиннадцати отзывов я не нашел ни в одном того тона презрения, захлебывающегося злорадства, которым встречались другие оперы Петра Ильича; никто не назвал «Чародейку» «мертворожденным ничтожеством», как это сделал Ц. Кюи с «Евгением Онегиным», никто не пытался делать список «наглых заимствований» в «Чародейке», подобно г. Галлеру в отчете о «Мазепе», — нет, все эти господа по одному шаблону, с поразительным однообразием форм всех статей начинали их, рассыпаясь в комплиментах и вежливостях, даже похвалах Чайковскому-симфонисту, с тем чтобы с «грустью» (которая, правду сказать, больше похожа на «радость», и это всего больше подействовало на Петра Ильича) «констатировать неудачу попытки Петра Ильича написать «народную, бытовую, музыкальную драму». Затем, все без исключения нашли в этом «прискорбном» (читай: «радостном») факте подтверждение своих прежде высказанных мнений, что Чайковский-симфонист — лирик по преимуществу и не способен написать хорошей оперы. Больше ничего. Дальше этого не пошел ни один. А в самой манере трактовать эту тему, в тусклом и трафаретном стиле статей (на этот раз даже Галлер и Зиновьев стали безнадежно грамотны и не дарят ни одного стилистического курьеза) так мало силы, убедительности, порицания, так сдобрены вежливостями, что ни одна из них не могла повлиять на кого бы то ни было. И причины неуспеха «Чародейки» надо искать в другом; может быть, отчасти, в исполнении двух главных партий, а всего вероятнее — в самых свойствах музыки оперы, которая ждет еще своей настоящей оценки и настоящего критика.

№ 2365. К. Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 13 ноября 1887 года.

Милый, дорогой друг мой, простите, ради Бога простите, что так редко пишу вам. Я переживаю очень бурную эпоху своей жизни и нахожусь постоянно в таком возбужденном состоянии, что не имею возможности даже с вами по душе побеседовать. Продиржировавши четыре раза своей оперой, я приехал пять дней тому назад сюда в состоянии духа очень меланхолическом. Несмотря на овации, сделанные мне на первом представлении, опера моя мало нравится публике и, в сущности, успеха не имела. Со стороны же петербургской прессы я встретил такую злобу, такое не-

доброжелательство, что до сих пор не могу опомниться и объяснить себе, за что и почему? Ни над какой другой оперой я так не трудился и не старался, и между тем никогда еще я не был предметом такого преследования со стороны прессы.

Здесь я ежедневно имею репетиции большого симфонического концерта, которым буду дирижировать завтра, 14 числа. Устаю ужасно и иногда боюсь, что гублю свое здоровье всеми этими волнениями и тревогами. От поездки в Тифлис я отказался, но едва ли успею хоть немножко отдохнуть у себя в Майданове, ибо 2 ноября (нов. стиля) должен дирижировать в Лейпциге, затем в Дрездене, Гамбурге, Копенгагене, Берлине, Праге. Затем в марте в Париже дам свой концерт, отсюда приглашен в Лондон на концерт филармонического общества. Словом, предстоит бездна новых и сильных впечатлений.

В качестве концертного дирижера Петр Ильич в первый раз выступил в Москве, в симфоническом собрании Руск. муз. общ. 14 ноября. Программа состояла исключительно из его произведений. были исполнены: «Моцартиана» (в первый раз), «Франческа да Римини», фортепианная фантазия ор. 56 и ариозо из «Чародейки». Солистами были г. Тансеев и г-жа Скомпская. 15 ноября днем та же программа была повторена в общедоступном концерте Р. муз. общества. Об успехе в обоих концертах ниже будет говорить сам Петр Ильич. Здесь надо сказать только, что «Моцартиана» понравилась очень («Ave Verum» было повторено), и что пресса, в противоположность петербургской, с необыкновенной сердечностью и дружелюбием отнеслась и к дирижеру, и к автору.

№ 2366. К М. Чайковскому.

15 ноября 1887 г.

<...> Концерт вчера вечером был для меня очень приятен, ибо публика была необычайно восторженная.

Поднесли несколько драгоценных подарков и множество венков. Плохо то, что я вчера далеко не так наслаждался, как в прошлом году в Петербурге, 5 марта. Ощущал биеие сердца и одышку и вообще что-то не то. Сегодня днем повторение того же концерта. Я раскаиваюсь, что согласился, ибо страшно утомлен. В Тифлис не поеду. Послезавтра, во вторник, отправлюсь в Майданово на 3 недели. По секрету скажу, что в Петербурге 26-го дирижировать не буду, ибо имею приглашение как раз в это время дирижировать в Гевандгаузе, в Лейпциге. Это столь важно, что придется пожертвовать Петербургом. Впрочем, увидим. Я так устал, что не могу писать подробно.



№ 2366. К Э. Ф. Направнику.

Москва. 16 ноября 1887 года.

Дорогой друг Эдуард Францевич, вы не можете сомневаться в том, что я принял очень близко к сердцу содержание письма вашего¹ и поспешил сообщить Эрлмансдерферу ваше желание. Нужно вам сказать, что как раз накануне у нас из-за программ было очень бурное заседание дирекции, на котором Эрлмансдерфер, по поводу требования Танеева, чтобы он представил на обсуждение дирекции свои программы, решительно отказался подчиниться этому требованию. К несчастью, контракт с ним заключен такой, что он полный хозяин в составлении программ. Еще прибавлю, что Эрлмансдерфер с крайней неохотой согласился на то, чтобы в концерте 14 ноября и повторении его 15-го я дирижировал. Таким образом, он не особенно расположен исполнять мои просьбы. Однако ж, он сказал мне, что, хотя все программы уже составлены, он постарается по возможности исполнить ваше желание. Перед отъездом я еще раз переговорю с ним об этом деле.



№ 2368. К М. Чайковскому.

Майданово. 19 ноября 1887 года.

Моя, в то утро, когда я тебе писал (15 ноября), я чувствовал себя отвратительно и думал, что придется отказаться от концерта. Однако, пересилив себя, пошел; там у меня перед выходом сделалась истерика, после коей я все-таки вышел на эстраду и чувствовал, что на этот раз дирижировал лучше, чем когда-либо. Подобного восторга и триумфа я еще никогда не имел. Дешевая публика держала себя очень мило, слушала внимательно и не шумела. Следующий день я провел в Москве. В Майданове у меня все разорено, ибо Алексей в предвиденье тифлисской поездки все убрал и запаковал. Я живу как бы на бивуаке; тем не менее ужасно рад и счастлив. У меня появилось совершенно новое болезненное явление: а именно одышка, которая по утрам бывает очень тяжела. Думаю, что это нервы, ибо все остальные отправления отличны.



¹ Э. Ф. изъявил свое желание, чтобы в симфонических собраниях Москвы была исполнена или музыка к «Демону», или симфония Д-моль его сочинения.

№ 2368 а. К П. И. Юргенсону.

24 ноября 1887 года.

<...> Случайно узнал сегодня из газеты, что седьмое представление «Чародейки» состоялось при полупустом театре. Это самый решительный провал. В глубине души я страшно оскорблен этим неуспехом, ибо, конечно, никогда с таким старанием я не работал, как над «Чародейкой». Кроме того, мне стыдно перед тобой, ибо это для тебя страшный убыток. Я знаю, что когда-нибудь она свое возьмет, но когда это будет? А пока очень, очень обидно. До сих пор я всегда отрицал влияние прессы на успех или неуспех, но теперь я начинаю верить, что дружное нападение всех этих собак-рецензентов убilo оперу. Ах, чтоб им провалиться! И за что такая ненависть? Прочти, например, в сегодняшних «Новостях», как ругают наше муз. общ. и меня по поводу 2-го концерта. Просто непостижимо!!...*)

*) «Новости» № 322. Москва, 18-го ноября 1887 года.

(От нашего корреспондента).

Московские музыкальные воротилы признали Москву настолько подготовленной в музыкальном отношении, что нашли своевременным сделать симфонические концерты доступными для всякого, понизив плату за право посещения до полтинника, причем более подходящею для таких концертов музыкою была признана музыка Чайковского. Комбинация эта в коммерческом отношении, по-видимому, удалась, и охотников на первый концерт явилось довольно. Насколько такая мера, долженствующая способствовать музыкальному развитию москвичей, действительна, покажет будущее; мы же находим ее несколько поспешной и боимся, что повторение ее может принести обществу некоторые разочарования. Московские фабричные и мастеровые — народ любопытный, за полтинником не постоят, но шума и неприличий могут, при непривычке к таким собраниям, наделать много и, пожалуй, отучат от концертов тех, которые привыкли слушать симфонические концерты при известной приличной обстановке, притом, чего доброго, при неумении полтинничной публики вести себя, дворяне найдут неудобным отдавать зал для подобных образовательных концертов. В видах общедоступности второй концерт составлен был с соблюдением экономии, и исполнителями явились свои люди, заинтересованные успехом придуманной комбинации: гг. Чайковский и Танеев, прихватив на пристяжку ученицу консерватории, услаждали публику вечером и на другой день утром. Вечерняя изысканная публика под неостывшим впечатлением петербургской критики, дерзнувшей усомниться в композиторской непогрешимости г. Чайковского, воспользовалась случаем, чтобы заявить ему свое сочувствие рядом восторгов и преподношений, благодаря чему вечерний концерт имел характер торжества. Это

не помешало, однако, публике отнестись довольно трезво к исполнению концерта: за исключением поэмы «Франческа да Римини», остальным пьесам аплодировали очень сдержанно и умеренно. Москвичи более чем кто-нибудь убеждены, что произведения Чайковского художественны, но слушать их с восторгом, в течение несколькими часами, при всей любви к Чайковскому показалось им не совсем удобным, тем более, что в числе пьес были довольно слабые, хотя бы, например, фантазия ор. 56-й, исполненная г. Танеевым. Пианист он довольно почтенный, но так как игра его не отличается особенной оригинальностью и лучшие, единственные качества нашего виртуоза — экономическая добродетель, чистота и аккуратность, то произведение это от исполнения г. Танеевым не сделалось более фантастичным и, в общем, навело порядочную скуку. Кто-то потребовал *bis*, и г. Танеев, под шум выходявшей публики, сыграл еще что-то, но расслышать было невозможно. Ученица консерватории, на долю которой выпала честь подвизаться вместе с начальством, красноречиво доказала, что петь ей в симфонических концертах слишком рано и что с музыкой Чайковского она знакома слишком мало. Голос у нее приятный, хотя не сценический, видно дарование, но нет умения пользоваться им. Выпускать таких учениц петь в ответственных концертах, — значит не понимать назначения симфонических концертов, развивать в молодой певице, являющейся перед публикой, не особенно разборчивой в аплодисментах, сомнение и, наконец, компрометировать учреждение, в котором она учится. Как капельмейстер г. Чайковский является в Москве вторым по счету преемником покойного Н. Г. Рубинштейна, и в сравнении с первым его преемником, г. Танеевым, Чайковский неизмеримо выше. Дирижируя даже собственными произведениями, г. Чайковский оказался посредственным и непостоянным капельмейстером, в движениях его палочки видны робость, отсутствие энергии и той воли, которую приобрести опытом едва ли возможно. Оказывается, что в Москве два достойных преемника Н. Г. Рубинштейна; дирижировать как следует симфоническими концертами все-таки только и может с достоинством пока г. Эрмандс-дерфер.

М-в.



№ 2369. К. Н. Ф. фон Мекк.

Майданово. 25 ноября 1887 г.

<...> Много работал я в эти 10 лет и, сколько мне кажется, шел постоянно вперед в своем деле, увы, и теперь приходится, как в прежние время, встречать со стороны так называемой толпы неправильную и несправедливую оценку своей артистической деятельности. Два года работал я над «Чародейкой», напрягал все свои силы, чтоб опера моя вышла капитальным трудом, и что же? оказывается, что эта несчастная

«Чародейка» потерпела настоящее фиаско, все более и более делающееся несомненным, печальным фактом. Я, вероятно, писал вам, как холодно относилась ко мне публика на 2-м, 3-м и 4-ом представлениях. На пятом (я уже не дирижировал) театр был неполон, а теперь мне пишут, что на 7-м представлении театр был наполовину пуст. В прежнее время случалось, что суждение публики и прессы были ко мне неблагоприятны, но неглубоко оскорбляли меня, ибо смутно я сознавал причину неуспеха. Теперь этого нет, я непоколебимо убежден, что «Чародейка» лучшая моя опера, а между тем ее скоро сдадут в архив. И всего обиднее, что в прессе на меня напустились с такой злобой, как будто я всю свою жизнь был бездарным писакой, незаслуженно поднявшимся выше, чем бы следовало, и не наплюсь никого, кто бы за меня заступился, ни одной горячей, сочувственной статьи во всей петербургской печати не появилось, — напротив, всеобщее злорадство и торжествующий тон, точно будто все они сговорились вредить мне самым жестоким образом и видят во мне лютого врага, заслуживающего мщение. За что? — совершенно непонятно. Никогда и никому я не наносил сознательно никакого зла.

Про мои московские концерты я уже писал вам, они имели огромный успех, и я был невыразимо тронут выражениями сочувствия московской публики, а между тем в большинстве петербургских газет я встречаю глумление и попытки скрыть от читателей степень успеха, так что иной подумает, что успех был дутый, результат интриги, подкупа или я не знаю чего. Ужасно это огорчает и оскорбляет меня, и если бы не предстоящее заграничное путешествие, я бы глубоко пал духом.

5 января (нового стиля) я уже должен дирижировать в Лейпциге, затем в Дрездене, 20-го января в Гамбурге, 24 в Копенгагене, 8 февраля в Берлине, 19 в Праге. Затем в Париже я с помощью моего тамошнего издателя сам устраиваю концерт и оттуда сделаю экскурсию в Лондон, из коего имею приглашение от тамошнего филармонического общества.

В третьем симфоническом собрании Русского музыкального общества 14 декабря Петр Ильич дирижировал в Петербурге «Моцартианой» с шумным успехом. «Ave Verum», как и в Москве, было повторено.

№ 2374. К в. к. Константину Константиновичу.

С.-Петербург. 15 декабря 1887 г.

Ваше императорское высочество,

Обстоятельства сложились так, что невозможно было иметь счастье видеть вас, ибо, если бы даже явился бы завтра для представления вам, то наперед знаю, что не буду принят, ибо завтра вы, как я слышал из верного источника, будете на отпевании и погребении адмирала Казакевича. К несчастью, ни вчера, ни сегодня я не имел никакой возможности явиться

к вам в такой час, когда вы изволите принимать посетителей. Между тем я имею нечто, что желал бы сообщить вам устно, но принужден изложить письменно. Я написал недавно шесть романсов на тексты симпатичного и полного поэтического чувств поэта К. Р. Писал я их при особенно неблагоприятных условиях и боюсь, что романсы эти не понравятся вам. Тем не менее я позволю себе испросить вашего разрешения посвятить их вашему высочеству. В настоящее время романсы эти гравированы, и я осмелюсь просить ваше высочество приказать выдать моему издателю официальное разрешение мне посвятить их вашему императорскому высочеству.

Завтра я уезжаю на несколько месяцев по делам за границу и в довольно отдаленном будущем буду иметь возможность устно передать вам глубочайшую благодарность за дозволение посвятить вам последнее произведение мое.

Покорнейше прося ваше высочество передать великой княгине Елизавете Маврикиевне выражение моего нижайшего почтения, имею честь быть вашего императорского высочества покорнейший слуга

П. Чайковский.

Хронологический порядок трудов Петра Ильича с 1 сентября 1886 по 1 января 1888 года:

I. Ор. 60. Двенадцать романсов для пения и фп. Посвящены ее императорскому величеству государыне императрице Марии Феодоровне. № 1. «Вчерашняя ночь», сл. А. Хомякова. № 2. «Я тебе ничего не скажу», сл. А. Фета. № 3. «О, если б знали вы», сл. А. Плещеева. № 4. «Соловей», сл. А. Пушкина. № 5. «Простые слова», сл. NN. № 6. «Ночи безумные», сл. А. Апухтина. № 7. «Песнь цыганки», сл. Я. Полонского. № 8. «Прости», сл. Н. Некрасова. № 9. «Ночь», сл. Я. Полонского, № 10. «За окном в тени мелькает», сл. Я. Полонского. № 11. «Подвиг», сл. А. Хомякова. № 12. «Нам звезды кроткие сияли», сл. Я. Полонского.

Все эти романсы сочинены между 19 августа и 8-е сентября 1886 года в Майданове.

Издание П. Юргенсона.

II. «Чародейка», опера в 4-х действиях. Либретто переделано из драмы того же заглавия И. В. Шпажинским.

Первые три действия в сокращенном виде вполне повторяют ход самой драмы.

Действие I. На берегу Оки, близ Нижнего, у постоялого двора Кумы. При поднятии занавеса бражничает разный люд. Народная сцена с эпизодами бытового характера. Появляется Кума, радостно приветствуемая своими «гостями». Ее ария. По Оке плывут лодки, в которых Княжич,

сын наместника Нижнего, проезжает с охоты. Народ и Кума выражают ему свою любовь. Он проезжает мимо, и бражничанье возобновляется, но Кума задумчива: она любит Княжича. Нежданно-негаданно к постоялому двору приближается Наместник, сопровождаемый своим главным советником, князем Мамыровым. Последний, представитель показанного благочестия, ненавидит Куму и привел к ней Наместника, чтобы тот лично убедился в ужасах гульбищ скверного гнезда. Народ приходит в волнение от приближения двух князей: одни разбегаются, другие решают запищать Куму, если ей сделают зло. Сохраняет спокойствие одна Кума. Наскоро принарядившись, она выходит к неожиданным гостям и сразу пленяет Наместника и своей красотой, и ласковостью. Несмотря на негодование Мамырова, Наместник не отказывается от угощения Кумы и, осушив чашу поданного ему вина, бросает в благодарность туда свое кольцо. Всеобщее изумление. *Morceau d'ensemble*. Кума, убедившись в успехе своих попыток понравиться Наместнику и в победе над Мамыровым, хочет еще его унижить в глазах всех и ловко внушает Наместнику желание поглумиться над ним и заставить его принять участие в танцах скоморохов. Негодование и отказ Мамырова только подзадоривают обвороченного прелестями Кумы Наместника, и он велит старику плясать. Мамыров пляшет, к радости и хохоту всех присутствующих.

Действие II. Сад близ наместнического дома. Княгиня, жена Наместника, сидит в задумчивости с постельницей своей, Ненилой. Из дома долетает пение мастериц за пялечной работой. Княгиня полна ревнивых дум, потому что Князь пропадает целыми днями у Кумы. Мамыров доносит на то, что происходит в постоялом дворе, еще пуще разжигает ее. Княгиня клянется мстить разлучнице. Входит Княжич. Он знает, что в доме «неладно» и утешает мать. Дуэт матери с сыном. Княгиня удаляется в дом. Входит странник Паисий. Сцена его и Мамырова, в которой последний приказывает ему доносить все, что делается у Кумы. Оба уходят. Является Князь, мрачный и полный любовных мечтаний о Куме. Ариозо. Он пришел, чтобы говорить с Княгиней о сватовстве Княжича. Приходит Княгиня. С первых же слов она выдает свою ревность и осыпает мужа упреками и насмешками. Обмен угроз в бурной и патетической сцене. Пылающие гневом, оба супруга расходятся. Сцена пуста. Приближается толпа народа, преследующая какого-то убийцу, скрывшегося в садах наместника. Она, сломав тын, негодующая и бунтующая, врывается в сад. Из дома выходит Княжич и умиряет недовольных в тот момент, как Мамыров приказывает вязать и брать зачинщиков бунта. Толпа, благословляя Княжича, расходится. Выходит Княгиня и Ненила, за ними вслед Паисий и доносит, что Князь опять ушел к Куме. Только тут Княжич узнает о причине скорби матери и домашнего разлада. Он клянется отомстить за мать и убить Куму, которую никогда еще не видал.

Действие III. Жилая изба Кумы. Вечер. Князь и Кума. Первый все говорит о своей любви, но Кума холодна и не ласкова с ним. Дуэт. Князь пробует овладеть ею силой, но она грозит убить себя лучше, чем уступить ему. Князь разгневанный уходит. Подруга Кумы и дядя ее, Фока, впопыхах приходят предупредить ее о том, что в эту ночь Княжич клялся убить ее. Кума велит оставить ее одну. Ей лучше смерть от руки Княжича, чем

жизнь с постылым Князем. Она тушит огонь, ложится в постель и ждет прихода Княжича. Входит Княжич, сопровождаемый своим ловчим, Жупаном. Он приближается к Куме, чтобы убить ее, отдергивает полог постели, заносит нож, но, увидав ее не спящей, пораженный ее красотой, выпускает нож из рук.

Следует длинный дуэт, в течение которого, начав с укоров и проклятий, Княжич подпадает под очарование Кумы и влюбляется в нее.

Действие IV. Мрачный, глухой лес на берегу Оки с пещерой, в которой живет колдун Кудьма. Вдали звуки охотничьих рогов. Это охотится Княжич. Хор охотников. Появляется Княжич и спрашивает — все ли готово к его бегству с Кумой. Ариозо Княжича. Затем он с охотниками удаляется. Входит Княгиня, переодетая странницей, с Паисием. При приближении Кудьмы Паисий со страхом убегает. Княгиня пришла просить зелья-яду, самого страшного, для Кумы. Они уходят в пещеру. К берегу подплывает лодка, из которой выходит Кума, сопровождаемая преданными ей людьми. Она остается одна. Ариозо Кумы, ждущей Княжича. Выходит из пещеры Княгиня и сразу узнает Куму. Княгиня под предлогом освежить ее и утишить ее волнение дает ей напиток воды из ключа и отравляет. Охотники возвращаются. Вбегает Княжич, восторженно встречающий Куму. Все готово; можно бежать. — Но яд сделал свое дело, и Кума умирает. Княжич в отчаянии. Княгиня выступает вперед и сознается, что она убийца Кумы. Княжич отказывается от матери. Труп Кумы уносят. Подплывают лодки с Князем и его людьми, прибывшими в погоню за Кумой и Княжичем. Князь, не видя Кумы, думает, что ее скрывают от него, и в припадке бешеной ревности убивает сына. Приближается гроза. Княгиня проклинает детоубийцу. Труп Княжича уносят, Князь один. Гроза в полном разгаре. Князь, мучимый страхом и угрызениями совести, падает без чувств.

Таков интересный, эффектный, обильный эпизодами, но в силу избытка всех этих качеств неблагоприятный сценарий «Чародейки». Он слишком интересен в деталях, слишком богат вставными сценами, числом действующих лиц, слишком требует внимания зрителя к словам, к выяснению подробностей, слишком отвлекает слушателя от главного в опере — музыки.

В конце января 1885 года Петру Ильичу пришла мысль написать оперу на этот сюжет, и он первый обратился к И. В. Шпажинскому с просьбой сделать ему либретто. Писать оперу Петр Ильич начал в первых числах сентября. В начале октября большая часть первого действия была кончена, но работа на этом остановилась и снова началась только в январе 1886; в конце того же месяца два первых действия были окончены, и последовал новый перерыв до июня. Весь июль прошел в работе, и 18 августа черновые эскизы всей оперы были кончены.

23 сентября Петр Ильич приступил к инструментовке и занимался ежедневно до 17 октября. С 14 ноября снова принялся за дело и с постоянными перерывами очень помалу работал, так что в

середине марта 1887 года было готово только одно первое действие. С начала апреля опять работа закипела, и к 6 мая 1887 г. вся опера была инструментована в Майданове.

В первый раз «Чародейка» была представлена в Петербурге, в Мариинском театре, под управлением самого автора, 20 октября 1887 года. Издание П. Юргенсона.

III. Op. 61. «Моцартиана», сюита № 4, составленная из произведений Моцарта, инструментованных для большого оркестра, в четырех частях. В предисловии к партитуре Петр Ильич так объясняет причину, побудившую его написать это произведение.

«Большое количество превосходнейших мелких сочинений Моцарта вследствие непонятной причины малоизвестны не только публике, но и многим из музыкантов. Автор аранжировки сюиты, озаглавленной «Моцартиана», имел в виду дать новый повод к более частому исполнению этих жемчужин музыкального творчества, непритязательных по форме, но преисполненных недостижимых красот».

Мысль сделать эту вещь пришла Петру Ильичу еще в мае 1884 года, но начать приводить в исполнение ее пришлось только в середине июня 1887 года, в Боржоме, — окончить в Ахене 29 июля того же года. Исполнена в первый раз в Москве, под управлением автора 14 ноября 1887 года. Издание П. Юргенсона.

IV. Op. 62. «Pezzo Capriccioso» для виолончели с аккомпанементом оркестра или фортепиано. Посвящено Анатолию Брандукову.

Петр Ильич начал сочинять эту вещь и окончил в Ахене, между 12 и 19 августа 1887 года. Исполнено в первый раз в Москве 25 ноября 1889 г. А. Брандуковым и оркестром под управлением автора. Издание П. Юргенсона.

V. Op. 63. Шесть романсов для пения и фортепиано, посвященных его императорскому высочеству великому князю Константину Константиновичу, на стихи К. Р.: № 1) «Я сначала тебя не любила». № 2) «Растворил я окно». № 3) «Я вам не нравлюсь». № 4) «Первое свидание». № 5) «Уж гасли в комнатах огни». № 6) «Серенада». Время сочинения — ноябрь и декабрь 1887 г. в Майданове.

Издание П. Юргенсона.

VI. «Блажен, кто улыбается», хор а capella для мужских голосов (2 тенора и 2 баса). Слова К. Р. Посвящен хору студентов Московского университета.

Сочинен 7 декабря 1887 года в Майданове.

Издание П. Юргенсона.



Часть II

1888

I

С 15 декабря 1887 года начинается новая и последняя эпоха существования Петра Ильича. В течение ее осуществляются все его самые заветные мечты о славе; с внешней стороны он достигает такого материального благополучия и всеобщего почета, какой выпадает при жизни немногим художникам. Мнительный и скромный от избытка гордыни, он не перестает радостно удивляться, встречая и на чужбине, и в России гораздо больше сочувствия своему делу, чем ожидал получить при жизни. Здоровый физически не больше и не меньше, чем прежде, нежно и безгранично любимый нежно и безгранично любимыми им — он являет образец возможного счастья на земле — и менее счастлив, чем когда-нибудь.

Грозное «стук, стук, стук» пятой симфонии Бетховена, глухо, отдаленно прозвучавшее в день первого концерта под личным управлением 5 марта, непонятная, беспричинная отравка, эта «ложка дегтя», как говорит сам Петр Ильич, чудных минут величайшего наслаждения чувствовать себя властелином оркестра, господствовать над морем звуков, небольшим движением вызывать и укрощать ураганы гармонических сочетаний, имела значение предвестника тех страданий, которые омрачали все последние годы жизни его. Смутное предостережение этого мрачного предвестника осталось тогда не понятым Петром Ильичем; но позже, когда дошло до сознания, он в нем сам разобрал дружеский совет — бросить погоню за славой, не браться за дело, чуждое природе, не расходовать сил на то, что вернее и прочнее придет само собой, делать, что призван делать, пророча в противном случае на избранном пути одни разочарования. 13 ноября перед поездкой за границу Петр

Ильич писал Н. Ф. фон Мекк: «Предстоит бездна новых и сильных впечатлений. Вероятно, известность моя возрастет, но не лучше ли сидеть дома и работать? Бог знает! Одно скажу, что сожалею о тех временах когда меня спокойно оставляли жить в деревенском уединении». И чем дальше, тем это сожаление было жгучее, утомление от тягостных усилий — невыносимее, и чем большего достигал он на чуждом натуре поприще, чем становился знаменитее и славнее, тем глубже было разочарование в достигнутом. Лучезарное и блестящее издали, вблизи — представлялось ничтожным и тусклым. Отсюда то неизмеримое отчаяние, «безумная тоска, нечто безотрадное, безнадежное, финальное», что составляет фон картины его блестящих успехов в России и за границей.

Описание первого концертного путешествия по Германии, сделанное самим Петром Ильичем так обстоятельно и хорошо,¹ я считаю известным читателям этого труда и потому, не приводя его здесь, покажу только часть материала, который служил автобиографу для его статьи.

№ 2374а. Дневник.

15 декабря 1887 года.

Выехал, сопровождаемый родными, Направником, Погожевым.² (На вокзале был молебен). Завтрак. Царский поезд и царь, которого я видел промчавшимся мимо нас. Отделение большое по протекции кондуктора.



№ 2376. К М. Чайковскому.

Берлин. 10/18 декабря 1887 года.

<...> Дорога была довольно приятна благодаря чтению интересных книг, хотя по вечерам находило уныние. Пил так много по сему случаю коньяка, что еще до Берлина выбросил пустую бутылку, которая при выезде была полна. Подъезжая к Берлину, ужасно боялся, что г. №³ все-

¹ См. Муз. фельетоны и заметки П. И. Чайковского, стр. 359 «Автобиографического описания путешествия за границу в 1888 году».

² В. П. Погожев, управляющий конторой импер. театров.

³ Г. N — концертный агент, который пригласил Петра Ильича сделать артистическое путешествие по Германии. П. И. говорит в своем описании о нем так:

таким придет. Однако, слава Богу, не было его. В гостинице спросил чаю и «Fremdenblatt», в коем прочел о себе, что я в Берлине, что мои друзья и поклонники (???) устраивают мне торжественный завтрак 30-го, в час полудни, и кто-то (man bittet) просит не опаздывать!!! Моей злобе и ужасу нет подходящих выражений; охотно бы в эту минуту убил Н. Дремал до 11 часов. Пошел в Пассаж в кафе, позавтракал — и в музей, боясь на каждом шагу встретить Н или вообще каких-то друзей-поклонников. Зима здесь совсем, как в Петербурге, и значительное число господ ездит в самых всевозможных фантастических форм. В музее вспоминал тебя перед Св. Антонием Мурильо и вообще испытал значительное удовольствие. За табльдотом было бы чудесно (ибо, по-моему, нет в мире более вкусной кухни), если бы против меня не уселся хозяин и все не заводил со мной разговоры о России, о политике и т. д. После того долго ходил пешком и очень страдал от холода, ибо никто в калошах и в пубах не ходит, и я, отвыкши от заграничного некутанья, ходя как все, без калош и в пальто, просто погибал от холода. Домой вернулся, накупивши порядочно книг, в том числе «30 ans a Paris» E. Daudet. Тут началось уныние, грусть, тоска и отчаяние. Несколько раз решался бросить все и уехать домой. В самом деле, это неподходящая для меня жизнь, особенно в мои старые годы. Написал Н, чтобы он на другой день явился в 10 часов. После того, как

«В течение двух месяцев, предшествовавших моему отъезду, я был в оживленном письменном общении с неким г. N, заграничным концертным агентом, проявившим по отношению ко мне и к акклиматизированию моих сочинений за границей какое-то особенно горячее, необузданное рвение, доходившее до того, что он считал возможным, чтобы я посетил целый ряд второстепенных германских и австрийских городов, давая в них концерты, причем г. N до крайности преувеличивал интерес, возбуждаемый моей музыкой в двух соседних империях, а я, смутно понимая, что г. N заходит слишком далеко в своем рвении, откладывал принятие или непринятие его предложений до личного знакомства, которое должно было состояться в Германии. Когда же оно состоялось, то мне пришлось иметь дело с человеком очень оригинальным, странным и до сих пор мною не постигнутым. Вследствие ли неопытности и неумелости, вследствие ли природной непрактичности и бестактности, или, наконец, просто по причине какого-то ненормального болезненного состояния ума и души, — но только г. N ухитрялся, бывши, по-видимому, преданным моим другом, действовать иногда вполне враждебно. Он сумел оказать мне несколько очень важных услуг, за которые благодарность моя к нему никогда не изгладится из моего сердца, но вместе с тем он был виновником нескольких крупных неприятностей и огорчений, испытанных мной во время моей поездки. Так я доселе не составил себе правильного понятия об этой странной личности, в которой все для меня загадочно: и его национальность (он называет себя русским, но говорит на этом языке плохо), и его положение в свете, и особенно те побуждения, которыми он руководился, относясь ко мне то с чрезвычайным усердием к своеобразно понимаемому им моему артистическому интересу, то преследуя меня враждебными выходками, то оказывая мне действительные, важные услуги. Как бы то ни было, но я теперь же должен сказать, что именно его инициативе я обязан приглашениями в Лейпциг, Прагу и Копенгаген.

водится, плакал, а потом стало легче; спросил лампу, чаю и с немалым удовольствием читал, изредка содрогаюсь при мысли о N, Берлине и т. д. Спал очень хорошо. Утром невыразимо волновался в ожидании N; мне казалось, что этот злодей придет с исключительной целью меня терзать. Он явился и оказался вовсе не антипатичным. Я сразу объявил ему, что никого сегодня не желаю видеть и ни к кому не пойду. Деликатным образом удалил его, сходил в Пассаж позавтракать и прочитать «Новое время»; потом прогулялся по Тиргартену (масса катающихся в санях, в том числе иные с русской упряжью). В 7 часов за мной зайдет N, и я пойду в концерт, где играют «Реквием» Берлиоза и где я увижусь с некоторыми нужными лицами. Что дальше будет — не знаю, а пока невесело.



№ 2377. К М. Чайковскому.

Лейпциг. 21 декабря 1887 года.

Моя, очень трудно точно и подробно описывать все, что я переживал и буду чувствовать в ближайшем будущем. Главное, что не нахожу времени. В Берлине я был на большом концерте, где под управлением Шарвенка шел «Реквием» Берлиоза. Тут мой N чуть не рассорил меня с филармоническим обществом, заставив поневоле нанести обиду его председателю. Долго и скучно рассказывать. Познакомился с Шарвенкой и массой лиц. Столкнулся нос с носом с Арто.¹ На другой день побывал у Бока (все удивляются, что я с N, который за мной, как тень, ходит). Уехал днем в 3 часа в Лейпциг, к счастью, без N. Меня встретили Бродский и Зилоти и два моих поклонника. Гостиница чудная. Ужинал у Бродского. У него была елка. Жена его и сестра ее очаровательные русские, добрые бабы, и я все время удерживался от слез. На другой день утро прогулял (это был ихний Новый год), а к обеду с Зилоти пошел к Бродскому. У него была репетиция нового трио Брамса, и сам Брамс,² красный, не-

¹ Это была первая встреча после 1869 г.

² В своем описании пребывания в Лейпциге П. И. так рисует Брамса и Грига: «Брамс — человек небольшого роста, очень внушительной полноты и чрезвычайно симпатичной наружности. Его красивая, почти старческая голова напоминает голову благодушного, красивого немолодого русского священника; характерных черт красивого германца Брамс вовсе не имеет, и мне непонятно, почему какой-то ученый этнограф (это сообщил мне сам Брамс по поводу высказанного мной впечатления, производимого его наружностью) выбрал его голову для воспроизведения на заглавном листе своей книги или атласа характеристических черт германца. Какая-то мягкость очертаний, симпатичная округленность линий, довольно длинные и редкие седые волосы, серые добрые глаза, густая с сильной проседью борода, — все это скорее напоминает тип чистокровного великоросса, столь час-

сносный, небольшой полный человек, обошелся со мной ласково. Затем был обед. Брамс любит выпить. Был еще очаровательно симпатичный Григ.¹ Вечером был в концерте Гевандгауза, где Иохим и Гаусман играли новый концерт Брамса для обоих инструментов, и сам Брамс дирижировал. Я сидел в парадной директорской ложе, познакомился с такой массой разных лиц, что перечислить нет возможности. Директора объявили мне, что назавтра назначена репетиция моя. Описать мои страдания как в этот вечер, так и за все это время нет никакой возможности. Если б не Бродский и не Зилоти — умереть. Ночь была ужасная. Репетиция состоялась сегодня утром. Рейнеке² торжественно представил меня оркестру. Я сказал небольшую немецкую речь. Репетиция, в конце концов, сошла отлично. С Брамсом (который сидел на репетиции) виделся множество раз вчера и сегодня; мы стесняемся друг с другом, ибо не любим друг друга, а впрочем, он ужасно старается быть любезным. Григ очарователен. Обедал у Зилоти. Вечером в квартете. Новое трио Брамса. Тоска. Устал до безобразия.

Нельзя себе представить, до чего роскошен зал Гевандгауза. Это самое дивное концертное помещение, которое я в жизни видел.



№ 2378в. К П. И. Юргенсону.

Лейпциг. 24 декабря 1887 года.

<...> Вчера была генеральная публичная репетиция. Я волновался вероятно еще накануне, а перед выходом просто умирал. Но успех был

то встречающийся среди лиц, принадлежащих к сословию нашего духовенства. Брамс держит себя чрезвычайно просто, без всякой надменности, нрав его веселый, и несколько часов проведенных в его обществе, оставили во мне очень приятное воспоминание». Фел. и зам., стр. 367.

¹ «В комнату вошел очень маленького роста человек, средних лет, весьма щедригой комплекции, с плечами очень неравномерной высоты, с высоко взбитыми белокурыми кудрями на голове и очень редкой, почти юношеской бородкой и усами. Черты лица этого человека, наружность которого почему-то сразу привлекла мою симпатию, не имеют ничего особенно выдающегося, ибо их нельзя назвать ни красивыми, ни неправильными; зато у него необыкновенно привлекательные средней величины голубые глаза, неотразимо чарующего свойства, напоминающие взгляд невинного, прелестного ребенка. Я был до глубины души обрадован, когда, по взаимном представлении нас одного другому, раскрылось, что носитель этой безотчетно для меня симпатичной внешности оказался музыкантом, глубоко прочувствованные звуки которого давно уже покорили ему мое сердце. То был Эдвард Григ». Там же, стр. 370.

² К. Рейнеке, известный композитор, приятель Р. Шумана и в течение многих лет дирижер концертов Гевандгауза.

необыкновенный, самый горячий и лестный. Оркестр, критики, все близкие к музыке относятся ко мне необыкновенно мило и сочувственно, и после вчерашнего успеха я сделался каким-то триумфатором. Сегодня вечером все это может перемениться, ибо в концерте я могу так сконфузиться, что страх. С Брамсом я кутил, он страшный любитель выпивки, человек очень милый и вовсе не такой гордый, как я воображал. Но кто совершенно очаровал меня, так это Григ. Это очаровательно симпатичная личность, так же, как и жена его. Рейнеке ужасно любезен. Перед первой репетицией он представил меня оркестру, и я сказал по-немецки спич: «Meine Herren, ich kann nicht deutsch reden, aber ich bin stolz, dass ich mit einem so... so... das heist... ich bin stolz, ich kann nicht...» Таков был спич. Оркестр здесь превосходный; я даже не знал, до чего наши оркестры, как они ни хороши, все-таки уступают первоклассным немецким. С голосами сюиты произошла целая история. У меня всего было на 6 пультов, а здесь их 10. Достали у Форберга, но пришлось ставить знаки, переправлять...

25 декабря.

Концерт сошел благополучно. После фуги сильно аплодировали, после второй части тоже, после 3-ей и *marche miniature* меньше; после конца два раза вызывали. Вообще прием очень хороший, но нечего и сравнивать с тем, что было на репетиции, где публика состоит из студентов и музыкантов. Я провел вечер после концерта на вечере, данном в мою честь Рейнеке. Он рассказывал много интересного про Шумана, и вообще мне было у него приятно. После того должен был еще отправиться на студенческий праздник русских студентов. Вернулся поздно ночью. Сейчас еду на *Tschaikowsky-Feier* в *Liszt-Verein*. Он начинается в 11 ч. утра.

Завтра еду в Берлин для окончательных переговоров со Шнейдером о концерте 8 февраля. Оттуда хочу на три дня куда-нибудь спрятаться и отдохнуть перед Гамбургом.



№ 2378г. К П. И. Юргенсону.

Берлин. 23 декабря 1887 года.

<...> В день, когда я тебе отправил последнее письмо, был *Tschaikowsky-Feier* в Лист-фрейе. Играли мой квартет, мое трио и мелкие пье-

¹ Ввиду громадного значения этого первого дебюта Петра Ильича в качестве дирижера-автора в образцовейшем из всех концертных учреждений мира, а также чтобы дать сразу возможно полное представление об отношении к нашему композитору немецкой критики в музыкальной столице Европы, каковой по справедливости считается Лейпциг со времен Мендельсона Бартольди, я привожу полностью все имеющиеся у меня газетные отзывы, начиная со строжайшего из всех критиков Бернсдорфа, в течение многих лет громившего на столбцах «*Signale*» современное направление музыкального искусства.

сы. Публика была очень восторженная; мне поднесли огромный венок с весьма лестной надписью. Засим мы большой компанией жестоко кутили. На следующий день я уехал. Меня провожали приятели старые и новые. В день отъезда я обедал у Бродских с Григами. Я очень подружился с этим милейшим маленьким человечком и с его женой. В Берлине меня встретил Адольф Бродский, который еще накануне участвовал в бюловском концерте с большим успехом. Вчерашний день мы провели с ним неразлучно. Я имел совещание с директорами филармонии о моем концерте. Он состоится 8 февраля при весьма торжественной обстановке. С Гуго Боком¹ я имел большое совещание; он очень ловкий и умный малый. Он как-то особенно добр и мил и очень симпатичен. Сегодня едем с Бродским в Гамбург. Завтра там бюловский концерт, в коем Бродский участвует. Моя первая репетиция 17/5 января. В промежутке между 10 и 17 я имею свободные дни и хочу удрать в Любек и скрываться. Моя усталость от преизобилия впечатлений и волнений дошла до последней степени, и одиночество мне необходимо. В Копенгаген не поеду, ибо мне предлагают невозможные дни.



№ 2384. К М. Чайковскому.

Любек. 30 декабря 1887 года.

<...> Боже мой, какое счастье, и как я себя хорошо чувствую, очутившись в незнакомом городе, в чудесной гостинице и имея в виду целых 5 дней одиночества и полного спокойствия! Из Берлина выехал третьего дня и в 6 часов утра был в Гамбурге. Ехали вместе с Бродским. В 10 часов была репетиция бюловского концерта, в коем Бродский участвовал. Бюлов был очень обрадован меня видеть. Он изменился, постарел, стал как-то мягче, спокойнее, кротче. После репетиции завтракал с Бродским в одном из знаменитых гамбургских погребов. Потом был с деловыми визитами и окончательно установил программу концерта, репетиции и т. д. Вечером был в концерте. Бюлов гениально дирижировал, особенно «Героическую симфонию». Сегодня приехал сюда. Чувствую себя очень приятно. Какое блаженство молчать, какое наслаждение знать, что никто не придет, никуда не потащит!!



¹ Главным представителем музыкальной фирмы Bote & Bock в Берлине.

№ 2385. К М. Чайковскому.

Любек. 1/13 января 1888 года.

<...> Наконец дождался, что январь наш начался. По крайней мере теперь можно считать, что осталось ровно четыре месяца до возвращения в Россию. Живу я здесь очень приятно и, несмотря на то, что в таком странном месте и полном одиночестве встречал Новый год, не испытываю тоски даже. Уж больно я нуждался в свободе и молчании. Погода стоит божественная, гуляния в Любеке мне нравятся. По утрам занимаюсь; перед обедом выхожу гулять: в час с четвертью иду в табльдот и упорно молчу, наблюдая за соседями — актерами и актрисами, живущими здесь, — превесело! Гуляю. Занимаюсь. Третьего дня вечер провел в бане и ужинал у себя в комнате, а вчера был в театре. Приезжал на одну гастроль Барнай. Давали «Отелло». Он местами удивительно хорош, даже гениален, но какая мучительная пьеса! Уж слишком омерзителен Яго — таких людей не бывает. Обстановка была скверная, Дездемона не бездарна, Яго ужасен, Родриго удивительно симпатичен, а Кассио смешон невероятно. Поужинал дома, почитал роман Муравлина (очень талантливая вещь, и особенно меня восхитило описание чувства автора, когда в обществе с ним говорят о его сочинениях) и рано лег спать. Сегодня погода опять божественная. Одним словом, хорошая полоска из теперешней жизни.

Здесь надо помянуть, что 1 января 1888 года Петр Ильич был ошачтливлен высочайшей милостью. По ходатайству директора имп. театров И. А. Всеволожского ему была дарована ежегодная пожизненная пенсия в 3000 рублей из Кабинета его императорского величества.

№ 2386. К М. Чайковскому.

2/14 января 1888 года. Любек.

<...> Вчера вышла вечером неприятность, испортившая мне все удовольствие пребывания в Любеке. Пошел я вечером в оперу, давали «Африканку». Шло, несмотря на маленький оркестр, маленький хор, очень сносно. Конечно, в исполнении было много комически провинциального, но, в общем, очень гладко и чисто. В антракте выхожу, как вдруг подходит господин: «Позвольте представиться, я — Огарев, правовед, композитор, мою оперу давали в Шверине. Позвольте вас познакомиться — г. такой-то, а вот это Herr Musikdirektor такой-то» и пошло, и

пошло!.. Меня потащили пить пиво, познакомили с массой каких-то немцев, хотели вести в клуб, а Огарев — все про свою оперу... Боже мой, как это было ужасно! Проводили до дома: я уверял, что я болен, что завтра утром еду. Оказалось, что сын хозяина гостиницы — любитель музыки; я уж давно замечал, что он указывал на меня в табльдоте. Это он меня выдал. Сегодня велел портье говорить всем, что я уехал, и целый день сидел в комнате. Только тайком гулять немного ходил. Получил известие о пенсии. Конечно, это большое счастье, но я его пойму завтра, сегодня я мучился, как выразить благодарность, и с невероятным усилием написал письма благодарности.



№ 2387а. Дневник.

3 января 1888 года. Любек.

Господи, сколько еще до мая осталось! Неужели я выдержу все это? Чувствовал себя утром неважно. Холодно на дворе. Прогулку совершил ту же, что вчера, и на том месте, где вчера белку долго рассматривал, и сегодня искал ее, но не нашел. После обеда (в комнате) ходил долго по комнате, потом дремал. А потом такая наступила тоска и скука, что хоть в петлю лезть. Неужели я выдержу 4 месяца?? Читал Мопассана «Пьер и Жан» и плакал. В 7 часов гулять ходил. Заходил в кафе, где, как у нас, оркестрион играл. Боже мой, как я люблю нашу Русь, дорогую, милую!! Теперь 10 часов. Опять будет чтение, опять пьянство... О Господи!



№ 2390. К М. Чайковскому.

6 января 1888 г. Гамбург.

<...> Вчера и сегодня были репетиции. Волнений и страхов описывать не буду. Музыканты относятся с величайшей симпатией. Тоска прошла, но все-таки одна мысль в голове — скоро ли все это кончится? Ты пишешь, что хандрить. Не оттого ли это, что ты не делаешь того, что следует? По-моему, тебе следует непременно для театра писать. Отложи на время Шекспира¹ и напиши хорошую, новую по замыслу пьесу и будь на

¹ Перевод «Ричарда II».

сей раз практичнее, т. е. чтобы легко было сцену поставить. Пожалуйста, Модинька, подумай об этом. Как только у тебя будет свойственное твоей писательской натуре дело, так тотчас всякая хандра пройдет.



№ 2395. К М. Чайковскому.

Гамбург. 10 января 1888 года.

<...> Концерт прошел вполне благополучно. При входе оркестр встретил меня восторженно, публика поддержала, чего не было в Лейпциге. Дирижировал я покойно, но в конце до того устал, что думал — не выдержу. Аплодировали очень усердно. Сапельников¹ играл превосходно. После концерта был большой раут у директора филармонического общества Бернута. Было человек сто народа во фраках и бальных туалетах. После большой речи Бернута я сказал заранее приготовленную немецкую речь, которая произвела фурор. После того меня повели кутить. Вчера был день ужасный — я не в силах рассказать, до чего меня раздирали на части и до чего я был утомлен. Вечером было торжество в мою честь, в Tonkünstler-Verein, игрались исключительно мои вещи.² Пресса отнеслась очень благосклонно. Посылаю тебе две статьи, пусть кто-нибудь тебе переведет их.

После вечера был отчаянный кутеж с массой очень милых и особенно благосклонных ко мне музыкантов, критиков, любителей.

Я как в тумане. Сегодня еду в Берлин. Бюлов очень любезен.

Филармонический концерт, в котором Петр Ильич выступил в Гамбурге в качестве дирижера-автора, состоял из следующей программы:

1 часть. Симфония (Оксфордская, Д-дур) И. Гайдна.

2 часть. 1) Серенада для смычковых инструментов; 2) Концерт для фп. (B-moll) в исполнении Сапельникова и 3) Тема и вариации из третьей сюиты.

Я избавлю читателя от критического разбора гамбургскими рецензентами всех этих произведений в отдельности. Эфемерный, сделанный наспех, не серьезный даже у лучших из них, он имеет

¹ Василий Львович Сапельников, ученик Спб. консерватории, класса Брассена и Софии Менгер, впоследствии интимный приятель Петра Ильича.

² I. Вариации для фп. ор. 19, исп. Сапельников. II. Романсы: а) «Горными тихо»; б) «Зачем?», исп. г-жа Иоганна Натан. III. Романс ор. 5 и «Русское скерцо» ор. 1, исп. В. Сапельников. IV. Романсы «Он так меня любил» и «Али мать меня рожала» исп. г-жа И. Натан.

интерес минуты и так же призрачен по значению в Германии, как у нас в России, да и на всем свете. В истории каждого из произведений эти отчеты могли бы быть интересны, в большинстве случаев доказывая свое бессилие произвольно повернуть в ту или другую сторону судьбу данного творения, самого в себе носящего залог жизни или смерти. Нам важно здесь только впечатление, хотя бы столь же преходящее и незначительное, которое произвела в данную минуту музыкальная личность композитора, и поэтому я буду приводить только попытки рецензентов характеризовать ее, оставляя в стороне критику исполняемых произведений.

Ниже приводимые отзывы в данном случае имеют еще особенный интерес, доказывая, что Петру Ильичу совсем не нужен был сплошной дифирамб, чтобы считать критику своего таланта или произведения «благосклонной», как он выражается в последнем письме. Когда во всем тоне статьи не чувствовалось злорадства и насмешки, он спокойно и даже с интересом относился к высказываемым порицаниям. Но зато, восприимчивый и чуткий, он умел среди вороха лестных эпитетов, улыбок и расшаркиваний почувствовать зложелание и зависть.

Самый пространный из отзывов гамбургской прессы, И. Зитарда в «Hamburger Correspondent», говоря о программе концерта 20/8 января, где «мирно состязались Австрия и Россия в лице И. Гайдна и П. Чайковского», констатирует, что хотя победа осталась на стороне великого немца, «произведения которого и спустя сто лет остаются покрытыми свежей, утренней росой молодости», но и русский композитор вышел из борьбы с честью и достоинством. Изложив краткий curriculum vitae последнего, рецензент так характеризовал талант его: «Чайковскому нельзя отказать ни в оригинальности, ни в темпераменте, ни в смелом полете фантазии, но когда в нем заговорит дух его народности, он мчится через все препятствия вперед и, забыв и вкус, и логику, производит такой звуковой шабаш (Hexensabbath von Tonen), что мы перестаем различать и слышать что-либо. Гениальные проблески чередуются у него с банальностями, тонкие и вдохновенные штрихи с некрасивыми эффектами. В его творениях есть нечто непосредственное, порывистое, беспокойное. Но, несмотря на всю оригинальность его творений и страстность его чувства, Чайковский слишком эклектик, чтобы подняться до высоты творческой самостоятельности в высшем смысле этого слова. Оригинальность художника состоит не только в том, чтобы давать нам чуждое и необычайное. То, что обманывает внешние чувства, не удовлетворяет надолго дух. Чай-

ковский — высокодаровитый, тонкообразованный и интересный художник, художник, который в силах волновать нас своей фантазией, — но творческой мощи, в высшем смысле слова, мы ему приписать не можем. Его творения слишком односторонне национальны, а когда перестают быть таковыми, то выступает эклектик, который ловко пользуется посторонними влияниями. Не то, что говорит Чайковский, ново, а как он говорит. Мы заметили уже, что он любит непосредственные скачки, быстро от одного минутного настроения переходит к другому, патетически вздувает переход и недостаток действительно великих и значительных мыслей прикрывает ослепительным колоритом, необыкновенными гармоническими комбинациями и живыми экзотическими ритмами. — В этих факторах, так же как и в страстности его речи, покоится главная сила Чайковского как оркестрового композитора, в то время как его камерная музыка нам представляется более зрелым и ясным продуктом его фантазии».

Эмиль Краузе в «Fremdenblatt» назвал появление Чайковского в Гамбурге «событием большого интереса». В общем, «Чайковский — большой талант, но его богатое творческое дарование в поисках за оригинальностью пошло слишком далеко и вступает на путь такой музыки, которая только тем говорит приятное, кого радуют экстравагантности и внешние эффекты».

Рецензент «Hamburger Nachrichten» нашел, что «музыка Чайковского приводит с собой в тематической изобретательности и оркестровке национальный русский элемент, которому узкие немецкие традиции в симфонических концертах неохотно дают место, хотя музыкальное искусство есть храм, где дух на всяких чуждых языках может говорить и быть понятым. А во вдохновении, оригинальности и гениальных чертах Чайковскому отказать нельзя. В своих художнических убеждениях, сочувствуя взглядам новонемецкой школы, он стоит со своим элементарным (?) творчеством посреди народно-национальной почвы, и прежде всего именно в этом отношении его музыкальные творения для нас полны интереса и, в известном смысле, достоинства и значения. Во всяком случае, многим его музыкальным темам нельзя отказать в оригинальной изобретательности, а его ритмам — в захватывающей силе, в то же время его музыкальная техника часто радуется вдохновенными гармоническими модуляциями и блестящими эффектами, хотя последние иногда более искусственно пришиты к произведению, чем в силу органической необходимости вытекают из развития формы произведения».

Желая опять уединиться на время между гамбургским и берлинским концертом, долженствовавшим состояться 8 февраля/27 января, Петр Ильич на этот раз избрал Магдебург и после однодневной остановки в Берлине проехал туда 11 января, вечером.

№ 2396. К М. Чайковскому.

Магдебург. 12/24 января 1888 г.

Моя, голубчик, опять я доволен, что могу немножко вздохнуть и собраться с мыслями. Последние дни в Гамбурге и день в Берлине были ужасны. В Берлине слышал произведение нового немецкого гения, Рихарда Штрауса. Бюлов носится с ним, как некогда с Брамсом и с другими. По-моему, более возмутительной бездарности, полной претензии, никогда еще не было. Весь день вчера я бегал, как одурелый. Какая досада! — Я получаю теперь отовсюду самые лестные приглашения дирижировать своими сочинениями в больших музыкальных центрах и не могу их принять. Писал ли я тебе, что в Париже мое дело устроилось наилучшим образом. Я своего концерта не даю, но Колонн приглашает меня 11 и 18 марта участвовать в его концертах в Chatelet, т. е. в эти дни он отдает мне вторые половины своих концертов. Магдебург оказался чудесным, великолепным даже городом. Гостиница, как водится, здесь чудная; сегодня иду в оперу. Программа берлинского концерта видоизменилась по совету Бюлова, Вольфа и многих. Они решительно требуют, чтобы я не играл «Франчески». Они, вероятно, правы. Я многому научился за это время, многое понял, чего прежде не понимал. Только писать об этом было бы долго. Потребности немецкой симфонической публики совсем не те, что у нас. Я понял теперь, почему обоготворяют Брамса, хоть мое мнение о нем несколько не изменилось. Узнай я это раньше, может быть, я даже и писать иначе стал. Напомни мне по возвращении рассказать про знакомство со стариком Аве-Лалеманд, глубоко тронувшим меня.

Сапельников произвел в Гамбурге настоящую сенсацию. Я его взял с собой в Берлин, а теперь отправил в Дрезден; потом мы съедемся в Берлине, и он будет там играть на двух больших обедах у Вольфа и у Бока. Может быть, что-нибудь из этого выйдет. Он в самом деле большой талант. По душе — это прелестный, добрый юноша.



№ 2396а. К В. Э. Направнику.

Магдебург. 12/24 января 1888 г.

<...> Про меня в газетах пишут большие статьи: много бранят, но относятся с гораздо большим вниманием, почтением и интересом, чем у нас. Некоторые суждения очень курьезны. По поводу вариаций из 3-ей сюиты

один критик написал, что одна из них изображает заседание Синода, а другая — динамитный взрыв.¹



№ 23966. К П. И. Юргенсону.

Магдебург. 13 января 1888 г.

Милый друг, я опять удрал и выбрал Магдебург, где нахожусь уже вторые сутки, сегодня вечером еду в Лейпциг на несколько дней. Провел один день в Берлине в невообразимой суете, имел большие переговоры с Вольфом о разных вещах, виделся с Бюловым, с целой массой людей. Н опять терзает меня. Представь, что этот сумасшедший, три недели не давав о себе ничего знать, телеграфирует мне, что я *должен* приехать 24-го на репетицию концерта в Дрезден, что я *должен* после Берлина на другой день дать *свой* концерт в Дрездене, одним словом, распоряжается мной и моим временем, как своей собственностью. Я отвечал решительным отказом, и тогда одна за другой стали летать от него телеграммы, что я его обманул, что я его разорил и т. д. и т. д. Этот человек мне жизнь отравляет.

Я получил два приглашения через Вольфа: 1) дирижировать в концерте Hof-Sapelle в Веймаре и 2) в филармонии в Дрездене. Очень досадно, что пришлось отказать, ибо все это в такие числа, когда я занят в Берлине и Праге.

<...> Бюлов и все берлинцы решительно отсоветовали мне играть в моем берлинском концерте «Франческу». Вместо нее будет «1812». Уверяют, что эту последнюю здесь очень любят.



¹ Плохо понимая немецкий язык и всегда очень бегло, невнимательно читая газеты вообще, а отзывы о себе в особенности, П. И. впал здесь в заблуждение. Критик «Hamburger Correspondent», Зиттард, вовсе не приписывает вариациям изображение Синода и динамитного взрыва, а говорит, что «две вариации (VII и VIII) несомненно могли бы служить как прелюдия к заседанию Св. Синода — до такой степени ортодоксальна их музыка». Про IX же вариацию тот же критик, называя ее дикой и варварской, говорит: «из этого оркестрального динамитного взрыва нас освобождает, как ангел упования, голос скрипки-соло». «Hamburger Correspondent» 21/1 — 1888 года.

№ 2400. К М. Чайковскому.

Лейпциг. 20 января 1888 г.

<...> Ну, как тут будешь описывать все, что переживаешь? Постоянная смена тоски, несносных часов с очень приятными минутами. Я думал провести здесь несколько дней тихо, но оказалось, что веду жизнь разгульную, и весь день уходит на обеды, визиты, посещения концертов и театров, ужины в компаниях и т. д. Отраду мою составляют Зилоти, Бродский (в жену и свояченицу которого я совершенно влюблен), Григ с женой (очаровательные люди). Но и кроме их нашлось здесь и ежедневно прибывают знакомства с симпатичными людьми. Сапельникова я покамест вожу с собою. Здесь я перезнакомил его со многими лицами из музыкального мира, и везде, где он играет, он производит сенсацию. Это огромный талант, я в этом ежедневно все больше и больше убеждаюсь. Из Берлина он проедет прямо в Петербург и посетит тебя. Я ужасно его любил. Трудно выдумать более симпатичного, доброго мальчика. По части музыки слышал здесь новую оперу Вебера, т. е. оперу, которую он оставил в виде эскизов, и только теперь ее докончили, аранжировали и оркестровали. Музыка очень милая, но сюжет глупый (он называется «Die drei Pintos»). Слышал одно квартетное собрание, в котором исполнялся квартет необычайно даровитого итальянца Бузони. Мы с ним очень быстро познакомились и сдружились. У Бродского был музыкальный вечер, на коем я восхищался новой сонатой Грига. Григ и его жена до того курьезны, симпатичны, интересны и оригинальны, что этого в письме не выскажешь. Я считаю Грига громадно талантливым. Сегодня обед у Бродского с Григами; вечером экстраординарный концерт в пользу фонда на памятник Мендельсону, завтра публичная репетиция гевандгаузовского концерта (в программе симфония Рубинштейна), потом я даю здешним друзьям обед в знаменитом здешнем ресторане, а в 5 часов еду в Берлин. Господи, как я устал!



№ 24006. К П. И. Юргенсону.

Берлин. 22 января 1888 года.

<...> Прощальный обед у Кейля был очень приятный и веселый (были Фритче, Краузе, Зилоти, три немца-поклонника, Григ, Бродский Блютнер), но стоил ужасно дорого: 250 марок!!! Вообще деньги летят. Третьего дня с Сапельниковым приехал сюда. Вчера была первая репетиция.

Музыканты приняли великолепно, играли чудно и после каждой пьесы сильно аплодировали. Вчера же в 6 часов был обед у Вольфа. Сегодня большой обед у Бока. Я буду сидеть рядом с Арто...

23 января.

<...> Сегодня отделался от N. Кончилось все очень мирно, но у меня в бумажнике 500 марками стало меньше. Нисколько не сожалею, ибо дал бы и больше, лишь бы никогда больше не видеть этого господина.



№ 2403. К М. Чайковскому.

23 января 1888 года. Берлин.

Голубчик Модя, уже три дня я здесь. Писать было решительно некогда. На другой день по приезде была первая репетиция. Музыканты приняли меня безусловно хорошо, даже восторженно. Я делаю большие успехи в дирижировании. В тот же день был большой обед у Вольфа во фраках и бальных туалетах.

Обед этот был дан по моему желанию, чтобы услышали Сапельникова разные тузы. Были все критики. Сапельников произвел фурор. Кстати, о нем. Я с ним неразлучен вот уже почти три недели и до того полюбил его, до того стал он мне близок и дорог, что точно будто самый близкий родной. Со времен Котека я еще никогда никого так горячо не любил, как его. Более симпатичной, мягкой, милой, деликатной, благородной личности нельзя себе представить. Прошу тебя, когда он приедет, не только принять его хорошо, но познакомить его со всеми нашими родными. Я считаю его (да и не я один) будущим гением-пианистом. Вчера тоже был торжественный обед у Бока. На нем была Арто. Я был невыразимо рад ее видеть. Мы немедленно подружились, не касаясь не единым словом прошлого. Муж ее, Падилла, душил меня в своих объятиях. После завтра у нее большой обед. Старушка столь же очаровательна, сколько и 20 лет тому назад.

26 января.

Репетиция. Бюлов явился и был любезен. Концерт Зилоти. Завтрак с Сашей Зилоти и Васей. Прогулка по улицам и заход на станцию насладиться зрелищем того места, откуда уезжают на Русь. Дома. Григи прислали. С ними вечер у Арто. Пение. Было приятно. Парадный ужин.

27 января.

С Григами и Васей на мою последнюю репетицию. Все вместе потом завтракали у Дресслера. Бродский тоже с нами. Прогулка. Немного в суете спал. Концерт. Успех. Ужин, данный мне у Дресслера. С Васей в кафе Бауер. Я на седьмом небе.

28 января.

Ушат холодной воды (au figure).



№ 2405. К Н. Ф. фон Мекк.

Лейпциг. 30 января 1888 года.

Дорогой, милый друг мой, концерт мой в Берлине был очень удачен. Я имел дело с превосходнейшим оркестром и с музыкантами, которые с первой же репетиции выказали в отношении меня величайшее сочувствие. Программа была следующая:

- 1) Увертюра «Ромео и Юлия».
- 2) Фортепианный концерт. Играл Зилоти.
- 3) Интродукция и фуга из 1-ой сюиты.
- 4) Анданте из 1-го квартета.
- 5) Романсы, пела г-жа Фриде.¹
- 6) Увертюра «1812».

Публика принимала меня восторженно. Само собой разумеется, что это очень приятно, но я все более и более чувствую себя утомленным и просто не понимаю, как буду в состоянии выдержать все предстоящее.

Жизнь моя в Берлине была просто мученичеством; не было ни единой минуты для себя, с утра до вечера приходилось или принимать гостей, или быть в гостях. Узнаете ли вы в этом путешествующем по Европе русском музыканте того человека, который еще немного лет тому назад прятался от жизни в обществе и пребывал в уединении за границей или в деревне??..

В Праге меня ожидает целое торжество. На все 8 дней, которые я там проведу, уже составлена и прислана мне программа бесчисленных оваций и торжественных приемов. Они хотят придать этому концерту характер патриотической антинемецкой демонстрации.

¹ Не наша, известная оперная артистка Мариинского театра, а другая, очень ценяемая в Германии концертная исполнительница.

Это меня тем более смущает, что я в Германии был принят самым дружелюбным образом.

Привожу выдержки из отзывов следующих газет о концерте 27 января в Берлине.

«Vossische Zeitung», № 68.

«Чайковский не только среди композиторов своей национальности, но вообще между музыкальными сочинителями настоящего времени один из наиболее одаренных. Он обладает вдохновением, своеобразностью изобретения и владеет как старыми, так и новыми формами искусства».

«National Zeitung», № 89.

«Полный зал, напряженное внимание и живой успех концерта 8 февраля доказывают, что и у нас нет недостатка в друзьях произведений русского композитора Чайковского. Завербовал он их своими мелкими фп. произведениями, написанными под влиянием Шопена. Как в Шопене замечаются три элемента: славянская родина, французское происхождение и изучение немецких мастеров, так и в Чайковском последнее одерживает победу над врожденной славянской природой. Чисто славянской музыки не было и не будет, а есть только славяно-немецкая — лучшими представителями которой являются А. Рубинштейн и П. Чайковский. Последний владеет самыми разнообразными оркестровыми формами. Безграничное господство над звуковыми красками в его полном распоряжении, а что он не легко утомляет и не умеет быть неинтересным доказывает поведение публики концерта 8 февраля (анданте квартета было повторено)».

«Berliner Borsen-Courier», № 73.

Рассыпаясь в похвалах «необыкновенно симпатичной личности композитора», и выбору произведений, и самим произведениям, и исполнителям, жалеет только, что зал не был полон. Он приписывает это дурной погоде.

«Berliner Tageblatt», 9 февраля 1888 г.

Хвалит все произведения, исполненные в концерте 8 февраля, не вдаваясь в критическую оценку таланта Петра Ильича.

Несмотря на рукоплескания публики и эти лестные отзывы берлинской прессы из трех городов Германии, где Петр Ильич показывал себя, в краткости и самих похвалах, спешных, бесцветных, чувствуется, что наименее значительное впечатление он произвел в Берлине, что среди тысяч других интересов громадной столицы дебют русского композитора далеко не был таким событием дня, как в Лейпциге и Гамбурге. Краткая помета в дневнике 28 января

об «ушате холодной воды» свидетельствует, кроме того, о каком-то разочаровании в канунных оvationах. Боюсь утверждать, но мне чудится, что Петр Ильич узнал об искусственности их, о «принятых мерах» к успеху, о «ватности»¹ концерта, столь практикуемой, увы, в больших городах Европы.

Во всяком случае, не Берлин, а Лейпциг настоящим образом заинтересовался Петром Ильичем в эту поездку, и после Берлина он с удовольствием вернулся туда на несколько дней.

№ 2404. К П. Чайковской.

Лейпциг. 30 января 1888 года.

<...> Сюда я приехал, ибо обещал присутствовать на концерте, который Лист-ферейн хотел устроить в мою честь, но концерт не состоится. Зато вчера, по моей просьбе, дали в театре оперу Вагнера «Мейстерзингеры»,² которую я никогда не слышал. Сегодня утром меня разбудил оркестр «Боже царя храни». Оказалось, что это мне серенада. Они около часа играли под моим окном, и вся гостиница высыпала глазеть и слушать.

Отрадным впечатлением волшебного исполнения Никиша и трогательной овацией в виде серенады закончилось первое артистическое путешествие Петра Ильича по Германии. В Богемии и Франции его ждал несравненно более блестящий прием, но носивший совсем другой характер.

II

12 февраля (31 января) Петр Ильич, сопровождаемый А. И. Зилоти, переехал границу Богемии и сразу обозначилась торжественность предстоящего приема в почете, оказываемом железнодорожным начальством. В Кронуне, одной из последних станций до Праги, депутации разных обществ явились приветствовать гостей. На пражском вокзале их ожидала торжественная встреча с председателем Русского кружка, доктором Вашатым, приехавшим нарочно к этому дню из Вены, — во главе. Он обратился к Петру Ильичу с

¹ «Wattenkonzerte», т. е. концерты, полные даровой и искусственно восторженной публики.

² Под управлением Артура Никиша.

речью на русском языке, а председатель Клуба художников, доктор Стракатый — на чешском. Последняя продолжалась около 10 минут, и Петр Ильич, выслушав ее с непокрытой головой, отвечал несколькими словами благодарности; затем дети подносили ему цветы, и громадная толпа кричала «слава!». По дороге от вокзала к гостинице Hotel de Saxe стояли двумя сплошными стенами пражцы и криками «слава!» приветствовали гостя. Помещение в гостинице и экипаж были предоставлены ему даром от Клуба художников.

Вечером Петр Ильич был приглашен в театр на представление «Отелло» Верди, где ему была предоставлена ложа. Ригер, «вождь чешского народа», первый пришел знакомиться и приветствовать гостя, причем и он сам, и дочь его говорили по-русски; вслед за ними явилась за тем же целая вереница выдающихся на разных поприщах чешских деятелей. После спектакля состоялся многолюдный ужин в Hotel de Saxe.

На другой день, утром, к Петру Ильичу пришел Дворжак, и оба композитора сразу сошлись по-приятельски. Днем, в сопровождении директора музея и настоятеля Русской церкви в Праге, отца Апраксина, Петр Ильич осматривал достопримечательности города. Вечером в честь его дан был парадный ужин известным чешским издателем и книгопродавцем, Валечком, а после ужина Петр Ильич должен был посетить костюмированный бал, где из ложи, у всех на виду, смотрел на танцы.

2-го февраля после обедни в Русской церкви, осмотра достопримечательностей, опять в сопровождении директора музея, обеда у Дворжака в честь Петра Ильича был дан музыкальный вечер в Художественном клубе (Umelecka Beseda).

3 февраля была первая репетиция и затем отдых от официальных торжеств.

4 февраля, днем, Петр Ильич, в сопровождении прикомандированных к нему чичероне, продолжал осматривать достопримечательности и, между прочим, был в ратуше. Когда он вошел в зал заседания, где было присутствие, все встали и приветствовали его; вечером Русский кружок дал в честь русских гостей «чайный»¹ увеселительный вечер. В момент прибытия Петра Ильича хор певчих запел «Многая лета», затем начался небольшой концерт, окончившийся представлением пьесы «Медведь сосватал», сыгранной любителями-чехами.

¹ Так называют вечера в Праге, где гостей угощают чаем.

5 февраля вечером была устроена серенада с факельным шествием певческого общества «Глагол». Петр Ильич прослушал пение на балконе, а потом сошел вниз и обратился к хору с речью, в которой благодарил за оказанную честь и обещал написать что-нибудь для общества. Восторженными криками «ура!», «слава!» закончилось это торжество.

6 февраля утром Петр Ильич был приглашен в Студенческое общество, где ему представлялись студенты; в своем дневнике он так отметил это посещение: «торжественный, глубоко тронувший меня прием». На речь одного из студентов Петр Ильич отвечал речью. Провожаемый криками «слава!», «на здраво!», он отправился на генеральную репетицию концерта. Вечером в городском клубе («Мещанская беседа») был устроен блестящий вечер, с «овациями без конца», как отмечает в своем дневнике виновник торжества.

7 февраля состоялся концерт в Рудольфинуме. В программу его вошли: 1) «Ромео и Джульетта». 2) Концерт фп. В-moll в исполнении А. Зилоти. 3) Элегия из сюиты № 3. 4) Концерт скрип. в исполнении Галира и 5) «1812 год». Из всех этих вещей особенными овациями сопровождалось исполнение последней увертюры. Петр Ильич так отметил впечатление этого концерта: «Конечно, это один из знаменательнейших дней моей жизни. Я очень любил этих добрых чехов... да и есть за что! Господи! Сколько было восторгов, и все это не мне, а голубушке-России».

В этот же день, в 7 часов, в Hotel de Saxe состоялся парадный банкет, на котором Петр Ильич прочел по-чешски составленную им речь. Перевод для него был сделан русскими буквами с указаниями ударений, так что все прочитанное было понято присутствовавшими и произвело большое впечатление. Вот эта речь:

Господа, когда мне мой друг, Велебин Урбанек, сделал от имени «Умелецкой беседы» предложение, чтобы я приехал в Прагу и продирижировал здесь концертом, составленным из моих сочинений, то я обрадовался этому от всей души.

Живописная красавица-Прага, обладающая столь редкими кладами старинного искусства и воспоминаниями седой старины, конечно, очень интересна для каждого иностранца, но понятно, что сердце славянина бьется особенно сильно, когда ему представится возможность посетить ваш родной город. Обрадован я был еще и потому приглашением «Умелецкой беседы», что мне представился случай познакомиться один из оживленнейших музыкальных центров Европы с некоторыми моими новыми сочинениями в исполнении прославившихся своим искусством чешских музыкантов.

Но была еще одна причина, почему мне было особенно приятно посетить Прагу. Во время моей многолетней музыкальной деятельности, от ее начала до последнего времени, суждено мне было близко сталкиваться с музыкантами-чехами, которые отдали свой талант, свои знания художественной деятельности в России. Знаменитый и, по-моему, самый выдающийся скрипач нашего времени, Фердинанд Лауб, был моим товарищем как профессор Московской консерватории. Нас связывала нежнейшая и сердечнейшая дружба. Многим из вас, конечно, известно, что я старался по своим силам послужить памяти его сочинением, которое многие считают лучшим из моих произведений.

Крепкая, близкая, даже на миг не омраченная дружба связывает меня еще и с другим выдающимся артистом чешского происхождения, с Эдуардом Направником. Этот замечательный музыкант оказал мне много дружественных услуг, и его душевные качества: прямота, честность, деловитость, готовность служить каждому, кто в нем нуждается, имеют во мне давнего и постоянного почитателя.

Если я перечту всех наиболее выдающихся чехов, которые посвятили себя музыкальной деятельности в России, то окажется, что все они, более или менее, мои близкие друзья. Гржимали, Палечек, Авранек, Главач, Фюрер, Шуберт, Черни и другие научили меня сердечно любить и уважать их национальность.

Итак, когда состоялось мое приглашение в Прагу, я предчувствовал, что найду в вашей среде теплый и сердечный прием, я знал, что число моих чешских друзей очень увеличится. Я был убежден, что переживу много радостных минут. Но то, что совершается здесь в течение этой недели, эти горячие выражения симпатии, которые я встречаю от всех без исключения, начиная с самых выдающихся лиц до последнего служителя в гостинице, где я живу, — наконец, прием, которым меня сегодня удостоила пражская публика, — все это превзошло мои самые смелые надежды и ожидания.

Не из неуместной скромности, но по правде, я должен сознаться, что оказанные мне почести превосходят меру моих заслуг настолько, что они потрясли бы и уничтожили меня, если бы я не умел отделить ту часть симпатии, которая касается меня лично, от той, которая в моей особе воздается чему-то гораздо высшему и важнейшему, чем я. Да! Если бы не было этого сознания, которое ставит меня на настоящее место и дает моим силам возможность перенести весь бесконечный восторг и счастье, то я не нашел бы средств выразить вам мою благодарность. Мой слабый, бедный голос слишком незначителен в сравнении с этими далеко раздающимися рукоплесканиями и этим хором похвал, который я слышу уже целых восемь дней.

Господа, поверьте, что там, где живет братский и близкий вам народ, составляющий то значительное и важное, о котором я только что упомянул, сумеют умно и сердечно ответить на ту часть гостеприимного отношения вашего, которая не ко мне направлена.

Что касается меня, то я уверяю вас, что дни, которые я провел здесь, суть лучшие и счастливейшие всей моей жизни. Благодарность моя за это невыразима и безмерна. Считаю долгом закончить тост за художественное учреждение, которое удостоило меня своим приглашением, чтобы я по мере возможности содействовал слабыми силами к его процветанию. Господа, я провозглашаю «Наздар Умелецкой беседе!»

8 февраля Петра Ильича пригласили осмотреть частный музей и посетить дамский клуб, где его приветствовали речами, подношением цветов и роскошного альбома.

9 февраля состоялся второй концерт в помещении оперного театра. Программа его состояла из: 1) серенады для смычковых инструментов; 2) вариаций из сюиты № 3; 3) фортепианного соло в исполнении Зилоти и 4) увертюры «1812». В заключение был исполнен балетной труппой пражской оперы акт из балета «Лебединое озеро». Овации были еще горячее и задушевнее, чем на первом концерте, подношения еще роскошнее. В дневнике своем Петр Ильич, говоря об этом концерте, отмечает: «Огромный успех. Минута абсолютного счастья. Но только минута!» После концерта был торжественный ужин, в котором почти исключительно принимали участие музыканты.

10 февраля, вечером, сопровождаемый напутственными речами, усыпанный цветами, Петр Ильич покинул гостеприимную Прагу.

В описании этих торжественнейших и самых блестящих десяти дней жизни Петра Ильича я ограничиваюсь этим сухим перечнем, не приводя ни речей, ни статей по адресу гостя, потому что задушевность, даже при красоте и талантливости, изоцряясь на возвеличение и хвалу в минуты увлечения, — имеет значение, прелесть и долговечность цветов, усыпающих путь триумфатора. Благоуханные искренностью и прекрасные уместностью в данную минуту, все эти слова, потраченные на прославление Петра Ильича, взору спокойного читателя покажутся сухими, бессодержательными и однообразными. К тому же, как отлично понимал сам Петр Ильич, значение национальных симпатий здесь отодвигало на задний план чисто артистическое, которое нам наиболее интересно.

Хотя главная цель поездки Петра Ильича за границу была — познакомить Европу со своими произведениями, содействуя их распространению за пределами родины, но при этом, несомненно, хотя в значительно меньшей мере, — узнать воочию степень уже достигнутой им там известности и получить соответствующую дань почета. Мнительный и скромный в этом отношении, он не требовал многого, и даже то, что встретил в Германии, уже значительно

превосходило его ожидания, но пражские чествования превзошли самые фантастические представления о том, что он мог найти в Европе. Эти десять дней составляют высшую точку земной славы, которой Петру Ильичу суждено было достигнуть при жизни. Пусть девять десятых встреченных им оваций относились не к нему, а к России, но самый факт, одно то, что именно он, а никто другой был признан достойным сосредоточить в себе те симпатии, которые чехи питают к русским, льстило его самолюбию, показывая, как известно его творчество. Льстило его самолюбию и то, что чествовал его так народ, по любви, по уровню развития массы, по исполнительским дарованиям самый музыкальный в мире, а более всего, что Прага, первая признавшая гениальное значение Моцарта, одна воздавшая ему при жизни должное, хоть в чем-нибудь сроднила судьбу его, Петра Ильича, с судьбой немецкого гения. Отрадно было Петру Ильичу, что те, кто дал ему «минуту абсолютного счастья», были потомки людей, давших изведать сладость земной славы его любимцу, учителю, образцу всех достоинств артиста и человека. И это неожиданное совпадение было, может быть, лестнее всего, что когда-либо получал Петр Ильич при жизни, это была высшая из высших наград, на которую он когда-либо смел рассчитывать.

Изведав высочайший момент своей славы, Петр Ильич изведal и одну из тягчайших обид. Русская пресса ни одним словом не промолвилась о пражских чествованиях русского композитора. Ему чудилось в этом глухое недоброжелательство и тем более удивляло и огорчало, что, будучи, несомненно, одним из важнейших событий его жизни, все эти торжества были также событием и для чехов. Много лиц, подолгу, десятками лет жившие в Праге, говорили ему, что не видали подобного чествования какого-либо иностранца. И вот, сознавая какую огромную долю восторженных приветствий он должен был уступить России вообще, Петру Ильичу было больно и обидно, что она этого не знает, и что из-за отношения прессы к его личности выражения горячих и искренних симпатий чехов к русским не только остаются без ответа, но даже не дошли до них.

№ 2408. К А. Чайковскому.

Прага. 10 февраля 1888 года.

Голубчики мои Толя и Паня, я провел здесь 10 дней и не писал ни единого письма, ибо никакой возможности не было. Я пишу дневник и впоследствии могу рассказать подробно все, что со мной случилось за это

время, но описать не могу. Меня встречали здесь как какого-то представителя всей России. Встреча в первый день была грандиозная. С тех пор все мое пребывание было вереницей всяких празднеств, торжеств, осмотров достопримечательностей, серенад, репетиций, концертов и т. д. Я нашел много чехов, говорящих по-русски. Меня с утра до вечера угощали, возили, всячески ласкали и баловали. Самые концерты (их было два) имели колоссальный успех. Вчерашний концерт был в театре, и по окончании его давался превосходно обставленный 2-ой акт «Лебединого озера». Я оказался оратором, сказавшим не только множество ответных речей на всех праздниках, дававшихся в мою честь, но даже на большом банкете прочел длинную речь по-чешски к великой радости присутствовавших. Всего не перескажешь в коротеньком письме. Усталость моя превосходит всякое вероятие, и я не понимаю, откуда у меня берутся силы выдерживать все это. Сегодня еду в Париж. Все время здесь был со мной Зилоти, и за 2 дня до 1-го концерта приехал Юргенсон. Оба они сейчас уехали, а я сел за письма, которых мне нужно написать так много, что для каждого хватит лишь маленького листочка. Я мечтаю, что в неотдаленном будущем увижу вас. Господи, когда же настанет спокойствие?! Однако я должен признаться, что в Праге испытал много чудных минут.

III

Совсем другого рода овации ожидали Петра Ильича в Париже.

Здесь тоже успех его превзошел самые смелые предположения. Здесь тоже с утра до ночи, но еще в течение вдвое большего времени, Петр Ильич был предметом самых лестных выражений сочувствия. Но характер их так же разнствовал с чешским, как разнствуют чех и француз в своих отношениях и к самой музыке, и к русскому народу. Чех любит и то, и другое несравненно глубже; и то, и другое в жизни его играет роль несравненно более значительную. Нет страны, где бы музыкальное искусство было более ценимо и распространено. Нет также и народа, где бы все русское встречало более сочувствия не в силу временных веяний, а в силу кровного родства с нами. Поэтому и как музыкант, и как русский Петр Ильич встретил там искренность и непосредственность симпатий, какой нельзя было ожидать от французов. Правда, некоторая доза политического оттенка примешивалась и к парижским торжествам. Это было время разгара франко-русского сближения, и все русское было уже модно. Многие совершенно чуждые музыкальному искусству французы считали долгом заявить свое сочувствие Петру Ильичу потолику, поколику он русский — но все это,

как и самые симпатии французов к нам, не покоилось на прочном основании национального сродства, а эфемерной политической комбинации выгод двух могущественных держав. Вследствие чего выразителем хотя бурного и страстного, но непрочного увлечения всем русским могли быть шляпы «Kronstadt», галстуки «franco-russe», овации клоуну Дурову, пение «Боже царя храни» рядом с марсельезой, пожалуй, — интерес «свысока», как к курьезу, к нашей литературе и искусству, но отнюдь не радостная встреча двух национальностей на почве одинаковых, сродных симпатий и стремлений ввысь и вглубь. И результатом кронштадских, тулонских, парижских и какие там еще были торжеств не могли явиться понимание и любовь к Пушкину, Гоголю и Островскому, к Глинке, Даргомыжскому и Серову, а только проходящая мода, благодаря которой Л. Толстой и Достоевский были до известной степени оценены, но далеко не поняты во всем их настоящем величии. Моден был и Петр Ильич, и это сообщило приему его парижанами большой блеск, но блеск чисто внешний; того отзвука своим творениям, который придал такую теплоту и искренность пражским овациям, здесь он не нашел.

К тому же, торжества в честь композитора — событие для небольшой столицы небольшой страны, как Богемия, — не могли быть таковым для многомиллионной столицы мира, волнуемой сотнями интересов и забот несравненно значительнейших. Можно без преувеличения сказать: вся Прага приветствовала Петра Ильича; в Париже — музыканты, музыкальные дилетанты, соотечественники, газеты, увлеченные франко-русскими веяниями, и та разношерстная толпа, которая следит за газетными новостями и рекламами.

Чтобы закончить сравнение пражских оваций в честь Петра Ильича, я укажу на последствия тех и других. Прошло 13 лет, и в Праге до сих пор оперы Петра Ильича не сходят с репертуара, и симфоническая музыка известна и любима, как в России. В Париже — он не только почти не исполняется совсем ни в театре, ни на концертных эстрадах, но даже имя его, в остальной Европе все более чтимое, не признано до сих пор достойным быть включенным в список авторов, допускаемых в концертах Парижской консерватории, а во главе ее стоят люди, расточавшие в 1888 году выражения своего сочувствия. Не объясняется ли это исключительно той глухой антипатией французов к русскому духу, которую Петр Ильич делит вместе как с великими предшественниками своего искусства, так и с представителями всего высокого и глубокого, что дала Россия?

Петр Ильич приехал в Париж 12 февраля и сразу окунулся в омут суетливого, почти постоянного общения с людьми. Чуть ли не прямо с вокзала ему пришлось присутствовать на репетиции своей струнной серенады, которую разучивал Колонн со своим оркестром для парадного вечера в доме Бенардаки и которой должен был дирижировать сам автор.

Н. Бенардаки, женатый на г-же Лейброк, сестре трех очень известных в России оперных артисток,¹ имел роскошный отель в Париже, где гостеприимно собирал весь цвет музыкально-артистического Парижа. В качестве соотечественника и музыкального мецената он первый дал сигнал к чествованиям Петра Ильича в Париже, устроив у себя музыкальный вечер с участием оркестра Колонна, своей супруги и свояченицы,² пользовавшихся репутацией прекрасных салонных певиц, а затем таких первоклассных исполнителей, как братья Решке, Лассаль, Диемер, Тафанель и Брандуков. Кроме серенады для смычковых инструментов, на вечере этом Петр Ильич дирижировал еще *Andante cantabile* 1-го квартета и аккомпанировал всем солистам. И вот в хлопотах об этом вечере, в репетициях и оркестра, и отдельных исполнителей прошли первые дни пребывания в Париже. Сверх этого, по настояниям своего издателя, Маккара, игравшего роль Вергилия в мытарствах композитора, Петр Ильич должен был делать визиты выдающимся французским музыкантам и редакциям популярнейших газет в отплату за ту готовность рекламировать его приезд, которую они помимо его забот выказали.

Блистательный музыкальный вечер собрал более 300 приглашенных в салонах Бенардаки. Тут были все представители того *tout Paris*, перед которым благоговейт и артисты, и ценители всей Франции. Милостивое внимание, один факт присутствия, одобрителный шепот кучки этих пресыщенных и, в сущности, равнодушных ко всему прекрасному людей есть высшая награда, о которой грезят артисты всех стран, — патент на внимание не только Парижа, но всего привилегированного мира.

И Петр Ильич был искренно благодарен добрым хозяевам этого вечера за неожиданную и совершенно необходимую в условиях па-

¹ Старшая из них, под псевдонимом Михайловской, долго была лирическим сопрано Мариинского театра, вторая — контральто, под псевдонимом Михайловской 2-й, особенно была известна на провинциальных сценах, и третья, под именем Корбиель, наиболее талантливая, была очень популярна и в столицах, и в провинции как грациозная и симпатичная опереточная примадонна.

² Тогда девица О. Лейброк, ныне супруга адмирала Скрыдлова.

рижской жизни рекламу, которую они ему подарили. Содействовать успеху ее, бегать по квартирам исполнителей для репетиций отдельных номеров, благодарить их за внимание он считал необходимой оплатой за оказываемую ему услугу; выступить в качестве дирижера перед этим собранием несерьезных дилетантов, сплоченных, кстати сказать, несравненно в большей степени тщеславием, чем любовью к искусству, добиться их ленивого одобрения — он считал лестным и значительным. Но, зная, что это ему стоило несравненно большего утомления и хлопот, чем дебют перед таким настоящим, достойным его судом, как суд в лейпцигском Гевандгаузе, — невольно жалеешь даром потраченных сил и испытываешь чувство обиды за художническое достоинство нашего композитора. Когда видишь его, расстроенного, утомленного и, судя по дневнику, очень несчастного, среди чуждой толпы, в раздушенном салоне, среди блеска туалетов и бриллиантов архиизящных дам, расфранченных и безупречных фраков, завтра в том же составе долженствующих «консакрировать» успех новой шансонетной певицы или танцы Лои-Фюллер; — невольно сетуешь на судьбу, что она не оставила его в деревенской тиши, среди интимной, родной обстановки, здорового физически и морально, спокойного, бодрого, обдумывающего план нового творения. Слава Богу еще, что Петр Ильич, добровольно подвергая себя этой пытке, утешался мыслью, что «это нужно» и не дожидаясь настоящего времени, когда так ясно стало, что «этого вовсе не было нужно», ибо нигде путем больших жертв ради популярности своих произведений он не достиг меньших результатов, как в Париже.

Блеск этого дебюта удесятирил количество знакомств, а с ними приглашений и визитов. Те из парижских музыкальных светил, которых не было в Париже летом 1886 года, сошлись с Петром Ильичем теперь. И все, начиная с Гуно, Массне, Паладиля, Гиро, Жонсьера, Томе, выказывали тончайшую предупредительность и сочувствие. Очень холодно и величаво обошелся с ним только автор «Сигюра» и «Саламбо», что весьма мало печалило Петра Ильича, ибо он, со своей стороны, считал ничтожным дарование этого господина, смешною — его тенденцию, совершенно непонятным — его успех, впрочем, не заходящий за пределы Франции. — Из виртуозов, которых Петр Ильич узнал в это время, больше всего впечатления на него произвел Падеревский: «великолепный пианист», говорит он о нем в своем дневнике. — Среди лиц, не имеющих касательства до музыки, более всего ему доставила удовольствие встреча с Каран-д-Ашем, которого он в последний раз

видел в начале семидесятых годов в Москве мальчиком и теперь узнал знаменитостью Парижа.

Популярность музыки Чайковского дошла в Париже до того, что как раз во время пребывания там Петра Ильича появился роман,¹ в котором большую роль играет романс «Нет, только тот, кто знал». Петр Ильич ужасно был польщен и шутя хвастался этим гораздо более, чем восторженнейшими отзывами музыкальной критики.

Почти каждый день в течение трех недель кто-нибудь чествовал нашего композитора обедом, завтраком, музыкальным вечером. Значительнейшими из таких домашних чествований следует отметить великолепный вечер с исполнением музыки Петра Ильича у Колонна, где был налицо весь музыкальный Париж; 1-го марта вечер у аристократической дилетантки, баронессы Тредерн, известной тем, что в ее роскошных салонах на Вандомской площади чуть ли не впервые в Париже исполнялась целиком музыка вагнеровской трилогии. По поводу вечера, данного этой дамой в его честь, Петр Ильич в дневнике лаконически отметил: «маркизы, дюшессы, скука». Русское посольство почтило гостя-соотечественника парадным обедом, Русский кружок — музыкальным вечером, Полина Виардо — обедом и вечером, композитор Видор — парадным завтраком. Чествование в зале Эрара пианистом Диемером носило характер почти публичный, так много народа собралось оно. На этом audition ученики чтимого парижского виртуоза исполняли, как Петр Ильич писал в своем дневнике, «штук до сорока» его фп. пьес. «Тронут, но устал», добавляет он к этому.

Полупубличный, участвующий характер имело также торжество, устроенное редакцией «Фигаро» в своем помещении 14/2 марта. Оттенок франко-русских симпатий подчеркнут был тем, что кроме музыкальных номеров, исполненных братьями Решке, Марсиком, Тафанелем и Брандуковым, в программу вошло представление третьего акта «Власти тьмы», а в конце — дуэт из «La fille de Mme Angot», переданный неподражаемыми, единственными в своем роде Жюдик и Гранье.

Кроме концертов Шатле, о коих речь ниже, музыка Петра Ильича исполнялась публично также в вечере, данном камерным обществом «Trompette». Здесь был сыгран 1-й квартет, фортепианная фантазия (на двух роялях Диемером и автором) и много сольных номеров — Брандуковым, Жиродом и г-жой Енох.

¹ «Le Froc» par Emile Goudeau, 1888. Paris. Ollendorff.

Перед большой, настоящей публикой Петр Ильич в качестве композитора-дирижера выступил два раз в концертах Шатле. В первом из них лишь половина программы была предоставлена ему. По количеству сочинений эта половина, однако, стоила целого симфонического концерта в России или Германии. Она заключала в себе: 1) Серенаду для смычковых инструментов. 2) Фортепианную фантазию в исполнении Луи Диемера. 3) Пение романсов — г-жа Конно. 4) Виолончельные пьесы — г. Брандуков и 5) Тему с вариациями 3-й сюиты.

При появлении на эстраде Петр Ильич был приветствуем громом рукоплесканий, из которых большая часть относилась не к нему лично, ибо для преобладающего большинства он все-таки был незнакомцем, а к его народности. Таково, по крайней мере, было убеждение и самого Петра Ильича, и некоторых журналистов в отзывах об концерте. Как бы то ни было, но теплота этого приема очень благоприятно отозвалась на исполнении, сразу утишив волнения дирижера и внушив ему уверенность и самообладание. Наибольший успех из оркестровых вещей имел вальс из серенады, повторенный по требованию публики. Меньше всего, как и следовало ожидать, понравилась фп. фантазия. После вариаций и финала 3 сюиты аплодисменты были единодушны и восторженны, на этот раз, кажется, более относясь к произведениям композитора, чем к его национальности. В общем — успех был большой и искренний.

Во втором концерте, через неделю, уже почти вся программа состояла из произведений Петра Ильича, только в начале Колонн исполнил увертюру Берлиоза. Она заключала в себе повторение вариаций 3-й сюиты, отрывки из струнной серенады (вальс и элегия), виолончельные пьесы в исполнении Брандукова и, кроме того, скрипичный концерт, сыгранный Марсиком, «Франческу да Римини», романсы (певец Жирод) и фп. соло (Л. Диемер).

Успех и на этот раз был такой же громкий и блестящий. Не понравилась сравнительно только «Франческа».

Несмотря на большое впечатление в зале, на искренность и непосредственность знаков одобрения публики, в прессе по поводу этих концертов чувствовалось разочарование.

Когда дело шло о салонных исполнениях у Бенардаки, у Колонна, в редакции «Фигаро», у г-жи де Тредерн, журналисты захлебывались от восторга, говоря о нашем композиторе, о его народности и произведениях, изошрялись в комплиментах и минодировании с таким же рвением, с каким описывали «la delieieuse

toilette en satin et tulle blanc» или «la bonne grace de *grande dame*»¹ г-жи Бенардаки, или «une coquette jupe pompadour»² de M-elle de Lebrock, или цветочное убранство «grand hall du «Figaro» (не забыв ради рекламы назвать поставщика), или перечисляя знатных гостей (высшее из всех блаженств всякого парижского хроникера!) «On disait autrefois: «grattez le Russe начиналась одна из таких stateek, vous trouverez le Cosaque». On dit aujourd'hui: «grattez le Russe, vous trouverez un Français!». On ajoute volontiers: «grattez le Français — vous trouverez le Russe!». — И далее: «La France avait déjà fait avec ses lettres et ses arts la conquête de la Russie, voilà que la Russie avec ses arts et ses lettres conquiert à son tour la France!»³ — Личность «du grand compositeur slave» описывалась так: «C'est un petit homme (к великой обиде Петра Ильича, считавшего себя да и бывшего в действительности выше среднего роста) d'allure distinguée et timide qui rappelle vaguement M. de Freycinet. Avec cela une flamme melan colique dans le regard, qui se reflète à travers toutes ses compositions!»⁴

Но после публичных концертов тон рецензентов сразу переменялся и восторженность исчезла. Большинство их оказалось хорошо знакомым с книгой Ц. Кюи «La musique en Russie» и, цитируя своего источника, нашло, что Чайковский «n'est pas un compositeur aussi russe qu'on voudrait le croire», qu'il ne denote ni une grande hardiesse ni une puissante originalité», составляющих главную прелесть сочинений, des grands slaves des Borodines, des Cuis, des Rimskys, des Liadoffs».

Европеизм музыки Петра Ильича был поставлен ему в упрек.⁵ «L'allemand dans son oeuvre domine le slave et l'absorbe»⁶ — с горечью говорит один из критиков, приготовившийся к «impressions

¹ «Прелестный туалет из атласа и белого тюля» или «внимание знатной дамы».

² «Кокетливую юбку помпадур».

³ «Прежде говорили «поскребите русского, вы найдете казака (sic!); теперь же говорят «поскребите русского, вы найдете француза!» К этому охотно прибавляют «поскребите француза — вы найдете русского!» И далее: «Франция своими искусствами и литературой уже победила Россию, а вот теперь очередь России своими искусствами и литературой покорять Францию».

⁴ Это маленького роста человек с благовоспитанными, но робкими приемами, смутно напоминающий г. де Фрейсине. Вместе с этим с меланхолическим пламенем во взгляде, отражающимся во всех его сочинениях.

⁵ «Не столь русский композитор, как бы хотелось верить, он не выказывает ни большой смелости, ни мощной оригинальности».

⁶ Немец в его творениях господствует над славянином и поглощает его.

экзотических»¹ и, очевидно, ожидавший услышать в Шатле нечто, подобное музыке дагомейцев, производивших фурор в Jardin d'Acclimatation... Здесь в скобках отмечу, что теперь, при гонении музыки Петра Ильича, в парижской критике главным образом царит этот же упрек его произведениям.

14^e ANNÉE — ASSOCIATION ARTISTIQUE — 14^e ANNÉE
Siège de la Société 12, rue Le Peletier

Dimanche 11 Mars 1888, à 2 heures 1/4

17^e CONCERT DU CHATELET

PREMIÈRE PARTIE

OUVERTURE DE BENvenuto CELLINI H. BERLIOZ
Addition d'Œuvres de M.

TSCHAIKOWSKY

Sous la direction de l'Auteur

FRAGMENTS DE LA 3^e SUITE TSCHAIKOWSKY
Thème et Variations
Violon : **M. RENVY**

CONCERTO POUR VIOLON, 1^{re} PARTIE (1^{re} AUD.) TSCHAIKOWSKY
M. MARSICK

DEUX MÉLODIES (1^{re} AUDITION). TSCHAIKOWSKY
*1. Espérance.
2. Sérénade de Don Juan*
M. GIRAUDET (de l'Opéra)

DEUXIÈME PARTIE

FRANCESCA DA RIMINI 1^{re} AUDITION. TSCHAIKOWSKY
Poème symphonique d'après DANTE

PIÈCES POUR PIANO (1^{re} AUDITION) TSCHAIKOWSKY
*1. Chant sans paroles
2. Humoresque
3. Polonaise d'Onéguine* F. LIST

M. Louis DIETTER

NOCTURNE POUR VIOLONCELLE (DEMANDÉ) TSCHAIKOWSKY
M. BRANDOUKOFF

SÉRÉNADE POUR INSTRUMENTS À CORDES (DEMANDÉE) TSCHAIKOWSKY
Élégie et Valse.

Chef d'Orchestre : M. Ed. COLONNE

Place de la Maison Beaud

CE PROGRAMME DOIT ÊTRE DISTINGUÉ GRATIS

Loges, Balcons, Balcon (1^{er} rang), 8 fr. — Balcon (2^e rang et
3^e rang), 6 fr. — Orchestre, 5 fr. — Galerie, 3 fr. — Stalles, Pourtour, 2 fr. 50
Parcours, 1^{re} Amphithéâtre, 2 fr. — 2^e Amphithéâtre, 1 fr. 25
3^e Amphithéâtre, 1 fr.
Es. Loges, Balcons, Balcon (1^{er} rang), 10 fr. — Balcon (2^e rang
et 3^e rang), 7 fr. — Orchestre, 5 fr.
— Galerie, 4 fr. — Stalles et Pourtour, 3 fr.

On est instamment prié de ne pas entrer pendant
l'exécution des morceaux.

Программа концерта 11 марта 1888 г. в
парижском зале Шатле п/у П. И. Чайковского.

¹ Экзотических впечатлений.

Другая часть прессы, меньшинство, не читавшее книги Кюи, осталось недовольно длиннотами музыки Петра Ильича и ставило ему в образец Сен-Санса и других современных французов.

Несмотря на это, в общем, все-таки надо сказать, что, выражаясь по-парижски, пресса «была хороша», — но ни в похвалах, ни в порицаниях, точно так же, как в биографических сведениях, сообщаемых в отдельных статьях о нашем композиторе, — кроме почерпнутого из интервью, да из «*L'indépendance musicale et dramatique* «Hugues Imbert», — не сказала ничего ни верного, ни серьезно заслуживающего внимания. Одно разве «*Tchaikowsky ne sort de ces concerts ni diminue, ni aggrandi*».¹

Так говорили о Петре Ильиче в Париже. Теперь посмотрим, что говорил он в одном из немногих интересных писем оттуда о своем пребывании в столице мира.

№ 2416 г. К П. И. Юргенсону.

Париж. 1 марта 1888 г.

Милый друг! Насилу-то я собрался написать и то благодаря маленькому нездоровью, вследствие которого сижу дома. Я утомлен до последней крайности и проклинаю этот ужасный образ жизни. Ты не можешь себе представить, до чего меня здесь замучили. Ни единого часа я не провожу без того, чтобы не быть в гостях или с гостями у себя. Из фрака почти не выхожу. Очень мне надоедают разные господа, собирающиеся эксплуатировать увлечение французов всем русским и пристающие с концертами. Слава моя страшно возросла, но денег я не получил и не получу ни копейки, напротив, больше прежнего трачу их. В последний раз я ездю один. Впоследствии буду брать секретаря, который хлопотал бы о моих выгодах. Я истратил за все это время очень много денег и еще больше сил и здоровья, — а приобрел немножко славы, но ежеминутно себя спрашиваю: зачем, стоит ли? и прихожу к заключению, что гораздо лучше жить без славы, но покойно, чем вести эту бешеную жизнь.

«Переезд из Парижа в Лондон, — пишет Петр Ильич к Н. Ф. фон Мекк, — был ужасен: снежная выюга заставила наш поезд стоять очень долго в поле и мерзнуть. На пароходе было не только ужасно, но и страшно, ибо это была настоящая буря, и каждую минуту казалось, что мы погибаем».

¹ «Чайковский выходит из этих концертов ни умаленным, ни увеличенным».

В Лондоне он провел всего четыре дня. Никто его не встретил, никто здесь его не чествовал, никто не мучил приглашениями. Кроме довольно парадного обеда у директора филармонического общества Бергера, остальное время он проводил или в одиночестве, или в обществе Ондричка, известного виртуоза-скрипача, и его супруги. Но в противоречие с видимостью, нигде в артистическом смысле посещение его не оставило более блестящего следа и не было богаче последствиями для его славы. В настоящее время, после России и Америки, нигде он не имеет большей популярности.

Он исполнил здесь серенаду для смычковых инструментов и вариации из сюиты № 3. «Успех был большой, — писал он в том же письме, — и особенно струнная серенада вызвала очень шумные одобрения и троекратный вызов, что для сдержанной лондонской публики значит очень много. Вариации понравились меньше, хотя и им аплодировали очень дружно».

Выдающийся успех Петра Ильича и как композитора, и как дирижера констатируется всеми имеющимися у меня отзывами лондонской прессы. «И автор, и произведения были приняты гораздо горячее простого вежливого одобрения», — говорит «The Musical Times», сожалея только о том, что Петр Ильич не выбрал чего-нибудь более значительного и серьезного для первого знакомства с лондонцами. «Дебют г. Чайковского был решительный успех», «русский композитор был принят английской публикой знаками единодушного одобрения», «покидая зал концерта, г. Чайковский, вероятно, был вполне удовлетворен чрезвычайно сердечным приемом, оказанным ему лондонцами» — говорили другие газеты.

Описав вышеизложенное, «таким образом, — говорит Петр Ильич, — кончились мои мучения, страхи, и волнения, но, нужно и правду сказать, и радости» первой артистической поездки за границу.

№ 2419. К Н. А. Римскому-Корсакову.

Лондон. 8 марта 1888 года.

Дорогой друг, Николай Андреевич, русский концерт, о котором я мечтал и программу которого мы составляли вместе, состояться не может. Вы помните, что я собирался с помощью моего издателя, Феликса Маккара, устроить свой концерт и затем рискнуть имевшуюся у меня в запасе *тысячей рублей* и дать еще один концерт с той программой, которую мы вместе составляли. Все это издала казалось мне очень легко, но не так оно вышло на деле. Маккар, начавший хлопотать о зале и оркестре (для

1-го концерта), наткнулся на множество препятствий. Во-первых, нужно было иметь тысяч 10 франков, чтобы устроить все как следует, — их у него не было; во-вторых, достать оркестр и зал оказалось в то время невозможно, ибо кроме Трокадеро, который возможен только весной и летом, большого зала нет, а театры все заняты. Колонн, к которому Маккар обращался за оркестром, предложил ему пригласить меня на 2 концерта в Шатле с тем, что он берет на себя все: репетиции (предварительные), объявления, рекламы и т. д. и т. д., но зато ни копейки мне не даст. Маккар написал мне подробное письмо, в коем объяснил, что принимая предложение Колонна, мы теряем надежду на выручку, но зато ничем не рискуем, имеем в своем распоряжении превосходный оркестр, готовую публику и всю концертную организацию, а главное — никогда не случавшееся еще согласие Колонна уступить мне дирижерскую палочку, какое обстоятельство в глазах парижан имеет огромный престиж. Затем Колонн вошел со мной в письменные переговоры, и дело состоялось. Но, ехавши в Париж, я все-таки непременно хотел устроить русский концерт. Очутившись там, я был сразу атакован множеством господ и госпож, собравшихся эксплуатировать увлечение парижан всем русским и требовавшими моего участия в качестве дирижера. Засим, когда я стал делать попытки, то натолкнулся опять на те же препятствия: нет зала, нет оркестра, а если и есть, то нужно иметь не *менее 10 тысяч франков*, чтобы хорошо устроить дело, не боясь, что деньги пропадут. Между тем *моя тысяча* была давно издержана, и я перебивался в денежном отношении в Париже не без труда. Но главное, что мне мешало бы с успехом исполнить задуманное концертное предприятие, — это то, что я мало-помалу дошел до такого утомления, до такой нравственной и физической измученности, что если бы не деньги, которые я здесь должен получить и в которых я сильно нуждаюсь, — я бы даже и в Лондон не приехал. Я держусь того мнения, что русский концерт, такой, как мы задумали, состояться может, но для этого нужно ни более ни менее как то, чтобы Беляев или другой богач рискнул несколькими тысячами рублей, обставил бы концерт блестящим образом (например, таким солистом, как Фор, который берет 3000), пригласил бы для дирижирования Рубинштейна, вас или меня и был бы совершенно равнодушен к выручке. Иначе ничего нельзя сделать. Едва ли не лучше отложить это дело до осени, ибо теперь разные господа и госпожи приехали пропагандировать русскую музыку, надеясь сделать аферы. Но они только могут скомпрометировать нашу музыку. Например, Х. в программу своего 1-го концерта, кроме Глинки, включил еще *свою увертюру*, а мне хорошо известно, каковы *его увертюры* и какой он позорный дирижер. Вообще мы должны давать наши концерты вовсе не для того, чтобы выручать деньги (да все эти господа очень ошибаются, они потерпят убытки), а для того, чтобы показать наш товар лицом и насколько не соображаясь с тем или другим политическим настроением французов. Сочувственное настроение к России уже охлаждается, и мы можем к этому обстоятельству относиться совершенно индифферент-

но, ибо дело в том, что, независимо от политики, французы интересуются нашей музыкой; это несомненно, но интерес этот не столько велик, чтобы публика готова была сколько угодно денег давать. Она дала их очень много Колонну в оба мои концерта, ибо у Колонна громкая, прочная репутация, и моя личность лишь подзадорила обычный интерес к его концертам, она даст их также и Беляеву, если он ничего не пожалеет на обстановку и на привлечение знаменитых солистов... Но нашему брату не под силу устраивать подобные концерты. Многое еще я мог бы написать и сказать вам по этому поводу, но у меня голова в самом деле не в порядке, я измучился до самой последней степени и с величайшим трудом пишу это письмо.

Голубчик, Николай Андреевич, не сердитесь на меня. Я выказал необычайную ребячливость, когда совершенно серьезно считал легким и возможным концерт, по поводу коего накануне моего отъезда мы совещались. Своей серьезностью я ввел вас в заблуждение. Вышло как-то ужасно некрасиво, я разыграл из себя бескорыстного пропагандиста *не моей* русской музыки, а между тем два раза играл в Париже исключительно свои сочинения и затем удрал. Но так сложились обстоятельства, и я прошу вас верить, что мое желание познакомить парижан с сочинениями тех композиторов, которых люблю и уважаю, было совершенно искренно.

IV

№ 2424. К Н. Ф. фон Мекк.

Таганрог. 22 марта 1888 года.

<...> После бесконечно долгого пути я, наконец, приехал в Таганрог. Шесть ночей я провел в вагоне, и вы можете себе представить, до чего дошло мое утомление. Как нарочно, погода все время была великолепная, и я очень сожалел, что у меня не хватило смелости ехать морем. Насколько я предпочитаю морское путешествие железной дороге вообще! Как сильно я начинаю любить море! Даже о переезде через канал из Дувра в Кале я вспоминаю с наслаждением, хотя погода была скверная. Мечтаю о каком-нибудь отдаленном морском путешествии и буду стараться, чтобы меня в будущем году или года через два пригласили для дирижирования концертов в Америку. Не странно ли, что после утомительного, более чем трехмесячного странствования по чужбине я уже снова мечтаю о путешествии? Но таков человек. Как только мое возвращение в Россию, о котором я мечтал, как о величайшем благе, стало фактом, так немедленно я уже начинаю желать, чтобы в будущем году пришлось опять поездить. Впрочем, это нисколько не мешает мне радоваться при мысли, что через месяц я буду жить у себя где-нибудь в деревенской глуши. В

настоящее время мой Алексей занят поисками дачи для лета, а если возможно, даже постоянного жилья. Очень трудно найти что-нибудь, вполне подходящее к моим требованиям. В течение всей зимы Алексей и Юргенсон заботились о приискании для меня деревенского убежища и до сих пор еще ничего не нашли.

Здесь я гошу у брата, Ишполита, которого не видал 2 года, так же как и жены его.



№ 2425. К М. Чайковскому.

Таганрог. 22 марта 1888 года.

<...> Я провел здесь двое суток и завтра утром выезжаю. Совершенно здоров, но чувствую большую усталость. Дорогой перечел массу романов, в том числе несколько романов Михайлова, которые, по-моему, очень хороши, и я не понимаю, почему он не пользуется вовсе известностью.¹ Заграница представляется мне каким-то сном. Вообще я еще не могу прийти в себя.



№ 2427. К М. Чайковскому.

Тифлис. 28 марта 1888 года.

<...> Приехал сюда третьего дня совершенно обожженным солнцем, ибо начиная с Душета была неописанная жара. Она здесь стоит уже давно. Все зелено, деревья фруктовые отцветают. Мне очень приятно в Тифлисе, но долго я здесь не останусь, ибо меня невыразимо тянет к себе домой. Я отлично знаю село Фроловское, которое Алеша нанял; это прелестное по живописности место, и ты сто раз его видел издали, едуци от Клина к Москве, сейчас же за Клином на лесистых холмах налево. Сам я вряд ли буду в Петербурге, ибо боюсь его, хотя и очень хочется видеть тебя, Боба, Колю и т. д. Вернее всего, побываю у вас в мае. Ведь на святой будут концерты; приедет Тафанел и Диемер из Парижа, с коими при-

¹ Во время переезда из Лондона в Россию П. И. прочел также и «La terre» Zola. Привожу по этому поводу единственно интересную выдержку его дневника этого путешествия, свидетельствующую о необыкновенно выдержанной и постоянной глубокой антипатии его к этому писателю:

«13 марта. Тоска тем более сильная, что книга попала подлая — «La terre». Я решительно ненавижу этого писателя, несмотря на весь его талант».

дется возиться, а мне, ей-Богу, теперь, кроме своих, решительно никого не хочется видеть. Я очень рад, что ты хочешь писать драму, но еще лучше было бы писать комедию, рассчитанную на силы наших артистов. Очень жаль, что ты так много времени потерял на либретто для Кленовского.¹ Извини, Модя, но я нисколько не жалею, что не буду писать «Пиковой дамы». После неудачи «Чародейки» я хотел реванша и готов был броситься на всякий сюжет, и тогда мне завидно было, что не я пишу. Теперь же все это прошло, и я непременно буду писать симфонию, а оперу стану писать, только если случится сюжет, способный глубоко разогреть меня. Такой сюжет, как «Пиковая дама», меня не затрагивает, и я мог бы только кое-как написать. Ужасно бы хотелось встретиться со всеми вами Пасху, но ты не можешь себе представить, как мне ужасен в эту минуту Петербург с его еще не канувшей в пучину зимней, сезонной суетой. Разве попробовать инкогнито на 2 или 3 дня приехать? Но, Боже мой, сколько я ездил весь этот год, как мне несносны железные дороги и как мне хочется засесть у себя!! Это все определится на днях. Во всяком случае, здесь я останусь до половины шестой недели и в конце апреля буду в Москве, т. е. во Фроловском.

Ох, как я утомлен и как мне хочется работать, ибо именно работа и сознание, что я что-нибудь путное делаю, может возвратить меня в свою тарелку.



№ 24276. К П. И. Юргенсону.

Тифлис. 8 марта 1888 года.

Милый друг, приехал сюда после двухнедельного путешествия третьего дня. Устал очень, но подобно тебе чувствую себя, наконец, дома, и это ощущение очень приятно. Нашел здесь два твоих письма. Отвечу на все по пунктам.

1) Конечно, мне жаль огромной суммы денег, истраченной на поездку, но нужно было или совсем не ездить, или выкладывать из кармана. Конечно, в будущем это повторяться не будет. И представь, — как раз, когда я на всех и все плюнул и решил удрать домой, ко мне отовсюду денежные предложения: из Ангерс гонорар в 1000 франков, из Женевы то-

¹ Кленовский, очень талантливый композитор нескольких балетов московского Большого театра (ныне директор отд. муз. общ. в Тифлисе), обратился ко мне, по рекомендации И. А. Всеволожского, с просьбой написать либретто на сюжет пушкинской «Пиковой дамы». Я написал две первые картины либретто для Кленовского и в письме к П. И. выражал сожаление, что пишу не для него. Впоследствии мы увидим, как на это либретто вместо оперы Кленовского создалась опера Чайковского.

же, в Лондоне из Crystal-Palace неопределенная сумма, но я решительно отверг все это. В результатах моей поездки ты ошибся: в Лондоне я получил не 20, а 25 ф. (благодаря большому успеху директора изволили прибавить 5 ф. на чай), да еще 500 марок в Гамбурге ты не счел. Но, конечно, с денежной стороны поездка позорная, — да ведь я не ради денег ехал.

Проведя недели три в Тифлисе в обществе братниной семьи и кавказских приятелей, Петр Ильич в двадцатых числах апреля вернулся к себе, в свое гнездо. В его отсутствие ему была нанята и устроена усадьба в селе Фроловском.

В шести верстах от Клина, среди лесистой местности, это имение помещиков Паниных уже прежде было известно Петру Ильичу. Желая покинуть слишком «дачное» Майданово, еще в 1885 году он ездил осматривать его для найма. Еще более окруженное лесом, чем теперь, когда значительную часть его вырубili, оно очень понравилось ему, и я решительно не могу сказать, по какой причине тогда же эта усадьба не была им нанята. — Несравненно менее эффектная, чем майдановская, с обстановкой помещиков средней руки, без парка с липовыми аллеями, без мраморных ваз, без претензий — она именно сравнительной своей убогостью пришлась по душе Петру Ильичу. — Здесь пахло стариной, здесь он был один, без ненавистных дачников, здесь небольшой сад (но все же с прудиком и с островком) сразу переходил в лес, здесь за садом открывался вид на даль, на ту простецкую даль средней полосы России, которая Петру Ильичу была милее всех красот Швейцарии, Кавказа и Италии. Если бы с годами лес вокруг не исчезал от беспощадной рубки, — лучшего местопребывания Петр Ильич не желал бы на всю жизнь. Но за время его житья там Фроловское все редело и редело, купить его средств не было, а нанимать оказалось неудобным, и через три года Петр Ильич должен был его покинуть. Тем не менее он сохранил большую любовь к этой резиденции и, по словам лиц, которые с ним ехали из Клина в Москву за месяц до его кончины, при виде церкви Фроловского выразил желание быть там похороненным.

№ 2432. К Н. Ф. фон Мекк.

Фроловское. 24 апреля 1888 года.

<...> Все, что пишут в газетах относительно моих новых работ, есть ложь. Я действительно иногда помышлял и помышляю до сих пор об опе-

ре на сюжет «Капитанской дочки»; я действительно помышлял также о принятии сделанного мне дирекцией театров предложения написать музыку к балету «Ундина», но все это только одна *возможность*, а вовсе не действительность. После поездки в Петербург и нескольких посещений Москвы по поводу консерваторских экзаменов я намерен приняться прежде всего за сочинение *симфонии*, а там — что Бог даст!



№ 2437. К М. Чайковскому.

Клин. 15 мая 1888 года.

<...> Я совершенно влюблен во Фроловское: после Майданова вся здешняя местность мне кажется раем небесным. И в самом деле хорошо до того, что я утром пойду погулять на полчаса, увлекусь и прогуляю иногда часа два. Все лес, и даже местами настоящий, таинственно чудный бор. Увы, многое уже начинают рубить! По вечерам, при заходе солнца, гуляю по открытому месту, причем вид роскошный. Одним словом, все бы хорошо, если бы не ужасный холод и дождь. Сегодня всю ночь лило, как из ведра. Заниматься пока еще не начал, все разные корректуры делал, но, по правде сказать, и охоты творить пока еще вовсе нет. Что это значит? Неужели я окончательно исписался? Мыслей и настроений никаких. Но я надеюсь, что мало-помалу наберется материала для симфонии.

Сегодня мы должны были посеять и посадить на приготовленных куртинах цветы перед домом. Я радовался этому ужасно, но дождь мешал. Ко времени вашего приезда все уже будет посеяно.



№ 2439. К В. М. Зарудной-Ивановой.

Клин. 18 мая 1888 года.

Дорогая, милая В. М., думаю, что это письмо застанет вас уже в Домах: пора вам быть уже в деревне. Тифлис хорош, да мало ли где еще хорошо, — но истинное блаженство можно ощущать только в деревне. У нас погода отвратительная, и все-таки я очень счастлив и доволен, что нахожусь в своем новом деревенском убежище, которым я во всех отно-

¹ Имение М. М. Ипполитова-Иванова, Екатеринославской губернии.

шениях ужасно доволен. Здесь не в пример лучше, чем было в Майданове; главное — много леса и воды. По зрелом размышлении о том, как бы симпатичную русскую певицу, застрявшую в Тифлисе, заставить показать себя столичной публике, я пришел к заключению, что нужно выбрать Петербург, а не Москву. Причин множество, но главная... нет, не скажу, догадайтесь сами! В Москве есть, кому мешать и препятствовать вашему успеху, в Петербурге почва для вас более благоприятная. Посылаю вам письмо Всеволожского, из которого вы увидите, что он предлагает вам (в начале сезона или когда вы хотите) дебюты. Успех, разумеется, будет, и тогда можно будет на первый год ограничиться гастролями, а там, кто знает, блистательный ангажемент получить. Со Всеволожским я мог беседовать о вас только письменно, но потом Погожев настроен мною очень благоприятно в вашу пользу; да, впрочем, он сохранил о вас самое симпатичное воспоминание с вечера у Павловской. Умоляю вас, В. М., самым решительным образом готовить себя к дебютам в Петербурге. Изберите три или более для вас благоприятные партии и приезжайте осенью с ними. Я вам предсказываю верный и большой успех. Вы слишком скромничаете, будьте больше уверены в себе. У вас голос имеет неотразимое обаяние, и нет ни одной публики, которая бы не поддавалась ему, а к этому еще музыкальная опытность и привычка к сцене, чего же еще?



№ 2442. К е. и. в. вел. князю Константину Константиновичу.

Фроловское. 20 мая 1888 года.

Ваше императорское высочество!

Душевно благодарю вас за письмо и за присылку «Севастиана-мученика», которого я немедленно прочитал и спешу, согласно выраженному желанию, сообщить об испытанном мною впечатлении. Оно было в высшей степени приятно. Стихотворение ваше проникнуто теплым, искренним, христианским чувством, с неотразимым обаянием действующим на читателя. Личность Севастиана нарисована вами необычайно ярко, рельефно и с первых строк вызывает живейшее сочувствие и любовь. Но я должен признаться, что при первом чтении полноте художественного удовольствия препятствовало несколько то обстоятельство, что весьма живой образ вашего Севастиана никак не мог ужиться в моем воображении с Севастианом Гвидо-Рени (кажется, в Трибуне во Флоренции).¹ На этой чудной картине он изображен слишком юным; когда читаешь у вас про «года, промчавшиеся стрелой», про «победные лавры вождя» и т. д.,

¹ В Генуе, в палаццо Бриньоле-Сале.

то представляешь себе не молодого, но зрелого мужа, а память между тем назойливо представляет давно запечатлевшийся в ней образ юноши или даже отрока, каким его представил художник. Только после вторичного прочтения я мог отделаться от Гвидо-Рени, и ваш Севастиан выделился вполне ясно. Я считаю, что картина Колизейского праздника чрезвычайно удалась вам, и что в этом эпизоде проявилось такое поразительное мастерство, которому и первостепенные наши поэты могут позавидовать. Вообще, нисколько не увлекаясь желанием говорить вашему высочеству лестные слова, я искренно поздравляю вас с достигнутыми вами успехами; мне кажется, что «Севастианом» вы шагнули очень далеко вперед по пути к художественному и технически стихотворному совершенству. Стихи ваши (если не ошибаюсь, у меня в этом отношении есть чуткость) необычайно красивы, сочны, роскошны, звучны, мне очень нравится, что вы избрали пятистопный хорей: это чудный размер. Четырехстопная восьмая строчка каждого восьмистишия придает вашим стихам особенно оригинальную прелесть. В двух-трех местах я, однако ж, слегка недоумевал. Мне кажется, что в 5-тистопном хорее благозвучие требует, чтобы первый слог второй стопы имел всегда настоящее ударение. Я посмотрел сейчас стихотворение Лермонтова «Выхожу один я на дорогу». У него правило это (я не знаю, правило ли это, но таково требование моего слуха) тщательно соблюдено «выхожу», «сквозь туман», «ночь тиха», «и звезда» и т. д. Между тем у вас встречается такой стих: «У преторианцев став трибуном». Это «прето» несколько оскорбляет мой слух. Простите мою придирчивость; весьма может быть, что я не имею ни малейшего на то права, но я сообщаю лишь впечатление.

Засим позвольте еще раз от души поблагодарить ваше императорское высочество и за глубоко тронувшее меня внимание, и за испытанное мною благодаря «Севастиану» художественное наслаждение.



№ 2445. К е. и. в. вел. князю Константину Константиновичу.

Фроловское. 30 мая 1888 года.

Ваше императорское высочество!

Я несколько замедлил с ответом на письмо ваше вследствие того, что оно пришло сюда, когда я находился в Москве по делам, а когда оно нагало меня в Москве, то я только что выехал в с. Фроловское. Спешу извиниться в невольной вине перед вами.

Очень радуюсь, что ваше высочество не рассердилось на меня за мои замечания и искренне благодарю за сделанные по поводу их разъяснения. Но вы слишком снисходительны, называя меня знатоком. Нет, я именно

дилетант в деле версификации, давно собираюсь основательно познакомиться с ней и до сих пор еще не удосужился спросить у авторитетных людей, каким образом это сделать, т. е. имеется ли какой-нибудь классический труд по этой части? Многие вопросы меня интересуют, и никогда никто не мог мне вполне ясно и определенно ответить на них. Например, читая «Одиссею» Жуковского, или его «Ундины», или «Илиаду» Гнедича, я страдаю от несносного однообразия русского гекзаметра, сравнительно с коим латинский (греческий язык мне незнаком), напротив, полон разнообразия, силы и красоты. Знаю даже, что недостаток этот происходит от неимения у нас спондея, но почему у нас нет спондея, — этого я никак понять не могу и нахожу, что он у нас есть. Меня также чрезвычайно занимает вопрос, почему сравнительно с русским стихом немецкий не так упорно придерживается строгого преследования стопы за стопой в том же ритме? Когда читаешь Гете, то удивляешься смелости его относительно стоп, цезур и т. д., доходящей до того, что мало привычному слуху иной стих представляется даже почти не стихом? А между тем слух лишь удивлен при этом, а не оскорблен. Случись у русского стихотворца что-либо подобное (как в данном случае в слове «преторианец»), то чувствуется нечто неприятное. Почему это? Есть ли это результат особенных свойств языка или просто традиций, допускающих у немцев всякого рода вольности, а у нас таковых не допускающих? Я не знаю, ваше высочество, так ли я выражаюсь, но хочу констатировать тот факт, что от русского стихотворца требуется бесконечно большей правильности, отделанности, музыкальности, а главное вылощенности, чем от немецкого. Хотелось бы когда-нибудь разъяснить себе, почему это так.

А пока разъяснения не будет, я буду продолжать свою дилетантскую требовательность и придирчивость к ударениям, цезурам и рифмам в русском стихотворстве. По поводу пятистопного хорей я хотел сказать вашему высочеству, что для меня этот размер представляется в $3/2$, причем начинается стих за тактом; в такте этом есть один удар, а именно первый, который есть безусловно сильное время (так называемый арсис), и два относительных, происшедших от подразделения двух слабых времен (тезисов) на два. — Итак, пятистопный хорей музыкально может быть воспроизведен так:



Мне кажется, мне чувствуется, что на первом из трех сильных времен ударение совершенно необходимо, так что (быть может, в качестве музыканта) мне неловко, если я на этом месте встречаю слог «то» из слова преторианец. В конце концов, конечно, я не прав, ибо такой изумительный мастер стиха, как Фет, оправдывает скрадывание цезуры в таком месте, где по музыкальным законам скрадывания быть не может. Из это-

го, вероятно, вытекает то заключение, что я отношусь к стихам как музыкант и вижу нарушение ритмического закона там, где его с точки зрения версификации вовсе нет, или если есть, то оно извинительно.

«Капитанскую дочку» я не пишу и вряд ли когда-нибудь напишу. По зрелом обдумывании я пришел к заключению, что этот сюжет не оперный. Он слишком дробен, требует слишком многих не подлежащих музыкальному воспроизведению разговоров, разъяснений и действий. Кроме того, героиня, Мария Ивановна, недостаточно интересна и характерна, ибо она безупречно добрая и честная девушка и больше ничего, а этого для музыки недостаточно. При распределении сюжета на действия и картины оказалось, что таковых потребуется ужасно много, как бы ни заботиться о краткости. Но самое важное препятствие (для меня, по крайней мере, ибо весьма возможно, что другому оно бы нисколько не мешало) — это Пугачев, пугачевщина, Берда и все эти Хлопуши, Чики и т. д. Чувствую себя бессильным их художественно воспроизвести музыкальными красками. Быть может, задача и выполнима, но она не по мне. Наконец, несмотря на самые благоприятные условия, я не думаю, чтобы оказалось возможным появление на сцене Пугачева. Ведь без него обойтись нельзя, а изображать его приходится таким, каким он у Пушкина, т. е., в сущности, удивительно симпатичным злодеем. Думаю, что, как бы цензура ни оказалась благосклонной, она затруднится пропустить такое сценическое представление, из коего зритель уходит совершенно очарованный Пугачевым. В повести это возможно, — в драме и опере вряд ли, по крайней мере у нас.

В настоящее время я намерен написать симфонию, а затем, если найдется способный согреть и воодушевить меня сюжет, то, может быть, и оперу напишу.

Последнее письмо вашего высочества особенно глубоко тронуло меня и усугубило, если возможно, чувство живейшей преданности к особе вашей.



№ 2446. К П. И. Юргенсону.

31-го мая 1888 года.

<...> Теперь насчет «Биографии Моцарта» Улыбышева. Я вчера посвятил два вечерних часа началу перевода и сделал всего четыре страницы. Так как страниц гораздо более тысячи, и так как далеко не каждый день я могу уделять время для перевода, то я рассчитал, что нужно будет года три, чтобы сделать все, да и то при условии отнимать время от сочинения, чего мне страх как не хочется. На этом основании я предложил

находившемся вчера здесь и уже уехавшему на Кавказ Модесту взять этот перевод на себя и посвятить ему все свое время, ибо книга в самом деле замечательная. Модест с большой охотой взял на себя перевод, а что касается специально музыкальной стороны, то я проредактирую его, и ты напечатаешь «перевод М. и П. Чайковских». Кроме того, я напишу предисловие. Согласен ли ты на это? Если да, то письменно поощри Модеста. Конечно, ты должен ему (или нам) заплатить. Сочинение огромное; издержки на перевод и издание будут очень большие. Сообрази все это, и быть может, ты откажешься от намерения издавать. В таком случае тоже немедленно сообщи Модесту. Книга Улыбышева прекрасная, но есть ли тебе выгода печатать и можешь ли ты рассчитывать на большой сбыт?

V

№ 2447. К Н. Ф. фон Мекк.

Фроловское. 1 июня 1888 года.

<...> Я очень озабочен в настоящее время вопросами о цветах и о цветоводстве; хотелось бы иметь как можно больше цветов в саду своем, а знаний и опытности никаких нет. Но усердия очень много, и, должно быть, именно роясь и копаясь в сырой земле, я простудился. Слава Богу, наступило тепло; я радуюсь и за вас, и за себя, и за милые цветы мои, которых я насеял в грунт огромное множество и очень боялся холодных ночей. Надеюсь, что ничего не погибнет.

Консерваторские экзамены оставили во мне самое приятное впечатление. Благодаря энергии, добросовестности и любви к делу Танеева все идет очень хорошо. Плохи только финансовые дела консерватории, и в нынешнем году большой дефицит. Но мы решили с будущего года держаться строжайшей экономии и сократили в смете будущего года все, без чего можно без особенного ущерба обойтись. — Как только здоровье мое совершенно восстановится (у меня флюс и лихорадочное состояние), примусь за работу.



№ 2450. К Н. Ф. фон Мекк.

Фроловское. 10 июня 1888 года.

<...> Буду теперь усиленно работать; мне ужасно хочется доказать не только другим, но и самому себе, что я еще *не выдохся*. Частенько находит на меня сомнение в себе и является вопрос: не пора ли остановиться,

не слишком ли напрягал я всегда свою фантазию, не иссяк ли источник? Ведь когда-нибудь должно же это случиться, если мне суждено еще десяток-другой лет прожить, и почему знать, что не пришло уже время слагать оружие? Не знаю, писал ли я вам, что решился симфонию писать? Сначала шло довольно туго; теперь вдохновение как будто снизошло. Увидим! Все эти дни я был в состоянии выздоравливания и надеюсь, что теперь, наконец, здоровье совсем восстановилось.

Но вообще мое здоровье летом всегда хуже, чем зимой.

Часть моих цветов погибла, а именно все резеды и почти все левкой. Почему это — не знаю; вероятно, от излишней влаги.



№ 2451. К е. и. в. вел. князю Константину Константиновичу.

Фроловское. 11 июня 1888 года.

Ваше императорское высочество.

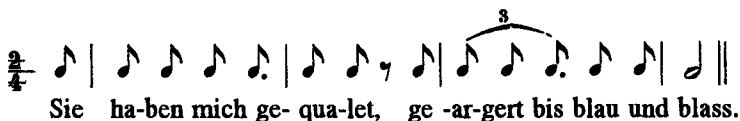
Я тем более радуюсь благосклонному отзыву вашему о романсах, что опасался, как бы не показались вам они совсем слабыми. Помню, что я писал их после постановки «Чародейки», неуспех которой глубоко огорчил меня, притом же я имел тогда перед собой большую заграничную поездку, очень пугавшую меня; одним словом, состояние духа было не такое, какое требуется для удачной работы. Откладывать же сочинение музыки на ваши тексты мне не хотелось, ибо уже задолго до того я докладывал вам, что собираюсь это сделать. В результате должны были получиться не особенно удачные романсы, хотя я и очень старался, чтобы хорошо вышло. Теперь оказывается, что они не так слабы, как я того опасался. Ужасно радуюсь этому, но все же буду иметь в виду в более или менее близком будущем вторую серию романсов на слова ваши и тогда постараюсь, чтобы они были в большем соответствии с чувствами искреннейшей и живейшей симпатии, внушаемой мне автором текста; на сей раз она высказалась недостаточно. Мне кажется, ваше высочество, что романс «Вот миновала» просто очень неважен, и вы слишком добры, называя его только менее удачным. Серенада, быть может, лучше в том отношении, что исполненная певцом вроде Фигнера, она может нравиться публике. «Растворил я окно» и еще «Уж гасли в комнатах огни» суть, по моему мнению, лучшие из шести.

Я несколько не удивляюсь, что ваше высочество писали прекрасные стихи, не быв знакомым с наукой версификации. То же самое мне говорили многие наши стихотворцы, напр., Плещеев. Однако ж я думаю, что русская поэзия много бы выиграла, если бы талантливые поэты заинтересо-

вались техникой своего дела. По-моему, русские стихи страдают некоторым однообразием. «Четырехстопный ямб мне надоел» сказал Пушкин, но я прибавлю, что он немножко надоел и читателям. Изобретать новые размеры, выдумывать небывалые ритмические комбинации — ведь это должно быть очень интересно. Если бы я имел хоть искру стихотворческого таланта, я бы непременно этим занялся, и прежде всего попробовал бы писать, как немцы, смешанным размером. Например, возьмем следующие стихи Гейне:

Sie haben mich gequalet,
Geargert bis¹ blau und blass,
Die einen mit ihrer Liebe,
Die andern mit ihrem Hass.

В этих стихах в первой строке мы видим трехстопный ямб, а во второй строке первая стопа не ямб, а амфибрахий. По музыке это выйдет введенный в двухдольный ритм:



Или у Гете:

Und sehe dass wir nichts wissen können,
Das will mir schier das Herz verbrennen

В 1-й строчке первая стопа амфибрахий, во 2-й — ямб. Отчего у нас этого не бывает? Быть может, г. Бродовский² разъяснит мои недоразумения. — Не сумею выразить вашему высочеству, как я тронут посылкой вами этой книжицы; приношу вам самую чувствительную мою благодарность. Примусь читать и изучать ее.

В настоящее время занимаюсь довольно усердно сочинением симфонии без программы, к концу лета надеюсь кончить ее.

Желаю вашему высочеству всяческого благополучия (между прочим, и вдохновения) и прошу вас верить в чувства моей горячей преданности.

¹ В действительности у Гейне нет слова «bis».

² «Руководство к стихосложению», составил М. Бродовский, СПб. 1887. Книга эта была пожалована П. И. его имп. высочеством при письме от 6 июня 1888 года.



П. И. Чайковский и супруги Фигнер.

№ 2455. К М. М. Ипполитову-Иванову.

Фроловское. 17 июня 1888 года.

<...> Относительно участия в Москве в симфоническом концерте можете быть совсем покойны. Радуюсь, что вы пишете «Азру», очень поэтический и подходящий к вашему темпераменту сюжет. Я решительно и убедительно прошу вас не ставить «Опричника». Я безусловно против этого, и вы меня несказанно огорчите, если это сделаете. Насчет этой

оперы у меня есть виды: я ее радикально переделаю, дайте только срок. Тогда, в новом виде (причем все, что было хорошо, останется), я даже буду умолять ее поставить. Вероятно, переделка эта состоится в довольно близком будущем. Я пишу симфонию: скицы уже готовы и теперь скоро примусь за инструментовку. Настроение духа не из особенно приятных. Вероятно, это вследствие невозможнейшей, ужаснейшей погоды. Сегодня первый сносный день, а до этого я усердно топил свой дом. Часто проживался и был нездоров.



№ 2458. К Н. Ф. фон Мекк.

Фроловское. 22 июня 1888 года.

<...> Все это время я находился в очень оживленной переписке с великим князем Константином Константиновичем, который прислал мне свою поэму «Св. Севастиан» с просьбой высказать ему свое мнение. Я похвалил в общем, но откровенно раскритиковал некоторые частности. Это ему очень понравилось, но он заступился за себя, и таким образом вышла целая переписка, которая рисует этого человека с необычайно симпатичной стороны. Он не только талантлив и умен, но удивительно скромн, полон беззаветной преданности искусству и благородного честолюбия отличиться не по службе, что было бы так легко, а в художественной сфере. Он же и музыкант прекрасный, — вообще редкостно симпатичная натура.

Весьма приятно, что на политическом горизонте стало светлее и чище, и если правда, что новый германский император собирается в Россию, то можно с уверенностью сказать, что ненавистной войны в течение еще долгих лет не будет.

Не без некоторого ужаса я помышляю о том, что зимой мне придется опять ездить по Европе. Немножко уже не по летам мне подобные многомесячные странствия, сопряженные с множеством волнений и с постоянной тоской по родине.



№ 2459а. К В. Э. Направнику.

Фроловское. 27 июня 1888 года.

Голубчик Володя, весьма был обрадован письмом твоим и очень позабавился я, читая, что ты стал «желчен». Не могу себе вообразить твою симпатичную физиономию и вместе с нею «желчность»; пожалуйста, как

только найдет на тебя припадок язвительной, злобной насмешливости и «желчности», посмотришь в зеркало и начертай мне на бумаге свой портрет. Иначе никогда не буду в состоянии уверовать, что ты бываешь зол и ядовит. А знаешь, мне жаль, что ты ни с кем не познакомился. Хотя я сам тут на знакомства, но не могу не признать, что полное отчуждение от людей, с которыми по обстоятельствам живем вместе, производит уныние и порождает тоску, а также то, что называешь «желчностью». Является какое-то непобедимое желание видеть в окружающих людях лишь невыгодные, смешные стороны, — себя же ставить на какой-то недостижимый пьедестал и смотреть на других очень свысока. Между тем потребность общения с людьми, в сущности, гнездится даже в сердце самого нелюдимого человека. И я тебе предсказываю, что если ты случайно хоть с кем-нибудь по душе сойдешься, то «желчность» и «насмешливость» как рукой снимет. Ведь не в самом же деле все люди, с которыми ты сталкиваешься, ничего не стоят; это только пока ты не победил «нелюдимость» и не поддался тайной потребности общения. Я оттого немножко предался разглагольствованию по этому поводу, что очень много и мучительно страдал от «нелюдимости» и по опыту знаю, как бывает отрадно, когда сумеешь заглушить ее.

Все это время погода у нас была отчаянная, и вследствие оной я часто простуживался и бывал нездоров. Тем не менее работал, и у меня вчерне уже готова симфония и увертюра к «Гамлету». Теперь принимаюсь за инструментовку. Ты меня бранишь за то, что у меня является иногда сомнение в себе. Но, милый мой, уверяю тебя, что это лучше, чем быть уверенным в себе до излишеств. Ведь когда-нибудь неизбежно я должен состариться и исписаться, и гораздо лучше, если я это осознаю вовремя и брошу, чем если буду наводнять музыкальный рынок бесцветными посредственными творениями. А ведь и кроме сочинения можно дело найти, так что, отказавшись от сочинения, я вовсе не намерен предаться бездействию; я только посвящу остаток сил на преследование более полезных задач. Впрочем, я ведь только сомневаюсь в себе, а до уверенности в негодности еще далеко.

Читал ли ты, что бедный Липин умер? По моему мнению, он был совершенно бездарен, и музыкальная его деятельность была мне очень несимпатична, но, Боже мой, до чего мне бывает жаль, когда умирает молодой человек! Кто знает, поживи еще немножко и бедный Липин изменился бы к лучшему!



№ 24596. Дневник.

27 июня 1888 года.

Мне кажется, что письма никогда не бывают вполне искренни. Сужу, по крайней мере, по себе. К кому бы и для чего бы я не писал, я всегда забочусь о том, какое впечатление произведет письмо не только на кор-

респондента, а и на какого-нибудь случайного читателя. Следовательно, я рисуюсь. Иногда я стараюсь, чтобы тон письма был простой и искренний, т. е. чтобы так казалось. Но кроме писем, писанных в минуты аффекта, никогда в письме я не бываю сам собой. Зато этот последний род писем бывает всегда источником раскаяния и сожаления, иногда даже очень мучительных. Когда я читаю письма знаменитых людей, печатаемые после смерти, меня всегда коробит неопределенное чувство фальши и лживости.

Продолжаю начатое раньше изложение моих музыкальных симпатий. Каковы чувства, возбуждаемые во мне русскими композиторами?

Глинка.

Небывалое, изумительное явление в сфере искусства. Дилетант, поигрывавший то на скрипке, то на фортепиано, сочинявший совершенно бесцветные кадрили, фантазии на модные итальянские мелодии, испытывавший себя и в серьезных формах (квартет, секстет), и в романсах, но кроме банальностей во вкусе 30-х годов ничего не написавший, вдруг, на 34-м году жизни, ставит оперу, по гениальности, размаху, новизне и безупречности техники стоящую наряду с самым великим и глубоким, что только есть в искусстве! Удивление еще усугубляется, когда вспомнишь, что автор этой оперы есть в то же время автор *мемуаров*, написанных 20 годами позже. Последний производит впечатление человека доброго и милого, но пустого, ничтожного, заурядного. Меня просто до кошмара тревожит иногда вопрос, как могла совместиться такая колоссальная художественная сила с таким ничтожеством, и каким образом долго был бесцветным дилетантом, Глинка вдруг одним шагом стал наряду (да, наряду!) с Моцартом, Бетховеном и с кем угодно. Это можно, без всякого преувеличения, сказать про человека, написавшего «Слався»... Но пусть вопрос этот разрешат люди, более меня способные освещать тайны творческого духа, избирающего храмом столь хрупкий и, по-видимому, несоответствующий сосуд. Я же скажу только, что, наверно, никто более меня не любит и не ценит Глинки. Я не безусловный «руслианист» и даже скорее склонен в общем предпочитать «Жизнь за царя», хотя музыкальных ценностей в «Руслане», пожалуй, и в самом деле больше. Но стихийная сила в первой опере дает себя сильнее чувствовать, а «Слався» есть нечто подавляющее, исполинское. И ведь образца не было никакого: антецедентов нет ни у Моцарта, ни у Глюка, ни у кого из мастеров. Поразительно, удивительно! Не меньшее проявление необычайной гениальности есть «Камаринская». *Так, между прочим*, нисколько не собираясь написать нечто, превышающее по задаче простую, шутливую безделку, — этот человек дает нам небольшое произведение, в коем каждый такт есть продукт сильнейшей творческой (из ничего) силы. Почти 50 лет с тех пор прошло; русских симфонических сочинений написано много; можно сказать, что имеется настоящая симфоническая школа. И что же? Вся она в «Камаринской», как дуб в желуде. И долго из этого богатого источника

будут черпать русские авторы, ибо нужно много времени и много сил, чтобы исчерпать все его богатство. Да! Глинка — настоящий творческий гений.



№ 2462. К М. Ф. фон Мекк.

Фроловское. 17 июля 1888 года.

<...> Именины мои отняли у меня много времени от работы, ибо еще накануне съехались гости и лишь вчера вечером все до последнего уехали. Гостями моими были: Ларош с женой, Юргенсон, Альбрехт, Зилоти, и, кроме того, неожиданно приехал из Петербурга некто г. Цет. Этот г. Цет¹ (которого со всех сторон мне рекомендуют наилучшим образом) уже с мая месяца взялся быть моим концертным агентом, т. е. в случае приглашения меня на концерты предъявлять мои условия, заключать контракты и т. д. Г. Цет — горячий любитель моих сочинений и делает все это не ради выгод, а ради стремления к наибольшему распространению моей известности по Европе и даже в Америке. Теперь он приезжал специально, чтобы переговорить, принимаю ли я приглашение какого-то американского антрепренера, который предлагает мне целую серию концертов в Америке в течение трех месяцев. Денежное вознаграждение, которое он предлагает, кажется мне несколько фантастичным — 25000 долларов. Или г. Цет слишком увлекается, или американец ошибается в своих расчетах, и мне трудно поверить, чтобы подобные деньги можно было выручить. Но если это состоится, то я буду очень рад, ибо благодаря американскому путешествию, наконец, без всякого затруднения осуществится моя мечта быть землевладельцем. Условие такое, что я отправляюсь в путь, получивши за неделю до отъезда, в виде задатка, несколько тысяч долларов; следовательно, я ничем не рискую, и потому я объявил г. Цету, что, со своей стороны, охотно принимаю предложение. Окончательно

¹ Юлий Цет в течение нескольких лет был секретарем Софии Менгер. Оттуда его знакомство с Петром Ильичем. С 1888 года он сделался представителем Петра Ильича в сношениях с концертными агентами Европы. — Петру Ильичу он был очень симпатичен, и хорошие отношения с Цетом у него сохранились до смерти, но деловые кончились очень скоро. Увлекающийся, нерасчетливый, доверчивый, более мечтатель, чем делец, он был неаккуратен в подробностях и очень непрактичен. В конце концов, за все время его представительства интересов Петра Ильича последний очень немногим был обязан ему. Неудачи преследовали все грандиознейшие планы этого симпатичного, но безалаберного человека и навлекли на него кучу бед и неприятностей. — Он покинул Россию в 1891 г. с тем, чтобы больше никогда в нее не возвращаться.

дело это решится месяца через два. Кроте того, я уже подписал, через посредство Цета, условие с неким г. Германом,¹ устраивающим мне концертное путешествие по Швейцарии и Норвегии, тоже на выгодных условиях, из коих главное то, что третья часть гонорара ушачивается за неделю до отъезда и служит ручательством серьезности предприятия. Всему этому я очень рад, и в то же время сердце болезненно сжимается при мысли о предстоящих бесчисленных нравственных страданиях. Оба мои новые сочинения, конечно, будут исполнены в Москве, но, увы, вероятно в такое время, когда вы уже будете за границей...

В бытность мою в Париже мне говорили, что желалось бы устроить русский музыкальный отдел, но в виду того, что Россия не примет официального участия в выставке, я не знаю каким образом все это состоится. Какой-то господин, чиновник в мундире, приходил ко мне в Париже и спрашивал, согласусь ли я быть представителем русского музыкального отдела. Я отвечал, что, быть может, и не откажусь, но только в таком случае, если дело будет поставлено так, что я не навлеку на себя неудовольствие государя. Он сказал в ответ, чтобы я не беспокоился, и что само правительство неофициально уполномочит меня быть русским музыкальным делегатом. Не знаю, что из всего этого выйдет, но знаю, что мне было бы неизмеримо приятнее оставаться летом дома (я мечтаю о Кавказе) и работать, а не торчать в Париже, среди невыразимой сутолоки, которая будет царить там целых 4 месяца.



№ 2467. К М. Чайковскому.

12 июля 1888 года.

<...> Только что вернулся из Петербурга. Провел там время приятно. Был в Царском, в Павловске; целый день провел в Петергофе и на музыке видел с наслаждением царскую фамилию. Назад я вернулся с пассажирским поездом, я давно собирался это сделать, чтобы увидеть днем Окуловку, Бологое, Вышний Волочек и т. д. Было очень приятно.



№ 24676. Дневник.

13 июля 1888 г.

Даргомыжский? Да, конечно, это был талант. Но никогда тип дилетанта в музыке не высказывался так резко, как в нем. И Глинка был дилетант, но колоссальная гениальность его служит питом его дилетантизму. Да не будь его фатальных мемуаров, нам и дела бы не было до его дилетантизма! Другое дело — Даргомыжский, у него дилетантизм в самом творчестве и в формах его. Бывши талантом средней руки, притом не вооруженным техникой, вообразить себя *новатором*, — это чистейший дилетантизм. Даргомыжский под конец жизни писал «Каменного гостя», вполне веруя, что он ломает старые устои и на развалинах оных строит нечто новое, колоссальное. Печальное заблуждение! Я видел его в эту последнюю эпоху его жизни и в виду страданий его (у него была болезнь сердца), конечно, не до споров было. Но более антипатичного и ложного, как эта неудачная попытка внести *правду* в такую сферу искусства, где все основано на лжи и где «правды» в будничном смысле слова вовсе и не требуется, — я ничего не знаю. Мастерства (хотя бы и десятой доли того, что было у Глинки) у Даргомыжского вовсе нет. Но некоторая пикантность и оригинальность у него были. Особенно удавались ему *курьезы*. Но не в курьезах суть художественной красоты, как многие у нас думают.

Следовало бы рассказать что-нибудь о личности Даргомыжского (я его довольно часто видал в Москве во время успехов его), да лучше не буду вспоминать! Он был очень резок и несправедлив в своих суждениях (напр., когда он ругал братьев Рубинштейнов), а о себе очень охотно говорил в хвалебном тоне. Во время предсмертной болезни он сделался гораздо благодушнее, даже значительную сердечность к младшим собратьям проявил. Буду помнить только это. Ко мне (по поводу оперы «Воевода») он неожиданно отнесся с участием.¹ Он, наверно, не верил сплетне, что будто я *шикал* (!!!) в Москве на первом представлении его «Эсмеральды»...



№ 2469а. К А. Н. Алфераки.²

Фроловское 20 июля 1888 года.

Многоуважаемый Ахиллес Николаевич, так как вы выразили желание, чтобы я высказал вам откровенно свое мнение о «Купальной ночи», то я должен предупредить вас, что читать это письмо вам будет неприятно. Жаль, что прежде чем начать вашу работу, вы не обратились за советом

ко мне или к какому-нибудь другому музыканту: братья ли вам за столь трудную задачу. Всякий отсоветовал вам бы это, и тогда вам не пришлось бы испытать того горького чувства, которое письмо это неминуемо причинит вам. Вы захотели положить на музыку для хора, соло и оркестра текст очень благодарный для музыкального воспроизведения, но требующий всеоружия богатейшей композиторской техники. Таковой, к сожалению, у вас вовсе нет. Способности к сочинению у вас несомненные, но ведь этого слишком недостаточно для избранной вами задачи. Помнится, что даже хорошенькие романсы ваши, когда вы мне их показывали, были написаны без соблюдения музыкальной орфографии и требовали, чтобы их до напечатания просмотрел музыкант по ремеслу. Но что такое романс в сравнении с большой кантатой или даже целой оперой с хорами, танцами, речитативами, ариями и т. д.??? Ведь для того, чтобы написать такое сочинение как следует, нужно: 1) обладать полным знанием гармонии и контрапункта; 2) владеть формами в совершенстве; 3) уметь писать для голосов; 4) наконец, знать в совершенстве оркестровку. Вы признаете себя недостаточно молодым, чтобы познакомиться с оркестром, и думаете, что можно обойтись и без этого, поручая оркестровку другим. Но это большое заблуждение. Не говоря уже о том, что учиться никогда не поздно, что вы не стары, здоровы, отлично образованы и, следовательно, года в 3 можете прекрасно выучиться сочинительской технике, но почему вы думаете, что можно *сочинять для оркестра, не зная его?* Ведь в каждом такте вашем слышно, что оркестр вам совершенно чужд, и никакой мастер оркестровки не в состоянии сделать оркестровым то, что по сущности своей не есть настоящий оркестр. Конечно, бывали случаи, что посмертные сочинения некоторых авторов были оркестрованы их друзьями, но ведь написаны-то эти вещи были людьми, при сочинении имевшими в виду оркестр, для коего писать они умели. У вас аккомпанемент написан так, что в оркестре ровно ничего не может выйти. т. е. выйти так, чтобы произведение ваше имело право быть названо художественным. Но, положим, что я слишком строго отношусь к этому вопросу; положим, что можно написать сочинение, назначенное для оркестра, не зная оркестра. А гармония? а контрапункт? а особенно *форма*, которой вы совершенно не владеете? Можно ли, сочиняя оперу или другое сложное произведение, обойтись без твердого знания техники этих различных отделов науки композиции? Решительно нельзя. Вот почему, имея в своем распоряжении, из всех необходимых для успешного выполнения взятой вами на себя задачи условий, лишь один несомненный и даже весьма значительный талант, — вы потеряли время на труд, не имеющий будущности.

Постараюсь в более или менее точных и кратких выражениях объяснить вам, почему я так утверждаю.

Гармония ваша, если можно так выразиться, очень безжизненна, лишена всякого движения. Вы умеете изображать прелестные гармонические подробности, но вы совершенно не знаете голосоведения; оно у вас угловато и, главное, мертво и до крайности однообразно. Кроме того, гармоническое сопровождение ваше слишком назойливо и постоянно. Почти ни одного такта нет без совершенно полных аккордов. Контрапунктических украшений нет и следа — постоянно аккорды, аккорды и

аккорды, и притом, по большей части, так называемые *accords plaques*. Нет ни унисона, ни изредка какого-нибудь двухголосного контрапункта. Наконец, в вашей гармонии на каждом шагу встречаются запрещенные квинты и октавы. Нарушать это запрещение вполне возможно, но сейчас видно, когда это делается сознательно, и когда они следствие неумения. Модуляции ваши по большей части насильственные и иногда неизвестно для чего сделаны, ибо вы, совершив очень трудную и натянутую модуляцию, берете вдруг не тот тон, куда она привела (напр., в марше Лесного Царя), и, несмотря на все это, на каждом шагу натываетесь у вас на настоящие маленькие перлы в гармонии: у вас особенная способность к пикантным гармоническим комбинациям. Мелодическое изобретение у вас тоже есть, но неумение распоряжаться формой портит все удовольствие, доставляемое ими. Ни одной мысли вы не досказываете до точки, так, чтобы она вполне ясно и отчетливо отделилась от других. Есть прелестные, мелодические мысли, в коих ничего не вышло, ибо они не получили должной разработки:



Для голосов вы пишете страшно неудобно; иногда на высоких нотах хористы должны произносить на каждой 8-й слог, — это невозможно. С хором вы обходитесь ужасно бесцеремонно. Иногда в целом Не басы ничего, кроме двух слов, и то неполных, не поют, и совершенно неизвестно, отчего, имея в своем распоряжении хор, вы так редко заставляете их петь всех вместе. Всего же страннее, что в конце, где бы нужен был блестящий для полного хора финал, у вас на очень высоких нотах что-то коротенькое пропищали сопрано, и все этим кончилось. Не одни сопрано поют у вас слишком высоко; басы тоже постоянно должны кричать в верхнем регистре. Зато тенорам приходится слишком низко. То, что поют солисты, вышло очень бесцветно.

Не буду пытаться подвергать ваше сочинение строгой художественной критике. Более удались места нежные, чувствительные. Лесной Царь, гром с молнией, шествие великанов, все это недостаточно характерно и сильно.

Итак, многоуважаемый Ахиллес Николаевич, сочинение ваше, в общем, есть результат усидчивого старания (видно, что вы очень старались, даже часто перехитряли) очень талантливого, но не просвещенного музыкальным учением дилетанта. Мне кажется, что сначала вы на меня очень рассердились, потом это обоидется, а года через три вы скажете, что я ничего не преувеличил. Кое-что может остаться при условии совершенной переделки, напр., вообще все танцы. Мой совет вам: начать серьезно учиться, ибо я не придаю никакого значения вашим годам. Вы имеете средства, хотите сочинять, имеете настоящий талант и вам не следует ограничиваться дилетантскими опытами.¹ Во всяком случае, вы сделаете большую ошибку, если отдадите кому-нибудь инструментовать вашу вещь. Сук — очень хороший музыкант, очень вас любит и постарается, но он не может из сочинения, переполненного промахами всяческого рода, сделать художественное произведение. К тому же и сочинение ваше такого рода, что его нигде исполнить нельзя, в театре его никогда не возьмут, а для концерта оно тоже не годится, за исключением разве танцевальных номеров. Сюита ваша гораздо более подходит к настоящему сочинению. Очень просто! Вы фортепиано знаете, а оркестра не знаете. За посвящение очень вам благодарен и очень ценю ваше внимание. Пожалуйста, простите, что поневоле пришлось огорчить вас этим письмом.



№ 2470 К Н. Ф. фон Мекк.

Фроловское, 25 июля 1888 года.

<...> Недолго простояла настоящая летняя погода, но зато сколько наслаждения она мне доставила! Между прочим, цветы мои, из коих многие я считал погибшими, все или почти все поправились, а иные даже роскошно расцвели, и я не могу вам выразить удовольствия, которое я испытывал, следя за их ростом и видя, как ежедневно, даже ежечасно появлялись новые и новые цветы. Теперь их у меня вполне достаточно. Думаю, что когда совсем состарюсь и писать уже будет нельзя, займусь цветоводством.

Я очень успешно теперь работал и больше половины симфонии уже инструментовал. Но года мои, хотя еще и не очень старые, но уж дают себя чувствовать. Я стал очень уставать и по вечерам не способен уже ни

¹ Не знаю, вследствие ли этого письма или нет, но А. Н. Алфераки много и упорно занимался после теорией музыки у лучших петербургских музыкантов.

читать, ни играть, как прежде; вообще с некоторых пор я стал сожалеть, что по вечерам не имею возможности составить у себя партию в винт; это единственное препровождение вечернего времени, которое могло бы быть для меня развлечением и отдыхом.

Относительно дела о поездке в Америку все остановилось на том, что в принципе я изъявил согласие, но предложил явиться в Америку не только как автор, но и как вообще представитель русской музыки, т. е. я хочу, чтобы мои концерты там были составлены из произведений не одного меня, а всех русских композиторов; кроме того, я просил в точности назначить, в каких городах и с каким оркестром я буду иметь дело. Мой представитель, г. Цет, обо всем этом написал и теперь ожидает ответа. Но откровенно вам скажу, что сильно сомневаюсь, чтобы все это устроилось. Мне кажется, что г. Цет в пылу увлечения зашел слишком далеко, и что я не могу возбуждать среди американской публики большого интереса.



№ 2474. К М. Ипполитову-Иванову.

Фроловское, 4 августа 1888 года.

Милый друг М. М., вчера имел большой разговор о вашем деле с Юргенсоном. На ваше условие печатать на ваш счет с сильной уступкой он не соглашается, говоря, что вообще не любит печатать чужую собственность и делает это не иначе, как для выгоды. Но он предлагает вам отдать ему «Руфь» с правом собственности, хотя гонорара обещать не может. Насчет гонорара я скажу вам по опыту, что когда вы приобретете большое имя, он устыдится, что получил вашу вещь даром, и заплатит вам впоследствии хорошо. Теперь же я бы советовал вам согласиться. Он просит вас немедленно выслать ему рукопись клавирауспуга. Я сказал про «Руфь» истинную правду, т. е. что опера, как говорят, не спеничная, но по музыке прелестна, что некоторые номера могут пойти в ход и теперь, а что когда вы станете твердой ногой на композиторской русской арене, то, быть может, и в театре «Руфь» будет иметь успех. Одним словом, я вовсе не пересаливал в своих похвалах, не сулил ему золотые горы, а именно убедил, что порядочному издателю следует дорожить такой вещью. Одним словом, он очень рад напечатать, но, извините, я не мог заставить его заплатить вам гонорар. Уж не знаю, будете ли вы довольны: я же очень радуюсь, что «Руфь» будет напечатана. Симфонию скоро кончу и немедленно выпущу черновые.



№ 24766. К П. И. Юргенсону.

9 августа, 1888 года.

<...> Я бы дал охотно год жизни (впрочем, в том только случае, если мне назначено прожить до 90 лет), чтобы раз навсегда отделаться от цепи, связывающей мое имя с М-ше Мамонтовой.¹ Если есть малейшая возможность обойтись так, чтобы меня вовсе не упоминать на этом сборнике? За это я берусь даром написать две или три серии детских песен. Пусть только кто-нибудь займется приисканием текстов.



№ 2476в. К П. И. Юргенсону.

11 августа 1888 года.

<...> Отвечаю на вопросы относительно планов участия на Парижской выставке:

1) Насчет доли Цета в приходе, нужно ему предложить, я думаю, четверть или даже треть? Впрочем, насколько я знаю его и слышал про него, он не корыстолюбив.

2) Я именно готов работать даром, т. е. дело в том, что если прибыль будет, то, конечно, ни ты, ни Цет меня не обойдете, но если прибыли не будет, то не с тебя же или Цета ее брать? Итак, этот вопрос останется открытым до конца дела.

3) Солисты будут делом Цета, по возможности нужно добывать их даром, и охотники, конечно, найдутся. Они должны быть исключительно русские и выбор их или разрешение Цету приглашать того или другого должно зависеть от меня.

4) Программу теперь составлять преждевременно. В нее войдут Глинка, Даргомыжский, Серов, Рубинштейн, Балакирев, Римский-Корсаков, Бородин и т. д. Но можно ли подробно об этом думать, когда еще не решено, сколько концертов, да и будут ли они даже?

¹ «Детские песни на русские и малороссийские напевы с аккомпанементом фп.» составлены М. Мамонтовой под редакцией П. Чайковского. По словам П. Юргенсона, участие П. И. в этом издании устроилось таким образом:

Г-жа Мамонтова в начале 70-х годов сделала предложение П. И-чу принять участие в ее издании. Чтобы отделаться от предложения, П. И. запросил по пяти рублей за песню; всего за 24 — 120 руб. в уверенности, что получит отказ, но к его удивлению г-жа Мамонтова согласилась, и П. И. не мог уже отступить от участия в издании.

5) Оркестр должен быть не менее 80 человек, а еще бы лучше ангажировать весь оркестр Колонна и с ним и вести дело.

6) Церковный хор был бы весьма желателен. Нужно вести переговоры так, что если комитет выставки может дать субсидию на путевые издержки хора, то можно привести хор из России (я уже знаю, какой), если же нет, то подобно тому, как это было в 1878 г., можно пригласить хор из русской церкви в Париже, усилив его. Конечно, эффект был бы двойной, если б хор был настоящий русский, ибо в Париже поют французы и приемы не наши традиционные.

7) Само собой, что делегатом должен быть ты, а Цет твоим представителем.

8) Цет несколько раз предлагал мне в случае нужды выписывать его. Хорошо было бы нам всем троем соединиться в Москве и подробно обсудить дело. Письма недостаточны, нужно побеседовать устно.



№ 2476г. К П. И. Юргенсону.

Фроловское, 14 августа 1888 года.

Милый друг, с песнями Мамонтихи нечего делать. Пусть остается по-прежнему. Конечно, меня от этого не убудет, — но я буду очень рад, если когда-нибудь отделаюсь от соучастия в ее музыкальном преступлении. К сожалению, как нарочно, сборник песен имеет успех, и сколько тысяч людей думают, что я наполовину их автор.

21 августа я и Цет явимся к тебе для переговоров о Париже.

За предложение денег спасибо, я возьму у тебя в Москве 250 рублей, которые составят мою сентябрьскую пенсию (августовскую я взял в Питере у Осипа Ивановича). Мое положение денежное *отвратительное*, но чтобы поправиться, мне нужно много денег, и, вероятно, я обращусь вскоре к Н. Ф. ф. М. с просьбой о выплате вперед крупной суммы.



№ 2477. К Н. Ф. фон Мекк.

Фроловское. 14 августа 1888 года.

<...> А мне опять приходится жаловаться на нездоровье. Сегодня опять всю ночь не спал вследствие жара и жесточайшей зубной боли. Уж такое

неудачное лето вышло: будь оно теплое, солнечное, ничего бы этого не было. Но мог ли дом, который столько лет не топили, настолько обогреться, чтобы живущие в нем постоянно не простужались, когда солнца все лето не было видно? Впрочем, все это болезни пустяшные, я так доволен, что благополучно окончил свою симфонию, что о маленьких телесных недомоганиях и думать не стоит.

Определенных планов на зиму у меня нет. Существуют, как я вам писал, предложения концертной поездки в Скандинавию и даже в Америку, но время для первой еще не назначено, а ко второй я отношусь, как к чему-то фантастическому, и не могу поверить, чтобы это было серьезно. Кроме того, я обещал дирижировать в нескольких местах за границей, напр., в Дрездене, Берлине, Праге, но ничего нет. Мое желание было бы до января не уезжать из России и, по возможности, проводить первые зимние месяцы до Рождества здесь. Во время моей поездки в Каменку печи будут переделаны, окна вставлены, и я надеюсь, что дом будет удобообитаем. 5 ноября я буду дирижировать в Петербурге целым рядом своих сочинений и в том числе новой симфонией в концерте филарм. общ. Очень зовут меня также в Тифлис, но не знаю, удастся ли это.



№ 2481. К в. к. Константину Константиновичу.

Каменка. 26 августа 1888 года.

Ваше императорское высочество!

Письмо ваше, полученное в Клину уже после моего отъезда, лишь сегодня дошло до Каменки, и я поспешил выразить вам самую горячую благодарность за благосклонное внимание ваше, в высшей степени для меня ценное. Напрасно ваше высочество считали себя в долгу передо мной. Я превосходно знаю, как у вас мало было досуга этим летом и, отославши к вам последнее письмо мое (где, кажется, с излишней самоуверенностью я толковал о предмете, в сущности, мне очень мало знакомом), я вовсе не услаждал себя уверенностью, что вы тотчас же обрадуете меня ответом. Напротив, иногда мне приходило в голову, что своими письмами я слишком часто вызывал ваше высочество на ответ и, таким образом, злоупотреблял вашей бесконечной снисходительностью и вашим досугом.

Ваше высочество совершенно верно заметили, что чередование различных стоп в немецком стихе колет ухо. То же самое испытываю и я и объясняю это тем, что метрические и звуковые законы немецкого языка иные, чем в русском, и поэтому русские наши уши несколько страдают там, где немец не замечает никакой шероховатости. Тем не менее с некоторых пор мне стала нравиться самая эта шероховатость, и в то же время

почему-то я вообразил, что наш русский стих слишком абсолютно придерживается равномерности в повторении ритмического мотива, что он слишком мягок, симметричен и однообразен. Весьма может статься, что это ничто иное, как блазириванность стареющего дилетанта. Так точно бывает с каким-нибудь гастрономом, который под конец своего чревоугоднического поприща охладевает к утонченной кухне, и какая-нибудь солдатская похлебка или галушки с салом нравятся ему больше майонеза и т. п. Однако же все-таки замечу, что мне хотелось бы, чтобы почаще случались такие отступления от обычных стихотворческих приемов, на какие вы изволите указывать у Фета. Ведь русский язык, как справедливо заметил Тургенев в одном из стихотворений в прозе, есть нечто бесконечно богатое, сильное и великое, и я далек даже от уверенности, что подобно немецкому ему свойствен исключительно тонический стих. Мне, напр., чрезвычайно нравятся силлабические стихи Кантемира:

Тот лишь в сей жизни блажен, кто малым доволен,
В тишине любит прожить, от суетных волен
Мыслей, что мучат других и топчат надежду и т. д.

А размер древних русских песен и былин?

А размер «Слова о полку Игореве»? Разве не может статься того, что когда-нибудь у нас будут писать не только тоническим, но только силлабическим, но и древнерусским стихом?

Впрочем, боюсь надоесть вашему высочеству своей назойливой болтовней все о том же.

Я не только сочувствую всему, что вы говорите о Фете, но иду дальше вас и считаю его поэтом безусловно гениальным, хотя есть в этой гениальности какая-то неполнота, неравновесие, причиняющее то странное явление, что Фет писал иногда совершенно слабые, непостижимо плохие вещи (большая часть их, кажется, не вошла в полные собрания) и рядом с ними такие пьесы, от которых волосы дыбом становятся. Фет есть явление совершенно исключительное; нет никакой возможности сравнивать его с другими первоклассными или иностранными поэтами, искать родства между ним и Пушкиным, или Лермонтовым, или Ал. Толстым, или Тютчевым (тоже очень большая поэтическая величина). Скорее можно сказать, что Фет в лучшие свои минуты выходит из пределов, указанных поэзии, и смело делает шаг в нашу область, Поэтому часто Фет напоминает мне Бетховена, но никогда Пушкина, Гете, или Байрона, или Мюссе. Подобно Бетховену ему дана власть затрагивать такие струны нашей души, которые недоступны художникам, хотя бы и сильным, но ограниченными пределами слова. Это не просто поэт, скорее поэт-музыкант, как бы избегающий даже таких тем, которые легко поддаются выражению словом. От этого также его часто не понимают, а есть даже и такие господа, которые смеются ним, утверждая, что стихотворение вроде «Уноси мое сердце в звенящую даль» и т. д. — есть бес-

смыслица. Для человека ограниченного, и в особенности немзыкального, пожалуй, это и бессмыслица, — но ведь недаром же Фет, несмотря на свою, для меня несомненную, гениальность, вовсе не популярен, тогда как Некрасов, с его ползающей по земле музой, — идол огромного большинства читающей публики.

Глубоко радуюсь, что ваше высочество написали много новых стихотворений, и буду весьма рад и доволен, когда удастся познакомиться с ними. Надеюсь, что они вскоре будут напечатаны, и что ваше высочество подарите мне один из экземпляров.

Симфонию свою я окончил, и в настоящее время она гравировается. Кроме того, я написал увертюру к трагедии «Гамлет», а в настоящее время занят инструментальной увертюрой Лароша. Этот старый ваш знакомый (сохранивший к вашему высочеству самую живейшую симпатию и самое приятное воспоминание о ваших с ним занятиях) уже давно написал увертюру, которая кажется мне чрезвычайно оригинальной и талантливой. Но он так изленился, что, несмотря на мои просьбы и уговаривания, решительно отказался от мысли инструментовать увертюру. Тогда я взял инструментовку на себя и надеюсь, что в течение будущего зимнего сезона ваше высочество услышите ее.



Хронологический список законченных трудов Петра Ильича с 1 января по 1-е сентября 1888 года:

I. Op. 64. Симфония № 5 (G-moll) для большого оркестра, в четырех частях. Посвящена г. Теодору Аве-Лаллемант из Гамбурга.

Начата в начале июня 1888 г., окончена вполне, т. е. и инструментована, 14 августа того же года, во Фроловском.

Исполнена в первый раз под управлением автора в Петербурге 5 ноября 1888 года.

Издание П. Юргенсона.

II. Op. 65. Шесть мелодий для пения и фортепиано на французский текст. Посвящены Дезире Арто 1) «*Ou vas-tu, souffle d'aurore*», poesie de Ed. Turquety. 2) «*Deception*», p. de Paul Collin. 3) «*Serenade*», p. de P. Collin. 4) «*Qu'importe que l'hiver*», p. de P. Collin. 5) «*Les larmes*», p. de M-me Blanchecotte. 6) «*Rondel*», p. de P. Collin. Сочинены в течение лета 1888 г.

Издание П. Юргенсона.

III. «Соловушка», хор а capella для смешанных голосов. Посвящен хору императорской оперы в Петербурге. Время сочинения точно нельзя определить. Изд. П. Юргенсона.

Кроме того, Петром Ильичем в черновых эскизах была написана увертюра-фантазия «Гамлет».

VI

1888 — 1889

№ 2487. К Н. Ф. фон Мекк.

Фроловское. 14 сентября 1888 года.

<...> Вот уже около десяти дней, что я живу у себя в деревне. В мое отсутствие дом был подвергнут некоторому исправлению, а именно — везде вставлены рамы и в кабинете сделан камин. Благодаря этому я не страдаю от холода и чувствовал бы себя отлично, если бы, по обыкновению, не переутомлял себя работой. Не знаю, писал ли я вам, милый друг мой, что я взялся, согласно давно данному обещанию, инструментовать уже давно сочиненную моим старым приятелем Ларошем увертюру, которую он сам отчасти от отвычки, отчасти от болезненной лени инструментовать не в состоянии. Вещь необычайно талантливая и доказывающая, как много музыка потеряла от того, что этот гениально одаренный человек страдает болезнью воли, совершенно парализующей его творческую деятельность. Увертюра эта стоила мне большого усидчивого труда, но едва я кончил ее, как мне пришлось тотчас же приняться за партитуру своей собственной увертюры-фантазии «Гамлет». Да кроме того, я с лихорадочной поспешностью делаю корректуры 5-ой симфонии. Усталость страшная; я работаю, как каторжник, с какой-то страстной усидчивостью, происходящей оттого, что, мне кажется, нужно торопиться, а то время уйдет. Но, слава Богу! Работа есть для меня величайшее и ни с чем не сравнимое благо, ибо не будь ее, — чувствую, что печаль и тоска угнетали бы меня до чрезвычайности. А есть о чем потосковать и попечалиться. Умирает моя бедная племянница Вера,¹ умирает мой старый друг Губерт. Доходили ли до вас слухи о его болезни? У него какая-то страшная болезнь: жар без конца вот уже полтора месяца, и при этом полная потеря памяти, хотя сознание всего происходящего в данную минуту сохранилось. Ужасно тяжело было видеть его в этом положении! Говорят, что это злокачественная возвратная горячка. Надежды очень мало...

Милый друг, все московские музыкальные друзья в восторге от моей новой симфонии, особенно Тансеев, мнением которого я ужасно дорожу. Это мне очень приятно, ибо я почему-то воображал, что симфония неудачная.



¹ После кончины Татьяны старшая из дочерей Ал. Ильиничны Давыдовой, но мужу Римская-Корсакова.

№ 2487а. К Н. А. Римскому-Корсакову.

17 сентября 1888 г.

Дорогой друг Николай Андреевич, это письмо передаст вам Е. А. Катуар, отправляющийся в Петербург, для того чтобы попытаться сделаться вашим учеником. По-моему, Катуар очень талантлив и ему непременно следует пройти серьезную школу... В прошлом году он, вследствие моего настояния, оставил прежние занятия и поехал в Берлин, где проживает его бывший учитель, Клиндворт. Последний отдал его в руки теоретика, который Катуару не понравился, ибо охлаждал его рвение слишком сухим и небрежным отношением к нему. Кроме того, будучи очень привязан к России, он никак не мог освоиться с жизнью среди немцев. В Москве, по семейному положению, он заниматься не может. Поэтому я посоветовал ему обратиться к вам с убедительнейшей просьбой оказать ему ваше участие. Ему, по-моему, необходимо прежде всего пройти контрапункты. Разумеется, было бы идеально хорошо, если бы вы сами сообразовали учить его контрапункту. Но боюсь, что у вас времени нет. В таком случае возьмите на себя, по крайней мере, труд руководить петербургской судьбой Катуара. Не посоветуете ли вы ему учиться у Иогансона?¹ Если да, то рекомендуйте его Иогансону. Что касается форм, инструментовки, то было бы большим счастьем для Катуара, если бы вы уделили ему хоть немножко времени. А лучше всего, разумеется, если бы и контрапункту могли вы сами учить. Не сердитесь, что пытаюсь отнять у вас часть вашего свободного времени, — но дело в том, что я принимаю живое участие в Катуаре и желаю ему от души добра.

Катуар — сын богатого отца и может платить за уроки.



№ 2489. К в. к. Константину Константиновичу.

Фроловское. 21 сентября 1888 г.

Ваше императорское высочество!

Приехавши в Москву дней пять тому назад, я нашел там дорогое письмо ваше, но должен был отложить удовольствие отвечать на него до приезда домой, ибо в Москве мне трудно было собраться с мыслями вследствие испытанной мной глубокой печали. Умирает один из самых близких и старых друзей моих, Н. А. Губерт, которого ваше высочество,

¹ Профессор С.-Петербургской консерватории, впоследствии ее директор.

быть может, помните как директора Московской консерватории. У него водяная в мозгу, нет ни малейшей надежды на выздоровление, и предстоят два выхода: смерть или размягчение мозга. Первая альтернатива вероятнее и желательнее, ибо в этом случае жена его, к которой я питаю особенно горячую симпатию, будет страдать бесконечно меньше, чем если ей придется долгие годы видеть перед собой идиота, которого смерть пощадила ради вящего ее мучения. Дай Бог, чтобы он скорее умер!

В высшей степени интересно было прочесть в письме вашего высочества слова Фета по поводу моих дилетантских фантазий о русском стихосложении. Несмотря на коварную его инсинуацию по адресу музыкантов «безучастных и даже враждебных к поэзии», я испытал огромное удовольствие, прочтя фетовский отзыв.¹ Во-1-х, трогательно отношение Фета к Тютчеву, который хоть и действительно заслуживает бессмертия, но мог бы в качестве сильного соперника и не быть оцененным по достоинству поэтом, стоящим еще выше его (ведь подобные примеры бывали: Бетховен не одобрял Вебера и, кажется, Шуберта), а во-2-х, пример из Тютчева, приведенный Фетом, вполне разрешает мои недоразумения. Стих «нежней мы любим и суеверней» служит превосходным доказательством того, что русский стих способен к тому чередованию двух- и трехдольного ритма, которое так пленяет меня в немецком стихе. Остается желать, чтобы подобные случаи были не исключительным, а совершенно обыденным явлением. На досуге когда-нибудь займусь обстоятельным пересмотром и самого Фета, у которого, вероятно, найдется несколько примеров, не хуже тютчевского доказывающих, что абсолютная равномерность стоп вовсе не необходимое условие красоты в русском стихотвор-

¹ А. А. Фет писал великому князю так: «Поэты слова в наше время, когда музыка, ставши самостоятельным искусством, отошла так далеко от слова, иногда совершенно безучастны, чтобы не сказать враждебны, к музыке. Так, по крайней мере, говорят о Пушкине, этом вековечном законодателе русского стиха. Нельзя ли, наоборот, сказать то же и о музыкантах? Что касается до немецких стихов, то они, мне кажется, родившись в собственной народной утробе, невзирая на полировку, приданную им Виландом, Шиллером и Гете, никогда не могли разорвать связи со средневековыми Knittel-Verse Ганса Сакса, которыми, для couleur locale, Гете начинает своего «Фауста». Что средневековый Фауст не может выражать своего шаткого и болезненного раздумья иначе, как такими стихами — понятно; но чтобы мы после того, как гениальный Ломоносов прорвал раз навсегда наше общеславянское силлабическое стихосложение, и после того, как Пушкин дал нам свои чистейшие алмазы, снова тянулись к силлабическому хаосу — это едва ли теперь возможно для русского уха. Что русский стих способен на изумительное разнообразие — доказывает бессмертный Тютчев хотя бы своим стихотворением:

О, как на склоне наших лет

Нежней мы любим и суеверней и проч.

Нельзя и вашему высочеству ставить в упрек поисков за причудливыми размерами, лишь бы эти причуды с величайшей точностью повторялись в соответственных местах».

стве. Во всяком случае, сознаюсь, что прежде чем плакаться о том, что русские поэты слишком симметричны, мне следовало бы знать, что то, чего я так жажду для нашей поэзии, уже существует. Но это обстоятельство доказывает вовсе не «враждебность или безучастие», а лишь то, что в поэзии я недостаточно сведущ.

Прежде чем перейти к вопросам вашего высочества, касающимся музыкальной формы, я не могу удержаться, чтобы по поводу Фета не сказать вам, что некоторые его стихотворения я ставлю наравне с самым высшим, что только есть высокого в искусстве. Сюда относится одно, которое я намерен когда-нибудь иллюстрировать музыкально. Хотя Фет вам отлично известен, но я, ради удовольствия припомнить эти стихи, выписываю их здесь.

На стоге сена, ночью южной
Лицом ко тверди я лежал,
А хор светил, — живой и дружный,
Кругом раскинувшись, дрожал.
Земля, как смутный сон, немая,
Безвестно уносила прочь,
И я, как первый житель рая,
Лицом к лицу увидел ночь.
Я ль неся в бездне полуночной,
Иль сонмы звезд ко мне неслись, —
Казалось, будто в длани мощной
Над этой бездной я повис.
И с замираньем, и смятеньем,
Я взором мерил глубину,
В которой с каждым я мгновеньем
Все безвозвратнее тону...

Не правда ли, ваше высочество, что стихотворение гениальное?

Фет совершенно прав, утверждая, что «все, что ничего не прибавляет¹ к главной мысли, как бы оно ни было хорошо и звучно, должно быть отброшено». Но отсюда вовсе не следует, что только то вполне художественно, что кратко, и поэтому мнение Фета, что образец лирического стихотворения должен не превышать известного максимума, по-моему, совершенно ложно. Все зависит от того, во-первых, какова главная мысль

¹ В письме от 11 сентября 1888 года его высочество пишет: «по мнению Фета, образец лирического стихотворения должен состоять из восьми, шестнадцати, много двадцати строк. Если удастся сжать поэтическую мысль в двух строфах, т. е. в восьми строчках, то лучшего и желать нельзя. Как бы хороши звучны ни были стихи, ничего не прибавляющие к главной мысли, — они должны быть отброшены наподобие того, как драгоценные части алмаза отбрасываются при его гранении, чтобы придать ему безукоризненность формы и сосредоточить всю игру и блеск в немногих гранях».

и, во-вторых, от того, каков художник, высказывающий ее. Из двух одинаково гениальных поэтов или музыкантов один, по самой своей художественной организации, может отличаться шириной, обильностью средств в разработке главной мысли, склонностью к богатому и многостороннему ее развитию, — другой, наоборот, сжатостью и краткостью. То, что хотя бы и хорошо, но излишне, есть так называемый *tempissage*. Но можно ли сказать, что у Бетховена встречаются *tempissages*? По-моему, решительно — нет. Напротив, изумляешься, до чего у этого гиганта между всеми музыкантами все одинаково, полно значения и силы и, вместе с тем, тому, как он умел сдерживать невероятный напор своего колоссального вдохновения и никогда не упускал из вида равновесие и законченность формы. — Даже в последних квартетах, долго считавшихся продуктами обезумевшего и притом совершенно оглохшего человека, *tempissage* и кажутся таковыми, пока не изучишь совершенно. А спросите людей, особенно хорошо с этими квартетами знакомых, например, участников какого-нибудь часто играющего общества квартетистов, находят ли они в Сисмольном квартете что-нибудь лишнее? Наверное, если это не старик, воспитавшийся на Гайдне, он ужаснется, если вы предложите что-либо сократить или вовсе выпустить. Впрочем, говоря о Бетховене, я все-таки имею в виду не самый последний его период. Но пусть найдется кто-нибудь, кто в Героической симфонии, необыкновенно длинной, найдет хоть один лишний такт, хоть одно такое местечко, которое в качестве *tempissage*'а можно было бы выбросить? Итак, не все то, что длинно — растянуто, многословие вовсе не пустословие и краткость вовсе не есть, как говорит Фет, условие абсолютной красоты формы. Тот же Бетховен, в первой части Героической симфонии строящий грандиозное здание с бесконечным рядом разнообразных, все новых и новых поразительных архитектурных красот на самом простом и, по-видимому, бедном мотиве, тот же Бетховен умеет иногда поразить слушателя краткостью и сжатостью формы. Помните ли вы, ваше высочество, анданте в В-дурном концерте для форте? Я не знаю ничего гениальнее этой коротенькой части и всегда бледнею и холодею, когда слышу ее.

Само собой разумеется, что классическая красота предшествовавших Бетховену мастеров и их искусство *sich beschränken zu wissen* имеет огромную ценность. Но ведь нужно и то сказать, что Гайдну нечего было себя сдерживать, ибо и материала-то у него не Бог весть как много было, а что касается Моцарта, то проживи он еще лет двадцать, дотяни он до начала нашего века, — еще Бог знает, не искал ли бы и его гений исхода для богатейшего вдохновения в формах менее классических, чем те, которыми он довольствовался?

Но если я готов защищать Бетховена от обвинения в растянутости, то не могу не признать, что послебетховенская музыка являет частые примеры излишеств и многоречивости, доходящей до *tempissage*'а. Этот гениальный музыкант, любивший высказываться широко, величественно, сильно и даже резко, имел много общего с Микеланджело. Подобно тому,

как какой-нибудь аббат Бернини наводнил Рим статуями, в которых старался подражать манере Микеланджело, не имевши его гения, и, в сущности, довел почти до карикатуры то, что в его образце поражает силой и мощью, подобно этому и в музыке манеру Бетховена часто доводили и доводят теперь до пересола. Не есть ли Брамс, в сущности, карикатура Бетховена? Не ненавистна ли эта претензия на глубину, мощь, силу, когда содержание, влитое в бетховенскую форму, жалко и ничтожно? Даже и в Вагнере (впрочем, несомненно гениальном) все то, где он хватается через край, в сущности, есть порождение бетховенского духа.

Что касается вашего покорнейшего слуги, то он всю жизнь свою страдал от сознания своей неспособности к форме вообще. Я много боролся с этим органическим недостатком и могу с некоторою гордостью сказать, что достиг значительных результатов, но так и умру, не написавши ничего совершенного по части формы. Рамплисажей у меня бездна; *la ficelle* в пьесах всегда заметна для опытного глаза, и ничего против этого не поделаешь. Что же касается «Манфреда», то без всякого желания порисоваться скромностью скажу, что это произведение отвратительное, и что я его глубоко ненавижу, за исключением одной первой части. Впрочем, я должен сказать вашему высочеству, что я в скором времени с согласия своего издателя уничтожаю вовсе остальные три части, очень неважные по музыке (особенно финал есть нечто смертельное) и из большой, совершенно невозможной по растянутости симфонии сделаю «*Symphonische Dichtung*». Тогда, я уверен, «Манфред» мой будет способен нравиться; да оно так и должно быть: первую часть я писал с наслаждением, — остальные суть результат напряжения, из-за которого, помнится, несколько времени я очень дурно себя чувствовал. Я не думаю сердиться по поводу замечания вашего высочества о «Манфреде». Вы совершенно правы и лишь слишком снисходительны.

Убедительно прошу ваше высочество простить мне нечистоплотность этого письма. Мне хочется, чтобы оно пошло сегодня, а почту сейчас увезут.



№ 2493. К в. к. Константину Константиновичу

Фроловское. 2 октября 1888 года.

Ваше императорское высочество!

Возвратившись из Москвы, где я похоронил бедного друга моего Гурберта, и еще не вполне справившись с испытанными мной горестными впечатлениями, поспешаю отозваться на дорогое письмо ваше от 30 сентября. Прежде всего отвечу на ту часть письма, где вы говорите о моей

музыке. Мне чрезвычайно приятно, что вы одобряете мою 4-ую симфонию, ибо это одно из любимейших моих детищ, одно из тех, которые от начала до конца написаны под наитием настоящего вдохновения, с любовью и искренним увлечением. Таких у меня не особенно много, и опять-таки я говорю это не из желания блеснуть авторскою скромностью. Я буквально не могу жить, не работая, ибо как только кончен какой-нибудь труд и хочешь предаться отдыху, как вместо отдыха, т. е. наслаждения утомившегося труженика, заслуживающего право на заманчивое *dolce far niente*, является тоска, хандра, мысли о тщете всего земного, страх за будущее, бесплодное сожаление о невозвратном прошлом, мучительные вопросы о смысле земного существования, одним словом, все то, что отравляет жизнь человеку, не поглощенному трудом и вместе с тем склонному к ипохондрии, — и в результате является охота немедленно приняться за новый труд. Понятно, что при таких обстоятельствах не всегда этот труд вызван настоящей творческой потребностью. С другой стороны, я так создан, что, раз начавши что-нибудь, не могу успокоиться, пока не кончу, и вот являются сочинения, написанные не художником, а ремесленником, который только притворяется, что он художник. Таких сочинений, повторяю, у меня немало. Но зато тем более я питаю отеческой нежности к таким, как 4-я симфония, где все искренно прочувствовано, и мне в высшей степени приятно, что ваше высочество хорошего мнения об этом произведении моем.

Ваша программа к анданте мне весьма по душе и свидетельствует, в чем я никогда не сомневался, о необычайно художественной чуткости вашего высочества.¹

Мне кажется, что, отстаивая краткость и сжатость как необходимое условие художественной красоты в лирике, ваше высочество имеет в виду не вообще лирические стихотворения, а так называемые мелкие пьесы. Ибо и в Пушкине, и в Лермонтове мы найдем *chef-d'oeuvre*'ы в лирическом роде, далеко превышающие меру, вами указываемую. Я уже не говорю об одах, которые хотя теперь и не пишутся, но как превосходные образцы прежнего времени все-таки существуют. Даже и две-три оды Державина (которого, впрочем, я не люблю) нельзя не признать превосходными образцами лирического рода.

Ваше высочество упоминаете о том, что всякое искусство, имея глубокое внутреннее родство со всеми остальными, вместе с тем имеет и свои особенности. К числу таких относятся «буквальные повторения», лишь до некоторой степени возможные в литературе и совершенно необ-

¹ Его высочество писал: «Разве *andante in modo di canzone* не есть образец краткого и ясного сочинения без всяких излишков? В нем, кажется, две темы, поочередно сменяющие одна другую. Сперва играют скрипки, потом фагот и, наконец, виолончель, а в промежутках вступает весь оркестр. Как это грустно и вместе с тем наивно забавно! Как будто видишь перед собой жалкого, несчастного беднягу, пытающегося рассказать что-то веселое. Это — смех сквозь слезы». (Письмо от 30 сент. 1888).

ходимые в музыке. Бетховен никогда не повторял целых частей сочинения без особенной надобности и очень редко при повторении не вносил чего-нибудь нового, но и он, сознавая, что его мысль будет воспринята вполне, лишь если он несколько раз ее выскажет в одной и той же редакции, прибегал к этому свойственному инструментальной музыке приему, и, признаюсь вашему высочеству, я решительно не могу понять, почему вам так неприятно, что тема скерцо 9-ой симфонии так много раз повторяется? Мне так каждый раз хочется, чтобы он и еще, и еще повторял ее. Ведь это так божественно хорошо, сильно, оригинально, полно значения! Другое дело, длинноты и повторения, напр., у Шуберта, который при всем своем гении действительно пересаливает в бесчисленном возвращении к первой мысли (как, напр., в анданте С-дурной симфонии). Это совсем другое дело. Бетховен сначала разовьет свою мысль вполне и затем повторит ее, Шуберт же как будто ленится развить мысль и, может быть, вследствие необычайного богатства тем торопится кое-как оформить начатое, чтобы перейти к другому. Напор роскошнейшего, неиссякаемого вдохновения как будто мешал ему с любовью предаваться тонкой и глубоко обдуманной разработке тем.

Дай Бог, чтобы мне случилось быть в Петербурге при исполнении Реквиема Моцарта в Мраморном дворце. Надеюсь, что ваше высочество позволите мне присутствовать на этом концерте. Реквием этот есть одно из божественнейших художественных произведений, и можно лишь сожалеть о людях, не способных понять и оценить его.

Насчет Брамса я совсем не схожусь с вашим высочеством. В музыке этого мастера (мастерства в нем, конечно, нельзя отрицать) есть что-то сухое, холодное, отталкивающее от него мое сердце. Мелодической изобретательности у него очень мало; музыкальная мысль никогда не доскачивается до точки; едва вы услышите намек на удобовоспринимаемую мелодическую форму, как она уже попала в водоворот малозначащих гармонических ходов и модуляций, как будто композитор задался специальною целью быть непонятным; он точно дразнит и раздражает ваше музыкальное чувство; не хочет удовлетворить его потребностей, стыдится говорить языком, доходящим до сердца. Глубина его не настоящая — *elle est voulue* — он раз навсегда решил, что следует быть глубоким, и подобие ее имеется у него, но только подобие. Бездна его — пустопорожня. Никак нельзя сказать, что музыка Брамса слабая и незначительная. Стиль его всегда возвышен; никогда он не гонится за внешним эффектом, никогда не бывает банальным; все у него серьезно, благородно, но самого главного — красоты нет. Невозможно не уважать Брамса; нельзя не преклоняться перед девственной чистотой его стремлений; нельзя не восхищаться его твердостью и горделивым отречением от всяких поправок в сторону торжествующего вагнеризма, но трудно любить его. Я, по крайней мере, сколько ни старался, никак не мог. — Впрочем, я должен оговориться, что некоторые сочинения Брамса из раннего периода (сюда относятся и секстет его В-дур) нравятся мне бесконечно более позднейших,

особенно симфоний, которые кажутся мне невообразимо скучными и бесцветными. Если вашему высочеству неприятно, что я так резко выразил свое несочувствие к музыке Брамса, то прошу простить меня. Многие брамсианцы (в том числе Бюлов) предсказывали мне, что когда-нибудь я прозрю и оценю недоступные мне теперь красоты, и это не невозможно, ибо такие примеры действительно бывали. «Немецкий Реквием» Брамса я знаю плохо. Выпишу его и начну изучать; кто знает, быть может, и в самом деле совершится крутой переворот в моем воззрении на Брамса?

Если почему-либо Реквием Моцарта окажется к исполнению неудобным, позвольте рекомендовать вашему высочеству «Парадиз и Пери» Шумана, — вещь, по-моему, капитальнейшую.



№ 2495. К А. П. Мерклинг.

Фроловское. 8 октября 1888 года.

Милая Аня, прости, что не писал так долго, но очень заработался. Странная вещь эта работа! Пока ее делаешь, все мечтаешь о невероятном блаженстве, которое наступит, когда ее кончишь. И как только кончил, является тоска, скука, хандра и ищешь исцеления опять в работе. Для меня, в сущности, очень хорошо, что меня начинают всюду приглашать и что я принужден разъезжать по Европе. Я на это жалуясь, а, в сущности, это спасение, ибо иначе я бы от вечной натуги лопнул бы наконец. Теперь я в таком периоде, когда все главные предположенные работы уже кончены, и остается заниматься кое-какими пустячками, которые дотянут до конца месяца, а там уже начнется бесконечное катание по Европе. Я безумно устал от работы и напряжения, до того, что, уверяю тебя, с большим трудом пишу это письмо.



№ 2495а. К Н. А. Римскому-Корсакову.

11 октября 1888 г.

Дорогой Николай Андреевич, из бесселевской газеты я узнал, что в одном из концертов русской музыки Дютш¹ хочет играть мою 1-ую сим-

¹ Молодой и талантливый дирижер, сын автора «Кроатки», очень вскоре по-

фонию. Я очень этому рад, — но вот в чем дело. Моя симфония издана лет пятнадцать тому назад Юргенсоном и необычайно безобразно издана. Опечаткам, ошибкам несть числа. Несколько лет тому назад эту симфонию играли в Москве, и есть один экземпляр с исправленными ошибками. Если Дютш непременно хочет мою первую симфонию (я бы предпочел что-нибудь другое), то, на всякий случай, посылаю ему вышеупомянутый экземпляр с выправленными ошибками. Голосов печатных нет, а есть писанные, по коим играли в Москве. Нужно достать их или же нужно списать голоса с присылаемого экземпляра.

Так как я не знаю адреса Дютша, то посылаю симфонию к вам и прошу вас доставить ее Дютшу.

Был ли у вас с моим рекомендательным письмом некто Катуар, очень даровитый молодой человек, стремящийся учиться у вас? Я очень рекомендую его вам. Кроме того, что он талантлив, он вообще мне очень симпатичен.



№ 2500. К М. Ипполитову-Иванову.

27 октября 1888 года.

Дорогой М. М., письма вашего, написанного тотчас по получении моих черновых, я не получал. Мне невозможно ответить вам что-нибудь относительно моего приезда в Тифлис. Только недели через две или три я буду знать, когда состоится мой поездка за границу. Само собой, что мой тифлисский концерт должен состояться до окончания оперного сезона или же вовсе не состояться. Так или иначе, но знаю только одно: *смертельно хочется в Тифлис*. О гонораре разговаривать не будем, ибо, прежде чем содрать с вас «что-либо», нужно, чтобы это «что-либо» было. Следовательно, если концерт состоится, то увидим — будет сбор или нет и, смотря по этому, решим, сколько вы мне дадите на чай. Не будет хорошего сбора, то, конечно, ничего не возьму. Я видел на днях в Москве Г. П. Кондратьева и говорил с ним о дебюте вашей супруги. Он говорит, что на нее рассчитывают. Я бы советовал дебютировать и уже потом за границу. Через три дня еду в Питер. 5 ноября мой концерт. 12 ноября я участвую в концерте муз. общ., а 18 или 20 ноября идет «Онегин» в Праге, куда я поеду. Декабрь проведу, вероятно, здесь, а впрочем, ничего верного не знаю.

VII

№ 2501. К. Н. Ф. фон Мекк.

Фроловское. 27 октября 1888 года.

<...> У нас стоят сильные морозы без снега, но дни солнечные, чудесные, и я с грустью помышляю о том, что скоро придется расстаться со своим тихим убежищем, с правильно и ровно распределенной жизнью, с ежедневными моими прогулками, с моим уединением. Через три дня я еду в Петербург, где 5 ноября состоится мой концерт. 12 числа там же я участвую в концерте муз. общ., а на другой день должен уехать в Прагу на репетиции «Онегина». Я страшно много работал в последнее время. Кончил инструментовку своей увертюры к «Гамлету», сделал бесчисленное множество корректур симфонии, а теперь занят приготовлением к дирижированию всего того, что пойдет в предстоящих мне концертах.

В Москве у нас начался сезон симфонических концертов. Число членов опять уменьшилось, и это очень печальное явление; с каждым годом их становится меньше, и финансовое положение консерватории, которая главнейшим образом поддерживается доходами с концертов, становится более критическим. Трудно понять причину охлаждения московской публики к музыкальному обществу. После смерти Николая Григорьевича можно было ожидать, что оно потеряет весь свой престиж — однако ж этого не случилось, а напротив: число посетителей концертов даже увеличилось; но года 4 тому назад оно стало уменьшаться, и следует думать, что уменьшение это будет прогрессивно. Страшно за консерваторию, которую, быть может, придется закрыть, если не удастся придумать средства к привлечению публики в наши концерты. Первый концерт был очень удачен по программе и исполнению. В консерватории был недавно вечер, в коем исполнялись сочинения консерваторских преподавателей, и в том числе были сыграны два сочинения¹ Генриха Пахульского. Они мне понравились, у него положительный талант.

Декабрь я надеюсь провести здесь, т. е. мечтаю из Праги прямо поехать в Москву, где в одном из концертов муз. общ. буду дирижировать новой симфонией, а засим скроюсь в своем убежище.

Программа концерта петербургского филармонического общества 5 ноября 1888 года состояла опять из произведений Петра Ильича при участии В. Сапельникова в качестве исполнителя 2-го фп.

¹ Фортепианные вариации на оригинальную тему, ор. 1 и «Мелодия», ор. 4 для виолончели и форт. Изд. Юргенсона.

концерта, ор. 44, и мелких фп. пьес и г-жи Каменской (ария Иоанны д'Арк и романсы). Исключением была только увертюра-фантазия г. Лароша. И вот по поводу этой вещи приходится занести здесь один неблагоприятный поступок нашего композитора, из-за которого он чуть не рассорился со своим старейшим и лучшим приятелем и коллегой, Ларошем.

Петр Ильич давно уже знал эту увертюру, очень любил ее и постоянно просил Германа Августовича играть ее, уговаривая всячески инструментовать и дать исполнить в симфонических концертах. Болезненная лень и апатия Лароша, не уступавшие более мощным призывам, не уступали и приятельским уговариваниям. Тогда, отчасти высоко ценя композиторское дарование Лароша вообще, этой вещи в особенности, отчасти чтобы подбодрить облепившегося друга и публичным успехом вызвать в нем энергию к сочинительству, Петр Ильич взялся инструментовать ее и исполнить в своем концерте, рассчитывая на громадное впечатление ее бодрого, шумного, разгульного настроения, которое, между прочим, дало повод среди друзей автора шутя прозвать эту вещь «Кавардаком». — Но на первой же репетиции в Петербурге Петр Ильич с досадой и горечью заметил, что «Кавардак», столь милый ему, производит странное впечатление на немногих бывших на репетиции музыкантов, что он не то что не нравится, а смущает слушателей однообразием своего ликующего настроения. Тогда, чтобы устранить этот упрек и подготовить в публике ожидание чего-то шумного и искрящегося весельем, Петр Ильич придумал и тотчас же после репетиции, за завтраком, не спрося разрешения композитора, который был в Москве, составил подобие программы, скорее — предупреждение, для напечатания в афише концерта, следующего содержания: «Г. А. Ларош сочинил эту увертюру в 1878 г. и имел в виду написать оперу на предложенный сюжет, действие которого происходило среди карнавальных оргий в Венеции, в прошлом столетии». Здесь, кроме даты, не было ни одного слова правды. — И эта неправда не только не помогла — «Кавардак» в концерте все-таки не понравился — но, наоборот, дала повод к изощрению остроумия гг. рецензентов.¹ Кстати сказать, в этом неуспехе Петр Ильич винил свою чересчур громкую и тяжеловесную оркестровку, оставаясь, вопреки приговору публики и прессы, при мнении, что

¹ Так Ц. Кюи в «Музыкальном обозрении» написал: «На белом свете немало есть опер без увертюр, но г. Ларош оригинален во всем: у него две увертюры (другая к «Кармозине») без опер».

«Кавардак» — одно из интереснейших и талантливых произведений новейшей русской музыки.

Концерт 5 ноября сопровождался столь же, если не более шумными овациями со стороны публики и оркестра, как концерт 5 марта 1887 года. После симфонии началось подношение цветов под гром рукоплесканий и троекратный туш оркестра, затем депутация филармонического общества поднесла Петру Ильичу адрес, писанный на художественно украшенном пергаменте, об избрании его в почетные члены общества.

Несмотря на большой успех у публики — в прессе новая симфония нашла все-таки много недовольных. Нужно ли говорить, кто был во главе последних? Кто, оплакивая прежнего Чайковского, в свое время тоже оплаканного по сравнению с еще более *прежним*, тоже оплаканным по сравнению с еще *«прежнейшим»* (да простит мне русская грамматика!) и т. д. до объявленного в 1866 г. *прежнейшего из прежних* бездарностью, — «в целом» нашел, что «симфония отличается безыдейностью, рутиной, преобладанием звука над музыкой и слушается с трудом», что «среди безотрадных звуков» только и есть в ней хорошего, что «прелестная фразочка, напоминающая Римского-Корсакова»?

Господин К. М. в «Дне», находя, что «новая симфония с тремя вальсами и притом с инструментовкой, рассчитанной на самый пошлый эффект», характеризует талант «истощенный и выдохшийся» — закончил свою статью следующим меланхолическим монологом: «Судьба истинно гениальных художников везде и всегда одинакова: их оценивают не сразу и нескоро. Обыденный талант — общедоступен и быстро достигает славы. Но что останется от него потомкам? У г. Чайковского очень мало долговечного и даже в его симфонических произведениях, не говоря уже об операх и романсах, которыми он совершенно напрасно истощал свои силы».

Недоволен, но в меньшей степени, остался и рецензент «Петербургского листка». По его мнению, те, «кто знаком с «Ромео и Джульеттой» и особенно с «Франческой», останутся далеко не удовлетворенными, прослушав пятую симфонию. В музыкальном отношении это шаг назад в области симфонического творчества Чайковского». Рецензент «Петербургской газеты», похвалив, однако, нашел, что симфония производит «впечатление неполноты, урывочности мыслей, носит на себе следы торопливости, особенно две последние части». М. М. Иванов тоже, оставаясь доволен многим, признал, что новая симфония «уступает достоинствами второй и четвертой. В ней заметны повторения того, что сказано композитором раньше». Безусловно хвалебных отзывов у

меня только два: С.Пб. Ведомостей за подписью Я. Д. и Н. Ф. Соловьева в «Новостях».

2 фп. концерт, тоже исполнявшийся в первый раз в Петербурге 7 ноября, встретил гораздо лучший прием у прессы. Все его похвалили, даже Ц. Кюи, но последний, конечно, с оговоркой, что «прежний» концерт лучше, и что среди хороших подробностей много «вульгарного, заурядного» и проч.

12 ноября Петр Ильич во второй раз с таким же шумным успехом исполнил 5-ю симфонию в симфоническом собрании Русск. муз. общ. Кроме нее, в тот же вечер была сыграна в первый раз увертюра-фантазия «Гамлет». После нее публика долго аплодировала, много вызывала автора-дирижера. Рецензенты в оценке этой вещи опять разделились; меньшинство, Н. Ф. Соловьев и Л. в «Петербургской газете», остались ею отменно довольны и поставили наряду с лучшими творениями того же композитора. Большинство: «Новое время», «С.Пб. ведомости», «Биржевые ведомости» и «Музыкальное обозрение» — осудив единодушно и выбор пьесы, и отсутствие программы, и массивность оркестровки, нашли в ней кто упадок мелодического дара Петра Ильича, кто мелодраматичность и ходульность, кто шумность, кто нехарактерность тем, а Ц. Кюи, как водится, — «печальный поворот, заключающийся в пренебрежении к мыслям и в особенных заботах о красках оркестра. Колорист стал преобладать над мыслителем». Зная все предшествовавшие статьи этого рецензента о Чайковском, хочется после этих слов сказать: «И слава Богу! Если «мыслитель» натворил [за исключением «Ромео и Юлии», «Бури» (и то!..), «Манфреда» и еще много-много двух-трех приличных вещей] так много дряни, то авось хоть «колорист» скажет что-нибудь путное!» Но нет, судя по всему, Ц. Кюи оплакивает «мыслителя» и вперед терпеть не может «колориста».

№ 2503. К Н. Ф. фон Мекк.

Петербург. 13 ноября 1888 года.

Милый, дорогой друг мой, пишу вам эти несколько строк за час до выезда из Петербурга в Прагу. Я провел здесь две недели среди такой лихорадочной суеты, что неудивительно, если даже вам я не имел возможности писать подробно и обстоятельно.

В субботу состоялся мой концерт в филарм. общ., а вчера, 12-го, я дирижировал в муз. общ. двумя новыми своими вещами: «Гамлетом» и симфонией. И то, и другое было принято публикой хорошо. Вообще я не

могу не признать, что в Петербурге меня, т. е. музыку мою, любят больше, чем где-либо, не исключая Москвы, и повсюду я встречаю здесь сочувственное, теплое к себе отношение. На прошлой неделе, тотчас после первого концерта, я сильно захворал и два дня пролежал в постели; вероятно, причиной нездоровья было крайнее утомление. Теперь хорошо бы было уехать к себе и предаваться отдыху.

Но, увы! нужно стремиться в Прагу и там снова переживать мучительные волнения. В Праге останусь недолго, ибо 6 декабря нужно уже быть в Москве.

VIII

Прага встретила Петра Ильича менее гостепреимно, чем в первый раз. — «Началось с того, — писал он Н. Ф. фон Мекк, — что в самый день приезда у меня уже была репетиция к концерту. Нужно вам припомнить, что в прошлом году я дирижировал безвозмездно двумя громадными концертами с патриотической целью. В нынешний раз дирекция пражского театра, в благодарность за прошлые заслуги и за то, что я теперь приехал к постановке оперы, устроила концерт,¹ половина сбора с которого должна была поступить в мою пользу. Но концерт был назначен в такой неподходящий день и вообще устроен так несвоевременно и неумело, что дохода он принес всего 300 гульденов. После того, что в прошлом году меня встречали так, как какого-нибудь могущественного властителя, причем энтузиазм доходил до беснования, мне показалось обидным получить такую жалкую подачку от пражской публики. Поэтому я денег не принял и пожертвовал их в пенсионный фонд артистов. Обстоятельство это быстро сделалось известным, на дирекцию театра посыпались обвинения, вся пресса восстала на нее, и благодаря всему этому состоявшееся третьего дня представление «Онегина», которым я дирижировал, было бесконечным рядом самых восторженных оваций. Исполнение было очень хорошее, и особенно певица, исполнявшая роль Татьяны, Берта Форстер-Лаутерер, мне очень понравилась. Вчера я выехал из Праги, снабженный обильными лаврами, но только лаврами. Не умею я соблюдать свои денежные интересы».

¹ В программу которого вошла 5-я симфония и фп. концерт № 2, в исполнении Сапельникова.

В письме к великому князю, приблизительно такого же содержания, об исполнении «Онегина» в Праге Петр Ильич говорит несколько подробнее. «Конечно, постановка оставляет кое-чего желать, в особенности относительно *mise en scene*, — однако ж я ожидал еще худшего, и хотя в первой картине Татьяна и Ольга выходят не из русского помещичьего дома, а из роскошного палатца в стиле Возрождения (было еще несколько ошибок этого рода), но зато костюмы довольно верные, а у главных персонажей даже вполне хороши. Что касается пения и игры, то безусловно лучше всех была Татьяна. Я даже могу смело и решительно сказать, что подобной исполнительницы этой партии никогда не было ни в Петербурге, ни в Москве. Она точно создана для Татьяны, и особенно ей удаются первые картины. Из остальных понравился мне Онегин, хотя в игре он сильно преувеличивал и слишком ломался. Очень недурен был бас, исполнявший партию Гремينا. Оркестром я дирижировал сам, кажется, порядочно. Уровень исполнителей в оркестре ниже петербургского на несколько ступеней. Опера, по-видимому, понравилась; впрочем, это покажет будущее».

«Будущее» показало огромный успех. Поныне (1900 г.) «Евгений Онегин» почти не сходит с репертуара Национальной оперы в Праге.

Среди хора хвалебных отзывов публики и прессы Петру Ильичу особенно дорог был следующий — знаменитого коллеги по композиторству, А. Дворжака:

№ 3455. А. Дворжак к П. Чайковскому.

Прага, 14/1 января 1889 г.

Дорогой друг! Когда вы были последний раз у нас, в Праге, я обещал вам написать о вашей опере «Онегин». Меня к тому побуждает не только ваша просьба, но и собственное мое чувство, которое заставляет меня высказать вам все, что я почувствовал, слушая ваше произведение. С радостью признаюсь, что ваша опера произвела на меня большое и глубокое впечатление, — именно такое, как я ожидаю всегда от настоящего артистического творения, и не задумываюсь сказать, что ни одно из ваших сочинений мне так не нравилось, как ваш «Онегин».

Это чудное сочинение, полное теплого чувства и поэзии, разработанное до деталей; коротко сказать, это музыка, манящая нас к себе и проникающая так глубоко в душу, что ее нельзя забыть. Когда я бываю в театре, я чувствую себя унесенным в другой мир.

Поздравляю вас и нас с таким произведением, и дай Бог, чтобы вы оставили свету еще много подобных сочинений.

Целует вас искренно преданный вам

Антоний Дворжак.



П. И. Чайковский (1888 г.)

На возвратном пути из Праги в Вену Петр Ильич узнал, что старшая племянница его, Вера Римская-Корсакова, урожденная Давыдова, скончалась. «Хотя я давно уже, — писал он, — потерял всякую надежду на ее выздоровление, но известие это очень потрясло меня. Всю ночь и весь день чувствую себя совершенно больным».

Из Праги Петр Ильич вернулся во Фроловское, но ненадолго. 10 декабря в симфоническом собрании Рус. музыкального общества в Москве он дирижировал своими сочинениями, и в том числе новой симфонией и вторым концертом для фп. в исполнении В. Сапельникова, с очень большим успехом.

17 декабря он уже опять был в Петербурге, где участвовал в 4-м Русском симфоническом концерте М. Беляева, исполнив «Бурю», а на другой день, 18 декабря, присутствовал в СПб. консерватории на оперном упражнении учащихся класса О. Палечека. Давали «Опричника». Петр Ильич с интересом шел на это представление, желая проверить свои впечатления и надеясь хоть отчасти помириться с этой «ненавистной» оперой. Но этого не случилось; несмотря на очень милое исполнение, он, кажется, еще пуще прежнего стал не любить это произведение.

IX

Составленная мною программа балета «Ундина» не была одобрена ни балетмейстером М. Петипа, ни самим композитором, между тем дирекция имп. театров настаивала на желании иметь балет с музыкой Петра Ильича. Тогда, за неимением никакого подходящего либретто в данную минуту, директор театров И. А. Всеволожский решил сам выступить либреттистом и написал прелестный сценарий на сюжет «Спящей красавицы» Перро. Петр Ильич сразу пришел в восторг и от самой темы, и от сценария, но прежде чем приступить к сочинению музыки, просил балетмейстера М. Петипа точнейшим образом обозначить танцы, количество тактов, характер музыки, количество времени каждого номера. Самое либретто он получил 20 июля 1888 года, но, кажется, без просимых указаний Петипа; даже если и с ними — сочинение балета пришлось тогда отложить, так как в то время Петр Ильич был поглощен созданием пятой симфонии и «Гамлета». Не могу утверждать, но мне представляется, что программа балета, отделанная до мельчайших подробностей М. Петипа, была получена в течение осенних месяцев 1888 года. Во всяком случае несомненно, что к сочинению музыки «Спящей красавицы» Петр Ильич приступил только теперь, по возвращении из Праги, в начале декабря 1888 года.

Для этой цели он решил с 20 декабря запереться во Фроловском до половины января 1889 года, что и сделал.

До поездки в Москву и Петербург, еще не приступая к работе, Петр Ильич писал Н. Ф. фон Мекк:

№ 2508.

Фроловское. 2 декабря 1888 года.

<...> Состояние моего духа, независимо от семейной горести, довольно мрачно еще по одной причине. Сыграв мою новую симфонию два раза в Петербурге и раз в Праге, я пришел к убеждению, что симфония эта неудачна. Есть в ней что-то такое отталкивающее; какой то излишек пестроты и неискренности, деланности, и публика инстинктивно сознает это. Мне было очень ясно, что оваации, коих я был предметом, относились к моей предыдущей деятельности, а самая симфония не способна нравиться. Сознание всего этого причиняет мне острое, мучительное чувство недовольства самим собой. Неужели я уже, как говорится, исписался и теперь могу только повторяться и подделываться под прежнюю манеру? Вчера вечером я просматривал 4-ую симфонию, *нашу*. Какая разница, насколько она выше и лучше! Да, это очень, очень печально.

Такой прилив мнительности к своим творческим силам, как мы видели не раз уже, большею частью у Петра Ильича бывал предвестником наплыва вдохновения. Так и случилось теперь. — После «Евгения Онегина» он ничего еще не писал так вдохновенно и легко, как первые 4 картины «Спящей красавицы», которые в эскизах кончил 18 января.

Однообразная жизнь этих шести недель работы, кроме помянутого уже успеха 5-ой симфонии в Москве, осветилась еще двумя радостными эпизодами.

На Рождество П. И. Юргенсон потихоньку от Петра Ильича велел слуге его, Алексею, устроить маленькую елку и в качестве подарка прислал роскошное и драгоценное собрание всех партитур и сочинений Моцарта.¹

№ 2510а. К П. И. Юргенсону.

4 января 1889 года.

Милый друг, мне слишком много нужно тебе сказать, чтобы уместить все это на бумаге, а потому ограничусь лишь тем, что выражу тебе восторженную благодарность за самый лучший, драгоценный, дивный пода-

¹ Wolfgang-Amadeus Mozart's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe. Leipzig. Breikopf & Hartel.

рок, который я когда-либо мог надеяться получить. Алексей исполнил все, как ты ему велел, т. е. сюрпризом устроил елку, и около нее лежал мой бог, мой идол, представленный всеми своими божественными произведениями. Я был рад, как ребенок. Спасибо, спасибо, спасибо!!!

Другой приятный эпизод заключался во встрече со старым и одним из самых дорогих Петру Ильичу приятелей — Иваном Александровичем Клименко, с которым он был разлучен с начала семидесятых годов. Последний, вместе с другими московскими друзьями, несколько раз приезжал во Фроловское в течение этого времени и доставил Петру Ильичу отраду убедиться, что время не изменило ни силу их взаимной приязни, ни очарования его остроумной и интересной беседы.

Рядом с этим надо отметить и горестное событие этой поры. Скончался протоиерей Дмитрий Васильевич Разумовский, профессор истории церковного пения в консерватории, духовник и большой приятель Петра Ильича.

В дневнике этих шести недель Петр Ильич, между прочим, отмечает: «Читаю «В чем моя вера?» Л. Толстого и изумляюсь мудрости, соединенной с детской наивностью».

19 января он покинул Фроловское.

Х

Пробыв несколько дней в Петербурге, 24 января Петр Ильич пустился во второе артистическое путешествие за границу. — С первого дня его, еще в вагоне, он уже отмечает «обычную тоску» и мечтает о возвращении домой. В Берлине он остался три дня и 29 января приехал уже в Кельн, где должен был выступить автором-дирижером сюиты № 3 в так называемых Gurzenich-Konzerte.

№ 2515. К М. Чайковскому.

Кельн. 30 января 1889 года.

<...> 30 января! Это ужасно! Еще два месяца!!! С утра до вечера я только и думаю о том, как бы скорее прошло время и как бы дожить до 8 апреля по новому стилю. Скучаю ужасно, до отчаяния, до безумия. Может быть, потом обойдется. Сегодня была первая репетиция. На репетиции шло очень хорошо, оркестр превосходный, и три часа, проведенные там, были очень приятны, за исключением первого волнения и конфуза. Но как только я пришел домой, началась та же тоска, то же упорное стрем-

ление перелететь на 8 апреля. Если б не Вася Сапельников,¹ то я бы, наверно, не дотянул до тех пор и уехал бы через дней десять после берлинского концерта домой. Но мысль о Васе удерживает меня. Будь я богат, я бы выписал его. А впрочем, повторяю, может быть, все это пройдет.

В Кельне Петр Ильич выступил 31 января с сюитой № 3, в восьмом из так называемых Gurzenich-Konzerte. Успех, который он имел здесь, констатируется всеми отзывами местных газет, хвалящих его и как композитора, и как дирижера. Сам он так описывает А. К. Глазунову свои впечатления кельнского концерта:

Я попал в Кельн к самой репетиции, коих было всего три. Можно ли себе представить, что во второстепенном немецком городе имеется перво-степенный оркестр? Я был убежден, что найду там лишь сносный. Но оказалось, что Вюльнер,² тамошний капельмейстер, ценой больших усилий и энергии сумел организовать превосходнейший огромный оркестр, который необычайно удивил и восхитил меня с первых же тактов 3-ей сюиты, которую я там исполнял. Первых скрипок двадцать — и какие!!! Духовые изумительны. Труднейшее скерцо этой сюиты они с листа сыграли так, как будто уже раз десять его до этого играли. С таким оркестром и при таких репетициях нетрудно было добиться превосходного исполнения. Зал тоже превосходный, и публика, не особенно склонная к упорному консерватизму, каковым отличаются многие города Германии. Успех был очень большой, и при вызове музыканты сыграли мне туш.

3 февраля Петр Ильич уже дирижировал тою же сюитой во Франкфурте. Здесь успех его в концерте был столь же единодушен и блестящ, как в Кельне, но пресса, очень приветливая и вежливая, все же не так сочувственно отнеслась к нему и, отдавая должное блеску, технике и оригинальности сюиты, нашла единогласно, что она принадлежит к произведениям, которые «заинтересовывают, но не оставляют глубокого следа». В том же письме, где он описывал А. Глазунову кельнский концерт, Петр Ильич так рассказывает о франкфуртском:

1 февраля утром я уже уехал во Франкфурт, где через два дня состоялся опять концерт, и опять я играл 3-ю сюиту. Здесь оркестр тоже прекрасный и большой, но скрипки показались мне менее хороши, чем в

¹ П. И. чувствовал себя связанным с В. Сапельниковым, потому что должен был с ним вместе участвовать в лондонском концерте, и опасался, что его отказ повлечет за собой и отказ молодого виртуоза, артистическую карьеру которого П. И. брал очень близко к сердцу.

² И поныне главный дирижер в Кельне.

Кельне, хотя, как мне сообщали, большинство из них концертмейстеры из ближайших городов, съезжающиеся к концерту. Виолончелей — 12!! И один из них — Коссман, в свое время знаменитость, бывший когда-то профессором в Москве. Здесь (т. е. во Франкфурте) на программе стояла увертюра «1812 год», но на первой репетиции распорядители испугались финального треска и сделали мне робко предложение сыграть что-нибудь другое, но так как под рукой другого ничего не было, то ограничились сюитой. Успех и здесь был столь же великий, сколь и неожиданный, ибо франкфуртская публика очень классична (а меня ведь в Германии считают отъявленным революционером).

Несмотря на успех, несмотря на радушие и ласку, очень его тронувшую, которую он нашел в семье своего бывшего товарища по профессуре в консерватории, Коссмана, — Петр Ильич здесь, как и в Берлине, и в Кельне, а потом и в других городах, через каждую строку своего дневника отмечал «тоску», «желание бежать» и «отчаяние» при мысли, как долго еще ему не суждено вернуться в Россию.

Кроме Коссмана, в числе лиц, общество которых ему было от-
радно во Франкфурте, Петр Ильич поминал в дневнике семью Нейтцеля¹ и Ивана Кнорра,² композитора, профессора франк-
фуртской консерватории.

4 февраля Петр Ильич был уже в Дрездене. — Здесь его ожидало разочарование: оркестр оказался, по его выражению, «третье-
степенный», а между тем приходилось с ним исполнять вещь, тре-
бующую еще больше виртуозности, чем сюита № 3 — любимую симфонию Петра Ильича, четвертую. Что это мнение его о дрез-
денском оркестре было основательно, видно из отзыва рецензента «Dresdner Zeitung», нашедшего в своем отчете о концерте, что испол-
нение оркестра «вследствие недостаточной подготовки было жалкое (elend). В особенности духовые были не в ударе. Им бы следовало дома проштудировать свои партии».

Концерт состоялся 8 февраля. В программе его, кроме симфо-
нии № 4, стоял также первый фп. концерт в исполнении Эмиля Зауера. По словам Петра Ильича, «первая часть симфонии публике мало понравилась, анданте больше, скерцо еще больше, а после финала был настоящий успех. Музыканты играли туш. Зауер играл бесподобно».

¹ Отто Нейтцель, пианист, музыкальный критик и композитор, с 1881 по 1885 г. был профессором Московской консерватории, а затем Кельнской.

² Составитель лучшей из всех биографий Петра Ильича, вышедшей в издании «Beruhmte Musiker Lebens und Characterbilder» Генриха Реймана, под заглавием «Peter Iljitsch Tschaikowsky» von Ivan Knorr, 1900.

Странно, несмотря на то, что исполнение было хуже, чем в предшествовавших городах, что успех в концерте был менее интенсивен, что сам композитор в письме ко мне писал: «очень волновался и дирижировал плохо», нигде он не понравился более как дирижер.

Пресса единогласно восхищается «величавым спокойствием, уверенностью и тонкостью» его управления оркестром. Менее однообразны отзывы о композиторском таланте Чайковского. В то время как «Dresdner-Zeitung» и «Dresdner-Journal» считают симфонию и концерт великолепными только по техническому совершенству и таланту в изобретательности, но «не способными оставить глубокого впечатления», — Фердинанд Глейх в «Dresdner-Anzeiger» и Герман Старке в «D-r-Nachrichten» говорят о той же симфонии восторженно. «Надо признать, — пишет первый, — что симфония Чайковского является безупречной по симметричности форм, что в наше время нечасто встречается. Глубине содержания соответствует величие формы — хотя и то, и другое сначала из-за национальной окраски кажется чуждым, странным, но великолепное ведение основных тем сначала в высокой степени заинтересовывает, потом чарует». Старке находит творческую силу композитора и технику «великими и смелыми». «Мысли — острого, сжатого чекана, мелодии — оригинальными, гармонию — своеобразной, при этом всегда с яркой характеристикой». «Часто, как в первой и последней части, при помощи всех современных средств выражения, композитор пускается в почти бесформенную оргию звуков, но как гениальный знаток оркестра всегда остается хозяином положения (Meister der Situation) и говорит не больше и не меньше, чем нужно и хочет сказать. Он умеет быть сильным, грозным, но и нежным. Третья часть, скерцо, единственное в своем роде. Прекрасен народный характер произведения, которым оно проникнуто насквозь. Меланхолично, грустно звучит он, как и самые песни народа, но в такой законченной и чудной форме, что дух и сердце находят в них одинаковое удовлетворение».

№ 25186. К П. И. Юргенсону.

Дрезден. 5 февраля 1889 года.

Милый друг, я забыл ответить тебе насчет Парижа. Имей, пожалуйста, в виду, что решительно невозможно давать там концерта, если французы не дадут нам субсидии или гарантии. Я в глубине души решил, что ни в каком случае не пойду туда. Стороной я узнал, что туда лезут Славян-

ский, Бессель и проч. Бороться с ними я решительно не желаю. Да и вообще, не хочу быть делегатом. Но в официальных ответах прошу тебя моей личности не касаться, а прямо придаться к тому, что без субсидии мы, дескать, не можем.¹ Господи, как я устал и как все это мне надоело!

<...> Насчет Клиндворта и Дворжака² я, наверно, узнаю в самом скором времени. Получил письмо от Массне. Он с восторгом соглашается, но просит решение вопроса насчет времени отложить, ибо этот вопрос в зависимости от судьбы его новой оперы.



№ 2520. М. Чайковскому.

Дрезден. 8 февраля 1889 года.

Спасибо тебе за письма, милый Модя. Не поверишь, как мне приятны письма, ибо я продолжаю неистово скучать. Ходил сегодня смотреть на Мадонну. И она, и галерея произвели на меня гораздо более сильное впечатление, чем прежде.

Я начинаю подумывать, не бросить ли мне все это и ехать домой, да, наверное, так и сделал бы, если б не Сапельников, который, пожалуй, без меня не поедет в Лондон. Завтра еду в Берлин.



№ 2521. К Н. Ф. фон Мекк.

Берлин. 11 февраля 1889 года.

Милый, дорогой друг мой. Вчера после необычайно утомительного путешествия приехал я на несколько дней в Берлин. В продолжение 8 дней я имел три концерта и девять репетиций. Решительно не понимаю, откуда у меня сил хватает на все это. Что-нибудь одно: или подобное, столь новое для меня напряжение сил отзовется на мне очень вредно, или же, наоборот, как противоядие против моих сочинительских трудов, сопряжен-

¹ Этим кончились планы участия П. И. в качестве музыкального представителя России во всемирной выставке 1889 года.

² Вследствие ухода М. Эрдмансдерфера П. И. задумал для сезона 1889 — 90 года пригласить в моск. отд. Рус. муз. общ. для дирижирования симфоническими собраниями выдающихся композиторов и дирижеров России и Европы, в том числе и поименованных здесь.

ных с постоянным сидением, такого рода безумно кипучая деятельность мне здорова. Середины быть не может: т. е., другими словами, я должен вернуться в Россию — *«иль со щитом, иль на щите»*. Но, скорее, я думаю, что, несмотря на трудные минуты, на постоянную борьбу с самим собой, — все это мне здорово.



№ 2524. К М. Чайковскому.

Берлин. 5 февраля 1889 года.

Голубчик Модя, вчера состоялся берлинский концерт. Я играл только две вещи: струнную серенаду и «Франческу». Зал был переполнен, успех был большой, хотя собственно «Франческа» не произвела такого эффекта, как я ожидал, ибо оркестр играл до того чудно, что мне казалось, публика от одного исполнения должна была в восторг прийти. Очень явно я слышал два или три свистка. Особенно понравился вальс серенады. Кажется, со времен Ахена я еще не проводил таких томительных, скучных дней, как теперь. Я глубоко несчастлив и, признаюсь, мысленно часто ругаю Васю, из-за которого должен еще долго томиться. Не будь лондонского концерта с Васей, я бы, конечно, сейчас уехал. Даже я было решил, несмотря ни на что, прямо из Берлина ехать на Кавказ, но вчера пришло письмо от Васи, в коем он так безумно радуется своей поездке, что нет сил разочаровывать его. В Берлине я веду жизнь, совершенно как в Петербурге, т. е. целый день в гостях, и это самое страшное для меня. Единственное утешение — Арто, которую всюду со мной приглашают и которую я ужасно люблю. Сейчас иду завтракать к послу. Вечером буду у Клиндворта, он дает музыкальный вечер в мою честь из одних моих сочинений. Завтра поеду в Лейпциг для свидания с Бродскими. Оттуда прямо в Женеву. После женевского концерта хочу пожить в Vevey недели две в одиночестве и буду сочинять 4-ое действие балета.

Берлинская печать отнеслась на этот раз к Петру Ильичу строже, чем в других германских городах. Как в 1878 году, «Франческа» большинством рецензентов была признана «длинной-длинной», «мучительной, наравне с адскими мучениями Паоло и Франчески», «переходящей границы удобовосприимчивости» и проч. Серенада встретила лучший прием, хотя одобрительные отзывы о ней имеют оттенок пренебрежения к ничтожности ее содержания. — Один критик нашел в ней знакомые «Operetten Geschichten, но в прелестном туалете, в котором приятно с ними встретиться».

Только один рецензент «Fremdenblatt» нашел во «Франческе» «величие дикции, мощь и великолепие красок, делающие эту вещь одним из интереснейших созданий новейшего времени».

№ 2523. К А. К. Глазунову.

Берлин. 15 февраля 1889 года.

<...> Если бы все мое путешествие состояло только из репетиций и концертов, то оно было бы даже приятно. Но, к сожалению, меня одолевают приглашениями на завтраки, обеды и ужины. Я никогда не бываю один и вследствие того чувствую такую усталость, такую тоску, что нередко, попавши домой, плачу, как маленький ребенок. В тоске, которая гнетет меня, есть что-то болезненное, жгучее и в высшей степени неприятное. Говорю вам совершенно искренно, что я не выдержал и удрал бы домой, если бы не мысль, что в лице моем чувствуется русская музыка вообще, и что я должен являться туда, где мной интересуются. Весьма сожалею, что в русских газетах про одержанные мною победы ничего не пишут. Но что тут делать? У меня нет друзей в русской прессе, да если бы и были, как-то совестно посылать о себе известия. Газетные статьи про меня очень курьезны: некоторые — сильно ругательные, другие — лестные, но и те, и другие свидетельствуют об очень малом знакомстве немцев с русской музыкой. Впрочем, есть и исключения. И в Кельне, и в других городах я встречал людей, серьезно заинтересованных и хорошо знающих русскую музыку. Чаще всего хвалят симфонию Ес-дур Бородина. Вообще Бородин особенно пришелся по вкусу немцам (хотя, собственно, только эту симфонию они и любят). Очень значительное число людей спрашивало меня про вас. Знают, что вы очень юны и удивляются, когда я рассказываю, что вам было 15 лет, когда вы написали Ес-дурную симфонию, известную им по исполнению на фестивале. Клин-дворт в одном из предстоящих концертов, коими он дирижирует в Берлине, собирается сыграть что-нибудь русское. Я рекомендую ему «Испанское каприччио» Р.-Корсакова и «Стеньку Разина». Он сказал, что выпишет и одну из этих вещей сыграет. Слышал я очень мало, ибо все вечера заняты приглашениями. Был на симфоническом концерте здешнего оперного театра. Обстановка была блестящая, но исполнение очень посредственное. Играли 9-ю симфонию и очень плохо.

Отсюда я поеду в Лейпциг для свидания с тамошними приятелями, потом в Женеву, потом в Лондон и потом домой. Вторую половину марта хочу провести где-нибудь в Швейцарии и сочинять последнее действие балета.

Боже мой, как мне мучительно грустно, когда я подумаю, что мне еще полтора месяца осталось до выезда в Россию! Очень может статься, что не выдержу и уеду раньше.



№ 2524. К П. И. Юргенсону.

Лейпциг. 17 февраля 1888 года.

<...> В Берлине я играл в филармоническом концерте струнную серенаду и «Франческу». Успех был большой, хотя я явственно слышал несколько энергических свистков после «Франчески». Клиндворт говорит, что я «ausgezeichneter Dirigent». Каково?

Клиндворт готов явиться в Москву в будущем сезоне в один из концертов по нашему выбору.

Он очень радуется этому приглашению. Программа будет вагнеровская. От Дворжака получил опять подтверждение, что он согласен приехать и дирижировать целым концертом; один он ехать не может и берет с собой жену, поэтому гонорар ему придется увеличить. Но это, по-моему, ничего. Хорошо то, что мы даже весной можем выпустить программу с такими именами, как Массне, Дворжак и даже Клиндворт. Я попытаюсь теперь пригласить Брамса. Вот хорошо бы было!!

В Лейпциге я для свидания с Бродскими и для написания писем. Послезавтра еду в Женеву. Расположение духа самое отвратительное и тоска непомерная. В Берлине меня утешали Арто и милейший Гуго Бок. Какой он славный, милый мальчик! Сегодня я совершенно сражен известием о смерти К. Ю. Давыдова.

Оказывается, что моя 4-я симфония произвела в Дрездене сенсацию.¹



№ 2529. К Н. Ф. фон Мекк.

Женева. 21 февраля 1889 года.

<...> Из Берлина я проехал прямо сюда. Я приглашен дирижировать в здешнем великолепном новом театре целым концертом из моих сочинений. Он состоится в субботу 9 марта/25 февраля. Вчера состоялась уже первая репетиция. Оказалось, что оркестр в Женеве ничтожный по составу и состоящий из третьестепенных оркестровых музыкантов. Если бы я знал это, то ни за что бы не поехал, но директор театра, сделавший мне

¹ П. И. пишет это по прочтении восторженных статей Людвиг Гартмана об этом произведении; к сожалению, все мои старания достать эти статьи пока не привели ни к каким результатам. Сам Людвиг Гартман в письменном ответе по поводу моей просьбы, называя себя одним «из первых поклонников Петра Ильича» говорит, что писал о 4 симфонии в «Dresdner Zeitung», а редакция этой газеты сообщает, что Л. Гартман был ее сотрудником только с 1890 г.

приглашение (вовсе не музыкант), вероятно, думал, что качество оркестра и количество музыкантов его составляющих не имеют никакого значения для приезжего композитора-дирижера. Как я справлюсь с этим провинциальным оркестром, решительно не знаю. Впрочем, нужно сказать, что они проявили удивительную старательность и усердие на вчерашней репетиции.

Продолжаю неописано скучать, тосковать и с болезненным нетерпением ожидать конца моих странствований.

25 февраля состоялся женевский концерт в Новом театре. По словам Петра Ильича, он прошел с огромным успехом; зал был переполнен и от русской колонии автору-дирижеру был поднесен золоченый лавровый венок. Три номера были повторены: вальс из смычковой серенады, *marche-miniature* из сюиты № 1 и серенада Дон-Жуана, спетая г. Дофином.

27 февраля, вечером, Петр Ильич приехал в Гамбург. В гостинице, где он остановился, рядом с его комнатой жил Брамс. Петр Ильич очень был польщен узнать, что великий немецкий композитор исключительно ради того, чтобы присутствовать на репетиции пятой симфонии, остался лишний день в Гамбурге. На другой день оркестр встретил нашего композитора очень сочувственно. Брамс выслушал всю симфонию и после репетиции, за завтраком, «высказал правдиво и просто» свое мнение: ему понравилось все, кроме финала. При этом, конечно, и самому автору эта часть симфонии «стала ужасно противна», к счастью ненадолго, как мы увидим ниже. Петр Ильич хотел воспользоваться этим свиданием с Брамсом, чтобы пригласить его дирижировать одним из симфонических собраний в Москве, но приглашение это было отклонено. Несмотря на это, личность творца «*Deutsches Requiem*» понравилась Петру Ильичу еще больше, чем после первого знакомства, но отношение к его творениям не изменило.

В соперничестве Брамса с Вагнером, разделявшем всю музыкальную Германию на два враждебные лагеря, Петр Ильич до конца дней не принадлежал ни к тому, ни к другому. Зная, тенденция, личность Брамса как человека и как художника, безупречного по чистоте стремлений и благородству — были столько же симпатичны ему, сколько антипатичны и зная, и личность Рихарда Вагнера, но в то время, как гениальность музыки последнего находила самый глубокий отзыв в его чувстве, все, что сделал Брамс, оставляло его холодным и недоумевающим.

Кроме первой, было еще три репетиции. На второй уже «шло отлично», а после третьей Петр Ильич с радостью увидел, что му-

зыкантам симфония нравится все больше и больше. На генеральной, платной, «был настоящий энтузиазм». С меньшим шумом, но и в концерте 3 марта успех симфонии был большой.

Приятное впечатление этого вечера было слегка омрачено тем обстоятельством, что Аве-Лаллеман, которому симфония посвящена, не мог по болезни присутствовать на концерте, а Петр Ильич так дорожил его присутствием, так хотел знать его впечатление! Перед концертом старичок прислал письмо с благословениями и пожеланиями успеха, но самой симфонии не слышал.

Рецензии, констатируя большой успех симфонии, ее прекрасное исполнение, не в одинаковой степени остались довольны самим произведением. В то время как Зиттард, мнением которого Петр Ильич очень дорожил, в «Hamburger Correspondent» причислял новое произведение к «значительнейшим музыкальным явлениям последнего времени», что отчасти подтвердил, но с оговорками, критик «Hamburger Nachrichten», г. Эмиль Краузе в «H-г Fremdenblatt» признал ее за цепь звуковых эффектов на «фоне не особенно значительного изобретения», «экстравагантной и манерной».

№ 2532. К В. Л. Давыдову.

Ганновер. 5 марта 1889 года.

Боб, тебя, вероятно, удивит, что я пишу из Ганновера. Но дело очень просто. Мне необходимо было написать штук 20 писем и вообще побыть в одиночестве, а это возможно лишь в таком городе, как Ганновер, где меня ни одна собака не знает. С тех пор, как я тебе писал, состоялся гамбургский концерт, и я опять принужден прихвастнуть большим успехом. Пятая симфония была исполнена великолепно, и я снова начал любить ее, а то у меня составилось было о ней преувеличенно скверное мнение. К сожалению, в России продолжают игнорировать меня в столичной прессе, и кроме моих близких людей никто о моих успехах знать не хочет. Зато в здешних газетах ежедневно большие телеграммы о том, как идут в России представления опер Вагнера.¹ Конечно, я не Вагнер, но все же желательно, чтобы знали у нас, как немцы приветствуют и встречают меня.

Интересно знать, как тебе понравилась тетралогия. Я предвижу, что у нас теперь заведутся свои вагнеристы. Не люблю я это отродье! Проску-чавши жестоко весь вечер, но прельстившись какой-нибудь одной эф-

¹ Великим постом 1889 года в Мариинском театре немецкая оперная труппа г. Неймана дала несколько циклов представлений тетралогии Вагнера.

фектной минутой, они вообразят, что оценили Вагнера и будут кичиться тонкостью своего понимания, обманывая и других, и себя. В сущности, Вагнер (я говорю об авторе тетралогии, а не сочинителе «Лоэнгрина») не может нравиться русскому человеку. Эти немецкие боги с их валгаллскими дразгами и донельзя растянутой драматической галиматией должны французу, итальянцу, русскому казаться просто смешными. А музыка, в которой чудесные симфонические эпизоды не выкупают уродливости и искусственности вокальной стороны этих музыкальных чудищ, должна наводить лишь уныние. Но подобно тому, как в Италии и Франции, у нас, наверно, заведется печальное отродье вагнеристов. Если все это нападение на Вагнера тебя удивит, то скажу, что очень высоко ставлю творческий гений Вагнера, но ненавижу вагнеризм как принцип, и не могу победить отвращения к последней манере Вагнера.



№ 2533. К М. Чайковскому.

Ганновер. 5 марта 1889 года.

<...> Симфония перестала казаться мне скверной, я снова полюбил ее. Дня за два до конца я присутствовал на бенефисе Лаубе (того, что в Павловске играет), и после двух частей серенады весь огромный зал сделал мне овацию, и музыканты играли туш. Все это отлично и занимает меня в данную минуту — но как только репетиции, концерта нет — так я начинаю немедленно впадать в состояние обычного недовольства и скуки. Вчера, проснувшись утром, я пришел в полное отчаяние. Теперь остался еще один только концерт в Лондоне, через месяц почти. Что я до тех пор буду делать? Как убью время? ехать в Швейцарию далеко, да и не стоит устраиваться в хорошем месте ненадолго. В Париж? но я страшно боюсь той жизни, что вел в прошлом году и хочу остаться там меньше. В Ниццу? Опять-таки далеко, да и что-то ужасно не хочется. И вот, я решил, для приведения себя в более или менее нормальное состояние, остановиться на 2 или 3 дня в Ганновере. Здесь напишу массу писем, которые у меня на душе, и отправлюсь далее. Может быть, по дороге остановлюсь в Ахене. Меня тянет посмотреть место, где я был столь несчастлив и где приятно будет поплакать о Николае Дмитриевиче.¹ А может быть, проеду прямо в Париж. Там все-таки суeta убьет скуку. А сколько времени даром пропадает!!

¹ Кондратьеве.

XI

Трехдневное пребывание в Ганновере только тем отличалось от пребывания в других городах за это путешествие, что Петр Ильич не имел единственного, что заглушало там его немолчную тоску по дому, — репетиций и концертов.

«Странное дело, — отмечает он в дневнике, — добьюсь одиночества, а когда оно приходит — страдаю». В этом заколдованном колесе от худого к худшему протекали все дни его с первого дня выезда из России, но самое худшее он испытал в Ганновере, где «добился самого большого одиночества», а с ним и самого большого страдания. Попытки сочинять балет не удались: «все выходило скверно и сухо»; чтения на целый день не хватало, прогулок тоже, и Петр Ильич больше прежнего прибегал к искусственному способу забвения — к вину, которым за это путешествие злоупотреблял и в других городах. К довершению беды он простудился и больной, расстроенный предвидением еще целых трех недель «убивания времени» по-пустому, покинул Германию.

В Париж он приехал 8 марта и остался до 30-го.

Испытав всю горечь одиночества в чуждой обстановке, без тех условий жизни, при которых привык работать, Петр Ильич уже не «добивался» его в Париже и верно угадал, что здесь «суета убьет скуку». С первого дня он все время почти не был один и отметил в дневнике 10 марта: «Болезненная тоска и отвращение к чужбине прошли».

Так как на этот раз он находился здесь без цели выступить публично, то пребывание его не имело такого, с одной стороны, блестящего, с другой, суетливого характера, как в минувшем году. Все же народа видел он много, посещал массу собраний и получал со всех сторон приглашения. 19 марта он присутствовал на исполнении отрывков из сюиты № 3 (анданте, вариации и финал) в концерте Колонна.

Среди безделья и исключительно праздничного препровождения времени Петр Ильич имел только две заботы: устроить участие Массне в симфонических собраниях в Москве и своими связями и вниманием помочь выдвинуться В. Сапельникову, виртуозный талант которого он ставил очень высоко.

№ 25386. К П. И. Юргенсону.

Париж. 21 марта 1889 года.

<...> С Массне виделся несколько раз, он очень польщен и рад приехать; точно обозначить время еще не может, но желал бы преимущественно весной. Я пригласил пианиста Падеревского, имеющего в Париже колоссальный успех. Это, по-моему, наравне с д'Альбером первый из пианистов нашего времени. Он дал мне слово, что откажет Шестаковскому, который уже приглашал его. Я пригласил его на тот концерт, которым буду дирижировать. О цене поговорим весной. Его зовут в Петербург и нужно будет сговориться, в какое время заодно пригласить его и в Москву. По-моему, это пианист гениальный и очень даровитый композитор; по-русски говорит, как русский.

Третьего дня 3-я сюита имела в концерте Колонна огромный успех.

<...> Я никогда не вырезаю статей обо мне, никогда о них не забочусь, и те вырезки, которые я тебе или брату Модесту посылал, были мне присылаемы разными доброжелателями, а по большей части авторами. Мне как-то неловко и противно покупать газеты со статьями обо мне, вооружаться ножницами и рассылать друзьям. Женевских газет у меня теперь никаких нет, но Гуго Зенгер (тамошний дирижер) прислал мне их целую кипу и все хвалебные — только я их где-то оставил. Обидно то, что разные наши гг. рецензенты-композиторы друг о друге пишут рекламы, а об артисте, с честью представляющем на чужбине русское искусство, не дают себе труда собирать сведения. Это было бы вовсе нетрудно, если бы они хотели, ибо все главные газеты в редакциях получают. Черт с ними! Из Лондона ничего не пришло, ибо я на другой же день еду. Да и не к чему. Во всякой редакции есть Times и другие английские газеты.



№ 2452. К М. Чайковскому.

Париж. 2 апреля 22 марта 1889 г.

Милый Модя, тебе, вероятно, интересно будет узнать кое-что про Сапельникова. Он совершенно влюблен в Париж. Я решил, что после Лондона он вернется сюда и проведет здесь недели три или четыре под руководством Брандукова. Ему уже не удастся играть в каком-нибудь большом концерте, но он может сделать много полезных знакомств. Вчера мы обедали у М-ме Бенардаки, которая пришла от него в восторг и собирается

дать ради него блестящий вечер. Так как она очень интимна со всеми выдающимися журналистами, то это будет для него очень выгодно. Брандуков тоже перезнакомит его со многими. Я ему устроил, что он ежедневно играет у Эрара. Вчера я водил Диемера слушать Васю, и он был поражен его техникой. В пятницу мы обедаем у Колонна, и он будет там играть. Вообще все, что могу, я для него делаю.



№ 2542. К М. Чайковскому.

Париж. 7 апреля 25 марта 1889 г.

Модя, вчера вечером у Колонна Вася играл и произвел сильнейшее впечатление. Колонн после полонеза Шопена в совершенном изумлении подошел ко мне и сказал, что в будущем году приглашает его, и что он сделает *les choses en grand*. Был критик из «Фигаро» Ch. Darcours, который совершенно очарован. Вообще фурор Вася произвел колоссальный. Я из Лондона отправлю его в Париж недели на три, где под руководством Брандукова он немного поживет и перезнакомится со всеми музыкантами. Жаль, что сезон концертов кончился, а то бы Колонн сейчас же пригласил его. Как бы то ни было, но вчерашний вечер для Васи имеет огромное значение, и главное хорошо, что он приглашен Колонном на будущий сезон. Ведет он себя отлично: с утра ходит к Эрару и весь день упражняется. Обедаем иногда вместе. Третьего дня я давал Маккару и другим французским приятелям обед, на коем и Вася был. Жизнь веду сумасшедшую. Читал ли ты про меня в «Фигаро»?¹

Затем нижеследующей выдержкой из лондонского письма Петра Ильича к племяннику, В. Давыдову, исчерпывается все, что можно сказать интересного о его пребывании в 1889 году в Париже.

¹ «Последний концерт Колонна начался Пасторальной симфонией Бетховена, одной из тех, которыми лучше всего владеет оркестр Шатле. После мы слышали вариации и финал третьей сюиты П. Чайковского. Тема проста, даже наивна, но вариации поразительны разнообразием, красками и блеском. Понятно, что оркестру приятно исполнять это произведение, которое дает возможность выдвинуться всем инструментам и каждому поручает интересную роль. Триумфальный финал хотя длинноват вследствие повторений, но великолепен по движению и наэлектризовал зал. Самые горячие аплодисменты всего концерта, надо признаться, достались г. Чайковскому, и мы разделяли всеобщий энтузиазм. — Эта русская музыка и в самом деле имеет искренность и прелесть очень характеристичную и неподражаемую».

<...> Накануне отъезда, 27 марта, был на вечере у Виардо. Давалась опера ее,¹ сочиненная двадцать лет тому назад на текст Тургенева. Исполнители ее — две дочери и ученицы, в числе коих одна русская танцевала русский танец к великому удовольствию публики. Видел вблизи знаменитую Эйфелеву башню. Грандиозная штука. Колонн превосходно исполнил мои оркестровые вариации в предпоследнем своем концерте, и успех был большой. Слышал с величайшим удовольствием лучшую вещь Берлиоза, «Гибель Фауста». Как я люблю это произведение, и как я бы желал, чтобы ты его знал! Ужасно мне понравилась опера Лало «Le Roi d'Ys». Скажи Моде, чтобы постарался приобрести ее: он получит большое удовольствие. Решено, что я буду писать французскую оперу «La Courtisane».² Перезнакомился с массой молодых французских композиторов:³ все они отчаянные вагнеристы. Как не идет вагнеризм к французам! Он получает у них значение какой-то «ребячливости», гонящейся за тем, чтобы ее всерьез принимали.

28 марта Петр Ильич вместе с В. Сапельниковым покинул Париж и вечером того же дня был уже в Лондоне.

№ 2543. К В. Давышову.

Лондон. 30 марта 1889 года.

<...> Прежде всего должен сообщить тебе, что я, наконец, узнал, что такое лондонский туман. И в прошлом году я каждый день наслаждался туманом, но того, что было сегодня, себе и вообразить не мог. Когда утром я шел на репетицию, то было туманно, как бывает в Петербурге. Но когда я с Сапельниковым вышел в 12 часов дня из Сент-Джемсхолл, то была совершеннейшая ночь, как осенью в 8 часов, в безлунную ночь в Петербурге. На нас обоих это произвело сильное впечатление. У меня на душе ощущение, как будто я сижу в мрачной подземельной тюрьме. Теперь 2 часа дня, стало немного светлее, но все-таки темно. Удивительно то, что это случилось в половине апреля. Сами лондонцы удивляются и возмущаются.

В Париже мне портила все необходимость каждый день бывать в обществе; но что это за веселый, милый, чудный город в сравнении с Лондоном! Послезавтра, в пятницу 31 марта, я еду отсюда прямо в Марсель, а в субботу 1 апреля в 4 часа сажусь на пароход и отправляюсь прямо в Батум. Так что, когда ты получишь это письмо, я уже буду в море. Путешествие по морю очень прельщает меня, но сокрушаюсь, что оно так продолжительно. Около 2-х недель я буду без всяких известий из России.

¹ «Le dernier Sorcier».

² На либретто Галле и Детруая. Опера эта никогда не была даже начата.

³ Из них в дневнике П. И. поминает только Vincent d'Indy и Chaminade.

Ах, Бобик, как я буду счастлив, когда попаду к себе во Фроловское! Мне кажется теперь, что я там буду до гробовой доски сидеть безвыездно.

Сегодняшняя репетиция прошла отлично: здесь оркестр очень хороший. Сапельников еще не играл. На завтрашней репетиции он, наверно, произведет среди музыкантов сенсацию. В Париже, в частных домах, где он играл, успех его был громадный. Он получил на будущий год очень важное приглашение. Вообще я предвижу, что не пройдет двух-трех лет, как Сапельников будет страшная знаменитость, и на нас будет взирать с пренебрежением.

Будущая знаменитость между Дувром и Кале подверглась жестокому припадку морской болезни. Я же, как всегда, отлично перенес качку, впрочем несильную. Для меня большая отрада, что эта обезьянка со мной. С тех пор, как он приехал в Париж, я перестал болезненно тосковать.

В концерте филармонического общества в St. James Hall, 11 апреля/30 марта, Петр Ильич дирижировал первым фп. концертом в исполнении В. Сапельникова и сюитой № 1. И то, и другое имело блестящий успех.

Газеты констатируют его, но львиную часть восторгов воздают В. Сапельникову. «Musical Times» жалеет, что вместо сюиты не была исполнена одна из симфоний Петра Ильича, считая это произведение недостаточно характеристичным для полной оценки композиторского таланта.

ХII

31 марта Петр Ильич рано утром покинул Лондон, а 1-го апреля уже сел в Марселе на пароход «Messagerie Martime», совершающий рейс до Батума.

№ 2546. К М. Чайковскому.

Константинополь. 8 апреля 1889 г.

<...> Из Лондона я с невероятной быстротой проехал в Марсель. Там пробыл всего несколько часов. Вышли мы из Марселя ровно неделю тому назад. Пароход хорош, еда великолепная. Качка по временам была сильная, а между Сирой и Смирной была настоящая буря, о которой до сих пор не могу вспомнить без ужаса. Говорят, что в этих местах нередко так бывает. И Сира, и Смирна мне очень понравились. Вместе со мною ехали

двое русских: 14-летний мальчик Володя Скифасовский (сын оператора) и состоящий при нем студент Моск. университета Германович, оба прелестные субъекты, с которыми я страшно сдружился; я еду в Батум, а они — в Одессу. Вчера мы пришли сюда в 4 часа дня. Весь вечер прогуляли втроем по городу, ночевали на пароходе. Я буду страшно по ним скучать. Капитан на пароходе и его помощники, а также вся прислуга очень симпатичны. Вообще, несмотря на качку, я путешествием очень доволен, только уж очень длинно.

Сейчас с моими друзьями отправляюсь в город.

В городе друзья пообедали вместе и затем расстались.

Как бы в предчувствии, что ему не суждено более видаться на земле с необычайным по развитию и симпатичности Володи́ем Скифасовским (он скончался 25 января 1890 года), Петр Ильич после прощания с ним вернулся на пароход, в каюту, и «там долго плакал».

12 апреля Петр Ильич приехал в Тифлис.

№ 2549. К. Н. Ф. фон Мекк.

Тифлис. 20 апреля 1889 года.

<...> Что за чудная страна этот Кавказ! Нельзя описать, например, до чего роскошна, красива, богата растительностью Рионская долина, по которой идет железная дорога сюда из Батума. Представьте себе, дорогая моя, широкую долину, окаймленную с двух сторон причудливой формы горами и скалами, на которых растут рододендроны и другие весенние цветы, а в самой долине деревья с яркой, свежей зеленью листьев и, наконец, многоводный, шумный, извилистый Рион. Уверяю вас, что ради одного этого стоит посетить Кавказ. В Тифлисе теперь тоже чудесно: все фруктовые деревья в цвету; благодаря ясной погоде виднеются дальние снежные вершины, и в воздухе что-то весеннее, живительное и благоуханное. После лондонских туманов, оставивших во мне воспоминание какого-то тяжелого кошмара, все это до того прекрасно, что нет слов выразить.

Тем не менее я не могу сказать, чтобы особенно хорошо себя чувствовал. Какая-то усталость, апатия, неопределенная тоска часто нападают на меня. Работать нет ни малейшей охоты, даже читать как-то мало хочется. Думаю, что это результат трехмесячного напряжения всех сил, и надеюсь, что когда вернусь домой и начну жить тихой, правильной деревенской жизнью, — все это бесследно пройдет.

7 мая Петр Ильич был уже в Москве.

№ 2553. К А. И. Чайковскому.

Москва. 12 мая 1889 года.

<...> Живу я в Москве вот уже шестой день. Дорогой я немилосердно скучал и весьма был рад, когда прибыл в Москву. Почти прямо с железной дороги попал на утренний спектакль консерватории в Малом театре. Все мне было весьма обрадованы. С тех пор я ежедневно присутствую в заседаниях дирекции муз. общ. Дел набралось масса. В консерватории произошел *coup d'état*: Танеев отказался от директорства; Сафонов согласен быть директором, но с тем, чтобы Альбрехта уволили от инспекторства. Я долго и упорно стоял за Карлушу и, наконец, объявил, что выхожу из директоров, если его удалят без надлежащего декорума и вознаграждения за огромные услуги консерватории. После бесконечных прений дело, наконец, улажено, т. е. я взялся уговорить Карлушу подать в отставку. От всей этой возни с делами консерватории я немилосердно утомлен и жду не дожусь, чтобы попасть, наконец, домой, в деревню.



№ 2555. К Н. Ф. фон Мекк.

Фроловское. 19 мая 1889 года.

<...> В Москве я провел неделю и занят был исключительно консерваторскими делами, а также делами музыкального общества. Отказ Танеева объясняется его крайним утомлением и желанием заниматься сочинением и игрой. Он уже давно тяготился своей должностью, а в нынешнем году вследствие смерти матери, к которой он питал глубокую привязанность, состояние духа его крайне подавленное, и я очень хорошо понимаю, что он нуждается в отдыхе. Можно предполагать, что Сафонов будет дельный и хороший директор. Как человек он бесконечно менее симпатичен, чем Танеев, но зато по положению в обществе, светскости, практичности более отвечает требованиям консерваторского директорства.

Из Москвы Петр Ильич съездил на несколько дней для свидания с родными и друзьями в Петербург и 19 мая, после четырехмесячного отсутствия, вернулся во Фроловское.

XIII

Лето 1889 года во Фроловском протекало мирно и однообразно, сначала за сочинением черновых эскизов (оконченных 26 мая), потом за инструментовкой музыки балета «Спящая красавица». — За все четыре месяца не было никакого эпизода, нарушающего спокойное и ровное настроение, столь нужное для работы. Единственная неприятная Петру Ильичу сторона одинокой деревенской жизни — вечерняя скука — была устранена обществом Лароша, который нам (я тоже провел все это лето у брата) после ужина громко читал, или же, — когда наезжал погостить на день, на два всегда желанный Петру Ильичу Н. Д. Кашкин, — устраивалась партия в три роббера винта. Упоминая, что раза два или три Петр Ильич приглашал на пирушку московских приятелей, П. Юргенсона, Александру Ивановну Губерт, А. И. Зилоти и др., исчерпываются все «события» этого периода. Хороший, но незаметный, как незаметно здоровье, он не мог оставить яркого воспоминания, но своим ровным и спокойным течением был Петру Ильичу нужнее всего после томительного путешествия, давая и моральным, и физическим силам его проявиться с пользой для других и для себя.

Это короткое и бледное описание лета 1889 года было бы неполно, если не упомянуть о прелестном трехлетнем ребенке, дочери Легошина, Клере, своей красотой, звонким голоском и очаровательными выходками необычайно умненькой головки радовавшей и восхищавшей Петра Ильича. — Он часто возился с ней, слушал ее болтовню, а подчас бывал и нянькой.

Корреспонденция этого времени количественно у Петра Ильича была не меньше прежней, если не больше; но многие из писем, по преимуществу делового характера, не имеются в моем распоряжении, неделовые же и кратки, и малоинтересны.

№ 2557. К П. И. Юргенсону.

Фроловское. 7 июня 1889 года.

<...> Почти безвыездно сижу в деревне и усиленно работаю над инструментовкой балета. Только раз ездил на два дня в Москву. Был на заседании дирекции.

Известно ли тебе, что у нас новый инспектор, особенность коего та, что вместо штанов он носит юбку и зовут его Александр Иванович Губерт-Баталин. Seriously: после долгого ломания Александра Ивановича

вняла нашим просьбам и согласилась принять инспекторство. Бумага об утверждении уже послана к великому князю. Вот и все новости.



№ 2559. К М. М. Ипполитову-Иванову.

Фроловское. 12 июня 1889 года.

<...> Программу ты волен составить, как тебе угодно, но прими во внимание два следующие обстоятельства: 1) увертюра «Фауст» Вагнера уже взята Зилоти, программу которого дирекция вполне одобрила. Возьми, значит, другую увертюру. Не хочешь ли сыграть «Грозного» Рубинштейна? Чудесная вещь. 2) Не забудь, что в твоём концерте играет Сафонов. Но самое главное то, что ты должен непременно играть свое собственное сочинение. Я полагал бы непременно исполнить отрывки из «Руфи», а впрочем, этого мало, нужно еще что-нибудь симфоническое. Само собой, дирекция будет счастлива, если твой концерт послужит поводом к знакомству Москвы со столь симпатичной и талантливой певицей, как Зарудная. Спасибо за выбор моей симфонии, но я бы предпочел, чтобы ты моего ничего не играл. Мне не хотелось бы, чтобы в публике думали, что я приглашал тебя, потому что ты играешь мои вещи. Ей-Богу, правда, я предпочел бы что-нибудь другое.

Очень жалею, что Зилоти оттягал от тебя «Фауста», но делать нечего: он раньше тебя захватил его. Желаю тебе как можно больше написать из «Азры». Не напишешь ли настоящей, формальной увертюры к ней?



№ 2561. К Н. Ф. фон Мекк.

Фроловское. 26 июня 1889 года.

<...> Я все это время безвыездно жил в деревне и только третьего дня ездил в Москву по делу. Работал я, по обыкновению, очень напряженно и усиленно, ибо я связан сроком и нужно употребить все усилия, чтобы представить партитуру вовремя. Благодаря прохладной погоде, стоявшей во все продолжение июня, полному спокойствию и симпатичности сюжета работа не особенно утомляет меня, и вообще все это последнее время я чувствовал себя очень хорошо.



№ 2565а. К Э. Ф. Направнику.

Клин. 9 июля 1889 года.

<...> Вы не забыли, дорогой друг мой, что обещали дирекции моск. муз. общества дирижировать одним из наших концертов? Мы на вас рассчитываем и радуемся при мысли, что вы появитесь на нашей эстраде. При распределении концертов тот, в котором вы будете дирижировать, мы предположили 3-го февраля 1890 года. Удобно ли вам это? Это будет суббота перед масленицей. Так как тут уже не может быть постановки новой оперы, и вообще сезон приходит к концу, то думаю, что затруднений для вас не будет. Нам было бы очень приятно, если бы вы согласились взять на себя именно этот концерт, ибо вследствие разных причин было ужасно трудно распределить концерты так, чтобы вам пришлось дирижировать постом. Дело в том, что Массне и Дворжак иначе не могут быть, как в марте, и на них как раз приходится оба великопостные концерта. Ради Бога, согласитесь принять концерт 3-го февраля, но если почему-либо это решительно вам невозможно, тогда придется сделать новую переписку, и, конечно, мы так или иначе устроим, чтобы вы у нас во всяком случае дирижировали. Теперь поговорим насчет программы. Она в полнейшем вашем распоряжении как относительно выбора пьес, так и относительно солиста. Согласно вашему желанию, я просил Зилоти приготовить ваш концерт, но он ввиду больной руки, несмотря на все желание, не мог обещать мне участие в вашем концерте. Не хотите ли, чтобы я поручил Сапельникову приготовить ваш концерт? Или не имеете ли вы в виду другого пианиста? Насчет Сапельникова ручаюсь вам, что вы останетесь им довольны. Но повторяю: как вам угодно, совершенно. Затем, мы просим вас не скромничать и непременно сыграть по крайней мере 2 больших ваших сочинения. Засим я убедительнейше прошу вас не играть ничего моего, ибо в качестве устроителя этих концертов мне было бы чрезвычайно неприятно, если бы приглашаемые капельмейстеры играли мои вещи. Я ни за что не хочу, чтобы думали, что я хлопотал о себе. А это непременно будут говорить, если кто-нибудь из гостей будет играть что-либо мое. Дворжак будет у нас играть, кажется, исключительно свои вещи, и потому я бы вас попросил, в качестве чехо-русса, исполнить что-нибудь Сметаны, например «Вышеград» или «Молдаву». Впрочем, еще и еще повторяю: как вам угодно. Еще, милый друг, я должен коснуться щекотливого вопроса насчет гонорара. Так как вы очень крупный человек, то вам подобает и очень крупный гонорар. Но у нас страшный кризис финансов, и мы умоляем вас простить нам, что мы не можем вознаградить вас в той мере, как бы следовало, и я убедительно прошу вас верить, что если сумма, которую мы вам предложим (400 р.) покажется вам слишком мала, то не сердиться на дирекцию, а на меня. Когда обсуждался вопрос о гонораре, то я сказал, что вы по дружбе ко мне настоящего гонорара не потребуете и будете смотреть на крошечную сумму, о коей я упомянул, лишь как на возмещение путевых издержек.



Кабинет П. И. Чайковского в Клину.

№ 2567. К Н. Ф. фон Мекк.

Фроловское. 12 июля 1889 года.

<...> Я продолжаю жить тихой трудовой, деревенской жизнью. Балет понемногу подвигается, но именно понемногу: теперь я уже не могу с такой быстротой работать, как в прежнее время. Хорошо то, что я доволен своим новым трудом и сознанием, что в отношении упадка изобретательной способности, который в более или менее близком будущем мне угрожает, я еще пока могу быть спокоен. Чувствую, что период упадка еще не наступил, и это сознание, что я еще не инвалид, радует меня. Знаю, что годы мои вовсе не такие, когда способности тупеют, но я в молодости слишком много работал, слишком часто переутомлял себя и можно бояться, что упадок наступит ранее, чем бы следовало.

Я ездил в Москву, чтобы посмотреть квартиру, которую мне приискали, и уже нанял ее. Она находится в очень тихом переулке, в конце Остоженки, и очень мне нравится, главное тем, что это крошечный дом-особняк, где ни сверху, ни снизу меня не будут отвлекать игрой на ф-ано и где мне вообще будет покойно, насколько в городе может быть покойно. Я вам писал, кажется, что решился против желания попытаться жить в городе, потому что в последнее время у меня по вечерам, если нет возможности развлечь себя от усталости после работы, являются несноснейшие головные боли, а живя зимой в деревне, кроме чтения, я не нахожу способов развлечь себя. Чтение же, в конце концов, есть тоже головная

работа и причиняет эти ужасные головные боли. Теперь здесь гостят у меня Модест и Ларош, вечера я провожу очень приятно.



№ 2568. К Н. Ф. фон Мекк.

Фроловское. 25 июля 1889 года.

<...> Балет мой появится в печати в ноябре или декабре. Переложение для ф-ано делает Зилоти. Мне кажется, милый друг, что музыка этого балета будет одним из лучших моих произведений. Сюжет так поэтичен, так благодарен для музыки, что я сочинением его был очень увлечен и писал с такой теплотой и охотой, которые всегда обуславливают достоинства произведения. Инструментовка дается мне, как я уже писал вам, значительно туже, чем в былое время, и работа идет гораздо медленнее, но, быть может, это и хорошо. Многие прежние мои вещи отзываются поспешностью и недостаточною обдуманностью.



№ 25696. К Э. Ф. Направнику.

Клин. 31 июля 1889 года.

Дорогой друг, Эдуард Францевич, милейшее письмо ваше получил. Очень, очень радуюсь, что вы это лето посвятили отдохновению и лечению и предвижу от этого громадную для вас пользу. Годовой отпуск был бы для вас, мне кажется, вреден: вы слишком привыкли к кипучей деятельности, и прожить целый год без дирижирования было бы вам тягостно. Но знаете что, милый друг? Если в течение будущего сезона вы увидите, что оперная деятельность для вас слишком утомительна, то не решитесь ли принять предложение моск. дир. муз. общ. быть нашим капельмейстером, начиная с сезона 90 — 91-го года? 12 концертов в зиму — это было бы для вас не утомительно, а между тем у вас было бы дело и притом хорошее, ибо вы нас выручили бы из величайшего затруднения. Нам нужен отличный, с большим именем капельмейстер, притом непременно русский. Всем этим условиям никто так не удовлетворяет, как вы. Конечно, мы не могли бы вознаградить ваши труды, как вознаграждает их театр, — но зато у вас явится сравнительно очень много времени для кабинетного труда. Ей-Богу, дорогой друг, подумайте об этом. А уж как бы мы были рады!

Я продолжаю надеяться, что можно будет так устроить, чтобы вы все-таки в будущем году у нас продирижировали. Постараюсь упросить Массе-не приехать вместо вас; или же, быть может, Дворжак согласится приехать раньше, чем хотел. Нужно будет употребить всевозможные усилия, чтобы вы у нас побывали. Но если бы вы знали, милый друг, сколько мне хлопот и беспокойств по поводу нашего будущего сезона. Господи, как я буду рад, когда он благополучно сойдет у нас с рук!! Затем начнутся тревоги о сезоне 90 — 91, и тут-то я питаю надежду, что вы сделаетесь нашим капельмейстером.



№ 2570а. К М. Ипполитову-Иванову.

9 августа 1889 года.

Милый друг Миша, я перед тобою виноват ужасно. Со мной случилось то, что от времени до времени случалось и прежде, а именно, что ответов на письма набралось столько, что на меня напало отчаяние, и я перестал писать вовсе. Ты не поверишь, до чего меня тяготит моя корреспонденция. Итак, прости и не сердись.

Вопрос о выборе симфонии считаю оконченным, т. е. будешь дирижировать седьмою. На Варвару Михайловну немножко сердит. Самое очаровательное качество твоей жены — это ее прямота, честность, искренность. И вдруг эта симпатичная особа, которую я безусловно люблю, оказывается способной, подобно большинству лиц женского сословия (страшно вымолвить), *ломаться*. Ибо ее нежелание петь в твоём концерте есть ломание. Это мне не нравится ужасно. Что может быть проще и естественнее, как участие в хорошем и столичном концерте (кто бы им ни дирижировал), когда имеешь прелестный голос и неотразимое обаяние симпатичности?.. Ведь она отлично знает и естественно должна желать не упускать случая зарекомендовать себя? Значит: если отказывается, то *ломается*. Впрочем, будем надеяться, что наша дорогая, милая «ломачка» смилует, споет и очарует Москву.

Балет подходит к концу. Он оказался громадным и труда было много. По временам я испытывал страшное утомление. Кажется, что в общем музыка вышла удачна. Очень интересуюсь «Азрой» и в настоящую минуту особенно увертюрой. Пришли, голубчик. Я думаю, что два отрывка из «Руфи» и увертюра «Азра» достаточны для твоего концерта: 1) «Азра». 2) Сафонов. 3) Зарудная. 4) «Руфь». 5) Сафонов, мелкие пьесы. 6) Зарудная. 7) Симфония. За превосходную карточку вновь явленной «ломачки» страшно благодарен.



№ 2576. К Зарудной-Ивановой.

8 сентября 1889 года.

Голубушка В. М., между моим нежеланием, чтобы приглашенные мной капельмейстеры исполняли мои вещи, и вашим *ломанием* — нет ничего общего. Я в нынешнем сезоне в моск. муз. общ. буду в некотором роде «хозяином», и мне нельзя допустить, чтобы мои гости за мое гостеприимство платили мне. Это неблагоприятно. Но что может быть естественнее и проще, как участие певицы Зарудной в концерте, которым дирижирует Ипполитов-Иванов? Решительно отказываюсь понять ваши *scruples*. Никто никогда не смеялся над тем, что Сара Бернар играет с Дамала, что г-жа Иохим поет в концертах, где дирижирует ее муж, что Патти ездит с Николини, что в концертах Фигнера поет Медея Мей и т. д. Вот ваши страхи — это другое дело. Но без страха не обходится ни один артист, и было бы печально, если бы вы вовсе не смущались перспективой петь перед незнакомой публикой. Не боятся только нахалы и бездарности. Но и страх ничуть не препятствие. Ну, хорошо. Представим себе даже, что вы претерпите в Москве неуспех, хотя это решительно невозможно себе представить. Ну, что же такое? Это вам не мешает иметь успех в другом концерте или городе. Миша останется при вас, Таню¹ от вас никто не отнимет, а главное — сознание незаслуженности неуспеха вас скоро утешит. Но дело в том, что неуспех невозможен. Смело даже говорить об этом. Поймите, наконец, что у вас самый очаровательный голос в России. К тому же вы музыкальны, как ни одна из русских певиц. Ну, словом, дело кончено. До марта я вам позволяю еще ломаться, а в марте извольте приезжать и петь.

Я только что вернулся из поездки в Киевскую губ. Был в Киеве и слышал «Онегина». Обстановка отличная, ансамбль хорош, но из артистов, кроме разве Медведева, никто мне *особенно* не понравился. Все недурны, не более. Баритон Полтинин спел весьма порядочно, но как-то фигурой и манерами не подходит.

Хронологический порядок трудов Петра Ильича в течение сезона 1888 — 1889 года:

I. Инструментовка увертюры Г. А. Лароша. Начата во второй половине августа 1888 года, кончена в первой половине сентября того же года.

В рукописи.

¹ Приемш Ипполитова-Иванова.

II. Ор. 67. «Гамлет», увертюра-фантазия для большого оркестра. Посвящена Эдварду Григу.

В числе близких друзей Петра Ильича, как поминалось выше, был французский актер, Люсьен Гитри. — Как-то раз в минуту сильного впечатления, произведенного превосходной игрой последнего в «Кине», где, между прочим, есть сцена из «Гамлета», Петр Ильич обмолвился, что охотно напишет музыку к этой трагедии, если Гитри будет ее играть. Это обещание не забылось. В 1888 году затеялся грандиозный благотворительный спектакль под высоким покровительством великой княгини Марии Павловны. До ее высочества дошли слухи об обещании, данном Петром Ильичем. Люсьену Гитри было поручено напомнить ему и просить Петра Ильича приготовить музыку «Гамлета» к этому спектаклю. Спектакль, однако, не состоялся, но Петр Ильич, верный слову, начал писать увертюру к этой трагедии исключительно ради Гитри, а потом увлекся и вместо вещи, доступной исполнению небольших оркестров драматических театров, написал увертюру-фантазию для симфонического оркестра, мыслимую только в концертном исполнении.

Сочинена она была в течение летних месяцев 1888 года, оркестрована между 14 сентября и 8 октября того же года. Исполнена в первый раз под управлением автора 12 ноября 1888 года в симфоническом собрании Рус. муз. об. в Петербурге.

Издание П. Юргенсона.

III. Вальс-шутка, для фортепиано. Написан в начале августа 1889 года, по просьбе редакции журнала «Артист».

Издание П. Юргенсона.

IV. Ор. 66. «Спящая красавица», балет в трех действиях с прологом. Посвящен Ивану Александровичу Всеволожскому.

Программа балета взята из сказки Перро того же названия.

Пролог. Крестины молодой принцессы Авроры. Съезжаются все добродетельные феи и осыпают дарами крестницу. Забыли только пригласить злую фею Карабос. Она является и в отместку проклинает ребенка, осуждая его на смерть от веретена в ту пору, когда он будет в расцвете красоты. Благотельная фея Сирени смягчает этот приговор пророчеством, что Аврора не умрет от веретена, а только заснет на сто лет и пробудится к жизни поцелуем возлюбленного.

Действие I. Аврора уже взрослая красавица. Со всех сторон съезжаются женихи предлагать ей руку и сердце. Но пророчество феи Карабос сбывается; она умирает, уколотившись веретеном, которое увидала у бедной старухи (самой феи Карабос). Отец и мать принцессы предаются отчая-

нию, но является благодетельная фея Сирени, обращает в сон смерть Авроры и усыпляет всех ее окружающих. Дворец зарастает шиповником.

Действие II. Через сто лет. Принц Дезире охотится с приближенными. К нему является фея Сирени и показывает призрак Авроры. Принц влюбляется в него. Фея Сирени ведет его в спящее царство. Дезире поцелуем воскрешает Аврору и все царство.

Действие III. Свадьба Авроры и Дезире. Все действующие лица сказок Перро являются в качестве гостей.

Это несложное содержание иллюминировано такими прелестными художественно задуманными подробностями, с таким изяществом и остроумием разработано в постановке, что из довольно бесцветного обращается в очаровательный перл балетных программ, полный грации и поэзии.

Петр Ильич приступил к сочинению музыки «Спящей красавицы» во Фроловском в декабре 1888 года. 18 января 4 картины были уже готовы в черновых эскизах. В течение следующих четырех месяцев он успел написать только «полонез» последней картины (в Средиземном море между Марселем и Константинополем). С 19 мая он снова приступил к сочинению и 26 мая кончил. В течение остальных летних месяцев была сделана инструментовка и кончена в конце августа 1889 года, там же, где и начата, во Фроловском.

Балет был представлен в первый раз в Петербурге 3 января 1890 года, на сцене Мариинского театра.

Издание П. Юргенсона.

1889 – 1890

XIV

Из Киева Петр Ильич проехал прямо в Москву, где ему предстояли сложные дела Рус. муз. общества, главным образом по устройству симфонических концертов, порученных им дирижированию разных лиц,¹ а затем для репетиций «Евгения Онегина» в Большом театре.

¹ После отказа Массне и Брамса список дирижеров Рус. муз. общества сезона 1889 — 90 года в Москве составил следующий: 1) Римский-Корсаков. 2) Чайковский. 3) Зилоти. 4) Аренский. 5) Клиндворт. 6) А. Рубинштейн. 7) И. Слатин. 8) Дворжак. 9) Альтани. 10) Ипполитов-Иванов. 11) Направник и 12) Колонн.

Опера эта в новой, весьма роскошной обстановке, под управлением автора, с большим успехом была дана 18 сентября. На другой день Петр Ильич поехал в Петербург, где прожил 10 дней и «чрезвычайно утомился». Ему пришлось присутствовать на нескольких репетициях «Спящей красавицы», на нескольких заседаниях комитета, устраивавшего юбилейные торжества в честь А. Рубинштейна и, кроме всего этого, «написать для этих юбилейных торжеств два сочинения».

Пока Петр Ильич был в Петербурге, его слуга Алексей перебрался с пожитками в московскую квартиру на Пречистенке, в Троицком переулке д. Мацилевич, нанятую на всю зиму. Отсутствие вечерних развлечений в деревенской жизни и предстоявшая, как ему казалось, большая деятельность по делам московск. отделения Рус. муз. общества были единственными поводами к переселению Петра Ильича на зиму из клинских окрестностей в Москву.

В течение лета мысль снова сделаться столичным жителем занимала его, и он с удовольствием говорил о будущей квартирке (непременно в особняке) и интересовался ее будущим устройством, но с приближением срока переезда ему все меньше и меньше хотелось покинуть деревню.

Еще не въезжая в московскую квартиру, Петр Ильич уже раскался, что нанял ее, и 13 сентября из Москвы писал мне: «Ох, кажется, глупость я делаю, переезжая в Москву. Она наводит на меня тоску и уныние; все меня злит здесь, начиная с бесчисленных нищих, отравляющих совершенно все пешие прогулки, и кончая миазмами, коими переполнен московский воздух!»

А 1 октября, в первый день водворения в Москве — брату Анатолию: «Погода стоит здесь необычайная, т. е. совсем летняя, и сердце у меня сжимается при мысли, что я уже не живу, как прежде, в деревне».

Неприятному впечатлению первых дней пребывания в Москве способствовали много два обстоятельства. Во-первых, Петру Ильичу страшно недоставало там Лароша, переехавшего на жительство в Петербург, и, во-вторых, в это время умирал от мучительной болезни большой приятель его, виолончелист Фитценгаген.

№ 2582. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 2 октября 1889 года.

<...> Квартира моя очень маленькая, даже слишком маленькая в сравнении с моим последним деревенским домом, но очень милая и уютная. Теперь, милый друг мой, мне предстоит готовиться к дирижированию

двумя московскими и тремя петербургскими концертами. В особенности меня пугают два юбилейных концерта из рубинштейновской музыки. Программа будет очень сложная и трудная, и ввиду исключительности этого торжественного случая я уже теперь начинаю мучительно волноваться. Примите во внимание, что я начал дирижировать своими сочинениями два с половиной года тому назад, чужими же сочинениями никогда не дирижировал. Поэтому моя задача будет особенно трудная. Вообще предстоящая зима очень пугает меня, и нужно, в самом деле, огромный запас здоровья, чтобы выйти целым и невредимым из предстоящих мне испытаний.



№ 2583. К Н. Ф. фон Мекк.

Москва. 12 октября 1889 года.

<...> Радуюсь, что вы у себя дома, и завидую вам. По натуре своей я *очень, очень, очень* склонен к тому образу жизни, который вы ведете, т. е. подобно вам я пламенно желал бы жить в постоянном отчуждении от людской толпы, но обстоятельства жизни моей в последние года складываются так, что я живу поневоле совершенно не так, как бы хотелось. Дело в том, что я считаю долгом, пока есть силы, бороться со своей судьбой, не удаляться от людей, а действовать у них на виду, пока им этого хочется. Так, например, по отношению к моск. муз. общ. я не могу не сознавать, что приношу ему большую пользу, продолжая быть директором и принимая в делах его деятельное участие. И Бог знает, когда еще настанет время, что без вреда для столь близкого мне учреждения можно будет удалиться.

Теперь у нас идет деятельное приготовление к концертам м. общ. Мы переживаем очень интересный кризис. Московская публика охладела к муз. общ., число членов с каждым годом уменьшается, и нужно было оставить наши нынешние концерты так, чтобы публика снова хлынула к нам. Этого мы надеемся добиться, и если предстоящий сезон будет удачный, то я буду очень гордиться, ибо я выдумал и посредством личных и письменных сношений устроил, что в каждом концерте появится авторитетный капельмейстер. Это придаст этим концертам исключительный, небывалый интерес.

Но, Боже мой, сколько мне придется работать и действовать в течение этой зимы! Прихожу в ужас при одной мысли о всем, что мне предстоит и здесь, и в Петербурге. Зато тотчас по окончании сезона отправляюсь для отдыха в Италию, которую не видал с 1882 года.



№ 2584. К в. к. Константину Константиновичу.

Москва. 15 октября 1889 года.

Ваше императорское высочество!

Приношу вам чувствительнейшую благодарность за книги и за дорогое письмо ваше. Новые стихотворения я уже ранее приобрел посредством покупки у Глазунова и с величайшим удовольствием прочитал их (ибо некоторые были мне ранее известны по журналам), но меня глубоко трогает и радует получение непосредственно от вас этой столь симпатичной книжечки, а за подпись на заглавной страничке я уж не знаю, как благодарить вас. Мне очень, очень ценно внимание вашего высочества, ибо (простите за бесцеремонность выражения) я ужасно люблю вас. Радуюсь, что вдохновение стало теперь часто посещать вас и от всей души желаю, чтобы в pendant к «Сирене» из-под вашего пера выходили пьесы с новыми ритмическими комбинациями. Как я буду гордиться, что, быть может, отчасти вследствие моих самоуверенных разглагольствований о размерах и стопах русская поэзия обогатится новыми стихотворными формами.

В «Новых стихотворениях» есть много превосходных музыкальных текстов, и я, с позволения вашего, непременно ими воспользуюсь, как только возможно будет.

Ваше высочество говорите, что не надеетесь написать что-нибудь крупное. Я же, в виду вашей молодости, совершенно уверен, что вы их напишете несколько. Так как вы имеете счастье обладать живым, теплым религиозным чувством (это отразилось во многих стихотворениях ваших), то не выбрать ли вам евангельскую тему для вашего ближайшего крупного произведения? А что, если бы, например, всю жизнь Иисуса Христа рассказать стихами? Нельзя себе представить более колоссального, но вместе с тем и более благодарного сюжета для эпопеи. Если же вас пугает грандиозность задачи, — то можно удовольствоваться одним из эпизодов жизни Иисуса Христа, например, хотя бы страстями господними. Мне кажется, что если с евангельской простотой и почти буквально придерживаясь текста, напр. евангелиста Матфея, изложить эту трогательнейшую из всех историй стихами — то впечатление будет подавляющее.

А впрочем, простите, что беру на себя смелость давать вашему высочеству советы, притом, быть может, совершенно неудобоисполнимые. Но я должен признаться, что сам пытался некоторые коротенькие евангельские тексты переложить на стихи. Однажды мне страшно захотелось переложить на музыку слова Иисуса Христа «Придите ко мне все труждающиеся и обремененные и т. д.», но тщетно пытался в течение нескольких дней сряду найти 8 стихов, способных передать сколько-нибудь достойным образом чудные слова эти. А что, если я осмелюсь попросить вас когда-нибудь попытаться это сделать? Еще раз прошу извинения у вашего высочества за то, что позволяю себе вмешиваться в вашу писательскую деятельность.

Балет мой уже в конце августа был вполне окончен, и в Петербурге я присутствовал на двух оркестровых репетициях. Не знаю, что будет потом (ибо опыт доказывает, что авторы часто ошибаются насчет себя), но мне кажется теперь, что музыка эта удалась мне.

В настоящее время я ничего не пишу и przygotowляюсь дирижировать несколькими предстоящими мне концертами. Особенно страшат и волнуют меня рубинштейновские юбилейные концерты.

Я поселился на эту зиму в Москве, но буду часто наезжать в Петербург и надеюсь иметь величайшее удовольствие, хоть изредка, видеть ваше высочество. Верьте, что я принимаю живейшее участие в семейной горести вашей.

Всепокорнейше прошу вас передать почтительнейшие приветствия великим княгиням — матушке и супруге вашим.

Еще раз благодарю от всей души за присылку книг и за письмо.

Покорнейший слуга вашего высочества

П. Чайковский.



№ 2585. К М. Чайковскому.

Москва. 16 октября 1889 года.

Посылаю тебе, милый Модя, вчерашний «Гражданин». Прочти *дневник* и удивись, только не знаю — чему больше: безграмотности или глупости Мещерского.¹ Покажи эту штуку Ларошу, который отлично бы сделал, если бы заступился за Рубинштейна в «Московских ведомостях». Какой бы прелестный случай со свойственным Ларошу остроумием — в малень-

¹ Привожу выдержки из этой невежественной и, как всегда у этого писателя, безграмотной статьи:

Поблагодарив А. С. Суворина за то, что он «тоже, и сатирически» выступил против юбилейных торжеств в честь А. Г. Рубинштейна, князь Мещерский говорит: «Как бы чествовала Рубинштейна Европа, которой он принадлежит столько же, сколько и нам, так чествовать его призваны и мы. И если в Европе спросят: «почему не больше?» надо, чтобы ей могли ответить: *потому что он не довольно любил Россию, не довольно творил русского и совсем был чужд русской музыки.* Да, такова игра судьбы!.. Мусоргский, *гений русской музыки*, умер в больнице, и друзья его должны были на складчину обеспечивать его последние дни в этой больнице... Да... Даргомыжский и Серов были в бедности и отошли в вечность, не венчанные лаврами от своего народа... А Рубинштейну, не нашедшему в русском эпосе ничего, кроме повода исказить *chef-d'oeuvre* Лермонтова и *Русского Царя воспеть в шутах и в кощунстве* — все лавры, лавры, лавры...»

«Гражданин» № 285, 1889 года.

кой статейке отщелкать Мещерского. Тем более, что и Петровский¹ рад бы был. Пусть не думает, что не стоит. Именно стоит. Ибо Мещерскому очень неприятно, когда его ругают в консервативных органах. Да и Суворину не мешало бы дать маленький урок.

Представь себе, Чехов написал мне, что хочет посвятить мне свой новый сборник рассказов.² Я был у него с благодарностью. Ужасно горжусь и радуюсь. Дела пропасть. Нельзя особенно жаловаться на посетителей, я хорошо пока оберегаю свою свободу. Через две недели я уже буду в Петербурге. Концертный сезон наш будет блестящий. Билеты идут отлично. Завтра приезжает Р.-Корсаков. Квартирой и поваром очень доволен.

В апреле 1887 г. Петр Ильич познакомился с сочинениями А. Чехова, и придя в восторг от них, возымел желание выразить его автору. Наведя справки через М. М. Иванова в «Новом времени» о нем, написал ему письмо, в котором высказывал свою радость обрести такой свежий и самобытный талант. — Лично со своим новым любимцем-литератором Петр Ильич сошелся, если память мне не изменяет, у меня, в Петербурге осенью 1887 г. В 1889 году знакомство это, во всяком случае, было уже не новое.

№ 25856. К А. П. Чехову.

24 октября 1889 года.

Дорогой, многоуважаемый Антон Павлович, получивши вчера ваше письмо, я хотел тотчас же отвечать, но сообразил, что прежде, чем что-либо сказать вам по поводу Семашко³ (которого я хотя и знаю, но недостаточно, чтобы иметь правильное о нем суждение), — лучше порасспросить о нем людей сведущих, а так как я собирался в концерт и должен был видеть многих музыкантов, то к тому представлялся превосходный случай.

Из всего, что мне про него сказали и что я сам о нем помню, вывожу заключение, что г. Семашко может быть благодаря своей хорошей технике, старательности и любви к делу хорошим оркестровым музыкантом. Но по совершенно мне непонятной причине на предложение поступить в оркестр императорских театров — он отвечал отказом. Сейчас он будет у меня, и вопрос этот разъяснится. Если по каким-либо семейным или иным обстоятельствам он не пожелает служить в Москве, то я, конечно, могу рекомендовать его и в Петербург, но это придется, во всяком случае, отложить до будущего сезона. Вообще, если он желает от меня рекомендации кому бы то ни было, — я охотно ему ее дам, но сам я совершенно

¹ Редактор «Моск. ведомостей».

² «Хмурые люди».

³ Артист оркестра императорск. оперы в Москве.

не могу знать, где имеются вакантные места для виолончелистов, и он о таковых должен иметь и имеет возможность разузнавать иными путями. Если же он считает деятельность оркестрового музыканта для себя неподходящей, — то ровно ничего сделать для него не могу. Концертами жить нельзя, да и какой виолончелист, хотя бы и высоко даровитый, может жить иначе, как не оркестровой игрой, да еще уроками, коих, однако, немного бывает. Царь всех виолончелистов нашего века, К. Ю. Давыдов, много лет играл в оркестре итальянской оперы в Петербурге, и ему и в голову не приходило, что он тем унижает себя. Если Семашко считает подобную деятельность ниже своего достоинства, — то это и очень странно, и очень неблагоразумно. Впрочем, я ведь ничего верного на этот счет не знаю, ибо пишу вам, не повидавши еще его. Во всяком случае, обещаю принять в нем сердечное участие. Как я рад, дорогой Антон Павлович, что вы, как вижу из письма, нисколько не сердитесь на меня. Ведь я настоящим образом не благодарил вас за посвящение «Хмурых людей», коим страшно горжусь. Помню, что во время вашего путешествия я все собирался написать вам большое письмо, покушался даже объяснить, какие именно свойства вашего дарования так обаятельно и пленительно на меня действуют, но не хватало досуга, а главное — пороха. Очень трудно музыканту высказывать словами, что и как он чувствует по поводу того или другого художественного явления. Итак, спасибо, что не сгуете на меня. Жду с нетерпением «Дуэли» и уж, конечно, не последую вашему совету ждать до декабря, хотя за книжку горячо благодарю заранее.

Бог даст, в это пребывание в Москве удастся повидаться и побеседовать с вами.

Крепко жму вашу руку.

Искреннейший почитатель ваш П. Ч.



№ 2585а. К в. к. Константину Константиновичу.

Москва. 29 октября 1889 года.

Ваше императорское высочество!

Испытываю чувство горделивого сознания, что превосходное стихотворение ваше¹ создано отчасти вследствие моих прошлых писем

¹ Вот это стихотворение:

О люди, вы часто меня язвили так больно,
Часто с досады мои слезы текли,
И все-таки вас люблю я невольно
О бедные дети земли!..

к вам. Не знаю, отчего вы могли предположить, что мысль этой пьесы может мне не понравиться; напротив, она мне чрезвычайно нравится. Не скажу, чтобы у меня в душе хватало любвеобилия и всепрощения настолько, чтобы всегда любить «колотящую ручонку»; весьма часто приходилось парировать удары и, в свою очередь, быть рассердившимся ребенком, — но тем не менее не могу не преклоняться перед силою духа и высотой воззрения тех исключительных людей, которые, подобно Спинозе или гр. Л. Н. Толстому, не различают злых и добрых, и ко всем проявлениям людской злобы относятся именно так, как это высказано в вашем стихотворении. Спинозу я не читал и говорю о нем с чужих уст; что касается Толстого, то я его бесконечно читал и перечитывал и считаю его величайшим из всех писателей на свете бывших и существующих теперь. Чтение это, независимо уже от потрясающего художественного впечатления, вызывает во мне еще совершенно особенное, исключительное чувство умиления. Умиление это я ощущаю не только, когда происходит что-нибудь в самом деле трогательное, например, смерть, страдания, разлука и т. п., но при эпизодах, казалось бы, самых прозаических, обыденных и пошлых. Например, припоминая, что однажды, по прочтении той главы, где Долохов обыгрывает в карты Ростова, я залился слезами и долго не мог их унять. Почему сцена, где оба действующие лица совершают поступки весьма непохвальные, могла вызвать слезы? Причина, между тем, очень проста. Толстой взирает на изображаемых им людей с такой высоты, с которой люди эти кажутся ему бедными, ничтожными, жалкими пигмеями, в слепоте своей беспечно и бесплодно злобствующими друг на друга, — и ему жаль их. У Толстого никогда не бывает злодеев; все его действующие лица ему одинаково милы и жалки, все их поступки суть результат их общей ограниченности, их наивного эгоизма, их беспомощности и ничтожности. Поэтому он никогда не карает своих героев за их злодеяния, как это делает Диккенс (тоже, впрочем, весьма мной любимый), да он никогда и не изображает абсолютных злодеев, а лишь людей слепотствующих. Гуманность его бесконечно выше и шире сентиментальной гуманности Диккенса и почти восходит до того воззрения на людскую злобу, которая выразилась словами Иисуса Христа: «Не ведают бо, что творят».

Не есть ли стихотворение вашего высочества отголосок того же высшего чувства гуманности, которое так пленяет меня в Толстом, и могу ли я не восхищаться мыслью, лежащей в основе вашей пьесы?

Виновники скорби своей, вы злое творите,
Множа печаль на земле злобой своей,
И если вдвойне позднее скорбите,
Мне жаль вас, как малых детей.

И как не простить от души побоев ребенка,
Коль не под силу ему гнев затаить?
Хоть больно его колотит ручонка,
Но можно ль дитя не любить?

Что касается формы, то она вышла безусловно прелестна. Эти сменяющие друг друга различные трехсложные стопы совершенно очаровали меня. Вы доказали, что русский язык гораздо более гибок, чем думали наши стихотворцы, и что нет никакой необходимости держаться безусловной равномерности и правильности ритмических последований в стихе. А какая прелесть ямба (в первом стихе «меня», во втором «мои и т. д.», попавший в компанию трехсложных стоп).

Я горжусь, я торжествую, я радуюсь смелой инициативе вашей и умоляю ваше высочество продолжать опыт подобного рода. Если позволите, сделаю маленькое замечание. Мне не совсем нравится слишком близкое соседство двух «и» («И если вдвойне» и т. д. и рядом почти «И как не простить»). Быть может, одно из этих «И» можно переделать в «Но»?

Известие, что государь удостоил спросить обо мне,¹ глубоко радует меня. Как понять вопрос государя о мелких пьесах? Если это косвенное поощрение меня к сочинению подобных вещей, то при первой возможности я займусь ими. Мне ужасно хочется написать какую-нибудь грандиозную симфонию, которая была бы как бы завершением всей моей сочинительской карьеры, — и посвятить ее государю. Неопределенный план такой симфонии давно носится у меня в голове, но нужно стечение многих благоприятных обстоятельств для того, чтобы замысел мой мог быть приведен в исполнение. Надеюсь не умереть, не исполнивши этого намерения. В настоящее время я совершенно поглощен здешними концертами и приготовлением к рубинштейновскому юбилею. Вчера успешно дирижировал 2-м концертом музыкального общества 2).

Так как это было в первый раз, что Петр Ильич дирижировал чужими произведениями, то привожу всю программу концерта 28 октября: 1) Симфония D-дур, № 38, Моцарта. 2) Скрипичный концерт П. Чайковского, в исполнении А. Бродского. 3) Два танца из оперы «Идоменей» Моцарта. 4) Увертюра к трилогии Эсхила «Орестейя» (в 1-й раз), С. Танеева и 5) «Арагонская хота» М. И. Глинки.

XV

Может быть за год, а может быть и в самый год поступления Петра Ильича на курсы Зарембы, т. е. в 1860 или 1861 году, не помню, в доме князя Белосельского был благотворительный спектакль любителей. Петр Ильич и мы, двое близнецов, были в числе

¹ Его императорское высочество писал так: «Государь спрашивал меня сегодня, не играю ли я чего-нибудь нового из ваших сочинений, и не написали ли вы за последнее время мелких фп. вещей».

зрителей. Между последними был также Антон Григорьевич Рубинштейн во цвете своей своеобразной, если так можно выразиться, *чудовищной* красоты гениального человека, и тогда уже — на вершине артистической славы. Петр Ильич показал мне его в первый раз, и вот сорок лет спустя у меня живо в памяти то волнение, тот восторг, то благоговение, с которыми будущий ученик взирал на своего будущего учителя. На сцену он уже не смотрел, а как влюбленный юноша трепетно следит издали за недоступной ему красавицей, — не отрывал глаз от своего «божества», в антрактах незаметно ходил за ним, старался расслышать его голос и завидовал счастливицам, которые могли пожать ему руку.

В сущности, это чувство (я бы сказал «влюбленности», если бы оно не было основано на вполне сознательном отношении к артистическим и человеческим достоинствам Антона Рубинштейна) не покинуло Петра Ильича до гробовой доски. По внешности он был именно «влюблен» и, как это свойственно влюбленности, с периодами охлаждения, ревности, озлобления, сменявшихся наплывами все того же чувства, которое поразило мое детское воображение в зале князя Белосельского. Так, в присутствии Антона Григорьевича он всегда робел, терялся, как подобает обожателю, смотрел на него, как на существо настолько выше стоящее, что в своих сношениях исключал всякую возможность равенства. — Когда во время юбилейных торжеств А. Г. Рубинштейна, как-то за ужином, кто-то в тосте неделикатно и неуместно выразил желание, чтобы Антон Григорьевич выпил брудершафт с Петром Ильичем, последний не только смутился, но вознегодовал на это и в ответной речи искренно и горячо протестовал говоря, что у него «язык не повернется обратиться на «ты» к Антону Григорьевичу», что «это идет вразрез с сущностью их отношений, что он был бы счастлив, если бы Антон Григорьевич говорил ему «ты», навсегда отказываясь переменить свое «вы», выражавшее то чувство благоговения, которое он к нему питает, то расстояние, которое отделяет ученика от учителя, человека от воплощения его идеала». Это была не фраза. Действительно, Антон Григорьевич был первый, который дал начинающему композитору образец артиста, бескорыстно, беспредельно преданного интересам своего искусства и честного до мелочей в стремлениях и в средствах достижения намеченной цели. И в этом смысле, несравненно более, чем вследствие уроков композиции и инструментовки, Петр Ильич был учеником его. При врожденном таланте, при жажде учиться, которая его охватила, всякий другой профессор дал бы ему то, что дал Антон Григорьевич, в сущности,

не запечатлевший ничем своего влияния на сочинениях Петра Ильича. Как энергический, безупречно чистый деятель, как гениальный артист, как человек, не способный ни на какие сделки с совестью, неутомимый враг шарлатанства, величаво презирающий торжествующую пошлость, не допускающий никаких уступок ей, наконец, как неустанный труженик — он, несомненно, был учителем, оставившим глубокий след на артистической деятельности Петра Ильича, и в этом смысле, как последний выражается в письме к известному немецкому критику и журналисту Евгению Цабелю, личность А. Рубинштейна «горела на небе яркой путеводной звездой» перед ним.

Но небу свойственно заволакиваться облаками и тучами, и истина требует упомянуть о том, что в жизни Петра Ильича были периоды, и даже очень продолжительные, когда «путеводная звезда» исчезала с горизонта. Так, признавая гениальный композиторский талант Антона Григорьевича, очень высоко ставя некоторые его сочинения, как «Океан», «Вавилонское столпотворение», фп. концерты, «Иоанн Грозный», «Дон-Кихот», многие номера «Демона», «Фераморс», массу фп. вещей, виолончельную сонату и др., Петр Ильич негодовал и возмущался бессодержательностью несравненно большего числа других его произведений. Часто и как человек Антон Григорьевич в отдельных поступках вызывал тем более порицаний и недовольства Петра Ильича, чем большего он ждал от него. Резко и так резко, что, зная несоответствие сути отношений к Антону Григорьевичу и не желая дать читателю ложного понятие о них, я должен был в письмах выпускать его отзывы, — говорил он о своей «звезде», с тем чтобы очень скоро после этого забыть, простить ей ее затмение и относиться к ней с прежним благоговением. — Но глубже, продолжительнее, больнее всего, потому что тут играло роль артистическое самолюбие, — отзывалось в Петре Ильиче проявление антипатии к нему как композитору, которой Антон Григорьевич не изменил до смерти.

Он не любил композитора Чайковского. Многие близкие к Антону Григорьевичу лица, с супругой его Верой Александровной во главе, утверждают противное. Но тогда это была любовь Вотана к Вельзунгам. Радуюсь успехам Зигмунда-Чайковского, сочувствуя в глубине души Зигфриду-Чайковскому, Вотан-Рубинштейн никогда ничем не помог, ничего не сделал для поощрения его композиторства, и если подобно царю валгаллских божеств не наслал на него Гундинга, не старался никогда, как Единоокий Странник, в единоборстве пронзить его копьем, то много раз язвил его презритель-

ным молчанием и неодобрительным взглядом. — С первой консерваторской задачи до Патетической симфонии включительно ни одно произведение никогда им не было одобрено и, правда, только редко вызывая порицание, все без исключения молчаливо презирались, как нечто не стоящее внимания заодно со всей послешумановской музыкой. — «В моей молодости, — говорит Петр Ильич в помянутом выше письме Евгению Цабелю, — я горел желанием выдвинуться, завоевать себе имя, стать в ряду композиторов по призванию, и я надеялся, что А. Рубинштейн, тогда уже занимавший значительное положение в музыкальном мире, меня поддержит на трудном пути к славе. Но я с грустью должен сказать, что этого никогда не было. Само собой разумеется, он никогда мне не вредил — он слишком благороден и великодушен для того, чтобы подбрасывать камни под ноги товарища; но никогда не выходил по отношению к моим произведениям из холодной сдержанности и полнейшего равнодушия. Меня это всегда мучило. Вероятнейшая причина такого отношения был простой факт нелюбви к моей музыке и безотчетная антипатия к моей индивидуальности».

Так оно, несомненно, и было. Легенда о зависти Антона Григорьевича, не подтверждаемая ни одним фактом, возмущала и сердила Петра Ильича. Допустимая до некоторой степени к Петру Ильичу восьмидесятых годов, когда он стал известен и уважаем, она ничего не объясняет в отношениях к ученику Петербургской консерватории, с данными, но с очень проблематической будущностью, задачи и первые опыты которого были встречаемы творцом «Океана» с такой же презрительной холодностью, как «Евгений Онегин» и пятая симфония. Можно допустить зависть равного к равному, но не колосса, каким Антон Григорьевич уже был в шестидесятых годах, к ничтожеству, каким был тогда Петр Ильич.

Это просто было чувство, знакомое и последнему к творениям Шопена и Брамса, безотчетной и непобедимой антипатии. А. Рубинштейн же его испытывал не только к Чайковскому, но, как уже сказано, ко всей музыке после Шопена и Шумана.

Как бы то ни было, но, обижая до глубины души, подчас раздражая и часто озлоблявая, это отношение к нему никогда не колебало в Петре Ильиче основу все того же восторженного поклонения А. Рубинштейну. Подувшись, посердившись, он всегда возвращался к прежнему чувству, и когда весной 1888 года, председатель комиссии по устройству юбилейных торжеств в честь А. Г. Рубинштейна, герцог Георгий Мекленбург-Стрелицкий, обратился к Петру Ильичу с просьбой принять участие в них, последний с

искренней радостью и готовностью отдал себя в распоряжение комиссии. Решено было поручить ему дирижирование юбилейными концертами и сочинение хора а capella, на слова Полонского, для исполнения на торжественном юбилейном акте в Дворянском собрании 18 ноября 1889 года. Кроме того, Петр Ильич должен был сочинить что-нибудь для альбома бывших учеников С.Пб. консерватории, поднесенного в тот же день юбиляру.

Справиться со второй частью задачи, т. е. с композицией, Петру Ильичу было нетрудно: в несколько дней он написал оба сочинения: хор «Привет тебе» и «Impromptu» для фп., — но не то было с дирижированием юбилейными концертами. Работа, которую пришлось при этом предпринять, трудности, которые надо было преодолеть, были достойными выразителями той бесконечной преданности, уважения и любви, которые он питал к «учителю».

Юбилейных концертов было два: в первом, 19 ноября, программа состояла исключительно из симфонических вещей: 1) симфония № 5 (ор. 107), 2) *Konzert-stuck* (ор. 113) в исполнении самого юбиляра и музыкальные картины «Россия». Второй концерт состоял из: 1) увертюры «Дмитрий Донской»; 2) песни «Русалка», для контральто с женским хором и сопровождением оркестра на слова Лермонтова, в исполнении г-жи Лавровской; 3) танцев из «Ферамorsa» и 4) духовной оперы «Вавилонское столпотворение» с участием солистов гг. Михайлова, Нолле, Фрея, оркестра и хора в 700 человек.

Для опытного дирижера изучить и подготовить такую программу было бы уже очень трудно. Для дирижера же, только за месяц до этого впервые исполнявшего чужие произведения, она уже становится несравненно труднейшей. А если вспомнить, что дирижер этот нервный, раздражительный, вследствие врожденной деликатности не обладающий способностью импонировать массе, должен был стоять во главе 800 человек, требовать от них беспрекословного повиновения малейшему его знаку, — если знать, как мы знаем, что удивительно добросовестный и аккуратный в предпринимаемых трудах этот человек, победив свою природную мягкость, уступчивость, и на этот раз не изменил себе и, добившись господства над этой массой людей, исполнил задачу безукоризненно, — то становится понятным, что он должен был поплатиться утомлением и расстройством, которое подчас казалось ему смертельным. После репетиций, в особенности второго, вокального концерта, он возвращался домой совершенно больной и мог прийти в себя, только пролежав несколько часов в полной тьме и ти-

шине без сна. — «Были минуты, — пишет он Н. Ф. фон Мекк, — когда у меня появлялся такой упадок сил, что я боялся за жизнь свою. Особенно трудно было разучить «Вавилонское столпотворение» с хором в 700 человек. На концерте 20 ноября, после первой части концерта, перед тем, как надобно начинать эту ораторию, у меня сделался сильный нервный припадок, и несколько минут опасались, что я не в состоянии буду выйти на эстраду, но, может быть, благодаря именно этому кризису я мог сделать над собой усилие, и все кончилось вполне благополучно. Не буду вам описывать подробности празднеств, ибо вы, вероятно, уже знаете их из газет. Скажу только, что с 1-го ноября по 19 я был настоящим мучеником и теперь удивляюсь, что мог все это перенести».

XVI

За время с 29 октября 1889 года по 14 января 1890 г. в Клину хранятся копии только 12 писем, из коих только два представляют биографический интерес (от 22 ноября и 17 декабря №№ 2587 и 2589), все остальные не более как записочки будничного, проходящего интереса и значения. Такое уменьшение корреспонденции есть показатель состояния нервного расстройства и какой-то растерянности, в которых находился Петр Ильич в это время. Писать письма давно уже не было приятным долгом, как в конце семидесятых годов; но все же «долгом», а небрежно относиться к нему он мог только при исключительных обстоятельствах, какими так богато было начало этого сезона. Он вышел из колеи и напрягал все усилия только к одному — добросовестно исполнять обязанности главного участника в торжествах А. Рубинштейна и главного распорядителя и дирижера концертов Рус. муз. общества в Москве, все остальное, начиная, конечно, с творчества, которое более чем что-либо требовало спокойного состояния духа, было им запущено, и самоупреки в безделье добавляли еще лишнее мучение и предлог для нервного расстройства.

Едва справившись с юбилейными концертами в Петербурге, 22 ноября он уже был в Москве, где через три дня ему предстояло выступить дирижером 9-ой симфонии Бетховена в экстренном собрании Рус. муз. общ. в пользу фонда для вспомоществования вдовам и сиротам музыкальных артистов. По объему и количеству исполнителей, во главе которых приходилось стоять Петру Ильичу,

«Вавилонское столпотворение», конечно, больше 9-й симфонии, но по ответственности за оттенки, по сложности партитуры, по значению каждого такта и, наконец, по трудности соперничества с такими опытными и даровитыми исполнителями этой вещи, как Н. Г. Рубинштейн и М. Эрдмансдерфер, которыми так довольна была Москва, конечно, колоссальнейшее во всех отношениях произведение Бетховена превосходило ораторию А. Рубинштейна. Между тем для разучивания ее предвиделось значительно меньшее количество репетиций, т. е. обычные, традиционные три. Но когда вследствие разных недоразумений оказалось, что и стольких не насчитается, а будет всего две — тревога и волнение Петра Ильича страшно усилились.

В Клину есть только два печатных сведения об этом концерте, но оба — отзывы людей беззаветно преданных Петру Ильичу: Н. Д. Кашкина в «Русских ведомостях» и Г. Конюса в «Московских», которые поэтому, при всей правдивости, все же, вероятно, невольно пристрастны в своих похвалах.

Кроме этого, в том же симфоническом собрании было исполнено в первый раз *Pezzo Capriccioso* для виолончели, с аккомпанементом оркестра, А. Брандуковым, по словам тех же рецензентов, — «с блестящим успехом».

Худо было то, что после всех этих тревог, волнений и утомления у Петра Ильича не было прежнего деревенского уголка, где в тиши и одиночестве он скоро находил восстановление сил. Московская квартира, несмотря на все меры, которые он принимал, не была ограждена от непрерывных посещений; к тому же, очень маленькая, заставляла хозяина постоянно вздыхать по простору фроловской обстановки. В довершение же всего, в ней умирала от злейшей чахотки жена Алексея Сафронова. Мы знаем отношения Петра Ильича к прислуге — для него это были не пешки, исполняющие приказание, а друзья, счастьем и горю которых он сочувствовал всем сердцем, поэтому болезнь бедной молодой женщины его расстраивала, огорчала ужасно и тем более, что он не видел средств к ее спасению. Сознывая бесполезность своего присутствия, видя, напротив, в нем помеху покою и уходу за больной, так как муж был ее единственной сиделкой, Петр Ильич старался избавить его от лишнего дела и пользоваться как можно меньше его услугами.

Поэтому пребывание свое в Москве он уменьшил до минимума и в конце ноября опять был уже в Петербурге, где происходили деятельные репетиции «Спящей красавицы».

№ 2589. К Н. Ф. фон Мекк.

Петербург. 17 декабря 1889 года.

Милый, дорогой, бесценный друг мой, где вы теперь? Не знаю; а между тем ощущаю такую непреодолимую потребность хоть немножко побеседовать с вами, что начинаю писать, имея в виду отослать письмо, когда в Москве узнаю ваш адрес. Вот уже почти три недели, что я *бездельничаю* в Петербурге. Говорю «бездельничаю», ибо своим настоящим делом я считаю сочинение; а все мои труды по части дирижирования в концертах, присутствия на репетициях балета и т. п. чем-то случайным, бесцельным и только сокращающим мой век, ибо нужно страшное усилие воли, чтобы переносить тот образ жизни, который я должен вести в Петербурге. Самое ужасное то, что я никогда не бываю один и вечно нахожусь в каком-то ненормально возбужденном состоянии. Это, несомненно, должно отозваться рано или поздно на моем здоровье. В эти три недели я постоянно должен был посещать репетиции моего балета, да кроме того пришлось дирижировать на Русском симфоническом концерте.¹ Балет, ради которого я так долго оставался здесь, со дня на день откладывается вследствие не готовых декораций, и теперь он назначен на 3 января. Между тем у меня в Москве много всякого дела, и я решился завтра, 18, туда ехать; к первому же представлению балета снова вернусь сюда. 6 января я должен опять быть в Москве, чтобы дирижировать в концерте муз. общ., где А. Г. Рубинштейн будет играть свое новое сочинение, а 14 снова в Петербурге дирижирую в общедоступном концерте. Но затем — больше сил нет; я решил отказаться от всех заграничных и здешних приглашений и уехать месяца на 4 куда-нибудь в Италию отдыхать и работать над будущей моей оперой. Я выбрал сюжетом для этой оперы «Пиковую даму» Пупкина. Случилось это таким образом: Брат мой, Модест, 3 года тому назад приступил к сочинению либретто на сюжет «Пиковой дамы» по просьбе некоего Кленовского и в течение этих трех лет сделал понемногу очень удачное либретто.

Москва. 26 декабря 1889 года.

Продолжаю писать уже более, чем через неделю, в Москве. Итак, либретто для «Пиковой дамы» сделано братом, Модестом, для г. Кленовского, но сей последний от сочинения музыки, в конце концов, отказался, почему-то не славив со своей задачей. Между тем директор театров, Всеволожский, увлекся мыслью, чтобы я написал на этот самый сюжет оперу, и притом непременно к будущему сезону. Он высказал мне это жела-

¹ 10 декабря Петр Ильич дирижировал увертюрой-фантазией «Гамлет» и фантазией для фп. с оркестром в исполнении г-жи Бертенсон-Воронец.

ние, и так как это совпало с моим решением бежать из России в январе и заняться сочинением, то я согласился. Было назначено заседание целой импровизированной комиссии, на которой брат мой прочел свое либретто, причем были обстоятельно обсуждены сценические достоинства и недостатки его произведения, проектированы декорации, даже распределены роли и т. д. Таким образом, уже теперь в дирекции театров идут толки о постановке оперы, ни одной ноты из которой еще не написано. Мне очень хочется работать, и если удастся хорошо устроиться где-нибудь в уютном уголке за границей, — мне кажется, что я свою задачу осилю и к маю представлю в дирекцию клавираусцуг, а летом буду инструментовать его.

<...> Был я на днях в концерте Генриха Пахульского. Он играл очень мило, музыкально и безупречно в техническом отношении, но ему не достает силы и огня.

К 1 января Петр Ильич снова был в Петербурге, а 2-го состоялась торжественная репетиция «Спящей красавицы» в присутствии высочайшего двора.

В сущности, это было первое представление, потому что, кроме партера, предоставленного исключительно высочайшим особам и свите, все ложи первых ярусов были переполнены лицами высшей аристократии. Главная разница заключалась только в том, что в антрактах не было вызовов, но зато нечто важнейшее для всех трех авторов, т. е. для И. А. Всеволожского, М. Пети́па и П. Чайковского — приговор государя. Приговор был милостивый: их величества часто аплодировали, в антрактах ласково беседовали с авторами, но особенного восторга не обнаружили и не сразу полюбили музыку этого балета так, как любили ее потом. «Очень мило» — вот все, что отмечает Петр Ильич из слов государя, обращенных к нему, и судя по тону дневника, а также по мрачному настроению, в котором провел вечер этого дня (репетиция происходила днем), он был очень огорчен краткостью и сдержанностью такой похвалы.

Интересно, что на другой день, 3 января, на первом представлении, приговор публики совершенно сходил с приговором государя и вызовами, рукоплесканиями без всякой восторженности говорил то же: «Очень мило» — не более. И так же, как накануне, Петр Ильич чувствовал себя очень огорченным.

Огорченным, потому что, знакомясь на репетициях с чудесами изящества, роскоши, оригинальности костюмов и декораций, с неистощимой грацией и разнообразием фантазии М. Пети́па, Петр Ильич имел возможность постепенно, картина за картиной оценить

свежесть замысла, массу таланта и утонченнейшего вкуса, вложенного в мельчайшие подробности этого балета и ожидал, что в сочетании с его музыкой, которую любил больше всего, после «Евгения Онегина», все вместе вызовет бурю восторгов.



Первый лист партитуры «Пиковой дамы» (автограф).

Этого не случилось, потому что сразу ошеломленная и новизной программы, и обилием ослепительных подробностей публика не могла оценить балет так, как оценила его потом, как ценили его те, кто следил шаг за шагом за его постановкой. Красоты подробностей промелькнули быстро сменяющейся чередой незамеченными, и сдержанное «очень мило» было все, что она могла сказать в первый раз, вызывая шумно, но без настоящего увлечения и композитора, и капельмейстера г. Дриго, прекрасно справившегося со своей задачей. И тем не менее успех был колоссальный, но выказавшийся, так же, как и успех «Евгения Онегина», не в бурных проявлениях восторга во время представлений, а в бесконечном ряде полных сборов.

Эта внешняя холодность приема публикой дала повод газетам, в особенности так называемой «мелкой прессе», возвести ее в «фиаско», радоваться неудаче «Спящей красавицы» и на все лады порицать, глумиться и над программой, и над постановкой, и над музыкой. Сюжет оказался «мало поэтичным, банальным, недостойным» балетной сцены Петербурга, постановка — «музеем бутафор-

ских вещей», «бесцельным бросанием денег», музыка — «скучной», «не то симфония, не то меланхолия», «массивной», «непонятной» — один рецензент сравнил ее с музыкой «Нибелунгов» и говорил, что в музыке М. М. Иванова к «Весталке» такая музыка оправдывается драматичностью содержания, а в «Спящей красавице» неуместна.

Очень восторженный и с верным пророчеством успеха балета был только отзыв автора помянутой «Весталки» в фельетоне «Нового времени».

4 января Петр Ильич уехал в Москву. 6-го участвовал в симфоническом собрании Рус. муз. общества и, окончательно убедившись в невозможности жить покойно в Москве, решил ехать за границу, чтобы там в одиночестве предаться всецело сочинению «Пиковой дамы». 11 января он вернулся в Петербург и 14-го в сопровождении моего слуги, Назара Литрова, так как Алексей Сафронов не мог отойти от постели умирающей жены, уехал за границу, не решив твердо, где именно поселится.

XVII

№ 2595. К М. Чайковскому.

Берлин. 16/28 января 1890 г.

Милый Модя, я всю дорогу не мог решить, куда ехать, ибо, по правде, мне никуда не хочется. Но, наконец, сегодня все-таки остановился на Флоренции, даже взял билеты, чтобы больше не тянуть бесконечной нерешительности. Всю дорогу я или неистово скучал (лучше сказать — тосковал), или спал. От границы мы ехали отлично, в спальном вагоне. Ах, как мне скучно, как я не в духе, — и даже не понимаю отчего! Вероятно, работа спасет меня от этого несносного состояния. Остановились в *hotel de Rome* и сегодня же вечером едем во Флоренцию. Пожалуйста, проси всех мне писать.



№ 2596. К М. Чайковскому.

Флоренция. 18/30 января 1890 года.

Модя, сегодня утром приехали. Дорога была очень удобна, все время одни, но я продолжал невыносимо скучать. Италия, Флоренция, все это

пока не доставляет мне ни малейшего удовольствия. Кроме желания уд-
рать, ничего не испытываю. Я устроился здесь в гостинице весьма удобно.
У меня совершенно отдельная квартира. Буду есть за особым столом, у
Назара порядочная комната, и за все это 26 с половиной фр. в день (с
лампой). Кажется, недорого. Квартира моя состоит из гостиной, очень
банально и безвкусно мебелированной, и спальни, а также темной комнат-
ки для склада вещей. Окна выходят на Лунгарно. В хорошую погоду бу-
дет весело смотреть на едущих в Cascine; но когда станет теплее, то жара
будет, вероятно, ужасная. Мы сегодня с Назаром ходили по городу,
взбирались к S. Miniato, завтракали у Gilli e Letta, причем макароны были
превосходны; потом устраивались в своем помещении, потом были в ван-
нах. Теперь, перед обедом, пишу письма. Назар для меня и большое уте-
шение, и вместе с тем источник страдания, ибо он уже теперь геройски
скрывает тоску, а что же будет дальше? Посмотрю, что выйдет, когда
завтра примусь за работу. Если и работа не пойдет — то вернусь в Рос-
сию. Не могу жить вне России.



№ 2596. Дневник.

19 января 1890 г.

<...> Начал оперу и недурно (начало украдено у Направника).¹



№ 25966. К П. И. Юргенсону.

Флоренция. 22 января 1890 г.

<...> Я вышел из периода мерлихлондии благодаря работе, которая,
слава Богу, идет хорошо, но нельзя сказать, чтобы чувствовал себя счаст-
ливым. Хорошо то, что здесь мне очень удобно писать без помехи, — а
ведь я хочу сделать невероятный фокус: написать оперу к будущему сезо-
ну! Таково желание весьма благоволящей ко мне дирекции, а я не имею
причин не стараться пользоваться этим благоволением. К тому же я, при-
знаться, люблю работать к спеху, люблю, когда меня ждут, торопят. И это
нисколько не отзывается на качестве моих произведений: «Спящая краса-

¹ Э. Ф. Направник решительно не может припомнить — из какого его сочи-
нения.

вица» едва ли не лучшее из всех моих сочинений, — а ведь я написал ее невероятно скоро. Жив ли Фитценгаген? Совестно говорить о замещении его, пока он жив. Но если место его очистится, по-моему, кроме Брандукова, никого нельзя пригласить, а если Сафонов с этим не согласен, то... я останусь при своем мнении. Ради Бога, не оставляй меня письмами, я страшно нуждаюсь в них.



№ 2598. К М. Чайковскому.

Флоренция. 23 января 1890 г.

Моя, вот уже 6 дней, что я здесь; порядок жизни установился; я вошел в норму и могу писать без жалобы на тоску. Я устроился очень хорошо. Квартира моя, несмотря на поразительно банальную обстановку (точно где-нибудь в русской провинции), очень удобна и симпатична, а главное покойна и безусловно ограждена от проникновения каких бы то ни было звуков, кроме уличных. По вечерам «банальность» менее чувствительна благодаря ламповому освещению. Встаю около восьми. Подается бульотка, и я пью чай и читаю газеты «Nazione» и «Figaro». Потом работаю до 12 с половиной часов. Завтракаю, гуляю. Возвращаюсь в 3 часа и пью чай. До 4 часов смотрю с Назаром на процессию экипажей, едущих в Кашине. От 4 до 7 работаю. В 7 часов иду обедать. Обедаю и завтракаю за отдельным столиком. Кормят очень хорошо. После обеда гуляю или иду в театр. Был два раза в цирке и раз в Pagliano. Давали «Аиду». Постановка мизерная, хоры отвратительные, оркестр валяет кто во что горазд, но певицы, особенно Амнерис (толстая Зингер, помнишь, наша соседка в hotel Costanzi?), очень хороши. В общем, чисто провинциальная опера, несмотря на колоссальные размеры театра. И такой порядок каждый день. Если не иду в театр, то пишу письма и читаю.

Назар или в самом деле очень доволен, или притворяется довольным, но, по-видимому, сияет. Комната его превосходна; он имеет по вечерам лампу и вообще с материальной стороны обставлен отлично. Я весьма доволен Назаром и очень радуюсь, что он со мной, ибо не будь его, гнездящееся во мне чувство печали грызло бы меня бесконечно больше.

Теперь скажу тебе насчет работы. Я принялся сразу очень усердно и уже сравнительно много сделал. Если так все дальше пойдет, то скоро придется просить тебя посылать дальнейшие действия.¹ Либретто ты сделал очень хорошо, но есть недостаток: многословие. Пожалуйста, будь как можно короче и лаконичнее. Кое-что пропускаю. Стих иногда совсем

¹ У Петра Ильича было с собой только первое.

хорош, иногда жестковат, иногда даже очень: например, «целый 6 день гулять». Частица «бы» не может находиться после «и» с краткой. Почему? объяснить не могу. Но в общем, скажу, положила руку на сердце, что либретто превосходно, и видно, что ты знаешь музыку и музыкальные требования, а это для либреттиста весьма важно.



№ 2598а. К М. Чайковскому.

Флоренция. 25 января 1890 года.

Милый Модя, спешу тебе написать по поводу твоего предложения сюда приехать. Спасибо, что ты так близко к сердцу принял мою жалобу на тоску, которая в первое время изводила меня. Теперь стало совершенно иначе, и хотя никакого блаженства от пребывания во Флоренции я не испытываю, — но прежняя болезненная тоска совершенно прошла. Работа моя пошла, и пошла хорошо. Это совершенно изменило мое нравственное состояние. Нужно во что бы то ни стало написать к весне оперу. Спрашивается, отвечает ли окружающая меня обстановка и мой образ жизни требованиям успешной работы? Отвечаю: *вполне*. Ничто и никто мне не мешает, по вечерам имею возможность себя рассеивать, гулянье очень удобное, — словом, все, что нужно, дабы без ущерба для здоровья напрягать свои силы. Мне совершенно все равно, где находиться, лишь бы работать хорошо. В России теперь у меня нет подходящего места, да если бы и было Фроловское, все-таки я бы был слишком близко к Москве и к Петербургу. Хорошо то, что отдаленность уменьшает мой интерес к московским музыкальным делам, которые я принимаю слишком близко к сердцу. Ну, словом, я не блаженствую во Флоренции, но нашел в ней все, что требовалось для удачной работы. Разумеется, я был бы очень рад, если бы еще ко всему этому прибавить общество близкого человека — но оно в настоящее время мне не необходимо. Будь у меня теперь много лишних денег, я бы просто придрался к своему одиночеству, чтобы дать тебе случай побывать в Италии. Но в денежном отношении покамест очень плохо. Я написал Герке, чтобы выхлопотал мне субсидию из кассы музыкальных художников, разумеется, заимообразно.

В работе я дошел теперь до баллады. Для 7 дней работы это порядочно. Кажется, недурно выходит. Смотри, Модя, не запоздай дальнейшей присылкой. Думаю, что к половине февраля я все 1-ое действие кончу, т. е. обе картины. Меня очень беспокоит и угнетает отсутствие известий от Алеши. Верно, Феклуша умерла.



№ 2599. К А. К. Глазунову.

30 января 1890 г.

Дорогой, милый, хороший Александр Константинович, ужасно был я тронут милым, столь сердечным письмом. Я очень нуждаюсь теперь в дружеском сочувствии и в постоянном общении с близкими сердцу людьми. Переживаю очень загадочную стадию на пути к могиле. Что-то такое совершается внутри меня, для меня самого непонятное. Какая-то усталость от жизни, какое-то разочарование: по временам безумная тоска, но не та, в глубине которой предвидение нового прилива любви к жизни, а нечто безнадежное, финальное, и даже, как это свойственно финалам, банальное. А вместе с этим охота писать страшная. Черт знает, что такое! С одной стороны, чувствую, что как будто моя песенка уже спета, а с другой — непреодолимое желание затянуть или все ту же жизнь, или, еще лучше, новую песенку... Впрочем, повторяю, я сам не знаю, что со мной происходит. Например, я прежде до безумия любил Италию, и Флоренцию между прочим. Теперь я должен сделать страшное усилие, чтобы вылезти из моей конуры, и когда вылезаю, то не ощущаю никакого удовольствия ни от синего итальянского неба, ни от лучезарного на этом небе солнца, ни от беспрестанно попадающихся прелестей архитектуры, ни от кипучей уличной жизни. Все это прежде так радовало меня, так питало мое воображение! Не в том ли болезнь, что мне через два месяца стукнет 50 лет и что воображение человека, столько пожившего, отказывается окрашивать окружающие предметы?

Но довольно об этом! Работаю я все-таки изрядно. Только хорошо ли то, что делаю? Но это вопрос, который разрешать преждевременно.

Глубоко сочувствую нравственным страданиям вашим по поводу того, что вы называете неудачей «Восточной рапсодии».¹ Злее этих страданий ничего нет. Однако же нет худа без добра. Вы говорите, что друзья не одобрили эту вещь, выразили свое неодобрение не вовремя, и что вы в ту минуту были с друзьями не согласны. Нехорошо то, что они не поладили не охладившего отношения творца к своему новому созданию. Но что они имели мужество высказать свое мнение искренно, — это все-таки лучше, чем те неопределенные и обязательные восхваления, которые иные друзья считают долгом расточать, и в которые веришь только потому, что хочется верить. Вы настолько крупная сила, что вам можно, конечно, падая

¹ 25 января Александр Константинович писал Петру Ильичу: «С моим новым сочинением «Восточная рапсодия» случилась неудача. Во-первых, она не понравилась почти никому из моих близких друзей, что мне было очень больно; во-вторых, она не имела успеха в концерте. Все это мне было потому так больно, что я сам не разделял этих мнений, наоборот, на первой репетиции был чуть ли не в восторге. Может быть, я ошибаюсь, потому что последнее сочинение всегда дороже автору всех других».

авторскую чувствительность в такие минуты, когда она особенно чувствительна, — говорить и правду. Хочется и мне, дорогой А. К., когда-нибудь обстоятельно и искренно поговорить с вами о вашей композиторской деятельности. Я большой поклонник вашего таланта. Я ужасно ценю, высоко ставлю серьезность ваших стремлений, вашу артистическую, так сказать, честность. И вместе с тем я часто задумываюсь по поводу вас. Чувствую, что от чего-то, от каких-то исключительных влечений, от какой-то одно-сторонности, — в качестве старшего и любящего друга, — нужно вас предостеречь. А что именно сказать вам — еще не знаю. Вы для меня во многих отношениях загадка. У вас есть гениальность, но что-то меша-ет вам развернуться вширь и вглубь. От вас все ждешь чего-то необычайного, но ожидания эти оправдываются всегда только в известной мере. Хочется содействовать полному расцвету вашего таланта, хочется быть вам полезным, но прежде чем я решусь вам высказать что-нибудь определенное, нужно будет подумать. А что, если вы идете именно так, как следует, и я не понимаю вас только?

Одним словом, ждите от меня в течение этой зимы письма, в котором я обдуманно поговорю с вами. Если ничего путного не скажу, то это будет следствие моей несостоятельности, а отнюдь не недостатка любви и сочувствия к вам.



№ 2598 г. К П. И. Юргенсону.

Флоренция. 30 января 1890 г.

<...> Относительно Бесселя прошу тебя протестовать,¹ насколько можешь. Я же в «Новое время» посылать ничего не буду, к консулу ни за

¹ По поводу права его разрешать постановку «Опричника». Эта опера была уступлена Петром Ильичом В. Бесселю со всеми авторскими правами не только на издание, но и на получение перспективного гонорара. Таким образом, последний являлся полным собственником ее и в качестве такового хлопотал об ее исполнении. Петр же Ильич, как известно, ненавидел «Опричника»; наоборот, считал исполнение ее позором для себя и делал все, чтобы ему воспрепятствовать. Много лет это удавалось Петру Ильичу: в виде личного одолжения ему и дирекция императорских театров, и частные антрепренеры не ставили «Опричника»; в 1890 г. несколько частных сцен в Петербурге и провинции начали давать «Опричника». Тогда возник юридический вопрос, имеет ли право Петр Ильич при данных условиях официально запрещать представления «Опричника». П. И. Юргенсон в письме № 68, на которое это письмо Петра Ильича было ответом, советовал уничтожить доверенность, буде таковая когда-нибудь была дана В. Бесселю, при помощи публикации в «Новом времени» или выслать доверенность ему, Юргенсону, на акт запрещения представления «Опричника», засвидетельст-

что не пойду, ибо я — в припадке мизантропии и боюсь соотечественников больше всего. Доверенности никакой Бессель не имеет, а имеет условие, по которому я передаю ему авторские права на гонорар. Не думаю, однако же, чтобы от него зависело решать, может или не может идти моя опера.

Вообще я сегодня болен, путного ничего написать не могу.

О проклятье!



№ 2600. К М. Чайковскому.

Флоренция. 2/14 февраля 1890 года.

<...> Картина смерти Пиковой дамы отлично и весьма музыкально составлена. Вообще я тобой как либреттистом очень доволен, но только не упускай из вида краткость и избегай всячески многословия. Этот грешок местами есть, впрочем, больше в предыдущей, т. е. 1-ой картине 2-го действия. Много думал я насчет картины на набережной. Ты и Ларош безусловно против нее — а я, несмотря на желание иметь как можно меньше картин и стремясь к *сжатости*, боюсь, что без этой картины все третье действие будет без женщин, — а это скучно. Кроме того, нужно, чтобы зритель знал, что случилось с Лизой. Закончить ее роль четвертой картиной нельзя. Впрочем, я бы очень просил тебя поговорить об этом со Всеволожским и окончательно решить — «да» или «нет». Я уже кончаю 2-ую картину; как только ты приплешь 3-ю (бал), примусь за нее. Если так пойдет работа, как до сих пор шла, то можно надеяться, что в самом деле кончу вовремя. Хорошо или дурно выходит — не знаю. Иногда я очень доволен, иногда нет, — но я не судья.

Скоро наступит время, когда кроме как о либретто, нечего будет писать, ибо жизнь моя до того прочно установилась в своей колее, и до того один день на другой похож, что никакого разнообразия нет. Гостиница, которая, когда я приехал, была почти пуста, — теперь наполняется. Живет здесь Пален, бывший министр, с семейством, и обедают они рядом с моим столиком. Продолжаю безусловно игнорировать Флоренцию, т. е. не бываю ни в музеях, ни в церквях, нигде, кроме кафе после обеда. Гуляю чаще всего на Lungarno. Вчера на Viale dei Colli ездили экипажи с мас-

вовав ее у консула. Здесь уместно сказать, что, несмотря на желание П. И., вопрос этот судом выяснен не был, и впоследствии Петру Ильичу удавалось запрещать на частных сценах постановку «Опричника» угрозой не разрешать при этом постановки «Евгения Онегина», а так как последняя опера для антрепренеров была гораздо прибыльнее, то большею частью цель достигалась.

ками, ходили замаскированные люди, и масса народа дефилировала перед нашими окнами. Плохая пародия на римский карнавал! Погода все очень холодная, но ясная, и днем на Lungarno солнце греет неистово.



№ 2601. К М. Чайковскому.

Флоренция. 6 февраля 1890 года.

<...> Сегодня в первый раз я испытал наслаждение от пребывания в Италии. До сих пор я относился к ней с равнодушием и не без оттенка враждебности. Но погода до того сегодня божественна, я так был рад найти в Cascine несколько фиалок, что сердце мое растаяло, и я воздал хвалу этой чудной стране за ее климат. Конечно, это наслаждение далеко не так сильно, как то, которое дает нам наша северная весна. Все это как будто не вовремя, не как следует, а все-таки было приятно. Я открыл способ гулять по Cascine так, чтобы быть почти в безусловном одиночестве. Не знаю, окончательно ли наступила весна, но, судя по массе полевых цветов, кажется, что да. Я нашел, между прочим, не в самих Cascine, а около — синий цветочек, появляющийся в Каменке в апреле, знаешь? Я ужасно ему обрадовался.

Поговорим о «Пиковой даме». Что бы выдумать, чтобы бедному Фигнеру дать роль не слишком непосильную? Семь картин, и он все время должен действовать! Подумай об этом. Поговори со Всеволожским. Ради одного этого не отказаться ли от картины на набережной? Я прихожу в ужас, когда вспоминаю, сколько я уже для него написал и сколько еще придется писать. Боюсь, что просто не хватит сил у бедняги. Да и не только Фигнер, но всякий артист будет приведен в страх и трепет, узнавши, что почти постоянно нужно быть на сцене и петь. Неужели и в сцене бала у него много пения?

Жду с нетерпением сцену бала. Вообще, Модя, ради Бога, не теряя времени, а то как бы мне не остаться без текста, ибо смею надеяться, что через неделю кончу 4-ую картину. Иногда пишется очень легко, иногда не без усилия. Впрочем, это ничего. Усилие есть, быть может, последствие желания написать как можно лучше и не довольствоваться первой попавшейся мыслью.



№ 2604. К А. П. Мерклинг.

Флоренция. 7 февраля 1890 года.

<...> Работа моя идет понемножку. Сегодня писал сцену, когда Герман к старухе приходит. Так было страшно, что я до сих пор еще под впечатлением ужаса.



№ 2607. К М. Чайковскому.

Флоренция 12/25 февраля 1890 г.

<...> Получил, как я уже сообщил тебе через Колю, третью картину. Она пришла как раз кстати, ибо я уже кончил 4-ю. Я начал прямо с интермедии, ибо она меня затрудняла больше всего. Выбрал я пастораль.¹ Сегодняшнее письмо твое заключает совет Лароша выбрать пастораль, но он опоздал, ибо интермедия уже сочинена. Вышло, мне кажется, очень в стиле того времени и очень коротко и интересно. Когда я писал, по временам мне казалось, что я живу в XVIII веке и что дальше Моцарта ничего не было. В конце необходим хор, и я слова для него сочинил, разумеется, с тем, что ты их можешь, если тебе хочется, изменить, — но только, чтобы ритм сохранился. Согласно желанию Всеволожского, Амур и Гименей будут возлагать венки, а свита их танцевать, а после того не марш, а хор, о коем я писал выше и который по музыке есть повторение первого. Раз что хор есть, странно, что в конце он ничего не поет, оттого я и сделал это. Посмотрим, какие ты сделаешь *brindisi*, но я с трудом постигаю в устах сумасшедшего Германа что-нибудь вроде «*Il sergeto per esser felice*».² Тем не менее постарайся его ублажить. Нужно, по возможности, их всех ублажать, чтобы потом старались. Когда дойду до места, где Князь в 3-й картине объясняется с Лизой, то, может быть, найду нужным немножко прибавить, дабы выдвинуть роль Князя. Тогда я сочиню слова, и опять-таки они могут потом пройти под твоей редакцией. Сегодня интермедию кончил (пишу в 11 с половиной часов) и в третьем часу начну третью картину сочинять. Не думаю, чтобы она взяла у меня более 5 или 6 дней. Если к тому времени я ничего от тебя не получу, то, может быть, дня на три съезжу куда-нибудь, чтобы рассеяться. Ибо, в сущности,

¹ Для интермедии я послал П. И. на выбор две вещи: 1) Представление на празднование дня рождения князя Вяземского Г. Державина и 2) Пастораль Карбанова «Искренность пастушки».

² «Пукреция Борджиа» Доницетти.

я продолжаю скучать и кроме иных хороших минут во время прогулок (да и погода испортилась), как только я не работаю, не гуляю, не ем и не пью, — то немедленно начинается скука и какая-то странная апатия к Флоренции. Переехать же боюсь, ибо едва ли можно себе представить более удобные условия для работы. В этом отношении здесь мне удивительно хорошо.

<...> Ну, Модя, если, Бог даст, кончу оперу, — она выйдет шик. Четвертая картина, по-моему, будет иметь ошеломляющее действие.

В интермедии будет петь Полина, Томский и какая-нибудь певица, сопрано, но отнюдь не Лиза.



№ 2607. К П. И. Юргенсону.

Флоренция. 17 февраля 1890 года.

Милый друг, сейчас я послал в дирекцию музыкального общества официальное письмо о том, что: 1) отказываюсь от дирижерства шестью концертами весной 1890 — 91 г.; 2) отказываюсь от директорства.¹ Все, что я в этом письме пишу, есть совершенно искреннее изложение обстоятельств, принуждающих меня выйти. Если это повлечет и твой уход, то, может быть, *сюр д'etat* будет слишком чувствителен. Вообще я бы очень хотел, чтобы ты и Рукавишников остались. Нельзя ли тебе откровенно сказать, что ты останешься директором, если тебя избавят от непосильных трат?

Нужно будет собрать заседание. Пожалуйста, в случае, если начнут говорить, что, дескать, нельзя ли меня умаслить, то ты скажи, что я тебе частным образом написал, что безусловно решил уйти.

Одобряю заранее все, что ты сделаешь в деле по поводу «Опричника». Чем энергичнее ты будешь действовать, тем лучше. Я не особенно гоняюсь за перспективной платой с частных театров, но принцип удержания за авторами их права разрешать или запрещать постановку оперы — чрезвычайно важен.



¹ Ближайшим поводом к тому было следующее. С осени 1889 года умирал в Москве профессор класса виолончели в Моск. консерватории Фитценгаген. В кандидаты на его место П. И. прочил А. Брандукова, превосходного виртуоза с европейской известностью, ученика той же Моск. консерватории, любимца Н. Г. Рубинштейна, имевшего все данные с честью занять место профессора. В. И. Сафонов же энергически восстал против этой кандидатуры и выставил своих кандидатов. П. И. уступил, но остаться в дирекции счел невозможным.

№ 2608. К А. П. Мерклинг.

Флоренция. 18 февраля 1890 года.

<...> Сообщить тебе нового решительно ничего не имею, за исключением разве известия, что здесь теперь наступил и держится невероятный холод. В комнате особенно приходится страдать, и только спать я люблю при такой низкой температуре. В газетах пишут, что во всю зиму такого холода не бывало. Я продолжаю вести ту же правильную жизнь, как заведенная машина: в известные часы черню и пачкаю карандашом девственную нотную бумагу. Иногда работается легко, иногда не без напряжения, особенно после писем из России, в коих не всегда (особенно из Москвы) сообщаются приятные известия. Кое-что из московских музыкальных дел меня тревожит и беспокоит. Аня, Аня, если кончу, славная будет опера!..



№ 26086. К П. И. Юргенсону.

Флоренция. 19 февраля 1890 г.

<...> После отсылки моего отказа от директорства я получил письмо от Сафонова, которое мог бы почесть за грубость. Он сообщает мне, что Фитценгаген умер, что ваканция виолончельная должна быть занята виолончелистом давыдовской школы и что нужно выбрать или Глена, или Бзуля. Про Брандукова ни слова, хотя он отлично знает, что я за Брандукова. Очевидно, Сафонову кажется, что я состою при музыкальном обществе чем-то вроде его адъютанта, которому только сообщаются к сведению генеральские распоряжения. Это отлично можно было усмотреть, когда на обеде в честь Рубинштейна он посадил меня ниже себя и приказал мне провозгласить второстепенный тост, себе же предоставил главный. И замечательно, что никто из вас не заметил эту бестактность, до того скоро он сумел приучить взирать на него, как на генерала. Но сафоновским адъютантом я быть отнюдь не намерен. Между тем он обнаружил столько разных превосходных качеств как директор, что нужно сделать все возможное, чтобы удержать его. Относительно Брандукова он делает несправедливость и глупость. Но без ошибки нельзя. Хорошо то, что у него амбиция и энергия, что он дорожит своим московским положением, и что человек из кожи лезет, тогда как мы все в лес смотрим.

Расположение духа моего, в сущности, скверно, хотя работаю пока очень хорошо.

Не можешь ли ты мне подробнее написать про «Чародейку»? ведь я ничего не знаю, кроме того, что она шла только один раз. Но как прошла, не знаю. Не бойся сообщить правду, если был неуспех или скандал. Ведь это не новая опера, и все равно я когда-нибудь же узнаю, как было дело. Я убедительно просил их в этом году не давать «Чародейки». Напрасно не послушались. Всем твоим поклоны.

«Чародейка» в Москве была исполнена в первый раз 2 февраля. Н. Д. Кашкин в «Русских ведомостях» так говорит об этом вечере: «Опера, очевидно, была разучена на скорую руку, кое-как, что и сказалось на первом представлении, прошедшем, в общем, весьма неудовлетворительно. Артистов винить в этом мы ни в каком случае не станем: они сделали все, что могли, и некоторые из них были даже хороши, как, например, гг. Корсов, Михайлов и др., но ансамбля за недостаточной срепетовкой не было — все шло более или менее врозь. Оркестр аккомпанировал грубо, без оттенков, медные играли все время *ff* и покрывали своей однообразной звучностью все и всех. Исполнительница заглавной партии, г-жа Корovina, была нездорова, и петь ей в этот вечер не следовало. Из появившегося в газетах репертуара Большого театра видно, что «Чародейка» больше не пойдет до поста, и слава Богу! Повторение подобного исполнения совсем нежелательно: оперу следует прежде выучить и потом уже давать».

После поста опера не была возобновлена, осенью тоже; таким образом, этим единственным представлением карьера «Чародейки» на императорских театрах была кончена.

Кроме приведенного отзыва Кашкина, у меня еще есть хвалебная рецензия оперы в «Московских ведомостях»; в ней, как и в «Русских ведомостях», нет ни слова об отношении публики к новому для Москвы произведению Петра Ильича. — Но факт *единственного* представления говорит сам за себя, и нам нет нужды справляться ни с чьими воспоминаниями об этом несчастном вечере, чтобы констатировать враждебность зрителей к такому представлению.

№ 2609. К М. Чайковскому.

Флоренция. 20 февраля 1890 г.

Милый Модя, не знаю, как ты найдешь, но я совершенно изменил конец 4-й картины, ибо так, как у тебя, оно не эффектно, и никакого конца нет. К тому же, полонезом как-то неловко кончать, а скорее начинать. Я

нахожу, что гостям два раза уходить нехорошо. После потешных огней гости, в то время, как к Герману пристают Чекалинский и Сурин, мало-помалу возвращаются в зал. Перед интермедией я вставил слова Распорядителя, в pendant к первым: «хозяин просит дорогих гостей прослушать пастораль под титулом «Искренность пастушки». Гости рассаживаются и начинается интермедия, другие ходят и разговаривают. Встреча Германа с Графиней и разговор с Лизой происходят на авансцене. После слов Германа «Теперь не я, сама судьба» и т. д. вбегает опять Распорядитель и с озабоченно суетливым видом впопыхах говорит: «Ее величество сейчас сюда пожаловать изволят». Хор гостей (с большим и радостным оживлением): «Ее величество! Царица! Какой восторг! Сама прибудет. Хозяину какая честь. Какое счастье! Что за радость — на нашу матушку взглянуть! Посол французский с ней. Наверно. Нет, тот уехал. Прусский принц. Зато светлейший удостоит. Вот-вот сейчас». Расп. (к певчим): «Вы «Славься сим» сейчас же гряньте». (Распорядитель делает хору певчих знак, чтобы начинали. Между тем гости во время предыдущей сцены успели разделиться так, чтобы для Царицы был свободный проход). Хор певчих и гостей: «Славься сим Екатерина, Славься нежная к нам мать! Виват! Виват!» (Появляются в средней двери пажи попарно. Все обратились в ту сторону. Дамы низко присели. Мужчины встали в позу низкого придворного поклона. В минуту, как вот-вот царица войдет — занавес).

Разумеется, я вовсе не стою за слова, но за сцену. Скажи твое мнение. Я так уже сочинил и менять очень бы не хотелось. Мне кажется, что это будет эффектный конец. Сообщаю тебе слова арии Князя (я думаю, что князя будет петь Яковлев, а Томского — Чернов или даже Мельников, если не найдут, что он слишком стар для роли).

Стихи мои в арии Князя как будто порядочны, но местами я боюсь, что смысла нет. Например, имеет ли смысл «и плачу вашею слезою»? Кажется, что нет. Частица «но» употреблена два раза и так, что суть того, что хочет сказать князь, т. е. что он любит самоотверженно и готов на всякую жертву для нее — неясен. Изволь переделать так, чтобы был смысл, но чтобы сохранилось вполне то же количество и та же форма стиха, — ибо музыка уже написана.

Вчера вечером я кончил 4-ю картину и недоумевал, что буду делать сегодня, но как раз во время начала работы получил твое письмо с 5-ой картиной. Начал сейчас же работать. Ради Бога, не задерживай меня, ибо чем скорее будет готово сочинение, чем скорее я доставлю клавирауспуц — тем лучше.

Как ты думаешь? Ничего, что в апреле Лиза обращается к ночи и говорит ей «она мрачна, как ты»? Бывают ли в Петербурге мрачные ночи?



№ 2609а. Дневник.

21 февраля 1890 года.

<...> Утром получил письмо от Алеши. Алеша пишет, что Феклуша уже просит Бога, чтобы поскорее прибрал ее. Бедная, бедная страдальца! Начал писать начало 5-й картины, а конец сделал мысленно вчера, а в действительности сегодня утром.



№ 2610. К М. Чайковскому.

Флоренция. 21 февраля 1890 года.

<...> Начал писать 5-ю картину не с начала, а с момента стука в окно и уже кончил. Ты пишешь в либретто: за сценой — похоронное пение, а текста не присылаешь. Ведь слова-то нужны? и при этом они должны быть вольным переводом с панихидного текста. Напевов панихиды мне не нужно, но сигнал нужен; ты пишешь «посылаю их», а между тем не послал.¹ Слова для пения за сценой мне нужны сегодня. Придется что-нибудь самому сочинить.



№ 2610а. Дневник.

24 февраля.

<...> Получил от Алеши известие, что Феклуша умерла. Плакал. Вообще утро печальное. Вечером один акт «Пуритан». А все-таки прелестен этот Беллини, при всем безобразии!



¹ По этому поводу отмечаю курьезное совпадение. В письме этом я упрашивал П. И. не брать для панихидного пения за сценой «Со святыми упокой», а тропарь «Молитву пролию ко Господу». Оказалось, что до получения моего письма П. И. не взял «Со святыми упокой», а именно тропарь «Молитву пролию ко Господу».

№ 2614. К М. Чайковскому.

Флоренция. 26 февраля 1890 года.

Милый Модя, я вчера не отвечал тебе на вопросы, когда вернусь и что собираюсь делать. Как только кончу черновую оперы, начну сейчас же полный клавирауспуг. Для этой работы, которая будет скучна, но очень легка, я хочу переехать в другой город, но не ехать домой. Домой я поеду, когда кончу клавирауспуг. Куда же именно поеду — этого я еще не решил. Х., от которых я теперь не могу скрыться, портят мне Рим. Х. добрые, но ужасные люди. Они приставали ко мне, чтобы я играл им «Пиковую даму». Но, во всяком случае, я поеду куда-нибудь южнее и, вероятнее всего, просто в самый Неаполь. Я сегодня в страшной суете был. Получаю письмо от Арто, что Капуль сочинил великолепное либретто из русской жизни (???) и желает, чтобы музыку писал никто иной, как я, и что для этой цели он едет сюда!!?? Сейчас же полетела огромная телеграмма, что я оперу писать не могу и что вечером сегодня еду в Россию. Потом пришлось длинное письмо писать ей. Я кончил шестую картину и начал сочинять интродукцию-увертюру. Если завтра не придет 7-я картина, я буду очень огорчен. Ненавистно для меня прерывать именно эту черновую работу. Кажется, что 6-я картина вышла хорошо, и теперь я очень рад, что она есть, — без нее было бы недостаточно округлено.

Боюсь, что завтра не придет 7-я картина. Что я буду делать? Но не могу не сказать, что ты был удивительно аккуратен в высылке либретто.



№ 2615. К М. Чайковскому.

Флоренция. 27 февраля 1890 года.

<...> Седьмую картину получил. Сделано отлично. В *brindisi* необходим еще куплет. Я попробую сочинить, а ты, со своей стороны, не придумаешь ли и не пришьешь ли?

Спасибо, Модя, ты достоин моей величайшей благодарности не только за достоинства либретто, но и за редкую аккуратность. Удивительно, что вчера вечером я кончил 6-ю картину, а сегодня 7-я уже у меня в руках.



№ 2616а. Дневник.

3 марта 1890о г.

Перед обедом все *кончил*. Благодарю Бога, что дал мне окончить оперу!



№ 2618. К М. Чайковскому.

Флоренция. 3 марта 1890 года.

<...> Оперу кончил три часа тому назад и сейчас же послал Назара с телеграммой тебе.

Самый же конец оперы я сочинил вчера, перед обедом, и когда дошел до смерти Германа и заключительного хора, то мне до того стало жалко Германа, что я вдруг начал сильно плакать. Этот плач продолжался и обратился в небольшую истерику очень приятного свойства: т. е. плакать мне было ужасно сладко. Потом я сообразил — почему (ибо подобного оплакивания своего героя со мной еще никогда не бывало, и я старался понять, отчего это мне так хочется плакать). Оказывается, что Герман не был для меня только предлогом писать ту или другую музыку, — а все время настоящим, живым человеком, притом мне очень симпатичным. Так как Фигнер мне симпатичен, и так как я все время воображал Германа в виде Фигнера, — то я и принимал самое живое участие в его злоключениях. Теперь я думаю, что теплое, живое отношение к герою оперы отразилось на музыке благоприятно. Вообще мне теперь кажется, что «Пиковая дама» опера хоть куда. Увидим, что будет потом!

В Рим я уезжаю во вторник, через два дня. Я послал в Рим в разные гостиницы письма с предложением принять меня на таких-то условиях. По получении ответов решу, где буду жить, и сейчас же уеду. Пока не кончу переложения, не буду и думать о возвращении в Россию, хотя тянет меня давно уже, в особенности во Фроловское.

Ларош писал мне, что он и Направник ворчат, что я так скоро написал. Как они не понимают, что скорость работы есть коренное мое свойство?! Я иначе не могу работать, как скоро. Но скорость вовсе не означает, что я кое-как написал оперу. Были вещи, которые я тихо писал, напр. «Чародейку», 5-ю симфонию, и они не удались, а балет я сочинил в три недели, «Евгения Онегина» невероятно скоро. Все дело в том, чтобы писать с любовью. А «Пиковую даму» я писал именно с любовью. Боже, как я вчера плакал, когда отпевали моего бедного Германа! Я твердо пока

верю, что «Пиковая дама» хорошая, а главное очень оригинальная вещь (говорю не в музыкальном отношении, а вообще).



№ 2618а. Дневник.

4 марта 1890 г.

Начал клавирауспуг.



№ 2619. К М. Чайковскому.

Флоренция. 5 марта 1890 г.

<...> Я получил из римских гостиниц, в кои обращался, ответы, что отдельного помещения мне дать не могут, ибо все переполнено. Заключил из этого, что трудно будет так удобно устроиться, как здесь, и, хорошенько обдумав, решил, дабы не прерывать работы и не терять времени на искание помещения, продолжать хорошо работать здесь. Здесь очень скучно, очень однообразно, но нельзя выдумать более подходящих условий для работы. Ведь я приехал не путешествовать, а писать. Итак, остаюсь здесь, пока не кончу клавирауспуга. Боялся, что Назар огорчится, — нисколько. Он удивительно складной. На всех порах пишу клавирауспуг.



№ 2620. К А. П. Мерклинг.

Флоренция. 5 марта 1890 г.

<...> Боже, как дети очаровательны! Лучше их разве только маленькие собачки. Но те просто перлы создания!.. — Здесь есть порода собачек, у нас почти совсем неизвестная, «лупетто», и на Лунгарно часто продают щенков этой породы. Ну что это за очарование! Если бы не ненависть моего Алексея к собакам (а раз, что слуга их не любит, им не житье), я бы не удержался и купил.



№ 2624. К М. Чайковскому.

Флоренция. 14 марта 1890 г.

<...> Очень нездоровилось несколько дней. Было что-то вроде болезни, от которой я, помнится, страдал в Риме: лихорадка, постоянное сосание под ложечкой, сонливость, слабость, отсутствие аппетита и т. п. Теперь чувствую, наконец, настоящее улучшение, но все еще большую слабость. Работать я не переставал, хотя работал скверно. Какое счастье, что эта болезнь случилась не во время сочинения оперы! Первое действие я уже отослал гравировать в Москву. Скажи моим корреспонденткам, Эмме¹ и Аннет, что я теперь писать письма совсем не буду. Во время болезни антипатия к Флоренции перешла в лютую ненависть. А все-таки, пока не кончу клавирауспуга, не уеду. Обнимаю, прости, что мало пишу, но набралось множество ответов. Погода все время ужасная.



№ 2625. К М. Чайковскому.

Флоренция. 18 марта 1890 г.

Милый Модя, после того, как я тебе последний раз писал, мне сделалось опять хуже, и несколько дней я едва волочил ноги. Странная болезнь! Не инфлюэнца ли это была? Вчера мне стало настоящим образом лучше, а сегодня я почти здоров. Болезнь, во всяком случае, пустяшная, но ввиду некоторого нервного утомления она длилась дольше, чем можно было ожидать. Однако я все время был на ногах и работал. Через неделю непременно дам себе отдых и куда-нибудь уеду.



№ 2625а. К П. И. Юргенсону.

Флоренция. 19 марта 1890 г.

<...> Мне целые две недели очень нездоровилось, я очень ослаб, и потому прости, что пишу лишь записочку в ответ на твое письмо от 12-го. Завтра пошлю официальное письмо в дирекцию Рус. муз. общества. Само

¹ M-elle Emma Genton, наставница дочери Н. Д. Кондратьева, большая приятельница П. И.

собой разумеется, что предыдущее было совершенно частное. Пусть, как хотят, меня считают *выбывающим* или *имеющим* выбыть, но пусть знают, что приглашение кого-нибудь, кроме Брандукова, не может состояться, пока я считаюсь директором. Оно может совершиться, когда я уйду, и если мое это заявление не будет принято к сведению, то буду считать себя оскорбленным.

Завтра я высылаю тебе второе действие оперы.



№ 2626. К М. Чайковскому.

Флоренция. 19 марта 1890 г.

<...> Ровно два месяца тому назад я начал сочинять оперу. Сегодня почти окончил клавирауспуг 2-го действия. Остается еще одно. Это для меня самая ужасная и расстраивающая нервы работа. Писал я оперу с самозабвением и наслаждением: инструментовать, наверно, буду с удовольствием. Но делать переложение!! Это для меня что-то ужасное. Ведь все время приходится уродовать то, что написано для оркестра. Я думаю, что моя болезнь есть следствие нервного расстройства от этого поганого труда. Целые две недели я был нездоров, ничего не ел, ощущал невероятную слабость, по словам Назара, очень изменился в лице и был в ужасном состоянии духа. Оттого ли, что погода стала совсем превосходная или что самое трудное и скучное уж сделано, только со вчерашнего дня я здоров. Твоя телеграмма пришла как раз, когда я выздоровел. Еще с неделю поскучаю над третьим действием, а потом мне хочется уехать куда-нибудь недели на три, чтобы попытаться инструментовать если не все первое действие, то хоть первую картину. Ужасно не хочется возвращаться в Россию, не привеза с собой хоть немного партитуры. Только когда будет существовать часть ее, я буду уверен, что и вся опера существует. Модя, или я ужасно ошибаюсь, или «Пиковая дама» в самом деле шедевр. Я испытываю в некоторых местах, напр., в четвертой картине, которую аранжировал сегодня, такой страх, и ужас, и потрясение, что не может быть, чтобы слушатели не ощутили хоть часть того же. Знай, что мое 50-летие я буду праздновать непременно в Петербурге. Писать я, кроме Юргенсона, тебя и Анатолия, никому не буду. Не позже 20-го, через месяц, буду в Питере.

Спасибо за хлопоты за либретто. Бедный! Скучно было переписывать, но что это в сравнении с клавирауспугом!

Милый Модя, позабыл тебе написать, что второй куплет brindизи превосходен. Я было свой сочинил, но он в сравнении с твоим никуда не годится.



№ 2629. К М. Чайковскому.

Флоренция. 26 марта 1890 года.

Наконец-то, Модя, мой милый, я покидаю Флоренцию. Вчера кончил и отправил третье действие (клавирауспуг) в Москву. Колебался, куда ехать, ибо мне, в сущности, кроме России, никуда не хочется. Наконец, решил все-таки попытаться в Рим. Делаю это, впрочем, главным образом для Назара: мне очень хочется, чтобы он побывал в Риме. В Россию же прямо не поеду, потому что, как я уже писал тебе, хочется привезти туда кусочек партитуры, а во-вторых, потому что в апреле идут спектакли в Москве и, кажется, будут давать провалившуюся на масленице «Чародейку», и я боюсь, что меня притянут. Впрочем, посмотрю: если и Рим произведет на меня то же впечатление, что и Флоренция, то не выдержу и приеду в Россию. Фроловское представляется мне раем.

Сегодня в первый раз после 9 недель работы ничего не делал. Провел все утро в Уффици и страшно наслаждался, но совсем не тем, чем остальное человечество. Как бы я ни взвинчивал себя, но должен сознаться, что живопись, особенно старая живопись, в сущности, недоступна моему пониманию и оставляет меня холодным. Я допускаю, что это может нравиться другим настоящим образом, т. е. доставляет живое удовольствие, — сам же придаю ужасно мало цены всем этим шедеврам. Но зато я нашел там соответствующий моим вкусам источник наслаждения в проходе к дворцу Питти. Однажды, быв еще больным, я дошел туда и заинтересовался, но по нездоровью не мог долго оставаться. Зато сегодня целых два часа провел над рассматриванием портретов разных пап, принцев, королей и разных исторических лиц. Никто, кажется, никогда на них не смотрит. А между тем страшно интересно. Иные стоят или сидят, как живые, среди соответствующей обстановки. Отыскал там превосходный портрет: Иван, принчипе Чемоданов, амбашпаторе Московита. Как живой! Есть также превосходно сохранившийся портрет Екатерины Первой и множество других.

В «Трибуне» произошла перемена: отлично помню, что Эндимион (любимейшая моя картина из всех старых) Гверчино был внизу, рядом со Св. Семейством Микеланджело. Теперь он наверху рядом с уродами Крайнаха. Зачем это? не понимаю. Лучше бы эту весьма несимпатичную картину Микеланджело поместили наверху. Остальное все, как было.

XVIII

№ 2632. К М. Чайковскому.

Рим. 27 марта 1890 года.

<...> Выехали вчера в 11 часов вечера. Ночью было холодно, и я спал скверно. Я выбрал отель по рекомендации хозяина в отеле «Вашингтон»

и еще потому, что мне маленькие отели всегда симпатичны. Сначала нас с Назаром поместили в большой, с претензией на роскошь, номер, очень неудобный, но теперь освободилась прелестная квартирка в верхнем этаже, и мы перешли сюда. Я очень доволен помещением... По радостному чувству, которое охватило меня сегодня, когда я вышел на улицу и понюхал знакомый римский воздух, увидел когда-то столь знакомые места, я понял, что сделал величайшую глупость, что не поселился сразу в Риме. Впрочем, не буду бранить ни в чем неповинную, бедную Флоренцию, которую, сам не знаю почему, возненавидел, и которой, между тем, должен быть благодарен за то, что без помехи написал «Пиковую даму».

Рим ужасно изменился. Многое совершенно неузнаваемо: например, вторая половина Via del Tritone. Она сделалась широкой, роскошной и уж не ведет, как прежде, неизбежно в Треви, а прямо ударяется в Корсо. Но, несмотря на все эти перемены, я испытываю необыкновенное удовольствие, находясь снова в этом милом городе. К этому чувству примешивается сознание канувших в вечность годов, канувшего в вечность Н. Д. Кондратьева и туда же скрывшегося М. Кондратьева; вспоминаю ежеминутно — оно и грустно до слез и вместе почему-то приятно. Разумеется, был на Via Nicolo di Tolentino. Тщетно искал глазами старичка, который, помнишь, всегда торчал у окна. Здание Костанци потускнело и сделалось мрачно, может быть, оттого что все окна и ворота наглухо заперты. На почте сад стал невероятно роскошен. Назар от Рима в восторге. Тебя и Колю так и вижу на каждом углу. Но о вас приятно здесь думать: вы, наверно, еще здесь будете... А бедный Кондратьев — уж никогда! Был в соборе Петра, в Пантеоне. Форума еще не видел. Завтра принимаюсь за работу. Остаюсь здесь ровно три недели. Дал бы Бог кончить первое действие. Милый, милый Рим!.. В Риме тебя и Колю как-то особенно люблю.



№ 2632а. К П. Юргенсону.

Рим. 28 марта 1890 г.

<...> Все, что я узнаю о Сафонове, меня не удивляет. Как бы то ни было, а нельзя не признать, что он в настоящую, критическую минуту может принести пользу делу. Не такой абсолютно детски незлобивый и чуждый честолюбия человек, как Танеев, может поднять престиж консерватории. Ей нужен Сафонов, за неимением Рубинштейна. Такие люди, как Н. Рубинштейн, т. е. люди с бешеной энергией, и притом забывающие себя ради любимого дела, — страшная редкость.

3-е действие так же, как и второе, вероятно, ты уже получил. Желательно, чтобы первую корректуру сделал Саша Зилоти, если он не слиш-

ком занят. Вторую могу сделать я сам. Если Зилоти возьмется сделать корректуру, я предоставляю ему право менять, где он найдет неудобным для фортепиано, — но только ему одному или, конечно, Танееву, если бы случилось, что он бы просмотрел корректуру.



№ 2634. К М. Чайковскому.

Рим. 3 апреля 1890.

<...> Прошла неделя, что я здесь. Успел привыкнуть к новой обстановке, очень доволен и прислугой, и квартирой, и столом, и беспрерывно раскаиваюсь, что не приехал прямо сюда. Работаю так же, как во Флоренции, и точно так же мне никто не мешает. Одним словом, совершенно неизвестно, зачем я себе испортил пребывание в Италии тем, что избрал скучнейшую до гомерических размеров Флоренцию. Можно ли сравнить ее с Римом?! Я ежедневно, как водится, гуляю и каждый раз с большим удовольствием. В воскресенье отправился на Via Appia на извозчике и там так увлекся прогулкой, что на целых полтора часа принялся за занятия позже. Меня до сих пор поражает страшная перемена во всем в Риме с тех пор, что мы тут жили. И подобно тому, как нам старожилы в наше время говорили, что Рим утратил много прелести со времени пап, подобно тому и я не доволен переменами. Рим все более и более утрачивает характер уютности и простоты, которые составляли его главную прелесть. А все-таки интересного и чудесного бездна. Форум (то, что при нас начали) сильно распирили и раскопали, но новые развалины большого интереса не представляют. Всего же поразительнее перемена в piazza Colonna, вследствие расширения Via del Tritone. Я до сих пор все сбиваюсь и не понимаю. В музеях, исключая Капитолия, нигде не был, да, вероятно, и не буду. Расположение духа моего здесь гораздо лучше; но скажу тебе откровенно, что я только и живу предвкушением невероятного счастья вернуться домой... Еще две недели добровольного удаления из отечества! Не смею и помышлять еще серьезно об этом.



№ 2636. К Н. Ф. фон Мекк.

Рим. 7 апреля 1890 года.

<...> Мне приходится, милый друг, бежать из Рима. Я не мог сохранить здесь своего инкогнито. Несколько русских уже посетили меня с

целью пригласить на обеды, вечера и т. п. Я безусловно отклонил всякие приглашения, но свобода моя уже отравлена, и удовольствие пребывать в симпатичном Риме кончилось. От здешних русских здешний первый музыкант, Сгамбати, узнал, что я в Риме, и по этому случаю поставил в программу своего квартетного утра мой I-й квартет и явился с просьбой быть на этом утре. Невозможно было оказаться неблагодарным, и вот в рабочий час мне пришлось сидеть в душном зале, слушать посредственное исполнение своего квартета и быть предметом всеобщего внимания и любопытства публики, узнавшей от Сгамбати о моем присутствии и, по видимому, очень заинтересовавшейся внешностью русского сочинителя музыки. Это было в высшей степени несносно. Очевидно, если я останусь, то подобные неприятности возобновятся. Я решил, как только кончу инструментовку I-го действия оперы, — а это случится дня через три, — уехать через Венецию и Вену в Россию. Таким образом, теперь я доживаю последние дни в Риме. Я успел инструментовать здесь все первое действие и, вероятно, еще успею сделать часть второго.

Вы не можете себе представить, дорогой друг мой, как я стремлюсь в Россию и с каким опущением блаженства думаю о моем деревенском уединении. Между тем в России теперь что-то неладное творится. Но ничто не мешает мне любить ее какою-то страстной любовью. Удивляюсь, как я мог прежде подолгу проживать за границей, находя в этом удалении от родины даже какое-то удовольствие.



№ 2637. К М. Чайковскому.

Рим. 7 апреля 1890 года.

<...> Квартет имел большой успех, в газетах страшно расхваливали. Впрочем, в газетах здесь все хвалят. Ах, скорей бы домой!

XIX

№ 2640. К М. Чайковскому.

Фроловское. 5 мая 1890 года.

<...> Вот уже четвертый день, что я здесь. Дом по убранству неузнаваем; зал (он же столовая) сделался необыкновенно красивой комнатой вследствие прибавления моей и зилотиевской мебели,¹ но зато стал го-

¹ Александр Ильич Зилоти переехал на новую квартиру, меньше прежней,

раздо темнее. Да и другие комнаты украсились московскими вещами: вообще все стало богаче прежнего. Но зато вне дома — ужас. Весь, буквально весь лес вырублен, а остатки и теперь вырубаются. Осталась только роща за церковью: гулять негде... Господи, до чего исчезновение леса меняет совершенно характер местности, и до чего это печально! Все эти милые тенистые уголки, существовавшие еще в прошлом году, теперь — голая плешь! Сеем теперь цветы. Занимаюсь теперь вдвойне, ибо рабочие часы работаю, а в остальные делаю корректуру.

Писать буду понемножку, пока не кончу партитуру.



П. И. Чайковский во Фроловском (1890 г.)

№ 2642. К Ипполитову-Иванову.

Фроловское. 5 мая 1890 года.

Милый друг Миша, третьего дня я приехал домой, а вчера получил твое письмо, за которое очень тебе благодарен. Жалко, что ты мне не писал из Москвы о твоём там пребывании: я жаждал известий о дебюте «люмачки» и о твоём концерте — но ни ты, никто, мне ничего не писали.

часть своей мебели поставил у П. И., главным образом желая этим оказать услугу, потому что к этому времени обстановка П. И. очень нуждалась во многих удобствах. После кончины Петра Ильича Зилоти не предъявил своих прав на эти вещи, и я купил их вместе с остальной обстановкой у Алексея Сафронова, которому по завещанию П. И. принадлежала вся движимость. — Конечно, при первом требовании я бы восстановил А. Зилоти в его правах собственности, но до сих пор он, не желая нарушить обстановку Петра Ильича, их не предъявлял, и мебель его составляет одно из главных украшений клинского дома поныне.

Только по возвращении я узнал, что все прошло отличнейшим образом. Весьма этому радуюсь. В Петербурге я слышал о том, что Альтани хочет уходить, и тебе предлагают его место. В Москве я пробыл несколько часов и никого не видал. Разумеется, если слухи об Альтани справедливы, я буду по мере сил стараться о твоём ангажементе. Начну с того, что сейчас напишу конфиденциально Пчельникову и спрошу его, насколько верны слухи эти. Если они верны, начну действовать в твою пользу. Положение капельмейстера при отличном театре очень почетное, и содержание хорошее. Мне жаль только будет, что будешь поставлен в невозможность писать, по крайней мере писать много, — а ты знаешь, что я верю в твоё сочинительское дарование и желал бы, чтобы ты его совершенствовал посредством постоянного, обильного писания. Как бы то ни было, но раз что ты желаешь, я сделаю, со своей стороны, все возможное. Была речь о приглашении «ломачки» в оперную труппу Москвы? Нужно ли о ней вести речь с московским начальством? Впрочем, это начальство сделало мне такую пакость постановкой «Чародейки» в этом сезоне против моего желания, что, быть может, в этом обстоятельстве кроется чья-нибудь враждебность относительно меня. В таком случае я могу тебе своими хлопотами лишь повредить.

Смерть Евгения Корганова меня очень, очень опечалила. Эта курносая гадина возмутительно гадка вообще, но когда она поражает человека во цвете сил — я ее особенно ненавижу. Верю, что на тебя смерть Генички должна была подействовать особенно тяжело. Ты потерял в нем очень верного и преданного друга. Теперь сообщу кое-что про себя.

Заграничное житье в полном одиночестве принесло хороший плод. Я написал оперу «Пиковая дама», и мне кажется, что опера вышла удачна, оттого я и говорю, что «плод хорош». Но весьма может быть, что это я только воображаю, и «Пиковой даме» предстоит участь еще более жалкая, чем «Чародейке». Теперь я инструментую вторую половину оперы, первую я успел кончить в Риме. Планы мои следующие: кончить оперу, написать вчерне секстет для струнных и в конце лета отправиться сначала в Каменку, к сестре, а потом на всю осень к вам, в Тифлис. Если останусь жив и здоров, план этот будет, наверно, приведен в исполнение. Готова ли «Азра»? Я в Москве из музыкального мира никого не видел и ничего не знаю. Из дирекции я вышел. Сафонов очень дельный директор, но... Впрочем, об этом поговорим при свидании.



№ 2643. К М. Чайковскому.

Фроловское. 14 мая 1890 года.

<...> Насчет Улыбышева¹ попрошу тебя внимательно перечесть и исправить всякие стилистические ошибки и недосмотры. В местах, где ты

¹ Биография В. А. Моцарта, перевод М. Чайковского. Издание Юргенсона.

насчет музыкальной техники встретишь сомнения, поставь кресты. Я эти места просмотрю, если что нужно исправить — исправлю и отдам в печать. Ничего особенного не произошло. Ходил однажды пешком в Майданово и провел несколько очень приятных часов с Новиковой. От времени до времени я очень люблю с ней поохотаться. У нее все занято, и Майданово в моде, ибо Захарьин по ее просьбе рекомендует ее дачи, говоря, что там очень хорош воздух. Приезжали ко мне однажды гости: Кашкин, Зилоти, Петр Иванович. Как водится, происходило пьянство. Зилоти, занимающийся теперь «Пиковой дамой», корректируя ее, восхищается ею. Впрочем, он всегда моими произведениями восхищается. Работа подвигается не особенно быстро, ибо то, что я теперь инструментую (4 и 5 картины), требует огромного внимания и старания.



№ 2644. К в. к. Константину Константиновичу.

Фроловское. 18 мая 1890 года.

Ваше императорское высочество.

Дорогое письмо ваше получил и, читая его, испытал, как всегда, когда получаю ваши письма, величайшее удовольствие. Вы не поверите, как мне дорого и ценно ваше благосклонное внимание. Благодарю от души ваше высочество за пожелание счастливой судьбы моему новому детищу. В настоящее время происходят последние корректуры фортепианного переложения «Пиковой дамы». Как только они будут сделаны, я попрошу Юргенсона отпечатать для вас экземпляр и послать его вам. В продажу же я не хочу пускать «Пиковую даму» до постановки на сцену. Во Франции оперы никогда не появляются в продаже до 1-го представления, и это совершенно резонно, ибо клавирауспут, как бы хорошо он не был сделан, точного понятия о качествах и недостатках оперы не дает. И ваше высочество я попрошу, проигрывая во время лагерных досугов «Пиковую даму», постоянно иметь в виду, что клавирауспут есть только фотография (и то весьма неточная) с картины, а не самая картина. Прошу извинить, что пришло экземпляр без заглавного листа, который в скором времени едва ли будет готов.

Весьма рад буду побеседовать у вас с А. Н. Майковым насчет ремесленного отношения к делу в сфере художества. С тех пор, как я начал писать, я поставил себе задачей быть в своем деле тем, чем были в этом деле величайшие музыкальные мастера: Моцарт, Бетховен, Шуберт, т. е. не то чтобы быть столь же великим, как они, а быть так же, как они сочинителями на манер сапожников, а не на манер бар, каковым был у нас Глинка, гения коего, впрочем, я и не думаю отрицать. — Моцарт, Бетхо-

вен, Шуберт, Мендельсон, Шуман сочинили свои бессмертные творения совершенно так, как сапожник шьет свои сапоги, т. е. изо дня в день и, по большей части, по заказу. В результате выходило нечто колоссальное. Будь Глинка сапожник, а не барин, — у него вместо двух (правда, превосходных) опер было бы их написано пятнадцать, да в придачу к ним штук 10 чудных симфоний. Я готов плакать от досады, когда думаю о том, что бы нам дал Глинка, родился он не в барской среде доэмансипационного времени. Ведь он только показал, что он может сделать, а не сделал и двадцатой доли того, что мог. Например, в сфере симфонии (в «Камаринской», обеих испанских увертюрах) он только по-дилетантски шутил, — и то удивляешься силе и оригинальности его творческого дара. Что же было бы, если бы он, по обстоятельствам жизни, работал бы на манер вышеупомянутых корифеев западной музыки?

Но будучи бесповоротно убежден в том, что музыкант, если он хочет дорасти до той высоты, на которую по размерам дарования может рассчитывать, должен воспитать в себе ремесленника, — я вовсе не думаю, чтобы и в других сферах искусства это было нужно. Например, в избранной вами отрасли искусства невозможно, мне кажется, заставлять себя творить. В лирическом стихотворении нужно не только настроение, но и мысль. Мысль же эта возбуждается случаем, явлением. На случай и явление воля влиять не может. Притом же, для музыки достаточно вызвать известное общее настроение. Так, например, я могу настроить себя для элегии меланхолически, для стихотворца же нужно, чтобы эта меланхолия выразилась, так сказать, конкретно, и тут какой-нибудь внешний повод и импульс со стороны необходим. Впрочем, во всем этом огромное значение имеет различие творческих организаций, и что для одного ладно — для другого никуда не годится. Большинство моих собратий, например, не любит писать по заказу, я же никогда так не вдохновляюсь, как когда меня то или другое просят сделать, когда мне назначают срок, когда с нетерпением ожидают окончания моего труда. По поводу Майкова я вспоминаю, как мне пришлось писать «Коронационную кантату» на его текст. В это время я жил в Париже, на моем попечении была очень больная племянница, я спешил все досуги посвящать инструментовке оперы «Мазепы», которая должна была к известному сроку быть готова, и вдруг получаю предложение, в виду отказа Рубинштейна, написать в две недели коронационную кантату. В виду всех упомянутых обстоятельств я считал невозможным принять предложение, возмущался краткостью срока, все это горячо объяснял бывшему со мной брату, Модесту, и в то же время, держа в руках тетрадь майковских стихов, заглядывал в них, невольно проникался вызываемым ими настроением и тут же, чтобы не забыть, карандашом на тетради записал все главные музыкальные мысли, пришедшие мне в голову. Мысль, что это нужно, что если не я, то коронационной кантаты, вероятно, вовсе не будет — подействовала на меня до того магически, что раньше срока кантата была готова, отослана, и я считаю ее одним из самых удачных своих сочинений. Однако я заболтался. По-

корнейше прошу ваше высочество передать великой княгине самые горячие мои приветствия. Осмелюсь также напомнить себя, через ваше посредство, е. в. королеве эллинов.

Глубоко преданный вам П. Чайковский.



№ 2645а. К П. И. Юргенсону.

24 мая 1890 года.

<...> Посылаю тебе письмо Христофорова.¹ Ответ по поводу этого письма прямо Погожеву. Напиши ему, не задирая его, хладнокровно излагая причины, по которым для тебя невыгодно тираническое требование, чтобы ты нотный материал поставил для обоих театров, как бы для одного. Не сердись на начальническую придирку Погожева, ибо не стоит того. *Я совершенно уверен* в успехе «Пиковой дамы» и ни секунды не сомневаюсь, что для Москвы понадобится отдельный материал. Погожеву я написал, что нахожу твоё требование совершенно разумным. У него есть слабость разыгрывать из себя роль Юпитера Громовержца, — но это не серьёзно. Задирать его не следует тем более, что сила не на его стороне. Ведь было бы слишком наивно, если бы он пугнул тебя, что в случае твоего отказа оперы не дадут. Пропусти времена, когда постановку оперы моей нам можно было считать за милость. Но именно в виду своего права и своей силы — не нужно горячиться. Я предвижу уже, что ты захочешь выяснять свои резоны, но дипломатичность, быть может, требовала бы, чтобы ты уступил без спора, и нет сомнения, что Москве ноты понадобятся отдельно, и уж, конечно, не помимо тебя московская дирекция будет переписывать голоса и приобретать клавираусцуги.

Мне этот инцидент очень неприятен.



№ 2648. К Н. Ф. фон Мекк.

Фроловское. 2 июня 1890 года.

<...> Вы спрашиваете, милый друг, кто назначен на профессорскую виолончельную ваканцию в Московскую консерваторию. Приглашен не-

¹ Начальник нотной конторы императорских театров.

кий г. фон Глен, которого я вовсе не знаю. Он много лет жил в Харькове. В одном я уверен безусловно: это, что он бесконечно менее Брандукова имеет прав на занятие места Фитценгагена. Сафонов проявил в деле этом какое-то непостижимое упрямство. В глубине души я думаю, что он согласен со мной, но упорствовал с дипломатическою целью — выжить меня из дирекции, чтобы быть полным хозяином всего дела. Сафонов — человек с огромной амбицией и по натуре деспот. Может быть, это и хорошо для дела.



№ 2648а. К П. И. Юргенсону.

Фроловское. 4 июня 1890 года.

<...> Перед отъездом моим за границу Всеволожский и Погожев, по случаю перестройки нотной конторы и библиотеки, просили меня рукопись «Пиковой дамы» отдать на сохранение в только что приведенную в образцовый порядок библиотеку. Мог ли я отказать? Всем своим благополучием я обязан петербургскому театру. Не только театр дает мне ежегодно 5 или 6 тысяч, не только я обязан театру пенсией в 3000 руб., — но и моей композиторской репутацией я особенно обязан петербургскому театру. Рукописи своей я не придаю никакой малейшей цены, и мне так легко, отдав манускрипт, выразить хоть некоторым образом мою благодарность за все, чем я театру и лично Всеволожскому обязан. Поэтому я никаким образом не могу взять назад слова отдать им манускрипт «Пиковой дамы». Если это тебе неприятно, то мне очень, очень жаль, — но я прошу тебя не пытаться уговаривать меня не исполнить данного слова. Если по закону (я этого совсем не знаю) я не имею права помимо издателя распоряжаться своей рукописью, — то я прошу тебя по-дружески на сей единственный раз право это мне уступить. Я бы предложил тебе сбавить как угодно гонорар, но предчувствую, что ты на это не согласишься. Но если бы ты, опираясь на право, не позволил бы мне отдать театру рукопись, — то мне придется месяца три собственными руками переписывать партитуру. Как это ни тяжело, но я все-таки сделаю. О Публичной библиотеке я нимало не забочусь. В течение нескольких десятков лет Стасов вкладывал туда, как драгоценность, всякую дрянь, высиженную Х., У., Z. и tutti quanti... Мне вовсе не лестно быть в этой компании. Стасову (все-таки, он добрый старик) давно бы следовало отдать какую-нибудь одну партитуру, и довольно с него. Пожалуйста, не сердись на меня за рукопись.



№ 2650. К М. М. Ипполитову-Иванову.

Фроловское. 4 июня 1890 года.

Милый Миша, письмо твое меня ужасно обрадовало. Меня уверяли, что в Тифлисе оперы в предстоящем сезоне не будет, и я чуть не плакал по этому поводу. Теперь вижу, что не только опера будет, но что я буду присутствовать на представлении «Азры». Это меня невероятно обрадовало, ибо обстоятельство это удваивает интерес и удовольствие моего пребывания в Тифлисе. Только, ради Бога, в октябре. От Пчельникова ответ, наконец, получил. Слух об отставке Альтани ложный и пущен, как он пишет, врагами Альтани. Кто эти враги — не знаю. Тебе, может быть, будет печально узнать это, а я теперь, когда обстоятельства разъяснились, за тебя рад. В том письме я боялся разочаровать тебя, ибо доверял слуху и думал, что если дело решенное, то зачем предсказывать тебе неприятность? Теперь же скажу прямо, что, несмотря на все хорошие стороны капельмейстерства в столице, я с грустью думал, — при каких ужасных обстоятельствах тебе придется действовать. Сколько бы тебе пришлось выносить огорчений и страдать — ты и представить себе не можешь. Гораздо более подходящее положение для тебя в Москве было бы профессорство в консерватории, о чем мечтал Танеев. Но Сафонов, по-видимому, не делает никаких предложений. Напиши мне — да или нет. Но обо всем этом мы будем помногу беседовать в Тифлисе. Трудно выразить до чего я душой стремлюсь в Тифлис. Даже мне самому странно, на чем основана моя совершенно исключительная симпатия к этому городу.

Относительно «Сна на Волге»¹ я не совсем с тобой согласен. Многое мне очень нравится, и особенно начало нравится теперь, когда я ближе познакомился с оперой, проигравши ее два раза.



№ 2651. К В. Давыдову.

Фроловское. 5 июня 1890 г.

<...> День твоего отъезда был для меня печальный. Во-первых, случилось то, что по предположению чеховской княгини² совершилось в монастыре, т. е. луч света, «птичка», перестали вносить свет и радостное настроение. Как это бывает в романах, и погода омрачилась, перепадали

¹ «Сон на Волге, или Воевода». Опера А. Аренского. Издание П. Юргенсона.

² «Княгиня». Рассказ А. П. Чехова.

дожди, было душно. Но главное, что перед завтраком я получил несколько неприятных писем: 1) От Юргенсона, который оспаривает мое право пожертвовать в библиотеку дирекции театров рукопись оперы. 2) От г-жи Х., очень назойливой и несимпатичной госпожи, с просьбой крестить ее сына, с угрозой, что если я просьбы не исполню, то она с горя заболеет. 3) От Бенкендорфа,¹ который по поручению великого князя Владимира Александровича просит меня немедленно аранжировать танец «голубой птицы» из моего балета для двух *корнет-а-пистонов* с аккомпанементом военного оркестра!!!! На все эти письма пришлось писать неприятные ответы, и все это меня очень расстроило. Одно только утешение было — я открыл неожиданно в глухом углу сада два куста с несколькими десятками роз, настоящих роз, очень благоуханных и хотя не первоклассных по красоте, но все же восхитительных. Теперь у меня все вазы, какие только нашлись, имеют роскошные букеты из роз, и в комнатах носится их чудное благоухание. Сегодня целый день льет дождь и погода прескверная. В самом деле замечательно, что ты увез с собой хорошую погоду и мое хорошее расположение духа. Каково было бы, если бы при тебе шел все время дождь?? Будь ты мальчик интересный, умный, — можно было бы еще как-нибудь убить время, но, взяв во внимание твою отчаянную тупость и глупость, я прихожу в ужас о том, что бы мы испытывали в течение трех дней.



№ 2652. К А. И. Чайковскому.

Фроловское. 12 июня 1890 г.

<...> У меня теперь планы и мечтания поехать на Урал, посмотреть на Екатеринбург и потом Волгой и Каспийским морем — к вам. Поездка моя в Каменку зависит от того, как пойдет мое новое сочинение, секстет, за которое принимаюсь завтра. Может быть, если пойдет хорошо, я съезжу в Каменку в июле, потом вернусь, поеду на Нижегородскую ярмарку и оттуда дальше. Оперу я кончил 8 июня, и в тот же день она была отправлена. Съездил в Москву, провел там три дня с Юргенсоном, Баташей и Кашкиным очень приятно. Знаешь, несмотря даже на вырубку леса, во Фроловском удивительно хорошо, и одиночество по временам до того мне необходимо и усадительно, что я его, кажется, оставлю за собой. Ах, если бы у меня было тысяч 25, теперь его отлично можно бы было ку-

¹ Дмитрий Александрович Бенкендорф, известный художник-акварелист и приближенное лицо ко двору его высочества в. к. Владимира Александровича.

пить! Но с этой зимы я серьезно хочу начать откладывать и, может быть, хоть стариком настоящим, а все-таки буду помещиком.



*П. И. Чайковский во Фроловском.
Любительская фотография 1890 г.*

№ 2655. К М. Чайковскому.

Фроловское. 15 июня 1890 года.

<...> Ты, пожалуйста, не нудь себя писать предисловие,¹ если тебе не хочется. Ведь предисловие нужно не для меня, а для тебя, чтобы предупредить нападки. Но это правда, что трудно найти верный тон, т. е. чтобы было просто, ясно и без невольной потребности блеснуть и поразить. Я в

¹ К либретто «Пиковой дамы».

таких случаях всегда пишу глупости и без краски стыда не могу вспомнить своих предисловий к «Инструментовке» Геварта и к «Учебнику гармонии». Но ты, когда напишешь, покажи мне: я на это очень чуток и скажу тебе, верно ли взят тон. Если же ты, по зрелом обдумывании, вовсе откажешься от предисловия, — то против сего я ничего не имею.

С отвращением думаю об Улыбышеве,¹ но делать нечего. Я надеюсь, что ты отметил, где нужен мой просмотр, ибо читать все мне смертельно не хочется.

У нас наступила пора дождей при невероятной духоте, т. е. то, что называется «парит». Я чувствую себя вследствие этого столь сонным и слабым, что едва вожу рукой по бумаге. А может быть, это секстет виноват. Я начал его третьего дня и пишу с невероятной натугой: меня затрудняет не столько недостаток мыслей, а новость формы. Нужно шесть самостоятельных и притом однородных голосов. Это невероятно трудно. Гайдн никогда не мог побороть этой трудности и иначе, как для квартета, ничего камерного не писал. Весьма возможно, что я устал. Если замечу, что так пойдет дальше, то временно прекрапу. Я у вас непременно хочу быть, но позднее. Впрочем, многое зависит от секстета.



№ 2657. К А. И. Чайковскому.

Фроловское. 21 июня 1890 года.

Милый, одинокий вице-губернатор! Живо воображаю, какое теперь тепло в Тифлисе, когда и здесь я ночью плохо сплю от небывалой жары. А все-таки я бы охотно на денек перенесся бы в Тифлис. Все самое главное про меня ты, конечно, уже знаешь, т. е. что опера вполне кончена и что теперь я уж давно поглощен другим сочинением, а именно секстетом. Как вчерне его кончу (приблизительно через месяц), так сейчас же начну свои странствования. Определенного плана все-таки не имею и насчет Каменки все-таки не вполне решил. Уж очень мне хочется по Волге и Каспию проехаться. Здесь у меня как раз, когда пришла твоя телеграмма, гостили недолго Юргенсон, Кашкин, Баталина. Я им играл от доски до доски оперу. Они остались в восторге. Мне, признаться, и самому опера нравится более всех остальных моих, и многие места я совсем не могу как следует играть от переполняющего меня чувства. Дух захватывает и хочется плакать. Боже мой, неужели я ошибаюсь??



¹ Т. е. о редактировании издания, а не о самом сочинении.

№ 2658. К М. Чайковскому.

Фроловское. 21 июня 1890 года.

Моя, ты так идиллически описываешь прелести Гранкина, что мне ужасно туда захотелось. Это так далеко от всего, такой покойный уголок, и потом вспоминаю, под вечер, удивительную красоту степи. Но все-таки не приеду раньше конца июля; ужасно боюсь, что вы все разбредетесь. Пожалуйста, дождитесь меня. Меня нисколько не удивляет, что ты встречаешь иногда затруднение в писании комедии. Сочинять что-либо литературное не то, что сочинять музыку. В последней достаточно быть верно настроенным; в твоем же деле нужно постоянно думать и соображать. Легко и без затруднения можно только писать газетную болтовню. Времени еще у тебя много. Я тоже с большими загвоздками сочиняю секстет, но это потому что совершенно необычная для меня форма. Я ведь не то что хочу сочинить какую-нибудь музыку и потом подладить ее для 6 инструментов, а именно секстет, т. е. шесть самостоятельных голосов, чтобы это ничем иным, как секстетом, и быть не могло.



№ 2659. К Н. Ф. фон Мекк.

Фроловское. 30 июня 1890 года.

<...> Если лето будет далее все такое же небывало теплое и чудесное, как было до сих пор, то я уверен, что пребывание в отечестве на этот раз будет вам приятнее, чем в прошлые годы. Такой благодати, какую Бог посылает нам в это лето, я не запомню. Цветы у меня расцвели в невероятном изобилии. Я все более и более пристращаюсь к цветоводству и утешаюсь мыслью, что если наступит старческое ослабление моих музыкальных производительных способностей, то я всецело предамся цветоводству. А покамест пожаловаться нельзя. Едва успел я окончить вполне оперу, как принялся за новое сочинение, которое вчерне у меня уже окончено. Питаю надежду, что вы будете довольны, дорогая моя, что я написал секстет для струнных инструментов. Знаю ваше пристрастие к камерной музыке и радуюсь, что вы секстет мой наверно услышите, ибо для этого вам не нужно будет ехать в концерт, а весьма нетрудно устроить хорошее исполнение секстета у вас дома. Я надеюсь также, что эта вещь понравится вам: я писал ее с величайшим увлечением и удовольствием, без малейшего напряжения.



№ 2660. К М. Чайковскому.

Фроловское. 30 июня 1890 года.

Модя милый, я получил предисловие к либретто. Оно, по-моему, слишком многоречиво, и еще, мне кажется, тебе не следует говорить «я», а в третьем лице: автор либретто. «Я» напоминает репортерский, газетный тон. Итак, предисловие твое я (посоветовавшись с Капшкиным, который гостит у меня) немного посократил и изменил местоимения. Кроме того, я прибавил причину, почему Лиза возведена в княжну. Одним словом, теперь вышло лучше.

Вчера отпраздновал именины. Обедало у меня одиннадцать человек гостей. Обед был в саду. Крестьяне опять являлись за деньгами, с кренделями и т. п.

Лето здесь стоит просто удивительное. Цветы мои растут просто в небывалом изобилии. Всего много. Вчера за полчаса до обеда я едва вышел, как нашел два чудных белых гриба.



№ 2663. К Н. Ф. фон Мекк.

Фроловское. 2 июля 1890 года.

Милый, дорогой друг, вчера, в одно время с вашим посланным ко мне, неожиданно приехал композитор Аренский, и это обстоятельство помешало мне толково написать вам. Боюсь, что я недостаточно выразил вам благодарность свою. Да, впрочем, никакими словами я не могу выразить, сколько я благодарен вам, сколько тронут вашим вниманием и заботливостью. Согласно вашему совету я отдал две трети бюджетной суммы на текущий счет в банк. Я твердо репшился с этого года откладывать часть получаемых денег и со временем приобрести все-таки какую-нибудь недвижимость, весьма может быть, — Фроловское, которое мне, несмотря на вырубку леса, очень нравится.

Аренский приезжал ко мне по следующему поводу. Он написал оперу, которую Юргенсон издал. Оперу эту я внимательно проиграл, она мне очень понравилась, и я ощутил потребность высказать Аренскому мое мнение об этом действительно чудном произведении. Письмо мое так тронуло его, что он сейчас же поехал лично благодарить меня. Аренский — человек с огромным талантом, но какой-то странный, неустановившийся, болезненно нервный.



№ 2647а. К П. И. Юргенсону.

2 июля 1890 года.

Милый друг, рукопись кантаты в консерватории, в Петербурге. Печать ее я не желаю, ибо это юношеское произведение без будущности: к тому же ведь она на текст «К Радости» Шиллера. Соперничать с Бетховеном неловко.

<...> В судьбу «Черевичек» как репертуарной оперы я безусловно верю и считаю ее по музыке едва ли не самой лучшей моей оперой.

В Петров день кутежа не было. По правде сказать, было скучновато.

Был у меня вчера Аренский, показывал задачник. Составлен он превосходно и к учебнику моему вполне подходит. Советую приобрести.



№ 2666. К М. Чайковскому.

Фроловское. 4 июля 1890 года.

Моя, рукопись Улыбышева получена. Я займусь, когда кончу вполне эскизы моего секстета. Я все более и более увлекаюсь им и уже сильно охладел к «Пиковой даме». Сегодня еду в Москву, завтра обедаю на именинах у Юргенсона, а послезавтра еду в деревню к Фигнеру. Он, бедный, сломал себе плечо, упав с лошади (впрочем, кажется, не серьезно), и умоляет навестить, чтобы пройти партию, от коей в восторге. От Фигнера возвращусь домой, а что дальше будет, — ей-Богу, не знаю. И из Фроловского уезжать не хочется, и в Париж хочется, чтобы распутать отношение к гг. Детруая и Галле,¹ которые меня страшно тяготят, ибо ждут от меня сейчас же оперы, и даже Эден-театр обещался ее поставить. Я же хочу им предложить перевести и приспособить для французской сцены «Пиковую даму» и за таковую услугу уступаю им твои права на авторство либретто, а свои — на авторство музыки, т. е. весь доход авторский. Дело серьезное, не хочется упускать теперешнего директора Эден-театра, который, судя по письму, в самом деле готов сейчас же поставить мою оперу. Итак, я подумываю о Париже, а тут еще надо в Петербурге у Цета дирижировать!! Ничего не соображу. Прошу Колю и тебя, во всяком случае, перспективой на мой приезд ничуть не стесняться, ибо, кто знает, может

¹ Louis Gallet, либреттист «Henry VIII» и «Ascanio» Сен-Санса, «Сиды» Массе и многих других современных французских опер.

быть и ни придется приехать. Ах, Модя, что за секстет вышел и какая fuga в конце, — просто прелесть! Страх, как я собой доволен!



№ 2667а. К П. И. Юргенсону.

10 июля 1890 года.

Душа моя, 6 июля я тщетно ожидал тебя на вокзале с завтраком. Неужели ты совсем позабыл, что хотел завтракать со мной?

Побывал у Фигнера. Он от партии своей в восторге. Кашкин ездил со мной, но на обратном пути застрял в Туле у знакомых. Приехал дня три тому назад, вечером. Вчера получил твое письмо и предисловие. Посылаю его назад с поправками. Заглавия никакого не нужно; подпись — М. Ч. Я желаю получить корректуру либретто: пожалуйста, пришли мне ее сейчас же. Скоро приедут Кашкин и Ларош: мы вместе все просмотрим и обойдемся без Модеста.

«Гамлета» я вчерне послал. Если будешь гравировать голоса, то нужно предварительно сверить их с партитурой. В ней, сравнительно с голосами, много изменений. Экземпляр партитуры, как только она будет готова, нужно послать Григу, но так как я адреса его не знаю, то потрудись адресовать доктору Абрагаму (Петерсу) для пересылки Григу.

Граверов я награждал очень умеренно; я это делаю очень редко (после «Чародейки» ни разу) и нахожу, что дать за хорошую работу справедливо распределенную награду (по 10 коп. с доски) таким труженикам — вовсе недурно и, извини, буду и впредь это делать, но очень редко. Отчего ты думаешь, что граверов могут испортить несколько рублей, полученных раз в три года за хорошую работу? А они замечательно скоро и хорошо награвировали «Пиковую даму». Ужасно досадно, что в «Гамлете» ударные на строчках.

Юбилея никакого нет и не будет. Я согласен лучше застрелиться, чем быть предметом оношлившихся до мерзости юбилейных торжеств и оваций. С вопросом о юбилее ко мне уже не раз обращались. Если еще станут приставать, то в газетах объявлю, что не хочу. Озерки с юбилеем ничего общего не имеют; да, кажется, я и не поеду — узнавши, что Цет Х-у устроил концерт, и что этот господин там махал палочкой — я получил отвращение к Озеркам.



№ 2668. К М. Чайковскому.

10 июля 1890 года.

Милый Модя, я вернулся третьего дня из поездки к Фигнеру. Он в восторге от партии, говорит о ней со слезами на глазах, — какой хороший признак! — отчасти партию уже знает, и я убедился, как он умен и понятлив. Все его намерения соответствуют моим желаниям. Одно меня огорчает: он требует транспонировки на целый тон бриндизи, говоря совершенно основательно, что не может, не терзаясь страхом квакнуть, петь эту, в самом деле трудную на моей высоте, вещь в конце оперы. Нечего делать! Медея свою партию тоже знает, тоже в восторге, и непременно нужно, чтобы она, а не Мравина пела в первый раз, это нужно потому, что Фигнер с ней теперь уже удивительно спелся, и ему будет, конечно, легче и приятнее, если она будет петь. Имение его суший восторг: терраса, на которой совершается еда, особенно вечером (хотя и днем она в тени) оставила во мне впечатление сладкого сновидения. Я провел там ровно сутки. Плечо его заживает, но, гуляя со мной и Капшкиным (я последнего брал с собой), он упал и немножко повредил. Боль при этом была такая, что он побледнел, как полотно, и долго не мог говорить. И он, и она мне ужасно симпатичны. Вернулся домой тем не менее с наслаждением. Ты бы ахнул, если бы увидел, какое у меня невероятное количество цветов. Я непременно в начале августа побываю у вас.



№ 2669. К А. И. Чайковскому.

Фроловское. 13 июля 1890 года.

Милый мой Толя, получил твое письмо, где ты говоришь о покупке Фроловского и предлагаешь взять у вас деньги. Денег у вас я ни за что не возьму. Первое дело, что я плачу за наем дома всего 400 р., а за землю при усадьбе (которая и составляет главную ценность имения) ведь я ничего не плачу, ибо оной не пользуюсь. Итак, не расчет платить 2000 процентов, да еще иметь на душе большой долг, — когда в этом же Фроловском я могу жить, платя всего 400 р. Во-2-х, если я возьму на покупку имения у вас в долг 25000 р., то в случае моей смерти закладная вовсе не обеспечивает ее, ибо вся ценность таких имений, как Фроловское, состоит в том, что они вблизи столицы и в них можно с приятностью жить летом — дохода же они никакого не приносят, напротив — убыток, а как помещение целой четверти вашего капитала вся эта комбинация немис-

лима. Нет! Начну с этого года хотя понемножку откладывать, во-первых, чтобы что-нибудь оставить по смерти Жоржу,¹ а во-вторых, чтобы, наконец, и купить что-нибудь. Покупать в долг решительно не хочу, ибо это меня будет мучить и отравит все удовольствие. За предложение же твое, конечно, спасибо тебе, голубчик; оно очень меня тронуло.



№ 2677. К в. к. Константину Константиновичу.

Фроловское. 3 августа 1890 года.

Ваше императорское высочество!

Ваше дорогое, милое, очаровательное письмо получил я за несколько часов перед отъездом в дальний путь и потому простите, ради Бога, что мой ответ не будет так обстоятелен, как бы следовало. А между тем, так много бы хотелось сказать по поводу замечаний, высказанных вами о «Пиковой даме». Но, Бог даст, зимой буду иметь возможность неоднократно беседовать с вами устно. А покамест позвольте, прежде всего, горячо поблагодарить вас за неопцененное внимание ваше ко мне и к моему новому детищу. Я ведь знаю, как в настоящее время вы заняты и как мало у вас досуга. Между тем вы нашли возможность познакомиться с «Пиковой дамой» весьма основательно и уделили часть своего свободного времени для написания существенного отзыва о ней. Радуюсь, что, в общем, опера нравится вам, и надеюсь, что после услышания ее, она еще больше будет вам по сердцу. Я писал ее с небывалой горячностью и увлечением, живо перестрадал и переживал все происходящее в ней (даже до того, что одно время боялся появления призрака Пиковой дамы) и надеюсь, что все мои авторские восторги, волнения и увлечения отзовутся в сердцах отзывчивых слушателей. Тем не менее, не сомневаюсь, что в опере этой бездна недостатков, свойственных моей музыкальной личности. Ваши указания на погрешности против декламации, вероятно, слишком снисходительны. В этом отношении я неисправим. Не думаю, чтобы в речитативе, в диалоге я наделал много промахов этого рода, но в лирических местах, там, где правдивость передачи общего настроения увлекает меня, — я просто не замечаю ошибок, подобных тем, о коих вы упоминаете, и нужно, чтобы кто-нибудь точно указал на них, чтобы я их заметил. Впрочем, надо правду сказать, что у нас к этим подробностям относятся слишком щепетильно. Наши музыкальные критики, упуская часто из вида, что главное в вокальной музыке — правдивость воспроизведения чувств и настроений, — прежде всего ищут неправильных акцен-

¹ Сын Николая Ильича Чайковского, Георгий.

тов, не соответствующих устной речи, вообще всяческих мелких декламационных недосмотров, с каким-то злорадством собирают их и попрекают ими автора с усердием, достойным лучших целей. По этой части особенно отличался и до сих пор, при всяком случае, отличается г. Кюи. Но, ваше высочество, согласитесь, что безусловная непогрешимость в отношении музыкальной декламации есть качество отрицательное, и что преувеличивать значение этого качества не следует. Однако ж, указывая на это свойство наших музыкальных зоилов, я вовсе не претендую быть правым. За указание на слово «как», попавшееся некстати на акцентированную часть такта, очень, очень благодарю вас. Я как раз исправляю теперь все недосмотры и ошибки первого издания (второе выйдет осенью) и замечанием вашим воспользовался немедленно.

Что касается повторения слов и даже целых фраз, то я должен сказать вашему высочеству, что тут диаметрально расхожусь с вами. Есть случаи, когда такие повторения совершенно естественны и согласны с действительностью. Человек под влиянием аффекта весьма часто повторяет одно и то же восклицание, одну и ту же фразу. Я не нахожу ничего несогласного с истиной в том, что старая, недалняя гувернантка при всяком удобном случае повторяет при нотации и внушении свой вечный refrain о приличиях. Но даже если бы в действительной жизни ничего подобного никогда не случалось, то я нисколько бы не затруднился нагло отступить от реальной истины в пользу истины художественной. Эти две истины совершенно различны, и слишком гнаться за первой из них, забывая вторую, я не хочу и не могу, ибо если погоню за реализмом в опере довести до последней крайности, то неминуемо придепсь к полному отрицанию самой оперы. Люди, которые вместо того, чтобы говорить — поют, ведь это верх лжи в низменном смысле слова. Конечно, я человек своего века и возвращаться к отжившим оперным условностям и нонсенсам не желаю, — но подчиняться деспотическим требованиям теорий реализма отнюдь не намерен. Тем не менее, мне до того несносна мысль, что есть место в «Пиковой даме», которое вам противно, мне так хочется, чтобы именно там она была как можно более по душе, — что я немедленно изменил текст в сцене гувернантки, распекающей девиц, и теперь повторение фразы если и есть, то мотивированное. Пришлось присочинить несколько стихов — это для меня страшно трудно, — но я многое могу принести в жертву на алтарь моей приверженности вашему высочеству. То, что вы говорите о первой сцене в Летнем саду, совершенно верно, я тоже очень боюсь, как бы это не вышло несколько опереточно, балаганно. Относительно хора, коим начинается второе действие, скажу, что его поют не гости (последние танцуют при этом), а настоящий хор певчих. Текст этого хора принадлежит перу малоизвестного писателя прошлого века, Карабанова, специальность коего была сочинять тексты приветственных и всяческих кантат на празднествах вельмож Екатерины. Исполнение этой кантаты у меня в опере весьма реально, ибо стихи были сочинены, положены на музыку и спеты певчими на домашнем празднестве у Нарышки-

на. — Песня Томского написана на слова Державина, песня эта была в моде в конце прошлого столетия. Как и все, что вышло из-под пера пресловутого Гавриила Романовича, она лишена прелести. Я допускаю, что в торжественных одах у Державина был некоторый «пиитический жар», хотя и выраженный надутыми и тяжелыми фразами, но чего ему безусловно не доставало, так это остроумия. В данном случае (в песне Томского) нельзя не удивляться и пошлой глупости основной мысли, и натянутости формы. Взял же я эту песню как характерный эпизод в картине, рисующей нравы конца века.

Ваше высочество, я еще очень, очень много выскажу вам по поводу письма вашего через несколько времени. Уезжаю сегодня в Тифлис, но по дороге остановлюсь у брата Модеста и у сестры в Каменке. Из последней я буду иметь удовольствие писать вам.

Прошу ваше высочество передать великой княгине выражение моего всеижайшего почтения и еще раз благодарю за дорогое письмо, остаюсь вашего высочества покорный слуга

П. Чайковский.



№ 26776. К Э. Ф. Направнику.

Фроловское. 5 августа 1890 г.

Дорогой Эдуард Францевич, перед отъездом на Кавказ (я уезжаю сегодня, остановлюсь по дороге в деревне у брата, Модеста, в деревне у сестры и около 1-го сентября буду в Тифлисе) мне нужно кое-что сказать вам о «Пиковой даме».

В настоящее время я делаю обстоятельный просмотр клавирауспута для второго издания, которое выйдет осенью (первое издано в небольшом числе экземпляров почти исключительно для театра), и снабжаю его *метрономическими* указаниями. При этом оказалось, что *темпы* в первом издании я выставил чрезвычайно неверно. Все мои изменения и все метрономические обозначения я списал на отдельный экземпляр и препроводил его, для внесения в партитуру, в библиотеку императорских театров. Вы получите партитуру уже с новым, правильным обозначением темпов и с метрономом.

Не знаю, буду ли я в Петербурге к тому времени, когда вы будете делать корректурные репетиции; если нет, то теперь же, заранее прошу вас простить меня, если окажется много ошибок в ключах, дизях, бемолях и т. д. Во-первых, я в этом отношении неисправим, а во вторых, уж очень спешил я с инструментовкой. Пожалуйста, голубчик, не сердитесь, имейте терпение и будьте уверены, что я глубоко сознаю свою вину, а сознание вины до некоторой степени искупает вину.

Был я у Фигнера и прошел с ним и с Медеей их партии. В некоторых местах (не помню каких) я сделал для него маленькие изменения. Одно из этих изменений в дуэте, и нужно, чтобы Мравина знала его.

Пришлось мне, к моему великому огорчению, сделать для Фигнера транспонировку «бриндизи» последней картины, ибо он говорит, что в настоящем тоне решительно не может петь. Транспонировка эта сделана и находится у Христофорова в виде приложения к опере. Я просил Христофорова отнюдь не заклеивать транспонированный номер, ибо, кто знает, найдутся исполнители, которые споют в настоящем тоне.

Хотя об этом говорить рано, но я все-таки скажу, что так как вся опера держится главнейшим образом на исполнителе партии Германа, то мне, разумеется, очень важно, чтобы Фигнер был как можно более в благоприятных условиях при исполнении оперы на первом представлении. Так как он разучивает оперу вместе с женой, то, конечно, ему удобнее и легче будет петь в первый раз с Медеей, а не с Мравиной. Между тем я назначил роль Лизы Мравиной, прежде чем догадался, что и Медея может петь ее. Мравину обижать ни за что не хочу, но хотелось бы устроить, чтобы на первом представлении пела Медея.

И. А. Всеволожский говорит, что будто вы одни можете это сделать. Правда ли это? — Вот, кажется, все покамест, что я имел сказать вам по опере. Если вы найдете нужным что-нибудь спросить у меня по поводу оперы, то потрудитесь писать мне в Тифлис на имя брата Анатолия, с передачей мне.

Я провел лето тихо, хорошо, наслаждаясь свободой и одиночеством.



№ 2677в. К П. И. Юргенсону.

Каменка. 19 августа 1890 года.

<...> Сейчас я был у умирающего Клименко,¹ твоего бывшего приказчика. Он, наконец, окончательно умирает. До чего он страшен, до чего может дойти худоба и слабость человека, — этого я не могу выразить. Счастье, что у бедного чудесная жена, с самоотвержением ухаживающая за ним, а сестра моя устроила его так хорошо, как только можно. Он жил, как бедняк, а умирает, как человек богатый. Жаль его, беднягу. Он уже теперь совсем смирился и злобы никакой не высказывает.



¹ Не Ивана Александровича, приятеля П. И., а конторщика магазина П. И. Юргенсона.

№ 2678а. К Э. Ф. Направнику.

Каменка. 25 августа 1890 года.

Дорогой друг Эдуард Францевич, милейшее письмо ваше получил и премного за него благодарен. Мне печально было читать, что вы провели скверное лето. У нас под Москвой был просто рай небесный; такого лета я не запомню. Здесь тоже погода стоит удивительная; во все лето я не видел ни единого дня дурной погоды. Совет ваш облегчить переложение «Пиковой дамы» я непременно приму к сведению и исполнению, но изменение можно будет сделать только в третьем издании, так как второе уже печатается. Оно будет напечатано не в большом количестве экземпляров, и, Бог даст, не позднее зимы можно будет напечатать третье издание с переделками.

По приезде в Петербург я тотчас же приступил к внимательному просмотру партитуры. Вообще я готов сделать все, что вы находите, для облегчения *корректурных* проб, трудность и несносность которых для вас и для оркестра отлично понимаю.

Мне очень, очень грустно было транспонировать «бриндизи» для Фигнера, но делать нечего. Пунктировки некоторых низких тесситур я уже сделал, бывши у Фигнера. Надеюсь, что в спене грозы *инструментовка* не будет заглушать певца, по крайней мере, я об этом очень заботился. Если же я ошибся, то во время репетиций поубавлю, где нужно.

Прогостив в Каменке до 1 сентября, Петр Ильич, в обществе Н. Конради, поехал в Тифлис.



Работы, оконченные Петром Ильичем в сезон 1889 — 1890 гг.:

I. «Импromptю» для фп. Посвящено А. Г. Рубинштейну.

Сочинено в конце сентября 1889 года в Петербурге для альбома учеников С.Пб. консерватории, поднесенного в дни юбилейных торжеств А. Г. Рубинштейна на торжественном акте в зале Дворянского собрания в Петербурге, 18 ноября 1889 года.

Издание П. Юргенсона.

II. «Привет А. Г. Рубинштейну», хор а сарелла на слова Я. Полонского.

Сочинен одновременно с Импromptю и исполнен на торжественном акте юбилея А. Г. Рубинштейна 18 ноября.

Издание П. Юргенсона.

III. «Пиковая дама», опера в трех действиях и семи картинах. Текст М. Чайковского. Сюжет заимствован из повести А. Пушкина того же названия.

Первые три картины либретто были мной сделаны по заказу Кленовского, но этот композитор вскоре отказался от своего намерения писать оперу, и моя работа осталась не конченною. Петр Ильич не знал ее и мало интересовался узнать ее до осени 1889 года, когда И. А. Всеволожский дал ему мысль воспользоваться моим трудом. Петр Ильич прочел мною сделанное и, оставшись доволен, сразу решился написать оперу на мое либретто. В середине декабря состоялось совещание в кабинете директора императорских театров, в присутствии декораторов, начальников конторы, В. Погожева и монтировочной части, Домерщикова, где я прочел мой сценарий, и здесь было решено перенести эпоху действие из времен царствования Александра I, как у меня было сделано для Кленовского, в конец царствования Екатерины II. Соответственно с этим совершенно изменен сценарий третьей картины — бала — и добавлена сцена на Зимней Канавке, коей у меня не было совсем. Таким образом, из всего либретто сценарий этих двух сцен постольку же мой, сколько всех присутствовавших на этом заседании. Кроме того, И. А. Всеволожский внушил еще много изменений в подробностях остальных сцен сценария.

Когда Петр Ильич уехал в январе 1890 года за границу, я ему вручил готовыми только две первые картины, остальные отделявал и посылал во Флоренцию, причем мы бежали одним бегом: едва Петр Ильич кончал одну картину и выражал в письме страх, что не имеет следующей, как она доставлялась ему. Для интермедии на балу я послал Петру Ильичу на выбор «Родственное празднество в честь князя Вяземского» Г. Р. Державина и пастораль «Искренность пастушки» поэта Карабанова,¹ с произведениями которого познакомился совершенно случайно в библиотеке племянника моего, Д. Л. Давыдова.

Как мы видели из писем Петра Ильича, текст арии князя и финала третьей картины, затем арии Лизы в шестой — всецело принадлежат ему. Не оспаривая многочисленных и жестоких порицаний моего либретто, — кто знает, может быть более заслуженных, чем столь же многочисленные похвалы, которые я получил, — я

¹ «Стихотворения Петра Карабанова, нравственные, лирические, любовные, шуточные и смешанные». СПб. 1812. — Петр Матвеевич Карабанов (1765 — 1829), член Российской Академии и «Беседы любителей русского слова».

здесь энергически протестую против одного упрека, мною раз мною слышанного: в святотатстве. Дать повод Петру Ильичу Чайковскому сделать то, что он сделал из прелестного, но все же пустяка в сравнении с «Капитанской дочкой», «Евгением Онегиным» и «Борисом Годуновым» А. С. Пушкина, — не заслуживает этого обвинения. — И если с тих пор, что существуют либреттисты, всем было дозволено выкраивать сценарии из величайших произведений поэзии (оригинальных сюжетов так мало!), я не вижу причины, почему я должен быть исключением, даже допустив, что «Пиковая дама» Пушкина равна по значению «Фаусту» Гете и «Гамлету» Шекспира. Повторяю, сделанная мною драма, сочиненные мною стихи, может быть, очень плохи, но поругание святыни в том, что Лизу я обратил в княжну, а скромного артиллериста в гусара, что действие перенес в другую эпоху и прочее — не вижу следа; так же, как не вижу его в том, что Барбье офранцузил простодушную немецкую мешанку Гретхен и из забулдыги Зибеля сделал сентиментального юношу, — уже по одному тому, что княжна Лиза и контральто Зибель, распевая такие прелестные вещи, доставляют такое чистое и высокое наслаждение.

Заговорив *pro domo suo*, кстати скажу, что все хулы и нападки на либретто «Пиковой дамы» я переношу очень спокойно. Дело либреттиста понравиться композитору, а не публике. Если он этого добился и сумел вызвать к существованию такое произведение, как «Пиковая дама» Петра Ильича, он удовлетворен с избытком, и ничто не может потревожить его покоя.

Сценарий «Пиковой дамы».

Действие I. Картина 1.

Летний сад. Весна. При поднятии занавеса — детские игры, хор мамушек, нянек и гувернанток. На смену малолетних гуляющих являются взрослые, между ними представители блестящей молодежи Петербурга, разговаривающие о странной страсти к игре некоего Германа, который, просиживая ночи в игорных домах, жадно следя за игрой, сам, по бедности, не играет. Входит Герман с Томским. Первый поверяет свою безумную влюбленность к знатной девушке, имя которой ему неизвестно, но которая появляется на улицах в сопровождении старой и страшной женщины. Является князь Елецкий и объявляет, что он жених. На вопрос, кто его невеста, он указывает приближающуюся в числе гуляющих ту самую незнакомку, которая пленяет Германа. Последний исполнен горьких дум о том, что бедность навсегда разлучает его с возлюбленной, что счастье обладать ею ему недоступно. В то время, как вид Лизы причиняет ему блаженство, вид ее старой спутницы внушает какой-то неопределен-

ный страх. Когда по уходе женщин Томский рассказывает легенду о том, что старуха-графиня знает три карты, при помощи которых можно выиграть, расстроенное воображение Германа видит в своем таинственном страхе этой женщины как бы предопределение, что он тот человек, которому, по легенде, дано выведать тайну от старухи ценой ее смерти, разбогатеть, сделать знакомство с предметом своей страсти доступным. Наступившая гроза еще более расстраивает ум Германа, им овладевает страх, что он способен стать убийцей. Тогда он решает покончить с собою, но перед этим во что бы то ни стало хоть раз высказать свою любовь Лизе.

Картина 2.

Лиза и подружки занимаются пением сначала сентиментального дуэта, потом романса, потом русской плясовой песни. Появление чопорной гувернантки останавливает веселье девушек. Пора разъезжаться. Лиза остается одна. Она не любит своего жениха. Ее воображение и сердце полны образом таинственного и мрачного незнакомца, которого она встречала на улице и видела сегодня в Летнем саду. Неожиданно Герман появляется перед ней. Она в испуге. Он успокаивает и молит выслушать его, грозя самоубийством у нее на глазах, если она его прогонит, не выслушавши. Испуганная и счастливая видеть возлюбленного, Лиза теряет, слабеет и не в силах не слушать страстных речей его. В тот момент, когда, овладев собой, она решается гнать его, неожиданно входит старуха-графиня, потревоженная шумом, который слышала в покоях внучки. Лиза не гонит, а лишь прячет Германа. Появление фатальной старухи снова наводит его на пункт помешательства о трех картах. Успокоив и уведя бабушку, Лиза возвращается и повелительным жестом велит Герману удалиться, но, узнав уже силу своих страстных речей, он не уходит и опять говорит о любви своей. — Лиза слабеет, сознается, что любит его и падает в его объятия.

Действие II. Картина 3.

Костюмированный бал у сановника екатерининской эпохи. Танцы. Входит Лиза и князь Елецкий. Последний говорит ей о своей любви, но Лиза холодна. В числе костюмированных — Герман; товарищи его, зная о его пункте помешательства на трех картах графини, поддразнивают его, таинственно нашепывая о них. Он принимает это за галлюцинацию. При виде графини, которая с Лизой тоже на балу, им овладевает безумная жажда и непоколебимое решение во что бы то ни стало выведать три карты. Теперь, владея сердцем Лизы, он может войти в дом и пробраться в спальню старухи. Хозяйка бала, по обычаю того времени, приготовили интермедию для гостей. Интермедия. Пользуясь минутой, когда всеобщее внимание отвлечено, Герман требует у Лизы свидание с ней в эту же ночь. Лиза, видящая в Германе своего супруга-повелителя, дает ему указание проникнуть к ней в комнату. Герман убегает, с тем чтобы проникнуть в спальню графини-старухи. Распорядитель возвещает гостям радость: неожиданный приезд императрицы. Все с ликованием ждут ее по-

явления. В тот момент, когда она вот-вот должна войти, певчие и гости запевают «Гром победы раздавайся», и падает занавес.

Картина 4.

Спальня графини. Через потаенную дверь входит Герман. Его монолог. Услышав шум шагов, он прячется за потаенную дверь. Возвращается с бала старуха-графиня. Ее проводят через комнату горничных и приживалки в будуар, где ее раздевают. Проходит через спальню и Лиза, предупреждающая свою горничную, что ночью у нее свидание с Германом. Графиня в ночном костюме в сопровождении свиты горничных и приживалок возвращается. Она устала, она раздражена, недовольна празднеством, вспоминает, как все было лучше в ее молодости и поет мотив из оперы своего времени. Потом прогоняет служанок, остается одна и засыпает, напевая тот же мотив. Герман ее будит. Вся эта сцена по Пушкину, причем сохранена его проза, слегка только измененная для музыки. Старуха немеет от ужаса при виде Германа и, не сказав своей тайны, умирает. На шум выбегает Лиза. Герман, уже совсем помешанный от всего происшедшего, выдает свою попытку узнать три карты. Лиза в ужасе и от того, что перед ее глазами, и от того страшного подозрения, что только ради этой безумной мечты Герман хотел овладеть ею.

Действие III. Картина 5.

Вечер. Казармы. Герман один. Его преследуют галлюцинации похорон старой графини. Он не может избавиться от звуков похоронного пения, и ему чудится, как графиня мигнула ему, когда он подошел к ее гробу. В тишине и мраке казармы на него находит неодолимый ужас, он хочет бежать, но на пороге является призрак графини и называет три карты.

Картина 6.

Набережная Зимней Канавки. Лиза ждет Германа, которому назначила здесь свидание. Она все еще не хочет верить, что он ради трех карт старухи-графини искал сближения с нею. Если до полуночи его не будет, это обозначит, что подозрения ее справедливы и она была жертвой обмана. Бьет полночь, а Германа нет. Лиза в отчаянии и готова покончить с собой, когда является Герман. При виде его она все прощает, он, в свою очередь, при виде ее забывает все и отдается чувству любви к ней, но скоро снова становится безумным, говоря о трех картах, об игорном доме, не узнает Лизы и убегает. Лиза с отчаяния бросается в Неву.

Картина 7.

Игорный дом. — Игра в разгаре. Куплеты, на текст Державина, Томского. Игреткая песня, стоящая эпиграфом к пушкинской повести. В числе игроков князь Елецкий. Входит Герман, ставит одну карту за другой из сказанных ему признаков. Он выигрывает. На третьей карте, где он должен выиграть целое состояние, ему отказывают понтировать игроки; выступает Елецкий. Вместо ожидаемого туза, Герман ставит, не заметив сам этого, пиковую даму и на ней проигрывает все, что выиграл

раньше. Появляется призрак графини, и Герман с отчаяния, безумный, закалывается.

Постепенный ход создания «Пиковой дамы» можно не только точно обозначить по числам, но и проследить его в сохранившихся полностью эскизах, начиная с первых набросков карандашом на тексте либретто, день за днем. Петр Ильич приступил к работе 19 января 1890 года, во Флоренции; 28 кончил первую картину, с 29-го по 4 февраля вторую, с 5-го февраля по 11-ое четвертую (смерть графини), с 11-го по 19-е — третью; с 20 по 21 — пятую, с 23-го по 26-ое — шестую и интродукцию, с 27-го по 2 марта — седьмую. 3 марта была кончена интродукция. Итого, вся опера в эскизах была написана в 44 дня. — До инструментовки Петр Ильич в Италии же сделал клавираусцуг с 4 по 26 марта, т. е. в 22 дня, и затем там же приступил к инструментовке и сделал половину всей оперы. После перерыва недели в две снова принялся за нее в начале мая и кончил 8 июня вполне. Всего в 4 месяца и 20 дней.

В первый раз опера была представлена в Петербурге, на сцене Мариинского театра, 7 декабря 1890 года.

Издание П. Юргенсона.

Кроме того, 13 июня Петр Ильич приступил к сочинению секстета, черновые эскизы которого 30 июня кончил.

1890 — 1891

XX

В письме 13 сентября 1890 года Н. Ф. фон Мекк объявила Петру Ильичу, что крайняя запутанность ее дел, грозящая разорением, не позволяет больше давать ему прежнюю субсидию.

В течение тринадцатилетней переписки двух друзей случалось не раз, что Надежда Филаретовна в сложных перипетиях своих дел выражала Петру Ильичу страх разорения, но всякий раз при этом говорила о том, что Петр Ильич обеспечен ею пожизненно, так что его материальное положение ни в каком случае измениться не может, ибо при самых худших обстоятельствах она никогда не допустит падение своих средств до того, чтобы 6000 в год были для нее большим лишением. — В ноябре 1889 года Н. Ф. тоже выражала беспокойство о своих денежных делах, но, по обычаю, ни единым намеком не поминала о субсидии, а в течение лета 1890 года, наоборот, имела случай выказать свою прежнюю готовность и радость помогать Петру Ильичу, сделав ему значительный аванс в выдаче субсидии.

Полученное известие поэтому, как не из тучи гром, поразило Петра Ильича и вызвало следующий ответ.

№ 2682. К Н. Ф. фон Мекк.

Тифлис. 22 сентября 1890 года.

Милый, дорогой друг мой, известие, сообщенное вами в только что полученном письме вашем, глубоко опечалило меня, но не за себя, а за вас. Это совсем не пустая фраза. Конечно, я бы солгал, если бы сказал, что такое радикальное сокращение моего бюджета вовсе не отразится на моем материальном благосостоянии. Но отразится оно в гораздо меньшей степени, нежели вы, вероятно, думаете. Дело в том, что в последние годы мои доходы сильно увеличились, и нет причины сомневаться, что они будут постоянно увеличиваться в быстрой прогрессии. Таким образом, если из бесконечного числа беспокоящих вас обстоятельств вы уделяете частичку и мне, то, ради Бога, прошу вас быть уверенной, что я не испытал даже самого ничтожного, мимолетного огорчения при мысли о постигшем меня материальном лишении. Верьте, что это безусловная правда: рисоваться и сочинять фразы я не мастер. Итак, не в том дело, что я несколько времени буду сокращать свои расходы. Дело в том, что вам с вашими привычками, с вашим широким масштабом образа жизни предстоит терпеть лишения. Это ужасно обидно и досадно; я чувствую потребность на кого-то сваливать вину во всем случившемся (ибо, уж конечно, не вы сами виноваты в этом!) и, между тем, не знаю, кто истинный виновник. Впрочем, гнев этот бесполезен и бесцелен, да я и не считаю себя вправе пытаться проникнуть в сферу чисто семейных дел ваших. Лучше попрошу Владислава Альбертовича Пахульского написать мне при случае, как вы намерены устроиться, где будете жить, в какой мере должны подвергать себя лишениям. Не могу вообразить вас без богатства. Последние слова вашего письма¹ немножко обидели меня, но думаю, что вы не серьезно можете допустить то, что вы пишете. Неужели вы считаете меня способным помнить о вас, только пока я пользовался вашими деньгами? Неужели я могу хоть на единый миг забыть то, что вы для меня сделали и сколько я вам обязан? Скажу без всякого преувеличения, что вы спасли меня, и что я наверное бы сошел с ума и погиб бы, если бы вы не пришли ко мне на помощь и не поддержали вашей дружбой, участием и материальной помощью (тогда она была якорем моего спасения) совершенно угасавшую энергию и стремление идти вперед по своему пути? Нет, дорогой друг мой, будьте уверены, что я это буду помнить до последнего издыхания и благословлять вас. Я рад, что именно теперь, когда уже вы не можете делиться со мной вашими средствами, я могу во всей силе высказать мою безграничную, горячую, совершенно не поддающуюся сло-

¹ «Не забываете и вспоминайте иногда».

весному выражению благодарность. Вы, вероятно, и сами не подозреваете всю неизмеримость благодеяния вашего. Иначе, вам не пришло бы в голову, что теперь, когда вы стали бедны, я буду вспоминать о вас «иногда»... Без всякого преувеличения я могу сказать, что я вас не забывал и не забуду никогда ни на единую минуту, ибо мысль моя, когда я думаю о себе, всегда и неизбежно наталкивается на вас.

Горячо целую ваши руки и прошу раз навсегда знать, что никто больше меня не сочувствует и не разделяет всех ваших горестей.

Про себя и про то, что делаю, напишу в другой раз. Ради Бога, простите спешное и скверное писание, но я слишком взволнован, чтобы писать четко.

Ко всему, что говорит Петр Ильич, надо только добавить, что свойственная ему мнительность, преувеличила в его глазах последствия такого сокращения бюджета. 28 сентября он писал П. И. Юргенсону: «Теперь я должен совершенно иначе жить по другому масштабу и даже, вероятно, придется искать какого-нибудь занятия в Петербурге, связанного с получением хорошего жалованья. Очень, очень, очень обидно, именно обидно!» Но эта «обида» рассеялась скоро: материальное благосостояние его как раз к этому времени возросло очень сильно, а успех «Пиковой дамы» с большим избытком покрыл лишение субсидии.

Еще раньше успокоился он насчет судьбы самой Надежды Филаретовны, узнав, что страх разорения был мимолетный, и она вернулась к прежнему благосостоянию. — Но в этом последнем «успокоении», как это ни дико, ни странно сказать, крылась одна из тех обид, которую незажитой Петр Ильич унес в могилу. Убедившись очень вскоре в том, что Надежда Филаретовна богата по-прежнему, он увидел в ее последнем письме «желание отделаться от него, пользуясь первым попавшимся предложением», он понял, что заблуждался, идеализируя по-прежнему свои отношения к «лучшему другу», он понял, что субсидия эта, значит, давно уже не имела того характера великодушного порыва, в котором ему за то, что он принимал деньги, были столько же благодарны, сколько был благодарен он, принимая их. «Отношения мои к Н. Ф. были такие, что я никогда не тяготился ее щедрой подачкой — писал он П. И. Юргенсону, — теперь же я ретроспективно тягочусь. Оскорблено мое самолюбие, обманута моя уверенность в ее безграничную готовность материально поддерживать меня и приносить ради меня всяческие жертвы». В страданиях оскорбленной гордости Петр Ильич доходил до того, что желал Надежде Филаретовне такого разорения, чтобы отношения их переменились, и он жерт-

вами своего благосостояния «мог бы помогать ей так же, как помогала она ему». К этим злым уязвлениям самолюбия присоединялась и горечь расставания с идеализацией своих отношений. Он точно проснулся и вместо чудного сна увидел, как он выражается в письме к Юргенсону, «какую-то банальную, глупую шутку, от которой мне стыдно и тошно...»

Но тягчайшая из обид была впереди. Как уже сказано, очень вскоре после письма Надежды Филаретовны выяснилось, что денежные средства Петра Ильича выросли в огромном размере, и ему не было бы лишним возвращать Надежде Филаретовне по 6 тысяч в год в уплату ее субсидий, пока он жив, но он знал, что это будет оскорбительно и обидно, а обижать и оскорблять ту, которая являлась в настоящем смысле слова спасительницей его в тяжелейший период жизни, ему было невозможно так же, как стереть из памяти свою благодарность и любовь к ней. Тогда, в этом шепетильном и трудном положении, Петру Ильичу представилось единственным исходом — продолжать переписку, как будто нового ничего не произошло в прежних отношениях; но он встретил своим попыткам глухой отпор со стороны Надежды Филаретовны, и это больше всего убивало его. Ее равнодушие к нему, к его судьбе, полное отсутствие интереса к его творениям как бы говорило ему, что все бывшее не было тем, чем казалось, и вся эта идеальная возвышенная дружба представлялась ему проходящим капризом богатой женщины — не более, банальным финалом чудной сказки, а последнее письмо — пятном, затмившим все очарование и прелесть прежних отношений. Ни громадный успех «Пиковой дамы», ни глубокое горе от смерти сестры в апреле 1891 г., ни триумфальное путешествие по Америке не заглушили в нем его тяжелой обиды, и 6 июня он написал Пахульскому

№ 2750. К В. Пахульскому.

Москва. 6 июня 1891 года.

Многоуважаемый Владислав Альбертович, получил сейчас ваше письмо. Совершенно верно, что Надежда Филаретовна больна, слаба, нервно расстроена и писать мне по-прежнему не может. Да я ни за что в свете и не хотел бы, чтобы она из-за меня страдала. Меня огорчает, смущает, и, скажу откровенно, глубоко оскорбляет не то, что она мне не пишет, а то, что она совершенно перестала интересоваться мной.

Ведь если бы она хотела, чтобы я по-прежнему вел с ней правильную корреспонденцию, то разве это не было бы вполне удобоисполнимо, ибо

между мной и ей могли бы быть постоянными посредниками вы и Юлия Карловна? Ни разу, однако ж, ни вам, ни ей она не поручала просить меня уведомить ее о том, как я живу и что со мной происходит. Я пытался через вас установить правильные письменные сношения с Н. Ф., — но каждое ваше письмо было лишь учтивым ответом на мои попытки хотя бы до некоторой степени сохранить тень прошлого. Вам, конечно, известно, что Н. Ф. в сентябре прошлого года уведомила меня, что, будучи разорена, она не может больше оказывать мне свою материальную поддержку. Мой ответ ей, вероятно, также вам известен. Мне *хотелось*, мне *нужно* было, чтобы мои отношения с Н. Ф. нисколько не изменились вследствие того, что я перестал получать от нее деньги. К сожалению, это оказалось невозможным вследствие совершенно очевидного охлаждения Н. Ф. ко мне. В результате вышло то, что я перестал писать Н. Ф., прекратил почти всякие с нею сношения *после того, как лишился ее денег*. Такое положение унижает меня в собственных глазах, делает для меня невыносимым воспоминание о том, что я принимал ее денежные выдачи, постоянно терзает и тяготит меня свыше меры. Осенью, в деревне, я перечел прежние письма Н. Ф. Ни ее болезнь, ни горести, ни ее материальные затруднения не могли, казалось бы, изменить тех чувств, которые высказывались в этих письмах. Однако ж они изменились. Быть может, именно оттого, что я *лично* никогда не знал Н. Ф., она представлялась мне идеалом человека; я не мог себе представить изменчивости в такой полубогине; мне казалось, что скорее земной шар может рассыпаться в мелкие кусочки, чем Н. Ф. сделается в отношении меня другой. Но последнее случилось, и это перевертывает вверх дном мои воззрения на людей, мою веру в лучших из них; это смущает мое спокойствие, отравляет ту долю счастья, которая уделяется мне судьбой.

Конечно, не желая этого, Н. Ф. поступила со мной очень жестоко. Никогда я не чувствовал себя столь приниженным, столь уязвленным в своей гордости, как теперь. И тяжелее всего то, что, ввиду столь сильно расстроенного здоровья Н. Ф. я не могу, боясь огорчить и расстроить ее, высказать ей все то, что меня терзает.

Мне невозможно высказаться, — а это одно облегчило бы меня. Но довольно об этом. Быть может, буду раскаиваться в том, что написал все вышеизложенное, — но я повиновался потребности хоть сколько-нибудь излить накопившуюся в душе горечь. Конечно, ни слова об этом Н. Ф.

Если она пожелает узнать, что я делаю, скажите, что я благополучно вернулся из Америки, поселился в Майданове и работаю. Здоров.

Не отвечайте мне на это письмо.

Но и на это письмо от самой Надежды Филаретовны не было никакого отзвука. В. А. Пахульский от себя уверял Петра Ильича, что внешняя холодность ее есть следствие тяжелых нервных страданий, что в глубине души она по-прежнему любит его и возвратил назад приведенное выше письмо, не решаясь показать его больной и не считая себя вправе хранить.

Это было последнее обращение Петра Ильича к прежнему «лучшему другу». Но что «обида» не зажила и глухо, немолчно точила его, омрачая последние годы жизни, свидетельством может быть то, что, умирая, в беспамятстве, в последний день жизни, имя Надежды Филаретовны повторялось им постоянно и среди бессвязных слов предсмертного бреда было единственным, которое мы могли уловить.

Расставаясь здесь с этим благостным именем, мне остается только сказать в полное оправдание непонятной и незаслуженной жестокости такого отношения к Петру Ильичу, что с конца 1890 года, действительно, вся жизнь Надежды Филаретовны была долгое угасание от тяжелого нервного недуга, изменившего ее отношения не только к одному Петру Ильичу. Известие о кончине его застало ее тоже умирающей, и через два месяца после ее не стало. Она скончалась 13 января 1894 г.

XXI

№ 26786. К П. И. Юргенсону.

Киев. 2 сентября 1890 года.

Милый друг, Прянишников хочет ставить здесь в Киеве «Пиковую даму». Я очень этому радуюсь. Пожалуйста, не дорожись касательно поставки потного материала. Прими во внимание, что это дело не частного антрепренера, а целого общества артистов. Им очень хочется поставить оперу, а средства пока не велики.



№ 26806. К П. И. Юргенсону.

Тифлис. 14 сентября 1890 года.

Милый друг, помещать задачи в конце учебника можно, но он от этого много потеряет. Аренский уверял меня летом, что он руководство писать не собирается и что его задачник есть приложение к моей книге. Когда же он успел составить свой учебник (который ты почему то называешь элементарным)? Неужели он его написал в один месяц? Я, конечно, разрешаю поместить задачи в конце книги, но жалею об этом. Пусть Кашкин займется указанием, что можно и чего нельзя перенести.

Напрасно К. В. Рукавишников надеется, что я останусь директором, вечно отсутствующим. Я решительно протестую против нового невнимания, которое мне оказывает дирекция, продолжает выдавать меня за директора, когда я не хочу иметь ничего общего с теперешней дирекцией. Потрудись официально передать, что я прошу меня окончательно исключить из директоров, не присылать мне в виде насмешки в Тифлис приглашения на заседания, а если этого не сделают, то я пошлю в редакцию всех газет письмо, в коем извещу публику, что в дирекции не состою. Ну, скажи, пожалуйста, разве это не в насмешку, что я вчера получил приглашение на заседание дирекции? А, впрочем, черт побери!

Когда будет готово новое издание «Пиковой дамы», пришли мне экземплярчик.



№ 2681. К М. Чайковскому.

Тифлис. 15 сентября 1890 года.

<...> Обстановка нашей жизни прекрасная; совсем особенная маленькая квартирка, снабженная всем нужным, даже — собственной чайной посудой. Время проходит незаметно. Я пытаюсь по утрам работать, но очень мешают, и вряд ли из этих попыток что-нибудь выйдет. До сих пор ни у кого не был, но с сегодняшнего дня начинается светская жизнь, а именно — парадным обедом у персидского консула.¹ Часто бываем в опере, где у меня почетное место. Есть несколько певцов с прекрасными голосами; особенно мне нравится тенор, некто Коппиц, которого я непременно буду рекомендовать в дирекции. После театра бываем в Кружке, который еще на летнем положении, что я очень люблю.



№ 26816. К В. Э. Направнику.

20 сентября 1890 года.

<...> Радуюсь, что «Пиковая дама» тебе нравится, и желаю, чтобы все разделяли твое сочувствие к моему последнему детищу. Наслажусь те-

¹ Мирза-Хана, впоследствии посланника в Петербурге, а ныне посла в Константинополе.

перь праздностью и чудным «бабьим» летом Тифлиса. Часто бываю в опере, которая здесь в отношении ансамбля в нынешнем сезоне плоховата. Скажи папе, что в тифлисской труппе есть тенор Кошиц, на которого Петербургу следует обратить внимание. У него большой, весьма красивый голос и внешность очень спеническая. Хороши также баритон Соколов и бас Городецкий.¹ Я их рекомендую очень усердно дирекции.

Пробуду в Тифлисе еще около месяца и в конце октября буду уже иметь удовольствие обнять тебя.



№ 2682а. К П. И. Юргенсону.

Тифлис. 28 сентября 1890 года.

<...> Возвращаюсь к инциденту с присылкой мне приглашения на заседание дирекции и скажу тебе, что мой отказ от директорства был сделан задолго до общего собрания, состоявшегося в последний раз. Ты писал мне тогда, что Сафонов не решился тогда объявить в общем собрании мой отказ, боясь толков в публике. Этот поступок есть новая бесперемонность, и все последующие приглашения на заседания (я их получил и во Флоренции, и в Риме, и во Фроловском, и в Тифлисе) я рассматривал как пренебрежение и невнимание ко мне. Окончательно же взорван я был теперь, ибо все то, что заставило меня выйти из директорства, уже вошло в силу и действие. Впрочем, обижаюсь я конечно не на тебя, и не на Рубинштейна, и вообще не на дирекцию, а на Сафопова, который делает все, что ему угодно. Меня несколько не удивляет, что подписка на членские билеты идет туго. Еще в прошлом сезоне я очень беспокоился о нынешнем и, если помнишь, находил, что этот сезон необходимо пожертвовать знаменитым солистам и, хотя бы с большими денежными затратами, привлечь в Москву все, что есть наиболее громкого и знаменитого в области виртуозности. Следовало, как я предполагал, при объявлении о концертах объявить массу знаменитых имен. Конечно, дирижерством Сафопова никого не привлечешь. Почему мои предположения, одобренные дирекцией, не были приведены в исполнение? Сафонов в нынешнем сезоне опять играл на Рубинштейне. Но между Рубинштейном-пианистом и Рубинштейном-дирижером большая разница. Да и лучше бы было Рубинштейна приберечь для будущего. Впрочем, дай Бог, чтобы комбинация с фондовым концертом удалась! Меня необыкновенно пугает и беспокоит, что в нынешнем году мы съедем на какие-нибудь пятьсот членов. Ведь

¹ Впоследствии так же, как и вышеупомянутый Кошиц, артисты Большого театра в Москве.

это будет чистое разорение. Хотя я и ушел из дирекции, но оказывается, что интересы моск. муз. общ. я принимаю к сердцу так же близко, как прежде. У меня была большая вера в умелость, уверенность и ловкость Сафонова. Если он погубит этот сезон, то я возненавижу его в невероятной степени.

Я сочиняю здесь симфоническую поэму.¹ Прopleй несколько слез!



№ 2683в. К А. П. Мерклинг.

Тифлис. 28 сентября 1890 года.

Голубушка Аня, как всегда, виноват перед тобой. Давно уже получил твое письмо и вот уже почти две недели собираюсь отвечать. Представь себе, что здесь я еще менее нахожу времени для писем. Причина та, что утром занимаюсь, а от 12 часов до глубокой ночи веду рассеянную и кутильную жизнь. Погода стоит чудная, люди здесь прелестные. Все мои здесь процветают, всяких веселостей здесь очень много и, представь, несмотря на все это, я в тайне души предаюсь довольно черной меланхолии.

У меня есть задатки ипохондрии, и я боюсь, что они когда-нибудь разовьются во что-нибудь скверное. Чего мне печалиться? Настоящее хорошо, в будущем предстоит постановка оперы, которой я горжусь, вообще все обстоит благополучно, — а я чем-то недоволен, предаюсь тайной, но мучительной мерлихлондии, тоскую... Почему это? Ей-Богу, не понимаю. Впрочем, вероятнее всего, что это мой скверный желудок, и что я здесь слишком много ем и пью. Все это между нами, а то ведь мои братья сейчас начнут беспокоиться обо мне.



№ 2683в. К П. И. Юргенсону.

3 октября 1890 года.

Посылаю тебе, душа моя, письмо Алексея с приложением объявления о весьма подходящем имении к моим маленьким средствам. Нельзя ли попытаться достать 8 тысяч, ну хоть у Х., с обязательством на 4 года? Несмотря на оскудение в доходах вследствие разорения Н. Ф., 8000 в 4 года я заплатить могу. Разумеется, ты можешь мне очень помочь своим

¹ На поэму Пушкина «Воевода»

ручательством. Господи, неужели в Москве не найдется ни одного туза, который бы мог раскошелиться для меня на 8000??? Можно ведь и проценты обещать. Если это глупо, то забудь про мою просьбу, но мне почему-то кажется, что именно Х. скорее, чем кто-либо, даст деньги. А если и откажет, то ведь обиды никакой нет. Можно обеспечить долг именем же в полной уплате.

Прости, что навязываю новые хлопоты, но уж очень хочется не упустить случая.



№ 2685а. К П. И. Юргенсону.

Тифлис. 14 октября 1890 года.

<...> Я очень рад твоей мысли издать мои романсы в томах, но прошу мне дать одну корректуру, последнюю.

Интересуюсь знать, как ты отнесся к моему письму, в коем я вздумал просить тебя занять у Х. Письмо это написано сгоряча, и если ничего из моей фантазии не выйдет, то нисколько не буду сетовать. Благоразумнее не покупать и довольствоваться наймом. Конечно, оно очень приятно быть собственником, но иметь на шее долг — отраве этому удовольствию.

Приглашение Патти есть позор и грубая ошибка. Патти с муз. обществом ничего общего не имеет, и приглашение подобных соловьев есть дело Шостаковского, а никак не серьезного симфонического учреждения. Лучше погибать в борьбе с равнодушием публики, чем компрометировать достоинство Р. М. О. По-моему, лучше эти 8000 дать Иоахиму, д'Альберу, Колонну и другим первоклассным дирижерам и виртуозам, менее Патти способным привлечь публику, но зато делающим обществу честь своим участием, чем наживать тысячи рублей путем унижения и подражания Шостаковскому.

Зилоти имел здесь огромный успех, но не в смысле материальном. Впрочем, он сам тебе расскажет. Я выезжаю отсюда 22-го октября, заеду на один день в Таганрог и, вероятно, 28 или 29 буду в Москве. По старой привычке остановлюсь все-таки в моск. гостинице. Прости, что не пользуюсь твоим милым предложением остановиться у тебя, — но мне как-то Москва не Москва, если я не нанюхаюсь в ней трактирной атмосферой. Желательно в день приезда обедать у тебя с Баташей, Кашкиным и Зилоти. Если и Зверева пригласишь, очень буду рад. Я дирижирую здесь, 20-го, симфоническим конпертом.



№ 26856. К П. И. Юргенсону.

Тифлис. 15 октября 1890 года.

<...> Насчет балета, ей-Богу, не могу ни на что решиться. Вообще трудно в своем произведении выбрать «что лучше». Для меня все одинаково хорошо или скверно, смотря по тому, нравится ли мне или не нравится сочинение. В настоящем случае скажу, что «Спящая красавица» мне нравится вся от начала до конца. Самое простое решение вопроса: это награвирование полной партитуры. Но я знаю, что это слишком накладно. Остается печатать понемногу, номер за номером, руководствуясь тем, что больше публике нравится. Итак, прежде всего гравируй вальс, потом панораму, а затем по порядку из пролога: марш, танец фей, заключительную сцену. Из первого действия: *pas d'action*, вариацию красавицы и т. д. и т. д.

Во всяком случае, я отказываюсь составить из балета «сюиту». То, что сделал Энгель,¹ есть попури: этого я не хочу, а выбирать 4, 5, 6 номеров так, чтобы составилось самостоятельное симфоническое произведение — невозможно, или, по крайней мере, я этого не могу. Если ты хочешь именно сюиту, — то придется опять-таки к Зилоти обратиться. Он в прошлом году сделал подбор для двух сюит, но я затерял бумажку, на коей написано это. Я положительно против сюиты и стою за издание полного списка. Четвертую картину (лучшую по достоинству) придется напечатать целиком.



№ 2685в. К П. И. Юргенсону.

16 октября 1890 года.

<...> Ты, кажется, ошибаешься, что по печатным условиям императорского театра я не имею права отдавать оперу в Киев. Это запрещение относится только к частным петербургским сценам. Впрочем, Прянишникову написал и просил его справиться. Неблагоприятных отзывов из Киева я не боюсь, ибо уверен, что опера эта будет нравиться (разумеется, возможно, что грубо ошибаюсь!) Я был шесть недель тому назад в опере в Киеве и скажу тебе, что по постановке, ансамблю, качеству исполнителей Киев выше Москвы благодаря энергии и уму Прянишникова. К тому же он в безумном восторге от «Пиковой дамы» и ничего не пожалеет, чтобы все шло хорошо.

¹ Дирижер концертов в Аквариуме, в Петербурге.

Я не отвечал тебе на вопрос, можно ли раздавать экземпляры «Пиковой дамы». По-моему, вообще артистам не следует отказывать. Критикам тоже можно давать, но прося их ничего не писать до первого представления. Вообще нельзя продавать в магазине, но ты по своему усмотрению можешь давать, кому угодно. Если, чтобы отделаться от приставаний, ты захочешь приступить теперь же к беспрепятственной продаже, — то я на это не согласен. Теперь уж первое представление недалеко.

Спасибо за хлопоты о даче-имении. Если можно будет сделать приобретение оной без особых жертв и трудностей, — я буду очень счастлив. Но если условия займа затруднительны — Бог с ней!



№ 2686. К А. П. Мерклинг.

Тифлис. 16 октября 1890 года.

Милая Аня, твои ежедневные письма доставляют мне много удовольствия и, право, трудно выразить, какая ты милая. Однако теперь прекрати твои «*Tagliche Uebungen*», ибо я вскоре уезжаю. Завтра у меня первая репетиция большого симфонического концерта, через два дня еще одна, 20-го концерт, а 22-го я уезжаю. Заеду на один день в Таганрог, к Ишполиту, потом на несколько дней к себе и около 6-го буду иметь удовольствие обнять тебя. Смешно читать в письмах и газетах про вашу северную осень. Здесь солнце не сходит с горизонта, тепло, как у нас в июне, и невыразимо хорошо, ибо всего этого в меру. Солнце не печет, а только греет, ветра никакого, в Муштаиде лист начинает падать, — но от этого еще приятнее, ибо я люблю аромат павшего листа. Третьего дня мы ездили за город обедать. Обедали, конечно, на чистом воздухе, и что это была за прелесть!

Мерлихлюндия, о которой я тебе писал, у меня совершенно прошла. Не оттого ли она была, что я тогда задумывал новое сочинение, и это, быть может, были «*les douleurs de l'enfantement*»??



№ 2687а. К Э. Ф. Направнику.

Тифлис. 19 октября 1890 года.

Спасибо вам, дорогой друг, за труды и заботы о «Пиковой даме». Весьма рад, что Фигнер будет петь бриндизи в В-дур. Прошу вас переделывать неудобные тесситуры, как в партии Германа, так и в других.

сколько угодно. Я заранее соглашаюсь на все, что вы найдете нужным изменить. В сцене смерти, если дело в какой-нибудь маленькой купюре, — то опять-таки вполне полагаюсь на вас, хотя, признаюсь вам, что это не особенно меня радует. Впрочем, поговорим при свидании. Я буду у себя в с. Фроловском 30 октября. Мне очень хотелось бы остаться там дней пять или шесть. По многим причинам мне это нужно. Но если вы находите необходимым, чтобы я приехал к 1-му числу, — разумеется, я готов.

20 октября Петр Ильич дирижировал концертом тифлисского отделения Рус. муз. общ., в котором были исполнены: 1) Сюита № 1. 2) Первая часть фп. сонаты, в исполнении И. М. Матковского. 3) Ария Ленского из «Евгения Онегина», исп. г. Кошицем. 4) Серенада для смычковых инструментов. 5) Парафраза из оп. «Евгений Онегин» Пабста и романс для фп., в исп. Матковского. 6) Романсы для пения, в исп. г. Соколова и 7) Увертюра «1812 г.» Весь вечер был рядом бесконечных оваций автору-дирижеру. Он был встречен подношениями венков и дирижерской палочки, а по окончании концерта, по газетным отчетам, «буквально засыпан цветами». Кроме того, ему был поднесен диплом на звание почетного члена тифлисского музыкального кружка и, между прочим, венков от персонала французской оперы, гастролировавшей тогда в Тифлисе, со знаменитейшим баритоном Большой Оперы в Париже, Лассалем, во главе.

После концерта устроен был парадный ужин в «Тифлисском артистическом обществе» с бесконечным рядом речей и тостов, из коих наибольший успех имел стихотворный, соч. П. Опочинина:

Петру Ильичу Чайковскому.

Прекрасен шум стозвучный моря,
Прекрасен леса дивный шум.
В них лепет ласки, вопли горя,
Мечты любви, тревога дум
Слились в одной волшебной песне;
Но во сто раз еще прелестней
Еще волшебней силой чар
То море звуков, лес гармоний,
Что в ряде опер и симфоний
Твой славный гений дал нам в дар.
То грозной бурей поражая,
То тихой песнью слух лаская,
В них перед нами чередой
Проходит все: Полтавский бой,

Марии страсть, любовь Андрея,
Проклятья старца Кочубея,
Мазепы слава и позор,
Народа вопли и задор,
И пушек гром, и кровь сражений,
«Деревня, где скучал Евгений»
И с Ленским грустная дуэль.
Мечты, волненья бедной Тани,
Простой рассказ любимой няни,
И в поле пастуха свирель,
И мщенья полные напевы
Великой Орлеанской Девы,
Красавиц спящих дивный ряд,
В руках у мстительной злодейки
Ужасный, страшный, тайный яд,
И смерть несчастной Чародейки...
И сын, измученный вконец,
И проклинаящий отец,
И скоморохов танец пьяный,
И прелесть гордая Оксаны,
Что обольщала молодца,
И беса хитрые обманы,
И страсть Вакулы-кузнеца,
Опричника лихая драма
И сила грозного царя...
Виденья, «Пиковая дама»
И полная чудес заря,
Наполеона марш мятежный,
Что раздавался под Москвой,
И строй молитвы мощно-нежной,
Молитвы русской и святой,
Что силу вражью отражала
И нам победу даровала...
Увы, всего не перечесть!
Так воздадим же славу, честь
Тому избраннику отчизны,
Который много в дар ей дал
И в звуках всю поэму жизни
Пред нами дивно начертал.

22-го Петр Ильич покинул Тифлис, провожаемый большой толпой родных, друзей и поклонников до Мцхета.

Тифлис был первым городом в России, в котором Петр Ильич был встречен торжественно и с искренним энтузиазмом. Этому же городу суждено было быть и первым так тепло, так задушевно простившимся с ним навеки.

XXII

№ 2688а. К П. И. Юргенсону.

Фроловское. 3 ноября 1890 года.

Милый друг, начал я просматривать романсы в том виде, как они собраны, т. е. по голосам. В первой же серии я наткнулся на транспонировки, например: «Нет, только тот» и т. д. Транспонировки меня злят, раздражают и просматривать их я решительно не в состоянии. Между тем я не могу быть уверен в своей памяти, т. е. не всегда помню, в каком тоне написан первоначально романс. Опусы 27 и 28 у меня оказались, и корректуру я буду делать на моих экземплярах. Остальных же романсов у меня нет. Времени терять не хочу и потому прошу тебя посланному вручить все романсы в таком виде, как они выходили. Я все-таки не понимаю, в каком виде будет предпринимаемое издание. Если по голосам, то как же знать, какой подлинный тон романса? По-моему, полное собрание должно быть не по голосам, а «подлинное», т. е. каждый романс должен быть награвирован, как был мной написан. Засим ты можешь на каждом романсе отмечать, что он изменяется в таком-то и в таком-то тоне. Только в том случае, если ты издашь полное собрание *подлинных*, я согласен, чтобы было выставлено: «Издание, вновь просмотренное автором». Просматривать все транспонировки я не в силах, терпения не хватит, — а я и то сегодня ночью не спал от злости, ибо транспонировки романсов до того ужасны, до того переполнены самыми ужасными, грубыми ошибками, что решительно можно заболеть или с ума сойти от бешенства. Даже такой наиболее распространенный романс, как «Нет, только тот», обезображен совершенно непостижимыми ошибками и бессмыслицами.

Итак, я чрезвычайно радуюсь полному собранию и с удовольствием просмотрю и займусь им, но лишь под тем условием, чтобы оно состояло из подлинных тональностей.



№ 2690а. К П. И. Юргенсону.

5 ноября 1890 года.

<...> Однако ты хватил — 5000! Впрочем, спасибо, очень рад и надеюсь, что «Пиковая дама» в грязь лицом не ударит, т. е. что ты в излишней щедрости не раскаешься. Еще раз очень благодарен.



№ 26906. К П. И. Юргенсону.

Петербург. 12 ноября 1890 года.

Милый друг, я решительно не желаю, чтобы исполнялись хоровые номера из «Пиковой дамы», ибо они или не имеют законченности и не могут исполняться отдельно, или же (как хор в 3-ей картине) суть рабское подражание стилю прошлого века и суть не сочинения, а как бы заимствования. Вообще же хоры в этой опере не важны, имеют второстепенное значение, и я не желаю, чтобы с оперой знакомились по таким плохо рекомендуемым ее отрывкам. Что касается вопроса о концерте вообще, то я не могу препятствовать исполнению моих сочинений в концертах, и по мне пускай хоть 10 концертов из моих сочинений дают, но я безусловно протестую против юбилея и вообще всякого экстраординарного и исключительного чествования 25-летия, коего не признаю, ибо, смотря потому как считать, я сочиняю или более 25 лет, или менее.

Репетиции начались: дело подвигается и, кажется, что пойдет хорошо.

Приехав для постановки «Пиковой дамы» в Петербург, Петр Ильич остановился, против обычая, не у меня, а в гостинице «Россия», на Мойке, у Красного моста. — Помещение его, очень покойное и удобное, было настолько велико, что он мог собирать у себя приятелей. На одном из таких собраний он устроил *une audition* только что сочиненного им секстета. Исполнителями были гг. Е. Альбрехт, Ф. Гильдебрандт, А. Вержбилович, О. Гилле, А. Кузнецов и Б. Гейне; в числе слушателей — приятели-музыканты: А. К. Глазунов, А. К. Лядов, Г. А. Ларош и близкие родные. Не все части нового произведения одинаково понравились и слушателям, и самому автору, который, огорченный, тогда же решил переделывать финал и скерцо.

За исключением этого неприятного впечатления, все остальное сложилось благодаря очень успешным репетициям оперы так, что настроение Петра Ильича было хорошее, хотя бесконечный ряд приглашений и домашних празднеств в его честь, как всегда, утомлял его и порождал то беспокойное состояние духа, при котором он не мог не только заниматься, но и вести корреспонденцию. Писем его за все время этого пребывания в Петербурге поэтому нет в клинском архиве ни одного.

6 декабря днем состоялась репетиция оперы, опять в присутствии их величеств и массы представителей высшего общества Петербурга. — На этот раз успех произведения сказался несравненно сильнее, чем на репетиции «Спящей красавицы», и тем не менее Петру Ильичу все-таки казалось, что государь не особенно доволен

оперой. Произошло это отчасти вследствие того, что, боясь иметь вид человека, лезущего на глаза высочайших особ, он пересолит в другую сторону и вел себя, как человек, избегающий встречи, поэтому он только раз удостоился лестного и милостивого обращения его величества, а затем, не попадаясь ему на глаза, не имел и случая еще раз выслушать одобрения. Убеждение, что «Пиковая дама» не нравится государю, отчасти утвердившееся отсутствием его на первом представлении, Петр Ильич сохранял довольно долго, пока из письма И. А. Всеволожского не узнал, что очень заблуждается и что, напротив, и «Спящая красавица», и «Пиковая дама» имели большой успех у их величеств, и что отрывки этих произведений по воле их исполняются каждое воскресенье придворным оркестром в Аничковом дворце и в Гатчине.

Первое представление оперы состоялось 7 декабря 1890 года, т. е. на один месяц (с лишним) меньше, чем через год после начала ее сочинения. Дирижировал Э. Ф. Направник. Распределение ролей было следующее:

Герман г. Фигнер.
 Томский г. Мельников.
 Кн. Елецкий . . г. Яковлев.
 Чекалинский . . г. Фрей.
 Златогор г. Климов 2.
 Графиня г-жа Славина.
 Лиза г-жа Медея Фигнер.
 Полина г-жа Долина.
 Прилепа г-жа Ольгина.
 Миловзор . . . г-жа Фриде.
 Гувернантка . . г-жа Пильд.
 Горничная . . . г-жа Юносова.

Ни одна опера Петра Ильича на первом представлении не была исполнена так прекрасно. Все главные исполнители блеснули каждый выдающейся стороной своего дарования. Ни разу, ни в чем не было места сожалению, что партия не в лучших руках; в течение всей оперы слушатель и зритель испытывал полноту удовлетворения, нечасто испытываемую в театре. Самое трудное было лучше всего исполнено: Направник в управлении оперой, Фигнер в роли Германа превзошли себя и, несомненно, больше всех содействовали громадному успеху оперы. Декорации и костюмы, верные до мелочей эпохе, изящные, роскошные в картине бала, поражающие богатством фантазии, были на высоте музыкального исполнения.

Успех определился с первой картины и шел, увеличиваясь, к концу оперы. Автора и исполнителей вызывали очень много; дуэт Лизы и Полины 2-й картины, ария Елецкого, пасторальный дуэтино — были повторены. — Но, опять-таки, такого прочного и долгого успеха, какой эта опера имеет поныне, судя по первому представлению, предсказать нельзя было. Настоящего, блестящего «фурора» она не произвела.

Гг. рецензенты, почти единодушно разнеся либретто на все корки, и оперой остались не совсем довольны. Один, характеризуя музыку Чайковского в «Пиковой даме», «сказал бы, что в деле инструментовки он вдохновенный поэт, что же касается до самой музыки, то Чайковский во многом повторяет самого себя, *не брезгуя воспоминаниями о других композиторах*». Другой нашел, что «новая опера явилась наиболее слабым произведением из всего, до сих пор написанного Чайковским в этой области». Затем, высказав новую и оригинальную мысль, что Петр Ильич «более симфонист», чем оперный композитор, признал что «Пиковая дама», даже по сравнению с «Чародейкой», «представляет значительный поворот назад», что «едва ли можно предсказать этой опере прочный успех в будущем». Третий, называя новую оперу «Карточный вопрос», говорит, что она не могла воодушевить слушателей, потому что «ни самый сюжет, ни обработка его либреттистом не заключают в себе ничего симпатичного, ничего такого, что может вызвать сочувствие». Затем, восхищаясь многим в музыке; кое-что поругивая, но с оговоркой «может быть, я ошибаюсь» — рецензент приходит к выводу, что частности *берут верх* над главным, эффекты — над сюжетом и «*внешний блеск — над внутренним содержанием*». Четвертый, в итоге находя теми же словами, что в новой опере «*берет верх внешний блеск над внутренним содержанием*», в восторге от отдельных моментов «Пиковой дамы», хотя утверждает, что «вообще эта вещь уступает «Онегину» по глубине и искренности вдохновения». Пятый музыку «Пиковой дамы» расхвалил не менее предыдущего, даже более, но в бочку меда похвал, в конце, прибавил дозу дегтя, выражаясь так: «Вообще в «Пиковой даме» г. Чайковский является композитором *практичным*. Он ввел в оперу немало пения в куплетной форме, вероятно, наученный успехом куплетов Трике в «Евгении Онегине». В конце концов, по его мнению, «Пиковая дама» интересна отрывками, «Онегин» — обаятелен вообще».

XXIV

Через несколько дней после первого представления «Пиковой дамы» в Петербурге Петр Ильич поехал в Киев, чтобы присутствовали там на репетициях и первом представлении той же оперы.

№ 2692. К М. Чайковскому.

Киев. 13 декабря 1890 года.

<...> Репетиции бывают каждый день. Трудно изобразить, какие странные ощущения я испытываю, вновь присутствуя при налаживании оперы, притом в столь маленьком и сравнительно бедном театре. Впрочем, все ужасно стараются и, по-видимому, постановка будет по-своему блестящая. Из исполнителей лучше всех Медведев. Остальные все уступают петербургским. Конечно, и Медведев не Фигнер, но у него огромное достоинство: музыкальность. Я за него покоен, ибо знаю, что он всегда попадает и в тон, и в такт. Особенно мескинно выходит интермедия, но это и следовало ожидать. Ведь балет здесь из 4 пар. Оркестр тоже после питерского кажется жалким, — но не столько по качеству, сколько по количеству. Играют же мило. Время я провожу почти исключительно в театральной сфере, т. е. после репетиции иду обедать к Прянишникову в милом обществе Прибика¹ и некоторых других тебе неизвестных, но очень симпатичных людей. Потом иду спать, а в семь часов с половиной сижу уже в своей ложе в театре. Вчера в первый раз в жизни слышал Тартакова в «Демоне».

Главные исполнители «Пиковой дамы», представленной в первый раз в Киеве 19 декабря 1890 г., под управлением капельмейстера Прибика, были следующие:

Герман — г. Медведев.
 Томский — г. Дементьев.
 Князь Елецкий — г. Тартаков.
 Графиня — г-жа Смирнова.
 Лиза — г-жа Мапулевич.
 Полина — г-жа Нечаева.
 Миловзор — «
 Гувернантка — г-жа Миланова.
 Прилепа — «

¹ Дирижер киевской оперы.

Лучше всех были гг. Тартаков и Медведев; последний и поныне считается лучшим Германом после Н. Фигнера.

Опера произвела настоящий фурор, говорит «Киевлянин» в своем отчете о представлении. «Выдающийся успех новой оперы обусловлен не только присутствием популярнейшего из современных отечественных композиторов, — он объясняется также музыкальными и сценическими достоинствами произведения, имеющего все шансы к тому, чтобы сделаться репертуарным и прочно завладеть симпатиями публики наряду с «Евгением Онегиным». Героем вечера был, естественно, автор. Г. Чайковского вызывали много раз уже после первой картины; овации шли затем крещендо в течение дальнейших шести картин. Композитор выходил на сцену то вместе с исполнителями, то один. В антракте после второго действия занавес неожиданно поднялся позади стоявшего у рампы г. Чайковского, и он очутился окруженным всем персоналом труппы, которая поднесла ему роскошный серебряный венок. Были и другие подношения от частных лиц (письменный прибор, лавровый венок).

№ 2693. К М. Чайковскому.

21 декабря 1890 года.

Модя, меня беспокоит, что мне ни из Петербурга, ни из Москвы не присылают писем. Неужели их совсем не было? Между тем мне интересны письма из-за границы, которые должны решить, ехать ли мне или не ехать дирижировать в Германию, Америку и т. д. Зайди, пожалуйста, в «Россию» и узнай, нет ли там писем. Если же есть, то вели переслать мне в Клин. Я еду завтра в Каменку, но останусь там недолго.

Третьего дня было первое представление «Пиковой дамы». По восторженности приема смешно даже сравнивать Киев с Петербургом. Это было что-то невероятное. Ежедневно мне делают здесь овации по разным случаям. Но я всем этим так утомлен, что не в состоянии писать. Исполнение, в общем, очень хорошее, но, конечно, после Питера все кажется бледновато. Невообразимо устал я и, в сущности, постоянно томлюсь и страдаю. Неизвестность близкого будущего тоже томит меня. Отказываться ли мне от заграничного странствования или нет? Благоразумно ли браться за предложение дирекции,¹ когда секстет доказал, что я начинаю идти под гору. В голове пустота и желания работать — ни малейшего.

¹ Написать одноактную оперу и балет к сезону 1891 — 1892 года.

«Гамлет»¹ тяготит меня ужасно. Сегодня второе представление; поет другая примадонна,² ради которой я остался.



№ 2693а. К П. И. Юргенсону.

Каменка. 23 декабря 1890 года.

Милый друг, прости, что я в Киеве не мог тебе написать вследствие чрезмерной суеты. Приехавши в Каменку, поспеваю ответить на два твоих письма. Что касается моего условия с Поллини,³ то я думал, что тебе известно, что я уже более месяца тому назад заключил его. Я передал Поллини право на постановку «Онегина», «Дамы» и «Красавицы» на всех германских и австро-венгерских сценах. Осип Иванович весьма одобрял мое условие с Поллини. Для меня очень желательно, чтобы мои оперы вошли в репертуар немецких сцен, и я готов был бы все доходы уступить Поллини, лишь бы цель была достигнута.

Пожалуйста, до моего приезда не решай ничего насчет изменения в партитуре «Пиковой дамы». Приеду я около 2-го или 3-го января. Сегодня послал тебе телеграмму о высылке 100 р. Предупреждаю тебя, что по приезде в Москву мне нужно будет, по крайней мере, 500 р. сер. Что я издержал в Питере и Киеве, — просто уму непостижимо!!...

Я тебе дам знать, когда приеду в Москву, где останусь лишь несколько часов.



№ 2694. К М. М. Ипполитову-Иванову.

Каменка. 24 декабря 1890 г.

Милый Миша, прости, что так долго не писал тебе. Ни в Петербурге, ни в Киеве я решительно не мог вести мою корреспонденцию. Наконец,

¹ Сочинение музыки к трагедии «Гамлет» для бенефиса г. Гитри.

² Г-жа Лубковская.

³ Антрепренер гамбургского оперного театра. В договоре с ним П. И. уступал ему за себя и за своих наследников половину своих авторских прав на представление, сначала только поименованных здесь произведений, а позже в этот договор были вписаны и остальные оперы и балеты, за хлопоты о постановке их в Германии и Австрии.

после двухмесячной возни с «Пиковой дамой», я имел возможность отдохнуть. Но зато «Пиковая дама» до того мне надоела (что не мешает мне быть ею очень довольным), что ты уволь меня от рассказа о том, как ее ставили в обоих городах и как я волновался, боялся, огорчался, радовался, страдал и наслаждался. В общем, скажу только, что и невиданно роскошная обстановка на столичной сцене, и скромная, но изящная провинциальная — меня вполне удовлетворили, и что всеми исполнителями я безусловно доволен. Однако же поразительнее всего Фигнер и петербургский оркестр, которые сделали истинные чудеса.

Часто виделся я с заправителями театра в Петербурге и пробовал закинуть удочку насчет «Азры». Более обстоятельно и серьезно я заведу об этом речь в январе, но прямо скажу тебе, что на будущий год мало надежды. Предполагается «Млада» Н. Римского-Корсакова, а мне заказывается одноактная опера и балет двухактный. Всеволожский все больше и больше благоволит ко мне и репшительно не допускает мысли о сезоне без моей новой вещи. Таким образом, я невольно становлюсь помехой для молодых авторов, стремящихся к принятию их произведений на императорскую сцену. Это меня мучает и беспокоит, но соблазн слишком велик, и я еще недостаточно уверен, что пора замолчать и очистить место для молодого поколения. Как бы то ни было, в январе, когда я поеду в Петербург для подобной беседы с тузами о моих двух будущих произведениях (они должны вместе составить один спектакль), то вместе с Направником попытаюсь серьезно вытащить «Азру» на столичную сцену. Так как я по внутреннему убеждению и по просьбе Аренского должен поддерживать всячески ходатайство Кондратьева, старающегося убедить директора поставить в Петербурге «Сон на Волге», — то предваряю, что затруднений будет масса. Все это я пишу, чтобы ты не думал, что я не помнил о тебе. Никто лучше меня не знает, как нужно и как важно для молодого автора, чтобы произведение его ставилось на большой сцене, и потому я готов даже на жертвы, чтобы оперы таких людей, как Аренский и ты, были приняты, но я уверен мало, что жертвой своей достигну цели. Ну, положим, я откажусь от заказанной мне оперы и балета. Что из этого следует? То, что скорее поставят 3 иностранных оперы, чем одну молодого русского автора. Нельзя ли, чтобы Амфитеатров написал статью в столичных газетах об «Азре». Особенно хорошо было бы, если бы статья появилась в «Новом времени». Весенний сезон будет продолжаться всего три дня, а потому я отложил свое намерение приставать к «ломачке», чтобы она дебютировала в Петербурге. На эти три дня уже назначены дебютанты и дебютантки.



№ 2696. К М. Чайковскому.

Каменка. 1 января 1891 года.

<...> Прожил я здесь с 23 по сегодня. Вечером через Харьков уезжаю в Москву и Фроловское. Мне было здесь очень приятно, но попытки работать не увенчались успехом.

Я останусь два дня в Москве, главное, чтобы послушать «Сон на Волге» Аренского.

Подумываешь ли ты о «Дочери короля Рене»? По всей вероятности, кончится тем, что я поеду в Италию сочинять, и нужно, чтобы к концу января у меня было в руках либретто. А балет? Во Фроловском хочу пожить недели две.

XXIV

Петру Ильичу нужно было фроловское уединение для того, чтобы исполнить давнишнее обещание, данное приятелю его, Люсьену Гитри, написать музыку к «Гамлету», который в феврале должен был быть представлен в Михайловском театре, в бенефис этого превосходного артиста.

Ни одно произведение Петра Ильича не писалось с меньшим вдохновением и радостью. Вообще очень любя заказные работы, к этой он относился с отвращением, главным образом потому, что начать ее приходилось не с сочинения, а с переделки уже сделанного: нужно было прилаживать увертюру-фантазию «Гамлет», написанную для симфонического оркестра, к крошечному оркестрику Михайловского театра в 29 человек второстепенных артистов под управлением второстепенного дирижера. На просьбу увеличить состав оркестра ему было обещано прибавить 7 человек; для большего числа не было просто места. Такое кромсание крупного произведения необходимо было не только по этой причине, но и потому что и зрителю драматического театра увертюра в ее настоящем виде была слишком и длинна, и сложна.

Несмотря на неохоту к этому труду, в большей части представляющем ряд заимствований из других своих произведений, Петру Ильичу все же удалось сочинить два-три номера, очень понравившиеся публике, и один (похоронный марш), сделавшийся весьма популярным.

Петр Ильич приехал во Фроловское 6 января и в тот же день телеграммой известному музыкальному агенту Вольфу отказался от устроенных последним ангажементов в Майнц, Будапешт и Франкфурт.

Сделал он это не только ради того, чтобы найти время исполнить обещание Люсьену Гитри, но и потому что у него появилась невралгическая боль правой руки, крайне затруднявшая дирижирование. Отвязавшись от заграничной поездке, Петр Ильич в течение своего краткого на этот раз пребывания во Фроловском избавился также от других отношений, тяготивших его в течение почти пяти лет.

В 1886 году, летом, когда он в первый раз приехал в Париж с целью знакомства с французским музыкальным миром, он, между прочим, познакомился с писателем Х., который предложил ему сделать оперное либретто в сотрудничестве с известным Луи Галле, автором либретто «Le Roi de Lahore», «Le Cid», «Henry VIII», «Ascanio» и др. Написать оперу для Парижа не может быть неприятным ни для какого композитора, и потому Петр Ильич с наслаждением бы это сделал, но не иначе, как имея уверенность, что оперу его поставят там. Господин же Х. этой уверенности не давал и рассчитывал только, что опера с либретто его и Галле, представленная в Петербурге, оттуда, в случае успеха, попадет в Париж. При таких условиях сотрудничество французских либреттистов не представляло ничего заманчивого, и Петр Ильич вежливо отклонил предложение, но и не отказался от него прямо, потому что в оперных сюжетах нуждался и потому что желал сохранить луч надежды видеть свою оперу в Париже. С этого началось пятилетнее бомбардирование г. Х. Петра Ильича письмами с предложениями сценариев, один другого неподходящее. Беда в том была, что Х. непременно хотел русских сюжетов и трактовал их с чисто французской невежественностью и апломбом. Петр Ильич, аккуратный корреспондент, отвечал на все письма, отказываясь от сценариев, но француз не унимался и посылал новые. Его письма сделались кошмаром Петра Ильича и один вид его почерка на толстеньком пакете, чреватом сценариумом, приводил его в неистовство. — Главным козырем в руках Х. было имя Галле. Человек, ставивший столько опер в парижской Большой Опере, действительно мог быть очень сильной поддержкой в проводе оперы на французские сцены. И вот, чтобы скорее подбить Петра Ильича на писание оперы, Х. во всех письмах говорил о нетерпении Галле начать со-

трудничество с ним. Летом 1890 года Х., наконец, извещал Петра Ильича, что не только Галле жаждет скорее писать для него либретто, но что есть антрепренер Эден-театра, который соглашается вперед поставить эту оперу. При таком повороте Петр Ильич заинтересовался делом, но, не желая писать оперы на новый сюжет, только что написав «Пиковую даму», решил предложить Галле и Х. перевести эту оперу на французский язык, причем уступал им все и свои, и мои авторские права на представление. Одно время он даже думал ради этого съездить в Париж, чтобы лично переговорить, но вместо этого решил написать свое предложение Галле. И вот ответ Галле, полученный Петром Ильичем в январе, развязал его с Х. Оказалось, что жажда осуществления интересного предприятия внушили Х. следующую тактику: рисуя Галле очень влиятельным в Большой Опере, Петра Ильича он прельщал страстным нетерпением и желанием его сотрудничать с ним, а Галле уверял, что Петр Ильич, всесильный на оперных сценах Петербурга и Москвы, только и грезит, что о его либретто. Таким образом, поддерживая в одном надежды на Grand Opera, в другом на придворные театры в России, Х. старался свести либреттиста с композитором, пока случайно они не объяснились письменно. Тогда оказалось, что оба только «не прочь» сотрудничать друг с другом, но ни тот, ни другой не берет на себя ручательства за постановку их оперы ни в Париже, ни в России.

В том же письме, где обнаруживались махинации Х., Галле выражал, однако, готовность свою поработать с Петром Ильичем и просил его прислать ему клавирауспуг «Пиковой дамы», которую брался перевести и переделать, если она окажется неудобной для парижской публики.

Чтобы не возвращаться более к этому делу, скажу, что Петр Ильич послал «Пиковую даму» Галле, изложив по-французски ее сценарий. В клинском архиве есть письмо Галле о получении этой посылки, но затем переписка и с ним и с Х. прекратилась, и почему дело не состоялось — сведений у меня нет. Вероятно, потому что антрепренер, обещавший поставить оперу Петра Ильича и Галле, был тоже чадом воображения г. Х., и для Галле не было никакого интереса работать над вещью, которая в России ему не принесет ничего, а в Париже, подобно всем другим операм, даже самых знаменитых отечественных композиторов, будет ждать постановки десятками лет.

№ 2700. К С. И. Танееву.

14 января 1891 года.

Милый друг Сергей Иванович, отвечаю кратко, ибо боюсь упустить случай послать на почту, — а через полчаса за ней идут.

Вопрос о том, как следует писать оперы, я всегда разрешаю, разрешал и буду разрешать чрезвычайно просто. Их следует писать (впрочем, точно так же, как и все остальное) так, как Бог на душу положит. Я всегда стремился как можно правдивее, искреннее выразить музыкой то, что имелось в тексте. Правдивость же и искренность не суть результат умствований, а непосредственный продукт внутреннего чувства. Дабы чувство это было живое, теплое, я всегда старался выбирать сюжеты, в коих действуют настоящие, живые люди, чувствующие так же, как и я. Поэтому мне невыносимы вагнеровские сюжеты, в коих никакой человечности нет; да и такой сюжет, каков твой, с чудовищными злодеяниями, с Эммеидами и фатумом в качестве действующего лица, — я бы не выбрал. Итак, выбравши сюжет и принявшись за сочинение оперы, я давал полную волю своему чувству, не прибегая ни к рецепту Вагнера, ни к стремлению «быть оригинальным». При этом я нисколько не препятствовал веяниям духа времени влиять на меня. Я сознаю, что не будь Вагнера, я бы писал иначе; допускаю, что даже и *кучкизм* сказывается в моих оперных писаниях; вероятно, и итальянская музыка, которую я страстно любил в детстве, и Глинка, которого я обожал в юности, — сильно действовали на меня, не говоря уже про Моцарта. Но я никогда не призывал ни того, ни другого из этих кумиров, а представлял им распоряжаться моим музыкальным нутром, как им угодно. Быть может, вследствие такого отношения к делу в моих операх нет прямого указания на принадлежность к той или другой школе; может быть, нередко та или другая сила превозмогала другие, и я впадал в подражания, но, как бы то ни было, все это делалось само собой, и если я в чем уверен, так это в том, что в своих писаниях являюсь таким, каким меня создал Бог и каким меня сделало воспитание, обстоятельства, свойство того века и той страны, в коей я живу и действую. Я не изменил себе ни разу. А каков я, — хорош или дурен, — пусть судят другие.

Дело, по которому я жаждал свидания с тобой, есть «Академический словарь», издаваемый теперь вновь, и редакцию музыкальной части коего возложил на меня в. к. Константин Константинович. Будучи крайним невеждой во всем, что составляет музыкальную ученость, я без помощи твоей, Кашкина, Лароша обойтись не могу. Впрочем, оказывается, что это дело не так к спеху, как я думал.

Опера Аренского мне не совсем понравилась, когда он играл мне отрывки из нее в Петербурге после своей болезни; несколько более, когда он играл ее у тебя при Альтани; гораздо более, когда я проиграл ее летом

в первый раз; очень понравилась, когда я проиграл ее во второй раз, а теперь, в настоящем ее исполнении, — я признал ее одной из лучших, а местами даже превосходной русской оперой. Она от начала до конца удивительно изящна и равномерно хороша; только в конце некоторый упадок вдохновения. Недостаток: некоторое однообразие приемов, напоминающих Корсакова. Сцена сна воеводы заставила меня пролить немало сладких слез. И знаешь, что еще я скажу: Аренский удивительно умен в музыке. Как он все тонко и верно обдумывает. Это очень интересная музыкальная личность.



№ 2815а. К А. С. Аренскому.

Дорогой Антон Степанович, боюсь, что это письмо не дойдет до вас, ибо адрес, данный мне А. И. Губерт, весьма недостаточен. Но это не беда, потому что то, что я хочу сказать вам, терпит отлагательство и, может быть, осенью удастся побеседовать устно.

Когда два года тому назад я прослушал «Сон на Волге» у Сергея Ивановича (при Альтани), то опера ваша мне понравилась, но с оговорками и большими.

Многое тогда мне не выяснилось (как это нередко бывает после поверхностного знакомства), и я не отдал вашему сочинению должной справедливости. Теперь я оперу хорошо изучил и, проиграв ее от начала до конца два раза подряд, могу иметь о ней настоящее суждение. Чем более я узнавал ее, тем более красоты ее пленяли меня, и теперь я того мнения, что это одна из самых симпатичных и прелестных опер, какие только существуют. Некоторые же места безусловно превосходны. Сюда я особенно отношу первую картину четвертого действия, которая, по-моему, и по музыке великолепна, и в сценическом отношении чрезвычайно удалась. Все второе действие тоже в высшей степени удачно. Мизгирь вам чрезвычайно удался, шествие великолепно. Одним словом, я ужасно рад, милый А. С., что могу самым искреннейшим образом поздравить вас с сочинением прекрасной, симпатичной, и, как мне кажется, очень эффектной оперы. Я надеюсь, что и в публике опера произведет сенсацию, а, впрочем, если и нет — что за беда!? Напишите еще несколько других. Главное то, что ни один сколько-нибудь понимающий человек не отнесется к ней иначе, как с сочувствием.



№ 2700а. К Н. А. Римскому-Корсакову.

Фроловское. 15 января 1891 года.

Милый, дорогой Николай Андреевич, простите, ради Бога. Я не могу исполнить своего обещания насчет концерта 27 января. Ни одной ноты партитуры «Воеводы» я не написал. Обстоятельства сложились так, что невозможно было. Оставим это до будущего года. К тому же, больная рука мешает мне дирижировать. Вскоре увидимся и побеседуем. Простите и скажите М. П. Беляеву, чтобы не сердился.



№ 2700б. К Н. А. Римскому-Корсакову.

Фроловское. 17 января 1891 года.

Дорогой Николай Андреевич, третьего дня послал вам мое письмо с извещением, что балладу вовремя представить не могу, а сегодня получил ваше напоминание. Ради Бога, милейший, добрейший друг, простите меня! Обстоятельства были ужасно неблагоприятны и поверьте, что мне более, чем кому-либо, досадно, что «Воевода» не может быть сыгран в нынешнем сезоне. Но я обещаю, если вы хотите, что именно у вас, в одном из Русских концертов я продирижирую им в будущем году.

Что касается дирижирования «Франческой», то я от этого удовольствия должен отказаться. У меня болит до сих пор рука, я по этой причине отказался от нескольких концертов в Германии. Если бы баллада и была готова, я бы просил вас дирижировать ею. Ту же просьбу адресую вам и относительно «Франчески». Если же, ввиду неподготовленности, вам это неудобно, то и ее можно отложить до будущего времени.

Я скоро буду в Петербурге и устно буду просить, чтобы вы не сердились за невольный обман.



№ 2701. К М. Чайковскому.

Фроловское.

<...> Вчера ездил в Москву слушать «Сон на Волге» Аренского. Прекрасная опера. Иные сцены так хороши, что я был потрясен до слез. Особенно сцена сна удивительна. Я написал сейчас горячую рекомендацию Всеволодскому этой оперы для Петербурга.

<...> Я уже окончательно отказался от дирижирования в Пеште, Франкфурте, Майнце. Написал Вольфу, что и от Америки отказываюсь. Все это жертвы для петербургского театра.¹ Ну, а вдруг вдохновения не будет? У меня теперь такое настроение, что я склонен думать, что именно будет.

«Гамлет» подвигается. Но что это за противная работа! Господи, до чего мне хочется Иттеманса² видеть!



№ 2701а. К П. И. Юргенсону.

15 января 1891 г.

Милый друг, Вольф мне прислал американское письмо того господина, который устроил мое приглашение. Это до того выгодно и легко, что было бы безумием упустить случай съездить в Америку, о чем я так давно мечтал. Этим объясняется моя вчерашняя телеграмма. В Америке, где по телеграфу узнали, что у меня больна правая рука и что я не приеду, очень обеспокоились и ждут ответа — «да» или «нет».



№ 2701б. К П. И. Юргенсону.

17 января 1891 года.

Душа моя, пришли мне сейчас же мою «Легенду» для хора, а также пришли литургию и другие церковные вещи (3 Херувимских и т. д.), кроме всенощной. Мне нужно выбрать вещи для американского фестиваля. Нет ли у тебя детских песен в издании Ратера? Для легенды мне нужен немецкий текст.



¹ Т. е. обещания написать балет и одноактную оперу для сезона 1891 — 1892 гг.

² Петр Ильич очень высоко ценил его талант, считая не только лучшим комиком Михайловского театра, но и всех парижских.

№ 2702. К А. И. Чайковскому.

Клин. 22 января 1891 года.

Я кончил, наконец, «Гамлета» и отправил его. Теперь занимаюсь пересмотром и исправлением партитуры «Пиковой дамы». В конце недели еду в Петербург для окончательных переговоров с дирекцией об опере и балете. Засим, я решил, что экономнее и благоразумнее будет не ехать за границу и остаться здесь месяца два и хорошенько поработать. В апреле же поеду в Америку. Я получил подробные сведения о том, как и что я там буду делать. Дела очень немного, плата хорошая и упускать очень не хочется такой случай, который уже больше не подвернется, может быть.

В конце января Петр Ильич поехал в Петербург. 3 февраля он должен был дирижировать в концерте в пользу школ СПб. Женского патриотического общества. Концерты эти исстари не имели серьезного музыкального значения и ежегодно наполняли элегантнейшей публикой зал Дворянского собрания исключительно приманкой итальянских певцов и знаменитейших виртуозов. Кроме увертюр в начале каждого отделения, симфонической музыки, обыкновенно, в них не бывало. Приглашение сюда Петра Ильича указывало на степень его популярности в это время и вместе с тем указало точные ее границы. Она оказалась не доросшею до того, чтобы заменить знаменитых виртуозов публике концертов патриотического общества. Появление Петра Ильича на эстраде не вызвало ни одного хлопка; все исполнение третьей сюиты, видимо, только пыталось нетерпение публики увидеть поскорее г-жу Мельбу, братьев Решке, Котоньи и сопровождалось самыми тощими рукоплесканиями.

Столь же мало оваций выпало на долю Петра Ильича 9 февраля, в день представления французской труппой в Михайловском театре «Гамлета». Впрочем, он и не ждал их, не придавая серьезного значения своей музыке к этой трагедии. Тем не менее из отдельных отзывов о ней он был удивлен услышать похвалы и переменил свое пренебрежительное мнение об этой вещи к лучшему. «Я не прочь, чтобы ты издал музыку к «Гамлету», — писал он вскоре после П. Юргенсону, — ибо она многим понравилась, а от марша все в восторге. Но прими во внимание, что туда вошли три старые вещи, а именно: 1) антракт перед 2-м действием (из 3-ей симфонии); 2) антракт и интермедия 3-го действия («Снегурочка») и 3) антракт перед 4-м действием («Элегия» самаринская). Эти три

вещи нужно исключить, а при увертюре сделать замечание, что это переделка большого «Гамлета» для малого оркестра. Вообще нужно будет снабдить партитуру замечаниями».

Подобно совещанию о «Пиковой даме» в декабре 1889 года, теперь, в этот приезд Петра Ильича, происходили совещания в кабинете директора театров о заказанных ему опере и балете к сезону 1891 — 1892 года. Сюжетами для них окончательно были выбраны сказка «Casse-Noisette» и одноактная драма Герца «Дочь короля Рене» в русской переделке Званцева. Но той готовности к творчеству, которую возбуждали в Петре Ильиче сюжет «Спящей красавицы» и сценариум «Пиковой дамы», он на этот раз не испытывал, и причин тому было несколько. Во-первых, ему очень мало нравился сюжет «Щелкунчика». «Дочь короля Рене» он выбрал сам, но, не имея еще либретто, не знал, в какой мере оно удовлетворит его. Во-вторых, Петр Ильич дулся на дирекцию театров за приглашение иностранных певцов¹ петь по-французски и по-итальянски на русской оперной сцене. — В-третьих, имея в виду уже решенную поездку в Америку, чувствовал себя стесненным в распоряжении временем, не знал, когда ухитриться написать столько музыки к декабрю 1891 г., и в-четвертых, главное, чувствовал себя глубоко обиженным.

Дело в том, что после 13-го представления «Пиковой дамы», когда было заявлено в кассе количество желающих услышать эту оперу чуть ли не на 10 представлений вперед, ее неожиданно, без всякой видимой причины, по странному капризу невидимого лица сняли с репертуара до осени. Мнительности Петра Ильича этим был дан простор делать предположения о причинах этого необъяснимого явления и бояться падения своего, в данную минуту любимого, детища в Лету. Ему представлялось, что это совершилось по желанию государя, которому, как ему тогда казалось, не понравилась опера. Всякому другому было бы нетрудно выйти из недоумения, расспросив о настоящей причине, но «гордость и страх, как бы не вообразили, — писал он П. Юргенсону уже из Фроловского, 12 февраля, — что я сокрушаюсь о перспективной плате, мешали мне начинать в Петербурге разговор об этом; сами же театральные администраторы избегали со мною говорить об этом деле. Зато теперь я в письме к И. А. Всеволожскому излил все, что накопилось на сердце... Между прочим, я объявил, что после афронта, нанесенного мне теперь, — я имею основание думать, что и с будущи-

¹ Братьев Решке и г-жу Мельбу.

ми моими сочинениями будут так поступать, а потому только тогда примусь за заказываемые мне к будущему сезону одноактную оперу и балет, когда получу официальное удостоверение, что государь этого желает. Нужно тебе сказать, что государь к «Пиковой даме» очень холоден. Он теперь увлечен Решками и бывает в театре, только когда они поют по-французски в русской опере. Зачем мне лезть в театр, если тот, кому, как хозяину, дирекция должна угрожать, неодобрительно относится к моему последнему и любимому детищу!?».

Через три дня в ответ на письмо Петра Ильича И. А. Всеволожский писал так:

№ 4503.

Петербург. 15 февраля 1891 года.

Многоуважаемый Петр Ильич, когда прочел ваше письмо, так и ахнул. Что у вас за странные идеи? — Взлся было прямо за перо для ответа — но предпочел сперва поговорить с графом Воронцовым, дабы с большим авторитетом написать вам в успокоительном духе. «Пиковая дама» очень понравилась государю, и даже я получил приказание приготовить фотографический альбом всех персонажей и сцен для его величества. Если вы начали бы разговор со мной насчет того, что последнюю вашу оперу вдруг перестали давать, то я мог бы вам передать то, что было сказано мне государем: «жаль что я не знал, что Медея пела в последний раз, я бы приехал». Потом следовали расспросы насчет замены Медеи Сионицкой. — Сожалел, что Мравина не может петь эту роль.

Я немного виноват, что не даю оперу с Сионицкой. Я опасался, что хорошее впечатление, произведенное Медеею, повредит успеху оперы с Сионицкой. Когда внезапно уехали братья Решке, я хотел, чтобы опера шла во что бы то ни стало. Тут Кондратьев сбил — как и куда вставить «Пиковую даму» так, чтобы она не шла в абонемент. Что касается генеральной репетиции «Пиковой дамы», если припомните, государь вас позвал в ту самую минуту, когда вы старались скрыться в коридоре, а по окончании оперы вы также прятались за спиной гр. Воронцова и в. к. Владимира Александровича. *Morale de tout ceci — il ne faut pas trop etre modeste violette.* Я послал Вам письмо к гр. Воронцову сегодня утром. Граф мне сказал: «Dites lui qu'on l'apprecie enormement. Tous les dimanches on demande a l'orchestre des airs de son ballet et on a souvent parle de la «*Dame de Pique*» en en faisant un grand eloge». Вчера на бале во дворце я заговорил о вашем письме с Володей Оболенским. — Он просто удивляется вашему сомнению насчет успеха «Пиковой дамы» и рассыпается в похвалах насчет вашего творческого гения и скромности; припоминал, как вы были смущены, когда ездили в Гатчину представлять-

ся государю. Не знаю, как вас успокоить и как убедить вас, что все, что вы пишете для нас, в высшей степени интересует царскую ложу. — На вашу «Дочь короля Рене» и на «Casse-Noisette» я возложил все свои надежды будущего сезона. *Ce sera le clou de l'hiver prochain.* Кроме этого не будет ничего интересного во все время театральной компании 1891 — 92 г., разве только возобновление «Пиковой дамы», которая остановилась именно тогда, когда разохотилась публика. Надеюсь вас повидать в Петербурге до вашего отъезда в Америку.

С моей стороны нечего подносить вам *pots de reseda*. Вы, кажется, знаете, какой я ярый поклонник вашего таланта — но могу по совести сказать, что, кажется, в «Пиковой» высказался настоящий строй вашего творчества. У вас драматическая сила высказалась до потрясающих размеров в двух картинах: смерти Графини и бреда Германа; поэтому мне чувствуется, что вам следует держаться интимной драмы, а не вдаваться в грандиозные сюжеты. *Jamais, au grand jamais, Vous ne m'avez impressionne comme dans ces deux tableaux d'un realisme saisissant. Le drame de Votre «Чародейка» m'a laisse froid. Instinctivement je Vous poussais a faire l'opera de «Dame de Pique» et je crois que Votre oeuvre vivra et nous survivra.* Странный и несчастный у вас характер, дорогой Петр Ильич! Охота вам самого себя изводить и мучить пустыми призраками! Цену вашу все знают. Вы именно русский талант — настоящий — не дутый, поэтому в вас нет самонадеянности, а слишком велика скромность.

Прошу извинить, что так откровенно с вами заговорил. — Но ваше письмо вызвало эту откровенность.

Жму руку, душевно преданный И. Всеволожский.

Успокоенный этим письмом, Петр Ильич принялся за сочинение балета. «Я работаю изо всей мочи, — писал он мне из Фроловского 25 февраля, — и начинаю примиряться с сюжетом балета. Думаю, что до отъезда значительную часть первого действия кончу».

В начале марта он покинул Фроловское и через Петербург отправился в Париж.

XXV

№ 2712. К В. Давыдову.

Берлин. 8 марта 1891 года.

<...> Ужасно хочется тебе написать, хотя интересного пока ничего не произошло. Сначала я чувствовал себя в дороге недурно, и чтение занимало меня. Но на следующий день началась та ужасная, невыразимая,

мучительная до сумасшествия тоска, которая иногда на меня нападает, когда я один на чужбине. В такие минуты чувствуешь особенно сильно любовь к близким. Больше всего я думал, конечно, о тебе и так жаждал увидеть тебя, услышать твой голос, и это казалось мне таким невероятным счастьем, что, кажется, отдал бы десять лет жизни (а я жизнь, как тебе известно, очень ценю), чтобы хоть на секунду ты появился. Против этого рода тоски, которую ты вряд ли когда испытал и которая мучительнее всего на свете, у меня одно только средство — пьянство. И я выпил между Эйдукуном и Берлином невероятное количество вина и коньяка. Вследствие того спал, хотя и тяжело. Приехал сюда сегодня утром среди полной, зимней обстановки, т. е. все было покрыто густым слоем снега и морозило. Сегодня я уже менее сильно тоскую, хотя все еще какая-то пиявка сосет под сердцем. Чувствую тяжесть в голове, слабость и хочу переночевать в Берлине. С Вольфом повидался. Все устроено и улажено. Навестил Бока (очень милого человека, отчасти моего издателя). Всех уверил, что уезжаю вечером и теперь сижу дома и пишу тебе. Сейчас пойду пообедать, а потом сделаю большую прогулку по городу и зайду в концерт, где исполняется моя увертюра «1812 г.» и анданте из квартета. Очень весело слушать свои вещи среди чужой публики, никем незнаемый. Завтра еду и следующее письмо напишу из Парижа. Боб, я обожаю тебя! Помнишь, я говорил тебе, что не столько наслаждаюсь твоим лицеизрением, сколько страдаю, когда лишаюсь тебя. Но на чужбине, имея в виду бесконечное количество дней, недель, месяцев без тебя, — чувствую особенно всю значительность моей любви к тебе.

Я был уже с месяц в Париже, когда Петр Ильич приехал туда 10 марта. В первый раз приходилось мне видеть его за границей не в интимной обстановке, а в качестве приезжего артиста, и тяжелое воспоминание сохранилось у меня об этой встрече. Он не дал мне знать о часе своего приезда, и я, только вернувшись вечером в гостиницу, узнал об этом. Он уже спал. Прислуга меня предупредила, чтобы я, по его желанию, не будил его. Это одно уже было признаком неладного настроения. Обыкновенно он так любил первые часы свидания. Мы увиделись только утром, он не выразил почти никакой радости при этом и удивлялся только, как это я, будучи ничем не связан, могу оставаться здесь и не ехать в Россию. С холодным, мрачным выражением глаз, покрасневший от возбуждения, с какой-то горькой усмешкой во рту, таким, каким его захватывающе жизненно изобразил художник Кузнецов на портрете Третьяковской галереи, вижу я Петра Ильича во время этого краткого сожития в Париже. С утра, то у Колонна, то у Маккара, то не знаю у кого, или дома в номере, набитом посетителями, он мало был со мною. Подобие настоящего Петра Ильича проглядывало,

только когда по вечерам он отдыхал от дневной суеты в обществе Софии Ментер, В. Сапельникова, Юлия Конюса, молодого скрипача оркестра Колонна, бывшего ученика Московской консерватории, и Мишеля Делина, русского парижанина, сотрудника газеты «Paris», с которым еще в прежние приезды сошелся очень близко.

№ 2712а. К П. И. Юргенсону.

Париж. 12 марта 1891 года.

<...> Я уже окунулся в омут парижской суеты и начинаю уставать от нее. Концерт, на котором я буду дирижировать 5-го апреля (нов. ст.), есть 23-й концерт Колонна, который сам в это время будет находиться в Петербурге. Он отдает этот концерт мне или, лучше сказать, Маккару на следующих условиях: расходы оцениваются им в 7000 фр. Все, что будет свыше, делится между нами и Колонном, — если же недочет, то ущерб падает на нас. Три года тому назад первый концерт, коим я дирижировал, дал 15000 фр. сбора. Что будет теперь — неизвестно, но едва ли будет убыток!

Колоссальная программа концерта 24 марта состояла из сюиты № 3, 2-го фп. концерта (ор. 44), в исполнении Сапельникова, «Меланхолической серенады» для скрипки, в исполнении Иоганна Вольфа, романсов в исполнении г. Энгеля и г-жи Прежи, анданте 1-го квартета в оркестровом переложении, симфонической фантазии «Бури» и «Славянского марша».

Не знаю и не имею возможности, к сожалению, узнать, был ли убыток от концерта, но знаю, что зал был переполнен и успех всех произведений был громадный, больше же всего понравились: анданте из первого квартета и «Славянский марш». Бесподобно играл и произвел громадное впечатление Сапельников. Петра Ильича вызывали дружно, множество раз и поднесли лавровый венок.

Газетные отзывы все были одобрительные. Но ничто не могло утишить охватившей тоски Петра Ильича. До отъезда в Америку, назначенного на 6 апреля, оставалось двенадцать дней; и отчасти для того, чтобы урвать хоть несколько дней для сочинения балета и оперы, главным же образом, чтобы в одиночестве найти успокоение немолчной тоски, Петр Ильич решил на десять дней уединиться и местом для этого выбрал город Руан. Извещая об этом решении П. Юргенсона, он писал: «Положительно в последний раз в жизни я делаю эти штуки, т. е. странствую и торчу перед иностранными публиками. Трудно передать, как в глубине души я страдаю и как я глубоко несчастлив. Да и зачем все это!...»



П. И. Чайковский. Портрет Н. Д. Кузнецова, 1893 г.

Уезжая в Руан, Петр Ильич забыл неудачный опыт с Ганновером в 1889 году. Одиночество могло быть ему здорово, приятно и полезно только при известных условиях, и главное, когда впереди не было никакого трудного обязательства, и он мог чувствовать себя свободным на неопределенное время в будущем. — Теперь же, при наличии болезненной тоски по России, от которой не могло его избавить даже общество таких близких людей как я, Менцер, Са-

пельников, — трудно было предвидеть, чтобы он нашел успокоение в незнакомом городе и совершенно один, даже без близкого слуги. Тем не менее первые дни в Руане он был сравнительно спокоен, ежедневные его письма ко мне, правда, не были радостны, но и не выражали никакой исключительной тоски.

Было решено, что 4 апреля София Ментер, Сапельников и я приедем к нему в Руан, поедem вместе в Гавр и, пожив там вместе день, проводим его на пароход, отходивший 6 апреля поутру.

Плану этому не суждено было осуществиться. 29 марта утром я получил телеграмму с известием о кончине нашей сестры, Александры Ильинишны Давыдовой.

С середины восьмидесятых годов значение Александры Ильинишны в жизни брата Петра было невелико вследствие тяжелых и страшных недугов, мало-помалу отнимавших ее от окружающих. Занятая неустанной борьбой с болезнями, в конце концов, доконавшими ее, подавленная смертью двух старших дочерей, она не могла вносить в жизнь брата столько, как прежде, но все же, дорогая и бесконечно любимая, была нужна ему для счастья если не как утешение и прибежище от всех скорбей, как в былое время, то как самая священная реликвия его детства, юности, молодости и каменского периода жизни, когда, вместе с Н. Ф. фон Мекк, была главной поддержкой и отрадой, давая ему приют и полный любви уход и ласку.

Я знал, что известие о кончине ее произведет потрясающее впечатление на брата и не считал возможным сообщить ему о ней иначе, как лично. В тот же день я был в Руане. — Петр Ильич встретил меня так радостно, как будто мы не видались долго перед тем. — Нетрудно было угадать в этом ту тоску, которую он испытывал в своем добровольном изгнании. Помимо того, что мне было больно расстраивать его радость, на меня сильнее прежнего напало раздумье — следует ли при данных обстоятельствах говорить о постигшем нас горе. Мне было известно, что отказаться от Америки уже нельзя. Билет до Нью-Йорка был взят. Большой задаток, выданный вперед, истрачен. — Тягостно было уже и руанское житье, впереди долгое путешествие по океану в полном одиночестве и без того пугало и расстраивало его. Что же это будет, думалось мне, с добавлением еще этой скорби? Мне казалось, в Америке, среди забот о концертах, ужас вести менее поразит его. Я помнил как в 1887 году дирижирование «Черевичками» смягчило ему горестные впечатления смерти племянницы, Татьяны Давыдовой. И вот на вопрос «зачем ты приехал?» я не сказал правды и объявил, что

приехал проститься, потому что соскучился по России и на другой день уезжаю домой. Он отнесся к этой новости так, как будто вместе со мной уезжал и он, с большой радостью. Я отмечаю здесь этот психологический курьез как образчик необычайной сложности, прихотливости, извилистости отношений Петра Ильича к людям. Мне нечего здесь приводить доказательств, как я был близок ему и, рассуждая прямолинейно, следовало ожидать огорчения при известии о моем скором отъезде, о том, что нам не придется провести дня в Гавре, или же предположить какие-нибудь поводы желать моего отсутствия. Таких поводов не было и не могло быть; и все же Петр Ильич, несомненно обрадованный моим неожиданным появлением, вместо того, чтобы пожалеть, что удовольствие свидания здесь, где ему так скучно, больше не повторится — не отпускать, просить остаться с ним, обрадовался моим словам. — Непонятная для других, для меня эта радость была понятна, недаром Петр Ильич говаривал, что «Модест слишком хорошо читает во мне!» Ему не нравилось в Париже, что мы разное чувствовали, что я нисколько не скорблю по родине и не обнаруживаю желания вернуться, и в течение всего нашего сожития там недовольство это чувствовалось в наших отношениях. Теперь же, узнав, что я добровольно сокращаю пребывание за границей, рвусь, как он, домой, он меня точно простил, и это придало нашему свиданию какую-то особенную задушевность, точно мы помирились после долгой ссоры. Но тем труднее было мне решиться сказать правду, и трогательно, со слезами простившись, я уехал в Париж, не сказав ее. Парижские друзья были предупреждены, русских газет в Руане не было. Письма из России проходили через гостиницу Ришпанс, где я распорядился отправлять их прямо в Америку; к тому же, до отъезда туда оставалось несколько дней.

Совершенно уверенный, что печальная весть не может дойти до Петра Ильича ранее прибытия в Нью-Йорк, я уехал на другой день после поездки в Руан в Петербург.

№ 2720. К М. Чайковскому.

3 апреля 1891 года.

Милый Модя, после твоего отъезда начались мои терзания и мучения и шли все крещендо, а вчера вечером я дошел до кризиса, кончившегося тем, что я написал И. А. Всеволожскому большое письмо. Теперь гора свалилась с плеч, и я выздоровел после трехдневного сумасшествия. Главная причина моего отчаяния была та, что я тщетно напрягал свои

силы для работы. Ничего не выходило, кроме мерзости. Вместе с тем «Щелкунчик» и даже «Дочь короля Рене» обратились в какие-то ужасающие, лихорадочные кошмары, столь ненавистные, что, кажется, нет сил выразить. Меня терзало сознание просто невозможности хорошо исполнить взятый на себя труд. А перспектива постоянного напряжения на пути в Америку, и там, и по возвращении стала каким-то грозным призраком. Трудно передать, что я испытал, но не помню, чтобы я когда-нибудь был более несчастным. А как фон моих авторских мучений прибавь еще ту тоску по родине, которую я предвидел и без которой никогда не обхожусь теперь вне России. Наконец сегодня ночью я решил, что так продолжаться не может и утром написал большое письмо к Ивану Александровичу Всеволожскому, в коем прошу его не сердиться на меня за то, что оперу и балет не могу представить раньше, как к сезону 1892 — 1893 года. Теперь гора свалилась с плеч. В самом деле, к чему я буду мучать себя и напрягать? и может ли выйти что-нибудь хорошее из такого напряжения? Вот уж я дошел до того, что даже «Дочь короля Рене» ненавижу. А ведь вся штука в том, что я должен ее любить. Ну, словом, я должен поехать в Америку, не имея непосильного труда, а то я просто с ума сойду. Я и теперь так разнервничался, что и Всеволожскому писал, и тебе пишу, с лихорадочною, нервною дрожью. Нет, к черту напряжение, торопливость, нравственные пытки!! Я ведь чувствую, что из «Дочери короля Рене» я могу сделать шедевр, — но не при этих условиях. Цель моего письма, чтобы ты сходил к Всеволожскому и убедил его не сердиться на меня. Если он не поймет причин моей решимости (они ведь все думают, что мне стоит сесть и в пять минут я могу оперу написать), то объясни ему, что я в самом деле не в состоянии исполнить обещания, что я очень утомлен парижскими эмоциями, что мне предстоят такие же в Америке и т. д. Сегодня пойду в Париж, чтобы рассеяться. Про Руан ничего не скажу, ибо ничего не видал, кроме музея картин, очень мне понравившихся. Погода такая же пасмурная и холодная. В общем, Руан противен. Был в театре ненадолго (Мюзот). Ты, счастливый, теперь уже в России!!! О, какая гора у меня с плеч свалилась!



№ 2722. К М. Чайковскому.

Париж. 5 апреля 1891 года.

Модя, вчера отправив к тебе и Всеволожскому письма, я поехал в Париж. По дороге я зашел в знакомый мне кабинет для чтения в Пассаже Оперы.

Там, взявши «Новое время», я из последней страницы узнал, что Сапа скончалась. Выбежал оттуда, как ужаленный. Попал к Ментер и Васе уже гораздо позже. Великое счастье, что они были здесь! Я остался у них ночевать. Сегодня вечером уезжаю в Руан и Гавр. Сначала я думал, что мой долг бросить Америку и ехать в Петербург, но потом я сообразил, что это бесполезно, а между тем пришлось бы возвратить в Нью-Йорк 5000 фр., уже мной полученных вперед, лишиться остальных и билета. Нет, поеду в Америку. Я очень страдаю нравственно. Боюсь ужасно за Боба, хотя знаю по опыту, что в эти годы подобные горести переносятся сравнительно легко. Но мне особенно жаль Леву и Нату: эти два, должно быть, невыносимо страдают. Итак, я еду сегодня в Руан, завтра в Гавр, а в 5 ч. утра в субботу в море. Ради Бога, сейчас же подробности в Нью-Йорк! Больше, чем вчера и третьего дня ощущаю невозможность полную воспроизвести музыкально Конфитюренберг.

XXVI

№ 2723. К М. Чайковскому.

Пароход «La Bretagne», Атлантический океан.
9 апреля 1891 г.

Я буду писать дневник переезда и по прибытии в Нью-Йорк пошлю его к тебе, а ты сохрани, пожалуйста, ибо у меня есть намерение написать статью, материалом для которой и послужит этот дневник. Третьего дня я выехал из Парижа вечером. Меня провожали Вася, Ментер и Ко-нюс. Ночевал в постылом Руане и утром уложился, а в 2 часа выехал в Гавр. С железной дороги я прямо отправился на пристань и занял свою каюту. Пароход оказался один из колоссальнейших и роскошнейших. Пообедал в городе, пошлялся и в 10 ч. вечера водворился в своей каюте. До сих пор мысль о поездке, волнение, сопряженное с переездом, предвкушение океана, — все это значительно рассеивало меня. Но, очутившись в своей каюте, я почувствовал себя так глубоко несчастным, как никогда. Главное, что я не получил ответа из Петербурга на мою телеграмму и не понимаю почему. Вероятно, обычное телеграфное недоразумение, — но ужасно тяжело было уехать, не имев весточки оттуда. Кату вчера на пароходе не оказалось; я *страстно* желал, чтобы она была. Лег спать, утешая себя, что она приедет, как большинство пассажиров, с экстренным поездом прямо к часу отхода.

¹ Последняя картина балета «Щелкунчик».

² Екатерина Ивановна Ларош, урожденная Синельникова, жена друга Петра Ильича. Она собиралась сопровождать П. И. в Америку.

Сегодня, проснувшись поздно (в 8 часов), когда уже пароход был на полном ходу, я вышел из каюты с уверенностью, что найду ее в числе пассажиров... но, увы, ее нет! Долго надеялся я, что она, может быть, спит, что она появится позднее. Ах, как мне этого хотелось страстно!!! Нет, право, скажу, что никогда не чувствовал себя столь одиноким, жалким, несчастным. Мысль, что еще неделю плыть, что только в Нью-Йорке буду иметь какие-нибудь сведения, меня ужасает. Проклинаю эту поездку.

Пароход удивительно роскошен. Это настоящий плавающий дворец. Пассажиров не особенно много. В 1-м классе 80 человек. Порядок дня такой: в 7 часов дают чай или кофе и можно требовать себе в каюту. От 9-ти до 11-ти часов завтрак, т. е. каждый может, сев на свое место, потребовать сколько хочет кушаний, а их на карте штук 10. При этом едят свободно, т. е. когда кто хочет, лишь бы не раньше 9 и не позже 11. В 5 с половиной обед, очень обильный и вкусный. Я сижу за небольшим столом вместе с каким-то американским семейством. Очень неудобно и скучно.

В 5 часов случилась трагедия, произведшая на меня, как и на всех пассажиров, тяжелое впечатление. Я был внизу, как вдруг раздался свисток, пароход остановился и поднялась всеобщая суета. Тотчас же спустился шлюпку. Кинувшись наверх, узнал следующее: один молодой человек из второго класса вдруг, вынув бумажник и написав несколько строк, вскочил на борт и бросился в воду. Кинули пояс, шлюпка сейчас же спустилась на розыски, мы все в немом ужасе следили за ней. Но ничего не появилось на поверхности, и через полчаса мы поплыли дальше. В бумажнике оказалось 35 фр. и на листках записной книжки очень неразборчиво написано (я сам читал и первый разобрал начало, ибо записка немецкая, а пассажиры все французы или американцы): «Ich bin unschuldig, der Bursche weint...», а дальше каракули, которых никто не мог разобрать. Из разговоров публики я узнал, что молодой человек целый день обращал внимание своими странностями, и что он сумасшедший.

После обеда я бродил по палубе, и жажда общения была так велика, что я пошел во второй класс и отыскал там коммивояжера, с которым ехал вчера из Руана и который был очень весел и разговорчив. Отыскал и поболтал с ним. Но от этого мне не легче. Погода великолепная. Море тихо, и пароход идет так покойно и ровно, что иногда забываешь, что находишься в воде, а не на суше. Сейчас видели маяк на западной конечности Англии. Это последняя земля до самого Нью-Йорка.

Будь другие условия поездки, не случилось того, что случилось,¹ и будь со мною кто-нибудь (хоть, например, Кату), — то можно было бы только наслаждаться этим путешествием... Самые невероятные и ужасные вещи мне представляются, и особенно я боюсь за Боба.



¹ Т. е. кончина сестры.

№ 2724. К М. Чайковскому.

7 апреля 1891 г.

Утром началась боковая качка, постепенно увеличивавшаяся и теперь дошедшая до того, что по временам на меня находит невыразимый ужас. Весьма успокаивающим образом действует то, что почти все пассажиры уже много раз плавали и нисколько не боятся того, чего я боюсь, т. е. гибели, а некоторые, и то пока немногие, боятся морской болезни. Последняя мне не страшна нисколько, ибо я не чувствую никаких намеков на нее. Гарсоны, с которыми я говорю о качке, говорят, что это просто *une mer un peu grosse*; но что же будет *une mer tres grosse*?? Вид моря очень красив, и в те часы, когда я свободен от страха, я наслаждаюсь дивным зрелищем. Интересуют меня три чайки больших размеров (кажется, это альбатросы), которые упорно следят за нами, и мне говорят, что они будут лететь за нами до Ньюфаундленда. Но когда же они отдыхают и как проводят ночь? Я весь день читал, ибо кроме чтения ничего не могу выдумать. Сочинять противно. Тоска продолжает грызть меня. Мой приятель-коммивояжер, когда я попытался излить ему, что я чувствую, сказал: «*eh bien, a votre age c'est assez naturel!*», на что я очень обиделся. Впрочем, он премилый и прелеселый малый, и я сегодня несколько раз болтал с ним и с его приятелями. Гарсон из курительной комнаты предложил мне участвовать в пари на пифру пройденных миль к 12 часам дня. Я дал потребованные 5 фр., а в 12 с половиной он мне принес 50 фр. Оказалось, что я выиграл, — как? я этого не понимаю. За обедом пришлось вести беседу с несимпатичной француженкой, сидящей против меня. Осталось плыть еще неделю. Уж я не буду лучше высказывать того, что чувствую. Знаю только, что это в последний раз... Нет, в мои годы нужно сидеть дома, поближе к своим. Мысль, что я так далеко от всех близких, просто убивает меня. Впрочем, слава Богу, совершенно здоров.

Вчера весь вечер одна мисс пела итальянские романсы и пела так нагло, так мерзко, что я удивлялся, как кто-нибудь ей дерзость не сказал.



№ 2725. К М. Чайковскому.

8 апреля 1891 года.

Ночь провел очень хорошо. Когда все уже легли, я долго гулял в пальто (замещающем халат) и туфлях на палубе. Ветер стихал, и когда я спустился в каюту, было достаточно тихо. Сегодня погода солнечная, но с

ветром, начавшимся с полудня и постепенно усиливающимся. Качка была уже не боковая, а продольная, но пароход до того громаден, что больных сравнительно немного. Страха я сегодня не испытывал, но зато по временам испытывал намеки на морскую болезнь. Дружба с коммивояжером и его приятелями становится все теснее. Они очень веселые, бойкие и мне с ними как-то веселее, чем с чинными и важными пассажирами 1-го класса. Один из новых приятелей — сын какого-то арматора, занимающегося в Ньюфаундленде ловлей трески. Он на очень курьезном патуа рассказывал мне подробности о ловле трески. У них несколько парусных судов, уходящих (как описывает Пьер Лоти) на многие месяцы ловить треску, и этот молодой человек (ему 18 лет) уже несколько раз совершал подобные путешествия и успел испытать очень много. Я ходил по их приглашению к ним во второй класс, куда они позвали бедного эмигранта, едущего в Америку со своей ученой обезьяной, которая представляла нам разные штуки. Состояние моей головы и сердца совершенно особенные: начинаю привыкать вовсе не думать ничего о всем, что меня терзает, т. е. о доме, о России, о близких. Заставляю себя думать только о пароходе, о том, как бы убить время чтением, прогулкой, разговором с французами, едой, — а главное, созерцанием моря, которое сегодня неописуемо прекрасно, ибо освещено солнцем. Заход был удивительный. Таким образом, я в себе не чувствую самого себя, а как бы кого-то другого, плывущего по океану и живущего интересами минуты. Смерть Саши и все, что сопряжено мучительного с помыслами о ней, является, как воспоминание из очень отдаленного прошедшего, которое я без особенного труда стараюсь отогнать и вновь думать об интересах минуты того «не я», который во мне едет в Америку. Пассажиры первого класса, с которыми я постоянно сталкиваюсь, малоинтересны.

Все это довольно банальные американцы, очень франтоватые, но нимало не симпатичные. Интереснее других спутников-одноклассников канадский епископ со своим секретарем. Он ездил за благословением папы. Вчера утром он служил в особой каюте глухую обедню, на которую я случайно попал. Качка в ту минуту, как пишу, увеличивается; но я теперь понимаю, что в океане без качки быть не может и привыкаю к ней. Иду спать.



№ 2726. К М. Чайковскому.

9 апреля 1891 года.

Ночью качало так сильно, что я проснулся и на меня напал страх, биение сердца, почти лихорадка. Но добрая рюмка коньяка скоро подняла и подействовала успокаивающим образом. Я надел пальто и вышел на

палубу. Ночь чудная, лунная. Увидевши, как все идет обычным порядком, я понял, что тревожиться нечего. Если бы была опасность, конечно, команда суежилась бы. Зрелище океана, если не бушующего, то все-таки тревожного, ночью, при полной луне — неописанно красиво. Засим я отлично заснул. С утра волнение стало уменьшаться и мало-помалу перешло в тихую зыбь. Мы вошли в Гольфстрим: это чувствуется по тому, что стало вдруг тепло, как летом. Вся пароходная публика веселилась. Нужно сказать, что с нами едет несколько сот эмигрантов, по большей части из Эльзаса. Как только погода хорошая, они устраивают бал и смотреть на их танцы под звуки гармоники очень весело. Эмигранты вовсе не имеют печального вида. Едет с ними 6 кокотов, законтрактованных одним господином, специально этим занимающимся и сопровождающим их. Одна из них очень недурна, и мои приятели из второго класса все по очереди пользуются ее прелестями. Вид они имеют жалкий, опшпанный и голодный. Главный из моих приятелей, коммивояжер, удачно ухаживает за пассажиркой из второго класса. Когда они удаляются в его каюту, приятели его берут на себя попечение о ее сынишке и нянчатся с ним. Сейчас я был приглашен этой веселой ватагой к ним во второй класс, и коммивояжер потешал меня и всю остальную публику пением гривуазных куплетов, а также карикатурным изображением французских судебных порядков; все это проделал он с таким неподдельным комизмом, что я от всей души смеялся. Несимпатичная дама, соседка по столу за обедом, с которой поневоле приходится теперь разговаривать, оказалась женой артиста из бостонского оркестра. Вследствие того разговор сегодня был музыкальный. Она рассказывала интереснее музыканту вещи про бостонские концерты и про тамошнюю музыкальную жизнь.

Сегодня мы встретили несколько парусных судов, одного громадного кита, испускавшего громадный фонтан, и кашалота. Но я пропустил и того, и другого.



№ 2727. К М. Чайковскому.

10 апреля 1891 года.

Я воображал, что я неуязвим в отношении морской болезни. Оказывается — уязвим. Ночью погода постепенно ухудшалась; когда я встал в 7 часов, она была настолько скверна и море настолько бурно, что я наслаждался, невзирая на огромные океанские волны. Но потом стало все хуже и хуже, а в два часа дня было до того ужасно, что я каждую минуту ожидал гибели. Разумеется, о гибели и речи нет: это самая обыкновенная скверная атлантическая погода: не только капитан и все его служащие,

но все гарсоны относятся к ней, как к чему-то совсем обыкновенному и самому простому. Но мне, судившему об океане по Средиземному морю, представляется адом. Все трепит; мы то проваливаемся в бездну, то вздымаемся до облаков, на палубу выйти даже и подумать нельзя, ибо ветер немедленно свалит, — одним словом, скверно и страшно с неприяты. Масса пассажиров, больны, но есть и такие, что и в ус не дуют и даже играют на фортепиано и в карты и т. п. За завтраком у меня не было аппетита; после завтрака меня мучило, а за обедом я не мог без отращения взирать на еду. После супа ушел... Уверяли, что к вечеру станет лучше, но стало хуже... Случилась большая неприятность. У меня из ящика над постелью украли кошелек с 460 фр. зол. Подозреваю прислуживающего гарсона. Объявил Monsieur Commissaire'y. Вывешено объявление. Но для меня кража очевидна. Хорошо, что кроме того у меня есть деньги. Тошнит — не тошнит, а скверно. Качка все усиливается. Спать не придется. Коньяк и кофе, — мое единственное питание сегодня.



№ 2728. К М. Чайковскому.

11 апреля 1891 года.

Ночь прошла отвратительно. Так кидало со стороны в сторону, что спать было почти невозможно. Я засыпал множество раз и при первом толчке просыпался. Утром стало лучше и в течение дня до 4 часов было совсем сносно. Однако я за завтраком ни куска не мог проглотить. Потом началось новое бедствие. Приблизившись к *bancs de sable* около Ньюфаундленда, мы, как это всегда, по-видимому, бывает в этом месте, вошли в полосу густого тумана. Это то, чего больше всего бояться в море, ибо столкновение, хотя бы с маленьким парусным судном — гибель.

Ход уменьшили, и через каждые полминуты действует сирена — аппарат, выпускающий ужасный рев, вроде рыкания колоссального тигра. Это страшно действует на нервы. Впрочем, в ту минуту, как пишу, туман начинает редеть, и рев сирены реже. На пароходе узнали, кто я, и теперь беспрерывно подходят разные господа и спрашивают — я ли такой-то. Засим начинаются любезности, комплименты, беседы. Знакомых набралось масса, и теперь я уже не могу никак найти место, где бы походить одному. Куда не пойду — знакомый, тотчас же начинающий ходить рядом и разговаривать. Кроме того, пристают, чтобы я сыграл. Я отказываюсь, но, кажется, придется что-нибудь сыграть на скверном пианино, чтобы отделаться. Все помыслы мои: когда, наконец, это все кончится, и когда я дома буду? Других мыслей сегодня не было. Считаю, соображаю и мечтаю

о блаженстве возвращения. Туман проходит, но зато опять начинается качка... О пропавшем кошелке ни слуху, ни духу.



№ 2729. К М. Чайковскому.

12 апреля 1891 года.

Решительно не в состоянии писать. Со вчерашнего вечера я страдалец. Дует жесточайший ураган. Говорят, он был предсказан метеорологической обсерваторией. Это что-то ужасное!!!! Впрочем, ужасно более для меня — новичка. Многие из пассажиров и в ус не дуют. Говорят, что это будет продолжаться до Нью-Йорка. Страдаю я больше нравственно, чем физически: попросту, — труппу и ужаюсь.



№ 2730. К М. Чайковскому.

13 апреля 1891 года.

После того, как написал предыдущие строчки, я поднялся в фюмуар, где обыкновенно по вечерам бывает много пассажиров курящих, пьющих, играющих в карты, в домино и т. д. Их было мало, и все сидели мрачные и озабоченные. Я выпил пунш и сошел к себе. Буря все увеличивалась. Лечь и думать нечего. Я сел в углу диванчика и старался не думать о происходящем, — но невозможно не думать, когда шум, треск, судорожные подсакивания всего парохода; отчаянный вой ветра не заглушишь ничем. Таким образом просидел я очень долго, и что происходило в моей душе — передать трудно. Скверная штука. Засим я стал замечать, что как будто буря понемногу затихает; что эти ужасные толчки, когда винт выходит из воды и при этом происходит необыкновенно страшное сотрясение, происходят реже, что вой и свист ветра менее ужасен... Затем я заснул все в той же позе между сундуком и стеной каюты. Проснулся часов в 5 утра, когда буря уже стихла. Тут снова я сладко уснул. Утром узнал, что мы попали в центр необыкновенно сильного урагана, такого, какой редко бывает; особенно силен он был в 10 ч. вечера. Сегодня погода все улучшалась, начиная с утра, а часам к 12 сделалась совсем хорошей. В 2 часа мы встретили уже давно ожидаемого le pilot. Вся публика высыпала посмотреть, как он на своем крошечном судне стоял в ожидании нас. Пароход остановился, и его приняли на борт. Остается еще около суток.

Мы опоздаем на несколько часов вследствие бури. Я очень рад, что, наконец, кончается переезд; дальнейшее пребывание на пароходе было бы для меня невыносимо. Главное, что теперь все меня знают, все заводят разговоры, и я нигде не могу укрыться, кроме своей каюты. Кроме того, пристают, чтобы я что-нибудь сыграл и разговаривают о музыке. Господи, когда все это кончится?? Я решил 30-го апреля выехать из Нью-Йорка на немецком пароходе. Бог даст, около 10 мая или немногим позднее буду уже в Петербурге!

XXVII

№ 2731. К М. Чайковскому.

Нью-Йорк. 15 апреля 1891 г.

Остальное путешествие совершилось совершенно благополучно. Чем ближе я подъезжал к Нью-Йорку, тем более волновался, тосковал, страшился, а главное раскаивался в этой безумной поездке. Может быть, когда все благополучно кончится, я буду с удовольствием вспоминать о ней, но теперь, кроме страдания — ничего. Перед Нью-Йорком — бесконечные формальности с пропуском и с таможей. Происходит целый день допрос. Наконец в 5 часов дня мы пристали. Меня встретили четыре очень любезные господина и одна дама, сейчас же отвезли в hotel Notmandie. Здесь я сообщил г. Морису Рено,¹ что хочу ехать 12-го. Он сказал мне, что это невозможно, ибо на 18 мая назначен экстраординарный концерт, про который Вольф мне ничего не говорил. Когда все эти господа ушли, я начал ходить по комнатам (их у меня две) и проливать слезы. Я просил на весь вечер дать мне свободу, отделавшись от приглашений на обед и вечер.

Взяв ванну (ванна, ватерклозет, умывальник с проведенной теплой и холодной водой находятся в каждом номере гостиницы) и переодевшись, я пообедал с отвращением и пошел гулять по Бродвею. Странная улица! Одноэтажные и двухэтажные домишки чередуются с девятиэтажными. Очень оригинально. Меня поразило обилие негритянских физиономий. Возвратившись домой, опять плакал. Как это всегда бывает после слезливых припадков, старый плакса спал, как убитый, и проснулся освеженный и с новым запасом слез, которые беспрестанно лезут из глаз.



¹ Президент «The Musik Hall Company of N. Y.», которому принадлежала инициатива приглашения П. И. в Америку.

Дневник.

15 апреля. Понедельник.

Пил чай внизу. Написал два письма у себя наверху и стал ожидать гостей. Первый пришел Майер.¹ Искреннее дружелюбие этого милого немца удивляет и трогает меня. Будучи представителем фортепианной фабрики, он не имеет ни малейшего интереса ухаживать за музыкантом-пианистом. Вслед за тем пришел репортер, с которым я мог беседовать только потому, что тут был Майер. Некоторые из его вопросов были очень курьезны. Тут явились Рено и другой очень милый и любезный господин. Рено сообщил, что меня ждут на репетицию. Спровадивши репортера, мы пошли пешком в Musik-Hall.² Здание великолепное. На репетиции кончали финал 5-ой симфонии Бетховена. Дамрош³ (дирижировавший без сюртука) показался мне очень симпатичным. По окончании симфонии я направился к Дамрошу, но тотчас же должен был остановиться, чтобы ответить на громкое приветствие оркестра. Дамрош произнес маленький спич, снова овации. Я успел прорепетировать только 1-ую и 3-ю части первой сюиты. Оркестр превосходный. После репетиции мы пошли с Майером завтракать, а после завтрака он водил меня по Бродвею, помог купить шляпу, подарил сотню папирос, показал весьма интересный бар Гофмана, украшенный превосходными картинами, статуями и гобеленами, и, наконец, отвел меня домой. Невероятно утомленный, я лег спать. Проснувшись, стал одеваться в ожидании Рено, который сейчас же явился. Пытался уговорить его избавить меня от Филадельфии и Балтимора. Он, кажется, не прочь исполнить мою просьбу. С ним отправился к нему. Жена его и дочери очень милы и любезны. Он же отвел меня к Дамрошу. Дамрош год тому назад женился на дочери очень богатого и важного человека. Обедали втроем; оба хозяина очень симпатичны. С Дамрошем отправились к Карнеги,⁴ богачу, обладающему 30 мил-

¹ Представитель фортепианной фабрики Кнабе.

² Концертный зал, сооруженный главным образом на средства Карнеги, для торжественного открытия которого и был приглашен П. И.

³ Вальтер Дамрош, сын Леопольда Дамроша, основателя «Symphonic-Society» в Нью-Йорке, один из директоров «The Musik-Hall Company of N. Y.», дирижер симфонических концертов и оперы в Нью-Йорке.

⁴ Андрей Карнеги, самый крупный железный фабрикант в Америке, да, вероятно, на всем свете, оратор, писатель, политический деятель и необычайно щедрый благотворитель. Родился в 1835 году, сын ткача. Начал с того, что был рассыльным телеграфной конторы в г. Питсбурге, с заработком в 2 с половиной доллара в неделю. Четырнадцать лет лишился отца и был главой довольно большой семьи. 20-ти лет он уже был заведующим западным отделом Пенсильванской дороги. Первым его предприятием было устройство компании спальных вагонов. Здесь, случайно, покупая фермы в Пенсильвании, он напал на нефтяные источники, которые в течение 10 лет давали свыше 400% дивиденда. Обогатившись, он

лионами долларов, похожему на Островского старику; он очень понравился мне, главное тем, что обожает Москву, которую посетил два года тому назад. Не менее Москвы он любит шотландские песни, которые Дамрош на превосходном Штейнве и сыграл ему в значительном количестве. Жена его молодая и весьма милая. После этих двух посещений я был еще вместе с г. Гайд¹ и с Дамрошем в Атлетическом клубе и в другом, серьезном, похожем на наш Английский. Атлетический поразил меня, особенно бассейн, где купались члены, и верхняя галерея, где зимой на коньках катаются. В серьезном клубе мы пили прохладительные напитки. Наконец в 11 часов меня отвезли домой. Нужно ли говорить, что я был утомлен до полного изнеможения?

16 апреля.

Спал очень хорошо. Меня навестил посланный от Майера-Кнабе единственно для того, чтобы узнать, не нужно ли мне чего-нибудь. Удивительные люди эти американцы! Под впечатлением Парижа, где во всяком авансе, во всякой любезности чужого человека чувствуется попытка эксплуатации, здешняя прямота, искренность, щедрость, радушие без задней мысли, готовность услужить и приласкать — просто поразительны и вместе трогательны. Это да и вообще американские порядки, американские нравы и обычаи очень мне симпатичны, — но всем этим я наслаждаюсь подобно человеку, сидящему за столом, установленным чудесами гастрономии, но лишенному аппетита. Аппетит во мне может возбудить только перспектива возвращения в Россию.

В 11 часов отправился фланировать. Завтракал в каком-то ресторане, довольно изящном. Дома был в час дня и дремал. Рейнгард,² очень сим-

предпринял дело, ставшее главным источником его колоссального состояния, — основание железного завода в Питсбурге. В 1888 г. их у него уже было семь. В 1891 г. на его фабриках уже работало 20000 человек с жалованьем 1125000 долларов в месяц.

Когда он был мальчиком-рассыльным, некто полковник Андерсен позволял ему еженедельно по субботам приходить в его библиотеку, состоявшую из 400 томов, и читать; эти субботние посещения библиотеки полковника Андерсена оставили неизгладимо свежее воспоминание в Карнеги, как он сам рассказывал, «я тогда еще решил, что если когда-нибудь разбогатею, то прежде всего доставлю другим те радости, которые в молодости мне доставило великодушие и доброта полковника». В 1891 году уже было шесть публичных библиотек, построенных на средства Карнеги в разных городах и деревнях Америки; одна из них, питсбургская, стоила 1000000 долларов. Кроме того, он основал множество школ, американский технический музей, лабораторию в Нью-Йорке и, наконец, там же великолепный Musik-Hall, не имеющий равного по великолепию и размерам, к торжественному открытию которого и был приглашен Петр Ильич.

¹ Франсис Гайд, директор «Trust-Company», президент филармонического общества в Нью-Йорке.

² Служащий в фирме Кнабе.

патичный молодой человек, пришел за мной, идти вместе к Майеру. Зашли в великолепный Гофманский бар. Магазин Кнабе. Майер повел меня в фотографию. Поднявшись в какой-то 9-й или 10-й этаж, мы были приняты маленьким стариком в красном колпаке, оказавшимся хозяином фотографии. Оригинальнее чудака я, кажется, никогда не видал. Эта пародия на Наполеона III (очень схожая с оригиналом, но в смысле карикатуры) сначала вертел меня, отыскивая *хорошую* сторону лица. Затем он долго развивал теорию *хорошей стороны* и проделал опыты этого искусства также с Майером. Засим меня снимали в разных позах: в антрактах между *позированиями* старичок потешал меня какими-то почти клоунскими штучками. При всех этих странностях, — он необыкновенно симпатичен и опять-таки радушен на американский лад. Оттуда в коляске отправились с Майером в парк. Парк молод, но великолепен. Масса изящных экипажей и дам. Заехали за женой и дочерью Майера и продолжали прогулку по высокому берегу Гудзона. Становилось холодно; беседа с добрыми американскими немками утомляла меня. Наконец мы подъехали к знаменитому ресторану Делмонико. Здесь Майер угостил меня роскошным обедом. Он и его дамы проводили меня в гостиницу. Переодевшись во фрак, я ожидал мистера Гайд. С ним, его женой, Дамрошем, супругами Рено мы просидели в большом оперном театре на необычайно скучном концерте. Исполнялась оркестром и хором из 500 человек оратория американского композитора, Макса Вагриха, «*Captivity*». Скука была страшная. Хотелось домой, но добрейшие супруги Гайд затащили меня ужинать к Делмонико. Ели устрицы, соус из маленьких черепашек (!!!) и сыр. Шампанское и какая-то мятная жидкость со льдом поддерживали мой падавший дух. Домой они завезли меня в 12 часов. Телеграмма от Боткина, зовущая в Вашингтон.

17 апреля.

Спал тревожно. После чая писал письма. Прошелся по 5-му проспекту. Какие дворцы на нем! Завтракал дома, один. У Майера. Доброта и внимательность этого милого человека просто поражает меня, и я, по парижской привычке, все стараюсь постигнуть: чего ему от меня надобно? Но нет, ничего. Он присылал Рейнгардта узнать утром, не надо ли чего-нибудь, и пришлось обратиться к его помощи, ибо без него я не знал бы, как поступить с телеграммой в Вашингтон. Дома был в три часа в ожидании г. Вильяма де Сакса, очень любезного, изящного джентльмена, любителя музыки и писателя о ней.¹ При нем же явились пароходные приятели-французы. Я очень им обрадовался и ходил с ними пить абсент. Вернувшись, спал. В 7 часов за мной заехали Гайд с женой. Как жаль, что у меня нет слов и красок, чтобы описать этих двух оригиналов, столь ко мне ласковых и добрых! Особенно интересен язык, на котором мы бесе-

¹ Ныне живет в Вене и пишет корреспонденции в нью-йоркские журналы.

дую: он состоит из курьезнейшего смешения слов английских, французских и немецких. Каждое слово, которое Гайд произносит, говоря со мной, есть результат громадного умственного напряжения, причем иногда проходит буквально целая минута, пока из неопределенного мычания, наконец, испускается какое-нибудь невероятное слово, неизвестно какого из трех языков. При этом у Гайда и у его жены такой серьезный и вместе такой добрый вид! Они довели меня до Рено, дававших ради меня большой обед. Дамы были разряжены в бальные платья. Стол был весь уложен цветами. Около прибора каждой дамы лежал букет, а для мужчин были приготовлены букеты из ландышей, которые, когда мы сели, каждый вдел в бутоньерку фрака. Около каждого дамского прибора стоял мой портрет в изящной рамке. Обед начался в 7 с половиной часов и кончился ровно в 11. Я пишу это без малейшего преувеличения; таков здешний обычай. Перечислить все кушанья невозможно. В середине обеда было подано в каких-то коробочках мороженое, а при них аспидные дощечки с грифельным карандашом и губкой, на коих были изящно написаны грифелем отрывки из моих сочинений. Тут же я должен был на этих дощечках написать свой автограф. Беседа была очень оживленная. Я сидел между М-ме Рено и М-ме Дамрош, очень симпатичной и грациозной женщиной. Против меня восседал маленький старичок, Карнеги, обожатель Москвы и обладатель 40 миллионов долларов. Удивительно его сходство с Островским! Он все время толковал о том, что нужно привезти в Нью-Йорк хор наших певчих. В 11 часов, терзаемый потребностью покурить и доведенный до тошноты бесконечной едой, я решил попросить М-ме Рено встать. Через полчаса после того все разошлись.



№ 2733. К В. Давыдову.

Нью-Йорк. 18 апреля 1891 года.

<...> Сейчас получил письма. Невозможно рассказать, до чего письма драгоценны в моем положении. Я был бесконечно рад. Я веду подробный дневник за день и, приехавши, дам его всем вам прочитать, а потому ни в какие подробности входить не буду. В общем, Нью-Йорк, американские нравы, американское гостеприимство, самый вид города, необыкновенная комфортабельность обстановки — все это мне очень по сердцу и, будь я моложе, я бы, вероятно, испытал большое удовольствие от пребывания в интересной новой стране. Но я все это сношу как бы легкое, смягченное разными благоприятными обстоятельствами наказание. Мысли и стремление одно: домой, домой!!! Есть надежда, что 12-го я уеду. Меня здесь всячески ласкают, чествуют, угощают. Оказывается, что я в Америке вдсая-теро известнее, чем в Европе. Сначала, когда мне это говорили, я думал,

что это преувеличенная любезность. Теперь я вижу, что это правда. Есть мои вещи, которых в Москве еще не знают, а здесь их по несколько раз в сезон исполняют и пишут целые статьи и комментарии к ним (напр., «Гамлет»). Я здесь персона гораздо более, чем в России. Неправда ли, как это курьезно? Музыканты на репетиции (до сих пор была только одна) приняли меня с восторгом. Но подробности фактические ты узнаешь из дневника. Теперь скажу несколько слов о самом Нью-Йорке. Это громадный город, скорее странный, чем красивый. Есть длинные дома в один этаж и есть дома в 11 этажей, а один дом (новая, только что отстроенная гостиница) в 17 этажей. Но в Чикаго пошли далее: там есть дома в 24 этажа! Что касается Нью-Йорка, то это явление объясняется просто. Город расположен на узком полуострове, с трех сторон окружен водой и расти в ширину он не может, поэтому он растет вверх. Говорят, что лет через 10 все дома будут не меньше как в 10 этажей. Но что для тебя всего интереснее из нью-йоркских порядков, это что при каждой квартире, при каждом номере гостиницы имеется уборная, в которой, кроме ватерклозета, умывальник и ванна с проведенной горячей и холодной водой. Полоскаясь утром в ванне, я всегда думаю о тебе. Освещение электрическое и газовое. Свечей вовсе не употребляется. Если что нужно, то поступают не так, как в Европе, а именно: нужно позвонить и вслед за тем через трубу, устье которой у звонка, сказать, что требуется. Наоборот, если внизу спрашивают меня, то звонят и потом в трубу докладывают, кто пришел или чего спрашивают. Для меня это неудобно ввиду незнания английского языка. По лестницам никто никогда не ходит. Лифт действует постоянно, с невероятной быстротой поднимаясь, опускаясь, выпуская и впуская обитателей гостиницы и гостей. Что касается улиц, то кроме той оригинальности, что на главной улице домишки чередуются с домищами, замечается та особенность, что улица сама по себе не особенно шумна и не особенно многолюдна. Это объясняется тем, что извозчиков-фиакров нет или почти нет. Движение происходит или по конке, или по настоящей жел. дороге, идущей с разветвлениями через весь громадный город. При этом утром все население стремится к востоку, где находится Даун-таун, т. е. часть города с купеческими конторами. А к вечеру все это возвращается по домам. Живут, как в Лондоне. Каждая квартира есть отдельный дом в несколько этажей, словом, ввышину.

Скоро ли? Скоро ли?..



Дневник.

18 апреля.

Становится очень трудно писать — не нахожу времени. Завтракал я с моими французскими друзьями. Свидание с фон Сакс. Ходили по Брук-

линскому мосту. Оттуда отправились к Ширмеру, владельцу обширнейшего музыкального магазина в Америке; однако магазин, и особенно металлография, в ином уступают Юргенсону. Ширмер просил сочинений для издания. Дома принимал у себя журналистку Айви-Росс, приходившую просить написать для ее газеты какой-нибудь отрывок. После ухода ее я сидел на диване, как истукан, часа полтора, предаваясь наслаждению покоя и одиночества. Не обедал. В 8 с половиной часов был уже в Music-Hall для первой репетиции. Хор встретил меня овацией. Пели очень хорошо. Уходя оттуда, я встретил около выхода любезного архитектора, строившего зал; он представил мне симпатичного, довольно толстого человека, своего главного помощника, талантом и деловитостью коего он не мог достаточно нахвалиться. Человек этот оказался чистокровным русаком, обратившимся в американского гражданина. Архитектор объяснил мне, что он анархист и социалист. Мы побеседовали с этим соотечественником по-русски, и я обещал побывать у него. Остальной вечер посвятил легкому ужину и прогулке. Читал и перечитывал полученные письма. Как водится, плакал.

19 апреля.

Встал поздно. Сел сочинять статейку для мисс Росс. Явился Рено с известием, что он устроил мне каюту на «Князе Бисмарке», отходящем 2 мая. Боже, как еще далеко! Зашел за добрейшим Майером, с коим завтракал в превосходном итальянском ресторане. Отправились в Даун-таун. Только тут я увидел, до чего доходит оживление Бродвея в известные часы. До сих пор я судил об этой улице по ближайшим к отелю частям ее, мало оживленным. Но ведь это ничтожная часть улицы в 7 верст длины. Дома в Даун-тауне колоссальны до бессмыслицы, по крайней мере, я отказываюсь понять, как можно жить в 13-м этаже. Мы взобрались с Майером на крышу одного из таких домов; вид оттуда великолепный, — но у меня голова кружилась при взгляде на мостовую Бродвея. Потом Майер выхлопотал мне позволение посмотреть на государственное казначейство с его подвалами, в коих хранятся сотни миллионов золота, серебра и новых банковых и кредитных бумаг. Необыкновенно любезные, хотя и важные чиновники водили нас по этим подвалам, отворяя монументальные двери таинственными замками и столь же таинственным верчением каких-то металлических шишечек. Мешки золота, похожие на мешки с мукой в амбарах, покоятся в хорошеньких, чистеньких, освещенных электричеством чуланчиках. Мне дали подержать пачку новых билетов ценностью в 10.000.000 долларов. Наконец я понял, почему золота и серебра нет в обращении. Оказывается, что американец предпочитает грязные, отвратительные бумажонки металлу, находя их удобнее и практичнее. Зато бумажки эти не так, как у нас, благодаря огромному количеству хранимого в казначействе благородного металла ценятся больше золота и серебра.

Из казначейства мы отправились в место служения добрейшего мистера Гайда. Он директор какого-то тоже банкового учреждения и тоже водил меня по подвалам, показывая горы хранимых в них ценных бумаг. Были на Бирже, которая показалась мне несколько типичнее парижской. Гайд угощал нас лимонадом в местном кафе. Во все время этой интересной прогулки я чувствовал какую-то особенную, должно быть старческую, отвратительную усталость. Попавши домой, я должен был дописывать статейку (о Вагнере) для мисс Росс, а в 5 часов я уже стремился к г. Вильяму фон Сакс. Он живет в огромном доме, в коем могут нанимать номера лишь холостые мужчины. Женщин в этот странный американский монастырь допускают лишь в качестве гостей. И самый дом, и квартира Сакса очень элегантны и изящны. У него я застал маленькое общество, которое постепенно увеличивалось, и нас набралось порядочно. Это был five o'clock tea. Играла пианистка Вильсон (вчера бывшая у меня), большая поклонница русской музыки, исполнявшая, между прочим, прелестную серенаду Бородина. Отделавшись от приглашений, я провел вечер один и, Боже, как это было приятно! Обедал в ресторане Гофмана, по обыкновению без всякого удовольствия. Прогуливаясь по дальнему Бродвею, наткнулся на митинг социалистов в красных шапках. Тут было, как я узнал на другой день из газет, 5000 человек со знаменами, громадными фонарями и на них надписями вроде следующей: «Братья! Мы рабы в свободной Америке. Не хотим работать больше 8 часов!» Однако вся эта демонстрация показалась мне каким-то шутовством; да, кажется, так, и смотрят на нее туземцы, судя по тому, что любопытных было мало и публика циркулировала совершенно по-будничному. Лег спать усталый телом, но несколько отдохнувший душой.

20 апреля.

В 10 с половиной часов был уже в Music-Hall на репетиции. Она происходила уже в большом зале, при шуме рабочих, стуке молотка, суете распорядителей. Расположен оркестр в ширину всей громадной эстрады, вследствие чего звучность скверная, неровная. Эти причины скверно действовали на мои нервы, и несколько раз я чувствовал приступы бешенства и желание со скандалом бросить все и убежать. Кое-как проиграл сюиту, кое-как марш, а фортепианный концерт, вследствие беспорядка в нотах и усталости музыкантов, бросил в середине первой части. Страшно усталый вернулся домой, взял ванну, переоделся и отправился к Майеру. С ним опять завтракал в итальянском ресторане. Дома спал. Пианистка Аус-дер-Оге пришла в 5 часов и сыграла мне концерт, столь неудачно репетированный утром. Писал к Направнику (ответ на милейшее его письмо). Обедал внизу с отвращением. Гулял по Бродвею. Рано лег спать. Слава Богу, сон не покидает меня.

21 апреля.

Депеша от Юргенсона: «Христос Воскресе». На дворе дождь. Письма от Моды и Юргенсона. «Нет, только тот, кто знал», что значит быть далеко от своих, знает цену письмам. Никогда я еще не испытывал ничего подобного. Меня посетил г. Н. с женой. Он высокий бородатый, полуседой человек, очень изящно одетый, жалующийся на болезнь спинного хребта, говорящий по-русски без акцента, но хорошо, ругающий жидов (хотя сам он смахивает на еврея), она — некрасивая англичанка (не американка), ни слова не говорящая иначе, как по-английски. Она принесла ворох газет, указывая в них на статьи свои. Зачем эти люди приходили ко мне — я не знаю. Он спрашивал, сочинил ли я фантазию на «Красный сарафан». На отрицательный ответ он заявил удивление и прибавил: «Я вам пришло фантазию Тальберга, и вы, пожалуйста, сделайте вроде его». Насилу я спровадил этих странных гостей. В 12 часов за мной зашел фон Сакс. Этот изящный, маленький человек, превосходно говорящий по-французски, отлично знающий музыку и очень ко мне ласковый, — едва ли не единственный человек в Нью-Йорке, общество которого мне не отяготительно и даже приятно. Мы пошли пешком через парк. Этот парк, на месте которого еще нестарый Майер помнит, как паслись коровы, теперь один из лучших парков в мире, хотя деревья сравнительно еще нестары. В это время года, с деревьями, покрытыми свежеею зеленью, с газоном, отлично выхоленным, — он имеет особенную прелесть. В 12 с половиной мы по лифту взобрались на четвертый этаж колоссального дома, в квартиру г. Ширмера. Ширмер — здешний Юргенсон, т. е. обладатель лучшего магазина и первоклассный издатель. Ему 63 года, но на вид не более 50. Он в Америке с 12-летнего возраста, и хотя очень обамериканился, но сохранил много немецких привычек и вообще остался в душе немцем. Он очень богат и живет не без роскоши. При нем живут симпатичная дочь его, г-жа Уайт, с детьми и сын с женой. Жена с двумя младшими дочерьми живет уже второй год в Веймаре, куда он и старших детей посылал учиться, боясь, дабы они не перестали быть немцами. За обедом, кроме меня и Сакса, были здешняя знаменитость, капельмейстер Зейдль (вагнерьянец) с женой, пианистка Адель Аус-дер-Оге, которая будет на фестивале играть мой концерт, с сестрой и семья Ширмера. Обеду предшествовало угощение какой-то смесью из виски, биттера и лимона — необычайно вкусное. Обед был обильный и очень вкусный. Ширмер по воскресеньям всегда обедает в час дня и любит при этом пропустить лишнюю рюмочку. Разговор сначала тяготил меня, но все члены семейства Ширмера, и особенно г-жа Уайт, так милы, просты и радушны, что к концу обеда мне стало легче. Капельмейстер Зейдль¹ объявил мне, что в будущем сезоне они дадут мою «Орлеанскую деву». В 4 часа мне

¹ Антон Зейдль, ученик Лейпцигской консерватории, занимался потом у Р. Вагнера в Байрете, капельмейстер сначала в Лейпциге, а потом в Нью-Йорке немецкой оперы. Организатор концертов со своим оркестром там же. В 1886 г. был помощником дирижера на байретских представлениях. Умер в 1898 г.

нужно было быть на репетиции. Меня проводили до Musik-Hall в карете Ширмера в сопровождении фон Сакса. Musik-Hall был сегодня впервые освещен и прибран. Пока шла оратория Дамроша-отца, «Суламит», я сидел в ложе Карнеги. Потом спели скучную кантату Шютца «Семь слов». Настала моя очередь. Мои хорика¹ прошли очень хорошо. Довольно неохотно поехал я с фон Саксом опять к Ширмеру, взявшему с меня обещание вернуться. Здесь я застал большое общество, приглашенное для того, чтобы видеть меня. Ширмер повел нас на крышу дома, в коем он живет. Огромный 9-этажный дом имеет крышу, устроенную так, что она представляет очаровательную и обширную прогулку с видами, открывающимися на все четыре стороны. Солнце в это время заходило, и нельзя описать всей роскоши величественного зрелища. Спустившись вниз, мы уже застали только интимный кружок, среди которого я совершенно неожиданно почувствовал себя очень приятно. Аус-дер-Оге сыграла весьма хорошо несколько пьес, а со мной — концерт мой. В 9-м часу мы сели ужинать. В 10 с половиной нас, т. е. меня, Сакса, Аус-дер-Оге с сестрой, снабдили великолепными розами, спустили по лифту, посадили опять в карету Ширмера и развезли по домам. Надо отдать справедливость американскому гостеприимству, только у нас можно встретить нечто подобное.

22 апреля.

Получил письма. Визит г. Ромейко, обладателя конторы вырезок из газет. Вероятно, он тоже из наших анархистов, подобно вчерашним двум таинственным русским, разговаривавшим со мной на репетиции. Писал письма и дневник. Зашедши за Майером, поехал с ним к мистеру Гайд, который повел нас завтракать в Даун-таун-клуб. Сначала он поднял нас по лифту невероятно высоко, показал помещение 5 адвокатов и библиотеки законов для служащих при их Trust-Company. Этот клуб есть ничто иное, как превосходнейший ресторан, в который, однако, не пускают никого, кроме членов клуба. Все это коммерческие люди, которым далеко до дома, и поэтому они там кушают свой «ленч». После превосходного завтрака я пошел по Бродвею пешком, увы, с Майером. Этот добрейший немец никак не может понять, что его жертвы ради меня излишни и даже тяжелы для меня. Что за удовольствие было бы одному пройтись! Но Майер готов пренебречь своими сложными занятиями, лишь бы только не оставлять меня одного. Итак, несмотря на мои уговаривания поехать домой и заниматься делом, он тащился со мной полтора часа пешком. Вот прогулка, которая может дать понятие о длине Бродвея. Мы шли полтора часа, а прошли едва только треть этой улицы... Потом отправились на концерт знаменитого английского певца Сантлея. Знаменитый певец оказался старичком, очень в такт, очень беззвучно исполнявшим арии и романсы по-английски, с английским произношением и английской прямолинейностью и аршинностью. Был приветствован разными критиками, в

¹ «Легенда» и «Отче наш».

том числе тем Финком,¹ который зимой писал мне восторженно о «Гамлете». Не дождавшись конца концерта, отправился домой, где мне предстояло заняться с Аус-дер-Оге моим фортепианным концертом. Она явилась с сестрой, и я показал ей разные нюансы, подробности и тонкости, в коих ее сильная, чистая и блестящая игра нуждалась, судя по вчерашнему, несколько топорному исполнению. Интересные подробности сообщил мне Рено про американскую карьеру Аус-дер-Оге. Она приехала сюда 4 года тому назад без гроша денег, но заручившись приглашением сыграть концерт Листа (коего она ученица) в симфоническом обществе. Игра ее понравилась; посыпались отовсюду приглашения, везде ее сопровождал огромный успех; в течение 4-х лет она слонялась из города в город по всей Америке, и теперь у нее капитал в полмиллиона марок!!! Вот какова Америка! Едва успел по уходе ее переодеться во фрак и отправиться на обед к Рено. Я шел пешком и нашел без затруднения. На этот раз мы обедали в семейном кружке. Только после обеда приходил Дамрош. Я играл с милой Алисой Рено в 4 руки. Вечер прошел довольно приятно. Рено проводил меня до трамвая. Стало вдруг очень холодно.

23 апреля.

Слуга Макс, подающий мне по утрам чай, провел все свое детство в Нижнем Новгороде и учился в тамошней школе. С 14 летнего возраста он жил то в Германии, то в Нью-Йорке. Теперь ему 32 года и русский язык он забыл настолько, что выражается с большим трудом, — но большинство обыденных слов знает. Мне очень приятно бывает говорить с ними немножко по-русски. В 11 часов явился пианист Руммель (старый берлинский знакомый) все с тем же приставанием дирижировать в его концерте 17 числа, по поводу чего однажды он уже был у меня. Приходил журналист, очень любезный и ласковый. Он спрашивал, нравится ли моей супруге пребывание в Нью-Йорке? Этот вопрос мне уже нередко предлагали. Оказывается, что на другой день после моего приезда в некоторых газетах было сказано, что я приехал с молоденькой и хорошенькой женой. Произошло это оттого, что два репортера видели, как я садился в карету с Алисой Рено у паровой пристани. Завтракал внизу в отеле. Гулял по Бродвею. Зашел в рекомендованное мне венское кафе, но имел несчастье натолкнуться на капельмейстера Зейдля и пришлось беседовать с ним, — а мне было не до беседы. Я волновался по поводу предстоящего первого появления на вечернем концерте перед 5-тысячной публикой. Возвратившись домой, имел крайнее неудовольствие принять ворвавшегося ко мне одного из французских паровозных приятелей. Он сидел бесконечно долго, имея напускной, грустный вид и как бы ожидая, что я спрошу, почему он расстроен. Когда я, наконец, предложил ему этот вопрос, то он рассказал, что у него вчера украли все деньги, и что он при-

¹ Музыкальный критик «New-York Evening Post».

шел просить у меня 200 фр. А богатый отец? а миллиарды пробок, которые фабрикуются и рассылаются по всему миру?? Все эти рассказы его, значит, вздор? Я объявил ему, что теперь денег не имею, но, может быть, дам в конце недели. Очень все это подозрительно и я начинаю думать, что не он ли стянул мой кошелек на пароходе... Нужно будет посоветоваться с Рено. В 7 с половиной зашел зять Рено. В переполненной карете мы доехали до Musik-Hall. — Освещенный и наполненный публикой, он имеет необыкновенно эффектный и грандиозный вид. Началось с того, что Рено произнес речь (по поводу чего бедняга ужасно накануне волновался). После него пели национальный гимн. Затем пастор говорил длинную, как говорят, необыкновенно скучную речь в честь устроителей здания и особенно Карнеги. После чего исполнена очень хорошо увертюра к «Леоноре». Антракт. Сошел вниз. Волнение. Моя очередь. Приняли очень шумно. Марш прошел прекрасно. Большой успех. Остальную часть концерта слушал в ложе Гайда. «Te Deum» Берлиоза скучноват: только в конце я испытал сильное удовольствие. Рено увлекли меня к себе. Им-провизированный ужин. Спал, как убитый.



№ 2742. К Ю. Конюс.

23 апреля 1891 г. Нью-Йорк.

Милый друг мой, пишу вам по делу и страшно боюсь, что письмо не застанет вас в Париже. Вчера в обществе здешних музыкальных тузов зашел разговор о том, что для здешнего первого симфонического оркестра нужны два концертмейстера. Ради отыскания их капельмейстер Дамрош едет в Европу. Меня вдруг осенила мысль, что вам бы недурно попасть сюда, и я тотчас же сказал Дамрошу, что лучше вас он никого не найдет. Им нужны концертмейстеры-солисты. Дамрош ужасно заинтересовался вами, но его смущает ваша крайняя молодость. Это последнее обстоятельство может помешать вам быть первым концертмейстером, но зато вы легко можете быть вторым. Я бы ужасно советовал вам принять приглашение. Вы не поверите, что это за удивительная страна и как здесь легко иметь с вашим талантом колоссальный артистический и материальный успех. Скрипачей здесь таких, как вы, и подобия нет. Вы в 10 лет можете сделаться настоящим богачом. Условия вам предложат, наверно, очень выгодные. Дамрош в конце мая едет в Берлин и останется там три недели, адрес его вы узнаете в американском посольстве.



Дневник.

24 апреля.

«Чайковский, полный, с проседью, хорошо сложенный, интересный человек лет около шестидесяти (!!!) Он, кажется, немного стесняется и отвечает на рукоплескания рядом резких и коротких поклонов. Но как только берет палочку, его самообладание возвращается». Вот что я прочел сегодня в «Herald». Меня злит, что они пишут не только о музыке, но и смущении и удивляются моим «резким и коротким поклонам».



Модест Ильич Чайковский.

На репетицию отправился в 10 с половиной часов, пешком. Насилу нашел с помощью рабочего вход в зал. Репетиция прошла очень хорошо. По окончании сюиты музыканты кричали что-то вроде «hoch». Весь облитый потом, должен был беседовать с М-ме Рено, ее старшей дочерью и двумя другими дамами. У Рено. Пароходный билет, инструкция касательно поездки в Филадельфию и Бостон. Переодевшись, поспешил к Майсеру, где меня ожидал Руммель целых полтора часа, чтобы проиграть второй концерт. Однако мы его не играли, а вместо того я упражнялся в красноречии, т. е. доказывал, что мне нет никакого основания принимать его предложение дирижировать в каком-то концерте 17 числа даром. Завтракали с Майером в итальянском ресторане. В 7-м часу неожиданно явился милый П. С. Боткин¹ из Вашингтона. Он приехал нарочно для концерта. В 7 с половиной часов за мной заехали Гайд с женой. Второй концерт. Шла оратория «Илия» Мендельсона. Прекрасная, но несколько растянутая вещь. В антракте был таскаем по ломам к различным здешним тузам.

25 апреля.

51 год. Страшно волнуясь в утро этого дня. В 2 часа предстоит концерт с сюитой. Удивительная вещь этот своеобразный страх! Уж сколько раз этой самой сюитой я дирижировал: идет она прекрасно; чего бояться? А между тем я невыносимо страдаю. Страдания мои шли все crescendo. Никогда я, кажется, так не боялся. Не оттого ли это, что здесь обращают внимание на мою внешность, и что моя застенчивость тут дает себя знать? Как бы то ни было, но переживши нескольких тяжелых часов, особенно последний, когда в ожидании выхода пришлось вести разговоры с посторонними, я, наконец, вышел, был опять превосходно принят и произвел, как говорится в сегодняшних газетах, «сенсацию». После сюиты сидел в кабинете Рено и давал аудиенции репортерам (о, эти репортеры!), между прочим, очень известному Жаксону. Заходил в ложу к М-ме Рено, приславшей мне в это утро массу цветов, точно предчувствуя, что сегодня день моего рождения. Чувствовал необходимость остаться одному и поэтому, пробравшись сквозь толпу дам, окруживших меня в коридоре и пучивших на меня глаза, в коих я невольно и с удовольствием читал восторженное сочувствие, отказавшись от приглашений семейства Рено, я побежал домой. Здесь написал записку Боткину, что не могу, согласно обещанию, с ним обедать; затем, облегченный и насколько могу счастливый, отправился фланировать, обедать, заходить в кафе, словом — предаваться наслаждению молчания и одиночества. Очень рано лег спать.

¹ Сын великого ученого С. П. Боткина, секретарь русской миссии в Вашингтоне.

26 апреля.

Начинаю затрудняться относительно времени для писания писем и этого дневника. Осаждают посетители репортеры, композиторы, авторы либретто, из коих один старичок, принесший мне оперу «Власта», очень тронул меня рассказом о смерти единственного сына, а главное, целые вороха писем со всех концов Америки с просьбой автографа, на которые я очень добросовестно отвечаю. Был на репетиции фортепианного концерта. Сердился на Дамроша, который, забирая все лучшее время, отдает мне остатки репетиции. Однако репетиция прошла благополучно. Переодевшись дома, завтракал один в 3-м часу. Был у Кнабе и благодарил за превосходный подарок, сделанный вчера (статуя Свободы). Как-то только пропустят в Россию эту штуку? Поспешил домой. Посетители без конца, в том числе две русские дамы. Первая из них г-жа Мак-Каган, вдова знаменитого корреспондента во время войны 1877 г., сама состоящая корреспонденткой «Русских ведомостей» и «Северного вестника». Так как впервые мне пришлось разговариваться по душе с русской женщиной, то случился скандал: вдруг подступили слезы, голос задрожал и я не могу держать рыданий. Выбежал в другую комнату и долго не выходил. Сгораю от стыда, вспоминая этот неожиданный пассаж. Другая дама, г-жа Н., говорившая про своего мужа, доктора Н., так, как будто все должны знать, кто он. Но я не знаю. Был также г. Вейнер, президент общества камерной музыки (с флейтой), с коим я переписывался из Тифлиса. Немного спал перед концертом. Хорики прошли хорошо, но если бы я меньше конфузился и волновался, прошли бы лучше. Сидел в ложе у Рено и у Гайда во время исполнения прекрасной оратории Дамроша-отца «Суламит». На ужин к Дамрошу мы шли пешком с Рено и Карнеги. Этот маленький архимиллионер ужасно благоволит ко мне и все толкует о приглашении на будущий год. У Дамроша очень оригинальный ужин: мужчины пошли к столу одни, а бедные дамы остались невдалеке. Ужин был обильный, но кухня американская, т. е. необыкновенно противная. Пили много шампанского. Я сидел рядом с хозяином и с капельмейстером Данрейтером. Говоря с ним про брата его, я в течение целых двух часов должен был казаться или сумасшедшим, или отчаянным луном: он раскрывал рот от удивления и недоумевал. Оказалось, что я смешал в своей памяти Данрейтера-пианиста с Гартвигсоном-пианистом; моя рассеянность делается несносна и, кажется, свидетельствует о моей старости. Между прочим, все ужинавшие были удивлены, когда я сказал, что мне минуло вчера 51 год. Карнеги особенно удивился; им всем казалось (кроме знавших мою биографию), что мне гораздо больше. Не постарел ли я за последнее время? Весьма возможно. Я чувствую, что-то во мне расклеилось. Довезли меня в карете Карнеги. Под впечатлением разговоров о моей старообразности всю ночь видел страшные сны: по гигантскому каменному скату я неудержимо катился в море и уцепился за маленький уголок какой-то скалы. Кажется, все это отголосок вечерних разговоров о моей старости.

Г. Ромейко присылает мне ежедневно ворохи газетных вырезок обо мне. Все они без исключения хвалебны в высшей степени. 3-ю сюиту превозносят до небес, но едва ли не еще больше мое дирижирование. Неужели я в самом деле так хорошо дирижирую? Или американцы пересаливают?

27 апреля.

Погода сделалась тропическая. Макс, милейший немец из Нижнего Новгорода, устроил теперь мою квартиру так, что она вышла идеально удобна. Нет сомнения, что нигде в Европе нельзя иметь столь безусловный комфорт и покой в гостинице. Он прибавил два стола, вазы для присылаемых цветов и расставил иначе мебель. К сожалению, это как раз перед началом моих странствований. Вообще, курьезную разницу констатирую я в обращении со мной всех служащих при гостинице в начале пребывания и теперь. Сначала ко мне относились с той холодностью и несколько обидным равнодушием, которые граничат с враждебностью. Теперь все улыбаются, все готовы бежать за тридевять земель по первому моему слову, и даже состоящие при лифте молодые люди при каждом моем путешествии вверх или вниз заговаривают о погоде. Но я далек от мысли, что все это результат начавшихся дождей, которые я раздаю довольно щедро. Нет, кроме того, всяческая прислуга очень бывает благодарна, когда к ней относятся дружески.

Посетили меня представители Композиторского клуба (Composer's Club), собирающиеся дать вечер, посвященный моим произведениям. Милая г-жа Уайт прислала мне такое обилие чудных цветов, что за недостатком ваз и места я должен был подарить их Максу, пришедшему в полный восторг, ибо жена его их обожает. Посетил меня также скрипач Ритцель, приходивший за портретом и рассказывавший, как меня полюбили оркестровые музыканты. Очень это меня тронуло. Переодевшись, пошел к Майеру с моим большим портретом. Оттуда к Ширмеру, а оттуда стремительно в Musik-Hall, где предстояло последнее появление перед публикой. Эти визиты перед концертом показывают, как я мало волновался на сей раз Почему? решительно не знаю. В артистической комнате познакомился с певицей, которая пела вчера мой романс «И больно, и сладко». Чудесная певица и милая женщина. Концерт мой в отличном исполнении Аус-дер-Оге прошел великолепно. Энтузиазм был, какого и в России никогда не удавалось возбуждать. Вызывали без конца, кричали «hoch», махали платками — одним словом, было видно, что я полюбился и в самом деле американцам. Особенно же ценны для меня были восторги оркестра. Вследствие жары и обильного пота от нее и от махания палкой, — был не в состоянии оставаться в концерте и, к сожалению, не слышал сцены из «Парсифаля». Дома взял ванну и переоделся. Завтракал (или обедал) в 5 часов у себя внизу. Немного спал. В последнем вечернем концерте фес-

тивала сидел поочередно в ложах Карнеги, Гайда и Рено. Исполнена была целиком оратория Генделя «Израиль в Египте», и исполнение было отличное. В середине концерта овация архитектору здания. После концерта пошли с Дамрошем на ужин к фон Саксу. Этот роскошный ужин был дан в клубе. Здание грандиозное и роскошное. Мы сидели в отдельном зале. Хотя кухня этого клуба славится, но она показалась мне все-таки противною. На изящной виньетке меню был написан для каждого из приглашенных отрывочек из какого-нибудь моего сочинения. Гости, кроме меня и Дамроша, были пианист фон Зутен, венгерец Корбей, Рудольф Ширмер, брат фон Сакса, и, наконец, весьма знаменитый, весьма уважаемый и любимый Шурц, друг Кошута, Герцена и Мазини, бежавший из Германии в 48 году. Мало-помалу он составил себе громадное имя и достиг сенаторства. Человек, действительно, очень умный, образованный и интересный. Он сидел рядом со мной и много говорил про Толстого, Тургенева и Достоевского. Ужин вообще прошел очень весело, и не было недостатка в изъяснениях мне сочувствия. Мы расстались в 2 часа.

28 апреля.

Это был очень трудный и тяжелый день. Утром я был осажден посетителями. Кого только не было. И учтивый, интересный Корбей, и молодой, очень красивый композитор Клейн, и фон Сакс, и пианистка Ф. с золотом в зубах, и г. С. с женой-красавицей, докторшей прав, и я не помню, еще кто. Был доведен просто до безумия. В 1 ч. вышел, чтобы посетить нигилиста Штарка-Столешникова, но он живет столь далеко и жара была так ужасна, — что пришлось отложить. Поспешил к доктору Н. Едва успел вовремя прийти. Доктор Н. оказывается русским, или по крайней мере воспитывавшимся в России. Жена его, как я, наконец, узнал, — княжна Г. Они в Америке живут с 1860 года. Ездят часто в Европу, но в России с тех пор не были. Почему они ее избегают — неловко было спрашивать. Оба страшные патриоты, любят Россию настоящей любовью. Муж мне более по душе, чем жена. Что-то мягкое, доброе, милое и искреннее чувствуется в каждом не без труда произносимом русском слове и в каждом ленивом движении усталого и несколько печального старика. Про Россию он все время говорил в том смысле, что деспотизм и чиновническая администрация мешают ей стать во главе человечества. Эту мысль он повторял в разных вариациях бесчисленное число раз. Жена его — тип бойкой московской барыни. Хочет казаться умной и самостоятельной, но, в сущности, кажется, ни ума, ни самостоятельности нет. Очень любят оба музыку и хорошо ее знают. Н. когда-то и чем-то в сфере медицины прославился, и в Нью-Йорке его очень уважают. Мне кажется, что он вольнодумец, когда-то навлекший на себя гнев правительства и благовременно скрывшийся из России; но, по-видимому, теперешний либерализм его

очень далек от нигилизма и анархизма. Оба несколько раз повторяли, что они со здешними нигилистами не якшаются. Позавтракав у них (в 3-м часу!!!), побежал (ибо здесь за неимением извозчиков приходится все бегать) к В. Н. Мак-Гахан. Если Н. живут, можно сказать, роскошно, то обстановка этой корреспондентки русских газет и журналов совсем студенческая. Она живет в чистеньком меблированном доме, где внизу у всех общая гостиная и общая столовая, а в верхнем этаже жилые комнаты. У нее я застал очень странного русского молодого человека, говорящего совершенно ломанным русским языком, но по-французски и по-английски в совершенстве. Внешность он имеет современного денди и немножко ломается. Позднее появился известный скульптор, Каменский, не знаю отчего уже 20 лет в Америке проживающий. Он старик с глубоким шрамом на лбу, болезненный и довольно на вид жалкий. Поставил меня в тупик, попросив рассказать все, что я про теперешнюю Россию знаю. Я совсем потерялся было перед величию этой задачи, но, к счастью, Варвара Николаевна заговорила о моих музыкальных делах, а затем я посмотрел на часы и увидел, что пора бежать домой и переодеться для обеда Карнеги. По случаю воскресенья все кафе закрыты. Остатки английского пуританизма, проявляющегося в таких вздорных мелочах, как, например, в том, что иначе, как обманом, нельзя достать рюмку виски или стакан пива по воскресеньям, очень возмущают меня. Говорят, что законодатели, издавшие этот закон в нью-йоркском штате, сами страшные пьяницы. Едва успел переодеться и в карете (за которой пришлось послать и очень дорого заплатить) доехал до Карнеги. Архибогач этот живет, в сущности, нисколько не роскошнее, чем другие. Обедали супруги Рено, супруги Дамрош, архитектор Musik-Hall'a с женой, неизвестный господин и толстая приятельница М-me Дамрош. Я сидел рядом с этой очень аристократической и изящной на вид дамой. Карнеги, этот удивительный оригинал, из телеграфных мальчишек, обратившийся с течением лет в одного из первых американских богачей, но оставшийся простым, странным и ничуть не подымающим носа человеком, — внушает мне необыкновенную симпатию, может быть, оттого что он преисполнен ко мне сочувствия. В течение всего вечера он необыкновенно своеобразно проявлял свою любовь ко мне. Хватал меня за руки, крича, что я некоронованный, но самый настоящий король музыки, обнимал (не целуя — здесь никогда мужчины не целуются), выражая мое величие, поднимался на цыпочки и высоко вздымал руки и, наконец, привел все общество в восторг, представив, как я дирижирую. Он сделал это так серьезно, так хорошо, так похоже, — что я сам был в восторге. Жена его чрезвычайно простая и миленькая молодая дама, тоже всячески изъясляла свое сочувствие ко мне. Все это было мне приятно и вместе как-то совестно. Я очень рад был в 11 часов отправиться домой. Меня проводил до дому Рено пешком. Укладывался для предстоящей назавтра поездки.

29 апреля.

Майер зашел за мной в 8 с четвертью. Ну что я бы делал без Майера? Как бы я достал себе билет именно такой, какой нужно, как бы добрался до железной дороги, как бы узнал, в какие часы, где, как и что мне делать? Я попал в вагон-салон. Это кресельный наш вагон, только кресла расставлены теснее и спиной к окнам, но так, что можно поворачиваться во все стороны. Окна большие, и вид на обе стороны совершенно открытый. Рядом с этим вагоном был вагон-ресторан, а еще через несколько вагонов — курительный вагон с буфетом. Сообщение из вагона в вагон совершенно свободное, гораздо удобнее, чем у нас, ибо переходы эти крытые. Прислуга, т. е. кондукторы, гарсоны в вагоне-ресторане и в буфете с курильней — негры, очень услужливые и учтивые. В 12 часов я завтракал (цена завтрака один доллар) по карте, имея право съесть хоть все кушанья, назначенные в карте. Обедал в 6; из нескольких десятков кушаний я мог выбрать, что и сколько угодно, за один доллар. Вагоны гораздо роскошнее, чем у нас, несмотря на отсутствие классов. Роскошь даже совершенно излишняя, напр., фрески, хрустальные украшения и т. п. Туалетов, т. е. отделений, где умывальные приборы с превосходною холодной и горячей водой, полотенцы (здесь вообще насчет полотенец удивительное обилие), куски мыла, щетки и т. п. — множество. Броди по поезду и мойся, сколько угодно. Есть ванна и циркулярия. Все это удобно, комфортабельно, — и между тем почему-то наши вагоны мне все-таки симпатичнее. Но, может быть, это отражение тоски по родине, которая вчера опять угнетала и грызла меня весь день до сумасшествия. В 8 с половиной часов мы приехали в Буффало. Здесь меня ожидали два господина, которых Майер просил проводить меня с одного поезда на другой, ибо найтись в лабиринте этого узла разных линий довольно трудно. Один из них поляк-пианист. Свидание с этими господами продолжалось всего 10 минут. Через 50 минут после выхода из Буффало я уже был на Ниагарском водопаде. Остановился в гостинице, где для меня помещение, опять-таки благодаря Майеру, уже было готово. Отель скромный, вроде небольших швейцарских, — но очень чистенький и, главное для меня, удобный, ибо в нем все говорят по-немецки. Пил чай, к сожалению, вместе с каким-то господином, надоедавшим разговорами. Чувствовал себя необыкновенно усталым, я думаю, оттого что в поезде была страшная духота, ибо американцы и особенно американки сквозного ветра боятся, вследствие чего окна все время закрыты и сообщения с внешним воздухом нет. А потом сидеть приходится больше, чем у нас. Остановок почти вовсе нет. Это тем более утомительно, что только в первые часы на пути по берегу Гудзона виды были интересны для взора; все остальное время местность плоска и мало привлекательна. Лег спать рано. Шум водопада среди ночной тишины очень чувствителен.



№ 2736. К М. Чайковскому.

29 апреля 1891 г. Во время пути на Ниагару.

<...> Я не успел тебе написать сегодня утром, что ты не так понял письма к тебе и Всеволодскому. Более чем когда либо я влюблен в сюжет «Иоланты», и твое либретто сделано отлично. Но когда в Руане, иллюстрируя пряники, оловянных солдатиков, кукол и т. п., я увидел, что мне много еще работы с балетом и лишь потом я могу приняться за оперу, когда я сообразил, что ни на пути в Америку, ни в ней, ни даже на возвратном пути я не буду иметь возможности работать, — то пришел в отчаяние, почувствовал полную невозможность как следует окончить взятое на себя дело. Тут-то я перестал любить «Иоланту», и именно для того, чтобы снова ее полюбить страстно, я решился отказаться. Как только отказался, так и полюбил. О, я напишу такую оперу, что все плакать будут — но только к сезону 1892 — 93.

Я пишу это письмо в вагоне-буфете, единственном, где позволяют курить. Тут же устроены столики для писания писем и телеграмм. Поезд движется с необыкновенной скоростью и писать довольно трудно. Удобство и комфорт американских дорог удивительны, но во многих отношениях наши лучше. Остановок никаких. Сидишь, сидишь и устанешь от сиденья. Впрочем, подробнее поговорю о них в дневнике.



Дневник.

Ниагара 30 апреля.

К 9 часам ландо было уже готово. Гидов здесь нет — и это прекрасно. Кучер везет повсюду, куда следует, и частью словами, частью жестами указывает не знающему английского языка, что делать. Сначала мы отправились через старинный мост на остров Гоат. Там, взяв вправо, остановились, и кучер велел мне спуститься к уровню американского водопада. Описывать красоту водопада не буду, ибо эти вещи трудно выразить словами. Красота и величественность зрелища действительно удивительны. Находившись и насмотревшись на эту часть водопада (разделяющегося вообще на несколько отдельных водопадов, из коих два колоссальные, особенно второй), мы отправились по окраине острова к островкам Трех Сестер. Вся эта прогулка очаровательна, особенно в это время года. Зелень совершенно свежа, и среди травы красуются мои любимчики, одуванчики. Страшно хотелось сорвать несколько из этих жел-

тых красавчиков с запахом свежести и весны, но на каждом шагу торчит доска с напоминанием, что даже диких цветов нельзя срывать. Потом, я смотрел на главный водопад, водопад «Лошадиного Коньга». Грандиозная картина. Оттуда, возвратившись на материк, переехали через дивный, смелый, чудный мост на канадскую сторону. Мост этот выстроен или, лучше сказать, переброшен через Ниагару всего два года тому назад. Голова кружится, когда смотришь вниз. На канадской стороне мне пришлось решиться, дабы не мучиться мыслью, что я струсил, на очень безобразное переодевание, спуск по лифту под водопад, хождение по тоннелю и, наконец, стояние под самым водопадом, что очень интересно, но немного страшно. Наверху приставанье с покупкой фотографий и всякой другой дряни. Навязчивость и наглость этих пиявок была бы непостижима, если бы по чертам лиц мужского и женского пола, терзавших меня предложением услуг, я не усмотрел, что это евреи. Притом Канада — уже не Америка. Отсюда мы поехали вниз по течению к стремнине. Ниагара, река шириной больше Волги, разделившись на рукава, падает с огромных скал вниз и тут вдруг суживается до размеров Сены; потом, как бы справившись с силами, она натывается на пороги и вступает в борьбу с ними. Тут, по фуникулерной дороге, я спустился вниз с проводником-мальчиком и довольно долго шел по берегу на уровне бушующей реки. Зрелище, напоминающее Иматру в больших размерах. Затем я шел довольно долго пешком, около моста опять сел в свое ландо и приехал домой незадолго до обеда. После обеда ходил к водопаду и вообще по городу пешком. Во время этой прогулки тоже, впрочем, как и утром, никак не мог побороть какую-то особенную, должно быть нервную усталость, мешавшую мне как бы следовало наслаждаться прогулкой и красотой местоположения. Точно будто что-то расклеилось во мне, и машина действует не совсем свободно. В 6 часов 15 минут я выехал в спальном вагоне в отдельном купе. Прислужник-негр не особенно любезный и непонятливый. Из-за него я не мог достать еды и лег спать голодный. Удобства всевозможные: умывальник, мыло, полотенце, роскошная постель. Но спал скверно.

Нью-Йорк 1 мая.

Проснулся в 5 часов усталый и с мучительными мыслями о предстоящей ужасной неделе. Приехал к себе в 8 часов. Взял ванну, рад был увидеть доброго Макса, но огорчился, прочтя в газете о покушении на наследника. Огорчительно также, что писем из дома нет, — а я их ожидал во множестве. Много посетителей. Ввиду отдаленности разных концов Нью-Йорка, в коих мне приходилось быть сегодня, я нанял отдельную карету. Прежде всего поехал проститься с Дамрошем, который отправляется в Европу. Он просил меня взять его себе в ученики. Я отказался, разумеется, но проявил невольно слишком много ужаса при мысли о приезде ко мне в деревню Дамрона с целью учиться... Оттуда поспешил на

завтрак к Рено. Кучер был совершенно пьян и решительно отказывался понимать, куда меня нужно везти. Хорошо, что я теперь уже умел ориентироваться в Нью-Йорке. Семейство Рено, по обычаю, выказало мне радушие. Оттуда к Майеру. Затем, все с тем же пьяным кучером, мы с Майером поспешили на громадный паром-пароход, перевозящий экипажи с лошадьми и людей через Ист-Ривер, и оттуда по железной дороге к нему на дачу; я чувствовал себя до того усталым, раздраженным и несчастным, что едва удерживался от слез. Дача Майера и окрестные дачи очень напоминают по стилю подмосковные дачи. Разница только в том, что под Москвой есть роши, трава, цветы; здесь ничего, кроме песка. Ничего безотраднее этих дач и представить себе было бы нельзя, если бы не океан, который заставляет позабыть все, что по нашим понятиям составляет прелесть дачной или деревенской жизни. Семья добрая и милая, но все же я сильно скучал и томился. После обеда мы ходили по песку у самого океана, который немного бурлил. Воздух здесь свежий, чистый и эта прогулка доставила мне удовольствие и облегчение. Ночевал у них и скверно спал. Встал в шестом часу. Ходил к морю и восхищался. После завтрака мы уехали в город. Хотелось хоть немножко одному побыть. Явилась мисс Росс. Письмо мое о Вагнере, отосланное ей, было напечатано и произвело сенсацию, и г. Антон Зейдль, знаменитый капельмейстер-вагнерянец, отвечал на него довольно пространно в очень для меня любезном тоне.¹ Она приходила просить, чтобы я отвечал на письмо Зейдлю. Начал было писать ответ, — но явился г. Х. и необычайно долго сидел, рассказывая очень неинтересные и сто раз уже слышанные музыкальные местные сплетни. Затем был корреспондент филадельфийской газеты, мой, кажется, особенно искренний поклонник. Пришлось говорить по-английски: я сделал успехи, кое-что говорил весьма порядочно. Писал письма. Завтракал внизу в отеле, один. Сделал пешую прогулку по Центральному парку. Согласно обещанию, зашел к Майеру, чтобы написать отзыв о роялях Кнабе. Так вот, наконец, разгадка ухаживаний Майера!!! Все эти подарки, вся эта трата всяких денег ради меня, вся эта непостижимая внимательность — только плата за будущую рекламу!!! Я предложил Майеру самому сочинить требуемый отзыв, он долго сидел, но почему-то не мог ничего придумать и просил отложить до следующего свидания. Я сделал после того визит г. Третбару, представителю Штейнве, который, предупрежденный Юргенсоном, до сих пор все ожидал меня с письмами от Петра Ивановича, не желая идти ко мне первый. Я нарочно отложил визит щепетильному немцу до тех пор, когда уже ближе знакомиться не придется. Дома укладывался. Вскоре появился посланный с письмом от Майера, в коем последний прислал подписать отзыв о роялях Кнабе. В этом проекте отзыва говорилось, что я нахожу рояли Кнабе *бесспорно лучшими из американских*. Так как я этого в действительности не только не нахожу, но признаю Штейнве (несмотря на сравнительную

¹ Ни статьи П. И-ча, ни возражения Зейдлю я при всем старании не смог достать.

относительно меня нелюбезность его представителя, Третбара) несомненно выше, то я отказался от этой редакции моего отзыва-рекламы. Я поручил передать Майеру, что, несмотря на всю благодарность мою, лгать не желаю. Был репортер «Герольда», очень симпатичный человек. Затем я поехал к Гайду. — Мне жаль, что я решительно не в состоянии изобразить всю прелесть, симпатичность и оригинальность этой пары. Гайд встретил меня словами: «Как уаше здоровуэ, сидитэ, пожалюст». При этом он хохотал, как сумасшедший, хохотала его жена, хохотал и я. Оказывается, что он купил русский самоучитель и вы зубрил несколько фраз, чтобы удивить меня. Г-жа Гайд потребовала, чтобы я немедленно выкурил папиросу у нее в гостиной — верх гостеприимства для американки. После папиросы мы пошли обедать. Стол был густо разукрашен цветами; каждый из нас имел букет для бутоньерки. Засим совершенно неожиданно Гайд сделался серьезным и, опустивши глаза в землю, прочел «Отче наш». Я сделал, как другие, т. е. тоже опустил глаза вниз. Потом начался длинный до бесконечности обед с огромными претензиями (напр., мороженое подавалось каждому в виде живой, настоящей огромной розы, из середины которой вываливалось мороженое). Среди обеда г-жа Гайд потребовала, чтобы я покурил. Длилось все это очень, очень долго, так что я устал до полного оупения, в особенности, потому что все время приходилось говорить по-английски или выслушивать безуспешные опыты обоих милых хозяев сказать что-нибудь по-французски. В 10 часов я ушел. Дома меня уже ожидал посланный от Кнабе. Мы выпили пива внизу и отправились с моим чемоданчиком в Даун-таун; там на пароходе-пароме переехали Гудзон, и наконец, я добрался до вокзала жел. дор. Здесь посланный от Кнабе (без помощи которого я бы пропал) устроил меня в удобном компартименте; ласковый негр сделал мне постель, на которую я повалился одетый, не имея силы разоблачиться, и немедленно заснул, как убитый. Спал крепко, но мало. Негр разбудил меня за час до прихода поезда в Балтимору.



№ 2471. К Г. Конюс.¹

Нью-Йорк. 2 мая 1891 г.

Дорогой Георгий Эдуардович, вот уже целая неделя, как я получил ваше письмо и до сих пор не могу найти минуты для ответа. Мне хотелось побеседовать с вами обстоятельно и подробно, — но, по-видимому, такую беседу я буду с вами иметь лишь по возвращении, но зато устно.

¹ Георгий Эдуардович Конюс был музыкальным рецензентом «Моск. вед.» и в своих отзывах очень лестно говорил о В. И. Сафонове. П. И. шутил попрекнул его этим.

Какой вы хороший и милый человек! До сих пор я смутно чувствовал, что вы выше уровня, теперь я это знаю. Письмо ваше очень, очень тронуло и восхитило меня. Только напрасно вы так к сердцу приняли мой шуточный отзыв о вашей критической деятельности. Правда, что вы в похвалах, кажется, пересолили в той статье, историю которой вы рассказываете и которую я читал. Но, во-первых, то, что вы приводите в свое оправдание, и искренность, с которой вы признаете некоторый излишек усердия в воспевании сафоновских доблестей, вполне примиряют меня с вами, — а во-вторых, я, чего вы, кажется, не предполагаете, вовсе не против того, чтобы пресса поддерживала Сафонова. Сафонов — делец, в коем муз. общ. давно нуждалось. Многое в его деятельности и в его личности мне несимпатично, но я не могу не признать в нем энергии, умелости, талантливости и нахожу, что за неимением другого приходится дорожить и им. Город, где карикатурные деятели находят почитателей и принимаются всерьез, должен почитать для себя счастьем, что в нем явился Сафонов, человек, во всяком случае, выдающийся и серьезный.



Дневник

Балтимора 3 мая.

В гостинице приняли, как водится, с холодным пренебрежением. Очтившись один в комнате, я почувствовал себя необыкновенно жалким и несчастным, главное оттого что иначе, как по-английски, никто не говорит. Немножко поспал. Отправился в ресторан завтракать и очень раздражился на прислужника-негра, никак не хотевшего понять, что я просто хочу чая с хлебом и маслом. Пришлось идти в контору, где тоже никто ничего не понял. Наконец выручил какой-то господин, понимавший по-немецки. Едва я уселся, как пришел толстяк Кнабе, а вскоре я увидел Адель Аус-дер-Оге с сестрой и ужасно им обрадовался; все-таки хоть по музыке мы свои люди. Вместе с ними отправился в карете на репетицию. Сия последняя происходила на сцене театра Лицеум. Оркестр оказался маленьким (всего играло 4 первых скрипки), но недурным. О 3-ей сюите нечего было и думать. Решились вместо нее играть струнную серенаду, которую музыканты не знали даже, а г. Резберг (капельмейстер) и не думал предварительно проигрывать, как мне обещал Рено. Концерт с Аус-дер-Оге сошел сразу хорошо, но с серенадой пришлось возиться порядком. Музыканты были нетерпеливы, а молодой концертмейстер даже не особенно учтив, ибо слишком усердно давал чувствовать, что пора кончить. Правда, что этот несчастный путешествующий оркестр очень утомлен переездами. После репетиции отправились опять с Аус-дер-Оге домой, в полчаса переоделись и сейчас же поехали в концерт, я дирижировал в сюiturе. Все сошло вполне благополучно, но особенного восторга в

публике я не заметил, по крайней мере сравнительно с Нью-Йорком. После концерта поехали переодеваться домой, а не прошло и полчаса, как приехал за нами колоссальный по фигуре и колоссально гостеприимный Кнабе. Этот безбородый великан устроил в мою честь у себя пиршество. Я застал там большое общество. Обед был бесконечный, страшно вкусный, обильный и едой, и винами, коих Кнабе усердно подливал в течение всего обеда. Начиная с середины обеда я почувствовал необыкновенную усталость и невообразимую ненависть ко всем, но, главное, к двум соседкам. После обеда беседовал со всеми понемножку, курил и пил без конца. В 11 с половиной Кнабе отвез меня и сестер Аус-дер-Оге домой. Я повалился в постель, как сноп, и заснул сейчас же, как убитый.

Вашингтон 4 мая.

Проснувшись рано и позавтракав внизу, писал дневник и ожидал не без ужаса Кнабе, с коим предстояло осматривать город и достопримечательности. Кнабе явился, и мы вместе с сестрами Аус-дер-Оге отправились в его карете мыкаться по Балтиморе. Погода скверная, дождливая. Балтимора очень хорошенький, чистенький город. Дома небольшие, все красные, кирпичного цвета и с белыми, мраморными лестницами перед входом. Прежде всего поехали на фабрику Кнабе и осмотрели его огромное фортепианное производство во всех подробностях. В сущности, оно очень интересно, и особенно некоторые машины весьма понравились мне, да и вид массы рабочих с серьезными, умными лицами, столь чистошлотных и заботливо одетых, несмотря на черную работу, — оставляет хорошее впечатление. Но я ощущал ту особенную американскую усталость, которая тяготит меня здесь с самого дня приезда. С трудом даже говорил и понимал, что говорили другие. стакан пива, предложенный Кнабе после осмотра, весьма ободрил меня. Оттуда отправились в центральный сквер с чудесным видом на город и гавань. Оттуда в Институт Пибоди. Это огромный дом-красавец, построенный на деньги богача Пибоди. В нем заключаются: огромная библиотека, открытая для всех, галерея живописи и скульптуры (необычайно бедная и жалкая, что не мешает балтиморцам гордиться ею) и консерватория. Последняя с внешней стороны превосходна. Кроме чудно устроенных классов, она имеет 2 концертных зала, свою музыкальную библиотеку, массу инструментов и т. д. Директор ее, Гамерик, очень любезно встретил и сопровождал меня. Профессора — все мои вчерашние собутыльники. Молодой композитор Бурмейстер сгорал желанием сыграть мне свою симфоническую поэму, и пришлось согласиться сесть и прослушать ее, несмотря на предстоявший в 3 часа выезд. Сочинение это свидетельствует о принадлежности автора к листианской группе молодых музыкантов, но не скажу, чтобы оно восхитило меня. Бурмейстер просил меня, чтобы я пропагандировал ее в России. Тотчас после того мы уехали домой укладываться и готовиться к отъезду, но

по дороге Кнабе завозил нас смотреть на какие-то достопримечательности. Добрейший великан помог мне улечься, угостил меня с Аус-дер-Оге завтраком и шампанским и усадил в карету для отъезда на вокзал. Он уехал в Филадельфию, а я через пять минут после них — в Вашингтон. Ехал всего три четверти часа. Был встречен Боткиным. Боткин довез меня до гостиницы, где им заказан для меня превосходнейший, несказанно удобный, со вкусом и изящной простотой убранный номер. Отказавшись от поездки на скачки, я просил Боткина зайти за мной перед обедом и по уходе его взял ванну и переоделся во фрак. Обед был для меня устроен в клубе Метрополитен, где Боткин и его сослуживцы — члены. Обед был очень веселый, и я наслаждался счастьем говорить исключительно по-русски, хотя счастье это омрачалось констатированием печального факта, что мои «ч, ш, щ» пищат и свистят по-старчески. За обедом пришло сначала телеграфическое, а потом телефонное известие о возвращении посланника Струве, нарочно для меня, из деловой поездки в Нью-Йорк. В 10-м часу отправились в миссию, где Боткин в парадном помещении ее устроил музыкальный вечер. Приглашенных было около ста человек. Явился посланник. Он оказался стариком, очень радушным, простым в обращении и, в общем, чрезвычайно симпатичным. Общество, собравшееся в посольстве, было исключительно дипломатическое. Все это были посланники с женами и дочерьми и лица из высшей администрации. Почти все дамы говорили по-французски, вследствие чего мне было не особенно тяжело. Программа состояла из моего трио и квартета Брамса. Фортепианную партию исполнял секретарь нашей миссии, Гансен, оказавшийся весьма недурным пианистом. Трио мое он сыграл положительно хорошо. Скрипач был плоховат. Перезнакомился я со всеми. После музыки был подан превосходный холодный ужин. Когда большинство гостей разъехалось, мы, в числе десяти человек (кроме русских, был бельгийский посланник и секретари шведский и австрийский), долго сидели у большого круглого стола, попивая превосходнейший крюшон. Струве, по видимому, очень любит выпить стакан-другой винца. Он производит впечатление человека надломленного и печального, ищущего в вине забвенья своих горестей. Около 3 часов, в сопровождении Боткина и Гансена, я пришел домой. Спал хорошо.

5 мая.

Проснулся под приятным впечатлением вчерашнего дня. Необыкновенно отраднo мне было быть среди русских и иметь возможность обходиться без иностранных языков. Напившись чаю, погулял по городу, который очень мил; он весь утопает в роскошной весенней зелени. Возвратившись домой (американская утренняя усталость все-таки дает себя чувствовать), предавался полудремоте в необычайно комфортабельном кресле. В 12 часу за мной зашел Боткин, и мы отправились на завтрак к по-

сланнику Струве. Так как он вдовец и хозяйства не держит, то завтрак происходил все в том же клубе Метрополитен, где все эти господа проводят большую часть жизни. После завтрака я с Боткиным и Гансеном поехали осматривать Вашингтон. Были у знаменитого обелиска (величайшее здание в мире после бапти Эйфеля), в Капитолии, откуда открывается чудный вид на Вашингтон, буквально тонущий в густой, роскошной зелени каштанов, акаций, дубов и кленов, за городом, в великолепном парке, окружающем приют для солдат-ветеранов, на некоторых лучших улицах, и, наконец, вернулись в миссию. Не только сам посланник, но и все сослуживцы его живут в этом великолепном доме. У Боткина превосходное помещение наверху. Пили у него чай, к которому пожаловал и милейший Струве, рассказывавший много интересного из своего прошлого. Он, между прочим, совершил Хивинский поход. Мы сыграли с Гансеном несколько вещей в 2 рояля внизу, в зале, а потом этот секретарь-виртуоз сыграл несколько пьес соло. Обедали в клубе, читал в «N. Y. Herald» статью симпатичного репортера, бывшего у меня в день отъезда, обо мне и опять, конечно, с портретом. В 3-м часу отправились в здешнюю музыкальную школу, где Гансен с оркестром учеников сыграл 2 концерта Бетховена. Оттуда в очень курьезном здешнем двухколесном фиакре, изрыгающем из своей задней части седоков, когда цель поездки достигнута, — снова поехали в клуб. В сопровождении Гансена и Боткина я пришел домой. Имел сильные кошмары, прежде чем заснул.

Филадельфия 6 мая.

В 10 с половиною часов за мной зашел Боткин. Я расплатился и уехал. В Филадельфию приехал в 3 часа. Завтракал внизу. Приходил весьма назойливый одесский еврейчик и выпросил денег. Гулял. В 8 часов концерт. Огромный театр полный. После концерта был в клубе, согласно давнишнему обещанию. Возвращение в Нью-Йорк очень скучное и сложное. В спальном вагоне духота и теснота. Проснулся с головной болью. Писать подробно становится невозможным.

7 мая.

Спал до 9 часов, и голове стало лучше. Посетители. От усталости и суеты отупел. Ничего не понимал и только поддерживал свою энергию мыслью о предстоящем завтра отъезде. Письма с просьбой автографов одолели. В 12 с половиною часов отправился к Майеру. Написал пресловутое письмо-рекламу с пропуском фразы о первенстве. Завтракал с ним в итальянском ресторане. Дома ожидал композитора Брумклейн. Он явился и проиграл мне несколько вещей, очень миленьких. В 4 часа пришел за мной мистер Гольс. С ним и сестрами Аус-дер-Оге мы отправились на

центральный вокзал, сошлись с супругами Рено и поехали вдоль Гудзона. Через полчаса вышли из поезда и, усевшись в шарабан, по чудной живописной дороге направились к даче Гольса.¹ Эта дача-вилла, весьма изящной постройки, стоит на высоком берегу Гудзона, и вид, открывающийся с балкона из беседки и особенно с крыши дома, бесподобен. В 6 часов сели обедать. Беседа была оживленная, и мне было не тяжело, ибо чего я не могу вытерпеть теперь, в виду скорого отъезда??

Аус-дер-Оге после обеда играла. В 10 с половиною сели опять в шарабан и по железной дороге вернулись домой. Рено толковал о моем ангажементе на будущий год.

8 мая.

Старичок-либреттист. Очень жаль было высказать нежелание написать оперу на его текст. Он был видимо огорчен. Только что он ушел, как уже явился за мной Данрейтер, чтобы вести на репетицию квартета и трио, которые сегодня вечером должны исполняться на торжественном вечере в Клубе композиторов. Пришлось ехать довольно долго. Играли квартет неважно, а трио даже совсем плохо, ибо пианист скромный и трусливый, совсем плох, даже считать не умеет. Дома не успел ничего сделать по части приготовления к отъезду. В карете отправился к Рено. Больше чем когда-либо они, т. е. М-ме Рено и три дочери, относились ко мне восторженно и радушно. Старшая (Анна, замужняя) подарила мне роскошный портсигар. М. Рено — массу духов; Алиса и ее сестра — печенье на дорогу. После них поспешил к Гайд. Г-жа Гайд поджидала меня. И тут много искренней восторженности, выраженной со свойственным юмором. Наконец мог заняться дома укладкой — занятие ненавистное. Притом у меня болела неистово спина. Усталый пошел к Майеру. Я угостил его у Мартинелли прекрасным обедом. В 8 часов поспешил домой для перемены туалета. В 8 с половиною за мной пришли, чтобы вести в Composer's Club. Это не есть клуб композиторов, как я сначала думал, а особенное музыкальное общество, цель коего от времени до времени устраивать сеансы из сочинений одного композитора. Вчера вечер был посвящен мне и происходил он в великолепном оперном зале Метрополитен. Я сидел в первом ряду. Играли квартет Es-моль, трио, пели романсы, из коих некоторые исполнены прекрасно, и т. д. Программа была слишком длинная. В середине вечера мне читали адрес; я отвечал кратко, по-французски; разумеется, овации. Одна дама бросила мне прямо в лицо великолепный букет из роз. Познакомился с массой людей, в том числе с нашим генеральным консулом. После конца мне пришлось побеседовать с сотней лиц, написать сотню автографов. Наконец, усталый до изнеможения и страдая неистово от боли в спине, отправился домой. Так как пароход

¹ Известный адвокат, впоследствии член мирной конференции в Гааге.

отходит в 5 часов утра, то надо с вечера попасть на него. Наскоро уложился, переоделся; присутствовали при этом Рено и Майер. Внизу выпили две бутылки шампанского, после чего, распростившись с персоналом отеля, поехал на пароход. Ехали очень долго. Пароход оказался таким же великолепным, как «Бретань». Моя каюта офицерская; т. е. офицеры на этих пароходах имеют право продавать свои помещения, но дерут неистово. Я заплатил 300 долларов (1500 фр.) за свою каюту... Но зато, действительно, хорошо и поместительно. Распростился с милыми американскими друзьями и вскоре после того лег спать. Спал плохо и слышал, как в 5 часов пароход тронулся. Вышел из каюты, когда пароход проходил мимо статуи Свободы.

За все время пребывания Петра Ильича в Америке он участвовал в шести концертах, из коих четыре состоялись в Нью-Йорке, один — в Балтиморе и один — в Филадельфии. В них он исполнил следующие вещи: 1) коронационный марш; 2) сюиту № 3; 3) два хора «a capella»: «Отче наш» и «Легенду»; 4) фп. концерт № 1 и 5) серенату для смычковых инструментов.

У меня перед глазами 16 отзывов американских газет о Петре Ильиче. Все безусловно хвалебны; разница только в степени восторга. По одним, он «после Вагнера, конечно, первый из современных композиторов»; по другим — «один из первых». Наравне с сочинениями превозносятся и его дирижерский талант. Везде констатируется «редкий» успех и много говорится о симпатичной внешности его. Интервью (в особенности «New-York Herald») поражает точностью и верностью тона изложения. Читая их, слышишь, в самом деле, чуть не голос Петра Ильича.

В итоге, все отзывы оставляют впечатление огромного и необычайно единодушного успеха в Америке, возрастающего с каждым концертом.

XXVIII

Дневник.

9 мая. Пароход «Князь Бисмарк».

Несмотря на отчаянную боль в спине, оделся через силу, выпил внизу чаю и походил по пароходу, дабы освоиться с расположением частей его. Пассажиров — огромная масса, но общество их имеет другой характер, чем у тех, что ехали на «Бретани». Самая же разительная разница в том, что нет эмигрантов. В 8 часов позвали к завтраку. Место мне указали

уже раньше. Соседом имею средних лет господина, немедленно начавшего разговор. Все утро спал. К виду океана равнодушен. О предстоящем пути думаю без ужаса, но с тоской: хотелось бы поскорее. Пароход летит с особенной быстротой; это новый, роскошный «Князь Бисмарк», совершающий свое первое плавание. Из Гамбурга в Нью-Йорк он пришел на прошлой неделе, пробыв в плавании всего 6 дней 14 часов. Дай Бог, чтобы и мы так же скоро проехали огромную дистанцию. На ходу он не так покоен, как «Бретань». Погода пока чудная. За завтраком ближе познакомился с моим визави. Это господин неопределенной национальности (может быть, еврей, а я, как нарочно, рассказал ему историю про назойливого еврейчика), превосходно говорящий на всех языках. Живет он в Дрездене и торгует табаком en gros. Он успел уже узнать, кто я, или, если говорит правду, в самом деле видел меня дирижирующим в Нью-Йорке, — но, во всяком случае, он рассылался в любезностях и в восторге перед моей знаменитостью и талантливостью. Привыкши в Нью-Йорке постоянно говорить, несмотря на охоту молчать, я без труда стал переносить его сообщество, тяготившее меня утром. После завтрака я хотел читать, но вместо того заснул и проспал добрых часа три. Вообще я удивительно много спал в этот день, а вечером, вскоре после обеда, опять на меня напала сонливость такая, что я лег в постель в 10 часу и спал до 7 часов утра. Ничего особенного в течение дня не произошло. Приходил ко мне и совершил знакомство г. Аронсон с молоденькой женой — содержатель театра Казино, излюбленного Бюловым, о чем свидетельствует альбом автографов, присланный мне на днях для написания моего имени и потной строчки. Прислужник моей каюты, Шредер, предобрый молодой немецик; за столом прислуживают двое тоже ласковых немца, это для меня очень важно. Вообще пароходом, каютой, едой я доволен. Так как эмигрантов нет, то ходить можно по нижней палубе, что очень приятно, ибо там я не встречаю своих спутников 1-го класса и могу молчать...

10 мая.

День ничем особенным не выдающийся. Погода была несколько туманна, как всегда близ берегов Ньюфаундленда, но тихая. К пароходу и публике я уже привык, и отношения мои установились. Я держу себя в стороне и благодаря чудной каюте, где даже и ходить можно без затруднения, чувствую себя гораздо свободнее, чем на «Бретани». С соседом по столу разговариваю без натяжки. С другими соседями, американской семьей, — на, так сказать, шапочном знакомстве. С певицей Антонией Мильке раз в день беседую об опере, певцах, Петербурге, где она пела два года тому назад в Ливадии. С Аронсоном и женой его только кланяюсь. Из остальных трехсот пассажиров не знаюсь пока ни с кем. Хожу в курительную и смотрю, как играют в карты. В салон захожу, когда никого не бывает, по утрам. Там стоит изящный рояль Штейнве. При нем не-

дурная музыкальная библиотека. Есть и мои творения. Распределение дня следующее. Утром, одевшись, звоню, и Шредер приносит мне чашку чаю. В 8 часов первый завтрак. Хожу потом по нижней палубе, занимаюсь, читаю. Под занятием разумею эскизы к будущей симфонии. В 12 часов раздается «там-там» — это призыв ко 2-му завтраку. Подают два горячих и массу холодных кушаний. Затем опять хожу, читаю, беседую с Мильке. В 6 часов обед. Он тянется до 7 с половиной. Пью кофе в курительной, брожу по пароходу, особенно по нижней палубе, где только третьеклассники, коих немного. Спать ложусь рано. Два раза в день играет оркестр. Он состоит из человек 16-ти и играет совсем порядочно, хотя репертуар плохой. Первый раз они играют в 2 часа, второй — во время обеда. Морем восхищался мало. Оно великолепно, но я слишком переполнен стремлением домой. Здоровье превосходно. Аппетит, какого не было давно. Все три раза поглощаю массу пищи. Эту ночь спал я почему-то скверно, просыпался. Читаю я теперь книгу Татищева «Alexandre et Napoleon».

11 мая.

Мне так часто говорили в Нью-Йорке, что в это время года море превосходно, что я в это уверовал. О, какое разочарование! С утра погода портилась: пошел дождь, задул ветер, а вечером буря. Ужасная ночь. Не спал. Сидел на диване. К утру задремал.

12 мая.

Отвратительный день. Погода ужасная. Морская болезнь. За весь день съел один апельсин.

13 мая

Вчера вечером совершенно изможденный от усталости и нездоровья я заснул одетый на своем диванчике и так проспал всю ночь. Сегодня качка меньше, но погода все-таки отвратительная. Нервы невыразимо напряжены и раздражены шумом и треском, не прекращающимся ни на минуту. Неужели я еще раз решусь на подобную муку?

В течение дня качка все уменьшалась, и мало-помалу погода сделалась очень хорошей. На меня нашло отвращение к обществу пассажиров; самый вид их злит и ужасает меня. Почти безвыходно сижу в своей каюте. Впрочем, за едой, кроме обычного собеседника-табачника, я уже теперь разговариваю по-английски с американской компанией, сидящей за нашим столом. Они весьма милые люди, особенно высокая, полная дама.

Едут они на север Норвегии смотреть на полярное солнце. Оттуда собираются в Петербург.

14 мая.

Ночь была превосходная, тихая, лунная. Начитавшись у себя в каюте, я долго гулял по палубе. Это было удивительно приятно. Все без исключения спали, и я был единственным из 300 пассажиров 1-го класса, вышедшим полюбоваться ночью! Красота неописанная и словами этого не передашь. Странно теперь вспоминать ужасную ночь на воскресенье, когда в моей каюте все предметы, даже сундук, катались из одного угла в другой, когда какие-то ужасные толчки, приводившие в содрогание и казавшиеся последним усилием парохода бороться с бурей, наполняли душу мучительным страхом, когда в довершение ужаса электрическая лампа с колпаком свалилась и разбилась вдребезги... Я давал себе в ту ночь слово никогда больше не плавать по морю. Но мой Шредер говорит, что при каждой скверной погоде он дает себе слово бросить пароходную службу и при каждом возвращении в гавань стремится в море и скучает без него. То же, может быть, будет и со мною. Погода сегодня окончательно установилась превосходная. Пассажиры поговаривают о концерте сегодня, в салоне, и пристают, чтобы я играл. Вот, что отравляет морское путешествие — это обязательное знакомство с обществом пассажиров.

15 мая.

Погода установилась прекрасная. Изредка перепадают маленькие дождички. По мере приближения к Ла-Маншу все делалось оживленнее, целые сотни небольших судов пестрели на виду парохода. Около двух часов дня стал виден английский берег, местами скалистый и живописный, местами ровный, покрытый свежей весенней травой. А впрочем, ничего особенного не произошло, за исключением разве *бала* после обеда, на коем я присутствовал не более пяти минут. Круж знакомства расширился ужасно. К счастью, могу целыми часами прятаться в своей превосходной каюте. В 2 часа ночи пришли в Саутгемптон. Здесь часть пассажиров, в том числе Аронсоны и американское семейство, едущее в Норвегию, вышли. Я проснулся и вышел посмотреть на отход маленького пароходика. Любовался превосходным солнечным восходом.

16 мая.

После Саутгемптона и острова Уайт я опять спал и проснулся в 7 часов слегка простуженный. Погода продолжает быть превосходна. Большую часть утра провел на палубе в компании братьев Тидеманов, моих новых друзей, любуюсь берегом Англии и видом массы пароходов и па-

русских суден, свующих по Каналу. Промелькнули Фолькстон, Дувр. Немецкое море очень оживленно. Ночью Гельголанд вдали.

17 мая.

Рано утром пришли в Куксгавен. В 6 часов нам дали завтракать. В 8 мы пересели на маленький пароход и при звуках марша и криках «ура» доехали до таможни. Очень долгий осмотр и ожидание поезда. Я сидел в купе с пароходными знакомыми. В 12 часов приехали в Гамбург.

Пробыв сутки в Гамбурге и сутки в Берлине, Петр Ильич приехал в Петербург.

Очень радостен и светел был он в течение нескольких дней остановки здесь. Этому, кроме удовольствия видеть своих и ощущать себя в России вообще, немало способствовали чудные впечатления начала петербургской весны, всегда хорошо отзывавшиеся на настроении Петра Ильича. Ему так понравился теперь Петербург, что он завел речь о переселении в окрестности его и поручил близким искать подходящий его требованиям дом или усадьбу на 1892 год.

XXIX

Фроловское все продолжало оголяться от лесов, требования хозяев, несмотря на это, увеличиваться, и Петр Ильич решил оставить его. После тщетных попыток найти другую подходящую усадьбу или купить именье, пришлось в конце концов вернуться в Майданово. Во время пребывания его за границей, Алексей Сафонов перевез все вещи и устроил дом так, как он был устроен в 1886 году. Но как ни любил Петр Ильич эту обстановку, этот дом, как ни отрадна была перспектива работы в излюбленных условиях жизни, первые впечатления его при возвращении домой были меланхоличны. «Мне здесь препротивно жить, — писал он пять дней после приезда к А. П. Мерклинг и П. В. Чайковской. — Все в разрушении. Дом мой покосился. Везде беспорядок, запущенье, все клонится к упадку, леса нет, прогулок никаких и в довершение всего — дачники».

Очень скоро после водворения Петра Ильича в Майданове туда приехали его племянники, В. Давыдов и граф А. Литке, и я. От нашего ли приезда или потому что первые неприятные впечатления были забыты среди облюбленной обстановки жизни, но

Петр Ильич редко бывал так хорошо настроен и свеж. Мы вместе поехали в Москву. Там его очень забавляла франко-русская выставка и также обязанности московского чичероне любимцев-племянников. «Представь себе, — писал он мне 14 июня, — что я ухитрился истратить в Москве 500 р.!! Впрочем, не жалею, ибо, по правде сказать, было весело и приятно все время». Свидетельством того, как он просветлел в эти дни, может служить интерес к проделкам, обыкновенно мало забавляющим пятидесятилетних людей. Так, он условился с племянником Литке, выехавшим на сутки позже его из Москвы, что тот, проезжая мимо Майданова с курьерским поездом, бросит скомканную записку к нему, а он на другой день пойдет искать ее. Эти поиски забавляли его очень, но к огорчению остались безуспешны. — «Домой, — писал он мне в том же письме, — вернуться, однако, был рад».

По обычаю он начал работу с неприятного: с запущенной корреспонденции и с корректур. К сочинению он приступил только после половины июня.

№ 2750. К М. Ипполитову-Иванову.

Майданово. 3 июня 1891 года.

<...> Не найдешь ли ты возможным пригласить меня дирижировать одним или двумя концертами? Ты знаешь, что я теперь сильно обеднел и поэтому очень не прочь, чтобы вы, т. е. дирекция тиф. отделения, предложили мне гонорар, конечно, небольшой, но такой, чтобы хотя немного вознаградить издержки на путешествие. Возможна ли подобная комбинация? Есть ли основание надеяться, что за уплатой мне гонорара в размере трех или четырех радужных что-нибудь останется в вашу пользу? Разумеется, ты теперь положительного ответа дать не можешь — но имей это в виду, и осенью можно будет порешить дело. А уж как бы я был рад побывать в Тифлисе. Жаль, что оперы больше там нет. В виду большого казенного театра можно ли надеяться, что со временем будет опять процветать опера в Тифлисе? И вообще, как теперь поставлено дело с постройкой театра?

Теперь я принялся за работу, т. е. пишу второй акт балета, после окончания коего (первый у меня уже был готов до отъезда в Америку) примусь за оперу. Сюжет («Дочь короля Рене» Генриха Герца) божественный, и мне кажется, что я могу его хорошо обработать. Летом же я намерен оркестровать фантазию «Воевода», сочиненную осенью в Тифлисе. Кроме того, необходимо переделать радикально струнный секстет, который оказался удивительно плох во всех отношениях.

<...> Мне совсем не нравится, что ты хочешь переделывать скрипичную сонату на симфонию. Лучше примись за новый труд. Если не симфонию, то сочини сюиту (в кавказском стиле) или симфоническую фантазию. Ведь соната уже напечатана, если не ошибаюсь? Если она и не совсем удачна, то не беда, махни на нее рукой и принимайся за новое. Переделки откладывай до старости, когда начнешь выдыхаться.



№ 2750а. К П. Юргенсону.

Майданово. 3 июня 1891 г.

<...> У меня еще с прошлой весны готова симфоническая поэма «Воевода», которую летом я буду инструментовать. По поводу инструментовки этой вещи у меня есть к тебе просьба. Я открыл в Париже новый оркестровый инструмент, среднее между маленьким фортепиано и Glockenspiel, с божественно чудным звуком. Инструмент этот я хочу употребить в симфонической поэме «Воевода» и в балете. Для балета он будет нужен только осенью 1892 года, но для «Воеводы» он мне необходим к настоящему сезону, ибо эту вещь я обещал дирижировать в петербургском музыкальном обществе, да, может быть, и в Москве удастся мне ее исполнить. Называется он «челеста Мюстель» и стоит 1200 франков. Купить его можно только в Париже у изобретателя, г. Мюстель. Я хочу тебя попросить выписать этот инструмент. Ты ничего не потеряешь на нем, ибо будешь отдавать его на подержание во все концерты, где будет играть «Воевода». А засим его же ты продашь дирекции театров, когда он понадобится для балета. Так как инструмент этот нужен будет в Петербурге раньше, чем в Москве, то желательно, чтобы его послали сначала туда из Парижа. Но при этом я желал бы, чтобы его никому не показывали, и боюсь, что Римский-Корсаков и Глазунов пронюхают и раньше меня воспользуются его необыкновенными эффектами. Я предвижу колоссальный эффект от этого нового инструмента.



№ 2755. К Ю. Конюс.

15 июня 1891 года.

Милый, дорогой друг, сейчас получил письмо ваше и был прежде всего поражен удивлением, что вы уже успели слетать в Нью-Йорк. Быстро-

та изумительная. Мне нравится решительность, смелость и энергия ваша. Радуюсь, что вы устроились в Америке, и надеюсь, что со временем и ваш батюшка одобрит решение перебраться за океан. Известие же, что вместе с вами приглашен и Бродский, еще усиливает мою радость. Бродский — один из симпатичнейших людей, с которыми мне приходилось сталкиваться. Я предвижу, что вы с ним отлично уживетесь, притом он прекрасный артист и как квартетный исполнитель самый совершенный из всех, мною слышанных, не исключая даже Лауба, который был слишком крупен для квартета.



№ 2761. К М. Ипполитову-Иванову.

25 июня 1891 года.

<...> Про московские музыкальные дела ничего не знаю и не хочу знать. Знаю только, что Сафонов в Петербург не попадет. Говоря про московскую музыку и про консерваторию, ты спрашиваешь, «кто будет у вас в случае перехода Сафонова в Петербург?» Это «у вас» мне очень не нравится. Я с Москвой навсегда покончил и считаю ее совершенно чуждым мне полем музыкальной деятельности. Вопрос о гастролях В. М. я считаю некоторым образом решенным, т. е. я начну понемногу хлопотать о приглашении ее в одну из столиц на весенний сезон. Необходимо, чтобы она победила свою стыдливость и нерешительность. Но об этом я буду в свое время ей писать и устно говорить.



2762. К В. Давыдову.

25 июня 1891 года.

<...> Согласно обещанию извещаю тебя, что вчера вечером я кончил черновые эскизы балета. Помнишь, когда ты был здесь, я хвастался, что мне осталось каких-нибудь пять дней работы, чтобы кончить балет. Оказалось, что в две недели едва справился. Нет, старик очевидно приходит к упадку. Не только его волосы редют и седы как снег, не только зубы валяются и отказываются прожевывать пищу, не только глаза слабеют и легко утомляются, не только ноги начинают скорее волочиться, чем ходить, — но самая его способность к какому-нибудь делу слабеет и улетучивается. Балет бесконечно хуже «Спящей красавицы» — это для меня

несомненно. Посмотрим, что выйдет из оперы. Если приду к убеждению, что могу за своим музыкальным пиршеством подавать только «подогретое», то, конечно, брошу писать.

Итак, балет я окончил, теперь дня три посвящу корректурам разных аранжировок и старых, и вновь издаваемых партитур, а 28, накануне именин, удираю в Петербург, где намерен провести дня три. Вернувшись, засяду за «Дочь короля Рене». Увидим, как пойдет дело.

Веду жизнь по обычному, давно заведенному порядку. По вечерам иногда играю в винт у Новиковой или у г-жи Г., очень милой живущей здесь дамы. Я делаю это, потому что стал очень утомляться по вечерам от чтения, в результате которого нередко бывала сильная головная боль. А без чтения не знаю, как убить время до отхода ко сну. Это обстоятельство становится серьезным препятствием для жизни в деревне, вследствие чего я решил уже искать местожительство не в окрестностях Петербурга, а в самом Петербурге. Да и вообще, мне кажется, всего подходящее основаться в Петербурге навсегда. Уж одно то, что я могу тебя часто видеть, для меня весьма важно.



№ 2763. К Н. Конради.

26 июня 1891 г. Майданово.

<...> Хочу сегодня немножко полениться и нахожу удовольствие и отдохновение в беседе с тобой. Ты приглашаешь меня в сентябре погостить у тебя. Перспектива пожить в тихом, удаленном от всей суеты Гранкине улыбается мне в настоящее время трудно. Все зависит от того, как пойдет моя работа, а также от постановки «Пиковой дамы» в Гамбурге. Было предположение поставить ее там в конце сентября, и к этому времени я наострую лыжи к Западу. В Каменку тоже не знаю — попаду ли. Съездивши в Питер, чтобы освежиться (я стал теперь от работы очень утомляться), я примусь за сочинение оперы «Дочь короля Рене». Так как этот сюжет очень пленяет меня, то я чувствую, что если моя изобретательная музыкальная способность не начинает еще угасать — я могу написать нечто очень изрядное, лучшее из всего, что когда-либо писал. Теперь решительно не могу сказать, сколько времени у меня уйдет на сочинение черновых эскизов. Пока они не будут совсем окончены, я не способен к общению с людьми и должен сидеть дома и непременно один. Итак, дальнейшие мои намерения насчет лета очень в зависимости от двух моих опер: одной — готовой, другой — имеющей родиться на свет.



№ 2766. К А. С. Аренскому.

7 июля 1891 года.

Дорогой Антон Степанович, я ездил на целую неделю в Петербург, и письмо ваше пришло без меня. Этим обстоятельством объясняется, что я так поздно отвечаю на интересующий вас вопрос.

Тифлис город до того мне во всех отношениях симпатичный, что я могу только поощрять всякого, желающего там водвориться. Думаю, что для вашей композиторской деятельности вам было бы полезно поселиться в столь богатой всяческими художественными стимулами стране. Но вместе с тем вижу и много неблагоприятных для дальнейшего развития вашего богатого дарования сторон в деятельности директора тифлисского отделения муз. общ. Во-первых, вы, если я не ошибаюсь, будете получать жалование меньше вашего профессорского в Москве. Ипполитов-Иванов получал много, ибо он был одновременно директором и капельмейстером в упраздненной теперь опере. Это обстоятельство принудит вас взять множество классов, как например элементарной теории, совместной игры и проч., и тогда все время ваше уйдет на училище. Для сочинения же времени будет еще меньше, чем в Москве. Во-вторых, вам придется входить в прозаическую, деловую сторону администрации училища, а это будет вам очень противно, да и возьмет много времени. В-третьих, вы будете очень одиноки как музыкант, ибо персонал преподавателей училища не богат вполне образованными и способными быть для вас опорой и поддержкой личностями. Это может дурно отразиться на состоянии вашего духа. Меня же, прежде всего, интересует, чтобы вы писали, писали и писали, и все, что может препятствовать вам на поприще композиторства, мне несимпатично.

Вот я и не знаю, что посоветовать вам, дорогой А. С. Скорее, не советую. Будь вы обеспечены, я бы только радовался, что вы поживаете на Кавказе. Но с грустью помышляю о вас, как о провинциальном деятеле, удаленном от музыкальных центров, заваленном непосильной и скучной работой (еще более скучной, чем в Москве), одиноким и лишенным возможности слышать хорошую музыку. Вы не можете себе представить, милый А. С., как я страдаю при мысли, что такие люди, как вы, Римский-Корсаков, Лядов, должны терпеть и терзать себя преподаванием. Но что тут поделаешь? Мне кажется, что еще годика два вам следует потерпеть, постараться много работать и, Бог знает, может быть, незаметно, понемножку вы добьетесь того, что будете жить одним сочинением. Что это возможно — я служу доказательством. Я зарабатываю теперь так много, что могу и большую семью содержать. А засим все-таки скажу, что Тифлис город очаровательный и что жить там очень приятно.



№ 2767. К А. И. Чайковскому.

Майданово. 8 июля 1891 года.

Голубчик Толя, представь себе, что, вернувшись сюда, я нашел 27 писем, на которые все пишу ответы. Не удивляйся, что сегодня пишу лишь несколько слов. Не сердись, что не посетил тебя в Ревеле¹ и что был так долго в Питере. Меня задержали скучные формальности с пенсией. Целая процедура, чтобы ее получить. Как кончу ответы на все письма, из коих иные деловые (по поводу предполагаемого путешествия в Америку с церковным хором), так примусь усердно за оперу. Если она пойдет у меня гладко, надеюсь в месяц написать черновые эскизы, и тогда можно будет прокатиться в Ревель. Из всего, что ты пишешь, я вижу, что тебе в Ревеле жить будет недурно, но есть и большие, конечно, трудности, о которых ты упоминаешь. Мне кажется, что в этих делах нужно держать себя политично, с тактом и можно легко выходить победителем из всех затруднений. Служба — такого рода вещь, что иногда необходимо *faire bonne mine au mauvais jeu*. Делать нечего! Думаю, что тебе небезынтересно прочитывать дневник Валуева, который с некоторых пор печатается в «Русской старине». Он в то время был губернатором в остзейском крае и сообщает много интересного. Тогда в этом крае царил Суворов, отчаянный либерал. Дух Победоносцева, в конце концов, все-таки симпатичнее суворовского духа.



№2768. К А. П. Мерклинг.

8 июля 1891 года.

Голубушка Аня, вчера вернувшись из поездки в Питер, получил твое письмо и прочел его с величайшим интересом. Ты спрашиваешь, кто у меня был в день именин. Никого, ибо я сам уезжал, чтобы избежать именинного празднования, очень скучного и томительного для меня, тем более что здесь, в Майданове, масса дачников, что я поневоле со всеми перезнакомился и что пришлось бы их всех звать. Ездил я в Петербург, чтобы немножко освежиться от утомившей меня работы над балетом, который я уже кончил вчерне. Вел там жизнь самую праздную. Ежедневно с Саней Литке посещал Зоологический сад. Побывал, впрочем, в Петергофе, где мы неоднократно тебя вспоминали. Погода стояла чудная, и я на-

¹ Анатолий Ильич в это время был вице-губернатором в Эстляндии.

слаждался пребыванием в опустелом Петербурге. Такое удовольствие быть в городе, где никого, ну решительно никого не нужно посещать и у себя принимать, точно будто турист, иностранец, совершенно свободно фланирующий по стогнам Северной Пальмиры, которая, между прочим, удивительно красива летом.

В моих планах насчет будущей зимы произошли перемены. Во-первых, я стал скучать в деревне. Во-вторых, я отложил переезд еще на год по финансовым соображениям. Ведь я Новиковой уж за год заплатил.



№ 2770. К В. Давыдову.

11 июля 1891 года.

<...> Не для того, чтобы порисоваться и возбудить сочувствие и жалость, но скажу в самом деле, — я, кажется, подхожу к поворотной точке в своей творческой деятельности. Опера у меня идет очень вяло, очень трудно, и, главное, каждую минуту я замечаю, что впадаю в повторение себя же. «Подогретое»!! Как бы то ни было, но кончу и если увижу, что не по-прежнему, — то в самом деле брошу. Найдется дела и без сочинения!

Я начал серьезно изучать Спинозу. Накупил массу книг, касающихся его, и его собственные сочинения. Чем более вникаю, тем более восхищаюсь этой личностью.



№ 2771. К В. Давыдову.

22 июля 1891 года.

<...> Непременно побываю в Каменке, ибо между строчек твоего письма читаю, что ты не прочь, чтобы я приехал, а главное — хочется ужасно тебя видеть. Все зависит от «Иоланты». Она у меня шла до сих пор тихо и вяло, главное, оттого что вместе с этим у меня была несносная, утомительная работа — корректура партитуры «Евгения», которую Юргенсон издает вновь.

По этому случаю я исправил массу своих собственных ошибок и недосмотров и еще большую массу юргенсоновских. Это занятие отравляло мне жизнь.

Наконец я его кончил, отвез в Москву и теперь вернулся, чтобы посвятить все свое время опере. Кстати, скажи Модесту, что чем более я углубляюсь в сочинение музыки к «Иоланте», тем более восхищаюсь качествами его либретто. Отлично сделано, а стихи местами очень, очень красивы. Итак, когда я вдоволь наслажусь ничем не смущаемой работой сочинения, когда подвигну ее настолько, что на душе будет спокойно, или когда, Бог даст, недели через три совсем кончу ее, тогда поеду в Каменку, по дороге побывав у Николая Ильича, где меня ждут с нетерпением.



№ 2772. К А. И. Чайковскому.

Майданово. 25 июля 1891 года.

<...> Я оттого редко пишу, что, во-первых, поглощен сочинением оперы, которая идет у меня очень вяло и скверно, а во-вторых, потому что до сегодня решительно нечего было писать. Сегодня, как увидишь, есть что. Вчера, ложась спать, я по обыкновению хотел завести свои часы (коих не ношу с собою, ибо при блузе неудобно), но оказалось, что часы исчезли. Их украли вчера, вероятно, в то время, когда я после обеда гулял, а Алексей отдыхал в своей комнате. Влезть в окно и украсть их было делом очень легким. Ужасно жаль. Послал телеграмму в сыскную полицию в Москву. А впрочем, не могу сказать, чтобы был убит этим печальным обстоятельством донельзя. Часа два погоревал, а потом мысли об опере взяли верх. Не тронусь отсюда, пока не кончу ее. А часов все-таки ужасно жаль! Алексей поехал в Клин подымать на ноги полицию. Авось найдут!

Петр Ильич ошибался, надеясь, что впечатление этой пропажи изгладится. Он был очень равнодушен к вещам, в особенности к драгоценным. Терять их ему ничего не стоило. В 1883 году, когда едучи из ломбарда, где только что выкупил бриллиант, высочайше пожалованный ему за кантату, он вернулся домой без него, — несколькими восклицаниями досады и днем-двумя томных сожалений он пережил это горе, с тем чтобы совершенно равнодушно помянуть его потом. Несколько более дорожил он вещественными «сувенирами», собирать которые был падок, но и об их исчезновении скорбел мало. И вот, неожиданно для него самого и к удивлению всех знавших его, пропажа этих часов только сначала, как видно из предыдущего письма, легко задела его, но чем дальше, тем более огорчала и до самой смерти не забыл он о ней.

Часы эти, парижской работы, специально заказанные для Петра Ильича, стоившие 10.000 тысяч франков, чудо искусства, с тончайшим и изящным изображением конной фигуры Иоанны д'Арк с одной стороны, Аполлона Grand-Opera с другой, на фоне черной эмали, были подарены ему в июле 1880 года Н. Ф. фон Мекк. — С тех пор он не разлучался с ними и, когда для починки или чистки нужно было расставаться, всегда чувствовал их отсутствие. Это был какой-то фетишизм. Небрежный в обращении с другими вещами, он внимательно относился только к этой. Она была для него настоящим сувениром его отношений с Н. Ф. фон Мекк и такой же святыней среди вещей, как сами эти отношения среди отношений к другим людям.

Украдены были они одновременно с колодой карт, перочинным ножиком и карандашами, когда рядом были серебряные вещи; это свидетельствовало о том, что вор был с ребяческими вкусами, неопытный, не знающий цены вещам.

Забегая вперед скажу, что, в конце концов, часы все-таки пропали бесследно, и Петр Ильич никогда не мог помириться с этим. В завещании своем, составленном осенью 1891 г., он поминает эти часы и «в случае, если они найдутся», оставляет племяннику Юрию Давыдову.

№ 2773. К М. Чайковскому.

25 июля 1891 года.

Давно я не писал тебе, Модя, а между тем постоянно имею дело с тобой, сочиняя «Иоланту». Либретто прекрасно. Есть один недостаток, в коем ты не виноват. Я нахожу, что после дуэта о свете слишком мало музыки. Боюсь, не будет ли скучно. Впрочем, быть может, я ошибаюсь. Я начал не с начала, а со сцены между Иолантой и Водемоном. Ты отлично сделал эту сцену, и музыка тут могла бы быть великолепна, но мне кажется, что у меня вышло не особенно хорошо. Омерзительно то, что я начинаю впадать в повторение себя, и многое в этой сцене у меня вышло похожим на «Чародейку». А впрочем, увидим! Сомнения в себе все чаще и чаще на меня нападают. Но, может быть, это не то, что общий упадок, а следовало бы на время бросить театр и написать симфонию, пьесы для фп. и т. п. Я устал писать оперы и балеты, но не совсем еще выдохся. Надеюсь, что так. Странно, пока я писал балет, я все думал, что он неважен, но зато, когда начну оперу, тут-то я покажу себя. А теперь мне кажется, что балет хорош, а опера так себе. Впрочем, ты по опыту знаешь, что авторы ошибаются в оценке своих произведений во время акта творчества и что то, что кажется скверно, именно бывает вдрут хорошо.



№ 2774а. К С. И. Тансееву.

Клин. 27 июля 1891 года.

Друг мой Сергей Иванович, очень был обрадован твоим письмом. Я мало знаю людей, письма которых было бы столь приятно читать, как твои. Если исключить период твоего директорства (когда, особенно под конец, ты иногда жаловался на судьбу и предавался мерлихлюндии), то будущего твоего биографа будет необыкновенно приятно поражать всегдашнее отражение бодрого, здорового, оптимистического отношения к задачам жизни. Другой не упустил бы случая посетовать на роковые препятствия, мешающие семилетний труд¹ привести к желанному концу, порисовался бы мучительными сомнениями и колебаниями, намекнул бы на недостаток поощрения и восторженного сочувствия со стороны друга, к коему письмо адресовано, — словом, понюжил бы немного. Ты, напротив, хоть понемножку, но ровно и твердо идешь к цели, не выпрашивая поощрений и понуканий, уверенный в успехе. Я завидую тебе. Твоя работа для меня наслаждение, ибо у тебя нет лихорадочного стремления кончить во что бы то ни стало, как можно скорее; она нисколько не мешает тебе заниматься посторонними предметами, уделять часть времени не только на составление руководства к контрапункту, но и на собственные упражнения в этом скучном ремесле, и, что всего поразительнее, наслаждаться этим. Ты, одним словом, не только художник, но и мудрец; от комбинаций этих двух качеств я предвижу блистательные плоды. Думаю, что опера твоя будет совершенно особенным, резко выдающимся по оригинальности замысла и зрелой обдуманности исполнения произведением. Я нисколько не намерен, как ты предполагаешь, бранить тебя за то, что ты мало пишешь. Дело не в том, чтобы писать много, а чтобы писать хорошо. Твой квартет превосходен. Такова же, уверен, будет и опера.

А я так вот поступаю, как свойственно поступать не мудрецам, т. е. сообщу тебе, что с лихорадочной поспешностью и постоянными сомнениями в годности своих авторских сил окончил начерно балет, и при этом не упущу случая посетовать на судьбу, устраивающую так, что я вечно должен торопиться и напрягать себя. В течение предстоящего года я должен написать обещанную в дирекцию оперу и балет, окончить и инструментовать симфоническую балладу «Воевода», переделать совершенно секстет, оказавшийся до мерзости неудачным, и все это сделать как можно скорее, ибо, кроме того, мне предстоит: постановка «Пиковой дамы» в Москве, Гамбурге и Праге (причем считаю свое присутствие необходимым), в январе — второе путешествие и на сей раз, вероятно, на несколько месяцев в Нью-Йорк, да еще множество обещанных поездок во всех направлениях. Итак, я должен теперь во что бы то ни стало прежде

¹ Опера «Орестея».

всего отделаться от обузы оперы и балета. Пока я их не кончу, я чувствую себя тем более не способным совершать увеселительные поездки, вроде той необыкновенно соблазнительной, которую ты мне предлагаешь, что в меня закралось сильное сомнение в достаточности своих сочинительских сил, и это сознание терзает и мучит меня. Балет я написал с усилием, ощущая упадок изобретательной способности. Посмотрим, как пойдет опера. Если увижу, что плохо, несмотря на превосходный и очень соблазняющий меня сюжет, — может быть, брошу писать. Я переживаю какой-то кризис. Или из него я выйду победителем и еще несколько лет буду чернить потную бумагу, или сложу оружие. Во всяком случае, мне в августе решительно невозможно посвятить три недели на поездку с тобой в горы. Если бы я, соблазненный предстоящими в этой поездке красотами и новыми сильными впечатлениями, и согласился бы, — то ты имел бы в моем лице очень скучного товарища. Для подобных поездок нужно оставить за собой всякие заботы, иметь потребную для того энергию, охоту отдыхать и забыть все, что тревожит и волнует. Этого я не могу. Вот если я все, что взял на себя, исполню, и исполню хорошо, — тогда в будущем году готов посвятить хоть все лето путешествию по Кавказу, который страшно привлекает меня и которого, как ты справедливо говоришь, я, в сущности, не знаю. Помню, что я с невыразимым интересом читал в «Вестнике Европы» статью Максима Ковалевского о вашей поездке в Сванетию. Нет, милый Сергей Иванович, в нынешнее лето я решительно не могу принять соблазнительное предложение.

Изводят меня также корректуры. Корректирую «Евгения Онегина». Ох, как это противно и как это мне расстраивает нервы!

Про Америку позволю себе ничего не писать, ибо предпочитаю о ней поговорить с тобой устно. Страна интересная. Прием был мне оказан восторженный. Американской музыки не имеется вовсе. Но любовь и потребность в хорошей чужой музыке громадная. Ужасно, необыкновенно интересно знать, что выйдет из твоей оперы... Убежден, что она будет иметь громадные достоинства.



№ 2775. К В. Давыдову.

1 августа 1891 года.

<...> Читаю теперь про Цейлон твоего Шеврильона¹ и думаю о тебе. Я не совсем разделяю твоих восторгов. Новейшие французы стали писать ужасно аффектировано, т. е. это какая-то аффектация простоты, претя-

¹ «Revue deux mondes», 1891.

шая мне почти столько же, как шумиха фраз, эпитетов, антитез Виктора Гюго. Все то, что любимчик твой рассказывает очень талантливо и живо, можно было бы рассказать языком простым, обыкновенным, а не какими-то то коротенькими оборванными фразками, то длинными периодами с завертупками и с какой-то неестественной расстановкой сказуемых, подлежащих и т. д. Пародировать этих господ очень легко, например:

Une serviette de table negligemment attachee a son cou, il digustait. Tout autour des mouches, avides, grouillantes, d'un noir inquietant, volaient. Nul bruit sinon un claquement de machoirs enervant. Une odeur moite, fetide, ecoeirante, lourde, repandait un je ne sais quoi d'animal, de carnacier dans l'air. Point de lumiere. Un rayon de soleil couchant, penetrant comme par hasard dans la chambre nue et basse eclairait par-ci, par-la, tantot la figure bleme du maitre engurgitant sa soupe, tantot celle du valet, moustachue, a traits kalmouks, stupide et rampante. On devinait un idiot servi par un idiot. 9 heures. Un morne silence regnait. Les mouches fatiguees, somnolentes, devenues moins agitees se dispersaient. Et la-bas, dans le lointain, par la fenetre, on voyait une lune, grimacante, enorme, rouge, surgir sur l'horizon embrase. Il mangeait, il mangeait toujours. Puis, l'estomac bourre, la face ecarlate, l'oeil hagard, il se leva et sortit и т. д. и т. д.

Я изобразил свой сегодняшний ужин.

Кажется, этот род описания изобрел Золя.

Моя работа вдруг пошла хорошо. Теперь я знаю, что «Иоланта» в грязь лицом не ударит.



№ 2775а. К А. Алфераки.

1 августа 1891 года.

Многоуважаемый Ахиллес Николаевич, письмо и романсы ваши получил и последние проиграл. Особенно нового к тому, что я уже прежде вам говорил о ваших весьма значительных сочинительских способностях, прибавить ничего не имею. Повторять бесплодное сожаление о том, что вы не могли по обстоятельствам жизни пройти через суровую контрапунктическую школу (в каковой, судя по многим признакам, талант ваш нуждался) тоже не хочется. Это само собой разумеется. Решение ваше ограничиться сферой романсной музыки мне не симпатично. Настоящий художник, даже если он действительно одарен лишь ограниченной творческой способностью, препятствующей ему создать выдающиеся произведения в различных родах искусств, тем не менее должен стремиться и пламенеть к самым широким и великим целям. Ни годы, ни какие бы то ни было препятствия не должны сдерживать его амбиции. И отчего вы

думаете, что для создания шедевра в области романа не нужно обладать всесторонней техникой избранного искусства? Как бы вы, в виду недостаточности техники, ни смиряли себя и ни ограничивали сферу своего творчества, — вы никогда не уйдете дальше изящного дилетантизма.

В романах ваших очень много милого и талантливого. В отношении техники — они очень опрятны.

Повсюду, однако, и в гармонии, и в форме, несмотря на все эти качества, видна какая-то неповоротливость, неловкость, *gaïdeur*.

Весьма буду огорчен, если мой отзыв не будет соответствовать вашему, весьма понятному, авторскому самолюбию. Извините, пожалуйста, что я в этих случаях поставил себе за правило быть искренним.

Мне очень не нравится система выставления годов на каждом романе. Зачем это нужно? Какое дело нам, публике, знать, когда и где то или другое сочинено.



№ 2692. К М. Чайковскому.

Майданово. 7 августа 1891 года.

<...> Приближается время моего отъезда к брату Коле и в Каменку, а между тем «Иоланта» далеко не кончена. Вероятно, придется отложить окончание до возвращения, да оно и лучше будет, ибо если задаться задачей во что бы то ни стало кончить теперь, то напишу кое-как. Впрочем, останется очень немного. Теперь я уже пишу сцену между королем и Эбн-Хакией. Затем только нужно написать сцену, когда приходят Роберт и Водемон и будят Иоланту. Дуэт же и все остальное уже написано. Теперь я уже несколько дней как вошел в колею, пишу без усилия и с наслаждением. Кое-где слова переменял ради ритма, не подходившего к твоим словам, но это только в клавирауспуге будет так; в печатном либретто пусть останутся твои стихи. Например, когда Лаура и Бригитта поют про цветы, то вышло так:

Вот тебе лютики, вот васильки,

Вот мимозы,

Вот и розы,

И левкоя цветки.

Лилии, ландыши, чары весны.

Бальзамины

И жасмины

Аромата полны.

Смею думать, что этот номер вышел удачно и будет очень нравиться. Удачна также вышла колыбельная песнь. Вообще я доволен теперь собой. Представь, что я обещал быть в шести местах: 1) еще раз в Петергофе у М. С. Кондратьевой, 2) у Анатолия, 3) у Базилевских (Саша умоляет меня приехать в необыкновенно милом письме), 4) у брата Коли, 5) в Каменке, 6) у брата Ипполита. Кроме того, отчасти обещал Кашкину, что приглашу его гостить в августе. Пригласил Аннет заехать тоже в августе. Пригласил Ларошей гостить тоже в августе же. Наконец, Ментер с Васей ждут меня тоже осенью, да отчасти и тебе обещал погостить в Гранкине. Как я все это исполню — не понимаю. Однако две вещи будут безусловно исполнены: посещение брата Коли и Каменки. Вероятно, около 20-го буду в Каменке.

Так Петр Ильич и поступил, т. е. из всех обещаний исполнил только два последние.

В соседстве с братом Николаем, близ Коренной Пустыни, жил тогда Афанасий Афанасьевич Фет, очень друживший с последним. Петр Ильич тут в первый раз в жизни увидел своего любимого поэта, остался в восторге от его беседы и был глубоко тронут следующим стихотворением, которое он ему поднес:

Петру Ильичу Чайковскому.

Тому не лестны наши оды,
Наш стих родной,
Кому гремели антиподы
Такой хвалой.
Но, потрясенный весь струнами
Его певниц,
Восторг не может и меж нами
Терпеть границ.
Так пусть надолго Музы наши
Хранят певца
И он кипит, как пена в чаше
И в нас сердца!

А. Фет.

18 августа 1891 года.

Столь же, сколько личностью и встречей великого поэта, Петр Ильич был восхищен его именем со старым барским домом и чудным садом. Оставшись «очень доволен всей поездкой», в конце августа он снова был в Майданове.

Работы оконченные Петром Ильичем в сезон 1890 — 1891 года:

I. Ор. 67а. Музыка к трагедии Шекспира «Гамлет». Увертюра, мелодрамы, фанфары, марши и антракты для небольшого оркестра.

Написана эта музыка была в январе 1891 г. для бенефиса Люсьена Гитри, состоявшегося 9 февраля 1891 г.

Из семнадцати номеров, ее составляющих, не все оригинальны: № 1, увертюра, переделана из симфонической фантазии «Гамлет» ор. 67. № 5, антракт ко второму действию, есть вторая часть (*alla tedesca*) из симфонии № 3. № 7, антракт к третьему действию, — № 8 из музыки к «Снегурочке», Островского. № 8, антракт к четвертому действию — элегия, написанная к юбилею Самарина.

Издание П. Юргенсона.

II. Три хора а сарелла: 1) «Без поры да без времени», слова Цыганова, для женских голосов. 2) «Что смолкнул веселия глас?», сл. А. Пушкина, для мужских голосов и 3) «Не кукушечка во сыром бору», слова Цыганова, для смешанного хора.

Все три вещи помечены 14 февраля 1891 г., сочинены во Фроловском и посвящены Бесплатному хоровому классу И. А. Мельникова.

Изданы в «Сборнике русских хоров» И. А. Мельникова.

Кроме того, вчерне окончены балет «Щелкунчик» и опера «Иоланта».

1891 – 1892

XXX

Со 2-го сентября по 20 октября Петр Ильич безвыездно оставался в Майданове, чтобы трудиться над окончанием создания «Иоланты» и затем над инструментовкой «Воеводы» и той же «Иоланты». Работа шла успешно, здоровье было хорошо. Вечера, в последнее время столь тягостные ему в одиночестве, Петр Ильич проводил в обществе гостившего у него Лароша за игрой в четыре руки и громким чтением. Словом, все устроилось так, чтобы отнять всякие поводы недовольства судьбой, — а прежнего довольства при такой излюбленной обстановке — не было.

Когда в доме случится покража, то, независимо от сожаления о пропавшей вещи, все окутывается нехорошим настроением от соприкосновения с чем-то гадким; от мерзкого деяния остается атмосфера беспокойства, недоверия к окружающему, возникает подозрительность там, где недопустима она в других случаях, и все кругом представляется загрязненным. Очень вероятно, что с июля месяца, когда у Петра Ильича украли часы, это неприятное чувство к сентябрю давно бы изгладилось, но дело получило такой оборот, что постоянно напоминало о себе. «Я теперь живу в мире романов Габорио — писал мне Петр Ильич 5 сентября. — Сыщику удалось найти вора; он сознался. Но от него не могут добиться, несмотря на все усилия, где часы». Он путал, оговаривал нескольких лиц, указывал места, где часы спрятаны и всякий раз неверно. В числе мер, принятых к обнаружению места нахождения их, прибегли к свиданию арестованного с Петром Ильичем. Последний так описывает это в том же письме 5 сентября:

«Сегодня меня просили повидать несчастного в надежде, что я его расчувствую, и что он скажет мне правду. Я отправился. Его привели. Лицо у него необыкновенно симпатичное и трудно верить, что он вор и злодей. Он улыбался. Когда я стал упрекать его за то, что он причинил столько огорчения и просил сказать мне, где часы, то он стал уверять, что спрятал их, оговаривая в соучастии разных лиц, потом предложил сказать мне всю правду наедине. Нас отвели в отдельную комнату. Там он кинулся мне в ноги и стал умолять о прощении. Разумеется, я простил и только просил сказать, где часы. Тогда он внезапно успокоился и стал уверять, что часов никогда не крал!!! Непостижимо! Сейчас ко мне приезжал надзиратель сообщить, что через четверть часа после моего отъезда, он объявил ему, что получив мое прощение, думал, что дело тем и кончится, что оговоренные им лица выгорожены. Когда же ему объяснили, что я простил его в смысле христианском, тогда он начал опять рассказывать, кому отдал часы и проч. Можешь себе представить, как это меня волнует, как это все противно, как мне гадко стало Майданово!»

Другим поводом к нерадостному настроению Петра Ильича во время пребывания в Майданове было уязвленное самолюбие. До сих пор он считал себя вправе думать, что имел большой успех в Америке, что его возвращения туда желают и ждут с нетерпением, и что популярность его там сильно возросла, как вдруг получил от того же Мориса Рено, который приглашал его в первый раз и был свидетелем его успехов, — предложение приехать в Америку на

три месяца с обязательством 20 концертов за плату ровно вдвое меньшую той, какую получил в мае.¹ Как признак того, что он преувеличил значение своего пребывания в Америке, что не так уж очень угодил американцам, если цена на него так быстро понизилась, — это очень огорчило его, и в ответ на предложение он телеграфировал два слова: «Non, Tschaikowsky»; в письме же предъявил свои условия настолько же преувеличенные, насколько предложенные показались ему малыми. Впоследствии из писем Мориса Рено и его фактотумов Петр Ильич имел возможность убедиться, что оскорбительного в этом ничего не было, что денежная оценка его отнюдь не соответствовала его значению в Америке; но неприятное впечатление осталось. Охота возвратиться туда, во всяком случае, ослабла; только большая денежная выгода могла соблазнить его снова. «Если мне дадут в Америке потребованные мной 20000 рублей, — писал он П. И. Юргенсону 8 октября, — то я соглашусь поехать, предположив, что если даже половину прокучу, то все же 10000 р. останется. Это будет хорошо для моих наследников».

Поводом к покрытому флером состоянию духа Петра Ильича было также духовное завещание, которое он написал в течение этого месяца, и которое невольно наводило на тяжелые думы о «противном курноске», как он называл смерть. Побудило его сделать завещание то, что он только теперь узнал о переходе его авторских прав наследникам. До этого он все еще имел в памяти условия, на которых ставил оперы на императорских театрах до воцарения Александра III и по которым авторские права признавались дирекцией только пожизненно, а после смерти переходили к ней.² Это показывает, с какой деловитостью и вниманием он подписывал договоры о «Евгении Онегине», «Мазепе», «Черевичках», «Чародейке» и «Пиковой даме», где эта статья о наследственности прав и обязательств бросалась в глаза. Когда я ему сказал между прочим это, — он горячо начал спорить со мной, не поверил, но, однако, пошел справиться в дирекцию и очень был обрадован, что в споре со мной оказался неправым. Дело в том, что его всегда очень беспокоила судьба нескольких лиц, которым он щедро по-

¹ В мае П. И. получил 2500 долларов за 4 концерта, а здесь ему предлагали 4000 за 20.

² На основании этих правил оперы Глинки, Серова, Даргомыжского, а также «Опричник» и «Орлеанская дева» Петра Ильича, даются ныне дирекцией императорских театров без всякой перспективной платы. Договоры с авторами в теперешнем виде, а также увеличение их гонорара есть одна из первых реформ дирекции И. А. Всеволожского.

могал при жизни, и ему отраднo было узнать, что он может поддерживать их и после смерти.

Мало радовало его на этот раз и сожительство Ларoша. Последний как раз в это время был в одном из своих припадков апатии и болезненного отвращения к сочинительству, которые так часто лишают русскую музыкальную критику своего самого блестящего деятеля. Когда в середине октября он покинул Майданово, Петр Ильич писал мне: «Ларoш производил такое тяжелое впечатление своей ипохондрией, что я не только не скучаю, но радуюсь, что не вижу перед собой человека глубоко несчастного, и которому я не в силах уже помочь».

В довершение всего, его беспокоило безденежье. За время каникулярного бездействия императорских театров доходы его приостановились, опера и балет не были кончены, и поэтому расчетов с П. И. Юргенсоном не могло быть. Виноват в своей временной бедности, конечно, был он сам, потому что увеличение расходов шло не об руку с увеличением доходов и приняло колоссальные размеры. Не только число пансионеров (из которых крупнейшим был я, ибо Петр Ильич мне давал до 2000 в год), количество просьб, всегда удовлетворяемых, все росли и росли, но он сам шел навстречу нужде других.

«Милый друг, — писал он П. Юргенсону, — мне очень хочется хоть немножко помочь Х. относительно сбора. Билеты на концерт его будут продаваться у тебя. Если ты увидишь, что сбор плох, то, пожалуйста, билетов 15 или 20 возьми для меня и раздай их у тебя в конторе и вообще кому хочешь, разумеется, не говоря об этом Х.»

«Если вас задерживает денежный вопрос, — пишет он У., — обратитесь к вашему искреннейшему другу (т. е. ко мне), который нынче заработал операми много капиталов и рад будет помочь вам. Клянусь, что никогда, никогда никто не узнает, а удовольствие мне будет большое».

«Вообще насчет денег, — писал он мне, — будь со мной откровенен и не стесняйся. Ведь ты знаешь, что для меня это скорее удовольствие, чем исполнение долга — входить в нужды близкого человека».

«Кстати, судя по письму М., я вижу, что у тебя может случиться недостаток денег на возвратное путешествие. Телеграфируй мне, если будешь нуждаться, и я тебе вышлю сколько нужно по телеграфу».

К П. Юргенсону. «Пожалуйста, напиши сейчас К., чтобы он по-прежнему выдавал У. 25 рублей в месяц. Да пусть теперь выдаст сразу за три месяца».

И таких выдержек, в особенности из писем к П. Юргенсону, можно привести массу. Не только нужда, прихоть ближнего вызывала в Петре Ильиче желание удовлетворить ее, и сотни рублей раздавались исключительно на удовольствия. Раз он был в компании, хотя бы и людей подчас более состоятельных, чем он, никто другой не смел тратить ни копейки. Торговаться он умел только к своей невыгоде, т. е. только уговаривал взять больше или дать ему меньше.

Вследствие всего этого кратчайшее пребывание в Москве стоило сотни рублей, и 500 рублей, которые он истратил весной в поездку на франко-русскую выставку в четыре дня, угощая племянников и меня, стала нормальным расходом в другие приезды. Немудрено, что при этих условиях бывали периоды, как теперь, в сентябре и октябре 1891 года, когда он сидел без копейки и чувствовал себя неприятно стесненным, главное, потому что лишен был возможности приходить на помощь другим.

Тяготила его в это время также переписка с антрепренерами, издателями и просителями всякого рода, дошедшая до высших размеров.

Все вместе породило то меланхолическое настроение, которое чувствуется в следующем, единственном представляющем интерес из писем этого времени.

№ 2788. К В. Э. Направнику.

2 октября 1891 года.

<...> В январе начнутся мои заграничные странствования. Ах, Володенька, нелегко мне достаются эти странствования! Стар стал. Чувствую утомление от жизни и сознаю, что единственный подходящий для меня теперь образ жизни есть жизнь в деревне, покойная, чуждая суеты и бесплодной траты времени, коего впереди уже не очень-то много. С другой стороны, жизнь в деревне требует постоянных занятий, а от упорного сидения за столом я утомляюсь ужасно, и зрение портится. Таким образом, является, особенно вечером, потребность в развлечении и обществе, для какой-то цели нужно жить в городе. Вот я и не знаю теперь — на что мне решиться: переезжать на постоянное житье в Петербург или оставаться в деревне. Увы, кажется, придется переехать в вашу Северную Пальмиру. Положим, что имей я возможность ограничиться в Петербурге кружком ближайших родных и друзей, — то это было бы очень, в сущности, при-

ятно. Но, к сожалению, или вообще нельзя, или я не умею отделяться от массы скучнейших и несноснейших людских отношений, тяготящих меня и совершенно отравляющих удовольствие пребывать в городе, где очень многие могли бы сделать мою питерскую жизнь приятною.

XXXI

В двадцатых числах октября, не вполне кончив инструментовку «Иоланты», Петр Ильич поехал в Москву для того, чтобы присутствовать при постановке «Пиковой дамы» и дирижировать в концерте А. И. Зилоти, где должен был исполнить в первый раз только что им оконченную симфоническую фантазию «Воевода».

№ 2796. К С. И. Танееву.

25 октября 1891 г.

Голубчик Сергей Иванович, мне необходимо сегодня быть в театре (дебют нового тенора в «Онегине»). Дирекция поручает мне решить, годится ли он. Поэтому я сам не могу привезти тебе партитуру «Иоланты».¹ Посылаю ее, а ты, пожалуйста, дай расписку в получении, а то я буду беспокоиться... Еще раз повторяю, что считаю для себя величайшим счастьем и прямо благодеянием с твоей стороны, если ты возьмешь на себя трудную и скучную задачу фп. переложения. Но с другой стороны, я не хотел бы, чтобы из дружбы ко мне ты себя насиловал. Поступи, как знаешь. Партитура готова вполне (т. е. не вся, а то, что я тебе послал), кроме темпов и метрономов, а также полного обозначения номеров. Это я сделаю потом на партитуре и на твоём (о счастье!) клавираусците.

Не говори мне при свидании ничего про «Иоланту», ни похвалы, ни (чего Боже сохрани!) порицания: когда же опера будет дана, — только тогда можешь критиковать, сколько угодно.



№ 2797. К А. И. Чайковскому.

Москва. 31 октября 1891 года.

Милый Толя, очень трудно мне писать письма. Происходит обычная при постановке оперы суэта, от которой голова кругом ходит. Репетиции

¹ П. И. доставил ее С. И. Танееву по частям.

идут хорошо. Лизу поет Сионицкая, не хуже Мелен; Герман-Медведев будет, конечно, не хуже Фигнера. Остальное все на том же уровне. Постановка бедная, но недурна.



№ 2800. К в. к. Константину Константиновичу.

Москва. 31 октября 1891 года.

Ваше императорское высочество.

Трудно высказать, как я был обрадован и тронут вашими дорогими строками. Конечно, в глубине души я чувствовал, что вы меня не забыли, — но так приятно иметь вещественное доказательство того, что среди столь сложных и многосторонних занятий, еще под впечатлением тяжелого семейного горя вы уделяете частицу вашего времени на памятование обо мне. Давно я не имел сведения о всем с вами происшедшем, радовался вашим радостям и скорбел о ваших печалях. 15-го сентября я даже видел вас вечером на Клинском вокзале Ник. жел. дор., но не подошел к вам, боясь неуместности моих приветствий в тех обстоятельствах, в коих вы находились, возвращаясь из Ильинского. На меня сделала очень сильное впечатление смерть племянницы вашей;¹ без преувеличения могу сказать, что я плакал о ней, как будто близко и хорошо знал ее. Могу себе представить, как вам было тяжело. Ко всяким смертям, по мере того, как стареешь, привыкаешь, относишься если не с равнодушием, то с покойным сознанием неизбежности факта смерти, но смерти очень молодых людей, особенно таких, которым обстоятельства сулили счастье, до сих пор действуют на меня подавляющим образом.

<...> Очень приятно было познакомиться с Фетом. Афанасий Афанасьевич тронул меня своим дружеским приемом. Судя по воспоминаниям его, печатавшимся в «Русском вестнике», я думал, что беседа его не особенно интересна. Оказалось, напротив, что это чрезвычайно приятный, полный оригинальности и юмора собеседник. Если бы вы знали, ваше высочество, до чего очаровательно его летнее местопребывание. Что за дом, что за парк, что за уютное убежище для стареющегося поэта! К сожалению, как говорила мне Мария Петровна,² наш поэт вовсе не пользуется наслаждением жить в этой поэтической обстановке. Он безвыходно сидит дома, диктует перевод Марциала или стихи, ссорится с барышней, которая пишет под его диктовку, и дальше балкона никуда не выходит. Он прочел мне много новых своих стихотворений, причем я удивлялся, как еще молода и свежа его муза. Мы оба сожалели, что обстоятельства

¹ Великой княгини Александры Георгиевны.

² Супруга А. А. Фета, урожденная Боткина.

мешают вашему высочеству предаваться поэтической деятельности. Если бы, по крайней мере, летом вы могли отдыхать, живя где-нибудь в уединении. Но, увы, — и это невозможно.

После первого представления «Пиковой дамы» я поеду в деревню и займусь инструментовкой оперы. В половине декабря буду в Петербурге, куда приглашен дирижировать концертом Русского музыкального общества. Надеюсь, что удастся видеть ваше высочество и великую княгиню. Затем мне предстоит поездка в Гамбург и Прагу на постановку моих опер. В апреле меня приглашают приехать в Америку, но, кажется, я предпочту материальным выгодам, сопряженным с этой поездкой, спокойное пребывание в деревне и работу. Мне очень хочется по окончании моих теперешних работ несколько времени отказаться вовсе от писания опер и балетов и поработать на симфоническом поприще. Нередко приходит на мысль, что, быть может, пора и совсем закрыть свою лавочку. Дело в том, что автор, достигнувший успеха и признания его заслуг, делается помехой для молодых авторов, ищущих возможности постановки их произведений. Было время, когда меня знать не хотели, и если бы не покровительство великого князя, отца вашего, — ни одной моей оперы не привяли бы на сцену. Теперь меня балуют и всячески поощряют. Это очень приятно, но не препятствую ли я теперь молодым композиторам попасть на сцену? Это меня часто беспокоит и мучит.

Первое представление «Пиковой дамы» в Москве состоялось 4 ноября. Дирижировал И. К. Альтани. Главными исполнителями были:

Герман — г. Медведев.
Томский — г. Корсов.
Кня. Елецкий — г. Хохлов.
Лиза — г-жа Сионицкая.
Графиня — г-жа Крутикова.
Полина — г-жа Гнучева.
Прилепа — г-жа Эйхенвальд.
Миловзор — г-жа Павленкова.
Златогор — г. Стрижевский.
Гувернантка — г-жа Павлова.

Все, как исполнение, так и постановка, — было хорошей копией петербургского, но только копией: чего-нибудь «своего», оригинального ни труппа, ни оркестр, ни декораторы не дали ничего.

Успех оперы был большой, искреннее и теплее петербургского.

Сам Петр Ильич писал А. Чайковскому об этом представлении: «Пиковая дама» прошла прекрасно; ансамбль выше всяких похвал; Альтани был неузнаваем. Постановка роскошна и немногим беднее

Петербурга. Больше всех мне понравилась Сионицкая. Медведев был очень хорош, но воспоминание о Фигнере будет портить всякое исполнение партии Германа».

Прессе, однако, «Пиковая дама» не очень понравилась. Рецензент «Московских ведомостей» нашел, что в прежних произведениях Петра Ильича преобладал «общий тон, на них был отпечаток, ими высказывалась личность музыкальная» и другие прекрасные свойства, но в «Пиковой Даме», «к сожалению, все это нашло себе мало места». «У Чайковского замечательная способность к подражанию, — говорил далее критик, — к подражанию, переходящему иногда в прямое заимствование старинным образцам, что так ярко обнаружилось как в его сюите «Моцартиана», так и теперь в «Пиковой даме».

«Московский Листок» констатировал, что «Пиковая дама» оставляет желать кое-чего, что «она больше ласкает, чем увлекает».

«Русский листок» признал, что «музыка «Пиковой дамы» неодинакового достоинства, но вообще отличается выразительностью и дышит страстью».

Одни «Русские ведомости» отнеслись к опере дельно и серьезно, что и понятно, если знать, что музыкальным рецензентом их был Н. Д. Кашкин.

6 ноября состоялся в Москве концерт А. И. Зилоти. Капельмейстером его был Петр Ильич. Кроме аккомпанемента фортепианным и виолончельным номерам, исполненным А. Зилоти и А. Брандуковым, он дирижировал танцами из оперы «Воевода», «Славянским маршем» и симфонической балладой «Воевода», в первый раз.

Концерт имел успех блестящий. И солистов, и дирижера вызывали бесконечное число раз; последнему была устроена овация с цветами, которыми его осыпали. На другой день появились почти во всех московских газетах хвалебные отзывы всей программе концерта, а также и новому произведению «Воеводе».

На вид все обошлось блестяще, а между тем и во время репетиций, и, главным образом, в день концерта в артистической комнате Петр Ильич переживал один из мучительнейших эпизодов своей сочинительской карьеры.

Н. Д. Кашкин в своих воспоминаниях о П. Чайковском рассказывает, что «уже на репетициях композитор относился к своему новому детищу («Воеводе») с недоверием, что заметно было по вялой безразличности оттенков и полному отсутствию стремления сделать исполнение хорошим».

До концерта Петр Ильич спрашивал после репетиций мнение о своей вещи у разных лиц, отзываясь сам о ней с пренебрежением. Обратился он с тем же вопросом и к С. И. Танееву. Последний в письме ко мне, в ноябре 1901 г., насколько помнит, так выражает свое тогдашнее мнение о «Воеводе»: «Я находил, что главная часть в этой пьесе есть средняя, любовный эпизод: начало же служит только как бы подготовлением к нему. Между тем эта средняя часть несравненно ниже по своим музыкальным достоинствам подобных же эпизодов в прежних сочинениях Петра Ильича: «Буре», «Ромео» и «Франческе». Мне казалось, что прием, который употребил Чайковский при ее сочинении, неправилен, что под эту мелодию можно спеть слова пушкинской баллады, так что она, по-видимому, сочинялась не как оркестровое произведение, а как романс. Исполняемый без слов оркестровыми инструментами, романс этот производит впечатление несколько неопределенное и много теряет в таком изложении».

В день концерта, по словам Н. Кашкина и как я сам помню, «Воевода», несмотря на восторженное настроение публики к композитору, видимо мало произвел впечатления, что в значительной мере объяснимо «небрежным» исполнением недовольного автора.

И вот, в антракте, по словам А. И. Зилоти произошло следующее: «Петр Ильич вошел в артистическую комнату и, прежде чем я мог опомниться, изорвал партитуру, говоря, что «такую дрянь нельзя писать». Он сейчас же вызвал оркестрового слугу и велел дать сию же минуту все оркестровые голоса. Видя возбуждение его и зная, что голосам угрожает участь партитуры, я решился на отчаянное поведение и сказал: «Позволь, Петр Ильич, здесь в концерте я хозяин, а не ты, и потому только я один могу здесь распоряжаться» и приказал слуге сейчас же взять все оркестровые голоса и свезти мне на квартиру. Все это было сказано так строго, с такой дозой нахальства, что Петр Ильич, как говорится, остолбенел. Он только тихо проговорил: «Как ты смеешь со мной так говорить?» — Я ему ответил: «Об этом мы с тобой в другой раз поговорим». В эту минуту вошли в комнату посетители, и наше столкновение на этом кончилось».

«Изорвать» партитуру в антракте, в артистической комнате, так, чтобы и клочков ее не осталось, нельзя было. Тетрадь для этого была слишком громоздка, и я хочу поправить здесь выражение Александра Ильича, заменив слово «изорвал» словом «надорвал», потому что сам Петр Ильич в письме к В. Направнику писал: «Воевода» оказалась такой пакостью, что *я на другой день* после концерта разорвал ее на клочки».

К тому же я, из моей памяти, могу прибавить к этому эпизоду следующее:

В моем воспоминании день 7 ноября рисуется так. Я видел Петра Ильича только утром на короткое время; он казался мне совсем больным и просил устроить, чтобы никого не впускали в его номер (дело происходило в московской гостинице). В течение дня я заходил справляться о его здоровье и заставлял его спать. Вечером в этот день мы оба были с ним приглашены к известному представителю фирмы «Ж. Блок», Юлию Ивановичу Блоку, который обещал дать нам послушать новые номера фонографа, бывшего тогда внове и крайне забавлявшего Петра Ильича. — Перед обедом я снова зашел к нему и застал его за чаем, но по-прежнему красного, с расстроенным лицом. На мой вопрос, поедem ли мы к Блоку, он отвечал уклончиво, потом вдруг спросил: «Тебе, наверно, тоже не нравится «Воевода?» Я и хотел бы солгать, лишь бы он успокоился, но, понимая, что его в эту минуту не обманешь, я сказал, что мне не нравится. На это он мне голосом, который у него бывал в минуты сильнейшего нервного расстройства, ответил, что «Воеводы» больше нет, потому что он «ее уничтожил». Потом он просил меня уйти, оставить его еще одного, а вечером заглянуть к нему в номер. Когда часов в 9 я пришел, то уже застал его совершенно другим, чем днем. Мне без труда удалось уговорить его не отказываться от вечера у Блока. Мы отправились к последнему и вместе с С. И. Танеевым и старым товарищем и другом Петра Ильича Ф. И. Масловым провели очень приятный вечер, причем сначала несколько хмурый Петр Ильич постепенно становился веселее. За ужином он уже спокойно завел речь о неуспехе «Воеводы» и забавлялся конфузом супруги хозяина дома, О. А. Блок, когда добивался от нее откровенного признания, что ей не нравится баллада. Домой он вернулся совершенно спокойный и здоровый.

Собственник этих оркестровых голосов «Воеводы», А. И. Зилоти, заботливо спрятал их, и благодаря этому после кончины Петра Ильича партитура была восстановлена и издана фирмой М. Беляева в Лейпциге. Кстати скажу, что исполненная в первый раз в Петербурге под управлением Никиша, она произвела на С. И. Танеева совершенно иное впечатление, чем в 1891 году, и он горько сожалел о слишком поспешном приговоре ее, высказанном тогда Петру Ильичу.

Оставшись еще два дня в Москве исключительно ради обеда, данного в его честь московскими исполнителями «Пиковой дамы», Петр Ильич, усталый до болезненности от пережитых волнений и

суеты, вернулся в Майданово, чтобы кончать инструментовку «Иоланты». Но недолго пришлось ему пробыть в одиночестве: 1-го декабря он уже должен был дирижировать в Петербурге, в концерте в пользу голодающих, устроенном Н. Н. Фигнером. Интерес программы этого концерта был сосредоточен на любимцах-певцах, и поэтому участие Петра Ильича имело в нем второстепенное значение. Стоит по этому поводу отметить только тот факт, что в первый и последний раз в жизни нашему композитору пришлось дирижировать произведением Верди. Под его управлением был исполнен знаменитый ансамбль из «Эрнани» — «O sommo Carlo!».



Н. Н. Фигнер в роли Водемона в опере «Иоланта».

Первые числа декабря Петр Ильич провел в Ревеле у брата Анатолия.

Впечатления этого города резюмируются следующим лаконически-шутливым отзывом его в письме к П. Юргенсону: «Ревель мне понравился. Я обедался кильками. Видел герцога Де-Круа».¹

8 декабря Петр Ильич снова был в Майданове и в это, опять краткое, всего до 14 декабря, пребывание вполне кончил «Иоланту».

№ 2807. К П. В. Чайковской.

Майданово. 14 декабря 1891 года.

<...> Провел шесть дней в Майданове и вот уже сегодня уезжаю. Очень грустил все это время вследствие крайнего нежелания ехать куда бы то ни было из России. Киев и Варшава меня не пугают, но заграница приводит в уныние. Впрочем, все это будет продолжаться очень недолго, надеюсь к началу февраля вернуться домой. Как вы думаете, какое я решение принял? Купить дом в рассрочку, и я репился это сделать. Имения я никогда не куплю. Что мне нужно? Уголок, где бы я мог работать; он у меня и будет. Что касается природы, то во-1-х, в Майданове вне парка, в котором я никогда не гуляю, никакой природы нет, а во-2-х, Клин ведь та же деревня. Кроме того, мне хочется оставить в завещание Алексею какой-нибудь приют. Ведь в случае, если он меня переживет, а это весьма естественно и вероятно, — ему служить уже нельзя ни у кого, слишком избалован, так нужно его хоть сколько-нибудь обеспечить. Наконец, дом находится на хорошем месте и гулять можно вне города нисколько не хуже, чем здесь. Наконец, нужно еще прибавить, что я к Клину, сам не знаю как, ужасно привязался и не могу себя представить в другом месте. Мечтаю, если Бог продлит век, жить по 4 месяца зимой в Петербурге, в меблированной квартире, а остальное — в своем клинском домишке. Вот и все, что имею сообщить. Поездку в Ревель я вспоминаю, как приятное сновидение.

XXXII

17 декабря Петр Ильич выехал из Москвы. На этот раз в план его артистического путешествия вошли не только заграничные города, но и русские. Он должен был дирижировать в Киеве, в Варшаве, присутствовать на первом представлении «Онегина» в Гам-

¹ Как известно, труп этого человека сохранился нетленным.

бурге, дирижировать в Гааге и в Амстердаме, где в июле был избран в члены-корреспонденты *Maatschappij tot Bevordering van Toonkunst*, а затем быть на первом представлении «Пиковой дамы» в Праге. Петр Ильич, всегда очень ценивший артистические заслуги И. П. Прянишникова, особенно сдружился с ним во время первого представления «Пиковой дамы» в Киеве. К тому же, при этом случае тронутый до глубины души отношением к нему не только И. П. Прянишникова, но всего его товарищества оперных артистов (тогда, если не ошибаюсь, первого по времени в России) и зная, что дела его блестящи не настолько, насколько желательно, — пожелал выразить материально свое сочувствие этому новому делу и сам предложил товариществу дать им «Иоланту» ранее, чем Петербургу, если на это согласится дирекция императорских театров. Последняя, конечно, не согласилась, и тогда Петр Ильич, желая чем-нибудь помочь киевским друзьям, предложил приехать для концерта под его дирижерством. Товарищество с благодарностью приняло предложение. Но тогда местное отделение Русского музыкального общества, давно уже приглашавшее Петра Ильича для концерта, обиделось предпочтению, оказанному оперным артистам, и просило, в свою очередь, участвовать в концерте. Хотя давно уже не директор, Петр Ильич все-таки всегда чувствовал себя связанным с Рус. муз. обществом и искренно сочувствовал его процветанию, поэтому не нашел возможным отклонить эту просьбу. — Таким образом, должен он был дирижировать в Киеве два раза.

Этот первый этап поездки не пугал Петра Ильича. Он любил Киев; знал, как его там любят, и, скорее, с удовольствием пробыл там до 23 декабря, успев дать оба концерта с колоссальным успехом, бесконечными овациями и восторженными отзывами и публики, и прессы.

Несмотря на это, он все-таки писал из Киева Н. Конради: «Телом я хоть и здесь, а сердцем и душой на севере. Все более и более убеждаюсь, что не следует мне остаток жизни тратить на подобные поездки, отнимающие много драгоценного времени, утомляющие меня и приносящие мне много волнений, беспокойств и страданий». Вследствие этого понятно, что известие, которое он получил в Киеве, о том, что представление «Пиковое дамы» в Праге из-за сложности постановки отлагается до следующего сезона, обрадовало его ужасно, приблизив значительно срок возвращения домой.

Из Киева он съездил на несколько дней в Каменку, где пережил тяжкое чувство при виде своего прежнего жилища и дома покой-

ной сестры, некогда полного трепетанием жизни здоровой, счастливой семьи, — пустым (Лев Васильевич Давыдов проводил эту зиму в Петербурге, а дети — кто умер, кто имел свою семью, кто учился в казенных заведениях), с единственной обитательницей — полоумной от дряхлости, Сестрицей. Но рядом, неподалеку, в так называемом «большом доме», свидание с «тремя ангелами», как называл Петр Ильич Александру Ивановну Давыдову и ее двух дочерей, смягчило горесть впечатлений, и он не раскаивался, что заехал сюда.

В Варшаве, куда он прибыл 29 декабря, нахлынула опять та отчаянная мучительная тоска, которая сделалась в последние годы его необходимой, мрачной спутницей, едва он покидал Россию. «Опять, как в прошлом году, считаю дни, часы, минуты, когда кончится мое шатанье, — писал он любимому племяннику В. Давыдову, — ты постоянно в моих мыслях, ибо при каждом ощущении печали, тоски, при каждом омрачении мысленного горизонта подобно лучу света является мысль, что ты существуешь и что я тебя в довольно неотдаленном будущем увижу. Честное слово, не преувеличиваю! Беспреданно врывается этот луч света в следующих формах: «да, скверно; но ничего, все-таки Боб есть на свете», или «а там, в Питере, Боб сидит и зубрит», или «через месяц я увижу Боба» и т. д. и т. д.»

№ 2813а. К П. И. Юргенсону.

Варшава. 29 декабря 1891 года.

<...> Приехал вчера; со всеми уже перезнакомился, но репетиций еще не было — начнутся завтра. 3-го января еду в Гамбург. в Киеве я имел очень большой успех и весьма доволен. Может быть, буду доволен и здесь, и в Гамбурге, и в Голландии, — но, Боже, как все это мне скучно, как я стремлюсь домой и как тоскую! Вот покамест все.



№ 2815. К Н. Конради.

Варшава. 31 декабря 1891 года.

<...> Нахожусь уже третий день в Варшаве. Не нахожу, подобно многим, этот город особенно симпатичным. Впрочем, он особенно хорош

летом. Репетиции мои идут; оркестр здесь более чем второстепенный. Провожу время с бывшим учеником моим, знаменитым скрипачом Барцевичем, а также с семейством Фриде.¹ Семейство это отличается необыкновенным радушием, хлебосольством и общей симпатичностью всех его членов. Сегодня буду встречать у них Новый год. По вечерам бываю в театре. Опера здесь недурна. Вчера видел в первый раз пресловутую «Сельскую честь». Эта опера, в самом деле, очень замечательна и особенно по удачному выбору сюжета. Вот, пусть-ка Модя подыщет сюжет в этом роде. О, скоро ли настанет блаженный день возвращения!!



№ 2816. К М. Чайковскому.

Варшава. 3 января 1892 года.

<...> Едва могу написать только несколько слов о себе. Вчера состоялся мой концерт в Большом театре. Он был блестящий во всех отношениях. Оркестр, который очень полюбил меня, играл прекрасно. Барцевич с необыкновенным блеском играл мой концерт, а Фриде чудесно пела. В семействе Фриде я бывал ежедневно: необыкновенно симпатичная семья. Третьего дня был большой парадный вечер у Гроссмана² в мою честь. Польские графини были со мной очаровательно любезны. Вообще меня всячески фетировали. Только Гурко не оказал ни малейшего внимания. В общем, я весьма доволен, но все-таки скучаю, томлюсь и мечтаю о возвращении домой. Через три часа еду в Гамбург. Придется самому дирижировать «Онегиным»: уж очень пристал Поллини.

Ежедневно бывал здесь в театре. Два раза видел «Сельскую честь». Производит сильное впечатление. Был и в драматическом театре. Хорошо играют.

Концерт 2 января в Варшаве вызвал не только восторженный отзыв русского органа прессы, но и польскими газетами Петр Ильич был «единодушно приветствован как один из лучших композиторов нашего времени».

¹ Александр Яковлевич Фриде, генерал от инфантерии, помощник командующего войсками Варшавского округа, отец известной артистки Мариинского театра, Нины Александровны Фриде, тогда временно покинувшей сцену.

² Представитель фортепианной фабрики Бехштейна и других иностранных фирм в России.

№ 2817. К А. П. Мерклинг.

Берлин. 4 января 1892 года.

<...> На вечере у Гроссмана я сделал наблюдение, что польские дамы (а тут их было много и все аристократки) очень любезны, образованы, интересны и симпатичны. Провожание меня вчера на вокзал жел. дор. имело грандиозный вид. Идет речь о постановке одной из моих опер по-польски в будущем сезоне. Я остался сегодня на весь день в Берлине, чтобы отдохнуть от бурной варшавской жизни в полном одиночестве. Завтра еду в Гамбург, а послезавтра, т. е. 7 января, дирижирую «Онегиным» в гамбургском театре. Всего будет одна репетиция. Не знаю, как справлюсь. Что дальше будет — еще хорошенько не знаю, т. е. не знаю как и где проведу время между 8 и 29 января. В этот день состоится концерт мой в Амстердаме, 30-го в Гааге, а после лечу на всех парах домой. Не могу без трепета восторга и страшного нетерпения думать о вожделенном дне возвращения в стократ обожаемую матушку-Россию.



№ 2818. К В. Давышову.

Гамбург. 7 января 1892 года.

<...> Приехал я третьего дня. Ехал с чувством страха, ибо Поллини требовал, чтобы я остановился у него, а я ненавижу жить не в гостинице. К счастью, оказалось, что у него застрял большой инфлуенцией какой-то гость, и мне жить у него нельзя. Провел вечер с Поллини в театре и у него ужинал. Вчера была единственная репетиция, которою я дирижировал перед сегодняшним спектаклем. Опера прекрасно разучена и недурно поставлена, но вследствие перемен в речитативах, обусловленных немецким языком, я поневоле сбивался и путал и, несмотря на все уговаривания, отказался от дирижерства, ибо боюсь погубить дело. Кстати, здесь капельмейстер не какой-нибудь средней руки, а просто «гениальный» и сгорающий желанием дирижировать на первом представлении. Вчера я слышал под его управлением удивительнейшее представление «Тангейзера». Певцы, оркестр, Поллини, режиссеры, капельмейстер (фамилия его Малер),¹ все влюблены в «Евгения». Но я все-таки сомневаюсь, чтобы гамбургская публика сразу пленилась им. В постановке много смешного в

¹ Ныне главный капельмейстер и директор венской Большой Оперы, поставивший в Вене «Евгения Онегина» и «Иоланту».

костюмах, декорациях и т. п., певица, исполняющая Татьяну, очень симпатична. Баритон — не особенно. Тенор — так себе. Оркестр превосходен. Завтра вечером в 11 часов я проеду прямо в Париж, дабы приятно убить время до Голландии. Итак, в Париже буду около, я говорю «около», ибо не уверен, что поеду туда завтра, 11 января вечером и останусь там почти 2 недели. Хочу попробовать жить там инкогнито и заняться переделкой секстета. По нашему стилю 29-го или 30-го я дирижирую в Голландии и 31-го выезжаю домой. О, радость! О, счастье!

Сомнения Петра Ильича насчет возможности успеха «Евгения Онегина» у гамбургской публики оправдались. Опера понравилась мало. Один из рецензентов с негодованием отмечает гиканья на первом представлении. Не думаю, однако, чтобы они были сильны, потому что автор в своих письмах не говорит о них, да и другие рецензенты не упоминают. Исполнители главных ролей под управлением г. Малера были:

Онегин — г. Эйхгорн.
Ленский — г. Кронбергер.
Гремин — г. Виганд.
Трике — г. Вейдман.
Ларина — г-жа Тома.
Татьяна — г-жа Беттаг.
Ольга — г-жа Польна.
Няня — г-жа Вейнер.

Прессе единодушно не понравилось либретто: одни корили его составителей, считая, что они дали лишь плохую тень «превосходного» оригинала, другие обвиняли самого Пушкина, считая его поэму «мало оригинальной, слабым подражанием Байрона, имеющим значение только ряда бытовых картин из эпохи Николая I».

Оперу в целом доктор Мирш в «Hamburger-Nachrichten» оценил так: «Драматический герой, разочарованный, раньше времени пресыщенный, пустой, бессердечный, бедный мыслями, эlegantный бездельник» не может быть интересен на сцене, поэтому немислим как главное лицо оперы, это заставило композитора всю любовь свою перенести на Татьяну, которая с мечтательным складом своей натуры, любовным порывом дает больше материала для музыкальной иллюстрации, чем «бесчувственный Дон-Жуан и проповедник морали». Ей и посвящены оба главные мотива оперы: первый, сентиментальный, господствующий во вступлении, и второй — глубоко прочувствованный, впервые выступающий в сцене письма; ей же принадлежит порывисто-страстная тема, которую Онегин повторяет

в монологе третьего акта. Так как нельзя было растянуть бедный событиями сюжет на либретто, занимающее целый вечер, то надо было ввести лирические эпизоды и бытовые народные сцены. Композитор прекрасно этим воспользовался и создал выразительную, тщательно разработанную концертную музыку, в которой образованное русское общество, хорошо знающее своего Пушкина, находит настроения, соответствующие главным моментам поэмы. Но на сцене все это бледнеет, а некоторые места прямо ей несвойственны, например, сцена дуэли. В отдельности от либретто музыка «Онегина» не есть порождение страстного порыва и глубоко захваченного сердца, но приятна, часто проникнута искренней теплотой, искусным музыкантом тщательно обработана и инструментована, поэтому достойна с первой ноты до последней почтительных симпатий слушателей.

Г. Карл Амбруст в «*Ham. Freemdenblatt*» высказал, что если бы «Онегин» был оперой, то заслуживал бы порицания за отсутствие интенсивно сжатого и интересного содержания, но так как это картины из романа, которые те, кто знают самый роман, мысленно связывают воображением, то отношение к произведению изменяется: «исключительно прекрасные, вдохновенные красоты» отдельных сцен заставляют простить недостаток цельности общего.

Г. Зиттард в «*Hamb. Correspondent*», констатируя то же, что «Онегин» не есть опера, а лишь ряд плохо связанных, даже не сцен, а лирических *intermezzi*, нашел затем, что Чайковский хоть и лирик, но талант его для оперных форм недостаточно характерен и резко очерчен, «ему недостает определенной индивидуальности». Только в заключительной сцене оперы музыка его поднимается до драматической страсти. Во всем остальном, даже в лучшие моменты, как в сцене письма и предсмертной арии Ленского, «мы чувствуем себя как бы на музыкальном паркете, на который можно ступать только в бальных башмаках и где нельзя говорить ничего потрясающего и сильного. Иногда здесь может прорваться вдохновенное слово, но преобладает скучный, условный разговор». «Все произведение проникнуто меланхолически-пессимистическим тоном, который позволяет себе иногда музыкальные парадоксы и приходит в болезненно-нервное возбуждение». «В партитуре все, что касается оркестра, прекрасно; здесь Чайковский умеет петь, пластично рисовать, здесь его речь выразительна, богата оттенками и проникнута глубоким чувством. в оркестре лежит центр тяжести произведения, не в вокальной части, где, за немногими исключениями, недостает настоящей мелодичности».

№ 2819. К Н. Конради.

Гамбург. 8 января 1892 года.

Милый друг Николаша, вчера состоялось первое представление «Онегина». Успех, кажется, был, т. е. меня вызывали после каждой картины, но мне казалось, что рукоплескания были жидковаты. Впрочем, оно и не удивительно: в «Онегине» нет ничего бьющего на эффект. Исполнение было положительно превосходное.

Особенно хороша была Татьяна (г-жа Беттаг) — в высшей степени симпатична, грациозна и умна. Она играла с необыкновенным тактом. Няня очень понравилась публике, но, с нашей точки зрения, была очень забавна своим костюмом и суетливостью. Онегин — недурен, Ленский — хорош, остальные все тоже хороши. Главное же, все великолепно разучено и исполнено с чисто немецкою аккуратностью. В постановке очень много забавного: например, во время мазурки выезжает, везомый мужиками с необыкновенной прической, какой-то как бы воз с цветами, и все дамы хватают оттуда цветочки и накалывают кавалерам, — но в общем, постановка совсем не фальшива и согласна с русской действительностью. Костюмы и декорации так себе.

Сегодня вечером я уезжаю в Париж, куда и прошу адресовать письма. Моя тоска по родине идет все крещендо. Впрочем, слава Богу, теперь недолго осталось страдать, да, кроме того, в Париже надеюсь повеселиться.



№ 2820. К П. И. Юргенсону.

Париж. 10 января 1892 года.

<...> Мне показалось, что в Гамбурге «Онегин» не имел настоящего успеха. Меня вызывали почти после каждой картины, но апплаус был жидковатый. Впрочем, «Онегин» и не может durchschlagenden Erfolg; надеюсь, что она привьется мало-помалу. Поллини хочет в будущем сезоне поставить три мои оперы: «Иоланту», (в сентябре, она почему-то не особенно его привлекает), а потом «Мазепу» и «Пиковую даму». Нужно будет заказать перевод «Мазепы» и «Иоланты».



№ 2822. К М. Чайковскому.

Париж. 10 января 1892 года.

<...> Вчера приехал в Париж. Попробую пожить, как 9 лет тому назад, т. е. в полнейшем инкогнито. Вечер провел с Зилоти и его женой, которые живут здесь в том же Ришпанс.



№ 2823. К В. Давыдову.

Париж. 12 января 1892 года.

<...> Я очутился в преглупом положении. Передо мною целые две недели, которые я не знаю, как убить. Думал, что в Париже это сделать легче, чем где-нибудь, — но только первый день я не скучал. Со вчерашнего дня не знаю, что выдумать, чтобы не томиться от скуки бездействия. Исправление секстета, который я захватил с собой, займет всего два или три дня. Если бы не Сапельников и не Ментер, которые страшно обижаются, если я не поеду в Голландию, — с каким бы наслаждением я бы поехал домой! Но делать нечего — нужно терпеть. К счастью, здесь супруги Зилоти. Если бы не они, я, кажется, не выдержал бы. Инкогнито пока соблюдаю. Ехавши сюда, думал, что буду наслаждаться театрами, но первый же спектакль (в Пале-Рояль «M. L'Abbe»), несмотря на превосходную игру и забавный сюжет, навел на меня невероятное уныние и скуку, так что насилу досидел. Вчера был в Фоли-Бержер и тоже страшно скучал. Русский клоун Дуров выводил 230 дрессированных крыс. Курьезно, как парижане высказывают свое русофильство. Ни в одном оперном, ни в одном серьезном театре ничего русского не дают, и в то время, как у нас ставят «Эскалармонду», — у них единственное проявление русофильства в области искусства — клоун Дуров с 230 крысами!!! В самом деле, это меня злит и, откровенно говоря, со стороны личных интересов. Ну что бы, в самом деле, Колонну, который теперь во главе Большой Оперы, поставить «Пиковую даму» или балет? А он о нем говорил со мной осенью и даже для него будто бы пригласил Петиша. Все это была одна болтовня. Петиша, действительно, приглашен, но вовсе не для моего балета, а для какого-то нового, французского. Скажи: «фуй, как стыдно быть таким завистливым и мелочным». Действительно, стыдно. Читаю теперь от нечего делать «La bete humaine» Золя, которую прежде не решался прочесть. Удивляюсь, как можно относиться к Золя серьезно, как к великому писателю. Что может быть лживее и невозможнее, как основа этого ро-

мана? В нем, конечно, есть сцены, где действительность изображена верно и живо. Но самая суть до того лжива, что невозможно ни на секунду принять живое участие в делах и обстоятельствах действующих лиц. Это просто уголовный роман а la Габорио, усащенный похабством.

Сгушавшийся мрак настроения, мучительная тоска по родине дошли до того, что Петр Ильич не выдержал, отказался от концертов в Голландии и в начале двадцатых чисел января был уже в Петербурге, между своими, и, проведя с ними неделю, 28 января уехал в Майданово.

XXXIII

Привезя из Парижа совершенно оконченную переделку секстета, Петр Ильич теперь весь погрузился в инструментовку балета «Щелкунчик», прежде всего заботясь приготовить к началу марта те номера, из которых он составил сюиту для исполнения в Петербурге в симфоническом собрании 7 марта — вместо обещанной прежде баллады «Воевода».

№ 2852. К П. И. Юргенсону.

29 января 1892 года.

<...> Секстет я могу отдать тебе без всякого гонорара или за самый ничтожный. О гонораре за «Иоланту» мы поговорим, когда я кончу балет. Мне кажется, что эти две вещи, составляя один общий спектакль, должны быть рассматриваемы как одна новая многоактная опера, но я охотно возьму за нее менее, чем за «Пиковую даму». Итак, отложим рассмотрение этого вопроса до того, как я сдам тебе партитуру балета; во всяком случае, из гонорара надо будет вычесть то, что ты заплатил Танееву, обещавшему и балет тоже переложить для фортепиано.



№ 2825. К П. И. Юргенсону.

30 января 1892 года.

<...> Откуда твой адвокат мог взять, что я оспариваю права Бесселя на «Опричника»? Я никогда этого не думал. Спорить не собирался и не собираюсь. У меня есть смутное предположение когда-нибудь две трети

«Опричника» сделать заново и тогда эту оперу, в новом виде, отдать другому, — но, Бог знает, когда это случится.



№ 2827. К А. И. Чайковскому.

Майданово. 9 февраля 1892 года.

<...> А я с большим удовольствием проживаю в Майданове и наслаждаюсь лучшим зимним месяцем в году. Обожаю я эти светлые с легким морозцем дни, когда солнце уже слегка припекает и чувствуется в нем что-то весеннее. Занятия пошли настолько хорошо, что сюита из балета уже готова, и сегодня гостивший у меня Модест отвезет ее в Петербург. Проживает у меня теперь Володя Направник, оказавшийся очень приятным сожителем. Он серьезно готовится к экзамену и занят еще большее число часов дня, чем я, а музыкальность его для меня большое удовольствие, ибо с ним по вечерам с наслаждением играю в 4 руки, а иногда просто заставляю его играть себе разные мои любимые вещи. Я нанял дом в Клину для будущего житья. Не знаю, помнишь ли ты дом Сахарова, большой, комфортабельный, по шоссе по направлению к Москве, уже за городом. Я решил все-таки оставаться жить в глуши с тем, чтобы проживать месяца 3 в году в Петербурге, в меблированной квартире. Мне необходимо, я это чувствую, иметь жилье в деревне или, что то же, в Клину, дабы знать, что стоит захотеть, и покойный тихий угол для работы у меня всегда готов. Кроме того, привычка к Клину играет тут большую роль. Из дома чудесный вид и при нем сад весьма достаточный. Может быть, впоследствии я его куплю. Дела мои финансовые, слава Богу, великолепны. В Москве дали 19 раз «Пиковую даму» с полным сбором, кроме других опер; в Петербурге то же: много придется получить.



№ 2830. К А. И. Чайковскому.

Майданово. 22 февраля 1892 года.

<...> Я заработал в нынешнем сезоне очень много денег. Хочу попробовать хоть часть их приберечь на черный день. В апреле мне предстоит довольно неприятная вещь. Желая помочь Прянишникову и его товариществу, которое на весенний сезон перебирается в Москву, я обещал ди-

рижировать у них тремя операми («Фауст», «Демон», «Онегин»), и придется, вероятно, целый месяц прожить в Москве, оторваться от работы и проживать деньги. На этой неделе (т. е. на предстоящей) в среду еду в Петербург на 10 дней.

В течение этого пребывания в Петербурге Петр Ильич испытал очень сильное волнение, случайно узнав, что нежно любимая им в детстве Фанни Дюрбах, которую он считал давно умершей, жива, помнит о нем и шлет ему привет и пожелания. Первое впечатление этого радостного известия было скорее испуг, чем что-либо другое, — именно испуг, как перед чудом. По его словам, это было почти то же чувство, какое он испытал бы, узнав, что воскресла его мать, что 43 года борьбы, радостей, страданий — сон, что действительность — это верхний этаж воткинского дома. К этому примешивалось и другое неприятное чувство: страх узнать, что от прежней дорогой наставницы остался мрачный призрак былого, вроде сестрицы Настасьи Васильевны, что при свидании с ней он пожелает ей смерти, видя существо, изнывающее под бременем дряхлости и старческих недугов. Тем не менее он сейчас же написал ей ласковое письмо, где предлагал свои услуги какого бы то ни было рода и послал портрет свой. Ответ на это письмо, написанный твердым почерком, в котором он узнал былой, ясный стиль, отсутствие всяких жалоб на судьбу, — в высшей степени успокоил Петра Ильича. M-elle Фанни писала:

4 апреля 1892 г. Монбельяр.

Дорогой Пьер, позвольте мне вас называть так. Мне бы казалось, что я не вам пишу, если бы я не обращалась к вам по-прежнему, когда вы были моим дорогим, маленьким учеником. Утром моя сестра вошла ко мне наверх, в комнату, с письмом в руке и говоря: «вот что-то, что доставит тебе большое удовольствие». Признаюсь, я не надеялась больше иметь радость снова увидеть ваш почерк. Когда мои теперешние ученики настаивали, чтобы я написала вам, я им говорила: «мы увидимся на небе».

После этого вступления старушка умоляла своего ученика о свидании, и с необыкновенною ясностью перечисляя всех членов семьи Чайковских, расспрашивала о них, просила передать поклоны тем, кто живы, и говорила о себе, не только обнаруживая в каждом слове полную свежесть ума и памяти, но и неувядаемую прелесть по-прежнему любящей и благородной души. Петр Ильич ей отвечал, и между учеником и учительницей снова завязались сношения, полные дружбы и взаимной нежности.

В концерте 7 марта, в девятом симфоническом собрании Русск. муз. общ. в Петербурге, Петр Ильич дирижировал увертюрой-фантазией «Ромео и Джульетта» и в первый раз сюитой из балета «Щелкунчик». Успех нового произведения был большой. Из шести номеров сюиты пять было повторено по единодушному требованию публики. Газеты на этот раз вполне разделили отношение последней к новому произведению и расхвалили его, кто во что горазд. Однако не без противоречий в похвалах. Так, один нашел самым лучшим номером сюиты вальс, другие же тот же номер — самым слабым.

3 марта в Училище правоведения был устроен концерт, исполнителями которого были исключительно правоведы. Петр Ильич участвовал здесь в качестве дирижера любительского оркестра. Концерт этот был удостоен посещением ныне благополучно царствующего императора Николая II, тогда цесаревича, и Петр Ильич имел счастье быть ему представленным.

9 марта он вернулся в Майданово в обществе двух племянников, В. Давыдова и графа А. Литке, по примеру Владимира Направника приехавших в тиши деревенской жизни готовиться к экзаменам.

№ 28306. К П. И. Юргенсону.

Майданово. 9 марта 1892 года.

<...> Сюита из балета имела успех. Я думаю, не мешает напечатать ее. В Петербурге я позволил снять с нее копию; напиши, чтобы, кстати, и для тебя (на мой счет) сделали копию. Ее летом хотят все играть, и пусть себе!

Брюллов¹ и Ленц² мечтают о напечатании «Манфреда» в 8 рук. Их аранжement превосходен.



¹ Владимир Александрович Брюллов, племянник Карла Брюллова, сын известного архитектора, очень известный в музыкальной среде Петербурга дилетант, с музыкальным образованием настоящего артиста, приятель Петра Ильича и отчим Н. Конради.

² Николай Константинович Ленц, правовед, тоже дилетант-композитор, не менее сведущий в музыке, присяжный поверенный тверского окружного суда.

№ 2731. К Ю. Конюс.

9 марта 1892 года.

<...> Я теперь завален делом — тороплюсь окончить партитуру своего балета, а тут еще приходится терять время на поездки в обе столицы. Был десять дней в Петербурге и дирижировал в двух концертах, а в Москве придется прожить почти весь апрель для многократного дирижирования в частной опере Прянишников.

Слышал в Петербурге очень интересного скрипача Томсена. Имеете ли вы о нем понятие? У него особенно замечательна техника; например, он делает никогда прежде, кажется, никем еще не слыханные пассажи в октавах в быстрейшем темпе. Пишу это вам в предположении, что, может быть, вы попробуете такую штуку. Это производит колоссальный эффект.



№ 2832. К П. И. Юргенсону.

18 марта 1892 года.

<...> Не помню, чтобы я когда-нибудь давал тебе слово не отдавать никому рукописей, да мне и не хочется давать этого слова, ибо бывают случаи, когда я дарю рукописи очень охотно, например, дирекции театров или в настоящем случае.¹ Вообще мне как-то неприятно не иметь права распоряжаться тем, что мне безусловно принадлежит. Отдавая издателю право собственности на мои произведения, я бы желал оставлять за собой право на манускрипт. Упрек, что я даю «направо и налево» — несправедлив: дирекция театров, благодаря которой я благоденствую, стоит того, чтобы я в ее прекрасно устроенную библиотеку пожертвовал свою рукопись; того же стоит Р. М. О. в Петербурге, где основана консерватория, в которой я учился, где меня всегда ласкали и баловали. Если ты требуешь как условие *sine qua non*, чтобы рукописи принадлежали тебе, тогда нужно об этом поговорить. До сих пор я думал, что ты просто как друг, так сказать, ревнуешь мои манускрипты к другим, и твое ворчание на *очень немногие случаи*, когда рукописи попадали не к тебе, не принимал за нарушение как бы твоих прав. Теперь, видя, что ты находишь даже пожертвование в библиотеку муз. общ. как бы обидой, я поговорю с тобой об этом, и если увижу, что твои интересы страдают от отчуждения в другие руки моих рукописей, свяжу себя словом не делать этого вперед. Сделаю

¹ В библиотеку Имп. Русского муз. общества в Петербурге.

это, впрочем, очень неохотно. Я так мало и редко отнимал от тебя неоценимое счастье владеть моими подлинными каракулями! У тебя этого добра так много! Из-за чего ты беспокоишься — решительно не понимаю.

Танеев знает, что деньги плачу я¹ только через твое посредство. Я не нахожу, чтобы эта плата была чрезмерна. Танеев — единственный человек, которому я вполне доверяю. Сравнить его с Клиндвортом нельзя; тот работал на Вагнера *сop atoque*: ему и делать больше нечего было. А Танеев сам композитор, и я его отрываю от его работ.

Я бы желал, чтобы секстет ты отдал Генриху Пахульскому,² который превосходно переложил квартет Аренского и «Гамлета».

Итак, если в чем виноват, прости, — но я не считаю себя не вправе дарить рукописи, хотя и знал, что ты всегда в этих случаях ворчишь.



№ 2833. К А. И. Чайковскому.

Майданово. 23 марта 1892 года.

Как я бессовестно мало и редко пишу тебе, мой милый Толя! Прости, пожалуйста. Это объясняется тем, что я во все лопатки инструментую свой балет, дабы к Пасхе работа была готова; это необходимо. Про мою поездку и пребывание в Петербурге ты знаешь. Оттуда я приехал домой и провожу свои дни обычным образом с той приятной особенностью, что у меня гостят два племянника: Боб и Саня. Они готовятся к экзамену и работают не меньше меня. Скоро мы все разъедемся: они в Петербург, а я, вероятно, в Москву прямо. Мне (не знаю, известно ли тебе) предстоит в апреле дирижировать несколько раз в частной опере Прянишникова. Пока я буду в Москве, Алексей привезет мое добро в новое помещение в Клин. Опять не помню, писал ли я тебе, что нанял дом в Клину, на шоссе, по дороге во Фроловское. Дом большой, красивый и удобный. У меня будут там чудесные комнаты, свой небольшой сад и полное отсутствие соседей. Я очень доволен этим переездом, ибо Майданово все топшнее и топшнее становится.



¹ № 2831. «Танееву я назначил за переложение балета 500 р. и 300 р. за «Иоланту». Эти деньги вычли из моих пяти тысяч».

² П. И. был всегда очень высокого мнения о переложениях Генриха Пахульского и высказывал это другим и ему и устно, и письменно. По поводу переложения секстета в четыре руки П. И., проиграв его, пришел в такой восторг, что немедленно телеграфировал Генриху Альбертовичу свою горячую признательность.

№ 2833а. К И. И. Юргенсону.

25 марта 1892 года.

<...> Балет я кончил. Остается только выставить знаки и привести в порядок.



№ 2833. К П. И. Юргенсону.

27 марта 1892 года.

<...> Я теперь на неделю еду в Петербург. Если что нужно, пиши или телеграфируй: Фонтанка, 24. В понедельник на Святой приеду в Москву, кажется, на целый месяц. В это время Алексей перевезет мое добро на новое жительство.

После недели, проведенной в Петербурге в тесном кругу ближайших родных, Петр Ильич, не заезжая домой, прямо проехал в Москву.

№ 2835. К Ипполитову-Иванову.

6 апреля 1892 года.

<...> Я нахожусь в Москве по случаю обещания Прянишникову дирижировать у него тремя операми: «Фаустом», «Демоном» и «Онегиным». Я дал это обещание, ибо при мне, в Киеве, Прянишников и его товарищество, которое мне очень симпатично, были оскорблены и обижены киевской думой. Мне хотелось по мере сил помочь им в новом деле. Будет трудно, неприятно, даже глупо (ибо какой я оперный дирижер?), но делать нечего!



№ 2836а. К Э. Ф. Направнику.

Москва. 13 апреля 1892 года.

<...> Только что пришли мне сказать, что «Фауст», которым я должен был дирижировать сегодня, вследствие двух внезапных болезней артистов

отменен. Покамест я имел две репетиции. Очень мне это трудно и во всех отношениях неприятно.



№ 2837. К М. Чайковскому.

Москва. 14 апреля 1892 года.

<...> Тяжелое время переживаю я, но здоров.



№ 2839. К М. Чайковскому.

Москва. 20 апреля 1892 года.

<...> Меня совесть мучит, что не пишу тебе, но, ей-Богу, не нахожу времени. Хотя все это время здоров, но провожу его с тоской, отвращением и страстным желанием дожидаться конца. Глупее всего то, что вот уже две недели, как я утомляюсь репетициями, волнуюсь, терзаюсь, — а до сих пор ни разу не дирижировал. Сегодня в первый раз буду дирижировать «Фаустом». Трачу бессмысленно деньги, одолевают меня попрошайки, посетители и т. д. и т. д., ну, словом, живу, как жил в ноябре при тебе, с тою разницей, что теперь дивная погода и из Москвы тянет вдвойне. Был также очень занят корректурой «Иоланты», которая теперь уже готова. Опера выйдет на днях.

Опера Прянишникова имеет успех, но теперь вследствие чудной погоды сборы плохи.



№ 2841. К А. И. Чайковскому.

Москва. 23 апреля 1892 года.

<...> Москва для меня совершенно невозможный город, ибо, кажется, нет человека, который не поровил бы здесь или надоедать мне посещениями и приглашениями, или требовать, чтобы я послушал или проиграл

его оперу, сочинение, пение, или же (это самое неприятное) содрать с меня денег в той или другой форме. Ну, словом, я буду вспоминать этот месяц, проведенный в Москве, как отвратительный сон. Дирижировал пока «Фаустом» и «Демоном», а предстоит еще «Онегин». Но, Боже, какой вздор и мелочь все мои маленькие невзгоды в сравнении с теми вещами, которые ты делаешь.¹ Последнее письмо твое я прочел с горячим интересом и радовался за тебя, что пришлось так настоящим образом послужить ближнему; убежден, что ты всю жизнь будешь дорожить воспоминаниями о командировке к голодающим в Сибирь.

В добавление к этому привожу следующее из воспоминаний И. П. Прянишникова, любезно сообщенных мне, об участии Петра Ильича в делах Киевского оперного товарищества.

В декабре 1891 года нашим товариществом было решено на весенний сезон, т. е. начиная с Пасхи 1892 г. на один месяц поехать всем составом в Москву попробовать — не привьется ли там наше дело, и Петр Ильич, бывший тогда в Киеве, принимал самое горячее участие в обсуждениях этого вопроса. Он не верил в возможность прочного существования в Москве частной оперы и предсказывал материальный неуспех, но, сочувствуя все-таки нашей попытке, хотел помочь нам и сам предложил взять на себя дирижирование в течение этого месяца некоторыми операми, хотя и говорил, что после дирижирования «Чародейкой» в Петербурге он навсегда отказался от дирижирования операми. Для нас он не только захотел сделать исключение, но даже предложил, чтобы мы нанесли в предварительном объявлении сезона его имя как капельмейстера товарищества вместе с именем нашего постоянного дирижера, г. Прибика. — Можно себе представить нашу радость и нашу благодарность Петру Ильичу, обеспечившему этим предложением успех сезона. Конечно, имя П. И. Чайковского, помещенное в объявлении, как капельмейстера товарищества возбудило в московской публике большой интерес к нашему делу.

Петр Ильич выбрал три оперы для дирижирования ими на всех спектаклях сезона, а именно: «Евгения Онегина», «Демона» и «Фауста». Он желал и управлять двумя последними — «Демоном», чтобы показать свое личное уважение к А. Рубинштейну, и особенно настаивал, чтобы эта вещь шла рядом с «Евгением Онегиным» и «Фаустом», потому что очень любил эту оперу, но многое в ней чувствовал и понимал иначе, чем в традиционном исполнении, и ему хотелось на деле проверить свой взгляд. Трудно было бы точно указать, что именно нового было в передаче Пет-

¹ По распоряжению цесаревича Николая Александровича в качестве председателя Особого комитета, в пострадавшие от неурожая местности были командированы избранные доверием его императорского высочества 9 уполномоченных для выяснения степени претерпеваемой населением нужды и для преподания местным учреждениям руководящих указаний; одним из этих уполномоченных был Анатолий Ильич.

ром Ильичем «Фауста», но, действительно, некоторые места в 3-м действии получили под его управлением новые и очень красивые оттенки. — При первом появлении в качестве дирижера оперы Петр Ильич был встречен громом рукоплесканий, тушем оркестра и всей труппой при поднятом занавесе. Долго не мог он начать дирижировать вследствие несмолкавшей овации.



И. П. Прянишников.

На последнюю неделю сезона Петр Ильич не остался, видимо, он устал и стремился в Клин — засесть за более интересную для него работу, да к тому же он видел, что дела театра были обеспечены до конца сезона. Конечно, мы не смели просить его остаться еще с нами и, полные благодарности, всей труппой проводили его на вокзал Николаевской ж. д. — Это чувство благодарности к Петру Ильичу останется во мне на всю жизнь, а вместе с ней и гордость, что я единственный антрепренер, на

долю которого выпало счастье иметь в своей труппе Чайковского, конечно, только благодаря его бесконечной доброте.

Всего под управлением Петра Ильича состоялось четыре представления,¹ каждой из поименованных опер по разу.

XXXIV

Исполнив дружескую услугу Прянишникову и его артистам, Петр Ильич поехал снова в Петербург отдохнуть в среде своих и чтобы дать слуге своему время привести в полный порядок новое клинское помещение, которому суждено было быть последним. Дом, нанятый им, стоит на самой окраине города Клина и непосредственно примыкает к полям и лесам его окрестностей. Двухэтажный, поместительный, кроме уединенности, он, главным образом, понравился Петру Ильичу тем, что имеет в верхнем этаже, необычно для домов бедного уездного города, просторные комнаты, из которых устроились отличный кабинет-гостиная и спальня. Лучше этих двух комнат никогда в жизни не было у Петра Ильича. — Но надо сказать правду, этим исчерпываются все преимущества дома перед майдановским и фроловским. Небольшой садик, виды на самую будничную даль, соседство с бесконечными клинскими огородами с одной стороны, близость шоссе — с другой, мало придают ему поэзии, и нужна была вся нетребовательность и скромность стремлений к комфорту и роскоши нашего композитора, чтобы не только удовлетворяться этим, но даже восхищаться.

Здесь, кстати, скажу, что после смерти Петра Ильича слуга его, Алексей Сафронов, купил этот дом, а в 1897 году перепродал моему племяннику В. Давыдову и мне. Ныне там сохраняется, по возможности, вся обстановка покойного, а также хранится архив его имени.

№ 28426. К П. И. Юргенсону.

г. Клин. 10 мая 1892 года.

<...> Прошу извинения, что задержал «Датскую увертюру». В оправдание мне может служить, что я не знал, что ты будешь ее гравировать. Зимой я брал рукопись, но усмотрев, что нужно порядочно времени, что-

¹ Апреля 20, 22, 26 и 28.

бы ее привести в порядок, за недосугом бросил мысль об издании партии и возвратил тебе ее, ничего не сказавши.

Зато теперь, когда я сделаю еще одну корректуру, — думаю, что выйдет вещь репертуарная, ибо она, помнится, очень эффектна, а по качеству музыки куда лучше «1812».



№ 2844. К Н. Конради.

20 мая 1892 года.

<...> В последнее время я жил здесь в Клину в новом своем жилище. Я лично ужасно доволен своими двумя громадными комнатами, но у бедного Алексея внизу очень сыро и холодно, и я боюсь за здоровье его, ребенка и жены. До сих пор приходится топить. Только очень жаркое лето может впитать эту отвратительную подвальную сырость, а лето пока отвратительное: холодно ужасно, и не далее, как сегодня утром, был мороз, вероятно, погубивший цветы на фруктовых деревьях. Молодые листки сирени все свернулись и почернели. Несмотря на это, я все-таки очень доволен, что бросил Майданово. Здесь я гораздо более у себя, а прогулок очень много и весьма удобно, ибо я живу на самом шоссе, так что и в дождь могу гулять, не утопая в грязи. Был занят корректурами разных своих сочинений, а также начал сочинять симфонию. Теперь мне уж недолго здесь оставаться. Через неделю отправляюсь в Петербург и еду с Бобом в Виши.



№ 2846. К М. Чайковскому.

20 мая 1892 года.

<...> В последнее время мне пришлось истратить (конечно, не на себя одного) такую массу денег, что все мечты начать что-нибудь копить с нынешнего года, чтобы оставить после себя Жоржу¹ — разрушились.



¹ Георгию Чайковскому, сыну Николая Ильича, которому Петр Ильич в завещании оставлял недвижимость, капиталы, буде таковые окажутся (как и следовало ожидать, их не оказалось), и пожизненную пенсию в 1200 р. в год.

Klin, bei Moskau. 24 Mai/2 Juin 1892.

Hochverehrter Herr Zabel!

So eben habe ich Ihren werten Brief erhalten und betrachte als eine sehr angenehme Pflicht sogleich Ihnen meine Antwort zu schicken, aber leider da ich so furchterlich schlecht deutsch schreiben muss ich französisch fortsetzen. Ich glaube kaum dass Sie in meinen Zeilen etwas interessantes, neues oder wichtiges für Ihre biographische Arbeit finden werden; verspreche Ihnen aber dass ich Ihnen über Rubinstein alles, was ich weiss und fühle, ganz aufrichtig sagen werde.

C'est en 1858 que j'entendis pour la première fois le nom d'Antoine Rubinstein. J'avais alors 18 ans, je venais d'entrer dans la classe supérieure de l'Ecole Imp. de Droit et ne m'occupais de musique qu'en qualité de dilettante. Depuis plusieurs années je prenais tous les Dimanches une leçon de piano chez un pianiste très distingué, M. Rodolphe Kündinger. Alors, n'ayant en fait de virtuoses entendu que ce dernier, — je croyais très sincèrement qu'il n'y en avait de plus grand. Un jour, Kündinger arriva à la leçon très distrait, très peu attentif aux gammes et exercices que je jouais devant lui et quand je demandai à cet excellent homme et artiste quelle en était la raison, il me répondit que la veille il avait entendu le pianiste Rubinstein nouvellement arrivé de l'étranger, que cet homme de génie avait produit sur lui une impression tellement profonde qu'il n'en revenait pas et que tout, en fait de virtuosité sur le piano, lui paraissait maintenant tellement mesquin qu'il lui était aussi insupportable de m'entendre jouer les gammes que de se mettre au piano soi-même.

Je savais combien Kündinger était d'un caractère noble et sincère, j'avais une très haute opinion de son goût et de sa science — et cela fit que mon imagination fut montée ainsi que ma curiosité au plus haut degré. Dans le courant de cette dernière année scolaire, j'eus l'occasion d'entendre Rubinstein et non seulement de *l'entendre* mais de *le voir* jouer et conduire l'orchestre. J'appuis sur cette première impression *du sens de la vue* par la raison que, selon ma profonde persuasion, le prestige de R. est basé non seulement sur son talent incomparable, mais aussi sur un charme invincible qui se dégage de toute sa personnalité, de sorte qu'il ne suffit pas de l'entendre pour la plénitude de l'impression — il faut aussi le voir. Donc, je l'entendis et je le vis. Comme tout le monde je tombai dans son charme. Cependant je terminai mes études, j'entrai au service et continuai à faire dans mes loisirs un peu de musique. Mais peu à peu ma vraie vocation se fit sentir. Je vous épargnerai les détails par ce que cela n'a aucun rapport avec mon sujet, mais seulement je vous dirai que vers l'époque de la fondation du Conservatoire de Petersbourg en septembre 1862 je n'étais plus un employé au Ministère de Justice, mais un jeune homme décidé à se vouer à la musique et prêt à subir toutes les difficultés que me présageaient mes proches, mécontents de ce que je brisais volontairement une carrière bien commencée. J'entrai au Conservatoire. Mes professeurs furent: M. Zarembo

pour le contrepoint, la fugue etc., A. R. (directeur) pour les formes et l'instrumentation. Je suis reste trois ans et demi au Conservatoire. Pendant tout ce temps je voyais R. tous les jours et quelquefois plusieurs fois par jour, excepte les mois de canicules. Quand j'entrai au Conservatoire j'étais déjà, comme je Vous l'ai dit plus haut, un adorateur enthousiaste de R. Mais quand je le connus de plus pres, quand je devins son eleve et nos rapports devinrent journaliers, — mon enthousiasme pour toute sa personne ne fit que s'accroître. J'adorais en lui non seulement un grand pianiste, un grand compositeur, — mais aussi un homme d'une rare noblesse, franc, loyal, genereux, incapable de sentiments vulgaires et mesquins, d'un esprit clair et droit, d'une bonte infinie, — enfin un homme planant de tres haut sur le commun des mortels. Comme maitre, il a ete d'une valeur incomparable. Il s'y mettait simplement, sans grandes phrases et longues discussions, — mais toujours envisageant son devoir comme tres serieux. Il ne se facha contre moi qu'une seule fois. Je lui apportai, apres les vacances, une ouverture intitulee «L'Orage», dans laquelle j'avais fait des folies d'instrumentation et de forme. Il en fut blesse et pretendit que ce n'est pas pour former des imbeciles qu'il se donnait la peine d'enseigner l'art de la composition. Je sortis du Conservatoire le coeur tout plein de reconnaissance et d'admiration sans bornes pour mon professeur. Comme je Vous l'ai deja dit, pendant trois ans et quelques mois je le voyais quotidiennement, mais quels etaient nos rapports? Il etait un illustre et grand musicien — moi, un modeste eleve ne le voyant que dans l'exercice de ses fonctions et n'ayant presque aucune idee de sa vie intime. Un abime nous separait. En quittant le Conservatoire, j'esperais qu'en travaillant avec courage et en frayant peu a peu mon petit chemin — je pouvais aspirer au bonheur de voir un jour cet abime comble. J'osais ambitionner l'honneur de devenir un ami de Rubinstein.

Il n'en fut point. Presque 30 ans se sont ecoule depuis, mais l'abime est reste plus grand que jamais. Je devins par mon professorat a Moscou l'ami intime de Nicolas Rubinstein, j'avais le bonheur de voir de temps en temps Antoine, j'ai toujours continue a l'affectionner d'une maniere tres intense et de le considerer comme le plus grand des artistes et le plus noble des hommes, — mais je ne suis jamais devenu et ne deviendrai jamais son ami. Cette grande etoile fixe gravite toujours dans mon ciel — mais tout en apercevant sa lumiere, je la sens tres loin de moi.

Il me serait difficile d'en expliquer la raison. Je crois cependant que mon amour propre de compositeur y est pour beaucoup. Dans ma jeunesse j'étais tres impatient de taire mon chemin, de me creer un nom, une reputation de compositeur de talent et j'esperais que R., qui deja alors avait une grande position dans le monde musical, m'aiderait dans ma course apres les lauriers. Mais j'ai la douleur de Vous confesser qu' A. R. ne fit rien, *mais rien du tout* pour seconder mes plans et mes projets. Jamais, certainement, il ne m'a nui — il est trop noble et trop genereux pour mettre des batons dans les roues d'un contrere, mais jamais il ne se departit a mon egard de son ton de reserve et de bienveillante indifference. Cela m'a toujours profondement

afflige. La supposition la plus vraisemblable pour expliquer cette tiedeur blessante, c'est que R. *n'aime pas ma musique, que mon individualite musicale lui est antipathique*. Maintenant de temps en temps je le vois, toujours avec plaisir, car cet homme extraordinaire n'a qu'a Vous tendre la main et vous adresser un sourire pour qu'on se mette a ses pieds; j'ai eu le bonheur a son jubile de passer par beaucoup de peines et de fatigues, il est pour moi toujours tres correct, tres poli, tres bienveillant, — mais nous vivons tres loin l'un de l'autre et je n'ai positivement rien a vous dire sur sa maniere de vivre, sur ses vues et ses projets, enfin rien qui fut digne de l'interet des lecteurs futurs de votre livre.

Je n'ai jamais reçu de lettres de R. et je ne lui en ai écrit que deux pour le remercier d'avoir mis sur son programme entre autres morceaux russes, quelques uns des miens, dans ces dernieres annees.

Vous voyez, cher et tres respecte M. Zabel, que ma lettre n'a pour votre livre aucune signification. Mais, tout en comprenant que tout ce que je Vous ai écrit n'a aucune valeur au point de vue biographique, j'ai tenu a remplir. Votre desir et ai dit sur R. tout ce que je pouvais dire. Si malheureusement j'ai dit trop peu, — ce n'est pas ma faute, ni celle d'Antoine, mais de la fatalite.

Um Gotteswillen argern Sie sich nicht dass ich so viel geschmiert habe. Ich muss Morgen abreisen und habe nicht mehr Zeit zum Abschreiben.

Ihr ergebenster P. T.*)

*) Клин. 24 мая 1892.

Глубокоуважаемый господин Цабель!

Получив ваше письмо, я считаю приятною обязанностью немедленно ответить вам, но, к сожалению, ужасно плохо владея немецким языком, должен продолжать по-французски. Я думаю, что вы в моих строках найдете мало интересного и важного для вашего биографического труда. Обещаю, однако, сказать вам откровенно все, что чувствую к Антону Рубинштейну и что знаю о нем.

В первый раз я услышал имя Антона Рубинштейна в 1858 году. Мне было тогда 18 лет, я только что перешел в высший класс Императорского Училища правоведения и занимался музыкой по-дилетантски. Несколько лет до этого я брал каждое воскресенье фортепианный урок у известного пианиста — Рудольфа Кюндингера. В то время, по части виртуозов не зная никого другого, я искренно верил, что лучшего нет на свете. Однажды Кюндингер явился на урок рассеянный и невнимательный к моим гаммам и экзерсисам, и когда я спросил этого милейшего человека и превосходного артиста о причине, он мне ответил, что накануне он слышал пианиста Рубинштейна, только что вернувшегося из-за границы, что этот гениальный человек произвел на него впечатление такое глубокое, что он не может прийти в себя и что все по части виртуозности на фортепиано ему кажется столь жалким, что ему так же невыносимо слушать мои гаммы, как и играть самому.

Я знал, насколько Кюндингер благороден и искренен, я имел высокое

мнение о его вкусе и о его познаниях — и вследствие этого мое воображение и любопытство были возбуждены до высшей степени.

В течение этого последнего года пребывания в училище я имел случай слышать Рубинштейна, и не только *слышать*, во и *видеть*, как он играет и управляет оркестром. Я подчеркиваю это первое впечатление *чувства зрения*, потому что, по моему глубокому убеждению, престиж Р. основан не только на его несравненном таланте, а также на непобедимом очаровании его личности, так что недостаточно его слышать для полноты впечатления — надо также его видеть. Итак, я его услышал и увидел. Как все, я им был очарован.

Я кончил курс в училище, поступил на службу и в свободное время занимался немного музыкой. Мало-помалу мое настоящее призвание сказалось. Я вам не буду рассказывать подробно, как обратился в музыканта, потому что это не касается главной темы письма, но скажу только, что ко времени основания консерватории в Петербурге, в сентябре 1863 г., я уже более не был чиновником, но молодым человеком, решившим посвятить себя музыке и готовым перенести все трудности, которые мне предсказывались близкими людьми, недовольными тем, что я бросил служебную карьеру. Я поступил в консерваторию. Моими профессорами были: Заремба — контрапункта, фуг и пр. и А. Р. — форм и инструментовки. Я остался три с половиной года в консерватории. В течение всего этого времени я видел Р. ежедневно, кроме каникул. Когда я поступил в консерваторию, я уже был, как сказано выше, восторженным поклонником Р. Но когда я его узнал вблизи, когда стал его учеником и наши отношения стали ежедневные — мой энтузиазм ко всей его личности еще увеличился. Я обожал в нем не только великого пианиста, великого композитора, но также человека редкого благородства, откровенного, честного, великодушного, чуждого низким чувствам и пошлости, с умом ясным и с бесконечной добротой, — словом, человека, парящего высоко над общим уровнем человечества. Как учитель он был несравненен. Он принимался за дело без громких фраз и долгих разглагольствований, но всегда строго относясь к делу. Он только один раз рассердился на меня: я ему принес после летних вакаций увертюру «Гроза», в которой наделал безумства по части формы и инструментовки. Он был огорчен и объявил, что он даст себе труд учительствовать не для того, чтобы формировать глупцов.

Я покинул консерваторию, полный благодарности и безграничного удивления к моему профессору. Как я уже сказал вам, в течение трех лет и нескольких месяцев я видел Р. ежедневно. Но какие же были наши отношения? Он был прославленный и великой музыкант, я — скромный ученик, видевший учителя только при исполнении им обязанностей и не имевший понятия о его интимной жизни. Нас разделяла пропасть. Покидая консерваторию, я надеялся, что, работая и пробывая понемногу себе дорогу, я могу достигнуть счастья видеть эту пропасть заполненной. Я смел рассчитывать на счастье стать другом Рубинштейна.

Этого не случилось. Прошло с тех пор почти 30 лет, но пропасть ос-

талась так же велика. Благодаря моему профессорству в Москве я сделался интимным другом Николая Рубинштейна, я имел счастье изредка видеть Антона, я все так же продолжал любить его и считать одним из величайших артистов и благороднейших людей, — но я не стал и никогда не стану его другом. Эта неподвижная звезда всегда в моем небе, но, видя ее свет, я чувствую ее очень далеко от себя.

Мне трудно объяснить причину. Но думаю, однако, что тут играет важную роль мое артистическое самолюбие. В молодости я очень нетерпеливо пробивал себе дорогу, старался пребрести имя, репутацию талантливого композитора, и я надеялся, что Рубинштейн, который тогда уже имел высокое положение в музыкальном мире, мне поможет в моей погоне за лаврами. Но я с горестью должен сознаться, что Ан. Р. не сделал ничего, решительно ничего, чтобы содействовать моим желаниям и проектам. Никогда, конечно, он мне не вредил — он слишком благороден и великодушен, чтобы вредить собрату, но по отношению ко мне он никогда не изменил тону воздержанности и благосклонного равнодушия. Самое вероятное объяснение этого оскорбительного снисхождения — *нелюбовь к моей музыке и антипатия к моей музыкальной личности.*

Теперь иногда я вижу его, всегда с удовольствием, потому что этому необыкновенному человеку достаточно протянуть руку и обратиться к вам с улыбкой, чтобы хотелось пасть к его ногам. Я имел счастье во время его юбилея пройти через многие труды и большое утомление, он по отношению ко мне очень вежлив, благосклонен, корректен, — но мы живем далеко друг от друга, и мне решительно нечего вам сказать об его образе жизни, о его взглядах и намерениях, словом, ничего достойного интереса для читателей вашей будущей книги.

Я никогда не получал письма от Рубинштейна, и я сам написал ему, кажется, всего два, чтобы выразить благодарность за включение моих вещей между другими русскими произведениями в программы его концертов последних лет.

Вы видите, дорогой и многоуважаемый г. Цабель, что мое письмо не имеет никакого значения для вашей книги. Но, понимая, что все написанное мной не ценно с биографической точки зрения, я все-таки хотел исполнить ваше желание и сказал о Рубинштейне все, что мог сказать. Если, к несчастью, я сказал слишком мало — это не моя ошибка, ни тем менее А. Рубинштейна, но фатума.

На этот раз единственной целью поездки за границу было лечение. Катаральное состояние желудка мучило Петра Ильича с конца шестидесятых годов. Однажды в Низах, у Н. Д. Кондратьева, местный доктор познакомил его с употреблением соды. Не могу удержаться, чтобы не рассказать, между прочим, что при этом ему было предписано взять «пол-чайной ложки соды на пол-стакана воды», он перепугал и взял «пол-стакана соды и пол-ложки воды», с величайшим трудом проглотил эту смесь и сильно поплатился за

свою рассеянность. Такое неприятное знакомство с новым средством не помешало, однако, последнему стать лучшим другом Петра Ильича. С тех пор он не мог жить без соды и, глотая ее в невероятном количестве, постоянно, так привык к ней, что находил ее даже очень приятной на вкус. Помогая минутно, тем не менее от болезни она его не избавила. Напротив, катар сильно усиливался, и в 1876 году Петр Ильич решил предпринять лечение водами. Читатель помнит пребывание его в Виши в 1876 г. и *demi-cure*, которую он там сделал. Воды ли Виши или другие неведомые причины повлияли — не знаю, но с тех пор Петру Ильичу стало лучше, и он с благодарностью поминал 10 дней тоски в этом лечебном месте. Впоследствии катар его то уменьшался, то усиливался, но никогда не доходил до такой силы, как до 1876 года. В 1887 году, летом, Петр Ильич, живя в Боржоме, пил тамошние воды; но лечение, прерванное поездкой в Ахен, к Н. Кондратьеву, не оставило никаких следов. Скверное состояние желудка к 90-м годам начало опять сильно ухудшаться: кроме постоянной изжоги, все чаще и чаще стали повторяться припадки расстройства, иногда очень его пугавшие. Так, в 1890 во время постановки «Пиковой дамы» в Петербурге, когда он жил не у меня, по обычаю, а в гостинице «Россия», он рано утром послал за мною и, когда я приехал, сказал мне, что «ночью думал, что умирает». Позже, в 1893 году, как мы увидим, такой же припадок расстройства заставил его по дороге из Каменки в Петербург остановиться в Харькове. Все это наводило его не раз на мысль о «противном, но благодетельном» Виши; но периоды отдыха от разных поездок так ему были драгоценны для работы в клинском уединении, что до 1892 года он не решался ехать туда. В этом же году решился, потому что состояние здоровья его любимца, В. Давыдова, тоже требовало лечения в Виши. Он надеялся, что такое отрадное общество утишит его мучительное ощущение тоски по родине, а удовольствие показывать племяннику «заграницу» даже будет приятно.

№ 2851. К М. Чайковскому.

Париж. 11 июня 1892 года.

<...> Расскажу тебе вкратце, милый Модя, все, что нас касается: ехали мы очень комфортабельно. В Берлине оставались сутки. Берлин Бобу понравился. В Париже мы проводим уже шестой день. Сезон хоть и кончился, но оживления еще очень много, и многие театры открыты. Время до вчерашнего вечера прошло очень приятно. Мы осматривали все, что

могло Боба интересовать; были в двух кафешантанах, в Большой Опере («Лознгрин»), в Комической («Манон»), в Пале-Рояле, в Ипподроме.

<...> Я ездил на целый день на дачу к Колоннам.



№ 2852. К Э. Ф. Направнику.

Виши. 18 июня 1892 года.

Милый, дорогой друг мой, чрезвычайно был обрадован милейшим письмом твоим. Радуюсь также, что скоро тебе приходится домой ехать, и страшно, болезненно завидую тебе. Жду не дождусь, когда наступит и мой черед ехать домой, ибо с самого первого момента выезда и до сих пор не перестаю ни на минуту скучать и тосковать. Только в Париже дня три провел приятно. Здесь удивительно скучно и безотраднo живется, хотя воды действуют на меня и на племянника прекрасно.

Все, что пишешь о Праге, прочел с живейшим интересом. Я совершенно сочувствую твоим мыслям о чешской опере в Петербурге.¹ Так как Шуберт,² вероятно, смотрит на это дело не как на аферу, а как на служение патриотическим целям, — то, думаю, что это дело не особенно будет трудно устроить, лишь бы только не помешала какая-нибудь итальянская афера, а, кажется, об этом были разговоры, по крайней мере, при мне Фигнер просил директора за Савву Мамонтова.

Я готов самым энергическим образом просить и уговаривать войти в сношение с Шубертом.

После того, как я тебя проводил, я провел около месяца в Клину у себя и сочинил вчерне две части симфонии. Здесь не делаю ровно ничего: ни охоты нет, ни времени. Какая-то пустота в голове и сердце, и вся умственная деятельность сосредоточена на мысли: «скоро ли домой?».



№ 2853. К М. Чайковскому.

Виши. 19 июня 1892 года.

<...> Сегодня минула неделя, что мы здесь. Она тянулась, как семь месяцев, и я с отвращением думаю об остальных двух. Виши мне так же

¹ Э. Ф. Направник хотел устроить в Марининском театре, великим постом, гастроль чешской оперной труппы с их репертуаром в Петербурге.

² Директор Национальной оперы в Праге.

отвратительно, как 16 лет тому назад, но я думаю, что воды будут мне полезны, а главное, убежден, что они Бобу принесут пользу.



№ 2853а. К П. И. Юргенсону.

Виши. 20 июня 1892 года.

<...> Сейчас послал тебе телеграмму о деньгах. Черт знает, что такое! Я мечтал, что ко времени поступления новых доходов у меня останется несколько тысяч, которыми положу начало своему капиталу... Теперь вижу, что по-прежнему проживу, что имею. Есть много оправданий моему мотовству, т. е. не все по моей вине происходит — но от этого не легче.

Скучнее и противнее Виши я ничего не знаю и, конечно, не выдержал бы здесь и одной недели, если бы со мной не было племянника, Давыдова. Дни тянутся, как месяцы, и я с омерзением думаю, что осталось еще 2 недели здешнего житья. И между тем нельзя сказать, чтобы я затруднялся, как убить время: целый день проходит в беготне, так что и книги в руки не успеваю взять. Я ожидал от тебя корректур, но до сих пор ничего не получил. Да оно и лучше, ибо я затруднялся бы, когда ими заняться. Лучше займусь ими усердно у себя дома.



№ 2855. К М. Чайковскому.

Виши. 29 июня 1892 года.

Пишу тебе, Модя, последнее письмо из Виши. Через три дня мы уезжаем. Чем ближе срок отъезда, тем сноснее здешнее житье. После долгих колебаний мы решили ехать прямо в Петербург.

<...> Про Виши нечего тебе говорить, ибо оно слишком хорошо тебе известно. Однообразие, тоска и скука. Мы в Париже проведем несколько часов, самое большое сутки. В Петербурге дня три, а потом я поеду в Клин. Хочу кончить симфонию в Клину и в августе двинуться в ваши страны.



№ 2856. К П. И. Юргенсону.

Виши. 1 июля 1892 года.

<...> Я от Листа имел всего одно маленькое письмецо, столь незначущее, что посылать его Ла-Маре не стоит. Лист был добряк и охотно отвечал на все ухаживания, но так как ни к нему, ни к какой другой знаменитости я никогда не приставал со своими делишками, то поэтому в сношениях с ним не состоял. Впрочем, он, кажется, искренно предпочитал мне гг. Кюи и других, ездивших к нему на поклон в Веймар, но, вместе с тем, и симпатичных ему по музыке. Никакого особенного сочувствия к моей музыке Лист, сколько мне известно, не имел.



№ 2857 К Н. Конради.

Питер. 9 июля 1892 года.

<...> Мы оба очень довольны, что вернулись в Россию. Теперь отдохну в Клину, а в августе опять странствовать собираюсь и к вам.

<...> Петербург встретил нас дождем, но вчера погода была чудная. В Аквариуме мне неожиданно сделали оvation. Вот пока и все.

XXXV

В начале музыкальной карьеры довольно небрежно относясь к изданию своих сочинений, равнодушный к качествам переложения для фортепиано оркестровых вещей и опер, еще более к опечаткам, Петр Ильич в конце семидесятых годов резко изменился в этом отношении и с годами все заботливее и педантичнее относился к достоинствам клавирауспугов и к корректуре. С восьмидесятых годов добрая половина его корреспонденции с П. И. Юргенсоном занята разговором о том, кому поручить фп. переложение, жалобами на встречающиеся в изданиях ошибки, просьбами переиздания некоторых вещей или нового их аранжementa. Требовательность его в этом отношении все растет; никто вполне его не удовлетворяет; все корректоры оказываются хуже, чем он ожидал; са-

мые лучшие клавирауспугисты, как Клиндворт, Танеев, Зилоти, хорошо справясь с полнотой передачи, не угождают ему тем, что делают ее вместе с тем неудобноисполнимой для любителей. При этом, сам работая всегда «как будто его погоняют», он ожидал того же и от других и большею частью был недоволен медленностью.

Теперь, когда мы знаем, что через полтора года Петр Ильич отошел в вечность, легко придавать отдельным фактам его жизни (которые прошли бы незамеченными, не случись этого) значение предчувствия; но особенная, исключительная заботливость о достоинствах издания своих творений, которую он проявил в 1892 году, дает право если не фактически, то образно сравнить ее со сборами в дальний путь, когда заботит и то, что предстоит, но не меньше и то, что покидаешь; недоделанное стремишься доделать, исправимое поправить и оставить все прежнее так, чтобы мысль о нем не тревожила и совесть была чиста перед вступлением в нечто новое, неизведанное.

Слова Петра Ильича в письме к П. Юргенсону, где он, хваля новое издание 3-ей сюиты, говорит: «Когда все мои лучшие вещи будут изданы так, как эта, я умру спокойно», дают мне право настаивать на этом уподоблении.

И вот, вследствие всего сказанного, когда П. Юргенсон предложил приготовить к осени 1892 года не только клавирауспуги «Щелкунчика» и «Иоланты», но и их печатные партитуры, Петр Ильич с благодарностью и удовольствием приняв предложение своего издателя-друга, объявил, что, изверившись во всех корректорах, корректировать и партитуры, и клавирауспуги обеих вещей он будет сам, единолично, без всякой помощи. Кроме того, убедившись, что великолепное в музыкальном отношении переложение на фп. музыки «Щелкунчик», сделанное С. Танеевым, почти недоступно исполнению дилетантов, он взялся сам сделать новое, значительно облегченное и исправить двухручное переложение тех же вещей. Определяя точно, он взялся:

1. Сделать все три корректуры оркестровых партитур оперы и балета.¹

2. Исправить и прокорректировать двухручное переложение «Иоланты».

3. Прокорректировать кл.-успуги «Иоланты» и «Щелкунчика».

¹ Для немусыкантов скажу, что это обозначало просмотреть каждый такт сочинения столько раз, сколько инструментов его исполняло в оркестре, т. е., очень часто, более 20 раз.

4. Сделать самому облегченное переложение для фп. «Щелкунчика».

Здесь Петр Ильич так часто в письмах говорил о своей нелюбви к этим занятиям, что можно легко себе представить, какое громадное самообладание было нужно, чтобы добровольно взвалить себе на плечи такой труд. Он должен был отказаться от всех других работ, изменить установившийся обычаем образ жизни, сократить до минимума время отдыха, отказаться от всякого общества, даже такого любимого, как Кашкина, изобрести новый режим в питании, чтобы немногим более чем в месяц исполнить эту колоссальную задачу.

Как у душ Дантова ада волей Божественной справедливости страх мучений *Si volge in disio*,¹ так у Петра Ильича усидчивость, с которой он принялся за дело, получила характер какого-то болезненно-страстного увлечения. «Корректур! Корректур! Еще! Еще! Корректур, ради Бога! Хоть бы вторые корректуры, уже мною просмотренные, мне прислали!!» — приписывал он чуть не в каждом из деловых писем к П. Юргенсону, и не предупрежденный человек при чтении их легко мог бы впасть в заблуждение, принимая за страстное желание то, что было одной мукой.

Опуская всю деловую переписку этого времени, привожу те немногие письма из остальных, которые рисуют настроение Петра Ильича.

№ 2858. К С. И. Тансееву.

г. Клин. 13 июля 1892 года.

Милый друг Сергей Иванович, только что вернулся из-за границы и нашел письмо твое от 29 июня. За указание опечаток в «Иоланте» ужасно благодарен. Все ли указаны в твоём письме? Помню, что ты указал мне некоторые еще в Москве, но тот экземпляр, на котором они были отмечены, куда-то исчез. Пожалуйста, напомни. В балете перемену, как ты этого желаешь, не только в облегченном издании, но и в твоём переложении, ибо корректуру буду делать я. Вообще мне предстоит теперь месяца два заниматься исключительно корректурами, облегченным переложением балета и т. п. Теперь просматриваю двухручное переложение «Иоланты». Терзаюсь и злюсь неописано. В мае, до отъезда за границу, я сделал эскизы первой части и финала симфонии. За границей она не подвинулась нисколько, а теперь не до того.

Мне весьма желательно побывать у Масловых,² но я желал бы в точности узнать, когда ты там будешь? Сообщи в точности твои планы. Бу-

¹ «Обращается в желание».

² Семья Ф. И. Маслова жила у себя в имении Орловской губ., в с. Селище.

дет ли там Антоша?¹ — вот бы чудесно было! Упомяная о своих занятиях, ты очень вскользь говоришь о сочинении. Подвинулась ли «Орестея»? Это меня очень интересует. Мне очень не нравится, что Антоша, прельщаясь гонораром, посвящает все свое время учебнику. А «Наль и Дамаанти»?



№ 2859. К Ипполитову-Иванову.

г. Клин. 16 июля 1892 года.

Мишенька мой милый, я, по-видимому, ужасно перед тобой виноват, но менее, чем ты думаешь. Письмо твое, присланное мне в Виши из Клина, я получил, но за пять минут до отъезда, а потому оттуда отвечать не мог. Затем, в Париже, где провел три дня, и в Петербурге не нашел досуга, а здесь, едва приехавши, я принужден был засесть за особо спешные корректуры и так заработался, что запустил совсем свою корреспонденцию. Прости, ради Бога. Знай, что как бы редко и мало я не писал — моя искреннейшая дружба к тебе и твоим никогда не искоренится из моего сердца.

<...> Теперь сижу дома и корректирую оперу и балет во всевозможнейших видах, начиная с партитуры того и другого. Все это требует большой спешности и теперь не до симфонии, которая и в Виши не подвинулась ни на йоту. Ты скажешь: поручи корректуру другому. Как бы не так! Нет, опыт научил меня никому, репетителю никому не доверять. Думаю, что, по крайней мере, месяца полтора я буду занят этой мучительнейшей, несносной работой. А засим? Засим я лелею мечту побывать в Тифлисе. Ты не можешь себе представить, как меня туда тянет. Весьма, весьма возможно, что в сентябре или в октябре я хоть ненадолго появлюсь на берегах Куры.



№ 2860. К В. Давыдову.

17 июля 1892 года.

<...> Я нашел здесь цветы, посаженные в большом количестве и при моем отъезде едва выходявшие из земли, очень разросшимися. Многие из них в полном цвету, и следить за ними, за распускающимися бутонами

¹ А. С. Аренский.

махровых маков или за успехом каких-то неизвестных садовых произрастаний, из коих не знаю еще, какие будут цветы, — все это очень развлекает меня.

<...> За сочинение еще не принимался, ибо нашел здесь массу ожидавших меня корректур. Дабы дело не останавливалось и не случилось задержки, я должен все свое время и внимание посвящать труднейшей и скучнейшей корректурной работе.

Дни летят до того быстро, по вечерам вследствие усиленной работы я так рано ложусь в постель, что некогда скучать и тосковать. Раз два были мучительные приступы крапивной лихорадки, но, в общем, здоровье — как в Виши, так и есть — ни лучше, ни хуже.



№ 2861. К А. П. Мерклинг.

Клин. 17 июля 1892 года.

Голубушка Аня, сегодня получил твое письмо с приложением листочка от милой Кати.¹ Вы все престранные люди. Ну, можно ли усматривать особое благополучие в том, что я приеду? Если бы я был веселый, приятный собеседник, ну тогда другое дело. А я ведь и разговаривать-то не умею и далеко не всегда расположен к веселости, да и вообще ресурсов во мне нет никаких. Меня даже тяготит теперь мысль, что, в случае, если я в самом деле приеду, вы будете думать (конечно, не говорить): «И чего это мы так страстно ожидали старого болвана? Ничего приятного в его обществе нет». Аня, мне, ей-Богу, ужасно хочется побывать у Обуховой, и я надеюсь, что исполню это желание, но безусловно «да» покамест сказать не могу. Мне необходимо покончить с корректурами моих новых оперы и балета, прежде чем можно будет куда бы то ни было уехать. А это очень сложная и скучная работа, которая возьмет у меня по крайней мере месяц. Только около 20 августа можно будет выехать. Ну, хорошо: мне и приятно, и просто интересно съездить к вам, и, положим, что это я сделаю. А как же Вербовка, куда я тоже обещал? Николай Ильич, зовущий очень меня? Семья Масловых, у которых я 10 лет собираюсь побывать и т. д.? Нужно будет еще крепко подумать, прежде чем дать решительный ответ. Повторяю только, что ужасно хочется. Неделю тому назад я приехал сюда и смертельно рад, что вернулся. Грустно было только

¹ Екатерина Павловна Обухова, урожденная Карцова, двоюродная племянница П. И. В этом листочке она приглашала П. И. приехать к ней в деревню, где гостила А. П. Мерклинг.

расстаться с Бобом, которого я, кажется, еще больше полюбил, проведя с ним 6 недель неразлучно.



№ 2862. К М. Чайковскому.

Клин. 17 июля 1892 года.

<...> Мне жаль, что твоя комедия не эффектна и не сценична. Отчего ты так думаешь? Впрочем, авторы никогда о сочиненном ничего верного себе не представляют. Курьезны в этом отношении письма Флобера, которые я теперь с величайшим интересом читаю. Вообще более симпатичной личности в сфере искусства еще, кажется, никогда не бывало. Это какой-то герой, мученик своего искусства. При этом, до чего умен! Я нашел в нем удивительнейшие ответы на некоторые свои мысли о божестве и религии.



№ 2862 г. К П. И. Юргенсону.

27 июля 1892 года.

<...> Известие о смерти С. М. Третьякова¹ расстроило меня гораздо больше, чем можно было предполагать, т. е. в такой степени, что я сегодня вследствие этого скверно себя чувствую. Правда, что я его видел совершенно здоровым и цветущим две с половиной недели тому назад.



№ 2863. К М. Чайковскому.

Москва. 30 июля 1892 года.

<...> Приехал в Москву хоронить С. М. Третьякова. Смерть его очень огорчила меня, гораздо больше, чем можно было бы предположить. Вообще невеселое время.

¹ С. М. Третьяков, известный меценат, своей коллекцией картин иностранных художников обогативший галерею брата своего, Павла, бывший московский голова. В делах Рус. муз. общества в Москве один из сподвижников Николая Рубинштейна. П. И. знал его чуть ли не с первого дня приезда в Москву в 1865 году.

<...> Я тоже читаю «La Debacle» и покамест очень восхищаюсь.



№ 2866. К С. И. Танееву.

3 августа 1892 года.

Милый друг Сергей Иванович, за указание ошибки в «Иоланте» очень благодарен. Я таковых нашел еще огромное множество. Черт знает что! Ни сам я, ни корректор, — да и решительно никто не может помочь мне в этом деле. Ни на кого положиться нельзя! Теперь я погружен в корректуры партитур «Иоланты» и «Щелкуна». Что за мука! Сегодня над двумя страницами провел целый вечер, — до того мне напутали. Пока не кончу главного, т. е. первых корректур, — не могу двинуться. Главное, оттого что дело спешное, а мне беспрестанно нужно иметь общение с граверами Юргенсона. И не только письменно, но и лично приходится распутывать недоразумения. Тем не менее, я все-таки надеюсь побывать в Селище; разумеется, до твоего отъезда отсюда.



№ 2869. К В. Давыдову.

12 августа 1892 года.

<...> Что же мне делать? Компликации делаются все сложнее. Работы у меня все прибавляется, — никогда еще ничего подобного не происходило. Я целый день прикован к столу, все приходится самому делать, ибо я во всех изверился. Разом я корректирую партитуру обоих больших сочинении, все переложения, в том числе и заграничные немецкие издания, да кроме того делаю переложение «облегченное» балета для фп. Эта последняя работа просто изводила бы меня, если бы я постоянно не воображал, что ты будешь ее играть, и я стараюсь, чтобы тебе полегче было; ей-Богу, правда. Так что публика будет обязана тебе хорошим и очень удобным переложением. Приходится ездить частенько в Москву для разъяснения недоразумений, а тут со всех сторон торопят. Но, главное, вот что случилось. Я получил такое лестное, убедительное приглашение от венской выставки продирижировать одним концертом, что счел за нужное принять его. Этого желают мои издатели, мой импрессарио, Поллини, потому что до сих пор Вена ужасно враждебно или, лучше сказать, пре-

зрительно ко мне относилась; и они, да и я, находим выгодным воспользоваться случаем. Итак, около 5 сентября я должен быть в Вене. Теперь я мечтаю, если справлюсь к 24-му с моими работами, ехать через Вербовку в Вену и пробыть хоть несколько дней у вас, но меня смущает Эмма.¹ Она приняла место в Симбирске, в начале сентября едет туда и слезно умоляет повидаться на прощанье. Письмо ее ужасно тронуло меня и хочется исполнить просьбу.



№ 2870. К А. И. Чайковскому.

Москва. 14 августа 1892 года.

<...> Меня комитет выставки так убедительно приглашает продирижировать одним концертом, что я решился. Это для меня выгодно в том отношении, что до сих пор, из-за Ганслика, Вена держалась относительно меня если не враждебно, то презрительно, игнорируя мое существование. Победить это предубеждение было бы приятно.



№ 2871. К В. Давыдову.

Москва. 14 августа 1892 года.

<...> И вдруг окажется, что «Иоланта» и «Щелкунчик», из-за которых я так много теперь страдаю, — гадость???



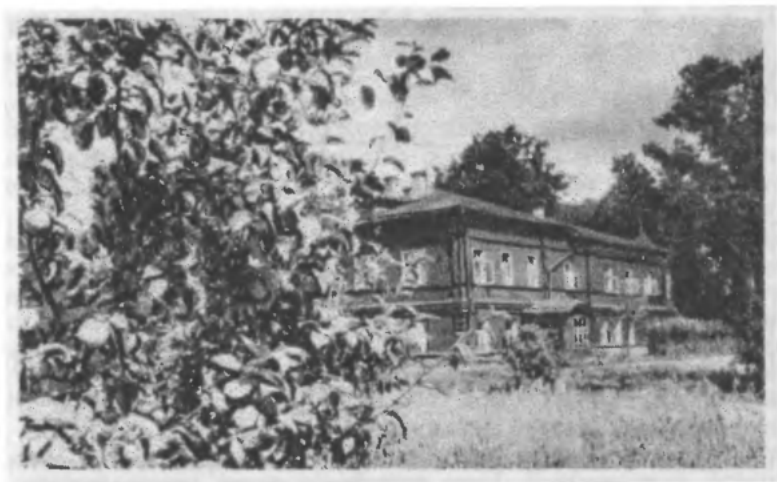
№ 2876. К В. Давыдову.

28 августа 1892 г. Клин (все еще!)

<...> До сих пор прокоптил здесь. Но, наконец, завтра кончаю все, что должен был сделать. Я думаю, что только моему крайне правильному образу жизни, умеренности во всем, моциону и вообще хорошим гигиеническим условиям можно приписать то, что я до сих пор с ума не сошел от

¹ M-elle Emma Genton, наставница дочери Н. Д. Кондратьева, большая приятельница П. И., много лет ведшая с ним оживленную переписку.

этой каторги. Но, впрочем, я почти сумасшедший: ничего не понимаю, не соображаю, не чувствую. Даже все мои сновидения состоят в том, что кто-то и где-то подлежит корректуре, что какие-то бемоли и диезы не то делают, что им следует, вследствие чего происходит что-то мучительное, роковое, ужасное. Никак не предполагал я, живя с тобой в Виши, какая мне предстоит мука. Я не мог себе этого представить, ибо никогда прежде партитуры моих опер и балетов не печатались перед тем, как их ставить. В последней твоей маленькой пыдулке ты зовешь меня после Вены в Вербовку. Очень бы хотелось. Но я предвижу, что Ментер, которая едет на мой венский концерт, будет усиленно просить меня в свой замок, а я ее уже в третий раз надуваю. К тому же мне, наконец, интересно увидеть это, как говорят, чудо. Наконец, и то следует иметь в виду, что я почти не застану тебя в Вербовке, ибо, выехавши 13-го, попаду в Вербовку перед самым твоим отъездом. Впрочем, увидим.



Дом П. И. Чайковского в Клину.

№ 2877. К Ратгаузу.¹

Москва. 30 августа 1892 года.

<...> Пожалуйста, извините краткость и некоторую запоздалость моего ответа. Письмо вапсе пришло в такое время, когда у меня совсем нет до-

¹ Д. Ратгауз, лично не знакомый с П. И. студент Киевского университета, в 1892 г. прислал П. И. несколько стихотворений, на которые впоследствии П. И. написал музыку (ор. 73). В 1900 г. Д. Ратгауз издал собрание своих стихотворений. Изд. М. Вольфа.

суга вследствие, во-первых, очень спешной, срочной работы и, во-вторых, предстоящего завтра отъезда за границу.

Я недостаточно компетентен в литературной области, чтобы решительным образом, в том или другом смысле, рассеять тревожащие вас сомнения. Но как музыкант, смотрящий на стихотворения ваши с точки зрения большего или меньшего удобства быть положенными на музыку, я должен отозваться самым одобрительным образом о симпатичных пьесах ваших. Не могу в точности обозначить время, когда мне удастся написать музыку ко всем или к некоторым стихотворениям вашим, но могу положительно обещать, что в более или менее близком будущем напишу. Одно из них особенно напрашивается на музыку: «Мы сидели с тобой».¹

Вообще я должен откровенно сказать, что, весьма часто и много получая писем, подобных вашему (т. е. с предложением стихотворений для музыки), я едва ли не в первый раз имею случай ответить с полной благодарностью и выражением полного сочувствия.

Мне кажется, что вы обладаете истинным талантом, и льщу себя надеждой, что лица, более меня компетентные в деле литературной критики, подтвердят мое искреннее мнение.



Список окончанных работ Петра Ильича в сезон 1891 — 1892 года:

I. Ор. 78. «Воевода» симфоническая баллада, на тему Пушкина, для большого оркестра.

Начата в середине сентября 1890 года, в Тифлисе, и в черновых эскизах в том же месяце и там же окончена. — Оркестрована в Майданове между 5 и 22 сентября 1891 года.

Исполнена в первый раз в Москве, под управлением автора в концерте А. И. Зилоти, 6 ноября 1891 года. На другой день после концерта партитура была уничтожена Петром Ильичем, но оркестровые голоса были сохранены А. Зилоти. После кончины Петра Ильича по ним партитура была восстановлена.

Издание (посмертное) М. Беляева.

II. Ор. 69. «Иоланта», лирическая опера в одном действии. Сюжет заимствован из драмы «Дочь короля Рене» датского поэта Генрика Герца. Текст Модеста Чайковского.

При составлении либретто я руководствовался не подлинной драмой Герца, а русской переделкой ее Званцевым, в том виде, как она исполнялась на императорских сценах Москвы и Петербурга.

¹ Ор. 73 № 1. Изд. П. Юргенсона.

Слепая дочь короля Прованса, Рене, принцесса Иоланта, окруженная подругами, под присмотром кормилицы Марты и ее мужа, Бертрана, живет уединенно в Вогезских горах. Она не знает, что отличается от других людей, потому что, по желанию отца, никто из окружающих не смеет обмолвиться при ней о свете и зрении. При поднятии занавеса Иоланта с подругами под звуки музыки собирает плоды своего сада. Ей беспричинно грустно, потому что она смутно сознает свое несчастье. Она поверяет свое настроение Марте. Чтобы развеселить ее, подруги приносят ей цветы. Ничто не радует ее. Утомленная, она хочет заснуть и под убаюкивание кормилицы и подруг засыпает. Ее, спящую, уносят во дворец. Вдали слышны сначала охотничьи звуки, а потом призывный рог. Является оруженосец короля, Альмерик, с известием, что вслед за ним придет король со знаменитым врачом-мавром, Эбн Хакия. Выясняется из беседы Альмерика с Мартой и Бертраном, что Иоланта скрыта здесь королем для того, чтобы никто, а главным образом, обрученный с ней с детства герцог бургундский, Роберт, не узнали, что она слепа. Для этого же, под страхом смерти, никто посторонний не может проникнуть в это убежище. Приходит король с врачом, Эбн Хакией. Последний, прежде чем сказать, может ли он исцелить слепоту Иоланты, идет взглянуть на нее, хотя бы спящую. Король со страхом ждет решения врача. Эбн Хакия возвращается и объявляет, что для исцеления Иоланты нужно, первое, чтобы она узнала о своем несчастье; второе, чтобы сама страстно желала увидеть свет. Король отказывается исполнить требуемое врачом. Оба удаляются. Случайно, опередив свою свиту, прокрадываются в сады Иоланты герцог бургундский, Роберт, с рыцарем Водемоном. Первый забрел сюда по дороге к королю Рене, к которому ехал за невестой своей, Иолантой; но не видав ее никогда, он ее не любит и хотел бы расстроить этот брак. Молодые люди видят надпись, угрожающую смертью входящим, хотят уже уходить, когда Водемон, заглянув через террасу в дом, видит спящую Иоланту и сразу очаровывается ею. Роберт уговаривает его уйти из этого волшебного места, но Водемон отказывается. Пробужденная шумом их разговора, входит Иоланта и еще более чарует Водемона. Роберт, боясь, что друг его попал в сети колдуньи, что жизни его угрожает опасность, уходит за своей стражей, чтобы силою освободить друга. Большой дуэт Водемона с Иолантой. Он сначала не отдает себе отчета в том, что она слепа, но, убедившись в этом, на вопрос ее, что такое свет, восторженно говорит о нем и первый разоблачает Иоланте тайну, которой она была окружена. Она узнает, что слепа, и страстно желает зрения. Между тем король, врач и все сожители застают ее с Водемоном. Король в ужасе, что тайна разоблачена, но Эбн Хакия напоминает, что теперь, раз два условия излечения, помимо воли короля, налично, — возможно исцеление. Чтобы обострить в Иоланте жажду получить зрение, Рене объявляет Водемону, что, согласно надписи при входе, он должен умереть, но его может спасти одно: если Иоланта, подвергнувшись лечению врача, прозрит. Молодая девушка ради спасения Водемона, которого успела полюбить, готова на все мучения, на все жертвы. Врач уводит ее. Все со страхом ждут исхода лечения. В это время возвращается Роберт со свитой, узнает короля Рене и просит разрешения разорвать его обручение с Иолантой. Король соглашается и отдает ее в жены Водемону. Вбегают приближенные Иоланты,

возвещают ее исцеление. Затем входит сама Иоланта с повязанными глазами. Врач снимает повязку, и, к радости всех присутствующих, Иоланта видит. Благодарственный и хвалебный гимн.

Петр Ильич начал писать музыку этой оперы 10 июля 1891 года, в Майданове; сначала работа шла вяло, но мало-помалу явилось увлечение задачей. Кончить ее в черновых эскизах ему удалось только 5 сентября; в двадцатых числах того же месяца он начал инструментовать ее и, делая это с продолжительными перерывами вследствие отлучек из Майданова, кончил 25 ноября 1892 года.

Опера была исполнена в первый раз 6 декабря 1892 г. в Мариинском театре.

Издание П. Юргенсона.

III. Op. 70. «Воспоминание о Флоренции», секстет для смычковых инструментов (двух скрипок, двух альтов и двух виолончелей), в четырех частях. Посвящен Обществу камерной музыки в Петербурге

Первый зародыш этого произведения появился в Боржоме летом 1887 (ибо в дневнике 16 июня значится: «Немного сочинял начало секстета»). Первая тема анданте была набросана во Флоренции, зимой 1890 года. Отсюда и название секстета. Настоящим образом за сочинение этого произведения Петр Ильич принялся 12 июня 1890 года во Фроловском, 30 июня черновые эскизы его были окончены. 13 июля Петр Ильич приступил к инструментовке и кончил ее во Фроловском в августе. В этом виде секстет был исполнен гг. Альбрехтом, Гилле, Вержбиловичем, Гильдебрандтом, Кузнецовым и Гейне у Петра Ильича, в гостинице «Россия», в ноябре 1890 года. При этом автор остался очень недоволен своим сочинением, решил переделать его и даже, как мне кажется, пересочинить заново или скерцо, или финал. — В декабре 1891 г. Петр Ильич «переделал начерно секстет», а в Париже, в январе 1892 года, кончил переделку.

Исполнен в первый раз в Обществе камерной музыки в Петербурге, 25 ноября 1892 г.

Издание П. Юргенсона.

IV. Op. 71. «Щелкунчик», балет-феерия в двух актах и трех картинах. Сюжет заимствован из сказки А. Дюма «Casse-Noisette», в свою очередь переделанной из сказки Гофмана.

Программа его заключается в следующем.

Действие I. В доме президента Зильбергауза елка. Являются гости. Елку зажигают. Вход детей. Когда дети получили уже подарки, входит советник, Дроссельмейер, и приносит свои подарки в виде кукол, которые

движутся, как живые. Своей любимице, дочери президента, Марии, он дарит также простого шелкунчика для орехов. Этот шелкунчик нравится девочке больше всех других подарков. Ее брат, Фритц, и другие мальчишки, чтобы ее подразнить, отнимают от нее любимую игрушку и ломают. Мария в слезах, ухаживает за сломанным шелкунчиком, как за больным, баюкает его и укладывает спать. Гости расходятся, праздник кончается, все удаляются. Елка тухнет. Но Марии не спится, она все думает о шелкунчике и ночью, воспользовавшись всеобщим сном, приходит взглянуть на него еще раз. Полночь. И вот она слышит, как со всех сторон крадутся мыши. Совершается чудо — елка все растет и растет, все игрушки и пряники оживают. Пробуждается и оживает тоже уродливый Шелкунчик. Начинается война с мышами, которые под предводительством своего царя легко овладевают пряничными солдатами; тогда выступают против мышей оловянные солдаты под предводительством Шелкунчика. Затеивается горячий бой. Шелкунчик сражается с царем мышей. и в тот момент, как последний уже одолевает, Мария, сняв башмачок, бросает его в царя мышей, тот гибнет, мыши побеждены, а Шелкунчик, обратившись в прекрасного принца, благодарит свою спасительницу и уводит в волшебное царство. Они пролетают мимо леса зимой, и все снежинки представляются Марии живыми существами.

Действие II. Конфитюренберг, царство лакомств и сластей. Все придворные феи Драже, царящей здесь, ждут прибытия Шелкунчика и Марии. Они появляются. Все прославляют геройский поступок Марии, и начинаются танцы всевозможных сластей и лакомств.

Начал Петр Ильич писать эту вещь в начале 1891 года, и окончил в эскизах первый акт, затем пытался начать второй в Руане, в конце марта, но оставил скоро. Настоящим образом сочинять второй акт он принялся только в конце 1891 года, в Майданове, и 25 июня кончил. К инструментовке Петр Ильич приступил 22 января 1892 года и, при довольно продолжительных и частых перерывах вследствие поездок, окончил партитуру 13 марта 1892 года, в Майданове.

Петр Ильич, как мы здесь видели неоднократно, не только не боялся заказов на музыку, да еще к сроку, но, наоборот, они окрыляли его, и в большинстве случаев он приготавливал заказ до времени. Мало того, чем строже и точнее были указания того, чего от него требуют, чем более, так сказать, связывали его, тем свободнее лилось его вдохновение. Очень интересным доказательством этого странного явления могут служить балетные программы М. Петипа, по которым Петр Ильич сочинял музыку, стараясь с самой педантичной строгостью исполнить все ему предписываемое. В программе «Спящей красавицы» М. Петипа, еще не знакомый с этим странным свойством творчества Петра Ильича и привыкший скорее к жалобам других композиторов, что он стесняет их своими

требованиями, предъявлял последних сравнительно мало, но, поощренный самим Петром Ильичем, в программе «Щелкунчика» он не стеснялся уже и отмеривал по тактам каждый момент действия.

Привожу первый акт этой интересной программы М. Петипа:

№ 1. Musique douce. 64 mesures.

№ 2. L'arbre s'eclaire. Musique pétillante de 8 m.

№ 3. L'entree des enfants. Musique bruyante et joyeuse de 24 m.

№ 4. Le moment d'etonnement et d'admiration. Un tremolo de quelques mesures.

№ 5. Marche de 64 mesures.

№ 6. Entree des Incroyables. 16 m. rococo (tempo menuet).

№ 7. Galop.

№ 8. L'entree de Drosselmeyer. Musique un peu effrayante et en meme temps comique. Un mouvement large de 16 a 24 m.

La musique change peu a peu de caractere, 24 m. Elle devient moins triste, plus claire et enfin passe a la gaite.

Musique assez grave de 8 m. et temps d'arret.

La reprise des memes 8 m. et aussi temps d'arret.

4 mesures avec des accords d'etonnement.

№ 9. 8 m. d'un temps de mazourka. 8 autres m. de inazourka. Encore 16 m. de mazourka.

№ 10. Une valse piquee, saccadee et bien rythmee 48 m. и т. д.

И Петр Ильич не только не сетовал на эти указания, но подчинялся им охотно и ничего не сочинял быстрее и вдохновеннее музыки двух последних балетов.

«Щелкунчик» был исполнен в первый раз одновременно с «Иолантой» 6 декабря 1892 года.

Издание П. Юргенсона.

Кроме этого, Петр Ильич сочинил в эскизах две части предполагавшейся симфонии, из которых потом сделал концерт для фп. с оркестром № 3 и «Анданте и финал» для фп. с оркестром, оставшиеся тоже недоконченными.

В 1892 году Петр Ильич, по инициативе президента Академии Наук, е. и. в. великого князя Константина Константиновича, через академика Я. К. Грота, был привлечен к сотрудничеству при составлении «Словаря русского языка», издаваемого вторым отделением Имп. Академии Наук. Обязанности его заключались в просмотривании корректурных листов и в примечаниях при словах, имеющих отношение к музыкальному искусству. Так как ни одного из этих листов не сохранилось, то трудно определить меру участия Петра Ильича в этом деле. Во всяком случае, первый выпуск

этого издания вышел до приглашения его. Так что слова от А до Втас- миновали его просмотр.

Все, что я могу сказать по этому поводу, это что Петр Ильич был очень польщен обращением к нему, вступил в письменные сношения с Я. К. Гротом и, наверно, как во всем, что он предпринимал, был безусловно добросовестен.

1892 — 1893

XXXVI

Никогда Петр Ильич не делал такого большого количества поездок, как в минувший сезон. — Правда, и прежде, в течение всей жизни, он был легок на подъем, и мало кто столько перемещался, как он.

Долго на месте он никогда не засиживался; но тогда ему просто казалось лучше там, «где нас нет».

При этом он часто ошибался; часто, наоборот, действительность превосходила ожидания: он привязывался к таким местам и при первой возможности возвращался. Нет такой поры его жизни, когда бы он куда-нибудь не стремился. Париж, Каменка, Усово, Вербовка, Кларан, Рим, Браилово, Симаки, Тифлис и пр. излюбленные места всегда тянули его к себе, и при первой возможности он туда отправлялся, с тем чтобы через некоторое время с таким же удовольствием их покинуть. Помимо цели, путешествие, само по себе, мало пугало Петра Ильича — часто доставляло удовольствие, никогда не служило препятствием к исполнению не только дружеского или родственного долга, но даже настойчивой просьбы.

С той поры, что он поставил себе девизом: «не удаляться от людей и действовать у них на глазах, пока им этого хочется», т. е. с 1885 г. переезды его стали учащаться. При этом перевес перешел от поездок ради удовольствия к поездкам по добровольно принятой обязанности. С 1887 года, когда он стал впервые дирижировать, появился новый тип путешествий: с артистическими целями, чтобы распространять свои сочинения. С ростом его славы росло число людей, желающих слышать его исполнение; податливый на просьбы, он удовлетворял все увеличивающееся количество их. — Все это нормально и не дает повода удивляться тому, что в 1892 г. ему приходилось больше ездить, чем в начале восьмидесятых годов, когда он еще не дирижировал и когда популярность его была значительно меньше.

Однако, всматриваясь ближе, ясность этого факта значительно затуманивается; из прямолинейного и простого он становится таким извилистым и сложным, что не подчеркнуть его здесь нельзя и если не объяснить, то указать во всей его непостижимости.

Пускаясь в первую артистическую поездку, Петр Ильич несомненно насиловал свое «настоящее я», но вместе с тем, приступая к ней без охоты, скорее со страхом, был полон ожидания каких-то неведомых, отрадных впечатлений и блестящих результатов, полон также веры в то, что исполняет нечто значительное не только для него и его славы, но и для русского искусства вообще. События этой первой поездки не разочаровали бы и менее скромного, чем Петр Ильич, человека. Отрадных впечатлений было много, начиная уже с того, что он оказался гораздо более известным за границей, чем думал. — Прием в Праге, «минута абсолютного счастья», изведенная там, шум, наделанный им в Париже, почтительное внимание и уважение, встреченное в Германии, все это вместе было гораздо более того, на что он рассчитывал, — и тем не менее вернулся он разочарованный; разочарованный не в том, что нашел (как сказано, он удовлетворился бы и меньшим), а в том, как это ему мало дало счастья сравнительно с теми мучениями, ценой которых он купил его.

Тем не менее, забыв последние, едва вернулся домой, он с удовольствием комбинировал следующую поездку за границу.

Безотчетное недовольство, разочарование могли быть результатом проходящего настроения. К тому же, главное, страх неизданного еще волнения явиться перед иностранной толпой Петр Ильич уже превозмог: что прежде казалось страшным, теперь было знакомо; он мог не без основания предполагать, что выступать публично во второй раз перед иностранцами не будет уже так тяжело, и ожидать более отрадных впечатлений от второй поездки. Он ошибся — их было значительно меньше, чем в первую, а тоски и мучений еще больше. Он достиг только того, что смутное сознание «ненужности» жертв, которые он приносит своей популярностью, на этот раз формулировались вопросами: «к чему я это делаю? кому нужны эти добровольные страдания? не лучше ли сидеть дома и работать?» Вера в значительность и важность дела пропала, а с ней и весь смысл насилования себя. Во время юбилейных концертов Рубинштейна, осенью 1889 года, свое участие в них он называет «бездельничаньем»; «мое настоящее дело — сочинение, а все мои труды, — говорит он далее, — по части дирижирования в концертах, присутствие на репетициях опер и балетов — я считаю чем-то случайным, беспцельным, только сокращающим мой век».

Результатом такого сознания следовало ожидать отречения от «бездельничанья» и возврат к прежнему трудовому образу жизни. Действительно, всю первую половину 90 года Петр Ильич посвящает исключительно сочинению и отказывается от всяких приглашений дирижировать. Ручательством, что это решение прочно, по крайней мере относительно заграничных поездок, является то обстоятельство, что, ко всему прочему, Петр Ильич, в течение пребывания во Флоренции и Риме (некогда столь любимых городах любимейшей страны), констатирует в себе какую-то доселе неизвестную болезненную тоску по России.

Но с конца 1890 года Петр Ильич точно забывает пережитое в первые артистические путешествия и начинает снова разъезжать и по России, и за границу, то дирижируя, то для присутствия на репетициях своих сценических произведений. С каждой из этих поездок тоска становится острее, в особенности вдали от родины; каждый раз он себе говорит, что «в последний раз подвергает себя этой добровольной пытке» и каждый раз, вернувшись к себе, дома, очень вскоре, иногда почти непосредственно, думает о новой поездке. Промежутки отдыха становятся все короче, отлучки чаще. Теперь он знает уже, что его ожидает, все иллюзии найти новые отрадные впечатления пропали, ничего, кроме страданий, он не предвидит и все-таки едет, с тем чтобы опять давать себе клятвы, что «это в последний раз» — до следующего раза. Он словно перестал принадлежать себе и нехотя должен, не может не подчиниться чему-то мощно и неотразимо овладевшему им. *Что-то* захватило его волю и распоряжается вопреки ему.

Это «что-то» не простая уступчивость просьбам и желаниям других. Помимо того, что нам известно по всему предыдущему, его упорство, не поддающееся никакому влиянию извне, в вопросах артистической жизни, — мы только что видели: отказывать он умел и теперь. Когда нужно было выбрать между сочинением «Пиковой дамы» в 1890 году, потом «Щелкунчика» в начале 1891 года и принятыми ангажементами, он не постеснялся отменить последние.

Это не прежняя любовь к переездам, потому что все прежние любимые места или стали недоступны, или потеряли притягательную силу. Каменка и Вербовка после смерти сестры стали для него развалинами былого. Италия после последней поездки утратила очарование, Париж без инкогнито стал только пугать. Симаки, Брайлово сделались чужими. Остался только Тифлис, продолжавший манить его, но именно туда-то он в эти годы не ездил. Новых

же любимых мест не завелось. Из клинского уединения он стремился только в Петербург для свидания с любимыми родными.

Это больше не «исполнение долга пред людьми», раз Петр Ильич свои артистические скитания назвал «бездельничаньем».

Это не было тщеславие, погоня за овациями. Добиваясь их, любя в воображении, как это свойственно всякому художнику, в действительности, мы знаем, они его смущали, и удовольствие присутствовать при сильном успехе своего произведения для него отравлялось мукой чувствовать себя на глазах у толпы. Стоит ли говорить, что это не была материальная выгода: кроме убытков он никогда ничего не привозил домой.

Это таинственное «что-то» было безотчетно тревожное, мрачное, безнадежное настроение, ищущее успокоение в рассеянии, какое бы оно ни было. Я не объясняю его предчувствием близкой смерти: для этого нет никаких данных. Да и вообще отказываюсь от непосильной задачи разгадать эту последнюю психологическую эволюцию глубин духа Петра Ильича, но указывая на нее, не могу не указать на параллель с тем, что предшествовало всякому резкому повороту в его жизни. Как перед избранием музыкальной карьеры в начале 60-х годов, как в Москве перед женитьбой, как в 1885 году перед тем, что из уединения он выступает «напоказ людям», — так и теперь чувствуешь, что *«так продолжаться не может»*, что готовится новый перелом, нечто кончается и дает место чему-то новому, неизвестному.

Смерть, явившаяся разрешить положение, имела характер случайности, но что она предстала, когда *так больше не могло продолжаться* — для меня несомненно, и я не могу отделаться от впечатления, что 1892 и 1893 годы в жизни Петра Ильича были мрачным кануном какого-то нового, светлого обновления.

XXXVII

№ 2878. К М. Чайковскому.

Вена. 7 сентября 1892 года.

<...> И на кой черт я принимаю эти заграничные приглашения? Одна тоска и мука. Но на этот раз я, кажется, сделал совершенную глупость. Меня предупреждал один господин, что зал, в котором мне придется дирижировать, есть, в сущности, колоссальный ресторан, — но я решитель-

но не верил, ибо в письмах, в которых меня приглашали, это помещение называлось громким именем: «Musik-Halle». Вчера, приехавши сюда под вечер, я никем почему-то не был встречен, но не обиделся, а, напротив, обрадовался. Переодевшись, прямо отправился на выставку. День был воскресный, чудный, и народа было множество. На выставке нашел много интересного. Затем поинтересовался узнать, что такое «Musik-Halle». Там как раз шел концерт. Оказалось, что совершенно верно, это есть громадный, полный духоты и смрада от скверного масла и других потребляемых предметов, ресторан. Я сейчас же решил или потребовать снятия столов и превращения кабака в зал, или отказаться. Сейчас придет господин, который устраивает концерты при выставке, и я выскажусь ему решительно.



№ 2879. К М. Чайковскому.

Иттер. 10 сентября 1892 года.

<...> На снятие столов распорядитель согласился, предварительно стараясь уверить меня, что в колбасе и пиве ничего нет мешающего. В тот же день приехал Сапельников с Ментер, и с тех пор я с ними не разлучался. Вчера были репетиции: одна от 9 до 12 ч., а другая от 4 с половиной до шести. Оркестр оказался недурной, но слабый по составу до смешного. В течение дня, сообразив все обстоятельства, предвидя всю мескинность и ничтожность этого концерта, я вдруг решил удрать, и Ментер от этой мысли была в восторге. Остальные немногие друзья, Доор и другие, возмущались всем происшедшим. Через два часа после репетиции, написав отказ, мы с Ментер и Сапельниковым уехали в Иттер. Ехали всю ночь. Приехали в замок в 9 часов утра. Здесь великолепно, божественно хорошо, и я рад, что так поступил.

Профессор Доор в своих воспоминаниях так рассказывает неудачное посещение Петром Ильичем Вены:

По случаю театрально-музыкальной выставки в 1892 г. в Вену были приглашены самые выдающиеся композиторы продирижировать своими сочинениями, между прочим и Чайковский. Прекрасная идея, вызвавшая очень мало интереса в публике. Последняя разгуливала по аллеям выставки, посещала выставочные театры, но в концертный зал заглядывала неохотно.

Как я радовался случаю после стольких лет разлуки повидаться с моим старинным другом Чайковским!

Однажды мне доложили, что какой-то господин хочет меня видеть, и затем в комнату вошел давно желанный гость и дружески-радостно обнял меня. Но как я испугался при виде его! Он так постарел, что я только по чудным глазам мог признать его. Пятидесятилетний старик стоял передо мной вместо почти юноши, которого я покинул в начале семидесятых годов! Я сделал все, чтобы он не заметил моего удивления. Его нежное сложение сломилось под тяжестью колоссальных трудов.

На другой день, когда я пришел на репетицию, то уже застал там Чайковского, Софи Ментер и Сапельникова.

Прорепетировав первую оркестровую сюиту, Чайковский приступил ко второму номеру программы. С первых же тактов он постучал палочкой и спросил, где первая труба. Ему ответили, что исполнитель очень устал от репетиций, но он такой хороший музыкант, что сыграет в концерте и без репетиции. Тогда удивленный Чайковский возразил: «Но, Боже мой, это невозможно, я имею здесь соло для трубы, и партия заключает такие трудные пассажи, что самые опытные артисты не могут ее исполнять с листа!» Несмотря на это, он прорепетировал все произведение до конца. Трехчасовая репетиция очень утомила его, и он, обливаясь потом, с трудом сошел с эстрады, прося, чтобы ему дали его шубу, хотя день был летний. Он присел к столу, отдохнул с четверть часа, выпил стакан пива и уехал с Ментер и Сапельниковым. Я проводил его до кареты; он мне пожал крепко руку и, с чувством взглянув на меня, простился. Я не совсем понял тогда его поведение, но когда в 9 ч. вечера пришел домой — нашел разрешение загадки на моем письменном столе. Незадолго до моего возвращения домой мне принесли записку, в которой Чайковский извещал меня, что едет в Иттер, к Софи Ментер, чтобы отдохнуть от неприятностей и утомления. Через два дня я получил следующее письмо:

Itter, 12 Sept. 1892.

Vielgeliebter Freund! Als ich Sie vorgestern bat, das Vergnügen unseres gemeinsamen Soupers auf den nächsten Abend zu verschieben, da wusste ich bereits, dass das Concert nicht stattfinden werde. Denn ich hatte während der Probe in meinem Innern schon beschlossen, dass ich Wien vor dem Concert verlassen werde. Ich hoffe, lieber Freund, dass Sie mich entschuldigen werden! Ich empfinde nicht die geringste Reue, dass ich es gethan habe. Das Concert konnte mir unter allen Umständen nur Enttäuschungen bringen. Es trug den Character solcher Armseligkeit, solcher Ungenirtheit, dass ich nicht anders konnte, als mich verletzt fühlen. Ich glaubte nach den Briefen, die man mir geschrieben, dass ich zu einer musikalischen Festlichkeit berufen würde, wie sie in einer grossen Hauptstadt bei Gelegenheit einer Special-Ausstellung wol veranstaltet werden sollte! Aber Sie konnten ja selbst sehen, ob die Dinge, die ich vorgefunden, dem Bilde entsprechen konnten, dass ich mir ausgemalt hatte. Etc...*)

*) Иттер 12 сентября 1892.

Милый друг! Когда третьего дня я вас просил отложить удовольствие поужинать с нами, я уж почти знал, что концерт не состоится, потому что уже во время репетиции внутренне решил уехать из Вены до концерта. Я надеюсь, милый друг, что Вы меня извините. Я не испытываю ни малейшего сожаления, что так поступил. Концерт при этих условиях принес бы мне только разочарование. Он носил бы характер такого убожества, такой бесперемонности в отношении ко мне, что я чувствую себя уязвленным. Я думал по письмам, что я приглашен на музыкальный праздник, достойный крупной столицы по случаю специальной выставки. Но вы сами могли убедиться — соответствовало ли положение дела представлению, которое я нарисовал в своем воображении...

В течение этого краткого пребывания в Вене номер гостиницы, в котором стоял Петр Ильич, был рядом с номером Пиетро Масканы, тогда на вершине своей славы в Европе. В те дни, конечно, в Вене не было человека более фетируемого и популярного. Петру Ильичу, как мы видели выше, понравилась «Cavaleria Rusticana», главное — либретто, но кроме того, он видел в музыке ее много обещаний. Быстрота, с которой бедный молодой музыкант обратился в кумира всей западной Европы, не возбуждая ни тени зависти, наоборот, интересовала Петра Ильича и возбуждала скорее симпатию. И вот, очутившись рядом в той же гостинице, он хотел пойти познакомиться с молодым собратом, но, увидев в коридоре целую вереницу поклонников, ждавших приема юного маэстро, решил оказать ему услугу, избавив от лишнего посещения.

Замок Иттер, куда приехал Петр Ильич, в Тироле, в нескольких часах от Мюнхена, принадлежит Софии Менцер. Кроме удивительно живописной местности и своей принадлежности одному из величайших виртуозов нашего времени, он известен еще и тем, что был несколько раз местопребыванием Франца Листа, приезжавшего туда с удовольствием отдыхать к одной из самых лучших исполнительниц его произведений, горячей поклоннице и приятельнице.

№ 2881. К М. Чайковскому.

Иттер. 15 сентября 1892 г.

<...> Хотя немного осталось до моего возвращения, но я все-таки хочу о себе дать вам весточку, ибо в венских газетах появилось известие, что я болен, и я боюсь, что русские газеты возвестят и даже преувеличат мою

болезнь. Между тем я совершенно здоров и в полном смысле наслаждаюсь жизнью. Иттер стоит своей репутации. Это чертовски красивое гнездо. Подробности про обстановку и жизнь в Иттере расскажу при свидании. Ради меня соблюдается очень правильное и ровное распределение дня. Комнаты мои (я занимаю целый этаж) очень хороши, но представляют смесь роскоши с крайним безвкусием: великолепная мебель, роскошная с инкрустациями постель, — и рядом вдруг плохая олеография. Но плевать на это. Дело в том, что по живописности это место просто восхитительно. Тишина, никакого подобия гостей, невозмутимый мир. Оба мои сожители, Вася и Ментер, мне ужасно симпатичны. Словом, давно я так хорошо себя не чувствовал, как здесь. Пробуду еще дней пять. Затем поеду через Зальцбург (остановлюсь ради Моцартеума) и Прагу (тоже остановлюсь ради «Пиковой дамы») в Питер. Я думаю числа 25 появиться на берегах Фонтанки. Неприятно то, что я здесь не имею ни писем, ни газет и ничего про Россию и вас не знаю.



№ 2882. К М. Чайковскому.

Иттер. 22 сентября 1892 года.

<...> Вчера, в ту минуту, как мы с Ментер и Сапельниковым садились в экипаж, чтобы ехать в Зальцбург и потом в Прагу, мне подали депешу от директора пражской оперы, Шуберта, что «Пиковая дама», долженствовавшая идти в эту субботу, 8 октября, отложена на три дня. Вследствие этого мы решили остаться здесь еще на три дня. Я страшно не в духе и огорчен, не оттого, чтобы мне здесь не нравилось — напротив, Иттер очарователен, — а потому что вследствие глупых распоряжений я уже две недели не имею никаких известий из России и начинаю в них нуждаться. Вообще мне хочется поскорее в Россию и поскорее избавиться от Праги, где предчувствую много скуки и утомления.

Главными исполнителями «Пиковой дамы» в Праге под превосходным управлением г. Чеха были: Герман — г. Флорианский, Ли-за — г-жа Веселая, князь Елецкий — Богумил Бенони, Графиня — г-жа Брадачова-Выкаукалова, Томский — Вячеслав Викторин.

Петру Ильичу более всех понравилась из них г-жа Брадачова-Выкаукалова, с талантом сильной драматической актрисы исполнившая партию Пиковой дамы. Но и все другие исполнители были ему по душе, в особенности г. Флорианский.

По словам очевидцев, успех оперы на первом представлении был блестящий; автора и артистов вызывали без конца.

С 1892 по 1902 включительно «Пиковая дама» была представлена в Народном театре Праги 41 раз. Принимая во внимание, что в том же зале даются и драматические спектакли три раза в неделю, что главное назначение этого театра — служить развитию чешского искусства, это количество является очень большим и свидетельствует об искренности оаций первого представления, столь часто радостного и шумного на вид, но не имеющего в себе зародыша продолжительного успеха произведения.

Пражская пресса отнеслась очень сочувственно к опере, но с оговорками, главным образом по адресу либреттиста. — Газета «Далибор», отдавая предпочтение «Онегину», говорит, однако, что «Чайковский в «Пиковой даме» показал всю свою умелость, мастерство в метком использовании предложенного ему материала. С удивительным пониманием он избирает самые эффектные места и передает их с увлекающей выразительностью, с редким знанием возвышает свои эффекты до удивительной высоты и чарующим богатyrством своей изобретательности создает всегда новые и всегда увлекательные красоты там, где уставал бы самый выразительный талант. В «Пиковой даме», к сожалению, немного лирических мест, в которых именно мастерство Чайковского на недостижимой для других высоте, что, конечно, в значительной степени ослабляет впечатление целого произведения, но композитор в этом отнюдь не виноват».

Очень умный известный музыкальный критик газет «Politik» и «Народная политика» Эмануил Хвала не одобряет либретто «Пиковой дамы», видя в нем два существенные недостатка: во-первых, легковесная любовная интрига пушкинской повести между Германом и Лизой вполне объясняет — почему первый остался в спальне старой графини, вместо того, чтобы идти к возлюбленной, которая после безумия Германа преспокойно выходит замуж за сына управляющего покойной графини. В либретто Модеста Чайковского Герман полон страстной любви, и внезапное исчезновение этой страсти, уступающей место страсти игрока, недостаточно мотивировано. — Во-вторых, в то время как в рассказе Пушкина можно легко себе представить, что Герман страдает психозом, что все чудесное не более как галлюцинация безумного, в опере дух появляется «in persona» и виден не только Герману, но и другим. События покидают твердую почву и как сказка о привидениях висят в воздухе.

Но с этими, как и с другими недостатками либретто можно вполне помириться благодаря вдохновению, искусству и темпера-

менту превосходной музыки. — Характеристическая особенность Чайковского как оперного композитора заключается в том, что драматическая сплоченность, безупречное и строго последовательное развитие события с нарастанием возбуждения и интереса трагической коллизии — не его дело, потому что он мастер и художник только в изображении настроений, будь они светлые или глубоко потрясающие. Это свойство чудно передавать отдельные части, противоположные настроения и влекут его к таким сюжетам, как «Онегин» и «Пиковая дама», где нет драматического узла, а лишь ряд свободно связанных картин.

Рецензент «*Nias Naroda*» превозносит и либретто и особенно музыку, считая ее одним из величайших произведений современной композиции. «Россия может гордиться таким произведением», — заканчивает он свой отзыв.

XXXVIII

№ 2890. К И. И. Слатину.¹

Клин. 7 октября 1892 года.

Многоуважаемый Илья Ильич, простите, что так поздно отвечаю на ваше письмо: я недавно вернулся из заграничного путешествия. Мне очень не хочется отказываться от любезного предложения вашего, — но затрудняюсь относительно выбора времени. Весь ноябрь я проведу в Петербурге; декабрь я должен посвятить инструментовке моей новой симфонии, которую буду исполнять в конце января в Петербурге. 9 и 16 января я дирижирую в Одессе, так что разве только постом буду иметь возможность исполнить ваше желание. Или, пожалуй, я могу заехать к вам по дороге в Одессу, но в таком случае концерт должен состояться по крайней мере за неделю до одесского, т. е. 2 января. Таким образом, мне пришлось бы встретить Новый год не дома, не с близкими моими в Петербурге, — и это несколько пугает меня, ибо по старой привычке люблю канун Нового года проводить в кругу ближайших по родству и дружбе лиц. Впрочем, делать нечего: если вам угодно, я готов приехать и поработать ради харьковской музыки на святках. О гонораре не будем говорить, ибо мне невозможно принимать деньги от какого бы то ни было отделения Р. М. О. Программу и выбор участвующих предоставляю вашему усмотрению.

¹ Директор харьковского отд. Рус. муз. общества.

Ввиду нашей будущей корреспонденции, считаю нелишним предупредить вас, что я останусь здесь еще около двух недель и затем проведу месяц в Петербурге.

От дирижирования операми я навсегда отказался.



№ 2883. К М. Чайковскому.

Клин. 12 Октября 1892 года.

<...> Работаю очень усердно. Арию для Фигнера¹ уже написал и послал. Теперь сижу дома над симфонией. Скоро и ее кончу вчерне. У меня в доме тепло, уютно, хорошо. Но по вечерам я стал что-то тяготиться одиночеством и, признаться, меня тянет в Петербург и именно к вам. Послезавтра еду в Москву. Неделю тому назад мы наслаждались игрою Свободина² в Муромском, — а где он теперь?..



№ 2884. К С. И. Танееву.

Москва. 14 октября 1892 года.

Не хочешь ли, милый Сергей Иванович, быть сегодня в «Дон-Жуане» со мной в ложе № 7, внизу, с левой стороны? Очень бы хотелось тебя видеть и вместе с тобой насладиться божественнейшей из всех опер.



№ 2885а. К Э. Ф. Направнику.

Клин. 18 октября 1892 года.

<...> Вчера я вернулся из Москвы и нашел здесь депешу Геннадия Кондратьева, который зовет меня вместе с Эйхенвальд³ на репетиции

¹ Вставную для «Иоланты». Ария не исполнялась и не исполняется в опере.

² Актер Свободин незадолго перед тем скоропостижно скончался в Михайловском театре, исполняя главную роль в комедии «Шутники» А. Островского. П. И. очень любил этого актера, в особенности в «Свадьбе Кречинского» и «Тартюфе», где он был бесподобный Оргонт.

³ Одна из примадонн Большого театра в Москве, дочь известной артистки-

«Иоланты» к 24 числу. Между тем я как раз вчера был у Эйхенвальд и прослушал ее в партии Иоланты. Первую половину она поет очень мило, во второй у нее не хватает силы и теплоты. С этим можно бы помириться, но беда в том, что она больна какою-то нервною болезнью и ранее, как через две недели, выехать не может. Есть множество еще других причин, вследствие которых я боюсь настаивать на том, чтобы непременно она пела Иоланту. Боюсь главное, что я испорчу всю ее карьеру, в случае если она не справится со своей задачей. Пчельников, Альгани и Барцал очень враждебно относятся к переводу Эйхенвальд в Петербург и руководствуются при этом ее интересами, сочувствием и страхом за нее. Ввиду всего этого я принял решение просить Медею взять на себя Иоланту.

Если в начале оперы она будет несколько грузна и тяжеловата, — зато в конце она удовлетворит более чем кто-либо моим требованиям. Во всяком случае, из-за Эйхенвальд нельзя откладывать репетиций, — а ей совершенно немыслимо быть на будущей неделе в Петербурге.

28 октября Петр Ильич приехал в Петербург для присутствования на репетициях «Иоланты» и «Щелкунчика». Остановился он на этот раз в Гранд-Отеле, на Малой Морской.

В течение месячного пребывания здесь он получил два известия, очень польстившие его авторскому самолюбию. Французский Институт избрал его своим членом-корреспондентом, и Кембриджский университет через посредство своего вице-канцлера (ректора) сделал запрос, согласится ли он принять от «Сената Кембриджского университета» чин доктора музыки *honoris causa*, причем поставлялось на вид, что согласие на это влекло необходимость личного присутствия в Кембридже, чтобы из рук вице-канцлера получить докторское звание.

Петр Ильич отвечал благодарностью на первое отличие и согласием на второе.

В это же пребывание в высшей степени отраден был успех секстета «Воспоминание о Флоренции», исполненного в первый раз публично в петербургском Обществе камерной музыки 25 ноября 1892. Исполнителями его были: Е. Альбрехт, О. Хилле, Ф. Гильдебрандт, Б. Гейне, Л. Вержбилович и Л. Кузнецов. На этот раз все: и публика, и участвующие и, главное, сам автор остались довольны произведением. После исполнения Петру Ильичу был поднесен жетон общества при восторженных рукоплесканиях всего зала.

арфистки Эйхенвальд. Первоначально предполагалось, что она создаст роль Иоланты.

Кроме этого, обычная жизнь его в столице не имела никаких заслуживающих быть отмеченными событий. Можно упомянуть разве о том, что в течение десяти сеансов он позировал для статуетки работы скульптора Гинцбурга, может быть, имеющей художественные достоинства, но по сходству крайне неудачной.

№ 2893. К А. И. Чайковскому.

Петербург. 11 ноября 1892 года.

Имею честь донести вашему превосходительству, что очень давно не писал, ибо трудно найти время. Уже ровно две недели, что я приехал сюда. Каждый день бывают репетиции то оперы, то балета, но дело подвигается туговато. Думаю, что опера и балет пройдут не раньше 8 декабря, так что я просижу здесь около месяца. Живу в Гранд-Отеле, в очень уютном номерке, где мне свободно и удобно. Время проходит незаметно, не скучно и не весело и совершенно бесплодно, ибо о занятиях нечего и думать.



№ 2896. К А. И. Чайковскому.

Петербург. 24 ноября 1892 года.

Голубчик Толя, пишу тебе несколько слов. Вчера я виделся с Х. и говорил с ним о тебе. Он обещал сделать все возможное. Но я должен предупредить тебя, что Х., по всей вероятности, не только не обожает меня, а напротив, втайне души терпеть не может. Я дважды очень основательно обругал его сочинения. Авторы никогда не забывают подобных обид. Впрочем, на вид он производит впечатление благоприятное, и, может быть, я и ошибаюсь. Вчера прошла пьеса Модеста.¹ Она страшно провалилась, чего я, собственно, и ожидал, ибо она слишком тонка для публики Александринского театра. Впрочем, это ничего; пусть это Модесту послужит уроком. Погоня за целями недостижимыми мешает ему заниматься как следует своим настоящим делом, т. е. писанием пьес для театра в обычной форме. Репетиции «Иоланты» и балета тянулись без конца. 5-го будет, вероятно, государь, 6-го — представление для публики.



¹ «День в Петербурге».

№ 2888. К С. И. Танееву.

Петербург. 3 декабря 1892 года.

Милый друг Сергей Иванович, я сейчас узнал вещь, которая меня глубоко обрадовала. Я уже несколько раз очень энергически говорил со Всеволожским об «Орестее» и всячески старался заинтересовать его, но не знал, какое имело действие мое старание. Сейчас я был у него и узнал, что он очень, очень, очень заинтересован, вероятнее всего, потому что ему еще не приходилось ставить опер из греческой классической старины, а ведь его больше всего постановка интересует. Он при мне повел в сторону Направника и начал советоваться с ним насчет того — предложить ли государю «Орестею» в репертуар на будущий сезон. Направник, разумеется, отнесся к твоим достоинствам с большим уважением, но, убоявшись, что он будет недостаточно горяч, я подскочил и вновь стал убеждать в крайней необходимости поставить «Орестею». Я предложил вызвать тебя и попросить сыграть, но Всеволожский, боясь что в случае, если дело не состоится, ты оскорбишься, что даром беспокоили, просил — нельзя ли выманить от тебя клавирауспуг и либретто и без твоего ведома сыграть. Я же думаю, что в качестве истинного философа ты не упадешь духом в случае неудачи. Думаю, что ты один можешь сыграть оперу так, чтобы музыку зарекомендовать хорошо. По-моему, тебе необходимо побывать в Питере и чем скорее, тем лучше. Что ты обо всем этом думаешь? Отвечай скорее и скажи, как мне поступить, т. е. обещать ли клавиру без тебя самого? Пользуйся необыкновенно счастливым стечением обстоятельств: на будущий сезон нет в виду ни одной русской оперы, кроме твоей.

Про Антошу¹ я говорил с не меньшим красноречием, но пока очень неудачно. Во всяком случае, Всеволожский отказывается заказывать ему оперу. Впрочем, об этом в другой раз, я страшно тороплюсь: хочу, чтобы сегодня письмо уже пошло.

5 декабря днем происходила репетиция «Иоланты» и «Щелкунчика» в присутствии двора, а 6-го — первое представление. Опера, под управлением Э. Направника, имела следующих исполнителей:

Король Рене — г. Серебряков.

Роберт — г. Яковлев.

Водемон — г. Фигнер.

Эбн Хакия — г. Чернов.

Бертран — г. Фрей.

Иоланта — г. Медея-Фигнер.

¹ А. С. Аренский.

Марта — г. Каменская.
Бригита — г. Михайлова.
Лаура — г. Долина.

Пальма первенства после Направника, конечно, принадлежала чете Фигнер, хотя в начале оперы шокировала немного красивая, но слишком мощная для слепой девочки фигура исполнительницы. Но музыкальность, изящество толкования, нужная сила в дуэте и финале взяли свое, и публика забыла о невыгодном первом впечатлении. В ансамблях начала оперы чудно звучали высокие ноты г-жи Каменской, г. Яковлев был безупречен по страстности, увлечению, с которыми спел свою партию, и по красоте фигуры. В последнем отношении был идеален г. Чернов, но бедный голос его оставлял желать лучшего. Наоборот, слишком богатый звук голоса г. Серебрякова придавал его исполнению некоторую резкость, почти грубость.

Декорация и костюмы поражали красотой и роскошью.

Успех оперы был «успех уважения», как говорят французы. А так как уважение к Петру Ильичу было в это время очень большое, то и одобрения были и единодушны, и шумны. Но покашливания во время действия, всегда свидетельствующие о том, что внимание не захвачено, отсутствие того оживления в антрактах, которое так ясно чувствуется в дни настоящих, больших успехов, то и дело долетавшие до слуха жалобы на длинноты показывали, что впечатление, произведенное оперой, не было очень сильно. Приписать это исполнению, в общем, если не безупречному, то, во всяком случае, очень хорошему — нельзя. Несомненно, сама опера не воодушевила публики, и, мне кажется, исключительно благодаря либретто, страдающему длиннотами и, при глубокой поэтичности темы, отсутствием сценического интереса.

Балетом дирижировал Дриго и в музыкальном отношении провел его прекрасно. Декорации и костюмы блистали ослепительной роскошью и изяществом. В антракте вызывали много композитора, балетмейстера, исполнителей, и тем не менее чувствовалось, что в целом вещь мало понравилась. На этот раз, кроме сюжета, слишком отступавшего от балетных традиций и в течение всего первого действия давшего главную роль не балеринам, а детям, виноват был во многом и балетмейстер. Дело в том, что во время постановки «Щелкунчика» М. Петипа был тяжело болен, и его место занял Л. Иванов, прекрасный знаток дела, но лишенный нужной для такой необычайной программы изобретательности и фантазии. Там, где

все дело было только в танцах, т. е. во второй картине первого действия и во втором, — он исполнил свою задачу превосходно, но все детские сцены ему не удались совершенно, меньше всего — война мышшей и игрушек. Вышло неясно, вяло, не смешно и неинтересно. Грузная и некрасивая фея Драже — Дель Эра, несмотря на совершенство и грацию техники, испортила впечатление второго действия. Тонкие красоты музыки не могли тоже сразу быть оценены и надо было много времени, чтобы утвердить потом «Щелкунчика» в репертуаре.¹

Отзывы прессы были трогательно единодушны относительно «Иоланты» и очень противоречивы относительно «Щелкунчика».

Все осудили либреттиста, кто за плохие стихи, кто за длинноту изложения, все признали музыку оперы слабой, «в ней Чайковский повторяет себя», две трети повторили фразу «нового лавра в венок композитора она не вплела», и три четверти попрекнули за покражу темы Рубинштейна для дуэта Водемона и Иоланты. В отдельности М. М. Иванов в «Новом времени» нашел, что «в сущности, «Иоланта», за исключением двух хоровых номеров, представляет собою сборник одно- и двухголосных романсов, не из числа особенно удачных»; г. Баскин в «Петербургской газете», что уж и «Пиковая дама» есть слабое повторение «Онегина», а «Иоланта» *«будет уж много, если не сказать, что это три шага назад»*; г. Домино в «Биржевых ведомостях» — что это «ремесленная работа, которая на художественное значение не может претендовать», г. Веймарн в «Сыне отечества», — что «опера томительно длинна, музыкальные образы действующих лиц очерчены однообразно, и новых, свежих творческих мыслей в ней нет».

Разнообразие отзывов о «Щелкунчике» проявилось не только в разных органах, но даже в тех же самых. Например, в «Новом времени» в одном номере говорилось «музыка «Щелкунчика» гораздо интереснее «Иоланты», а в другом пером балетомана — что «Щелкунчик» куда хуже «Иоланты», что первый акт «тяжел и деревянен», а второй «состоит из отрывков, правда прелестных по звучности, но не производящих, в общем, впечатления». В третьем же номере той же газеты небалетоман писал: «в партитуре балета столько блестящих страниц, что и перечислять их было бы слишком долго»:

То же самое в «Петербургской газете». «Неспециалист» по части музыки говорил: «Щелкунчик» «кроме скуки, ничего не доста-

¹ Теперь, при несколько измененной постановке первого действия и с феей Драже — Преображенской, балет этот очень нравится публике.

вил», «музыка его далеко не то, что требуется для балета», а дня два спустя «специалист» утверждал: «музыка «Щелкунчика» мало сказать прекрасна, а удивительно богата вдохновением» и после «Онегина» — лучшее произведение Чайковского». Рецензент «Новостей» нашел в музыке «Щелкунчика» «много оркестрового блеска и оригинальности», а г. Домино в «Биржевых ведомостях» — «одну ремесленную работу, недостойную Чайковского», и в своем отвращении к этому произведению дошел до галлюцинации слуха, уверяя, что «при всем желании друзей и поклонников композитора муссировать успех, на первом представлении «Щелкунчика» жидкие аплодисменты чередовались с дружным шиканьем». Между тем ни одна газета из самых враждебных, ни сам композитор, как нам уже известно, столь чуткий к знакам неодобрения и так прямо говоривший о них, когда они бывали, ни те многие, которые помнят это представление не только дружного, но никакого шиканья не слышали.

Г. Веймарн в «Сыне отечества» писал: «музыка «Щелкунчика» представляет только относительно более интереса, чем «Иоланты», так как к ней, конечно, не могут быть предъявлены те строгие требования, какие предъявляются к оперной форме»; а «Петербургский листок» говорил: «относительно музыки балета трудно сказать, какой номер лучше, так все с начала до конца красиво, мелодично, оригинально, характерно». «Гражданин» утверждал: «музыка отдельных номеров красива, на такие номера составляют исключение», газета «День»: «балет, кроме скуки, ничего не доставил»; а «Спб. ведомости»: «вся музыка «Щелкунчика», без исключения, шедевр инструментовки и фантазии композитора» и т. д.

№ 2899. К А. И. Чайковскому.

Петербург. 7 декабря 1892 года.

Милый Толя, опера и балет имели вчера большой успех. Особенно опера всем очень понравилась. Накануне была репетиция с государем. Он был в восхищении, призывал меня в ложу и наговорил массу сочувственных слов. Постановка того и другого великолепна, а в балете даже слишком великолепна, — глаза устают от этой роскоши. Более подробно я напишу тебе сегодня же или завтра.



№ 2900. К А. И. Чайковскому.

Петербург. 10 декабря 1892 года.

<...> Сегодня уже четвертые сутки вся петербургская пресса занимается руготней моих последних детищ, кто во что горазд. Но я к этому вполне равнодушен, ибо не впервой, и я знаю, что в конце концов возьму свое. Меня эта брань, повторяю, не огорчает, но тем не менее я все эти дни находился в отвратительном состоянии духа, как всегда, впрочем, в подобных случаях. Когда долго живешь, поглощенный ожиданием чего-то важного, то после наступления ожидаемого является какая-то апатия, отвращение к труду и опущение какой-то пустоты и тщеты всех наших стремлений. Но особенно меня огорчило предстоящее путешествие за границу. Мне бы нужно прямо вернуться домой, а я должен был отсюда ехать в Гамбург и Шверин для постановки «Иоланты», отсюда в Брюссель дирижировать концертом, потом в Одессу и, наконец, в Петербург к 23 января, для дирижирования в муз. общ. Кроме собственного мне в последнее время отвращения к загранице, я еще особенно страдал от мысли, что опять придется переживать авторское волнение с «Иолантой». Страдания эти довели меня до полного отчаяния, но вдруг я сообразил, что, в сущности, я вовсе не обязан ехать в Гамбург и Шверин, и что там могут обойтись и без меня. Это меня совершенно успокоило, и теперь план у меня такой: послезавтра, 12-го, выезжаю в Берлин. В Берлине решу — в какое место поеду отдохнуть (вероятнее всего, в Ниццу). Затем 29 декабря (10 января) буду в Брюсселе, отсюда 3-го выеду в Париж дня на 3, потом в Монбельяр к M-elle Fanny, а около 10/22 января уже буду в Одессе, где дирижирую одним или двумя концертами. В конце января буду в Петербурге. Потом уже надолго поселюсь в Клину, но непременно посету вас в Нижнем постом.

XXXIX

11 декабря 1892 года из Петербурга Петр Ильич пустился в новое путешествие.

№ 2903. К В. Давыдову.

Берлин. 14 декабря 1892 года.

<...> Ничего не может быть хуже, как мой переезд из Петербурга в Эйдкунен. Ехал я в том самом пакостном вагоне, в котором мы ехали с тобой летом. Неудобно, грязно, двери не затворяются, звонок все время

звонит и, в довершение всего, испортилась печь, и мы спали при четырех и даже при трех градусах температуры... Мыться тоже нельзя было, ибо трубы испортились и вода в них обратилась в лед. Струве¹ на всех больших станциях делал заявления о нашем ужасном положении. Я так искусно избегал его, что, ехавши рядом, он ни разу меня не видел. В Эйдкунене пересел в превосходный теплый вагон. Остановился в превосходнейшей гостинице. Состояние духа и дорогой, и теперь — самое ужасное; хвалю себя за то, что не поехал в Гамбург и в то же время мучусь, что обманул и огорчил Поллини и шверинского интенданта.² Наметил следующий маршрут: завтра выеду в Базель, останусь там день или два и переберусь в Монбельяр, чтобы исполнить, наконец, обещание, данное Фанни. Там останусь сутки и поеду в Париж, где проведу дней пять или шесть, а там уже наступит время ехать в Брюссель.



№ 2904. К В. Давыдову.

Берлин. 16 декабря 1892 года.

<...> Я до сих пор сижу в Берлине. У меня не хватает мужества тронуться, благо, торопиться не нужно. Эти дни я предавался важным и чрезвычайным последствиями помышлениям. Просмотрел я внимательно и, так сказать, отнесся объективно к моей симфонии, которую, к счастью, не успел инструментовать и пустить в ход. Впечатление самое для нее нелепое, т. е. симфония написана просто, чтобы что-нибудь написать, — ничего сколько-нибудь интересного и симпатичного в ней нет. Решил выбросить и забыть о ней. Решение это бесповоротно и прекрасно, что мною принято. Но не следует ли из этого, что я вообще выдохся и иссяк? Вот об этом-то я и думал все эти три дня. Может быть, еще сюжет может вызвать во мне вдохновение, но уже чистой музыки, т. е. камерной и симфонической, писать не следует. Между тем жить без дела, без работы, поглощающей время, помыслы и силы — очень скучно. Что же мне остается делать? Махнуть рукой и забыть о сочинительстве? Очень трудно решиться. И вот я думаю, думаю и не знаю, на чем остановиться. Во всяком случае, невеселые я провел эти три дня. Однако же совершенно здоров. Завтра решил, наконец, уехать в Базель.

Ты спросишь, для чего я это все тебе пишу? Просто непреодолимо влечет побеседовать с тобой. Как жаль, что я не попросил тебя и вообще всех писать мне сюда, — я бы сегодня мог иметь интересные письма и

¹ Посланник в Вашингтоне.

² П. И. отказался присутствовать и там, и тут на первом представлении «Иоланты».

знать все, что вы все делаете. Время провожу очень оригинально: почти безвыходно сижу в своем довольно комфортабельном номере, а по вечерам шляюсь по улицам. Погода стоит совсем теплая.



№ 2905. К Н. Конради.

Базель. 18 декабря 1892 года.

Милый Количка, пишу тебе с целью излить душу, измученную самой бешеной тоской. Собственно, писать, т. е. рассказывать, нечего. Бессмысленно прожил трое суток в Берлине, столь же бессмысленно провел сутки в дороге и сегодня начинаю бессмысленно убивать время здесь. Нет, никогда я не воображал, до чего может дойти тоска одиночества на чужбине. Удивляюсь еще, что я с ума не сошел или не заболел какой-нибудь ужасной болезнью, — но, видно, натура моя выносливая. Теперь все это если не пройдет, то смягчится, ибо послезавтра я буду в Монбельяре, где мне предстоит свидание со старушкой-гувернанткой, которую я когда-то ужасно любил, а затем в Париже я уже не одинок, хотя и Монбельяр, и Париж, и Одесса и Брюссель — все это меня мало утешает, а скорее беспокоит. У меня одна цель: поскорее дожить до свидания со всеми вами и потом жить у себя дома, в Клину. Но пусть мои страдания за эти дни послужат мне уроком: никогда не ездить за границу одному. Зато только в подобные ужасные дни постигаешь во всей полноте любовь к близким. Господи, до чего я вас всех люблю!

<...> Как несносно печален показался мне на этот раз Берлин, как противен Базель и эта пакостная зимняя мгла. Ей-Богу, даже в Петербурге больше солнца, чем здесь.



№ 2906а. К М. Чайковскому.

Базель. 19 декабря 1892 года.

<...> Ничего не хочется писать, кроме слезных излияний. Поистине изумительно, что я не схожу с ума от убийственной, феноменальной, чудовищной тоски. Так как это психопатическое явление повторяется с каждым разом при путешествии за границу все сильнее, то, конечно, теперь я уже один никогда не поеду, хотя бы на самый короткий срок. С

завтрашнего дня это чувство пройдет и сменится другим, все-таки гораздо менее мучительным. Завтра я еду в Монбельяр и, признаюсь, с каким-то болезненным страхом, почти ужасом, точно в область смерти и давно исчезнувшего мира людей. Затем в Париже буду делать официальные визиты соакадемикам и, вероятно, заверчусь в вихре суеты. Это все же лучше. В Брюсселе опять будет не до тоски, а затем Одесса, где все-таки уж дома и где меня радует свидание с Васей Сапельниковым. Только разлука поучает познавать степень любви к людям. Помнишь, как я недавно равнодушно отзывался об А. И. Ну, а теперь, если бы он передо мной явился, я бы, кажется, умер от радости. Как я тебе завидую, что ты в Клину! Как тебе должно быть хорошо отдохнуть от Петербурга! В Монбельяре останусь всего полтора суток и в Париже надеюсь иметь письма от вас. Какая пакость и тоска этот Базель!



№ 2907. К Н. И. Чайковскому.

Париж. 22 декабря 1892 г.

Милый мой Ильич, пишу тебе под впечатлением поездки в Монбельяр и, думая, что это тебе очень интересно, расскажу, как произошло свидание с M-elle Fanny. Из Базеля я предупредил ее, когда приеду, чтобы старушка не слишком переполошилась внезапностью. 1-го января по ихнему стилю, т. е. по нашему 20 декабря, ровно в 3 часа, я приехал в Монбельяр и сейчас же отправился к Fanny. Она живет в тихой улице городка, который вообще так тих, что поспорит с нашим уездным городишком. Дом этот, состоящий всего из 6 комнат, имеет три низеньких этажа (в каждом по две комнаты) и принадлежит ей вместе с сестрой; они в нем родились и прожили всю жизнь. Когда, постучавшись и получив в ответ «Entrez!», я вошел, то сейчас ко мне подошла M-elle Fanny, и я сейчас же узнал ее. Хотя ей теперь 70 лет, но на вид она гораздо моложе и, в сущности, как это ни странно, *мало изменилась*. То же красное лицо, карие глаза, волосы почти без седины, только значительно потолстела. Я очень боялся, что будут слезы, сцены, — но ничего этого не оказалось. Она приняла меня так, как будто мы всего год не видались, с радостью, нежностью и большою простотой. Мне сейчас же стало понятно, почему и родители, и мы все ее очень любили. Это необыкновенно симпатичное, прямое, умное, дышащее добротой и честностью существо. Немедленно начались бесконечные припоминания прошлого и целый поток всяких интереснейших подробностей про наше детство, про мамашу и всех нас. Затем она показала мне наши тетради (мои, твои и Веничкины), мои сочинения, твои и мои письма, но что интереснее всего, — несколько удивительно милых писем мамашы.

Не могу выразить, до чего очаровательное, волшебное чувство испытывал я, слушая эти рассказы и читая все эти письма и тетради. Прошлое со всеми подробностями до того живо воскресло в памяти, что, казалось, я дышу воздухом воткинского дома, слышу голоса мамаша, Венички, Халиты,¹ Ариппа, Акулины и т. д. Халиту, например, я совсем позабыл, а тут, как она напоявила мне его фигуру и рассказала, как он страстно любил папашу и нас, детей, то я вдруг увидел его живым. Подобно сестрице, Настасье Васильевне, она только и живет воспоминаниями о далеком прошлом с той разницей, что у сестрицы все перепуталось и иногда трудно понять, что она рассказывает, а у Фанни все это дышит жизнью и правдой. Это объясняется тем, что по возвращении в Монбельяр она прожила 42 года однообразной, тихой жизнью, и годы молодости, столь отличные от монбельярской жизни, остались в памяти, ничем не смущенные. По временам я до того переносился в далекое прошлое, что делалось как-то жутко и в то же время сладко, и все время мы оба удерживались от слез. На вопрос — кого я больше люблю из братьев, я отвечал уклончиво, что люблю всех одинаково, — на это она немножко рассердилась и сказала, что я должен тебя, как товарища детства, любить больше, и я почувствовал в эту минуту, что, в самом деле, ужасно тебя люблю, именно как соучастника всех этих детских радостей. Я просидел у ней от 3 до 8 часов и совершенно не заметил, как прошло время. Весь следующий день я опять провел с ней неразлучно, только обедать она меня отсылала в гостиницу, откровенно говоря, что стол ее с сестрой слишком мизерен и что ее стесняет меня угощать едой. Пришлось сделать вместе с ней 2 визита к ближайшим ее друзьям и родным, которые с давних пор интересовались видеть меня.

Она подарила мне одно чудное письмо от мамаша, в котором она с особливой нежностью пишет про тебя. Письмо это я покажу тебе. Живут они с сестрой очень не роскошно, — но мило и уютно. Сестра тоже долго жила в России и даже недурно говорит по-русски. Обе до сих пор дают уроки. Весь город их знает, они переучили всю тамошнюю интеллигенцию и пользуются всеобщей любовью и уважением. Вечером я расцеловался с Фанни и уехал, обещав приехать когда-нибудь еще.

Сколько я мог понять, она несколько оскорблялась нашим равнодушием к ней и сама из гордости не хотела навязываться на письменное общение. Впрочем, упреков никаких не было, — скорее, как бы себя упрекала в излишней сдержанности.

Вот тебе, милый мой Ильич, подробное донесение о визите в Монбельяр.



¹ Казак, состоявший при Илье Петровиче.

№ 2908. К М. Чайковскому.

Париж. 24 декабря 1892 года.

<...> Я здесь, наконец, перестал предаваться так безумно тоске и отчаянию. Живу здесь уже третий день. Очень страдаю от холода, немножко грущу и все занят одной и той же мыслью: поскорей бы домой. Но Беляры, фланерство, театры, рестораны доставляют мне некоторое удовольствие. В первый вечер я пошел в Водевиль. Не понимаю парижского вкуса! Представь, что пьеса¹ очаровательно мила. Иттеманс бесподобен, публика, по-видимому, наслаждается, хохочет до упаду, — а сборов нет и театр пустоват!!!. Обстановка — умопомрачение. Здесь, кажется, больше вкуса и больше изобретательности, чем в Петербурге. Первый акт происходил на балу. Но куда же этот бал лучше бала в «Дне в Петербурге»? Кончается, как у тебя, что в зал врывается котильон с фигурой «тройка», — но до чего все очаровательно сделано! И до чего все гости изящны в сравнении с петербургскими статистами. В общем, я был чрезвычайно доволен. Вчера пошел на «Лизистрата». Пьеса очень талантливая, остроумная, скабрезная донельзя, но местами скучноватая. Гитри показался мне хамоват и вообще не понравился. Зато Режан просто верх совершенства.



№ 2911. К А. И. Чайковскому.

Париж. 4 января 1893 года.

<...> Конечно, я в последний раз совершаю заграничное путешествие при таких условиях. Нельзя более и скучать, и тосковать, как я; теперь, впрочем, гораздо меньше, а в первое время просто я с ума сходил. Не помню, откуда я писал тебе, кажется, из Базеля. Побывал я у M-elle Фанни в Монбельяре и посещение произвело на меня сильное впечатление. Свидеться после 44 лет разлуки с некогда любимым и близким человеком, помнящим прошедшее, как будто все это вчера происходило, — это нечто небывалое. Оттуда отправился в Париж, где на меня нашла такая мизантропия, что кроме Зилоти с женой и Эммы² я никого не видел. Затем пробыл пять дней в Брюсселе, где страдал вдвойне и от тоски по дому, и от волнений, сопряженных с репетициями и концертом. Последний

¹ «M. Coullisset». В ней дебютировал перед парижской публикой любимец Петра Ильича актер Иттеманс, покинувший Михайловский театр.

² M-elle Genton.

удался вполне, и успех был весьма блестящий. Теперь я опять в Париже. Но очень ненадолго, через три дня уезжаю в Одессу. Пожалуйста, напиши мне туда про то, как вы поживаете. Я непременно хочу навестить вас в Нижнем, но, может быть, до того еще, хоть ненадолго, приеду к себе, чтобы стряхнуть с себя отвратительное чувство, не покидающее меня теперь, а именно чувство раскаяния в потере драгоценнейшего достояния — времени. Только работа может меня излечить от этого бедствия. Итак, или прямо из Одессы, или через несколько времени по возвращении в Клин я побываю у тебя.



№ 2913. К М. Чайковскому.

Париж. 4 января 1893 года.

Спасибо тебе, Модинька, за все твои письма, полученные частью здесь, частью в Брюсселе. Вчера я вернулся сюда на другой день после моего блестящего тамошнего концерта. Оркестр оказался хороший, даже очень хороший, но мало дисциплинированный. Все принимали меня там очень радушно и мило, но от этого нисколько мне не было легче, так что в Брюсселе я страдал вдвойне: и от волнения, и от тоски. В антракте Геварт¹ в качестве председателя общества вспомоществования артистов перед собранным оркестром сказал мне благодарственное приветствие и вообще обошелся весьма мило. Я отказался от гонорара ввиду благотворительной цели концерта, и это обстоятельство очень тронуло артистов. Как бы то ни было, но я с удовольствием уехал из Брюсселя.

<...> Здесь, несмотря на Панаму, производит некоторую сенсацию мое письмо, напечатанное в «Paris» по поводу статьи Ламуре о его успехах в Москве, в «Фигаро». Уезжаю через три дня. Придется посвятить их визитам, и сердце сжимается при этой мысли. Пожалуйста, пиши мне в Одессу.

Программа брюссельского концерта заключала в себе: 1) Сюиту № 3. 2) Фп. концерт, ор. 23, в исполнении пианиста Руммеля. 3) Пение. 4) Сюиту из «Щелкунчика». 5) Увертюру «1812 г.» 6) Фп. пьесы и 7) Элегию и вальс из струнной серенады.

¹ Ф. А. Геварт, композитор, директор Брюссельской консерватории, музыкальный ученый, составивший, между прочим, «Руководство к инструментровке», в 1865 году переведенное Петром Ильичем на русский язык. 2-ое издание 1902 г. у П. Юргенсона.

Концерт прошел блистательно, и успех в публике и прессе был единодушный.

Письмо Петра Ильича в «Paris» было вызвано следующей статьей в «Фигаро» от 8 января 1893.

Музыкальное путешествие в Россию.

Скоро г. Ламуре снова возьмет дирижерскую палочку, чтобы управлять исполнением восхитительного «Chant de cloche» г. Венсен д'Энди, одного из высших произведений нашей молодой музыкальной школы.

Едва передохнув, неутомимый, он снова выступит на эстраду. В то время, как его помощник, Камиль Шевильяр и д'Энди руководили репетициями, длившимися шесть недель, г. Ламуре совершал триумфальное путешествие в России, путешествие, которое стоит поведать и рассказ о котором представит для тех, кто помнит, любопытные аналогии, до малейших подробностей, с подробностями путешествия Берлиоза в 1847 году.

В первый раз солидное и почти официальное Императорское Русское музыкальное общество, содержащее две консерватории, приглашает французского дирижера управлять одним из многочисленных концертов, даваемых им в Петербурге и Москве.

До этой поры Германия одна поставляла туда выдающихся капельмейстеров и последним из них, наделавшим много шума своими причудами, был этот бедный Ганс фон Бюлов, который, говорят, теперь совсем лишился рассудка.

Состязание должно было быть горячим, но можно ли было сомневаться в результате его? Говорят, даже немецкие газеты склонили голову. Путешествие г. Ламуре была одна продолжительная овация, о которой можно дать понятие, приведя тост, немного пылкий, но искренний, г. Сафонова, директора московской консерватории: «Я пью, — сказал он, — за первого французского капельмейстера, который предстал в этой стране с такой простотой и который купил свой успех без помощи смешных жестов и причуд некоторых... и т. д.», и тут поднялся свист по адресу Ганса фон Бюлова!

Московская публика была очень восторженна. — По окончании концерта г. Ламуре не мог сойти с эстрады; при всяком его движении, чтобы уйти, крики «браво» удерживали его на месте. И какие крики! Те, которые Берлиоз слышал сорок пять лет тому назад, как он их описывает в своих воспоминаниях: «Не уезжайте!.. Еще! Еще!.. вы великий француз!.. вы вернетесь!..»

Все это среди «браво» и грохота рукоплесканий, топота, криков по-французски и по-русски — самое трогательное смешение языков. Пришлось потушить люстры.

Историческое замечание это происходило в зале Дворянского собрания: «освистание» же Ганса фон Бюлова за обедом у г. Яковлева, камергера двора.

В Петербурге г. Ламуре дирижировал оркестром императорской оперы, что дало повод в течение репетиций самым забавным эпизодам; вот один из них:

Оркестры в России состоят большею частью из немцев. Отсюда две партии в оркестре: русская и немецкая, обыкновенно уживающиеся мирно, но оказавшиеся врагами в этом *кронштадтском* случае. — Закулисные слухи давно уже сделали известным публике, что г. Ламуре отбивает такт палочкой отнюдь не из леденца. С первого же дня г. Ламуре показал свой характер. Заметив, что встречает недовольство в некоторых исполнителях, он остановил репетицию и обратился с такою речью: «Некоторые из вас выказывают враждебность мне, потому что я француз, конечно!.. Если это повторится, я уйду!» Русские, пьяные от удовольствия слышать это, захохотали, и репетиция без перерыва продолжалась, вызывая только такие легкие шутки: «Да это немец!» — когда Ламуре оставливал или удерживал то упрямого, то слишком ретивого скрипача.

В своей программе г. Ламуре, естественно, отвел широкую долю французской музыки (в Москве даже исключительно). «Фантастическая симфония» Берлиоза, «*Scenes pittoresques*» Массне, «*Espana*» Шабрие, «Валленштейн» д'Энди, «Норвежская рапсодия» Лало и проч. Интересная подробность: его просили не играть ни Сен-Санса, ни Делиба, хорошо уже и так знакомых русской публике.

Но великие мастера, Бетховен и Шуман, из-за этого не были забыты. Не был опущен и Вагнер, имеющий много поклонников и апостолов в России, но прелюдия к «Тристану» и увертюра к «Мейстерзингерам» не были еще известны русской публике.

И в этом заключается один из главных и наиболее прекрасных поводов гордости музыканта, которым мы кончаем статью. Слава байретского мастера долго — может быть, до сих пор — заставляла страдать мрачную и гордую душу великого русского пианиста, Антона Рубинштейна.

Для этого несравненного виртуоза было невыносимо значение обновителя современной музыки. Так что, пока Рубинштейн был великим хозяином музыки в своем отечестве, для Вагнера все двери были заперты. Теперь Рубинштейн удалился и двери растворились.

Не забавно ли, что тот же жест послужил г. Ламуре, чтобы укрепить и вызвать французские симпатии, которые так долго ждали случая проявиться — и чтобы показать (*imposer*) нашим друзьям, авторитетом своего имени и своих трудов, славу немецкого художника!

Андре Морель.

Прочитав эту вздорную рекламу, Петр Ильич вскипел гневом и написал следующее возражение в газете «*Paris*» 13 января 1893.

Je viens de lire dans «*le Figaro*» de dimanche, un article de Monsieur Andree Maurel, intitule «Un voyage musical en Russie». Il s'agit dans cet article de la tournée que M. Lamoureux vient de faire dans notre pays, ou il a remporté de grands succès, tant a Petersbourg qu'a Moscou.

Je ne puis que me rejouir de ce que les grandes qualites de M. Lamoureux aient ete justement appreciees chez nous, mais tout en y applaudissant je ne puis m'empêcher de constater que M. Maurel n'a ete que fort insuffisamment renseigne sur l'etat des choses musicales en Russie, et il serait desirable de rectifier certaines erreurs qui se sont involontairement glissees dans son article.

1-o. La musique de Wagner n'est rien moins qu'ignoree en Russie. Non seulement Antoine Rubinstein n'a jamais empêché sa propagation chez nous, mais c'est justement lui, le fondateur de la Societe Imperiale Musicale Russe en 1859, qui l'a fait connaitre a notre public. Wagner lui meme vint en Russie en 1863 et y organisa dans les deux capitales de longues series de concerts, qui firent epoque. Depuis ce temps la musique du grand maitre allemand prit racine dans notre pays. Ses operas font depuis longtemps partie du repertoire des theatres imperiaux et des theatres de province. La Tetralogie y fut representee en 1888 et y produisit une grande sensation. Quant au repertoire symphonique en Russie, Wagner y tenait deja une bien large part dans un temps oh a Paris on ne connaissait pas encore son nom.

2-o. M. Lamoureux n'est pas le premier chef d'orchestre français qui ait ete convie par la Societe Imperiale Musicale russe pour diriger un de ses concerts, car M. E. Colonne lui a deja fait cet honneur il y a trois ans. Le succes eclatant qu'il a obtenu nous a valu plusieurs autres visites de M. Colonne, toujours couronnees par le plus grand succes.

Pour conclure, laissez moi vous confesser que j'ai ete bien peniblement affecte en apprenant par la voie du «Figaro», que mes compatriotes, le chambellan Iacowleff et le directeur du conservatoire de Moscou, Safonoff, ont organise un banquet ou l'on a «conspue» Hans de Bulow.

Ce chambellan et ce directeur ont donc oublie que monsieur Hans de Bulow, malgre «ses gestes ridicules et ses façons extravagantes» est un chef d'orchestre de genie et qu'il a ete reconnu comme tel chez nous, ainsi que partout ailleurs? Ils ont oublie que si la musique russe est en ce moment reconnue en Allemagne, c'est a Bulow que nous le devons, car il fut un temps ou il s'est devoue a cette cause.

Ils n'ont pas songe non plus, ce chambellan et ce directeur, que cetait une maniere bien peu polie de rendre hommage a un representant de la musique française que de «conspuer» en sa presence un musicien allemand qui a manifeste par ses paroles et par ses actes un enthousiasme sincere pour la musique française.

Mais ce qui me navre par dessus tout, c'est que l'on «conspue» Hans de Bulow juste au moment ou le pauvre grand artiste se meurt.*)

*) Я только что прочел в «Фигаро» статью г. Андре Мореля под заглавием «Музыкальное путешествие в Россию». В ней говорится о поездке г. Ламуре в нашу страну, где он имел большой успех в Петербурге и в Москве.

Я могу только радоваться, что большие артистические качества г. Ламуре были у нас оценены по достоинству, но, сочувствуя этому, я не могу удержаться, чтобы не отметить, что г. Морель был очень плохо осведомлен насчет музыкального дела в России, и было бы желательно исправить некоторые неточности, вкравшиеся против желания в эту статью.

Во-первых. Музыка Вагнера отнюдь небезызвестна в России. Антон Рубинштейн не только никогда не препятствовал ее распространению у нас, но именно он, создатель Императорского Русского муз. общества в 1859 г., познакомил с нею нашу публику. Вагнер сам в 1863 г. устроил в обеих столицах России серию концертов, составивших эпоху. С этого времени музыка великого мастера привилась в нашей стране. Но оперы его уже очень давно вошли в репертуар императорских и частных театров. Тетралогия была целиком исполнена в 1888 году и произвела большую сенсацию. Что же касается симфонического репертуара в России, то Вагнер играл в нем огромную роль тогда, когда в Париже его не знали даже по имени.

Во-вторых. Г. Ламуре не первый французский дирижер, приглашенный Императорским Р. М. О. для управления симфоническими концертами, ибо г. Колонн уже три года тому назад сделал обществу эту честь. Блестящий успех, который он имел, был поводом к другим его неоднократным посещениям России, всегда с большим успехом.

В заключение позвольте вам признаться, что я был очень болезненно затронут, узнав через «Фигаро», что мои соотечественники, камергер Яковлев и директор консерватории Сафонов, устроили банкет, в котором втоптывали в грязь Ганса фон Бюлова.

Этот камергер и этот директор забыли, значит, что Г. ф. Б., несмотря «на свои смешные жесты и причуды», гениальный глава оркестра, и что он признан таковым и у нас, и везде? Они забыли, что если в эту минуту наша музыка признана в Германии, то мы этим обязаны Г. ф. Б-у, потому что одно время он посвятил себя этому делу.

Они, этот камергер и этот директор, не подумали, что невежливо воздавать должное представителю французской музыки, унижая и втоптывая в грязь при нем немецкого музыканта, который и словом, и делом выказывал свой энтузиазм к французской музыке.

Но, что огорчает меня больше всего, это что позорилось имя Ганса ф. Бюлова именно в тот момент, когда бедный великий артист умирает.

Письмо это вызвало публичное возражение самого Ламуре, отвергнувшего факт осмеяния Бюлова, а также снявшего с себя роль просветителя России в отношении знакомства с произведениями Вагнера.

В частном письме к Петру Ильичу опроверг и В. И. Сафонов роль, приписанную ему г. Морелем:

С величайшим изумлением прочел я, — писал он, — присланные мне из Парижа вырезки газет, из которых увидел, что имя мое и С. П. Яков-

лева сделалось предметом полемики. Всего больше огорчило меня твое письмо со строгим приговором по адресу *chambellan* и *directeur*. Я понимаю, что жажда рекламы могла увлечь Ламуре в пересказах, и он, со свойственною уроженцам Бордо живостью воображения, мог прикрасить свой рассказ, — нашелся услужливый газетчик, подбавивший к этому рассказу немного ненависти к немцам — и вот, готова статья на почве *union franco-russe*. Это все понятно в устах француза, но непонятно, что ты мог этому так легко поверить и так поспешно произнести приговор над *se chambellan* и *se directeur*, издававшимися над гениальным умирающим капельмейстером. Какой смысл имела бы подобная демонстрация, какую цель? Разве можно было хоть одну минуту предположить возможность чего-либо подобного? Уже самое изложение начала статьи, ее фактические неточности по отношению к исторической стороне дела могли навести на размышления о том, что и вторая ее часть не лучше и не точнее первой. Я очень рад, что Ламуре дал от себя опровержение этого вранья, ибо, во-первых, не было никакого банкета у Яковлева, а был простой семейный обед, на котором не было произнесено никакого музыкального тоста, а пили за здоровье хозяев и присутствующих дам, а во-вторых, когда мы собрались после концерта на ужин, то мои несколько слов по адресу Ламуре заключались в том, что Россия вообще, а Москва в частности, видела своими гостями многих различных дирижеров французских и немецких (самое даже имя Бюлова не было помянуто); что число этих гостей увеличилось еще одним, который разрешил свою задачу с простотою, скромностью и знанием дела, завоевав свой успех ясным изложением сочинений французской школы и не прибегая для достижения этого успеха ни к каким внешним эффектам исполнения.

Совершенно понимаю нежную чувствительность твоей тонкой души, но в данном случае она-то и должна была подсказать тебе, что мне не было никакого смысла поступать подобно описанному в «*Figaro*». Яковлев же, очевидно, попал в это описание из соображений чисто декоративных — подумай, ведь он *Chambellan de sa Majeste l'Empereur de toutes les Russies!* «*Dixi et salvavi animam meam*».

Чтобы закончить этот эпизод, скажу, что полемика «*Фигаро*» и «*Paris*» стала известна в Германии, и немецкие газеты с благодарностью и сочувствием отнеслись к Петру Ильичу за его горячее заступничество за великого немецкого музыканта.

12 января Петр Ильич приехал в Одессу и на вокзале был встречен членами отделения Рус. муз. общества, некоторыми артистами, в том числе своими друзьями Софией Ментер и В. Сапельниковым, и другими знакомыми.

С этого дня в течение почти двух недель он был предметом такого восторженного отношения одесситов, что даже пражские торжества 1888 г. бледнеют при сравнении. «Никогда я еще не испытывал ничего подобного тому, что испытываю теперь. Меня че-

ствуют здесь как какого-то великого человека, чуть не спасителя отечества», — писал он из Одессы. В течение десяти дней все четыре главные газеты чуть ли не половину своих столбцов посвящали отчетам о каждом шаге Петра Ильича, его биографии, описанию его личности, рассказами о празднествах в честь него, отзывами о его концертах и дифирамбами «Пиковой даме», шедшей там в первый раз.

Овации начались 13-го января с появления Петра Ильича на репетиции «Пиковой дамы». «Он был встречен антрепренером, И. Н. Грековым,¹ администрацией театра и всей труппой певцов и певиц. Когда он вошел на сцену, раздались крики «ура», оркестр грянул туш, и Петр Ильич при громких аплодисментах был подхвачен артистами на руки, причем его долго качали». Такая восторженность не подкупила, однако, композитора настолько, чтобы он не отнесся строго к разучиванию оперы; он очень внимательно следил за исполнением, делал много указаний и требовал повторений. На другой день, 14 января, он столь же восторженно был приветствуем, к счастью без «качания», на репетиции симфонического концерта. — 15 января опять присутствовал на двух репетициях оперы и концерта. — 16-го выступил дирижером симфонического концерта отделения Р. муз. общества в зале городского театра. — Программа состояла из 1) «Бури», 2) *Andante cantabile* из квартета ор. 11 и 3) Сюиты «Щелкунчика» в качестве оркестровых номеров. 4) Фортепианного соло в исполнении Софии Ментер и 5) «Вариаций на тему рококо» для виолончели в исп. В. Алоиза. — С выхода Петра Ильича на эстраду начались восторженнейшие овации. Отделение Р. муз. общества торжественно встретило его подношением драгоценной дирижерской палочки, оркестр — лаврового венка. Все номера вызывали френетические одобрения, некоторые были повторены три раза. «Весьма эффектна была, — говорит «Одесский листок», — картина по окончании концерта. Все слушатели поднялись со своих мест, с разных сторон раздавались крики благодарности, отовсюду слышалось искреннее, от сердца идущее «спасибо»; дамы махали платками, мужчины — шляпами, и в то же время на сцене оркестр непрерывно играл туш; не зная, как лучше выразить свой неподдельный восторг. Петра Ильича выносили на руках на вызовы, что повторялось неоднократно. Но это показалось очарованным музыкантам оркестра мало; сознавая, какой великий талант перед ними, наперерыв друг

¹ Ныне артист Малого театра в Москве.

перед другом целовали его руки. И это делалось не в порыве увлечения, а сознательно и с благоговением. Видно было, что Петр Ильич их очаровал, очаровал и своим великим талантом как композитор, и своей замечательной любезностью как человек. Музыканты целовали те руки, которыми написано столько выдающихся произведений. И Петр Ильич понимал всю искренность этих приветствий и благодарил музыкантов: с большинством из них он расцеловался. Повторяю, картина была очень трогательная и умиленная».

17 января днем Петр Ильич опять был на репетиции оперы, а вечером с Софией Ментер и Сапельниковым в качестве почетных гостей — на концерте феноменального мальчика-виртуоза Кости Думчева. 18 января состоялась генеральная репетиция «Пиковой дамы», а 19-го — первое представление.

Оно состоялось в бенефис дирижера, г. Эммануэль. Партию Германа исполнял г. Супруненко, Лизы — г-жа Филонова. Оба эти артиста очень понравились в своих ролях композитору. — Только первая картина была принята не особенно горячо, но начиная со второй начались овации, подобные тем, которые были в концерте 16 января.

Это был не успех, а неистовый фурор произведения. Все газеты дали восторженный отзыв о нем. — 20 января в честь Петра Ильича был устроен торжественный ученический вечер отделением Р. М. О. и затем парадный ужин в «Северной» гостинице. 21-го — фетировал нашего композитора Английский клуб со спичами в стихах и прозе, а вечером состоялся благотворительный спектакль в пользу бедных учеников Ришельевской гимназии, на котором Петру Ильичу пришлось дирижировать одним номером. — 22-го он опять выступил на эстраде биржевого зала в благотворительном концерте Славянского общества, исполнив три вещи своего сочинения. — После концерта опять был ужин, устроенный в честь гостя представителями печати, артистами и художниками. — 23 января состоялся второй концерт отделения Р. М. О., причем Петр Ильич из своих вещей дирижировал только увертюрой «1812 г.» и должен был ее повторить, а в остальной довольно большой программе исполнил, между прочим, Ес-дурную симфонию Бородина. — 24 января в последний раз, в третьем утреннем концерте Р. М. О. он повторил все оркестровые номера первого, 16-го января. Вечером в тот же день присутствовал на четвертом представлении «Пиковой дамы», опять с овациями. 25-го января Петр Ильич покинул Одессу.

Если к перечню этих торжеств прибавить, что в свободное из них время Петр Ильич должен был и бывать у массы лиц, и принимать у себя поклонников и просителей всякого рода, начиная с музыкантов, искавших его совета или протекции, и кончая просто нуждавшимися в денежной помощи, изучать партитуры новых для него вещей, которыми дирижировал 23 января, позировать для портрета и проч., то можно сказать, что овации одесситов он купил дорогой ценой.

№ 2914. К Л. П. Мерклинг.

Одесса. 23 января 1893 года.

<...> Меня здесь тормозят во все стороны до того, что я не имею возможности свободно отдохнуть. Вот уже почти две недели, что я здесь и за это время успел дирижировать в 5 концертах, сделать бесчисленное количество репетиций, съесть массу обедов и ужинов, даваемых в мою честь. Все это меня очень утомляет, но жаловаться было бы смешно, ибо, в конце концов, мне приятно будет вспомнить эти небывалые овации и восторги. Заметь, что кроме концертов я еще руководил репетициями «Пиковой дамы» и присутствовал на ее трех представлениях. Нужно благодарить Бога за то здоровье, которое я, слава Богу, имею и благодаря которому я могу переносить подобного рода жизнь целые две недели. Одесса очень хорошенький город, но здесь в нынешнем году зима такая же суровая, как и на севере, и потому город похож на любой северный город в зимней обстановке. Море замерзло на целые десятки верст. Говорят, что давно ничего подобного не было.

Завтра я, наконец, направляюсь понемножку восвояси, т. е. сначала заеду в Каменку, потом в Москву, потом к себе, а к вам, пожалуй, попаду не раньше первой недели поста. Затем еще придется дирижировать в Москве и посетить Толпо в Нижнем. А потом я засяду в Клину на очень долго.



№ 2915. К М. Чайковскому.

Каменка. 28 января 1893 года.

<...> Никогда мне не приходилось так уставать от дирижирования, как в Одессе, ибо мне пришлось дирижировать в 5 концертах, — но зато никогда нигде меня так не возносили, не фетировали, как там. Жаль, что ты не можешь иметь под рукой одесских газет, — ты бы узнал, до чего пре-

увеличенно Одесса ко мне относилась. Много было невыносимо тяжелых часов (напр., торжественный обед в Английском клубе), но и много отрадных. Если бы когда-нибудь я мог того удостоиться в столицах! Но это невозможно, да, впрочем, и не нужно. Нужно бы мне снова поверить в себя, ибо моя вера сильно подорвана; мне кажется, что я покончил роль. Здесь все произвело на меня отрадное впечатление только сестрица как будто поддалась.

<...> Неужели и на масленице ничего моего не дадут?

<...> Художник Кузнецов написал в Одессе удивительнейший портрет мой. Надеюсь, что он успеет послать его на Передвижную.

Этот портрет теперь находится в Третьяковской галерее. Художник, не знакомый с внутренней жизнью Петра Ильича, чутьем вдохновения угадал трагизм его настроения этой поры и с глубокой правдой изобразил то, что в слабой степени я в силах передать здесь. Зная, как я знал брата, могу сказать, что лучшего, более верного, более потрясающе жизненного изображения — я не знаю. Небольшие отклонения от действительности в некоторых подробностях лица есть. Но они не затемняют главного содержания, и я бы не хотел видеть их исправленными. Совершенного в целом человек произвести не может, и, Бог знает, может быть, совершенство одухотворенности этого портрета покупается ценой ничтожных неточностей в отдельных чертах лица.

Кузнецов подарил этот портрет Петру Ильичу, но последний отказался принять его, потому что у себя дома держать свое изображение не хотел, дарить другим не считал себя вправе, а главное — не желал лишать художника того, что он мог на нем заработать. Взамен портрета Петр Ильич с благодарностью принял в дар прелестный весенний этюд, который составляет и по сию пору лучшее украшение комнат композитора в клинском доме.

№ 2920. К М. Чайковскому.

Клин. 5 февраля 1893 года.

Спасибо тебе, голубчик Модя, за все твои письма. Я не совсем благополучно совершил путешествие из Каменки сюда. В вагоне разболелся до того, что бредил, к ужасу пассажиров, и в Харькове пришлось остановиться. Но, как всегда, проспавшись и принявши обычные меры, на другой день проснулся здоровый. Я думаю, что это была острая желудочная лихорадка. Так как вследствие остановки денег не хватило, то должен

были посылать за Слатиным, дир. муз. общества, и, кажется, благодаря этому обстоятельству, придется дирижировать в конце поста в Харькове. Слатин и его жена оказали столько внимания и любезности, что не хватило духу отказаться. В Москве не останавливался и только телеграммой вызвал Юргенсона, который, между прочим, и принес твои письма. Меня невероятно тянет в Петербург, невероятно хочется очутиться сейчас же у вас, — но благоразумие заставляет отложить поездку на две недели. 14 февраля я дирижирую в Москве и через неделю уже должен быть там на репетиции. Надо же хоть немножко очухаться и прийти в себя! Да потом, у меня теперь совсем нет денег. На первой неделе Осип Иванович их получит, и я явлюсь к вам в конце второй недели поста вооруженный хотя сравнительно небольшой, но все-таки почтенной суммой и улажу все ваши финансовые дела. Спасибо за твои бодрящие слова относительно композиторства, — увидим! А пока подумай в свободное время о либретто. Что-нибудь оригинальное и глубоко трогательное. Покамест я ради наживы буду сочинять мелкие пьесы и романсы, потом сочиню вновь задуманную симфонию, потом оперу, а потом, пожалуй, и покончу. Но нужно, чтобы сюжет оперный глубоко затронул меня. «Венецианского купца» что-то не хочется.

<...> На будущей неделе придется посетить Володю Шиловского. Это меня волнует и пугает. Скажи: страшно он изменился? в чем проявляется водяная? Боюсь слез и вообще этого свидания. Неужели нет никакой надежды? Ответь, голубчик, на эти вопросы.

Владимир Степанович Шиловский, игравший такую значительную роль в жизни Петра Ильича в конце шестидесятых и начале семидесятых годов, с тех пор что обратился в графа Васильева-Шиловского, женившись на последней представительнице рода графов Васильевых, редко виделся со своим бывшим учителем. Это не было результатом какого-нибудь резкого разлада. Без всякого повода они разошлись, влекомые в разные стороны интересами и стремлениями, ничего общего между собой не имеющими. В январе 1893 года до меня дошел слух, что Владимир Степанович тяжело болен. Я посетил его и застал медленно умирающим. Он сам мне сказал, что приговорен. Я написал об этом Петру Ильичу. При побывке в Москве в середине февраля 1893 года он посетил своего прежнего ученика и, тронутый изъятием радости последнего при встрече, еще более величавым спокойствием, с которым он относился к безнадежности своего положения, вернулся к прежней интимной дружбе, которая порвалась только со смертью графа в июне 1893 года.

XL

Жизнь Петра Ильича шла спиралью. При каждом повороте в данном направлении путь ее проходил одинаковые зоны настроений, в каждом круге лежавшие параллельно в той же последовательности.

Говоря выше о мрачной тоске последних лет жизни, я отметил сходство настроения перед каждым резким поворотом его существования. И вот, подобно затишью нравственных страданий в течение летних месяцев 1862 года, предшествовавших резкому переходу из чиновников в музыканты, ясному состоянию духа в феврале и марте месяце незадолго до кризиса 1877 г., мы теперь переходим к описанию периода успокоения и довольства, главной причиной которых является создание 6-ой, так называемой Патетической симфонии. В ней как будто ушла мрачная тоска предшествовавших лет, и Петр Ильич временно испытал то облегчение, что испытывает человек, высказавший сочувственной душе все, что долго томил и мучило.

№ 2922. К А. И. Чайковскому.

Клин. 10 февраля 1893 года.

<...> Я теперь весь полон новым сочинением (симфония) и мне очень трудно отрываться от этого труда. Кажется, что у меня выходит лучшее из всех сочинений. Кончить симфонию нужно непременно скорее, ибо у меня множество другой работы, а в перспективе поездка в Лондон и Кембридж.



№ 2923. К В. Давыдову.

Клин. 11 февраля 1893 года.

<...> Мне хочется сообщить о приятном состоянии духа, в коем нахожусь по поводу моих работ. Ты знаешь, что я симфонию, частью сочиненную и частью инструментованную осенью, уничтожил. И прекрасно сделал, ибо в ней мало хорошего, — пустая игра звуков, без настоящего вдохновения. Во время путешествия у меня явилась мысль другой симфо-

нии, на этот раз программной, но с такой программой, которая останется для всех загадкой — пусть догадываются, а симфония так и будет называться «Программная симфония» (№ 6). Программа эта самая что ни на есть проникнутая субъективностью, и нередко во время странствования, мысленно сочиняя ее, я очень плакал. Теперь, возвратившись, сел писать эскизы, и работа пошла так горячо, так скоро, что менее чем в четыре дня у меня была готова совершенно первая часть и в голове уже ясно обрисовались остальные. Половина третьей части уже готова. По форме в этой симфонии будет много нового, и между прочим финал будет не громкое аллегро, а, наоборот, самое тягучее адажио. Ты не можешь себе представить, какое блаженство я ощущаю, убедившись, что время еще не прошло и что работать еще можно. Конечно, я, может быть, ошибаюсь — но кажется, что нет. Пожалуйста, кроме Модеста, никому об этом не говори.

После трехлетнего перерыва, 14 февраля, Петр Ильич снова дирижировал симфоническим собранием московского отделения Рус. муз. общества. Вернулся туда он вследствие письма В. И. Сафонова от 12 октября 1892 г., просившего позабыть их личные недоразумения и снова делом послужить детищу незабвенного Н. Г. Рубинштейна.

В этом собрании в пользу фонда Петр Ильич исполнил в первый раз в Москве увертюру-фантазию «Гамлет» и сюиту «Щелкунчик». — Кроме того, он продирижировал фортепианной фантазией в исполнении С. И. Танеева. Петр Ильич был встречен тушем оркестра и восторженными аплодисментами всего зала. Все три произведения, в особенности же сюита, из которой четыре номера были повторены, имели блестящий успех.

После этого концерта Петр Ильич вернулся в Клин, но ненадолго. В начале двадцатых чисел февраля он снова был в Москве ради сюиты «Из детской жизни» Георгия Эдуардовича Конюса, очень полюбившейся ему в фп. исполнении и сыгранной в первый раз 25 февраля, в симфоническом собрании, под управлением В. И. Сафонова. — Услышав в оркестре, Петр Ильич еще больше увлекся новым произведением и на следующий день написал в редакцию «Русских ведомостей» следующее письмо:

№ 2993а.

26 февраля 1893 года.

М. Г., позвольте попросить вас поместить на страницах газеты, в которой я некогда подвизался в качестве музыкального рецензента, несколько строк, неудержимо просящихся из-под пера моего.

Вчера, 25 февраля, в сфере московской музыки совершился факт, который мне хочется отметить как можно осязательнее.

В концерте И. Р. М. общества в первый раз была исполнена сюита «Из детской жизни» соч. Г. Э. Конюса, молодого композитора, и прежде уже заявившего себя с наилучшей стороны, но на этот раз выказавшего такую силу таланта, такую глубоко симпатичную и оригинальную творческую индивидуальность, такое редкое сочетание богатой изобретательности, искренности, теплоты с превосходной техникой, — что этому молодому человеку можно предсказать великую будущность. Пусть ваш специальный сотрудник подробно обсудит новое блестящее произведение русского московского музыканта, — я же ограничусь только выражением горячей благодарности высокодаровитому автору за минуты истинного восторга, испытанные мною, как, надеюсь, и всеми присутствовавшими вчера на концерте, при слушании ряда прелестных музыкальных картинок, из которых состоит его сюита.

Дай Бог, чтобы крупное дарование автора продолжало расти и развиваться, встречая от всех, кому о том ведать и заботиться надлежит, поощрение, поддержку и сочувствие, столь необходимые для успешной деятельности на нередко тернистом поприще композитора!

По адресу это письмо не дошло, потому что в силу неизвестных причин Петр Ильич его не отправил. Но, найденное после кончины его в числе других бумаг, оно, благодаря милостивому содействию великого князя Константина Константиновича, было доведено до сведения императора Александра III.

Во исполнение высказанного в последних строках его пожелания государю угодно было пожаловать в память Петра Ильича Герогию Конюсу ежегодную субсидию в размере 1200 рублей в год.

№ 2924. К М. Чайковскому.

Клин. 28 февраля 1893 года.

Пожалуйста, голубчик Модя, исполни следующее поручение: сходи в фотографию императорских театров и закажи мне: 1) Большой портрет для Зилоти. Если есть готовый, то сейчас же возьми, заплати и отправь к Зилоти в Париж. 2) *Двенадцать* дюжин кабинетных портретов непременно на белом фоне. Эти, когда будут готовы, должны быть отправлены к Юргенсону, который заплатит и отошлет ко мне. Пожалуйста, исполни это сейчас же.¹ Голова болит точно так же, как в Петербурге, но, в первых, я уже привык и знаю, как, по возможности, избегать ее усиления,

¹ Таких заказов Петр Ильич делал несколько в год, потому что в очень короткое время эти запасы истощались. Большинство писем этого времени заключало просьбы о портретах, и П. И. никогда не отказывал.

а во-вторых, я нисколько не беспокоюсь, ибо сон и аппетит превосходны, и я предвижу, что, как бывало прежде, она сама собой пройдет. Если же нет, то придется обратиться к Базе Бертенсону.¹



№ 2924. К графу Васильеву-Шиловскому.

Клин. 2 марта 1893 года.

Голубчик Володя, пишу тебе очень коротко, ибо у меня, во-первых, уже девятый день какая-то нервная головная боль, от которой решительно не знаю, как отделаться, и против которой не нахожу никакого другого средства, как избегать всякого напряжения, в том числе и писания писем, а во-вторых, на днях буду в Москве и посету тебя. Недоволен, что ты недостаточно скоро поправляешься, но, впрочем, нимало не сомневаюсь, что так или иначе, а все-таки ты будешь совсем здоров. Что за операция? Какая? Зачем? Впрочем, с хлороформом никакие операции не страшны.

Поплавский² чудесный симпатичный юноша, — но если он уж больно шлох на фортепиано, то ты, пожалуйста, не стесняйся, — я тебе достану другого. Мне казалось, что тебе приятно будет видеть часто не только хорошего музыканта, но и симпатичного человека. Ах, Володя, что за роскошь, что за прелесть сюита Конюса «Из детской жизни»!!! Я до сих пор под обаянием этого оригинального, чудесного сочинения. Можно бы достать и поиграть для тебя, да оно страшно потеряет без инструментовки. Твой новый саратовский педевр³ непременно пойду послушать. Обнимаю тебя крепко.



¹ Василий Бернардович Бертенсон, ныне член совета имп. клинического повивального института, старший врач 18-го флотского экипажа, причисленный к собственной его имп. величества канцелярии по учреж. имп. Марии, единственный на свете доктор, которого П. И. не боялся и к которому обращался за советами.

² Молодой виолончелист, ученик Московской консерватории, которого очень любил Петр Ильич.

³ Граф Васильев-Шкловский покинул рано серьезные занятия музыкой, но изредка сочинял сложнейшие вещи на темы народных песен, приправленные всевозможнейшими контрапунктическими фокусами для заводных органов. Несколько валов его сочинений было, между прочим, в трактире «Саратов», в Москве.

№ 2925. К А. И. Чайковскому.

Клин. 4 марта 1893 года.

Голубчик Толя, прости, что давно не давал о себе ничего знать. После Нижнего я был в Москве, потом в Клину на заседании суда (вора часов оправдали и прекрасно сделали, ибо решительно следует сомневаться — он ли вор), потом несколько дней в Петербурге, потом опять в Москве, затем здесь 5 дней, а сегодня еду в Москву и Харьков. Вернусь на шестой; к вам еще не решил, когда снова приеду. На суде от отвращения, духоты, жалости к бедному мальчику у меня сделалась нервная головная боль, которая с тех пор не оставляла меня почти ни на минуту. Только со вчерашнего вечера пошло дело на улучшение. Такого рода головные боли у меня бывали подолгу и прежде, так что я нисколько не беспокоился и даже, по возможности, продолжал работать. Теперешняя поездка окончательно меня поправит, ибо в этих случаях перемена и движение суть лучшее средство.



№ 2926. К графу Васильеву-Шиловскому.

7 марта 1893 года.

Голубчик Володя, у меня от посетителей и всяческой суеты опять до того разболелась голова, что я решил послать за твоим средством и затем лечь спать, иначе не способен буду дирижировать сегодня вечером. Поэтому у тебя не буду. Пожалуйста, не сердись. В «Саратове» с Поплавским прослушали твои новые вальсы. Есть много очень эффектных и интересных мест, но, в общем, для посетителей трактира музыка несколько тяжеловата. Подробнее поговорю при свидании.

Сегодня у меня был Костя.¹ Он ужасно желает тебя видеть и просил передать тебе, что стоит тебе дать знать, — и он прибежит с восторгом.

Я посетю тебя в начале будущей недели, по возвращении из Харькова. Обнимаю крепко. Дай на словах знать, как себя чувствуешь.



¹ Константин Степанович Шиловский, в это время, под именем Лошивского, артист Малого театра; хотя в это время он был здоровее брата, но ему суждено было умереть ранее, 23 мая его не стало.

№ 2926. К М. Чайковскому.

Москва. 8 марта 1893 года.

<...> Представь себе, что ровно на четырнадцатый день после начала головной боли, когда я уже думал, что обречен на нее навсегда, *она вдруг пропала*. Я был невыразимо счастлив, ибо становилось несносно. Она совершенно отравила мое пребывание в Клину.

Здесь вожусь с Направником в том смысле, что вместе с ним и Ольгой Эдуардовной проводим время и вне репетиции, — но отнюдь не тягочусь этим. Концерт его прошел вчера очень удачно, но сбор неважный. Нам обоим поднесли серебряные венки. Потом барон Медем угощал в Эрмитаже.

Послезавтра еду в Харьков. Вторую половину шестой и первую седьмой проведу в Клину. Потом в Петербург, куда меня ужасно тянет.

Концерт, о котором говорит здесь Петр Ильич, состоялся 7 марта. Э. Ф. Направник исполнял в нем музыку к «Дон-Жуану» гр. А. Толстого, своего сочинения, а Петр Ильич — сюиту «Шелкунчик».

Петр Ильич приехал в Харьков 11 марта. На вокзале его встретили члены дирекции местного отделения Рус. муз. общества и преподаватели музыкального училища во главе с директором его, И. И. Слатиным. В час дня он уже был на репетиции концерта. Оркестр, стоя, встретил его музыкальным приветствием: «Славою» из «Мазепы» и продолжительными рукоплесканиями. Вечером Петр Ильич посетил спектакль в оперном театре. Шла опера «Риголетто». Когда он появился в ложе, публика приветствовала его шумными аплодисментами, а оркестр троекратным тушем. 12-го состоялась другая репетиция концерта, 13-го — генеральная с платным входом, 14-го — концерт. Программа его была следующая: Отд. I. 1) «Буря». 2) Концерт для скрипки в исполнении г. Готского. 3) Ариозо Лизы из «Пиковой дамы» в исполнении г-жи Тамаровой. Отд. II. 1) Симфония № 2. 2) Романсы в исполнении г. Нувель-Норди и 3) Увертюра «1812».

Когда Петр Ильич вышел на эстраду, хор и оркестр исполнили «Славу» из «Мазепы». При восторженных рукоплесканиях публики затем ему были поднесены: адрес от местного отделения Р. муз. общ. и венок, от неизвестных почитателей и от харьковской оперной труппы по серебряному венку, лиственные венки и цветы от редакции «Южного края», преподавателей и учеников музыкального училища. В течение концерта овации не умолкали и после

«1812 г.» дошли до апогея. Композитора-дирижера вызывали бесчисленное множество раз, причем молодежь выносила его на кресле при оглушительных криках и аплодисментах публики. По окончании концерта Петру Ильичу был дан обед, за которым было провозглашено очень много тостов в честь виновника торжества. — 15-го марта в честь гостя было устроено музыкальное утро в музыкальном училище. 16 марта Петр Ильич покинул Харьков.

XLI

№ 2930. К М. Чайковскому.

Клин. 19 марта 1893 года.

<...> Вчера вечером приехал из Харькова домой. В Харькове бесконечные чествования, так что ужасно устал. Впрочем, было очень хорошо и успех почти такой же, как в Одессе. На возвратном пути в Москве остановился только несколько часов. Здесь нашел настоящую зиму; впрочем, думаю, и у вас немногим лучше. Эти дни займусь окончанием скицпов финала и скерцо новой симфонии. В Страстную Пятницу утром приеду к вам и радуюсь ужасно при этой мысли.



№ 2932. К М. Ипполитову-Иванову.

Клин. 24 марта 1893 года.

Милый друг Миша, ты в чем-то извиняешься, но я и не воображал претендовать на твое молчание. Сам не охотник писать, я никогда не требую от друзей, чтобы они писали охотнее, чем я. Но тем более, что от тебя не было известий, я был обрадован твоим письмом. Относительно главного вопроса, которого ты касаешься, скажу тебе, что многое есть «за» твой переход в Москву, но кое-что против. Боюсь, что, привыкнув быть козырным тифлисским тузом, тебе будет тяжело сделаться валетом, хотя бы и королем, при тузе-Сафонове. Да и вообще как-то жалко думать о Тифлисе без тебя. Впрочем, судя по словам Сафонова, который горит желанием тебя приобрести, это дело решенное, и мне остается только радоваться, что чаще буду тебя видеть.

Я необыкновенно много катался эту зиму, т. е. с октября я, собственно, не живу оседлой жизнью, а кочевой. Впрочем, урывками бывал и до-

ма. Не знаю, писал ли я тебе, что у меня была готова симфония и что я вдруг в ней разочаровался и разорвал ее. Теперь во время этих урывков я написал новую и *эту уже, наверно, не разорву*. У меня также имеются скипцы фп. концерта и план заняться в близком будущем фп. пьесами. В половине мая еду в Лондон дирижировать в филармоническом обществе и потом в Кембридж, где меня будут посвящать в доктора музыки.



№ 2933. К А. И. Чайковскому.

Клин. 24 марта 1893 года.

Господи, как я давно про тебя и всех вас ничего не знаю! А сколько происшествий! Странно, что ты мне ни строчки не написал, — а ведь, кажется, я хоть и мало, а все-таки уведомляю тебя о себе. Так как на другой день после случая, сведшего в могилу Алексеева,¹ я уехал в Харьков, то я даже и не знаю — был ли ты или Паня на похоронах. На меня это произвело удручающее впечатление. Не думаю, чтобы кто-нибудь из чужих столько пролил слез о бедном Николае Александровиче, как я. Я ведь был не особенный охотник до него в частной жизни, но преклонялся пред его великими дарованиями.

Светлые праздники Петр Ильич провел в Петербурге и на этот раз большею частью в интимном кругу родных и ближайших друзей, поэтому настроение его могло бы быть спокойным и ясным, но смертельная болезнь Алексея Николаевича Апухтина, тщетно боровшегося с водянкой, омрачила эти дни. Петр Ильич ежедневно навещал его и, помня все страшные симптомы этой болезни у Н. Д. Кондратьева, не сомневался в мрачном исход ее у старейшего из своих друзей.

№ 2934. К Г. Конюс.

Петербург. 5 апреля 1893 года.

Дорогой Георгий Эдуардович, я говорил о вашей сюите с М. П. Беляевым. Он обнаружил полнейшую готовность издать ее, и чем скорее, тем лучше, дабы в будущем сезоне играть уже по печатным нотам. Беляев

¹ Николай Александрович Алексеев, московский городской голова, был убит 9 марта. Петр Ильич знал его близко и по делам Р. М. О., и потому что состоял с ним в свойстве: его вдова и жена Анатолия Ильича — родные сестры.

весьма деликатным образом дал мне почувствовать, что, хотя моей горячей рекомендацией он вполне верит, но, по обычаю, без одобрения Р. Корсакова и Глазунова обойтись не может. Сям двум я тоже про сюиту говорил и нет сомнения, что они ее одобрят. Насчет условий, т. е. гонорара, речи не было, — я этих сторон дела терпеть не могу касаться, но Беляев вообще очень щедр. Тем не менее, для начала, советую вам не дорожить. Впоследствии, когда вы повсюду пропумите, можно будет стать требовательным в денежном отношении. Говорят, что вы отправили сюиту в Америку? Неужели не копию, а самый манускрипт?



№ 2937. К В. Давыдову.

Клин. 11 апреля 1893 года.

<...> Вообще я, по правде сказать, все это время скучаю и постоянно душой на северо-западе, у берегов Невы. Задачу свою исполнил пока аккуратно: каждый день рожаю по музыкальному чаду. Чада эти весьма скороспелые и неважные: у меня нет никакой охоты их творить, а творю для денег. Стараюсь только, чтобы не слишком скверно выходило. Скажи, пожалуйста, Моде, что мне ужасно досадно, что пропало письмо, в котором я воздавал хвалу его «Налю и Дамаянти».¹ Черт знает как пропадают письма!.. Но, быть может, он потом все-таки получил. Я нахожу его либретто очень искусно сделанным, но мне этот сюжет не особенно по сердцу. Слишком далеко от жизни. Мне нужен сюжет вроде «Сельской чести». Более чем когда-либо я злюсь на погоду и en froid с высшим начальством неба.



№ 2939. К В. Давыдову.

Клин. 15 апреля 1893 года.

<...> Продолжаю печь музыкальные блины.² Сегодня печется десятый. Замечательно, что чем дальше, тем охотнее и легче я занимаюсь этим делом. Сначала шло туго, и первые две вещи суть продукт напряжения воли, а теперь я не успеваю справиться с мыслями, которые одна за дру-

¹ Либретто оперы А. С. Аренского.

² Петру Ильичу были заказаны фп. пьесы и романсы П. Юргенсоном в каком ему угодно количестве. И в течение пребывания в Клину до поездки в Лондон П. И. решил писать каждый день по одному номеру.

гой в течение целого дня ко мне являются. Так что если бы я и мой издатель могли: я — прожить весь год в деревне, а он — всю эту массу нот издать и гонорар уплатить, то, работая а la Лейкин, я в один год бы нажил 36.000 с половиной... Недурно бы! Получил я сегодня свои харьковские карточки и всяческие портреты. Они все удивительно хороши, но особенно большой. Я привезу показать, а пока, если хочешь, получи одну кабинетную.



№ 2940. К М. Чайковскому.

Клин. 17 апреля 1893 года.

Бедный Моденька, хоть очень печально, но должен разочаровать тебя. Либретто распланировано великолепно.¹ все главное, все удобовыкраемое выкроено, поэзия, сколько возможно, сохранена, нет ничего лишнего, многое, выдуманное тобой помимо Жуковского, тоже очень эффективно... И все-таки я не могу написать «Ундины»! Причин несколько. Во-первых, как ты ни ловко сделал сценариум, а все-таки многое из того, что особенно пленяет меня в поэме, не вошло в него: например, поездка в фуре, забивание колодца и другие подробности (у тебя нет симпатичного патера). А то, что вошло в иных местах вследствие необходимости сценической, перестало быть в полной мере поэтическим. Например, сцена *уплакивания* для меня невозможна иначе, как в спальне, наедине, у постели. Вся прелесть пропала оттого, что это у тебя при всех, на площади. Оно, может, эффектно, — но уже меня больше не пленяет. А разве можно поместить то, что заставило меня при последнем чтении проливать слезы? Я говорю о том, как при погребении рыцаря Ундина обратилась в ручеек и обвила собой могилу, чтобы никогда не расставаться с дорогим прахом. Одним словом, я хочу сказать, что, несмотря на все твое искусство, «Ундина», т. е. та, которая меня восхищает и трогает, — невозможна на сцене. А что касается до оперной, условной, более или менее опрозраченной Ундины, то ведь одну оперу на этот сюжет я уже написал. И это главная причина, почему я не могу опять ее взять сюжетом для оперы. В той, когда-то написанной, было кое-что очень прочувствовано и удачно, и если бы я теперь начал снова писать, то уже не было бы свежести чувства. Кое-что, напротив, было отвратительно скверно, например, «Давно готово все во храме, нас ждут уж брачные венцы». И настолько скверно, что мне даже несколько противно думать о сцене *пира*. Многое

¹ Я послал П. И. сценариум «Ундины», сделанный для С. Рахманинова, но так как сюжет, я знал, нравился П. И., то отправил ему его в надежде, что он сам захочет написать эту оперу.

еще можно сказать, но лучше я поговорю с тобой устно, а пока скажу, что не чувствую того подъема духа, который нужен для нового большого труда. Ради Бога, поищи или изобрази сюжет *по возможности не фантастический*, — что-нибудь вроде «Кармен» или «Сельской чести». Нельзя ли тебе удовольствоваться сценариумом и не писать стихов для Рахманинова? Пусть ему кто-нибудь твой сценарий положит на стихи. Пожалуй-ста, милый, не сердись и не огорчайся.



№ 2942. К М. Чайковскому.

Москва. 22 апреля 1893 года.

Увы, милый Мотя, кажется, мне не написать 30 пьес! В 15 дней я написал таковых 18 и сегодня привез их в Москву. Но теперь мне нужно остаться здесь 4 суток (спектакль в консерватории, обещанное утро у синодальных певчих, празднование дня рождения среди здешних приятелей и т. д.), потом хочу съездить в Нижний, а 29-го здесь идет в первый раз «Алеко» Рахманинова, так что раньше 30 апреля домой не попаду, а 10 мая я уже непременно должен выехать за границу. Но так как мне страшно хочется несколько дней провести с вами, — то, вероятно, 3-го я уже буду в Петербурге. Разве что несколько романсов удастся еще кое-как сочинить.

23 апреля.

<...> Был вчера на генеральной репетиции консерваторского спектакля. Шли второй акт «Орфея» и «Matrimonio Segreto». «Орфей» прошел неважно, но опера Чимарозы, которая восхитительна безусловно, была исполнена бесподобно. Все исполнители — ученики и ученицы Лавровской, которая показала, что она превосходная учительница. Потом обедал в Эрмитаже, а вечером был в Малом театре с Попплавским и Капкинским, давали «Patrie». Несмотря на эффекты, очень французистая пьеса, и если бы не Ермолова, которая просто *божественно* хороша, — было бы совсем скучно. Потом опять был в Эрмитаже с большой компанией, ел, пил, играл в карты и вернулся домой в 4 часа. Странно провести такой день после клинкой правильной и тихой жизни. Половину одного из романсов уже истратил.



№ 2942. К П. И. Юргенсону.

Клин. 2 мая 1893 года.

<...> Я имел в виду получить прежний гонорар, т. е. 100 р. за номер. Собственно, ввиду многих предложений высшего, чем этот, гонорара (честное слово, правда!) можно было бы надбавить цену, — но я не могу забыть, что ты издаешь мои крупные вещи, которые еще, Бог весть, окупятся ли. Итак, оставим прежний гонорар: и то хорошо. А вот жалко, что времени не хватило написать побольше.

Был у Карлуши.¹ По-моему, он умирает. Пожалуйста, в случае катастрофы или вообще в случае нужды — не отказывая семье в помощи из моих настоящих или будущих денег. Пока я в отсутствии — ты единственный в Москве близкий приятель его, и потому, пожалуйста, голубчик, замени и меня также; окажи бедному больному всяческую поддержку.



№ 2943. К. П. И. Юргенсону.

Клин. 5 мая 1893 года.

<...> Я нарочно остался лишний день дома, чтобы успеть переписать еще один опус, а именно — шесть романсов. На днях их привезет тебе Алексей. Он явится к тебе с запиской, по которой потрудись уплатить ему сразу громадную сумму: 10000 рублей сер. Мне жаль, что должен разом грабить тебя на такие огромные суммы, но другого исхода из моих затруднений нет, а долго оставаться должным Алексею я не люблю. Зато на заграницу больше денег у тебя не возьму.

Если во время моего отсутствия будут награвированы пьесы для фп., то пусть кто хочет сделает корректуру 1-ую и 2-ую, третью же необходимо должен сделать я сам. То же самое насчет романсов.

Ничего не знаю об Альбрехте. Из Петербурга буду телеграфировать Анне Леонтьевне.²



¹ К. К. Альбрехт был в это время при смерти. У него было воспаление в легких при грудной жабе.

² Супруге Константина Карловича.

№ 2943. К П. И. Юргенсону.

Петербург. 6 мая 1893 года.

Спасибо за известие об Альбрехте.¹ Бедный Карлуша!

Относительно гонорара скажу следующее: Гутхейль мне никогда ничего не предлагал, ибо все русские издатели знают, что на их прибавки и зазывание я не поддамся. Но за границей про мои отношения с тобой не знают, и оттуда я нередко получал и до сих пор получаю предложения. Иные из них (напр., Андре из Оффенбаха) прямо уговаривали назначить гораздо более условленной с тобой платы (конечно, дело идет о мелких пьесах).

Итак, быть может, справедливо было бы увеличить гонорар, но опять-таки я стесняюсь, ибо не могу не принять в соображение, что многие мои симфонии и оперы стоили тебе гораздо дороже, чем сколько ты за них получил. Конечно, быть может, впоследствии они пойдут, но пока мне неприятно обдирать тебя. К тому же ты, к моему крайнему сожалению, не такой богач, как какой-нибудь Абрагам, или Шотт, или Симрок.

В конце концов, не знаю, как поступить. Если ты (положа руку на сердце) не найдешь излишним накинуть полсотни — пожалуй, накинь. С денежной точки зрения я буду, конечно, рад, ибо год вышел для меня тяжелый.

За Моцарта² можно ничего не брать, ибо моего тут очень мало.

XLII

№ 2944. К В. Давыдову.

Берлин. 15 мая 1893 года.

<...> На этот раз, должно быть, оттого, что слишком много вспоминал наше прошлогоднее путешествие, я страдал и плакал больше, чем когда-либо. Просто психопатия какая-то! И до чего мне ненавистна железная дорога, вагонный воздух, спутники... Мысль, что из Лондона я бы проехал кратчайшим путем в Россию и надолго бы засел в Клину, — была бы для меня теперь утешением. Поездка же в Гранкино меня несказанно пленяет, т. е. не поездка, а пребывание в нем, да уж больно противно думать о бесконечном путешествии. А ведь я обещал еще и в Париж, и в Уколово, и к Масловым... Когда же я домой попаду? Впрочем, если ты

¹ П. Юргенсон извещал П. И., что больному не лучше.

² Квартет «Ночь».

только не изменишь плана ехать к Коле, я все-таки в Гранкино приеду, ибо мне кажется (*si se n'est pas trop de presumption*), что тебе и всем вам будет приятно мое появление среди вас. Уж слишком я много езжу и слишком мне стала противна эта езда! Здесь все зелено, повсюду цветы, но мне ни до чего дела нет и на душе колоссальная, невероятная тоска.



№ 2495. К М. Чайковскому.

Берлин. 15 мая 1893 года.

Голубчик Мотя, не буду описывать тебе путешествия моего, а также умолчу о теперешнем состоянии духа. Было хуже, чем когда-либо. Лишь теперь, после двухчасовой прогулки по Тиргартену, стало немножко лучше. Я, конечно, иначе не могу судить, как по себе, и, может быть, ошибаюсь, — но мне кажется, что и ты будешь страдать, если не послушаешься моего совета. Не мечтай устроиться в Швейцарии¹ так, чтобы было хорошо на душе. Ты увидишь, что значит одиночество для человека, привыкшего жить в обществе близких людей. Не суди по Клину. Там был Алексей, и этого достаточно было, чтобы не чувствовать себя отделенным от всего, что близко и родственно. Поэтому настоятельным образом советую тебе ехать в Иттер. Ты не можешь себе представить, как там хорошо и покойно тебе будет и до чего общество Васи и Менстер приятно. Или, по крайней мере, не пытайся основаться надолго в Швейцарии. Уж если на то пошло, поезжай в Париж и живи там. Париж и летом очарователен, и благодаря Белярам там тоски не может быть. А впрочем, повторяю, я сужу по себе и, может быть, ошибаюсь. Меня очень пугает мысль, что после Лондона и Кембриджа мне придется еще ехать в Париж для свидания с Зилоти по делу, и в Иттер тоже, где тоже нужно будет о делах говорить, и в Гранкино, и в Уколово, и к Масловым. Путешествие, т. е. самая езда по железным дорогам, мне до того противно и омерзительно, что я с ужасом думаю о всех этих переездах. В душе борьба: не отказаться ли от всего этого и ехать прямо в Клин? Гранкино мне страшно улыбается. Но если взять во внимание необходимость в течение лета оркестровать симфонию, привести в порядок концерт, тоже оркестровать его, — то лучше всего было бы ехать прямо в Клин. А между тем сердце влечет в Гранкино.



¹ Имея срочную работу, я искал уединения на месяц или два и собирался ехать в Швейцарию.

№ 2946. К А. И. Чайковскому.

Лондон. 17 мая 1893 года.

<...> В Петербурге провел несколько приятных дней. Выехал в хорошем состоянии духа, но не прошло и часа, как меня начала мучить та безумная, не поддающаяся никакому описанию тоска, которая всегда преследует меня теперь, когда я еду за границу. Мучительное чувство это не покидало меня с тех пор ни на минуту и скорее идет крещендо. Конечно, я проделываю это в последний раз. Все помыслы устремлены на то, как бы поскорее все кончить и наступило бы возвращение. Вернусь я не прямо к себе, а через Париж, где проведу сутки или двое (мне дело есть до Зилоти, которого мне дирекция пет. муз. общества поручила уговорить принять место профессора консерватории), и через Тироль, где дня три я проведу у Менстер, проеду в Гранкино. Я обещал это Бобу, да мне и хочется погостить немножко в этой очаровательной степи. Оттуда к Николаю Ильичу и потом к себе. В конце же лета посетю тебя. Приехал я в Лондон сегодня утром. Насилу нашел место — все отели переполнены. 20 мая состоится концерт, потом дней семь придется здесь прожить и потолкаться, 11 или 12-го торжества в Кембридже, а 13, т. е. по нашему 1-го июня, в обратный путь. Беспреданно думаю о всех вас близких. Только в разлуке, на чужбине, под гнетом тоски, одиночества чувствуешь, как сильна любовь к вам.



№ 2947. К В. Давыдову.

17 мая 1893 года.

<...> Не курьезно ли в самом деле, что я добровольно подвергаю себя этим пыткам? Ведь на кой мне черт все это? Несколько раз вчера во время дороги я решался все бросить и удрать, — но как-то стыдно вернуться с ничем. Вчера мои мучения дошли до того, что пропал сон и аппетит, а это у меня великая редкость. Я страдаю не только от тоски, не поддающейся выражению словом (в моей новой симфонии есть одно место, которое, кажется, хорошо ее выражает), но и от ненависти к чужим людям, от какого-то неопределенного страха и еще черт его знает чего. Физически это состояние выражается в боли в нижней части живота и в ноющей боли и слабости в ногах. Ну, конечно, это все проделывается в последний раз в жизни. Иначе как за большие деньги и на более как на три дня я никуда не буду ездить. Ведь мне еще две недели здесь торчать!! Они мне

кажутся вечностью. Приехал сегодня утром. Ехал кратчайшим путем на Кельн и Остенде. Морской переезд три часа без качки. С трудом нашел комнату в своем отеле: теперь «сезон» и все гостиницы переполнены. Входя в гостиницу, встретился с живущим теперь здесь парижским пианистом Димером и, к своему удивлению, был этому ужасно рад. Все-таки старый знакомый, очень ко мне расположенный. Но вследствие этого же мне пришлось почти прямо после приезда быть на его «рисайтеле», т. е. дневном концерте. В том же концерте, где я дирижирую, будет участвовать и Сен-Санс. После того побывал у организатора концерта и сговорился насчет репетиций. Теперь спешу исполнить потребность писать к тебе. Про колебания, о которых я писал из Берлина, я уже забыл. Теперь все мои мечты устремлены на Гранкино и, если ты только не изменишь решение, еду из Кембриджа в Париж для свидания с Зилоти, в Иттер (это мне не неприятно) и потом около 15-го мечтаю уже быть в Гранкине. Из Кембриджа, по окончании всех тревожений, по направлению к дому я уже страдать не буду.

Пользуясь присутствием композиторов-реципиентов,¹ филармоническое общество в Лондоне дало два концерта с их участием. В первом из них участвовали Петр Ильич и Сен-Санс. Первый из них исполнил четвертую симфонию с колоссальным успехом. По отзывам газет, ни одно произведение нашего композитора не нравилось так и не способствовало больше росту его славы в Англии.

№ 2948. К М. Чайковскому.

Лондон. 22 мая 1893 года.

Спасибо, милый Модя, за оба письма. Письма сильно поддерживают мою энергию, постоянно готовую упасть. Концерт сошел блестяще, т. е. по единодушному отзыву всех я имел настоящий триумф, так что Сен-Санс, появившийся после меня, несколько пострадал вследствие моего необыкновенного успеха. Это, конечно, приятно, но зато какое наказание здешняя жизнь в сезоне! У меня уже все завтраки и все обеды разобраны и все это у них делается необыкновенно долго. Вчера мне и Сен-Сансу дирекция давала обед в Вестминстерском клубе. Шик и роскошь невероятная; но, севши в семь часов, мы встали в 11 с половиной (без преувеличения). Кроме того, ежедневно приходится бывать на дневных концертах, ибо приходят приглашать и отказывать неловко. Например, сегодня пришлось быть у Сарасате, который ко мне удивительно мил. В прошлые разы я попадал зимой, в дурную погоду и не мог иметь об этом настоящего понятия. Черт знает что такое!! Париж положительно деревня сравнительно с Лондоном. Во время катания на Риджент-стрит и Гайд-парке

¹ Ищущих докторского звания.

столько экипажей, такая роскошь и красота запряжки, что глаза разбегаются. Сейчас был у посольши на дневном чае. Очень милый тут секретарь посольства, Сазонов.¹ Вообще, что тут я вижу народу! И как все это утомительно! По утрам я сильно страдаю нравственно, потом нахожусь в каком-то чаду, но мысль у меня одна: поскорее бы все это кончилось... Я в Кембридже буду вести подробный дневник. По-видимому, история будет прекурёзная. Григ болен. Остальные все придут.



№ 2949. К. М. Чайковскому.

Лондон. 29 мая 1893 года.

<...> Пожалуй, уж это письмо не застанет тебя в Питере. Прости, голубчик, что так лениво отвечаю на письма. Ей-Богу, нет возможности писать. Чертовская жизнь! Ни одной приятной минуты: только вечная тревога, тоска, страх, усталость и т. д. Но теперь уже близок час освобождения. Впрочем, справедливость требует сказать, что много милых людей и много всяческой ласки мне оказывается. Все будущие доктора, кроме больного Грига, съехались. Из них, кроме Сен-Санса, симпатичен Бойто. Зато Брух — несимпатичная, надутая фигура. Послезавтра утром еду в Кембридж и жить буду не в гостинице, а в отведенной мне квартире у доктора Мэтланда, от которого имел любезнейшее пригласительное письмо. Всего проведу там одну ночь. В день приезда будет там концерт и банкет, а на другой день церемония. В 4 часа все будет кончено.

В 1893 году вследствие пятидесятилетия основания музыкального общества Кембриджского университета (Cambridge University Musical Society) список лиц, избранных в доктора «honoris causa», был особенно богат именами музыкантов: кроме Петра Ильича, в нем стояли имена Камилла Сен-Санса, Арриго Бойто, Макса Бруха и Эдварда Грига.

Все они, за исключением последнего, задержанного болезнью, съехались в Кембридж, где 12 июня (31 мая) в половине третьего начались торжества юбилея концертом, в котором исполнялись пять произведений вновь избранных докторов и одно директора общества, Станфорда.

Программа, подготовленная в Лондоне несколькими репетициями к исполнению в Кембридже, была следующая:

¹ Ныне первый секретарь русской миссии при Ватикане.

1) Орывок из «Одиссеи» для солистов, хора и оркестра Макса Бруха.

2) Фантазия для фортепиано и оркестра «Африка» (партию фортепиано играл автор) Сен-Санса.

3) Пролог оперы «Мефистофель» для соло, хора и оркестра А. Бойто.

4) Симфоническая поэма «Франческа да Римини» для оркестра (ор.32) П. Чайковского.

5) Сюита «Пер Гюнт» для оркестра (ор. 46) Э. Грига.

6) Ода «Восток к Западу» для хора и орк. (ор.52) Станфорда.

Всеми номерами дирижировали авторы, кроме сюиты Грига и оркестровой партии фантазии «Африка», прошедших под управлением Станфорда.

Солистами были: Сен-Санс, супруги Геншель, г-жа Брема и г. Плункет-Грин.

В «Portraits et Souvenirs» Сен-Санса в описании этого концерта есть несколько слов о «Франческе» Петра Ильича, которые, прерывая рассказ о кембриджских торжествах, не могу удержаться, чтобы не привести здесь.

И прятные прелести, — пишет он, — и ослепительный фейерверк (les soleils d'artifice) изобилуют во «Франческе да Римини» Чайковского, этой вещи, покрытой иглами (herrissee) трудностей и не останавливающейся ни перед каким насилием: самый мягкий и самый приветливый из людей дал здесь волю неистовой буре и выказал не более жалости к своим исполнителям и слушателям, чем сатана к грешникам. Но так велик талант и изумительная техника автора, что осужденные только испытывают удовольствие. Длинная мелодическая фраза, песнь любви Франчески и Паоло, парит над этим ураганом, над этой «буфера infernale», которая уже ранее Чайковского соблазнила Листа и породила его симфонию «Данте». «Франческа» Листа более трогательна, имеет более итальянский характер, чем у великого славянского композитора, все произведение типичнее, в нем чувствуется профиль Данте. Искусство Чайковского утонченнее, рисунок сжатее, самый материал приятнее, с точки зрения чисто музыкальной — произведение лучше; листовское более способно удовлетворить, мне кажется, художников и поэтов. В общем, оба могут жить рядом мирно; оба достойны оригинала Данте, а что касается до грохота и шума — оба одинаково безупречны.

После концерта был банкет в зале королевской коллегии (the Hall of King's College) на сто персон, в котором из будущих докторов присутствовали только композиторы, так как это был праздник музыкального общества. Почетнейшее место, по правую руку

президента, занимал старейший из них, Сен-Санс. И никогда Петр Ильич не радовался так своей сравнительной молодости, как в этот раз, потому что одновременно с почетом бедному Сен-Сансу выпала тяжелейшая обязанность отвечать за всех собратьев на тосты.

После обеда в залах музея был блестящий вечер в честь композиторов.

Одновременно с музыкантами в Кембридж съехались и другие лица для инвеституры в звание доктора «honoris causa». Во главе их был Тахцингий, магараджа Бхаонагорский, — за просветительную деятельность в своих владениях в Индии, затем лорды: барон Гершель, потомок великого астронома — за государственную деятельность, столь известный всем впоследствии по войне с бурами генерал, барон Робертс Кандагарский, военный главноначальствующий в Индии — за военные заслуги. Остальные были ученые: Юлий Ступитца, профессор английской филологии в Берлинском университете и Стэндиш Гайс О'Гради, автор ученых трудов по древним ирландским наречиям.

13-го числа утром все будущие доктора собрались в особом помещении (Arts School) в присутствии профессоров университета и других почетных лиц, облачились в роскошные докторские тоги, состоящие из широких шелковых одеяний с широкими рукавами, наполовину белыми, наполовину красными, и надели бархатные береты, обшитые золотым позументом. После этого их поставили в известный порядок и с ударом колокола башни Св. Марии началось шествие из Arts School через весь город в дом Сената (Senate House). Порядок процессии был следующий:

1. Впереди так называемый эсквайр-бедель.

2. Вице-канцлер в тоге, обшитой горностаем, окруженный свитой.

3. Вновь ищущие докторского звания в таком порядке:

а) Магараджа Бхаонагорский в чалме, усыпанной бриллиантами неоценимой красоты и с таким же ожерельем на шее. Сзади него попарно, в роскошных тогах:

б) Лорд Гершель и лорд Робертс.

в) Юлий Ступитца и Стэндиш.

г) Сенс-Санс и Макс Брух.

д) Чайковский и Бойто.

4. Главы коллегий.

5. Доктора богословия.

6. Доктора права.

7. Доктора медицины.

8. Доктора наук и литературы.
9. Доктора музыки.
10. Публичный оратор.
11. Библиотекарь.
12. Профессора.
13. Члены Совета Сената.
14. Прокторы.

Залитое солнцем среди весенних красок в обстановке готического города, зрелище, по описанию С. Санса, было чудное.

Толпы народа стояли шпалерами и восторженно приветствовали, главным образом появление лорда Робертса.

Между тем зал Сената, где должна была происходить раздача дипломов, наполнился публикой, выпускаемой по билетам, и студентами. Последние были не только зрителями, но, как будет видно ниже, участниками торжества. Когда вице-канцлер и другие члены Сената разместились на эстраде, началась церемония. По очереди каждый из реципиентов поднимался с места, и публичный оратор в латинской речи перечислял его заслуги. Тут наступало участие студентов: они, по древнейшей традиции, имели право и широко им пользовались, — свистеть, шуметь и выкрикивать всякие шутки по адресу нового доктора; при каждой оратор останавливался, давал утомониться смеху и шуму и затем невозмутимо продолжал речь. По окончании ее реципиент был подводим к вице-канцлеру, который приветствовал его доктором «in nomine Patris, Filii et Spiritus Sancti». При приветствии магараджи эта формула была опущена.

Речь оратора в честь Петра Ильича была следующая:

Russorum ex imperio immenso hodie ad nos delatus est viri illustris, Rubinsteinii, discipulus insignis, qui neque Italiam neque Helvetiam inexploratam reliquit, sed patriae carmina popularia ante omniū dilexit. Ingenii Slavonici et ardorem fervidum et languorem subtristem quam feliciter interpretatur! Musicorum modorum in argumentis animo concipiendis quam amplius est! in numeris modulandis quam distinctus! in flexionibus variandis quam subtilis! in orchestrae (ut aiunt) partibus inter se diversis una componendis quam splendidus! Talium virorum animo grato admiramur ingenium illud facile et promptum, quod, velut ipsa rerum natura, nulla necessitate coactum sed quasi sua sponte pulcherrimum quidque in luminis oras quotannis submittit. Audiamus Propertium:

‘aspice quot submittit humus formosa colores;
et veniunt hederæ sponte sua melius’.

Etiā nosmet ipsi hodie fronti tam felici hederæ nostræ corollam sponte imponimus.

Duco ad vos Petrum Tschaikowsky.

После церемонии состоялся завтрак у вице-канцлера, причем все оставались в своих костюмах. В конце завтрака в силу вековой традиции все пили из старинного огромного кубка.

За завтраком следовал прием (garden-party) у супруги вице-канцлера в роскошных садах университета.

К вечеру Петр Ильич уже был в Лондоне, где давал обед нескольким новым лондонским друзьям, в числе коих мне хочется упомянуть здесь певца Удэна. Это был чудный баритон, выступавший почти исключительно на концертных эстрадах. Пел он в совершенстве и пользовался в Англии колоссальным успехом. Петру Ильичу он стал сразу симпатичен и как артист, и как человек. По его инициативе Удэн был приглашен к участию в симфонических концертах в Москве и Петербурге. В последний он приехал только к похоронам Петра Ильича. Это произвело на него потрясающее впечатление. Он оставался некоторое время в Петербурге. Пел в концерте в память Петра Ильича с колоссальным успехом, а затем выступил в качестве оперного певца во французской опере, в Малом театре, но в качестве такового особенного успеха не имел, вернулся в Англию и день в день через год после смерти Петра Ильича скончался.

На другой день Петр Ильич был уже в Париже.

№ 2949. К П. И. Юргенсону.

Париж 3 июня 1893 года.

<...> Кембридж со своими колледжами, похожими на монастыри, своими особенностями в нравах и обычаях, сохранивших много средневекового, своими зданиями, напоминающими очень далекое прошлое, — производит очень симпатичное впечатление. Теперь мне приятно о нем вспоминать, но там было и очень тяжело, и очень утомительно.



№ 2951. К Н. Конради.

Париж. 3 июня 1893 года.

<...> Церемония возведения в докторское достоинство и сопряженные с этим торжества будут предметом моих устных рассказов, ибо описывать их было бы слишком долго, а я ведь скоро вас всех увижу. Скажу только, что это было необыкновенно утомительно и трудно. Много курьезного,

странного, объяснимого традициями еще средних веков. Жил я в Кембридже у профессора Мэтланда. Это меня страшно стесняло бы, если бы он, а особенно жена его не оказались самыми очаровательными людьми, каких я когда-либо встречал, да еще вдобавок руссофилами, что в Англии большая редкость. Теперь, когда все кончилось, мне приятно вспомнить о моем успехе в Англии и о необыкновенном радушии, с коим меня всюду принимали, но вследствие особенностей своей натуры, будучи там, я все время неистово мучился и терзался. От постоянного расстройств и напряжения нервов у меня болели сильно все время какой-то особенной болью ноги, и под конец я стал плохо спать.



П. И. Чайковский в мантии доктора музыки. Май 1893 г.

Из Парижа Петр Ильич поехал прямо в Иттер, к Софии Мен-тер, провел у нее неделю в обществе В. Сапельникова и 18 июня уже был в Полтавской губ., в Гранкине.

XLIII

Не радостями приветствовала Петра Ильича родина. — Дуновение смерти веяло вокруг него. Незадолго узнав о смерти Константина Шиловского, он теперь был встречен известием о смерти 14 июня старого друга, К. К. Альбрехта, а через десять дней графиня Васильева-Шиловская написала ему о кончине ее мужа, Владимира Шиловского. Из Петербурга доходили слухи о безнадежном положении Апухтина, из Москвы — Н. С. Зверева.

Несколькими годами раньше одна подобная весть подействовала бы на Петра Ильича сильнее, чем все эти вместе взятые теперь. Он поплакал о «своем милом Карлуше», самом близком из всех новопреставленных, но когда я вскоре увидел его, то был поражен сравнительным спокойствием, с которым он отнесся к этой потере, не говоря про другие две. Про Апухтина он тоже говорил иначе, чем прежде об умиравших; чувствовалось, что теперь он не поедет, как бывало к Котеку, Н. Кондратьеву, Н. Л. Бочечкарову, за несколько тысяч верст, только чтобы повидать друга перед вечной разлукой. Смерть точно стала менее страшна, загадочна и ужасна. Был ли это результат того, что чувствительность с годами и опытом огрубела, или испытанные им моральные страдания последних лет приучили видеть минутами в смерти избавительницу — не знаю. Но отмечаю несомненный факт, что Петр Ильич, несмотря на злоешие вести со всех сторон, со времени возвращения из Англии до самой кончины был спокоен, ясен, почти жизнерадостен, как в лучшие эпохи жизни.

№ 2956. К А. И. Чайковскому.

Гранкино. 19 июня 1893 года.

<...> Ну, наконец-то, после четырехдневного пути и четырех ночей в вагоне я приехал вчера вечером в Гранкино! Странное дело: красоты Тироля, среди коих я прожил неделю у Мен-тер, не доставили мне и половины того удовольствия, какое доставил вид бесконечной степи, по которой я вчера ехал сюда от железной станции. Нет, решительно, русская приро-

да мне бесконечно более по душе, чем все хваленые красоты Европы. К тому же вместо обычной засухи и здесь нынче было много дождей: и хлеба, и травы удивительно хороши. Застал я здешнюю компанию, состоящую из Коли, Боба и его друга, барона Буксгевдена,¹ совершенно здоровую и довольную. Удивительно отрадно мне в этой прелестной русской степной глуши!



№ 2959. К А. И. Чайковскому.

Уколово.² 6 июня 1893 года.

Милый друг Анатоша, вчера приехал я в Уколово после довольно утомительного путешествия, ибо пришлось 80 верст ехать на лошадях по жаре. Из Курска ввиду необходимости долго ждать поезда, останавливающегося в Коренной пустыни, я предпочел нанять коляску. Но этот переезд был очень приятен, ибо местность очаровательна.

<...> Уколово, как и весь юг России в это лето, очаровательно. Благодаря обильным дождям растительность поразительно роскошна. Я останусь здесь еще дней пять, до Ольгиного дня, и затем еду в Клин. Признаться сказать, мне невыразимо хочется пожить дома. К тому же мне надо поскорее приняться за инструментовку двух новых больших произведений, т. е. симфонии (которою я очень доволен) и фортепианного концерта. То и другое урывками я писал нынешней зимой и весной. В Гранкине эскизы свои я докончил и теперь нужно поторопиться, чтобы все это было готово к первому сентября. Я непременно хочу вас навеситить, но не иначе как в конце лета, когда добрая половина инструментовки будет готова.



№ 2964. К В. Давыдову.

19 июля 1893 года.

<...> В Москве провел два дня очень приятно. Скажи Моде, что на другой день после его отъезда я страшно разболелся (говорят, что это от

¹ Правоведа одного выпуска с нашим племянником.

² Имение Н. И. Чайковского в Курской губ. близ Коренной Пустыни.

злоупотребления холодной водой за обедом и ужином) и уехал днем позже после приема касторки, которая быстро меня вылечила. Здесь у меня очень хорошо. Послезавтра принимаюсь за симфонию. Дня два придется писать письма.



№ 2966. К М. Чайковскому.

22 июля 1893 года.

Я еще не благодарил тебя, голубчик Модя, за письмо из Вербовки. Я его получил еще три дня тому назад. Очень интересно было читать, но вот беда с вашими письмами: после них одинокая клинская жизнь кажется безотрадной, и страшно, немилосердно хочется быть тоже там, где вы. А между тем только дома я могу работать как следует. Я погрузился теперь по горло в симфонию. Инструментовка чем дальше, тем труднее мне делается. Двадцать лет тому назад я валял во все лопатки, не задумываясь, и выходило хорошо. Теперь я стал труслив, не уверен в себе. Сегодня сидел целый день над двумя страницами, — все что-то не выходит, чего бы хотелось. Но все-таки работа подвигается, и во всяком другом месте я не сделал бы того, что делаю дома.

Дом мой благодаря стараниям Алексея принял очень кокетливый вид. Все исправлено, в саду масса цветов, дорожки исправны, заборы с калитками новые. Кормят меня прекрасно. А между тем кроме рабочих часов я скучаю, и главное — меня тянет неудержимо в Вербовку и к моей милой четвертой сюите.¹ Впрочем, я замечал и прежде, что после больших поездок и жизни в обществе первое время, по крайней мере в последний год, я скучаю. Вероятно, это скоро пройдет. А меня уже зовут за границу, и, кажется, через месяц я поеду ненадолго. Поллини пишет мне слезное письмо, прося приехать к 8 сентября на возобновление «Иоланты». Кроме того, ему, режиссеру и капельмейстеру желательно переговорить о «Пиковой даме», которую ставят в этом сезоне.



¹ В течение этой зимы снялись группой все постоянные и неразлучные спутники Петра Ильича во время пребывания его в Петербурге, т. е. любимоц-племянник В. Давыдов, братья графы Литке, Н. Конради, В. Направник, барон О. Буксгевден, князь В. Н. Аргутинский-Долгоруков и я. Шутя эту группу мы назвали 4-ой сюитой Петра Ильича. Теперь большая часть ее собралась в Вербовке.

№ 2967 К. Г. Конюс.

23 июля 1893 года.

Дорогой Г. Э., в будущем сезоне я дирижирую в Петербурге 4-мя концертами. В первом или во втором из них, следовательно, или в конце октября, или в начале ноября, мне, с вашего соизволения, непременно хочется исполнить очаровательную «Детскую сюиту». Ввиду этого мне необходимо узнать:

1. Готовы ли задуманные вами изменения, дополнения и сокращения?
2. Когда я могу получить партитуру для изучения оной? Могу ли получить ее в сентябре?
3. Беретесь ли вы доставить в Петербург заблаговременно, т. е. не позже конца сентября, голоса детского хора, дабы там могли успеть выучить? Или же сдадите партитуру мне и на меня сдадите обязанность озвучить об этом и вообще о всем нотном материале?
4. Что касается оркестровых голосов, не могу ли я воспользоваться московскими?

Страшно хотелось бы узнать, как вы переделали финал. Напишите поскорее (не откладывая, по вашей манере) ответы на все эти вопросы.

Я ужасно радуюсь, что буду играть ваше обаятельно милое творение.



№ 2927. К. Д. Ратгаузу.

Клин. 1-го августа 1893 года.

Милый друг, не знаю, застанет ли еще вас это письмо. Спешу написать вам несколько слов, чтобы успокоить вас. Я ни на секунду не усомнился в вашей искренности. Дары природы и фортуны вовсе не обуславливают жизнерадостности. Меня просто заинтересовал вопрос, почему вы склонны к грусти и печали. Есть ли это следствие темперамента или каких особенных причин? В сущности, я, кажется, поступил неделикатно. Ненавижу, когда ко мне залезают в душу, а сам залез в вашу очень нахально и грубо.

Но мы потолкуем обо всем этом устно.

Будьте здоровы и не сердитесь на меня, а главное — будьте уверены, что я в искренности вашей несколько не сомневаюсь. Я имею претензию

в музыке своей быть очень искренним; между тем ведь я тоже преимущественно склонен к песням печальным и тоже, подобно вам, по крайней мере в последние годы, не знаю нужды и вообще могу считать себя человеком счастливым.



№ 2973 К В. Давыдову.

3 августа 1893 года.

<...> Симфония, которую я намеревался тебе посвятить, но теперь раздумываю,¹ подвигается. Я очень доволен ее содержанием, но недоволен или, лучше сказать, не вполне доволен ее инструментовкой. Все что-то не так выходит, как я мечтал. Мне совершенно будет обычно и неудивительно, если эту симфонию обругают или мало оценят, ибо не впервой. Но я положительно считаю ее наилучшей и в особенности «наискреннейшей» из всех моих вещей. Я ее люблю, как *никогда* не любил ни одного из других моих музыкальных чад. Жизнь моя лишена прелести разнообразия, по вечерам иногда скучаю, — но жаловаться нечего, ибо главное дело теперь в симфонии, а я нигде так работать, как дома, не могу. Большое украшение этой жизни даст мне крестник² — необыкновенно симпатичный ребенок.



№ 2975. К В. Давыдову.

4 августа 1893 года.

<...> В Вербовку я приеду, если ты там будешь в сентябре, т. е. я могу там быть в начале сентября. Теперь же мне ехать решительно нельзя, ибо пока не кончу симфонии, я никуда не годен. В самом конце месяца я должен быть два дня в Гамбурге. До тех пор надеюсь все кончить, т. е. симфонию.



¹ В наказание за долгое молчание на письма.

² Сын Алексея Сафронова — Егорушка.

№ 2976. К П. И. Юргенсону.

Клин. 12 августа 1893 года.

Милый друг, я кончил инструментовку новой симфонии. Теперь я еще около недели буду возиться с выставлением знаков и с просмотром. Переложение в 4 руки я тоже сделал сам, и мне остается только проиграть его, что я и сделаю на днях, для каковой цели пригласил к себе младшего Конюса. Переложение, после того как я проиграю его, я могу сейчас же сдать тебе (в том предположении, что ты вообще будешь издавать мою симфонию). Но что касается до партитуры и голосов, то раньше, чем я исполню симфонию, невозможно считать ее окончательно готовой. А исполнение будет 16 октября в Петербурге. Петерсон¹ торопит поскорее прислать партитуру для переписки на голоса. Как мне поступить? Может быть, тебе неприятно, что я распоряжаюсь тем, что, собственно, тебя касается? Может быть, ты желаешь сам отдать в переписку, хотя, собственно, зачем же платить, когда петербургское муз. общество должно переписать на свой счет? Итак, все это я сообщаю для сведения и прошу сказать, чего ты желаешь. Честное слово, я никогда в жизни не был так доволен собой, так горд, так счастлив сознанием, что сделал в самом деле хорошую вещь.



№ 2980а. К П. И. Юргенсону.

Клин. 20 августа 1893 года.

<...> Отвечаю разом на три твоих письма и заключающиеся в них вопросы. Ранее не мог, ибо страшно спешил с симфонией.

1. В Гамбург еду. Поллини бомбардирует меня письмами, и отказать мне тем более не хочется, что в прошлом году я его надул: обещал и не приехал. Да, признаться, уставши от симфонии, я рад проехаться ненадолго. Но ты напрасно думаешь, что эта поездка мне будет стоить тысячи, самое большее, что я на нее истрачу — это 300 р. Ведь я 1-го или 2-го сентября буду уже в Петербурге, где, между прочим, буду на заседании дирекции, в коем решится программа.

2. <...> моих концертов. Да! Я буду дирижировать там четырьмя концертами. На первом исполню симфонию. На втором (2-го ноября) сюиту Конюса. Вот что тебе следовало бы издать. Вещь с громадной будущностью. Для садовых оркестров — это чистый клад.

¹ Павел Леонтьевич Петерсон, глава фирмы фортепианной фабрики «Я. Беккер», в эти годы директор петербургского отд. Рус. муз. общ.

3. На некоторые перемены Зилоти¹ я согласился, на другие — не могу. Он пересаливает в желании сделать этот концерт удобоиграемым и хочет, чтобы я ради легкости буквально изуродовал его. Достаточно совершенно тех купюр, которые я сделал, и тех сокращений, которые и я, и он придумали. Ужасно благодарен тебе за желание переиздать этот концерт. Больших перемен не будет: только одни сокращения.

4. Ширмера² я очень хорошо знал и пользовался в Нью-Йорке его широким гостеприимством. Весть о его смерти тем более поразила, что чуть ли не на днях я получил письмо с просьбой о присылке портрета. Я отвечал ему сейчас же, но письмо мое и карточка, значит, уже не застали его в живых. С вопросами кончено.

Симфонию я увезу сегодня в Петербург. Обещаю тебе партитуры не дарить. Переложение на 4 руки оказалось неудобным и требующим коренной переделки. Я поручил эту переделку младшему Конюсу, Льву, который принесет ее тебе в начале сентября. Я хотел, требовал даже, чтобы он за эту работу взял с меня гонорар не менее как в 100 р. но он решительно отказался. Однако, когда он придет, потрудись еще раз передать ему мое желание, чтобы он взял деньги. Может быть, с тобой он не поцеремонится, а со мной он великодушничает и ставит меня в неловкое положение.

<...> Во то время, как я пишу это письмо, в Петербурге отпевают моего товарища и старого приятеля Апухтина. Сколько смертей между моими старыми приятелями!! Карлуша, Апухтин, оба Шиловские!!.

В Петербурге Петр Ильич на этот раз остановился у Г. А. Лауроша и провел неразлучно с ним два дня. Даже предстоящая поездка за границу не омрачала его бодрого настроения.

За время путешествия в Гамбург никаких писем его не имеется, и уже это одно отрицательно свидетельствует о том, что потретьности жаловаться не было.

По возвращении Петра Ильича из Гамбурга мы с ним съехались в Петербурге. На этот раз он по-прежнему остановился у меня, и мы провели день или два вместе. Давно, давно я не видал его более светлым. Предстоящий сезон петербургского муз. общества очень интересовал его, и он с удовольствием готовил программы 4-х симфонических собраний, которыми взялся дирижировать.

В моей личной судьбе в это время произошла перемена: довершив воспитание Н. Конради, я решил поселиться с моим племянником, В. Давыдовым, только что кончившим курс Училища правоведения и ставшим самостоятельным человеком. И вот — устройство нашего хозяйства страшно интересовало Петра Ильича. Он

¹ Во втором фортепианном концерте ор. 44.

² Глава музыкально-издательской фирмы в Нью-Йорке.

помогал мне искать квартиру, входил во все подробности будущей обстановки и, конечно, более чем наполовину участвовал в расходах на нее.

В разговорах о предстоящем исполнении новой симфонии, в особенности о сюите «Из детской жизни» Конюса, о самостоятельной жизни своего любимца В. Давыдова, о нашем будущем жилище, которое для Петербурга считал и своим, о поездке к брату Анатолию в деревню, о следующем свидании нашем на первом представлении в Москве моей пьесы, очень нравившейся ему, — во всем, что он делал и говорил, проглядывало то настроение, которое бывает, когда человек готовится к осуществлению радостных надежд и ожиданий.

Много говорили мы с ним в это время о сюжете для новой оперы. За последние годы любимейшим писателем Петра Ильича был Жорж Элиот. Познакомился он с его сочинениями в одну из заграничных поездок и попал сразу на шедевр этой изумительной женщины, на «The Mill on the Floss». Только Л. Толстой с этой поры мог соперничать с ней в мнении Петра Ильича. «Adam Bede», «Silas Marner», «Middlemarch» приводили его в восторг, и он не только читал, но перечитывал их. Меньше другого ему понравилась «Romola», больше же всего, после «The Mill on the Floss», — «Scenes of clerical life», и вот ему пришлось в голову взять для либретто новой оперы одну из повестей этих сцен: «The sad fortunes of the reverend Amos Barton». Он потребовал, чтобы я прочел ее и сказал свое мнение. Каюсь, не прочитав даже повести, судя по одному пересказу Петра Ильича, я отсоветовал ему брать для оперы этот сюжет.

Не знаю, мои ли убеждения подействовали или сам он разочаровался, но после он не возвращался больше к этому разговору и охотно говорил о других темах для либретто.

Мы расстались с ним в первых числах сентября. Он отправился в село Михайловское по Нижегородской жел. дороге, где проводила лето и осень семья брата Анатолия.

Единственное письмо оттуда свидетельствует, что хорошее настроение продолжалось и там.

№ 2987 К М. Чайковскому.

С. Михайловское. 12 сентября 1893 года.

<...> Спасибо за очень приятное известие о квартире.¹ Ну, Моля, что за прелесть Михайловское!! Невозможно описать, до чего здесь хорошо.

¹ Я только что нанял оказавшуюся роковой квартиру на Малой Морской.

Я тем более восхищен, что никто из них в письмах особенно не восхищался, и я никак не ожидал попасть в подобие рая. Все чрезвычайно удачно и приятно. В довершение же всего эта удивительная погода. Я весь день брожу по лесам и грибов приношу немало. В пятницу утром приеду в Москву.

17 сентября, в день первого представления в Малом театре комедии «Предрассудки» моего сочинения, Петр Ильич был в Москве, где по делам остался еще на несколько дней. Здесь вследствие обычной суеты столичного пребывания настроение его несколько затуманилось, как сейчас будет видно из его письма, но этот припадок хандры был проходящий и миновал бесследно с момента возвращения в Клин.

№ 2991. К великому князю Константину Константиновичу.

Москва. 21 сентября 1893 года.

Ваше императорское высочество!

Чрезвычайно я был обрадован бесконечно милым письмом вашим. Как вы добры, что среди ваших многосложных и многообразных обязанностей и занятий не забываете меня. Собственно говоря, я не заслуживаю вашего драгоценного внимания, ибо непростительно забывчив в тех случаях, когда можно своевременно доказать свое памятование о всем, касающемся лица, к коему питаешь такое теплое и живое чувство любви и преданности, как то, коим я преисполнен по отношению к вам. Каждый раз перед 21-м мая и 10 августом я даю себе слово не забывать вас поздравить и почти каждый раз вследствие различных обстоятельств вспоминаю о данном себе слове, когда уже поздно. Долго потом эта невольная вина перед вами терзает меня, но относительно рассеянности и забывчивости подобного рода я, кажется, неисправим.

Я нахожусь в Москве проездом, под рукой стихотворений покойного А. Н. Апухтина не имею и потому покорнейше прошу позволить мне отвлечь насчет «Реквиема»¹ через несколько дней, когда я, водворившись у себя в Клину, внимательно прочту «Реквием», немножко мной позабытый, и обдумаю хорошенько вопрос: способен ли я должным образом исполнить предлагаемую вами задачу.

Меня смущает то обстоятельство, что последняя моя симфония, только что написанная и предназначенная к исполнению 16 октября (мне ужасно бы хотелось, чтобы ваше высочество услышали ее), проникнута настроением очень близким к тому, которым преисполнен «Реквием». Мне кажется, что симфония эта удалась мне, и я боюсь, как бы не повторить самого себя, принявшись сейчас же за сочинение родственное по

¹ Его высочество предлагал Петру Ильичу написать музыку на этот текст.

духу и характеру к предшественнику. Впрочем, повторяю, решительным образом я отвечу вашему высочеству насчет музыки к «Реквиему» в ближайшем будущем, когда удалюсь в свое клинское убежище и на свободе обстоятельно обдумаю этот вопрос.

В последние весенние и летние месяцы мне пришлось очень много путешествовать, и поэтому написал я не особенно много: серию фортепианных пьес, небольшую серию романсов (на текст молодого талантливого поэта Даниила Ратгауза) и симфонию. В симфонию эту я вложил, без преувеличения, всю мою душу и надеюсь, что ваше высочество одобрит ее. Не знаю, оригинальна ли она по музыкальному материалу, но по форме она представляет ту оригинальность, что финал симфонии написан в темпе адажио, а не аллегро, как это обыкновенно бывает.

Много мы говорили о вашем высочестве в Воробьевке.¹ Мария Петровна унаследовала от покойного мужа особенную приверженность к вам.

Что за очаровательный уголок эта Воробьевка! Настоящее жилище для поэта.

Ненадолго отправляюсь я завтра к себе на отдых. Около 10-го октября буду уже в Петербурге, а 16-го состоится первый концерт музыкального общества, в коем я буду дирижировать своей новой симфонией. Я явлюсь к вашему высочеству перед концертом, чтобы убедительно просить вас и великую княгиню посетить этот концерт.

Имею честь быть вашего императорского высочества всепокорнейший слуга

П. Чайковский.



№ 2993. К М. Чайковскому.

Москва. 24 сентября 1893 года.

<...> Все эти дни я страшно проскучал и ударился, сам не знаю почему, в нелюбимство. Сажу в своем номере и, кроме прислуги, никого не вижу. Очень хочется домой позаняться, пожить нормальной жизнью.

Вероятно, в Клину меня ожидает известие от тебя. Теперь самый важный вопрос, связанный с моим благополучием, есть ваше устройство. Пока все в вашей жизни не уладится, я не успокоюсь.

25 сентября Петр Ильич в последний раз в жизни вернулся в Клин.

¹ Имение А. А. Фета близ Коренной пустыни, Курской губ.

№ 2994. К М. Чайковскому.

Клин. 25 сентября 1893 года.

<...> Ты пишешь, что комнат оказалось мало, но, пожалуйста, об отдельной комнате для меня не заботьтесь — я могу ночевать и в какой-нибудь общей комнате, хотя, с комнатой или без комнаты, я бы все-таки желал проживать у вас.



№ 2995. К в. к. Константину Константиновичу.

Клин, 26 сентября 1893 года.

Ваше императорское высочество.

«Реквием» Апухтина я прочел несколько раз, вполне обстоятельно обдумал большую или меньшую пригодность его к музыке и пришел, в конце концов, к отрицательному решению вопроса. Считаю излишним говорить, как мне приятно бы было угодить вам. Но в подобных случаях нельзя руководствоваться косвенными побуждениями. Дабы музыка вышла достойна нравящегося вам стихотворения, нужно, чтобы оно имело свойство согревать мое авторское чувство, трогать, волновать мое сердце, возбуждать мою фантазию. Общее настроение этой пьесы, конечно, подлежит музыкальному воспроизведению, и настроением этим в значительной степени проникнута моя последняя симфония (особенно финал). Но если перейти к частностям, то многое в этом стихотворении Апухтина, хоть и высказано прекрасными стихами, музыки не требует, даже скорее противоречит сущности ее. Например, такие стихи, как: «В это мгновенье ему не сказали: выбор свободен, — живи или нет». «С детства твердили ему ежечасно» и т. д., и т. д. Вся эта тирада, проникнутая пессимистическим отношением к жизни, эти вопросы: «К чему он родился и рос?» и т. п., все, что отлично выражает бессилие человеческого ума перед неразрешимыми вопросами бытия, не будучи прямым отражением чувства, а скорее формулированием чисто рассудочных процессов, — трудно поддается музыке. Уж если класть на музыку «Реквием», то скорее настоящий средневековый латинский текст, несмотря на безобразие рифмованного стиха, превосходно передающий томление и страх, испытываемый нами в виду похищенного смертью любимого человека. Есть и еще причина, почему я мало склонен к сочинению музыки на какой бы то ни было Реквием, но я боюсь неделикатно коснуться вашего религиозного чувства. В Реквиеме много говорится о Боге-судье, Боге-карателе, Боге-мстителе?! Простите,

ваше высочество, — но я осмелюсь намекнуть, что в такого Бога я не верю, или, по крайней мере, такой Бог не может. вызвать во мне тех слез, того восторга, того преклонения перед Создателем и источником всякого блага, которые вдохновили бы меня. Я с величайшим восторгом попытался бы, если бы это было возможно, положить на музыку некоторые евангельские тексты. — Например, сколько раз я мечтал об иллюстрировании музыкой слов Христа: «Приидите ко мне все труждающиеся и обремененные» и потом: «Ибо иго мое сладко и бремя мое легко». Сколько в этих чудных, простых словах бесконечной любви и жалости к человеку! Какая бесконечная поэзия в этом, можно сказать, страстном стремлении осушить слезы горести и облегчить муки страдающего человечества...

Итак, простите, ваше высочество. Ей-Богу, был бы глубоко счастлив, если бы мог исполнить ваше желание, — но это свыше сил моих.

Вашего императорского высочества покорнейший слуга

П. Чайковский.



№ 2999. К А. П. Мерклинг.

29 сентября 1893 г.

<...> Теперь занимаюсь я инструментовкой фп. концерта. Уже скоро появлюсь на берегах Невы: около 10-го ты меня увидишь.

30 сентября скончался еще один из близких друзей Петра Ильича — Н. Зверев. Случилось так, что известие это дошло до Клина, когда уже поздно было ехать на похороны. — Несмотря на дружбу к покойному, Петр Ильич отнесся к этой потере, как ко всем потерям последнего времени, необыкновенно спокойно и 6-го октября, когда к нему приехали из Москвы А. А. Брандуков и Ю. Поплавский, был не только ясен, но особенно весел. И во время стола, и во время прогулки он смешил обоих гостей шутками ему одному свойственного юмора до упаду. Вечером 6-го вместе с обоими виолончелистами Петр Ильич просматривал виолончельный концерт С.-Санса, которым в исполнении А. Брандукова должен был дирижировать в Петербурге.

С пятичасовым поездом, 7 октября, вместе с гостями Петр Ильич навеки покинул Клин, чтобы 8-го, утром, присутствовать на заупокойной обедне по Звереве и затем отправиться в Петербург. Проезжая в вагоне мимо с. Фроловского, он указал спутникам на высшуюся над окрестностями колокольню церкви и сказал: «Вот где меня похоронят и будут, проезжая, указывать на мою могилу».

Желание быть похороненным во Фроловском Петр Ильич повторил 8-го числа С. И. Тансееву в разговоре с ним на поминках Н. С. Зверева.

Кроме этих двух намеков на свою смерть, оба раза мимолетных и вызванных печальными церемониями над прахом только что отошедшего приятеля, по свидетельству всех лиц, видевших Петра Ильича в эти дни, — ничто в его словах и поведении не давало повода считать его настроение удрученным. Напротив, все сходится в противоположных впечатлениях.

До какой степени Петр Ильич в это время был полон веры в себя и бодр в ожидании ближайшего будущего — видно из того, что он с необыкновенной твердостью и самообладанием перенес удар его артистическому самолюбию, нанесенный опять, как с «Воеводой», С. И. Тансеевым. Не знаю, в который из двух дней, 7-го ли вечером или 8-го, Петр Ильич показал ему только что оконченный фп. концерт № 3, посвященный пианисту Диимеру, сделанный из первой части предполагавшейся симфонии. Вещь не понравилась С. И. Тансееву; он нашел ее не виртуозной и, как всегда, откровенно высказал это. Петр Ильич на этот раз не разорвал нового сочинения, но не потому что не поверил отзыву, а потому что, решив не печатать его, хотел в рукописи показать Диимеру как доказательство того, что исполнил давно данное обещание.

Н. Д. Кашкин так описывает последнее пребывание Петра Ильича в Москве:

Мы встретились на панихиде в церкви Николы в Гнезdnиках, а оттуда Петр Ильич поехал в Данилов монастырь на могилу Зверева. 9 октября утром он обещал быть в консерватории, где ему должны были спеть сделанный им из одного места фортепианной фантазии Моцарта вокальный квартет. Музыка Моцарта осталась почти без изменений, а слова написал сам Чайковский. Квартет был сделан еще в марте 1893 года, и Петр Ильич тогда еще выражал желание послушать его. Е. А. Лавровская обещала ему дать выучить квартет учащимся в ее консерваторском классе, а в этот приезд сообщила, что квартет готов, и утром 9-го октября несколько человек собрались его слушать в консерваторском зале. Мы с Чайковским уселись рядом посредине зала, квартет спели очень хорошо, и Петр Ильич попросил его повторить, что и было исполнено. Он сказал мне, что для него эта музыка имеет неизъяснимую прелесть, и он сам не может хорошенько отдать себе отчет в том, почему эта необычайно простая мелодия так ему нравится. Отблагодарив исполнителей и К. А. Лавровскую, Петр Ильич ушел из консерватории, пригласив меня обедать у него вечером в «Московской» гостинице.

В Москву в это время приезжал директор гамбургского театра Поллини, бывший горячим поклонником таланта Чайковского и ставивший у себя в Гамбурге его оперы. Пришедши вечером к обеду в «Московскую» гостиницу, я нашел там Поллини, В. И. Сафонова и еще двух заграничных гостей. Оказалось, что обед имел полуделовой характер, потому что обсуждалось предложение Поллини о большом концертном путешествии по России с немецким оркестром, под управлением русских дирижеров. Поллини предполагал собрать отличный оркестр в Германии и в летний сезон, начиная с июня, сделать с этим оркестром путешествие по средней и южной России по побережью Черного моря и Кавказу, по Волге и т. д. Дирижерами должны были быть Чайковский — для своих сочинений, а В. И. Сафонов — для остальной программы. Оркестр должен был в мае месяце прибыть в Москву и сделать тщательнейшим образом репетиции для двух симфонических концертов — больше в одном городе не предполагалось давать — а с июня предполагалось начать путешествие, причем в большинстве городов думали давать только по одному концерту. Проект был соблазнителен в том отношении, что при средствах Поллини и его знании дела он мог устроить все наилучшим образом, и подобные концерты для провинции были бы совершенно неслыханными по средствам исполнения и тщательности подготовки. Проект Поллини, в принципе, был очень сочувственно принят всеми присутствовавшими, решили тщательнее выработать детали, составить подробные сметы и по возможности осуществить предприятие ближайшим летом. Поллини, В. И. Сафонов и один из иностранцев ушли в смежную комнату, где занялись некоторыми предварительными соображениями относительно общей постановки дела, бывшая тут же заграничная певица уехала в свою гостиницу или в театр, и мы остались вдвоем с Петром Ильичем. Мы не виделись все лето и поэтому переговорить нашлось многое. Он рассказывал мне о Кембридже, с большою симпатией говорил о профессоре тамошнего университета, пометившем его у себя, и об одном из сотоварищей по докторству, Арриго Бойто, очаровавшим его умом и образованностью. Я рассказывал о поездке, сделанной мною по Швейцарии и Дании, он с большим интересом расспрашивал у меня разные подробности, потому что сам давно хотел туда съездить, но ему все почему-то не удавалось. Только узнав, что я был недалеко от Бергена, он начал с горячностью пенять мне, что я не заехал познакомиться с жившим поблизости Бергена Э. Григом. Петр Ильич не только ценил его композиторский талант, но и очень любил как людей Грига и его жену, по его словам, — ангела-хранителя своего мужа, обладающего хрупким здоровьем. Нечувствительно разговор перешел на наши общие утраты: смерть Альбрехта и Зверева; пришлось с тем вместе вспомнить, что наш прежний кружок страшно поредел, и уже немного нас осталось. Невольно пришла в голову мысль: чей-то будет ближайший черед безвозвратного ухода? Я с полным убеждением сказал Петру Ильичу, что, вероятно, ему придется всех нас пережить; он оспаривал эту вероятность, но в заключение сказал, что он никогда себя не чувствовал ни

таким здоровым, ни таким счастливым, как в настоящее время. Петр Ильич в тот же вечер должен был уехать с курьерским поездом в Петербург, и пора уже было отправляться на железную дорогу. Он ехал дирижировать в Петербурге своей новой симфонией, шестой, совершенно мне неизвестной; автор сказал мне, что относительно первых трех частей у него нет никаких сомнений, но последняя часть составляет еще для него вопрос, и, быть может, после петербургского исполнения часть эта будет уничтожена и заменена новой. Концерт музыкального общества в Москве был назначен на 23-е октября; Чайковский предполагал вернуться в Клин несколькими днями ранее, а в день концерта приехать в Москву. На случай, если бы мы не встретились в концерте, он назначил свидание после концерта в «Московской» гостинице, куда он хотел привести ужинать несколько человек, и в том числе певца Е. Удэна, приглашенного в музыкальное общество по его указанию. На этом разговор наш кончился, мы все распростились, и Чайковский поехал на железную дорогу, куда багаж его был уже отправлен из гостиницы. Ни Петр Ильич, ни я проводов не любили, а потому мне и в голову не пришло поехать с ним на станцию, тем более что через две недели мы предполагали опять свидеться, а возможность вечной разлуки, конечно, не приходила нам в голову.

XLIV

10 октября Петр Ильич приехал в Петербург. По обычаю, я с племянниками его встретил и нашел таким же веселым и бодрым, как при последнем свидании в Москве. Все ему понравилось в нашем новом устройстве; хорошее настроение не покидало его и далее, в особенности в первые дни, когда присутствие его еще не огласилось в городе и он мог свободнее располагать своим временем.

Омрачало его одно: 6-я симфония на репетициях не производила впечатления на оркестровых музыкантов. Помимо того, что он дорожил мнением этих людей, ему обидно было, что равнодушие исполнителей могло отразиться на самом исполнении вещи. Петр Ильич хорошо дирижировал только теми из своих произведений, которые, он знал, нравятся оркестру. Чтобы добиться тонкости оттенков, стройности целого, ему необходимо было ощущать сочувствие и удовольствие окружающих. Холодное выражение лиц, равнодушный взгляд, зевок оркестрового исполнителя, понятные при полном незнакомстве с вещью, связывали его, он терялся, небрежно относился к отделке подробностей и старался скорей кончить репетицию, чтобы избавить музыкантов от скучного дела. — Поэтому всегда, когда он дирижировал в первый раз новым сочинени-

ем, в исполнении его проглядывала неуверенность, почти небрежность в передаче подробностей, отсутствие определенности и силы в передаче целого. Поэтому пятая симфония и «Гамлет», бледно зарекомендованные автором, так туго пробивали себе путь к настоящей оценке, поэтому же погибла и баллада «Воевода».

Мы видели здесь несколько раз, как Петр Ильич легко заражался мнением других о его произведениях и как часто под чужим влиянием менял восторженное к ним отношение на презрительное или наоборот. Теперь он остался непоколебим и, невзирая на холодность музыкантов, продолжал утверждать, что «лучше этой симфонии никогда ничего не писал и не напишет». Тем не менее заставить верить в это и исполнителей, и публику в концерте 16 октября ему не удалось. Симфония понравилась: ей аплодировали, вызывали автора, но не более восторженно, чем после исполнения других его вещей, и того потрясающего впечатления, как 6-го ноября 1893 г. под управлением Направника, а потом столько раз в стольких местах, она не произвела.

Кроме 6-й симфонии, программа этого последнего в жизни концерта под управлением Петра Ильича состояла из увертюры к неоконченной опере «Кармозина» г. Лароша, фп. концерта В-моль, ор. 23, в исполнении г-жи Аус-дер-Оге П. Чайковского, танцев из оперы «Идоменей» В. Моцарта и фп. соло «Испанской рапсодии» Листа в исполнении Аус-дер-Оге.

Пресса, как и публика концерта 16 октября, не отнеслась к новой симфонии, как того хотел и ожидал Петр Ильич; тем не менее в большинстве своих отзывов высказала одобрение, иногда чуть не восторженное, но всегда с оговорками. «СПб. Ведомости» нашли, что «произведение в тематическом отношении не представляет особенной оригинальности; темы не новы и не яркие, но...», и дальше следуют похвалы. Лучшей частью эта газета признала последнюю, *adagio lamentoso*. «Сыну отечества» понравилась больше «третья часть скерцо», что же касается общего впечатления вещи, то «к сожалению, здесь, как и во всех последних произведениях Чайковского, изящество и внешняя изобретательность берут верх над глубиной творчества», к тому же «две краткие части (1-ая и последняя) не лишены заимствований из чужих композиторских мыслей: так, в первой части одна фраза очень определенно напоминает Гуно в его «Ромео и Джульетте», а на последней части лежит сильный отпечаток Грига». В конце концов, «симфония эта не может быть отнесена к числу выдающихся сочинений г. Чайковского». «Гражданин» отдал предпочтение второй части, расхва-

лив, впрочем, и остальные, за то что композитор «как истый гений, отбросил в них свою прежнюю замысловатость и стал искать свою цель в простоте и изяществе». «Новостям» понравилось лучше всего скерцо, но многое и в остальном. «Новое время» нашло, что «новая симфония несомненно написана под влиянием путешествия по чужим странам, в ней много остроумия, находчивости в употреблении оркестровых красок, грации (в особенности — в средних частях), изящества, *но по вдохновению она уступает другим симфониям Чайковского*». «Петербургская газета» — что «уступая по вдохновению другим симфониям», новая все-таки слушается с большим интересом. Особенно *грациозными* газета находит *первую* и *третью* часть.

С безусловной восторженностью к самой вещи отнеслись только «Биржевые ведомости», но не одобрили исполнение Петра Ильича: «будь новая симфония исполнена вчера под управлением г. Ауэра или г. Направника, она имела бы больший успех, чем тот, который выпал на ее долю».

На другой день утром я, выйдя к утреннему чаю, застал Петра Ильича уже давно вставшим, с партитурой 6-ой симфонии перед ним. Он должен был по условию с П. Юргенсоном отправить ее в тот же день в Москву и не знал, какое заглавие ей дать. Оставить просто с номером он не хотел, назвать «Программной», как думал первоначально, тоже. «Какая же Программная, когда программы дать я не хочу!» — Я предложил назвать ее «трагической». Ему это не понравилось. Я ушел из комнаты, оставив еще Петра Ильича в нерешительности. Затем мне вдруг пришло в голову название «патетическая». Я вернулся и, помню, как будто это было вчера, стоя в дверях, сказал это слово. «Отлично, Модя, браво, *патетическая!*» — и он надписал при мне на партитуре оставшееся навсегда название.¹

Цитирую этот факт не для того, чтобы пристегнуть свое имя к этому произведению. Кончая этот труд, я уверен только в одном, что упрекнуть себя в обычной слабости всех воспоминателей — впутывать без необходимости свое маленькое имя в большое вспоминаемого — не даю повода. И конечно, я умолчал бы об этом факте, в конце концов маловажном, если бы он не иллюстрировал самым наглядным образом, как часто догадки ученых коммен-

¹ Доказательств и других свидетельств, что название «патетическая» дано симфонии мной, нет, но что оно появилось после 16 октября — явствует из того, что в программе концерта его нет, и что на подлинной рукописи ясно видно, как оно приписано на заглавном листе, а не написано вместе с остальным.

таторов и критиков, основанные, как кажется, на очевиднейших доказательствах, далеки от истины.

Гуго Риман, один из самых блестящих и почтеннейших музыкальных теоретиков, в тематическом разъяснении содержания симфонии № 6 разгадку заглавия «патетическая» видит в «бросающемся в глаза родстве основной мысли сочинения с главной темой *Sonate pathétique* Бетховена, о которой Петр Ильич не помышлял.

Послав в Москву партитуру с новым заглавием, Петр Ильич, однако, *раздумал* дать его, что видно из следующего последнего письма к П. Юргенсону.

№ 29996. К П. Юргенсону.

18 октября 1893 года.

Пожалуйста, голубчик, на заглавном листе симфонии выставь следующее:

Владимиру Львовичу
Давыдову
(№ 6)
Соч. П. Ч...

Надеюсь, что не поздно.

С этой симфонией происходит что-то странное. Она не то, чтобы не понравилась, но произвела некоторое недоумение. Что касается меня самого, то я ей горжусь более, чем каким-либо другим моим сочинением. Но об этом мы вскоре поговорим, ибо я буду в субботу в Москве. Обнимаю.

Ради Бога, как можно скорее пришли в консерваторию в Петербург голоса финала конюсовской сюиты. Если не печатные, то хоть писанные.

В течение последних дней перед болезнью Петра Ильича ужасно занимала мысль об этой вещи Г. Конюса; он не раз поминал, что не может дожидаться удовольствия, которое ему доставит дирижирование ею в следующем симфоническом собрании, восхвалял везде, называя ее появление «событием» в русской музыкальной жизни.

№ 3000. К. Г. Конюс.

18 октября 1893 года.

Друг Георгий, позаботьтесь, чтобы, по возможности, немедленно в Петербург, в консерваторию, были высланы хоровые голоса финала сюиты. Директор консерватории Иогансон ужасно заинтересован этим детским хором и желал бы поскорее им заняться. Обнимаю.

В эти же дни он много говорил со мной о переделке «Опричника» и «Орлеанской девы», которыми хотел заняться в ближайшем будущем. Для этого он взял из библиотеки императорских театров партитуру «Опричника» и приобрел полное собрание сочинений Жуковского. Своих намерений относительно первой из этих опер он мне не высказывал, по поводу же «Орлеанской девы» мы беседовали с ним о переделке последней картины, причем я настаивал на том, чтобы, и без того широко пользуясь сценариумом Шиллера, он и конец сделал бы по-шиллеровски. — Его это, видимо, заинтересовало, но к окончательному решению прийти было не суждено.

Настроение духа его в течение последних дней не было ни исключительно радостным, ни, еще менее, подавленным. В кругу интимнейших лиц он был доволен и весел, затем, как всегда, нервен и возбужден с посторонними и после этого — утомлен и вял. Ничто не давало повод думать о приближении смерти.

Во вторник, 19-го, он по просьбе оперного товарищества, дававшего представления в бывшем театре Кононова, присутствовал при исполнении «Маккавеев» А. Рубинштейна.

В среду, 20-го, был совершенно здоров. Гуляя с одним из наших племянников, графом А. Н. Литке, очень много рассказывал ему про Бочечкарова, про его причуды, словечки, шутки и говорил о том, что скучает по нем почти так же, как в первое время после кончины в 1876 году.

В этот день он обедал у старого друга своего, Веры Васильевны Бутаковой, урожденной Давыдовой. На вечер имел ложу в Александринском театре, где давали «Горячее сердце» А. Островского. В антракте он вместе со мной пошел в уборную К. А. Варламова. Он всегда очень ценил удивительное дарование последнего, а в девяностых годах, познакомившись с ним, полюбил его и лично. Разговор зашел о спиритизме. Константин Александрович со свойственным ему юмором, не передаваемым на бумаге, выразил свою

нелюбовь ко всей «этой нечисти», как вообще ко всему, напоминающему смерть. Ничем нельзя было лучше угодить Петру Ильичу; он с восторгом согласился и от души смеялся своеобразной манере, с которой это было высказано. «Успеем еще познакомиться с этой противной курносой, — сказал он и затем, уходя, обратясь к Варламову, — впрочем, нам с вами далеко еще до нее! Я знаю, что я буду долго жить».



П. И. Чайковский (1893 г.)

Из театра Петр Ильич поехал вместе с нашими племянниками, графами Литке, и бароном Буксгевденом в ресторан Лейнера. Я должен был прийти туда позже, и когда, приблизительно через час, пришел, то застал всех названных лиц в обществе И. Ф. Горбунова, А. К. Глазунова и Ф. Ф. Мюльбаха.¹ Все уже кончили ужинать, но я узнал, что Петр Ильич ел макароны и запивал их, по своему обыкновению, белым вином с минеральной водой. Ужин продолжался очень недолго, и во втором часу мы вдвоем вернулись пешком домой. Петр Ильич был совершенно здоров и спокоен.

XLV

Утром в четверг, 21 числа, когда я вышел из моей спальни, Петр Ильич был не в гостиной за чаем, по обычаю, а у себя в комнате и жаловался мне на плохо проведенную ночь вследствие расстройства желудка. Меня не особенно беспокоило это, потому что очень часто у него бывали подобные расстройства, проявлялись всегда очень сильно и проходили очень скоро. К 11 ч. он переоделся и пошел к Направнику, но через полчаса вернулся, не дойдя до него, и решил принять какие-нибудь меры, кроме фланели, которую надел раньше. Я предложил ему послать за Василием Бернардовичем Бертенсоном, его любимым врачом, но он резко отказался от этого. Я не настаивал, зная, как он привычен к подобного рода заболеваниям и как всегда удачно отделялся от них без чьей-нибудь помощи. Обыкновенно в этих случаях ему помогало касторовое масло. Убежденный, что и на этот раз он прибегнет к нему, и зная, что оно во всяком случае вреда не сделает, я, совершенно спокойный насчет его состояния, занялся своим делом и до часа дня не виделся с ним. За завтраком у него было деловое свидание с Ф. Ф. Мюльбахом. Во всяком случае, за время от 11 ч. до 1 ч. дня Петр Ильич был настолько бодр, что успел написать два письма, но на третье у него не хватило терпения писать подробно, и он ограничился короткой запиской.² Во время завтрака у него не было отвращения к пище.

¹ Представитель фортепианной фабрики Ф. Мюльбах, приятель Петра Ильича, скончавшийся в 1900 году.

² К О. Э. Направник, следующего содержания:

Дорогая Ольга Эдуардовна! Я сегодня не еду. Целую ручки! П. Чайковский.

Он сидел с нами и не кушал, казалось, только потому, что сознавал, что это будет вредно. Тут же он сообщил нам, что вместо касторового масла он принял воды Гуниади. Мне кажется, что этот завтрак имеет фатальное значение, потому что именно во время разговора о принятом лекарстве он налил стакан воды и отпил от него. Вода была сырая. Мы все были испуганы: он один отнесся к этому равнодушно и успокаивал нас. Из всех болезней всегда он менее всего боялся холеры. Сейчас после этого он должен был выйти, потому что его начало тошнить. В гостиную он больше не возвращался, а прилег у себя, чтобы согреть живот. Тем не менее ни сам он, ни мы, окружающие, не были нисколько встревожены. Все это бывало часто и прежде. Хотя расстройство усилилось, но мы приписывали это действию горькой воды. Я снова предложил послать за В. Б. Бертенсоном, но опять получил резкое запрещение делать это; к тому же, спустя немного, ему стало лучше, он попросил, чтобы ему дали заснуть, остался один в своей комнате и, как я предполагал, заснул. Убедившись, что все в его спальне было тихо, я вышел по своим делам и не был дома до 5 часов. Когда я вернулся, то болезнь настолько усилилась, что, несмотря на протест, я послал за В. Б. Бертенсоном. Тем не менее никаких страшных признаков смертельной болезни не было.

Около 6 часов я снова оставил Петра Ильича, положив ему на живот согревающий компресс. В 8 часов, когда я вернулся, Назар Литров,¹ ухаживал за ним и распорядился перевести его из его маленькой спальни в просторную гостиную, потому что за это время, т. е. от 6 до 8 часов, рвота и понос сразу сделались настолько сильными, что Литров, не дождавшись доктора, послал за первым попавшимся, но о холере все-таки никто не думал.

В 8 ч. 15 минут приехал В. Бертенсон. Понос и рвота все учащались, но силы больного позволяли ему свободно вставать при каждой надобности. Ввиду того, что ни одно из выделений не сохранилось, доктор первое время не мог констатировать холеры, но сразу убедился в крайне серьезном и тяжком характере болезни. Прописав все необходимое в таких случаях, доктор немедленно счел нужным призвать своего брата, Льва Бернардовича Бертенсона. Положение становилось все страшнее. Выделения учащались и делались чрезвычайно обильными. Слабость так возрастала, что сам больной двигаться уже был не в состоянии, в особенности не-

¹ Мой слуга, сопровождавший П. И. в Италию в 1890 году, скончавшийся в 1900 году.

выносима была рвота; во время ее и несколько мгновений спустя он приходил прямо в иступление и кричал во весь голос, ни разу не пожаловавшись на боль в брюшной полости, а только на невыносимо ужасное состояние в груди, причем, однажды обратившись ко мне, сказал: «Это, кажется, смерть, прощай, Модя!» Затем эти слова он повторял несколько раз. После каждого выделения он опускался на постель в состоянии полного изнеможения. Ни сины, ни судорог, однако, еще не было.

В 11 часу приехал Лев Бертенсон с братом и после осмотра больного и его выделений определил холеру. Немедленно послали за фельдшером. Налицо нас с докторами было при больном восемь человек: три графа Литке, наш племянник, Давыдов, Назар Литров, фельдшер и я. В 12 часу Петр Ильич начал с криком жаловаться на судороги. Общими усилиями мы начали растирать его. Судороги, при полном сознании больного, проявлялись разом в разных частях тела, и больной просил растирать то ту, то другую часть тела. Голова и конечности начали резко синеть и совершенно похолодели. Незадолго до появления первых судорог Петр Ильич спросил меня: «не холера ли это?»; я, однако, скрыл от него правду. Когда же он услышал, как доктора отдавали приказание о предохранительных мерах против заражения, когда увидел нас, по настоянию докторов, облаченных в белые фартуки, то он воскликнул: «Так вот она, холера!». Больших подробностей об этом периоде болезни сказать трудно. Вплоть до 5 часов утра это была одна непрерывная борьба с судорогами и коченением, которые чем дальше, тем менее уступали энергическому трению и искусственному согреванию тела. Было несколько моментов, когда, казалось, смерть наступала, но впрыскивание мускуса и клизмы из танина освежали больного.

К 5 часам болезнь стала уступать, больной относительно успокоился, жалуясь только на подавленное состояние духа. До этого страшнее всего были минуты, когда он жаловался на боль около сердца и на отсутствие воздуха; тут же это прекратилось. Рвоты и испражнения потеряли свой страшный вид, но повторялись довольно часто. Судороги появлялись тогда, когда он старался делать какие-нибудь движения. Появилась жажда, причем он говорил, как в воображении питье представляется ему несравненно более отрадным, чем в действительности. Едва ему давали чайными ложками питье, как он с отвращением от него отворачивался, но через несколько минут снова молил о том же.

Вообще же его смущало то, что проявления болезни вызывали столько беспокойства в окружающих. Среди самых сильных припадков он как бы извинялся за причиняемый труд, боялся, что некоторые подробности вызывают отвращение, и настолько сохранял сознание, что даже временами шутил. Так, он обратился к своему любимцу-племяннику со словами: «Я боюсь, что ты потеряешь ко мне всякое уважение после всех этих пакостей». Он все время уговаривал всех идти спать и благодарил за каждую малейшую услугу. Рано утром, как только можно было оставить уход за больным, В. Б. Бертенсон через меня устно дал знать полиции о случившемся.

В пятницу, 22-го октября, в 9 часов утра В. Б. Бертенсона, не покидавшего брата ни на минуту, сменил доктор Н. Н. Мамонов. В это время относительный покой продолжался около часа. Василий Бернардович передал историю болезни доктору Мамонову и уехал, не дождавшись пробуждения брата. В это время синева прошла, но на лице его были черные пятна, которые очень скоро исчезли. Наступило первое облегчение. Мы все вздохнули свободнее, но припадки, хотя значительно реже, все-таки повторялись, сопровождаясь судорогами. Во всяком случае, самочувствие его было настолько лучше, что он считал себя спасенным. Так, Льву Бернардовичу, приехавшему около 11 часов, он сказал: «Спасибо вам, вы меня вырвали из когтей смерти. Мне неизмеримо лучше, чем в первую ночь». Эти слова он повторял неоднократно в течение этого и следующего дня. Припадки, сопровождаемые судорогами, окончательно прекратились около полудня. В 3 часа дня доктора Мамонова сменил доктор А. Л. Зандер. Болезнь, казалось, уступала лечению, но тогда уже доктора опасались второго периода холеры — воспаления почек и тифоида, хотя в те минуты никаких признаков ни той, ни другой болезни еще не было. Страдания выражались только в неутолимой жажде. Такое состояние продолжалось до вечера, а к ночи оно настолько улучшилось, что доктор Мамонов, явившийся на смену Зандеру, настоял на том, чтобы мы все легли спать, не предвидя угрожающих симптомов в эту ночь.

В субботу, 23-го числа, утром, улучшения в моральном состоянии больного не было. По своему настроению он казался более удрученным, чем накануне. Вера в выздоровление свое — пропала. «Бросьте меня, — говорил он докторам, — вы все равно ничего не сделаете, мне не поправиться». В обращении с окружающими начала проявляться некоторая раздражительность. Накануне он еще шутил с докторами, торговался с ними из-за питья, в этот же день — только покорно исполнял их предписания. Доктора начали

употреблять все усилия, чтобы вызвать деятельность почек, но все было напрасно. Мы все возлагали большую надежду на теплую ванну, которую Л. Бертенсон собирался дать ему вечером. Надо сказать, что наша мать скончалась от холеры в 1854 году, и смерть захватила ее в тот момент, когда посадили в ванну. Мой старший брат, Николай Ильич, и я невольно относились с суеверным страхом к этой необходимой мере. Страх наш усилился, когда мы узнали, что на вопрос доктора, хочет ли Петр Ильич взять ванну, он отвечал: «Я очень рад вымыться, но только я, верно, умру, как моя мать, когда вы меня посадите в ванну». В этот вечер ванны сделать не пришлось по той причине, что понос снова усилился, сделался произвольным, и больной ослабел. Лев Бернардович уехал после 2 часов ночи, недовольный положением вещей. Тем не менее ночь прошла относительно хорошо. После двух клизм понос значительно ослаб, но почки продолжали бездействовать.

К утру, 24-го числа, в воскресенье, положение все-таки не было безнадежно, но беспокойство врачей по поводу бездеятельности почек возрастало. Самочувствие Петра Ильича было очень скверное. На все вопросы о его состоянии он отвечал несколько раз: «отвратительно». Льву Бернардовичу он сказал: «Сколько доброты и терпения вы тратите по-пустому. Меня нельзя вылечить». Он больше спал, но тревожным, тяжелым сном; немного бредил и постоянно повторял имя Надежды Филаретовны фон Мекк, гневно упрекая ее. Потом стихал и точно прислушивался к чему-то — то напряженно хмурил брови, то будто улыбался. Сознание после сна возвращалось как-то туже, чем в другие дни. Так, своего слугу Софронова, приехавшего в это утро из Клина, он узнал не сразу, но все же обрадовался увидеть его. Положение до часа дня оставалось без видимых окружающим изменений. Мочи не было ни капли, так что ни разу не пришлось сделать исследования ее. В час дня приехал Лев Бернардович и сразу признал необходимым прибегнуть к крайнему, как нам казалось, средству для вызова деятельности почек — к ванне. В 2 часа ванна была готова. Петр Ильич находился в состоянии забытья, пока приготавливали ее в той же комнате. Надо было его разбудить. Кажется, он не вполне ясно понимал сначала, что с ним хотят сделать, но потом согласился на ванну и, опустившись в нее, вполне сознательно относился к происходящему. На вопрос доктора, не неприятна ли ему теплая вода, отвечал: «напротив того — приятна», но очень вскоре начал просить, чтобы его вынули, и говорил, что слабеет. И действительно, с момента вынуждения из ванны его забытье и сон приобрели какой-то

особенный характер. Ванна ожидаемого действия не произвела, хотя вызвала сильную испарину; по словам врачей, вместе с тем она на некоторое время ослабила признаки отравления крови мочевиной. Испарина продолжалась, но вместе с нею пульс, до тех пор сравнительно правильный и полный, снова ослабел. Пришлось опять прибегнуть к впрыскиванию мускуса, чтобы поднять падавшие силы. Это удалось: несмотря на испарину, пульс поднялся, больной успокоился. До 8 часов положение, казалось нам, улучшилось. Но вскоре после отъезда доктора Мамонова, часов так в восемь с четвертью, сменивший его доктор Зандер заметил снова сильное ослабление пульса и встревожился настолько, что счел нужным немедленно известить Льва Бернардовича. Больной находился в это время, по выражению докторов, в коматозном состоянии, так что, когда я вошел в комнату к нему, то доктор посоветовал мне уже более ни на минуту не покидать его.

Голова была холодная, дыхание затрудненное, сопровождаемое стонами, причем все-таки вопросом «хотите пить?» можно было привести его моментально в сознание. Он отвечал «да» или «конечно», затем сам говорил «довольно», «не хочу», «не надо». После 10 часов с небольшим доктор Зандер констатировал начало отека легких, и вскоре приехал Лев Бернардович. По желанию Николая Ильича было послано за священником Исаакиевского собора. Усиленными впрыскиваниями для возбуждения деятельности сердца умирающего могли только поддержать в том состоянии, в каком он находился. Всякая надежда на улучшение исчезла. Батюшка, пришедший со св. дарами, не нашел возможным приобщить Петра Ильича ввиду его бессознательного состояния и прочел только громко и ясно отходные молитвы, из которых, по видимому, ни одного слова не доходило до его сознания. Вскоре вслед затем у умирающего появилось особого рода движение в пальцах, как будто он чувствовал зуд в разных частях тела.

Доктора неутомимо продолжали употреблять всевозможные средства для продления деятельности сердца, как бы ожидая еще чуда выздоровления. В это время у постели умирающего присутствовали следующие лица: три доктора, два брата Литке, Буксгевден, Н. Н. Фигнер, Бзуль,¹ В. Давыдов, слуга брата, Софронов, Литров, его жена, фельдшер, брат Николай и я. Лев Бернардович нашел, что народу слишком много для небольшой комнаты. Отворили окно. Фигнер и Бзуль уехали. Бертенсон, считая всякую надежду по-

¹ Молодой виолончелист, скончавшийся год спустя.

терянной, в крайнем изнеможении уехал, доверив наблюдение за последними мгновениями Н. Н. Мамонову. Дыхание становилось все реже, хотя все-таки вопросами о питье можно было его как бы вернуть к сознанию: он уже не отвечал словами, но только утвердительными и отрицательными звуками. Вдруг глаза, до тех пор полузакрытые и закатанные, раскрылись. Явилось какое-то неопи-суемое выражение ясного сознания. Он по очереди остановил свой взгляд на трех близ стоявших лицах, затем поднял его к небу. На несколько мгновений в глазах что-то засветилось и с последним вздохом потухло. Было 3 часа утра с чем-то.



Список сочинений Петра Ильича законченных в сезон 1892 — 1893 и оставшихся неконченными после кончины.

I. Военный марш для банды, посвящен 98-му пехотному полку.

Двоюродный брат Петра Ильича, Андрей Петрович Чайковский, командир 98-го пехотного полка, обратился с просьбой сочинить этот марш 28 февраля 1893 года; в письме от 23 апреля благодарит за получение его.

II. Op. 72. 18 пьес для фортепиано. № 1) *Impromptu*, посвящено В. И. Масловой. № 2) *Berceuse*, посв. П. Москалеву. № 3) *Tendres reproches*, посв. А. А. Герке. № 4) *Dans caracteristique*, посв. Анатолию Галли. № 5) *Meditation*, посв. В. И. Сафонову. № 6) *Mazurque pour danser*, посв. Луизе Юргенсон. № 7) *Pollaca de Concert*, посв. П. Пабст. № 8) *Dialogue*, посв. Е. И. Ларош. № 9) *Un poco di Schumann*, посв. А. И. Масловой. № 10) *Scherzo-Fantazie*, посв. А. И. Зилоти. № 11) *Valse-Bluette*, посв. Н. Д. Кондратьеву. № 12) *L'Espiegle*, посв. А. П. Юргенсон. № 13) *Echo rustique*, посв. А. И. Брюлловой. № 14) *Chant elegiaque*, посв. памяти В. Склифасовского. № 15) *Un poco di Chopin*, посв. С. Ремезову. № 16) *Valse a cinq temps*, посв. Н. К. Ленцу. № 17) *Passe Lointain*, посв. Н. С. Звереву. № 18) *Scene dansante, invitation au trepak*, посв. В. Л. Сапельникову.

Петр Ильич начал писать эти пьесы 7 апреля и в 15 дней написал их все, окончив 22 апреля 1893 года, в Клину.

Издание П. Юргенсона.

III. Op. 73. Шесть романсов для пения и фп. на слова Д. Ратгауза. Посвящены Н. Н. Фигнеру. № 1 «Мы сидели с тобой». № 2 «Ночь». № 3 «В эту лунную ночь». № 4 «Закатилось солнце». № 5 «Средь мрачных дней». № 6 «Снова, как прежде, один».

Сочинены между 23 апреля и 5 мая в Клину.

Издание П. Юргенсона.

IV. «Ночь», квартет для сопрано, альты, тенора и баса с аккомпанементом фп. Слова П. Чайковского. Музыка заимствована из фп. фантазии Моцарта № 4. Владимир Направник, гостя в Майданове в 1892 году, много играл на фортепиано, разбирая что попадется. Это доставляло большое удовольствие Петру Ильичу. И вот, однажды, он так восхитился в этом любительском, но очень талантливым исполнении средней частью помянутой фантазией, что тогда еще решил сделать из нее квартет для солистов. Привел же это в исполнение в начале мая 1893 года. Издание П. Юргенсона.

V. Op. 74. Симфония № 6¹ для большого оркестра. Посвящена В. Л. Давыдову, в четырех частях.

Задумано это произведение во время поездки за границу зимой 1892 — 1893 вместо оставленной прежней, сочинявшейся с мая 1892 г. «Нередко во время странствования я, сочиняя ее, много плакал» — писал он В. Давыдову.

Это «сочинение во время странствования» сводилось только к изобретению главных тем, набросанных на клочках бумаги,² и обдумыванию общего плана произведения. Настоящим образом к работе Петр Ильич приступил, как это явствует из надписи в конце первой части, 4 февраля и кончил ее 9-го, т. е. в 5 дней, и сейчас же приступил к третьей части. Дойдя до половины ее, оставил работу перед отъездом в Москву и сделал следующую надпись: «Сегодня, 11 февраля, уезжаю. Когда вернусь, первое дело сочинить конец, т. е. марш в D-дур в торжественно ликующем роде, потом уже сделать первое изложение марша в C-дур, а также повторение скерцо с изменениями и педалью». Поездки в Москву для двух концертов, где он дирижировал, для концерта, где исполнялась сюита Г. Конюса, и пребывание в Харькове почти не давали возможности продолжать работу до 19 марта, когда он писал: «эти дни займусь окончанием финала и скерцо новой симфонии». 24 марта все черновые эскизы были кончены в таком порядке: конец скерцо, финал и вторая часть, после заключительного аккорда которой Петр Ильич надписал: «Господи, благодарю тебя! Сегодня, 24 марта, кончил черновые эскизы вполне!!!»

¹ Я намеренно пропускаю «патетическая» ввиду желая покойного.

² Один из них с темой финала, на задней стороне полученного письма, я передал франкфуртскому дирижеру Когели как первому исполнителю этой симфонии в Западной Европе.

К инструментовке и 4-ручному фп. переложению он приступил 19 июля и кончил все 19 августа, в Клину.

Исполнена эта симфония в первый раз была 16 октября, в первом симфоническом собрании петербургского отделения Рус. муз. общества, под управлением автора.

Издание П. Юргенсона.

VI. Op. 75. Концерт № 3 для фортепиано с оркестром, посвящен Луи Диереу.

В мае 1892 года Петр Ильич начал сочинять симфонию. В июне две части ее (первая и финал) были готовы. Корректурные работы отвлекали Петра Ильича от сочинения, и он принялся снова за него осенью. В октябре все черновые эскизы были готовы. Из них сохранились только эскизы первой части, анданте и финала. Скерцо нет. Очень вероятно, что им он, бросив симфонию, воспользовался для одной из 18-ти пьес (op. 72). В декабре Петр Ильич приступил к оркестровке и успел сделать около трети первой части. 16 декабря в письме из Берлина он писал: «решил выбросить и забыть о симфонии». В течение лета он придумал сделать из первой части ее фортепианный концерт и посвятить его Диереу.

В сентябре 1893 года он привел этот план в исполнение и кончил концерт 3 октября 1893 года, в Клину. Исполнен в первый раз С. И. Танеевым в симфоническом собрании Рус. муз. общ. в Петербурге в 1894 году.

Посмертное издание П. Юргенсона.

Этим заканчивается список сочинений Петра Ильича вполне им законченных.

После кончины Петра Ильича были найдены в Клину наброски следующих сочинений:

I. *Momento lirico*. Фп. пьеса, почти законченная самим автором; С. И. Танеев только связал отдельные наброски в целое.

Издание П. Юргенсона.

II. Дуэт Ромео и Джульетты. Здесь участие С. И. Танеева было несравненно значительнее. В эскизах Петра Ильича сохранились только голосовые партии, и пришлось сделать сопровождение к ним, заимствуя его из симфонической фантазии того же названия, и инструментовать его.

Издание П. Юргенсона.

III. Анданте и финал для фортепиано с оркестром. Обе эти части сделаны из эскизов предполагавшейся симфонии и начерно переделаны самим Петром Ильичем для фортепиано с оркестром.

Обе части инструментованы С. И. Танеевым и им же в первый раз исполнены в 1-м Русском симфоническом концерте М. Беляева 8 февраля 1896 года.

Этим С. И. Танеев завершил роль первого исполнителя всех, кроме концерта В-моль, исполненного в 1-й раз Кроссом, фортепианных произведений с оркестром Петра Ильича.

Посмертное издание М. Беляева.

Мой труд кончен. Описанием последнего вздоха Петра Ильича исполнена моя задача изобразить человека.

Изобразить художника в постепенных фазах развития таланта, определить его значение в истории музыкального искусства — не в моих силах.

Если все достоверное, документальное, что мне удалось собрать здесь, послужит прочной основой для трудов, сумеющих исполнить это дело — самая заветная цель моих стремлений будет достигнута.

Модест Чайковский.

Рим. 1902.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Лейпцигские рецензии 1888 г.

«Signale» № 4, 1888 г.

До сего времени нам были знакомы лишь два, много три произведения Петра Чайковского, принадлежащего к ново- или младорусской школе свирепых и угнетающих композиторов, и эти-то сочинения, откровенно говоря, возбуждали в нас мало симпатии не потому что мы отрицаем у автора дарование и умение, но лишь потому что его манера и способ проявления своего таланта нам противны. — Так же откровенно признаемся мы и в том, что не без содрогания шли мы слушать сюиту г. Чайковского, так как мы боялись, что нам преподнесут опять всякие чудовища, кривляния и всклоченные, щетинистые вещи. Но мы ошиблись: Чайковский предстал пред нами в настоящем своем сочинении просветленным и более сдержанным; он ищет свое благополучие и счастье уже не предпочтительно в пересоле и экстравагантностях и перестал всякие причуды выдавать за интересное. Мы говорим «уже не предпочтительно», потому что все-таки встречаются еще единичные случаи, которые не вполне очистились от его прежней манеры и все еще имеют сильный привкус чистого упрямства и гримасы. Но если взять все вместе, то перевес в этой сюите на стороне остроумия и стиля; также следует отметить, что наряду с подчеркиваниями и утонченностями видны достаточное благоразумие и идеальная красота в содержании и форме.

Особенную похвалу заслуживает композитор знанием контрапункта, которое он выказал в стоящих в начале сюиты фуге и интродукции; что же касается до других частей — *Divertimento*, *Intermezzo*, *March miniature*, — то менее всего нам понравился марш, так как он лишь сильно напоминает игру детского органчика, что скорее вредит, чем украшает это сочинение.

Лично дирижировавший композитор мог быть вполне доволен как оркестром, исполнявшим его сюиту, так и приемом, оказанным ему и его сочинению со стороны публики. Г-на Чайковского поч-

тили двукратным вызовом, не считая сильных аплодисментов после отдельных частей сюиты. Это довольно редкое явление для слушателей Гевандгауза выпадает на долю лишь некоторых, особенно любимых современных композиторов.

Итак, он конечно теперь вынесет то приятное впечатление, что в музыкальном Лейпциге не может быть и речи о какой-нибудь руссофобии.

«Leipziger Tageblatt & Anzeiger» № 8, 8 января 1888 г.

Лейпциг, 6 января. Выдающийся интерес вчерашнего концерта заключался в том, что в начале программы поставлена была «Сюита для оркестра» (Op. 43) Петра Чайковского. — Сюита эта исполнялась здесь впервые и притом под личным управлением автора, считающегося в настоящее время одним из первых композиторов в России; некоторые произведения его получили здесь уже известность и приобрели себе горячих поклонников. Сюита, о которой идет речь, состоит из пяти частей. Из них мы считаем лучшей первую часть и в особенности нам понравилась fuga, энергичная и захватывающая тема которой заключает в себе богатый материал для дальнейшего и интересного ее развития, в нее, при постоянном возрастании, поочередно вступают все инструменты, и заканчивается она блестящим и эффектным финалом. Менее нам понравилась интродукция как вследствие чрезмерной ее растянутости (уже и тут появляется фугато на ритмически безразличную тему), так и ничтожного ее содержания. Divertimento построено на народной песне и уж только по одному этому весьма интересно, а звучит оно прекрасно благодаря разнообразию инструментовки, что замечается и в Intermezzo, в котором виолончели ведут, правда, весьма благозвучную, но ничем не выдающуюся мелодию. И эта часть страдает слишком большими длиннотами. March miniature, исполняемый исключительно деревянными инструментами и скрипками, имеет тоже национальный характер и чрезвычайно эффектен благодаря инструментовке; искусные флажолеты скрипок здесь особенно своеобразны. — Наконец, заключительная часть сюиты, Gavotte, ни по изобретательности, ни по оригинальности не представляет из себя ничего выдающегося и производит лишь поверхностное впечатление. Каждая часть имела значи-

тельный успех, хотя этот успех относится гораздо больше к личности самого композитора, чем к его произведению.

«General-Anzeiger»,
№ 8, 8 января 1888 г.

В четверг в первый раз исполнена была здесь сюита для оркестра (ор. 43) Петра Чайковского, выдающегося современного русско-го композитора; сюитою продирижировал сам автор. Сюита Чайковского состоит из совершенно различных частей и взаимная связь их для нас не совсем ясна.

Несколько пасмурно, почти мрачно начинается вступление. — Может быть, это должно изображать странствование ранним утром, на рассвете. На то же указывают отдельные беглые фигуры деревянных инструментов, которые должны изображать полет встрепешившихся ночных птиц. Далее пробивается уже больше света, мелодичность значительнее и определеннее. Самое блестящее место во всем сочинении — это весьма искусно построенная и очень интересная fuga по образцу Баха. Вторая часть (*Divertimento*) располагает слушателя к самому веселому настроению; в ней переливаются то пастушеские напевы, то прелестные народные мелодии, то, наконец, изящные и грациозные вариации. Также и третья часть (*Intermezzo*) весьма привлекательна; широким потоком льется здесь мелодия. — Но и тут, как и в некоторых других частях, заметно однообразие в ритмичности. Зачем композитор при- мешал к своему сочинению некоторые намеки из траурного марша Эррика (?) — осталось для нас совершенно непонятным. Очень забавен и мил *marche miniature*, изображающий, вероятно, шествие карликов. Меньшее впечатление производит заключительный гавот.

Очевидно богато одаренный композитор основательно изучил немецкую и новую французскую музыку, но не нанеся при этом ни малейшего ущерба оригинальности своего таланта; он мастерски владеет блеском и красками в инструментовке, но он не склонен к глубокому, прочувствованному и патетическому. По крайней мере в этой сюите глубокое чувство отсутствует вполне, тогда как комический элемент и грация пленяют слушателя.

«Neue Zeitschrift fur Musik»,
№ 2, 11 января 1888 г.

12-й концерт в Гевандгаузе так же, как и новогодний концерт, подарил нас оркестровой новинкой: сюитой Петра Чайковского. Этот высокопочитаемый в России композитор давно уже зарекомендовал себя и в Германии некоторыми своими произведениями камерной музыки, фортепианными пьесами, романсами и друг. и более терпим у нас, чем другие представители так называемой новорусской школы.

Указанная сюита, превосходно исполненная под его личным управлением, оправдала лишь отчасти те ожидания, которые возлагались на талант Чайковского; ведь кроме основательно обработанной фуги, доказывающей большое знание контрапункта, остальное все имеет весьма слабое музыкальное значение. Это обстоятельство еще более чувствуется в том, что композитор всякие свои мимолетные мысли раздувает в полные претензии музыкальные предложения, тянущиеся более четверти часа. А какой смысл имеет, например, появляющееся в интродукции, еще до фуги, ритмически монотонное и большое фугато, — это уже оправдать совершенно невозможно.

Во всех остальных частях слышен музыкально светский тон, который проходит предпочтительно в любезной болтовне; он раздушен духами Бизе, Делиба и других и не упускает также случая бросить взгляд на героев больших французских опер, кстати взглянув и на Вагнера. Естественно, что такой прием порождает лишь ничтожный, вздорный эклектизм и мало от этого выигрывает. Кроме бесцельных длиннот — 45 минут — нас в особенности возмущала погоня за удовлетворением современных вкусов. Чайковский чересчур вдался здесь в роль Протея и поэтому стал не тем, чем мог бы быть.

Более счастливое и симпатичное изображение художественной физиономии Чайковского дают его, хотя тоже слишком длинное, А-мольное трио (ор. 550), написанное на смерть Николая Рубинштейна и посвященное памяти великого художника-музыканта, и В-дурный струнный квартет ор. 11; эти сочинения были включены в программу концерта, устроенного Листфереином в честь Чайковского; они, во всяком случае, по своему достоинству стоят на го-

раздо высшей ступени и имели поэтому блестящий успех; в них есть мысль, темперамент, фантазия, и композитор не опускается здесь до банальностей.

В трио и в особенности в «Pezzo elegiaco» есть отпечаток глубокой скорби и грусти; квартет, написанный гораздо раньше, открывает широкое поле для прелестной наивности: Анданте — наш любимец, и мы могли бы сравнить его с дремлющим ландышем. Велики заслуги господ Александра Зилоти, придворного концертмейстера Халира из Веймара и концертмейстеров Петри, Болланда, Ункенштейна и Шредера. Г-н Зилоти, кроме того, с шумным успехом блестяще сыграл баркаролу и фантазию на темы из оперы «Онегин».

«Leipziger Zeitung», № 5, 7 января 1888 г.

Лейпциг 6 января. Посетители вчерашнего 12-го абонементного концерта в новом здании Гевандгауза познакомились с сюитой для оркестра, ор. 43, русского композитора П. Чайковского; это сочинение может гордиться довольно теплым приемом, оказанным ему публикой, вообще весьма редко выходящей из границ холодной и важной сдержанности по отношению ко всяким новинкам.

Сюита, которую дирижировал сам композитор, состоит из 5 частей и начинается с монолога фагота, в каденцию которого вступают струнные инструменты, и затем заканчивается органным пунктом; после этой интродукции, в которой русский композитор вполне насыщается своеобразной любовью к звуковым чудовищам, начинается fuga, во втором такте которой слышатся странные радостные вскрикивания; fuga проводится контрапунктически и в конце, после чередующихся труб и литавр, она, постепенно возрастая, принимает уже настоящий свой облик. Эта часть поразительно заканчивается темой фуги, исполняемой на кларнете соло. Если характер этого вступления чисто русский, и если оно должно изображать далекую степь с ее поэтическим уединением, то «Divertimento» — вторая часть многообещающей сюиты, выводит слушателя из казацкого кабака (плясовая тема, исполняемая кларнетом) и, делая огромный прыжок, приводит его в немецкую землю. «Лендлер», который поют совместно виолончели и скрипки, — чисто немецкий; он мог бы занять почетное место в любой серенаде Фолькмана.

Композитор прекрасно умеет пользоваться некоторыми красивыми эффектами деревянных инструментов; здесь в особенности удачны придыхания флейт. До этих пор в настоящем сочинении русского композитора много интересного; но уже следующая затем часть, *Intermezzo*, теряется в бесконечных и бессодержательных кантиленах; *March miniature* позаимствовал свои фокусы в инструментовке у Берлиоза, — он кичится своим мишурным нарядом из флажолетов, античных цимбал, гаммами в *pizzicato* и, наконец, *Gavotte*, который граничит с тривиальностью, — еще одна часть и все произведение провалилось бы безвозвратно.

Оркестр играл в высшей степени превосходно; композитора вызывали неоднократно.

«Musikalisches Wochenblatte», № 3, 12 января 1888 года.

Лейпциг. Первая неделя наступившего нового года была поистине весьма богата интересными музыкальными событиями. Первые два дня концертного сезона получили совершенно своеобразную окраску благодаря прибывшему сюда и участвовавшему в концертах глубоко почитаемому маэстро Брамсу; вслед затем возбудил живейший интерес в здешнем музыкальном обществе выдающийся русский композитор Петр Чайковский.

В двенадцатом абонементном концерте в Новом Гевандгаузе г-н Чайковский лично дирижировал своей оркестровой сюитой (ор. 43), а на следующий день присутствовал в качестве слушателя на музыкальном утре, данном в честь его пребывания в Лейпциге Листфрейном в старом здании Гевандгауза.

В этом концерте исполнялись исключительно сочинения нашего гостя (А-мольное фортепианное трио, струнный квартет ор. 11 и две фортепианные пьесы).

Композитор весьма неудачно выбрал свою сюиту для ознакомления публики Гевандгауза с силою своего дарования; правда, она начинается с многообещающей, превосходно сделанной и эффектной фуги, две следующие затем части, *Divertimento* и *Intermezzo*, довольно сносны, но без особенной глубины, — зато они имеют большую прелесть в звуковом отношении; наконец, в двух последних частях, *March miniature* и *Gavotte*, композитор впадает в простую игру звуков; таким образом, об истинном музыкальном наслаждении не может быть и речи. Ее родная сестра, некоторые

части которой были исполнены г-ном Зилоти в прошлом сезоне, более выдающееся произведение и гораздо оригинальнее; еще менее сравним этот ор. 43 с обоими произведениями камерной музыки, исполненными в концерте Листферейна: глубокомысленное трио, посвященное памяти покойного Николая Рубинштейна, и квартет, превосходный во всех отношениях и в каждой отдельной своей части, а анданте которого прямо-таки чудесно. Господа Зилоти, Халир, Петри, Боланд, Ункенштейн и Шредер достойны величайшей похвалы за превосходное исполнение, чем, впрочем, и прежде всегда отличался Листферейн; в особенности квартет принадлежит к тем сочинениям, которые Петри-квартет исполняет выше всякой похвалы: с ним он мог бы всюду оказывать наилучшую пропаганду русскому композитору. Г-н Зилоти превосходным исполнением обеих фортепианных пьес (баркарола и фантазия П. Пабста на темы из оперы «Онегин») имел весьма шумный успех, который в одинаковой степени с ним делили остальные исполнители и сам композитор. Кроме того, г-ну Чайковскому от Листферейна преподнесен был роскошный лавровый венок.

«Leipziger Tageblatt und Anzeiger»,
№ 8, 8 января 1888 г.

Концерт «List-Verrain».

Лейпциг 6 января. Четвертый концерт Листферейна, состоявшийся сегодня в старом зале Гевандгауза в виде музыкального утра, посвящен был торжественному артистическому чествованию г-на Чайковского, столь прославленного русского композитора, который после выдающегося успеха, выпавшего на долю его оркестровой сюиты в последнем концерте в Гевандгаузе, встретил здесь, среди тонко музыкально образованных и интеллигентных посетителей концертов Листферейна, весьма лестный прием и завоевал себе своими произведениями бесспорно огромный успех.

Г-н Чайковский благодаря общепризнанной оригинальности своего дарования, весьма основательному музыкальному образованию и большому мастерству в строгом обращении с звуковым материалом и своей ясности, доказывающей зрелость его таланта, несомненно занял, по признанию современных нерусских музыкантов, первенствующее положение среди русских композиторов вроде

Бородина, Римского-Корсакова, Балакирева, Кюи и всяких других, как бы их там не называли. Однако и у него встречаются характерные элементы юного искусства, — ведь русское музыкальное искусство еще очень молодо, — наивная радость в голом ритме, удовольствие во внешних звуковых чудовищах, но факторы эти у него подчиняются музыканту, тогда как у большинства русских композиторов они закабалили музыканта. Если, с одной стороны, звучность и ритм, эти элементарные составные части всякой музыки, и увлекают нашего композитора в некоторую невоздержанность и распушенность, то, с другой стороны, он вполне овладел формой, которая придает его мыслям определенные и резкие очертания, и он то краток, как афоризм, резок, как эпиграмма, то вдруг, глубоко захватывая за душу, выливается в полных страсти и истинного вдохновения мелодиях. И Чайковский тоже со своим огромным талантом стоит на почве народной музыки: но он не удовлетворяется одним лишь цитированием, он не говорит на грубом мужицком языке в гостиную; у него народный элемент одухотворен, просветлен и ярко отражается в его произведениях в истинном своем виде, — эта черта у Чайковского общая с другими великими композиторами.

Сегодняшний концерт, в котором исполнителями явилась целая фаланга первоклассных артистов, состоял из трио ор. 50, квартета в D-dur и двух фортепианных пьес. Трио превосходно было исполнено придворным концертмейстером Халир из Веймара, солистом Шредером и А. Зилоти. Г-н Зилоти, чересчур увлекаясь, выказал невероятную силу, которая, впрочем, вполне понятна в столь патетических местах этого полного очарования произведения, написанного на смерть Н. Рубинштейна; положение же скрипки и виолончели было при этом весьма тяжелое. Это трио есть величайшее, переполненное красотами художественное произведение: первая часть, которая с мрачной A-мольной мелодией все разрастается и, достигая высокого полета, полного страсти, нежит свои волны в прекрасной побочной теме; ей противопоставлена прелестная мажорная тема с вариациями; здесь много оригинальности и все вдохновенно; затем идет тема *capricieuse*, вытекающая, по-видимому, либо из танцев *сильф*, либо из *Fugato*; без всякого сомнения, тут имели на Чайковского влияние западные мастера. Кстати, следует заметить, что вышеупомянутый шаловливый и искристый задор, которым Чайковский нарядил свою тему и набросил на нее шутовской колпак, не совсем подходит к той строгости и серьез-

ности и в особенности к тому поводу, по которому это трио было написано.

Последние вариации, где скрипка и виолончель ведут столь захватывающий диалог и где фортепиано с упрямой последовательностью преследует свою грандиозную монотонность, — прямо чудесны, мистичны, полны своеобразной поэзии и трогают до слез. Это прекрасное творение имело бурный и восторженный успех; г-ну Чайковскому поднесли лавровый венок. Д-дурный квартет уже в прошлом году исполнялся в Листферейне. Он мог бы иметь эпиграфом «Вначале был ритм».

Это вдохновенное и прелестное произведение было исполнено с величайшим совершенством и законченностью концертмейстером Петри, Болланд, Ункенштейн и Шредер; превосходный первый скрипач и его сотоварищи достойны самой искренней похвалы так же, как и г-н Зилоти, который с великим мастерством и искренним увлечением исполнил на великолепном рояле Блютнера две менее значительные фортепианные пьесы: баркаролу и фантазию на довольно неудачно выбранные темы из оперы «Евгений Онегин».

Публика почтила как артистов, так и композитора шумными рукоплесканиями.

Алфавитный указатель имен и фамилий к трем томам «Жизни П. И. Чайковского».

Абаза, Юлия Фед. II 328. III 116.
Абаринова, А. И. I 397.
Абрагам (Петерс) III 340, 545.
Абрамов. II 374.
Аброский, Дм. I 14.
Аве-Лалеман. III 190.
Аверкиев. I 166. II 418, 420.
Аврамова, Ан. Конст. I 416.
Аврамек. III 16.
Агафон. I 306, 320.
Адамов, Владим. Степ. I 91, 92, 95, 99,
105, 123, 136, 142, 217, 258, 306.
Азанчевский, Мих. Пет. I 350, 402,
403, 447, 454. II 82, 86, 87. III 7, 9.
Аксаков, Серг. Тим. III 120.
Александрова. I 316. II 37.
Александров. II 505.
Александр. I 214.
Алексеева, Екат. Анд. I 73, 75, 76.
Алексеев, Венедикт I 22.
Алексеев, Ник. Алекс. II 30, 336, 364,
466, 486, 489, 490, 493, 509, 511. III
43, 47, 48, 540.
Алексей, см. Софронов.
Аленников 2-ой. II 505.
Алиханов, К. М. III 92.
Алоиз. III 528.
Алопеус, Ив. Самойл. I 81, 82.
Алфераки, Ал. Ник. III 231, 441.
д'Альбер, Евгений. II 565. III 141, 271,
360.
Альбрехт, Анна Леонт. III 544.
Альбрехт, Е. III 366, 510.
Альбрехт, Конст. Карл. I 194-197,
204, 214, 231, 232, 242, 247, 258,
278, 306, 309, 325, 346, 391, 401,
429, 484. II 49, 70, 157, 305, 381,
412, 438, 493, 551, 569, 570. III 6,
39, 41, 59, 78, 229, 545, 555.
Альбрехт, Людвиг. I 187.
Альтани, И. К. I 427. II 465, 534. III
12, 16, 72, 73, 134, 138, 328, 333,
376, 451, 510.
Амбруст, Карл. III 462.
Амвросий, пресвящен. II 371, 419.
Амфитеатров. III 372.
Андре. III 545.

Анненская. I 291.
Антипова. I 9.
Антропов. II 418, 421.
Апуктин, I 81, 88, 92-94, 96, 99, 105,
113, 123, 136, 142, 145, 146, 182,
216, 224, 227, 306, 343, 378, 440. II
322, 353.
Аренский, Ант. Ст. II 478, 479. III 37,
44, 64, 80, 109, 125, 129, 130, 338,
339, 356, 373, 376-378, 434, 470.
Аристова. I 437.
Арнольд. I 140, 306.
Аронсон. III 426, 428.
Арто, Дезире, I 278-282, 286, 287, 311.
II 12, 181, 193, 240, 265, 267, 318.
Ассиер, Алекс. Андр-вна,
См. Чайковская.
Ассиер, Андр. Мих. I 9
Ассиер, Екат. Андр-вна.
См. Алексеева.
Ассиер, Елиз. Андр-вна,
См. Шоберт.
Ассиер, Мих. Андр. I 10, 499.
Аус-дер-Оге. III 404-407, 412, 420-423,
570.
Ауэр, Леопольд. II 168, 426, 430, 434.
Базилевская, Туся. II 557.
Баккара де, Эдгард-Проспер Гальер
I 82.
Балакирев, Милий Алексеев. I 187,
188, 246, 247, 262, 267-269, 295,
297-300, 304-308, 310, 311, 313, 314,
319, 320, 327, 328, 349, 350, 413,
494. II 63, 352, 409, 590, 593. III 43,
44, 53.
Барбье. II 258. III 348.
Барнай. III 185.
Барцал, А. И. II 334, 374-376, 492.
II 510.
Барцевич, С. II 588. III 459.
Баскин, В. III 514.
Баталина, Алекс. Ив.
См. Губерт.
Бахметев, Н. Н. II 243, 244.
Бах, Себастьян. I 116, 118, 140, 159,
198. II 111. III 29, 59, 120.
Бевиньяни. I 373. II 316, 364, 374, 376,

378.
Бегичев, Влад. Петр. I 192, 209, 240, 241, 271, 306, 381, 397, 470.
Беер, Макс. II 429.
Бекефи, II 537.
Беккер, Фр. Давид. I 109.
Беккер, II 255.
Белявский. I 63, 91.
Беляев, Митроф. Петр. I 301 III 212, 213, 258, 378, 454, 494, 540, 541, 584.
Беляр. II 594. III 521, 546.
Беллини. I 41, 115, 116, 404. II 449.
Бенардаки, Н. III 204.
Бенардаки, г-жа III 208, 272.
Бенингсен, графиня. II 238.
Бенкендорф, Д. А. III 334.
Бенони, Богумил. III 506.
Берар. I 57, 62, 63, 67, 69, 70.
Беренс, Елиз. Петр. См. Чайковская.
Бергтруен, Оскар. II
Бергер III 211.
Берг, Фед. Ник. I 422.
Березовский. II 133.
Берлиоз, I 151, 158, 175, 263-265, 316, 375, 426. II 63, 125, 172, 194, 218, 276-278, 282, 425, 488, 543, 577. III 274, 408.
Бернард (муз. издат.). II 436, 440.
Бернар, Сара. II 487.
Бернар, Соф. Алекс. II 395, 396.
Бернут. III 187.
Бертенсон, В. Б. III 536, 575, 576, 578.
Бертенсон, Л. Б. III 76, 576, 577, 579.
Бертон. I 105.
Бессель, В. В. I 186, 188, 312, 328, 360, 379, 380, 391-395, 300, 400, 417, 440. II 14, 289, 294, 303, 304, 311, 322, 327, 350-352, 354, 362, 501, 562. III 74, 98, 126, 133, 264, 309, 310, 465.
Беттаг, г-жа. III 461, 463.
Бетховен. I 114-116, 119, 136, 150-152, 156-158, 161, 166, 192, 196, 202, 235, 324, 378, 424, 445, 486, 493. II 63, 79, 95, 111, 120, 121, 125, 136, 151, 152, 194, 195, 214, 221, 294. III 65, 73, 88, 118, 119, 126, 132, 178, 228, 239, 243.
Бзуль. III 314, 580.
Бизе. I 452, 453, 470. II 63, 67, 183, 342, 492.
Бильзе. I 454. II 171, 172, 214, 320, 321, 347-349, 588.

Бистерфельд. II 549.
Бичурина. I 481. II 581. III 137.
Б. Л. (псевд. П. И. Чайковского). II 208, 209, 217.
Блинов. I 23.
Блок, О. А. г-жа. III 454.
Блок, Ю. И. III 454.
Блуменфельд., Станислав. II 357, 467.
Блютнер. III 192.
Боборыкин, П. Д. II 375.
Бобринский, гр. Алексей, I 179.
Бобринский, гр. Лев Ал. II 389.
Богословский, Мих. Измаил. I 64, 83, 84.
Божановский. I 292.
Бойто, Арриго. III 549-551, 568.
Бок, Гуго. II 122, 283, 350, 351. III 181, 184, 190, 193, 267.
Бонне. I 147, 168, 346.
Борисов. II 267, 534, 535.
Боровка, III 44.
Бородин, Алекс. Порф. I 247, 248, 307, 316. II 63, 71. III 88, 236, 266.
Бортнянский. II 133, 243, 244, 329, 338, 370, 404, 407, 410, 415-418, 435, 442, 453, 470, 496.
Боткин, П. С. III 400, 410, 422, 423.
Боткин, Серг. Петр. II 382.
Бочаров. II 512.
Бочечкаров, Ник. Львов. I 331, 334, 335, 370, 397, 409. II 245, 250, 251, 267. III 555, 573.
Брадачова-Выкаукалова. III 506.
Брамс. I 446, 466. II 47, 63, 115, 171, 172, 213, 318. III 68, 123, 181-183, 190, 246, 248, 249, 267, 268, 297, 422.
Брандуков, А. А. II 396. III 77, 99, 100, 177, 204, 207, 272, 273, 300, 306, 314, 322, 332, 452, 566.
Брейтнер. II 308.
Брема, г-жа. III 550.
Бровцын, Б. С. I 89.
Бродовский, М. III 224.
Бродский, Адольф. II 108, 169, 427-430, 452, 455, 465. III 181, 182, 184, 192, 194, 265, 294, 432.
Бронзар. II 172.
Брумклейн. III 423.
Брух, Макс. II 172. III 549-551.
Брюллов, Вл. Ал. III 468.
Бугаев, Ник. Вас. I 249.
Бузони. III 192.
Буксгевден, О. барон. III 556, 575, 580.

Буренин, В. П. II 213, 402, 458, 515.
Бурже, Поль. III 104.
Бурмейстер. III 421.
Бутакова, Вера Вас. См. Давыдова.
Бутовский, А. И. II 59, 60, 70.
Бюлов, Ганс фон. I 326, 415, 431, 432, 441, 446, 456, 466. II 116, 171, 172, 214, 244, 308, 348, 597. III 14, 16, 18, 22, 66, 127, 184, 187, 190, 191, 193, 249, 426, 523, 526, 527.
Бюсси. II 360.
Бюхнер. I 210.
Вагнер, Рихард. I 158, 161, 165, 170, 196, 326, 327, 463-466, 468, 469, 471. II 46, 151, 212, 213, 237, 276, 343, 483, 485, 487, 492, 494, 503, 504, 543, 574, 575. III 16, 49, 196, 246, 268-270, 279, 376, 404, 418, 470, 524, 526, 527.
Вагрих, Макс, III 400.
Вакар, Модест Алекс. I 56, 58, 62, 70.
Вакар, Николай. I 59, 61.
Вакар, Плат. Алекс. I 63, 70, 96.
Валечек. III 197.
Вальзек, Берта. I 223, 224, 326, 466.
Вальцева, Над. Тимоф. I 18, 20.
Вальц. III 37.
Варламов, К. А. III 573.
Василовский. III 137.
Васильев 1-й. I 398, 402.
Васильев 2-й. I 401, 402, 481. II 537. III 167.
Васильев 3-й. II 384, 537. III 167.
Васильев-Шиловский, граф, См. Шиловский Вл.
Вашатый. III 196.
Вейдман. III 460.
Веймарн. III 514, 515.
Вейнер. III 411.
Вейц, Ив. Ив. I 63.
Венявский, Генрих. II 288, 321, 326.
Венявский, Иосиф. I 209, 214, 235, 236. II 277.
Верди. I 116, 405, 466. II 55, 88, 116, 152, 180.
Вержилович, А. III 366, 496, 510.
Вериновский. III 90, 108.
Верне. I 105.
Верни. II 374, 375, 378.
Верц. II 429.
Веселая, г-жа. III 506.
Виганд. III 461.
Видор. III 206.
Викторин, Вяч. III 506.

Виллуан. I 153.
Вильсон, г-жа. III 404.
Винчи. II 374, 375.
Виардо, Полина. I 280. II 221, 326, 396. III 100-102, 206.
Владимир Александрович, в. к. III 334, 382.
Волков, Ефим. Ефим. I 103.
Вольнис, г-жа. I 105.
Вольф, Иог. III 385.
Вольф. III 190, 191, 193, 374, 379, 384, 397.
Воронцов. гр. III 382.
Всезоложский, Ив. Александр. II 535. III 11, 37, 50, 110, 124, 127, 137, 139, 185, 218, 258, 286, 301, 302, 310, 312, 332, 345, 347, 367, 372, 379, 381, 388, 389, 416, 512.
Вьстан. II 189.
Вюльнер. III 261.
Вюрст. II 171.
Гайдн. I 114, 141, 159, 212, 247, 310. II 111. III 120, 187, 188, 245, 336.
Гайд Франсис. III 399-401, 404, 406, 408, 411, 419.
Гайд, г-жа. III 419, 424.
Галлир. III 12, 198.
Галле, III 339, 374, 375.
Галлер, I 460.
Галлер, К. II 127, 387, 538, 539, 583. III 168.
Галли-Марье. I 453.
Галлери. I 153.
Гальвани. II 49.
Гамерик. III 421.
Гансен. III 422, 423.
Ганслик, Эд. I 246, 486. II 428, 430.
Гартвигсон. III 411.
Гаусман. III 182.
Геварт. III 522.
Гейне, Б. III 366, 496, 510.
Гельм, Т. II 429.
Гендель. III 120.
Геншель. III 550.
Герард, Влад. Ник. I 88, 89, 95, 113.
Геринг, Франц. II 429.
Герке, I 143, 153-156, 404.
Германович. III 276.
Герман. III 230.
Герцен. II 281.
Герцог. Евг. Фед. I 82.
Герц. III 430, 494.
Гершель, лорд. III 551.
Гилев. II 37, 49, 230.

Гилле, О. III 366, 496.
Гиллерт 2-ой. I 500.
Гильдебрандт, Ф. III 366, 496, 510.
Гиннбург. III 511.
Гиро. II 224.
Гитри. III 12, 28, 101, 285, 373, 444, 521.
Глазунов. Алекс. Конст. II 519. III 12, 75, 81, 82, 261, 266, 289, 308, 366, 431, 541, 575.
Глейх, Ф. III 263.
Глинка. I 118, 151, 158, 163-166, 175, 190, 235, 260, 263, 264, 299, 324, 327, 415, 416, 425, 426, 485. II 71, 149, 150, 152, 160, 169, 198, 337, 338, 343, 356, 453, 489, 514, 584. III 203, 212, 228, 231, 294, 329, 376.
Глен, фон. III 314, 332.
Глюк. III 120.
Гнучева. III 451.
Гоббе, Вас. Март. I 62.
Гогель, Амалия Григ. I 10.
Годар. Бенж. II 193.
Голицын, кн. Алексей Вас. I 176, 177, 183, 325. II 296, 297, 390.
Гольдмарк. II 111, 211-213, 218.
Гольс, III 423.
Горбунов, И. Ф. III 575.
Городецкий. III 358.
Горский, К. К. III 93.
Горшков. I 159.
Греков. III 528.
Гржимали, Ив. Войцех. II 440, 469, 470, 476. III 48.
Григорьев. II 534.
Григ, Эдв. III 12, 182-184, 192-194, 285, 340, 549, 550, 568, 570.
Гроссман. III 459, 460.
Грот, Я. III 498.
Губерт, Алекс. Ив-на (Баталина), III 12, 278, 377.
Губерт, Ник. Альберт. I 170, 172, 173, 205, 336, 339, 346, 347, 349, 392, 395, 429-431, 447. II 37, 176, 420, 440, 477, 509, 511, 512, 524, 562. III 6, 12, 41, 59, 241, 242, 246.
Гуммель. II 112.
Гуно. I 166, 466. II 141, 163, 203, 212, 498, 535, 539.
Гурко. III 459.
Гутхейль. III 545.
Гюго, Виктор. III 441.
Давиан. См. Мещерская.
Давыдова, Ал. Иван. I 222, 227, 251. II

131, 272, 417, 553.
Давыдова, Ал. Ильин, (ур. Чайковская). I 213, 218, 226, 228, 254, 273, 313, 316, 324, 328, 340, 439, 477, 479, 492, 502. III 14, 387, 458.
Давыдова Ан. Львовна (фон Мекк) II 514.
Давыдова, Вера Вас. (Бутакова) I 230, 252. III 573.
Давыдова, Вера Львов. (Римская-Корсакова). III 257.
Давыдова, Елизав. Вас. II 417.
Давыдова, Нат. Львов. III
Давыдова, Тат. Львов. II 353. III 141, 387.
Давыдов, (уч. Моск. консерв.) II 181.
Давыдов, Вас. Львов. I 174.
Давыдов, Влад. Львов. II 169. III 269, 273, 274, 333, 387, 401, 432, 436, 440, 458, 460, 464, 475, 482, 488, 491, 492, 516, 517, 533, 541, 545, 547, 556, 559, 572, 582.
Давыдов, Карл Юльев. I 350, 351, 354, 360, 448. II 28, 312, 352, 402, 458, 515. III 267, 292.
Давыдов, Лев Вас. I 108, 174, 439, 472, 508. III 458.
Давыдов, Ник. Вас. I 181.
Давыдов, Юрий. III 438.
Дамрош, г-жа. III 401.
Дамрош, Вальтер. III 398.
Дамрош, Леопольд II 308. III 406.
Данрейтер, (капельмейст.) III 411, 424.
Данрейтер, (пианист) III 411.
Даргомыжский. Алекс. Серг. I 189, 196, 240, 247, 263, 268, 269, 316. II 71, 343, 356, 535. III 136, 203, 231.
Дворжак, Ант. III 197, 256, 264, 267, 280.
Дейша-Сионицкая. См. Сионицкая.
Де-Лазари, Конст. Ник. I 271, 272, 338, 339.
Делиб, Лео. I 470. II 47, 63, 120, 183, 329. III 524.
Делин, Мишель. III 385.
Дель-Эра, г-жа, III 514.
Дементьев II 581. III 369.
Демидов. I 292, 317, 438.
Дервиз, фон, Ив. Григ. I 123.
Дервиз, фон, Ник. Григ. (Энде) I 481. III 137.
Детруайя. III 339.
Дизени. I 135.

Диермер, Луи. III 12, 60, 102, 204, 206, 207, 214, 273, 548, 567, 583.
Додонов. I 317, 354, 381, 438, 441. II 534. III 137.
Доде, Альфонс. II 195, 492, 567, 568.
Долгомостьев. I 167.
Долгоруков, кн. В. А. II 244.
Долина. III 167, 367, 513.
Домершиков. III 347.
Донауров, Сер. Ив. I 335, 354.
Доницетти. I 41, 115, 116.
Доор, Ант. I 223.
Достоевский, Ф. I 167.
Дофин. III 268.
Дохтуров. I 63, 91.
Дрейшок. I 153.
Дриго. III 303, 513.
Думчев, Костя. III 529.
Дуров. III 464.
Дюбюк. Алекс. Ив. I 141, 202, 236, 242, 259, 336, 337, 344. II 192.
Дюжиков. I 481.
Дюкудре. III 101.
Дюрбах, Фанни. I 15, 18. III 467, 520, 521.
Дютш. I 148. III 249.
Дюфур. I 489.
Дьяконова. II 505.
Евгений Максимилианович, герц. Лейхтенбергский. II 328.
Евринова. I 9.
Евстафий. II 241.
Екатерина Михайловна, в. к. II 328, 521.
Елена Павловна, в. к. I 148, 270, 411, 412, 418, 450.
Елизавета Маврикиевна, в. к. III 174.
Енгальчева. I 488, 489.
Енох. III 206.
Ермолова, Мар. Ник. I 381. III 70, 543.
Ершова, Соф. Алекс. I 461, 462.
Жаксон. III 410.
Жедринский, Н. А. II 594.
Желябужская, В. I 147.
Жентон, Эмма. III 12.
Жирод. III 206.
Жорж Санд. II 161.
Жуковский. II 166.
Задонская, Анна Алекс. II 395.
Зандер, А. Л. III 578, 580.
Заремба, Ник. Ив. I 135, 148-152, 155-157, 169-171, 183, 232, 243, 244, 257, 263, 299, 310, 428, 448. III 480.
Зарудная. Вар. Мих.

(Ипполит.-Иванова). III 11, 90, 93, 94, 146, 217, 279, 284.
Зауэр, Эмиль. III 12, 262.
Захарьин. III 329.
Званцев, К. И. I 457, 506. III 381, 494.
Зверев, Ник. Серг. I 336, 337. III 79, 110, 360, 555, 566-568, 581.
Зенгер, Гуго. III 272.
Зике. II 381.
Зилоти, Алекс. Ильич. II 546, 547. III 69, 181, 182, 192-194, 196-202, 229, 278-280, 282, 324-326, 328, 329, 360, 449, 452-454, 464, 486, 494, 521, 535, 546, 548, 561, 581.
Зильберштейн. II 37, 49.
Зингер, г-жа. III 306.
Зиновьев. П. II 388.
Зитард, И. III 188.
Золя, Эмиль. II 343, 541. III 66, 104, 113, 441, 464.
Зутен, фон. III 413.
Иванова. I 292, 293.
Иванов. II 505.
Иванов, Л. III 513.
Иванов, М. М. II 127, 388, 539, 546, 584. III 29, 253, 291, 514.
Иванов, Ф. Ф. I 220.
Игнотус. См. Флеров.
Иксуль, бар-сса. II 299, 391.
Иллер. II 505.
Ильина. I 427.
Ипполитов-Иванов, М. М. III 11, 71, 74, 88, 89, 92, 93, 104, 108, 146, 152, 225, 235, 250, 279, 283, 327, 333, 371, 430, 432, 471, 488, 539.
Ипполитова-Иванова. См. Зарудная.
Ирецкая. I 188.
Исаков. II 328.
Исаков, В. Н. II 325, 326.
Иоахим. III 182, 360.
Иогансон. III 241, 573.
Каваллини. I 153.
Кадмина, Евлалия. I 381, 382, 393, 438, 441, 455. II 470.
Калиновский. II 505.
Кальбек, Макс. II 429.
Каменская. Мар. Алекс. I 9.
Каменская. М. Д. I 439, 455. II 209, 262, 365, 382-385, 473, 484, 537. III 251, 513.
Каменский. III 414.
Каплан, г-жа. II 505.
Капнист, графиня. I 260, 266.
Капуль. III 318.

Карабанов. III 343, 347.
Каран-д-Аш. III 205.
Карель, К. Я. I 109.
Карнеги, Андрей. III 398, 401, 406, 408, 411-414.
Каролина. I 25.
Карпакова. I 500.
Карташев. I 43.
Карцова, Алек. Петр.
(ур. Чайковская). I 122.
Карцова-Панаева, Алекс. Валер.
III 144.
Карцов, Г. П. II 326.
Карякин. II 37, 384, 581.
Каталано. I 153.
Катков, Мих. Ник. II 432, 442.
Катуар. Е.Л. III 115, 242, 250.
Кашкин, Ник. Дм. I 185, 194, 198, 201-205, 207, 208, 214, 215, 217, 220, 224, 232, 234-236, 242, 248, 254, 255, 262, 265, 266, 277, 288, 292, 305, 307, 315, 317, 318, 328, 329, 336, 342, 347, 381, 391, 400, 436, 471, 501, 503. II 45, 70, 73, 77, 123, 157, 176, 216, 354, 440, 469. III 6, 36, 58, 89, 114, 278, 300, 315, 329, 334, 336, 338, 340, 356, 360, 376, 443, 452, 453, 487, 543, 567.
Кашперов, III 153.
Квитницкая, см. Дмитриева.
Кейзер, Илья Карл. I 57.
Кейзер, Мар. Карл. I 14.
Кейль, III 192.
Киселев, Алексей. II 466.
Кистер, бар. II 383.
Киреев, А. А. I 448.
Клейн. III 413.
Кленовский, Н. III 215, 301, 347.
Клименко. II 439, 440, 445. III 345.
Клименко, Ив. Алекс. I 168, 261, 262, 307, 319, 328, 338, 341, 370, 506. III 260.
Климентова, М. Н. II 37, 49, 50, 230, 331, 547. III 39, 137.
Климов, Д. Д. III 144.
Климов 1-й. III 167.
Климов 2-й. III 367.
Клиндворт, Карл Карл. I 326-328, 431, 462, 463, 466. II 68, 73, 123, 168, 171, 253, 461, 462, 588. III 242, 264-267, 470, 486.
Кнабе. III 399, 400, 411, 418.
Ковалевский, Максим. III 440.
Кологривов, В. А. I 141, 165, 220, 225,

233, 244.
Колонн. I 488, 489. II 218, 222, 224, 225, 227, 244, 270, 276, 277, 279, 282, 306, 307, 317, 348, 396, 427. III 12, 102, 190, 204, 206, 207, 212, 213, 237, 271, 273, 360, 384, 464, 483, 526.
Коммисаржевский. I 481.
Кондараки. II 537.
Кондратьева, М. С. II 514. III 443.
Кондратьев, Ген. Петр. I 164, 396. II 532. III 250, 509.
Кондратьев, Мих. Алекс. I 404. III 324.
Кондратьев, Ник. Дм. I 329, 330, 357, 397, 414, 417, 433, 434, 439, 460, 497. II 245. III 12, 13, 22, 150, 152, 324, 481, 581.
Консе. II 16.
Конно, г-жа. III 60, 207.
Конради, Г. К. II 38, 51, 53.
Конради, Ник. Герм. I 451, 460, 461.
III 12, 49, 159, 346, 433, 457, 458, 463, 476, 485, 518, 553, 561.
Константинов, К. Н. См. Де-Лазари.
Константин Константинович, в. к.
II 322, 325, 328, 389, 390, 557. III 11, 116, 118, 121, 173, 177, 218, 219, 223, 238, 242, 246, 289, 292, 329, 342, 376, 450, 498, 535, 563, 565.
Константин Николаевич, в. к.
I 354, 360, 380, 393, 417, 449. II 264, 322, 324, 325, 328, 486, 545. III 281.
Конча. II 581.
Коншина, Праск. Вл. См. Чайковская.
Конюс, Георгий. III 43, 300, 419, 534, 535, 540, 558, 573, 582.
Конюс, Лев. III 561.
Конюс, Юлий. III 12, 385, 408, 431, 469.
Корбей, III 413.
Корганов, Г. О. III 88, 93, 328.
Корещенко, Арс. Ник. III 29.
Корин. I 292.
Коровина. III 315.
Короленко, В. III 68.
Корсов, Богом. Богомир. I 396. II 534, 598. III 12, 49, 137, 139, 315, 451.
Коссман. I 235, 236, 248, 260. III 262.
Котек, Иосиф. II 5, 6, 10, 18, 47, 102, 103, 113, 122, 123, 168, 171, 172, 179, 182, 253, 256, 275, 287, 347, 349, 430, 431, 510, 586, 587, 589-592, 596. III 14, 15, 193, 555.

Котоньи. III 380.
 Кошиц. III 357, 358, 363.
 Краевский, Андр. Алекс. II 108.
 Кранкенгаген. I 153.
 Краузе, Э. III 189, 192, 269.
 Крестовский (псевдоним). II 332.
 Кронбергер. III 461.
 Кроненберг, г-жа. I 292.
 Кросс, Густ. Густ. I 169-171, 188, 243, 444. III 123.
 Кругликов. II 466, 476, 535, 537. III 137.
 Крутикова, А. П. I 398, 403, 439, 455. II 374, 375, 534, 537, 598. III 137, 139, 141.
 Кузнецов, А. III 366.
 Кузнецов (художн.). III 384, 531.
 Кузнецов (муз.) I 186. III 496.
 Куинджи. II 380.
 Кукольник. II 338.
 Кун. I 250.
 Кюи, Цезарь Антон. I 189, 244, 246, 248, 269, 298, 320, 401, 404-406, 424, 429, 443, 444, 455, 456, 464, 466, 482-484. II 62, 71, 121, 127, 282, 312, 359, 370, 371, 379, 382, 385, 387, 410, 430, 519, 535, 538, 582, 583. III 17, 24, 29, 68, 86, 126, 144, 168, 208, 210, 254, 343, 485.
 Кюндингер, Руд. Вас. I 111. III 479.
 Лавровская, Елиз. Андр. I 318, 342, 396, 397, 441, 507. II 154, 166, 325, 515, 521, 542. III 298, 543, 567.
 Лавров. I 292.
 Лагруа. I 106, 107, 115.
 Лало. II 183, 186, 188-190, 193, 396. III 101.
 Ламуре. III 102, 522-527.
 Лангер, Эд. Леонт. I 196, 417, 423. II 354.
 Ландражен, Эмилия. I 24, 48.
 Ланин. I 215.
 Ларош, Герм. Авг. I 140-144, 148, 160, 173, 177, 185, 189, 192, 195, 201, 205, 207, 208, 210, 211, 217, 220, 221, 223, 238, 247-249, 256, 259-262, 266, 268, 279, 282, 293, 294, 297-299, 305, 307, 315, 316, 320, 326, 327, 338, 347, 351, 352, 378, 392, 405, 406, 417, 424-426, 429, 444, 448, 455-457, 464, 466, 468, 483, 484, 506. II 127, 128, 184, 191, 194, 232, 233, 342, 427, 484, 512, 513, 529, 546, 567, 571, 591. III 6, 9, 18,

29, 36, 58, 59, 65, 107, 123, 135, 229, 240, 252, 278, 282, 284, 290, 310, 312, 319, 340, 366, 376, 443, 447, 561, 570.
 Ларош, Е. И. (ур. Синельникова). III 581.
 Латернер. II 537.
 Лаубе. III 270.
 Лауб, Ф. I 223, 235, 236, 243, 248, 260, 342, 346, 400, 433, 434, 458, 470. II 112, 181, 189. III 199, 432.
 Левенсон. II 476, 502, 503, 536.
 Левенсон-Александрова, А. Я. II 524. III 66.
 Лев. II 465.
 Легошина, Клера. III 311.
 Легошин, А. III 103, 158, 159.
 Леджер, Иосиф. I 171.
 Лейброк, О. (Скрыдлова). III 204.
 Леменил. I 105.
 Лемуан. III 101.
 Лентовский. II 452.
 Ленц, Ник. Констант. III 468.
 Леон. II 248.
 Лермонтов, Влад. Матв. I 82.
 Лефевр, Жорж. II 225. III 101.
 Лимнандер. II 494.
 Лист, Ф. I 118, 153, 158, 162, 196, 299, 310, 326, 327, 456, 463, 464, 466. II 48, 116, 127, 244, 276, 313, 321, 343, 421, 422, 425, 441, 492. III 46, 68, 83, 114, 132, 407, 485, 506.
 Литке, гр. А. III 429, 435, 468, 573.
 Литке, гр. Амалия Вас.
 См. Шоберт.
 Литке, гр. Н. Ф. II 328. III 152.
 Литольф. I 111, 115, 162.
 Литров, Назар; III 304, 576, 577, 580.
 Лишин. I 458, 460. II 421. III 72, 227.
 Лодий. III 90, 93.
 Ломакин, Гавр. Аким. I 110, 111, 113.
 Лонгинова. См. Пальчикова.
 Лукашевич. II 325, 382, 383, 407.
 Луфт. I 153.
 Лядов, Анаст. Конст. III 12, 366, 433.
 Лядов, Конст. I 154, 188, 211, 321.
 Майборода. II 384.
 Майер. III 398-400, 403, 405, 406, 410, 412, 415, 418, 419, 423, 425.
 Майков, Апол. Ник. I 167, 392. II 493, 495. III 329.
 Майор, г-жа. II 102.
 Макарова. II 267, 365.
 Макаров, II 387, 583.

Маккар, Феликс. III 59, 60, 74, 75, 77, 94, 98, 143, 204, 211, 212, 273, 384, 385.

Маковский, Вл. Ег. II 482.

Макс. III 407, 412, 417.

Мак-Каган, г-жа. III 411.

Малер. III 460.

Маллингер, г-жа. I 453.

Малоземова, Соф. Ал. I 423-426.

Мамонов, Н. Н. III 578, 580, 581.

Мамонтова. III 236.

Мамонтов, Савва. III 483.

Манжан, Сильвэн. I 374.

Маркетти. II 55.

Маркова, Мар. Петр. См. Вакар

Марковская, III 167.

Мармонтель. III 101, 102.

Марсель II 134, 138, 140, 141, 146, 238, 239, 251, 339.

Марсик. III 60, 69, 99, 100, 206.

Мартынов. I 105.

Масалитинов, Н. В. II 296.

Масканы, Пиетро; III 505.

Маслов, Фед. Ив. I 88, 89, 92, 93, 111, 113, 218. III 454.

Массне. II 183, 193, 212, 343, 353, 396, 549. III 111, 112, 124, 132, 205, 264, 267, 271, 272.

Массини, г-жа. I 427, 441.

Матковский, И. М. III 363.

Матчинский. I 481. III 137.

Машевский. I 42, 43.

Мацулевич. III 369.

Медведев. II 230. III 284, 369, 370, 450-452.

Медем, бар. III 538.

Медея Мей (Фигнер). III 284, 341, 345, 367, 382, 450, 510.

Мейербер. I 115, 158, 165.

Мейер, Луиза. I 105.

Мекк, фон. Над. Фил. I 429, 440. II 5-8, 10-12, 14-16, 19, 22-24, 26, 28, 30, 32, 34-36, 38, 40, 42, 44, 46-48, 51, 53, 55, 61, 64, 69, 73, 74, 77, 80, 81, 83, 84, 88, 92, 95, 96, 99, 101-105, 107, 108, 110, 113, 114, 117, 123, 125, 129-135, 137, 140, 143, 145-148, 152-156, 158, 160-163, 174, 176, 177, 179, 180, 183, 186, 188-192, 194, 195, 197, 203, 205-207, 209, 216, 217, 219, 220, 222, 227, 229, 234, 237, 238-243, 246-249, 251, 252, 254-256, 258, 263-266, 268-273, 275-278, 280, 282, 284, 287, 288, 290-295,

297-299, 304, 306-310, 313, 315-318, 321, 323, 325, 327-331, 336-341, 346, 347, 350, 354-361, 363-367, 377-380, 382, 383, 388, 389, 393, 396, 398, 399, 401, 402, 406, 409, 411, 413, 419, 421-424, 426, 431-433, 436, 437, 441, 442, 444, 445, 448, 449, 451, 453, 458, 460, 463, 464, 467-469, 471, 479-484, 487, 491, 493-495, 502, 503, 506-508, 511, 512, 518, 521, 524-533, 535, 539, 543, 545, 552, 553, 558, 563, 565, 567, 571, 574, 575, 579, 580, 585, 591, 592, 594. III 6, 12, 14, 15, 17, 20, 25, 28, 36, 38, 40, 41, 46, 50, 51, 61, 65, 67, 69, 72, 76, 77, 79, 82, 83, 85, 88, 97, 100, 103, 104, 112, 120-122, 125, 135, 136, 142, 143, 145, 146, 149, 150, 151, 153, 166, 168, 172, 179, 194, 210, 213, 216, 222, 226, 229, 234, 237, 241, 251, 254, 258, 264, 267, 276, 277, 279, 281, 282, 287, 288, 299, 301, 325, 331, 336, 338, 351, 352, 387, 438, 579.

Мекленбург-Стрелицкий, герц. III 297.

Мельба, г-жа. III 380.

Мельников (Печерский). II 450.

Мельников, И. А. I 402, 426, 439, 480. II 515, 537. III 167, 316, 367, 444.

Мендельсон-Бартольди. II 92, 125, 151, 197, 224. III 410.

Ментер, София. III 12, 385-387, 390, 443, 464, 498, 503-506, 527-529, 546, 555.

Меньшикова, А. Г. I 278, 286, 290, 291, 293, 327, 392.

Мережковский. III 68.

Мерелли. I 279, 281, 288.

Мерклинг, Ан. Петр. (ур. Чайковская). I 76. II 363, 433, 462, 486, 514, 555. III 12, 62, 249, 312, 314, 320, 359, 362, 429, 435, 460, 489, 539, 566.

Мерме. II 258.

Мертен, Э. I 288, 289, 292, 304.

Мешерская, кн. (Давиан). I 242.

Мешерский, кн. Влад. Петр. I 348. III 290, 291.

Микеланджело. II 95, 189, 296, 297, 308, 309, 315, 319. III 245.

Миланова. III 369.

Мильке, Антония. III 426, 427.

Милокова, Анг. Ив. См. Чайковская.

Миля. I 105.

Миш. III 461.

Михайлова. III 513.
Михайлов. II 581. III 298, 315.
Морель, Андре. III 524-526.
Мошкович. II 505.
Мошковский. II 172.
Моцарт. I 41, 75, 76, 114, 115, 117,
140, 151, 157, 211, 246, 268, 350,
470. II 95, 111-113, 136, 191, 214,
281, 297, 309, 337, 341, 354-356,
409, 428, 449, 482, 485, 487, 498,
509, 522, 547, 556, 559, 567, 570,
578. III 55, 74, 101, 118-120, 132,
153, 160, 177, 201, 221, 228, 245,
248, 259, 294, 312, 329, 330, 376,
545, 567, 570, 582.
Мравина. III 341, 345, 382.
Музил. I 380.
Муратов. II 581.
Мусоргский, Модест Пет. I 246, 268,
319, 394. II 62, 63, 187-189, 282,
387, 535, 574.
Мэтланд. III 549.
Мюльбах, Ф. Ф. III 575.
Мюссе, А. II 161-163, 487.
Направник, Влад. Эд. III 357, 448, 453,
466, 468, 471.
Направник, Ольга Эд. III 538.
Направник, Эд. Франц. I 351, 373,
397-400, 402, 421, 423, 426, 445,
447, 454, 475, 478. II 127, 136, 160,
258, 262, 264, 312, 322, 323, 325,
326, 330, 332, 337, 358, 365, 366,
370, 380, 382-384, 407, 425, 447,
473, 474, 480, 488, 515, 519, 521,
532, 537, 543, 546, 547, 581. III 15,
124, 133, 134, 170, 190, 226, 280,
282, 305, 344, 346, 362, 367, 483,
509, 512, 538, 582.
Нейтцель, О. III 262.
Некрасов, Н. А. II 108, 118, 119, 445.
Немирович-Данченко, Вас. II 476, 477.
Нечаева. III 369.
Никиш, Артур. III 196.
Никонова, Соф. Петр. См. Чайковская.
Никулина. I 380.
Нильсон. I 373.
Ниман, Альберт. I 452.
Н. Н. (Псевд. П. И. Чайковского).
II 208, 209, 217.
Новикова, Над. Вас. III 21, 62, 84, 163,
329, 433.
Нолле. III 298.
Нувель-Норди. III 538.

Оболенский, кн. Влад. II 544, 587. III
382.
Оболенский, кн. Дм. Алекс. I 411.
Обухова, Екат. Пав. (ур. Карцова). III
489.
Огарев. III 185.
Одоевский, кн. Вл. Фед. I 196, 213,
236, 238, 242, 247, 262, 263, 292.
Оливье. II 394.
Ольгина. III 367.
Ольховская, Зин. Ильин.
См. Чайковская.
Ольховская, Лид. Влад.
См. Чайковская.
Ольховский, Евг. Ив. I 73.
Ольховский, Ник. Пв. I 73, 131.
Ондричек. III 211.
Опочинин. III 363.
Орлов, I 402, 426. II 334.
Орлов, В. III 61, 78, 110.
Осберг. I 214.
Островский, Ал. Ник. I 157, 176, 213,
238, 241, 248, 253, 258, 259, 271,
273, 275, 277, 278, 281, 290, 294,
296, 299, 343, 364, 379-381, 391,
472. II 478, 479. III 399.
Пабст, П. А. II 321, 462, 562.
Павел Александрович, в. к. II 392.
Павленкова. III 451.
Павлова. III 451.
Павловская, Э. К. II 531, 534, 536,
581, 582, 584, 585, 598. III 11, 23,
27, 34, 36, 39, 49, 61, 94, 109, 138,
161, 164, 167, 218.
Павловский. III 167.
Паделу. I 485, 486. II 227, 277, 427.
Падеревский. III 205, 272.
Падила. I 209, 287. III 193.
Палечек, Ос. Ос. I 320. III 199.
Пальчикова, Мар. Марк. (Лонгинова).
I 41. III 12.
Панаева-Карцова. Алекс. Валер.
См. Карцова.
Панов. I 185.
Пассек, Т. г-жа. II 281.
Патти, Аделина. I 130. III 360.
Пахульская, Юлия Карл.
См. фон Мекк.
Пахульский, Владис. Альберт. II 179-
181, 188-190, 197, 247-249, 276, 558,
573. III 12, 352, 354, 355.
Пахульский, Генр. Альб. III 29, 61,
251, 302, 470.
Петерсен. I 152.

Петерсон, П. Л. III 560.
 Петица, Мариус. III 127, 258, 302, 464, 497, 498, 513.
 Петрова, Наст. Петр. I 50, 51.
 Петровский. III 291.
 Петров, О. I 480.
 Пешен. I 105.
 Пильц, г-жа. III 367.
 Писемский. I 213, 216.
 Пиччиоли. I 105, 116, 117, 119, 122, 143, 152.
 Платонова, Юл. Фед. I 394, 395, 397.
 Плещеев, Алек. Ник. I 209, 213, 216, 305, 306, 327, 391. III 174, 223.
 Плункет-Грин. III 550.
 Победоносцев, Кон. Петр. I 251. III 435.
 Погожев, В. П. III 13, 179, 218, 331, 332, 347.
 Поллини. III 371, 459, 460, 462, 491, 517, 557, 560, 568.
 Полонский, Я. П. I 350, 353, 356, 410-412, 417, 484. II 493. III 28, 68.
 Полтинин. III 284.
 Полякова, Алина Алекс. См. Хвостова.
 Польша, г-жа. III 461.
 Помазанский. I 394.
 Померанцев. I 158.
 Понкиелли. II 359.
 Попков. I 373.
 Поплавский. III 536, 537, 543, 566.
 Попова, Екат. Мих. I 10.
 Попова, Наст. Вас. I 18, 21, 43.
 Порубиновский. II 102, 103.
 Посохова, Анаст. Степ. I 8.
 Посохов, Степан. I 8.
 Потехин, Алексей. III 131.
 Потехин, Ник. Антип. II 390.
 Прежи, г-жа. III 385.
 Прибик, И. III 152, 369, 473.
 Прокунин. I 472.
 Прынишников, И. П. II 384, 385, 537, 581, 582, 585. III 12, 356, 361, 369, 457, 466, 469-473, 475.
 Пуньи. I 158, 159.
 Пуньи (балет. комп.). I 165.
 Пургольд, Н. Н.
 См. Римская-Корсакова.
 Пускова. I 426.
 Пушилов. I 185.
 Пчельников. III 328, 333, 510.
 Рааб, Вильгельмина. I 392, 402, 438, 480, 482. II 365, 384.
 Радонежский. I 292, 437.

Размадзе, Алекс. Соломон. I 422, 457.
 Разумовский, Дм. Вас. III 260.
 Раппорт. I 288, 291.
 Расин. I 82, 107.
 Ратгауз, Д. III 493, 558, 564, 581.
 Ратер. III 154.
 Рафаэль. II 189, 297, 309.
 Рафф. I 210. III 123, 127.
 Рахманинов, С. III 543.
 Рачинский, Сер. Алекс. I 295-297, 313, 314, 343. II 400, 480.
 Резберг. III 420.
 Режан. III 521.
 Рейзингер. I 499.
 Рейнгард. III 399, 400.
 Рейнгард, Алекс. I 187.
 Рейнеке, К. III 182, 183.
 Рейхова. II 465.
 Рено, г-жа. III 401, 410, 424.
 Рено, Алиса. III 407.
 Рено, Морис. III 397, 398, 403, 407, 408, 420, 445, 446.
 Решке, братья. III 204, 206, 380, 382.
 Рибасов, Ив. I 187.
 Ригер. III 197.
 Риман, Гуго, III 572.
 Римская-Корсакова, Вера Львов.
 См. Давыдова.
 Римская-Корсакова, Надеж. Ник.
 (ур. Пургольд). I 391.
 Римская-Корсакова, Нат. Львов.
 См. Давыдова.
 Римский-Корсаков, Ник. Андр. I 187, 188, 224, 244, 246, 247, 265-269, 313, 350, 374, 391, 413, 423, 441, 444, 447, 448, 472, 475. II 61-63, 71, 127, 276, 312, 434, 466, 497, 520, 521, 535, 593. III 29, 32, 39, 41, 42, 75, 81, 124, 131, 148, 211, 236, 242, 249, 253, 266, 291, 372, 378, 431, 434, 541.
 Ристори, Аделаида. I 106, 107. II 183.
 Рис, Франц. II 183.
 Ритцель. III 412.
 Рихтер, Ганс. I 463, 485. II 115.
 Робертс, лорд. III 551.
 Розанова. I 291.
 Романов, Николай. I 25.
 Ромейко. III 406, 412.
 Россини. I 41, 115, 116.
 Росс, мисс Айви. III 403, 404, 418.
 Ростислав (псевдоним).
 См. Толстой, Ф. М.
 Рубинштейн, Ант. Григ. I 26, 140, 146,

- 147, 151, 152, 154, 157, 158, 176, 180, 182, 185, 187, 192, 206, 210, 224, 233, 242, 243, 246, 281, 283, 327, 337, 345, 399, 441, 465, 480, 485. П 116, 136, 191, 230-233, 276, 312, 349, 355, 459, 495, 501, 504, 538, 552, 588. Ш 36, 44, 80, 83, 117, 195, 287, 290, 295-301, 346, 358, 473, 479, 500, 524, 526, 573.
- Рубинштейн, Ник. Григ. I 154, 184, 190, 193-195, 197, 198, 203, 205, 207, 209, 210, 213, 218, 219, 231, 233, 234, 240, 241, 253, 254, 258, 262, 282, 289, 296, 316, 319, 320, 323, 327, 341, 344, 345, 347, 349, 376, 381, 390, 399, 400, 401, 412, 416, 420, 428-432, 434, 435, 444-447, 456, 463, 470, 473, 480, 493, 502, 510. П 5, 7, 28-30, 33, 37, 59, 60, 65, 76, 82, 110, 126, 154, 166, 168, 170-174, 193, 197, 208, 211, 233, 258, 274, 299, 318, 326, 349, 352, 358, 366, 369, 378, 381, 394-396, 414, 469, 470, 476, 477, 482, 483, 561, 565, 569, 581. Ш 6, 25, 31, 38, 44, 86, 172, 324, 481, 534.
- Рукавишников, К. В. Ш 313, 357, 358. Руммель. П 308. Ш 407, 410.
- Рутенберг. I 81, 82, 89.
- Рюмин, Кон. Ин. I 318.
- Рыбасов. I 373.
- Савина. П 323, 380. Ш 34, 35.
- Садкуп. П 465.
- Садовский, Пров Мих. I 238, 239, 272, 281.
- Сазонов. Ш 549.
- Сакс, Вильям де. Ш 400, 402, 404-406, 413.
- Самарин, И. В. I 259, 380, 381. П 33, 49, 470.
- Самойлова. П 505.
- Самойлов, В. В. I 271.
- Сантлей. Ш 406.
- Сасельников, В. В. Ш 11, 187, 190, 192, 193, 251, 257, 261, 264, 271, 272, 274, 275, 280, 385-387, 464, 503, 504, 506, 519, 527, 529, 555, 581.
- Сарасате. П 431. Ш 548.
- Сарду. П 487.
- Сариотти. I 163, 395, 397.
- Сарсе. Ш 87.
- Сафонов, Вас. Ил. Ш 44, 277, 279, 283, 306, 314, 324, 328, 332, 333, 358, 359, 420, 432, 523, 526, 534, 539, 568, 581.
- Свет, Ник. П 454.
- Свинкин. Ш 90.
- Свободин. Ш 509.
- Святловская. Ш 137, 139, 141.
- Семашко. Ш 291, 292.
- Сен-Санс, Камилл. I 446, 450, 457, 458, 486-488. П 71, 183, 219, 221, 224, 228, 307, 494, 495, 498. Ш 102, 149, 210, 524.
- Сгамбатти. П 299, 422, 425, 441. Ш 326.
- Серебряков. Ш 512.
- Симон, Антони. Ш 12.
- Симрок. Ш 545.
- Синельникова, Е. И. См. Ларош.
- Синопов, (пс. П. И. Чайковского) П 169.
- Сионичная (Дейша) М. П 521. Ш 382, 450-452.
- Склифасовский, В. Ш 276.
- Скордули, г-жа. I 187.
- Скомпская. Ш 169.
- Славина. П 581. Ш 167, 367.
- Славинский, Митроф. Евстаф. I 166, 170, 410.
- Славянский (Агренов). Ш 100, 153, 263.
- Слатин. И. Ш 12, 508, 531, 532, 538.
- Смирнова. Ш 369.
- Смельская. I 437.
- Снеткова I 105.
- Соболевский. Ш 163.
- Соболев. I 402. П 581, 582. Ш 167.
- Собешанская. П 120.
- Сокальский, П. I 147.
- Соколов. П 384.
- Соколов. Ш 358, 363.
- Соллогуб, графиня (ур. бар. Боде-Колычева. П 389, 390.
- Соллогуб, граф. I 299
- Соловьев, Влад. П 271.
- Соловьев, Н. Ф. П 387, 505, 584. Ш 27, 49, 73, 253, 254.
- Соре. П 431.
- Софронов, Алексей. Ш 54-56, 579, 580.
- Софронов. Михаил. I 345.
- Спиноза. Ш 293, 436.
- Стандиш, Гайс О'Гради. Ш 551.
- Станфорд. Ш 549.
- Старке. Ш 263.

Стасов, Д. В. II 244.
Стасов, Влад. Вас. I 147, 246, 268,
269, 307, 374, 376, 393, 416, 423,
424, 428, 490, 491, 505. II 211, 215,
591. III 124, 332.
Стравинский. I 426, 479. II 384, 385,
519, 537. III 167.
Страхов. I 166.
Стрепетова. II 572.
Стрижевский. III 451.
Струве. III 422, 423, 517.
Стрелеский. III 137.
Ступитца, Юлий. III 551.
Суворин, А. П. 211, 215. III 291.
Суворов. III 435.
Супруненко. III 529.
Суриков. II 331.
Серова, Валент. Семен. III 36, 37.
Серов, Ал-др Ник. I 160, 163-167, 184,
187, 188, 261, 404, 410, 411, 484. II
71, 106, 107, 246, 356, 584. III 107,
148, 208, 236.
Сетов. II 334.
Таль, Эмилия фон. III 12.
Тамарова. III 538.
Тамберлик. I 95, 115, 337.
Танеев, Влад. Ив. I 89.
Танеев, Серг. Ив. I 210, 401, 435, 438,
442, 445, 446, 454, 458, 481, 484,
486-488, 490, 503, 510. II 66, 73, 78,
81, 119, 126, 176, 181, 230, 235, 254,
266, 267, 295, 299, 300, 302, 344,
349, 352, 405, 410, 435, 438, 440,
459, 461, 462, 469, 470, 476-478,
483, 486, 490, 498, 514, 547, 549-
551, 563, 566, 568, 576, 593, 598. III
9, 24, 39, 41-44, 47, 59, 65, 69, 73,
85, 106, 110, 115, 130, 131, 153, 169-
172, 222, 241, 277, 294, 324, 333,
376, 439, 449, 453, 454, 465, 470,
486, 487, 491, 509, 512, 534, 567,
583, 584.
Тарновская, Елиз. Пет. I 209.
Тарновский, Кон. Авг. I 208, 209.
Тартаков. III 369.
Тауберт. II 172.
Тафанель. III 204, 206, 214.
Таян, Мари. III 60.
Теккерей. II 52.
Теляковская. I 146.
Тетар. I 105.
Ткаченко, Леонт. Григ. II 367, 368,
378, 380, 408, 411, 438, 459, 462,
463, 479, 520.

Толстой, гр. Ал. I 314, 327, 440. II 95,
107, 168, 331, 343, 353, 406, 598. III
84.
Толстой, гр. Л. Н. I 22, 106, 225, 491-
498. II 220, 221, 522, 545, 579. III
87, 98, 104, 107, 118, 120, 132, 203,
260, 293.
Толстой, Ф. М. I 447.
Тома, г-жа. III 461.
Тома, Амбруаз. III 102, 106.
Тредерн, бар-сса. III 206.
Третбар. III 418.
Третьякова, Елен. Анд. II 394-396.
Третьяков, П. М. II 483.
Третьяков, С. М. II 394. III 44, 48,
490.
Троскин. I 146.
Трубецкой, кн. Ник. Петр. I 233, 259,
264.
Трутовский. II 357.
Тургенев, И. С. I 94, 341. II 221, 232,
326, 395, 396, 579. III 98.
Турчанинов, Ив. Ник. I 89, 90, 94, 113,
117.
Тютчев. III 239.
Тэн. II 95, 195, 437.
Уайт, г-жа. III 405, 412.
Угринович. III 167.
Удэн. III 553, 569.
Урбанек, Велебин. III 198.
Урбан. II 172.
Усатов. II 374-376, 465, 534. III 137.
Фаминцын. I 370, 423, 443, 465.
Фанни. См. Дюрбах
Фан-Арк. Карл Карл. I 152, 169.
Фелье, Октав. I 106.
Ферни. II 189.
Феррарис, г-жа. I 106.
Ферреро. I 152.
Ферстер-Лаутерер, Берга. III
Фет, Аф. Аф. II 91, 95. III 174, 220,
239, 240, 243, 244, 443, 450.
Фигнер, Н. Н. III 223, 284, 311, 319,
339-341, 345, 346, 362, 367-370, 372,
455, 483, 509, 512, 513, 580, 581.
Фигнер, г-ж. См. Медея Мей.
Филиппов. I 45, 55, 68.
Филонова. III 529.
Финк. III 407.
Финокки. I 289, 291.
Фитингоф-Шель. III 117.
Фитценгаген, В. II 244, 440, 453, 454,
469, 470, 476. III 287, 306, 314, 332.
Фишер, г-жа. II 530.

Фишер, Фридрих. II 429.
Флеров. Серг. Вас. II 443, 476-478, 535. III 153.
Флобер. I 106. III 490.
Флорианский. III 506.
Флотов. II 494.
Фолькман. II 139.
Форе. III 101, 106.
Фор. III 212.
Фосс, Мария Егоров. I 101.
Фрей, Вильгельм. II 429.
Фриде, г-жа. III 194, 367.
Фриде, Ал-др Як. III 459.
Фриде, Нина Ал. III 459.
Фритче. III 192.
Фроловский, Ал-др Филар. II 8.
Фюрер. II 374, 534.
Фюрстнер. II 282, 283, 285, 287, 461.
Хвостова. Алина Ал. (Полякова). I 327.
Хвостова, Екат. Ал. I 105, 268.
Хомяков, Ал. Ст. III 116.
Хохлов. II 374, 375, 378. III 137, 139, 451.
Христофоров. III 331, 345.
Цабель. I 152.
Цабель, Евгений. III 296, 297.
Цезарь, г-жа. II 505.
Цет, Юлий. III 229, 230, 235, 236, 339.
Цумпрехт. О. Г. II 171.
Чаев. III 139.
Чайковская, Ал-дра Анд. I 71.
Чайковская, Ал-дра Ил. См. Давыдова.
Чайковская, Ал-дра Пет. См. Карцова.
Чайковская, Анна Пет. См. Мерклинг.
Чайковская, Зин. Ильин. (Ольховская). I 71.
Чайковская. Лид. Влад. (Ольховская). I 18, 71.
Чайковская. Праск. Влад. (ур. Коншина). II 540, 554, 563, 586. III 99, 100, 126, 155, 159, 196, 429, 456.
Чайковский, Анат. Ил. I 53, 82, 211, 214-216, 219, 220, 222, 223, 242, 248, 258-260, 262, 276, 278, 281, 286, 304, 306, 311, 313, 318, 321, 338, 340, 346-349, 353, 368, 379, 399, 407, 424, 428, 431, 437, 449, 457, 459, 474, 477, 490, 510. II 18, 24, 26, 54, 60, 63, 64, 77, 86, 102, 132, 168, 178, 206, 208, 236, 239, 240, 250, 254, 265-267, 269, 270, 274, 275, 279, 286, 289, 290, 293,

295, 310, 358, 415, 420, 430, 434, 437, 439, 443, 467, 472, 494, 518, 544. III 94, 95, 97, 163, 201, 277, 334, 336, 341, 380, 435, 437, 449, 451, 466, 470, 472, 492, 511, 515, 521, 533, 537, 540, 547, 555, 556.
Чайковский, Андр. Петр. III 581.
Чайковский, Илья Пет. I 11, 111, 112, 282, 338, 340, 349, 370, 371, 377, 379, 380, 393, 420. II 18, 21.
Чайковский, Мод. Ильич. I 53, 82, 212, 214, 215, 218-220, 222, 260, 277, 281, 311-313, 336, 337, 369, 372, 378, 396, 406, 408, 413, 422, 425, 432, 442, 452, 454, 457, 462, 467, 471, 474, 477, 499, 506, 508, 509. II 25, 38, 50, 134, 136, 141, 144, 164-165, 168, 178, 196, 198, 204, 207, 213, 215, 217, 219, 222, 223, 236, 241, 245, 247, 250, 257, 319, 320, 322, 325, 333, 340, 342, 346, 368, 369, 389-394, 398, 403, 405, 408, 409, 417, 444, 451, 452, 455, 456, 458, 466, 468, 471, 473-475, 478, 481, 484, 500, 501, 508, 509, 518-521, 523, 531, 540-542, 546, 548, 553, 566, 567, 571, 573, 574, 587, 588, 590, 593. III 21, 22, 24, 28, 35, 37, 63, 66, 68, 70, 72, 78, 80, 86, 90, 91, 96, 101, 103, 113, 114, 117, 118, 123, 126, 128, 134, 141, 142, 147, 155, 157, 163, 169, 170, 180, 181, 184-187, 190, 193, 214, 217, 230, 260, 264, 265, 270, 272, 273, 275, 290, 304, 306, 307, 310-312, 315, 317-323, 325, 326, 328, 335, 337-339, 341, 357, 369, 370, 373, 378, 388-390, 392-397, 416, 438, 442, 459, 464, 472, 476, 482-484, 490, 494, 502, 503, 505, 506, 509, 518, 521, 530, 531, 535, 538, 539, 542, 543, 546, 548, 549, 557, 562, 563, 565, 584.
Чайковский. Ник. Ил. III 519.
Черни. I 152.
Чернов. III 316, 512.
Чехов. Ант. Пав. III 291.
Чех. III 506.
Чиарди, Чезаре. I 152, 158.
Шадурский. Л. В. I 86, 89, 90, 95.
Шарвенка. III 181.
Швейнфурт, бар. II 439.
Шеврильон. III 440.
Шестоперов. II 357, 405.

Шидловский, А. И. П 457.
Шиллер. П 55, 180, 195, 196, 258-260.
Шилковский, граф Васильев,
Влад. Степ. I 239, 240, 270, 305,
306, 365, 451. III 532, 536, 537, 555.
Шиловский, Конст. Степ. I 239,
456-458, 506, 507. П 166, 167.
Шильдер-Шульднер. I 62.
Ширинская-Шахматова,
кн. Людм. Карл. См. фон Мекк.
Шоберт, Амалия Вас. (гр. Литке)
I 52.
Шоберт, Вас. Вас. I 10.
Шоберт, Елиз. Андр-вна. I 101, 116,
136, 181, 226.
Шопенгауер. П 83, 90, 94-96.
Шопен. П 125.
Шостаковский. П 546. III 153, 360.
Шотт. III 545.
Шофф, Н. Ф. П 566.
Шпажинская, Юлия Пет. III 11.
Шпажинский. И. В. III 20, 34-36, 47,
109, 114.
Шпейдель, Людвиг. П 429.
Шрамек. I 288.
Шредер III 426-428.
Шредер, г-жа. I 402.
Штарк-Столешников. III 413.
Штиль Генрих. I 152, 159.
Штраус (доктор). I 459.
Штраус Рихард. III 17, 190.
Шуберт. I 115, 156.
Шуберт (дирек. Нац. оперы в Праге)
III 483, 506.
Шуданс. П 498-500.
Шуман. Клара. I 158.
Шуман, Р. I 156, 160-162, 174, 176,
195, 198, 201, 211, 229, 242. П 47,
133, 151, 320, 341, 343, 355, 360,
362, 422, 487, 492, 578. III 83, 164.
Шурц. III 413.
Шютц. III 406.
Щебальская. I 316.
Щепина. I 316.
Щербатов, кн. П 391.
Щуровский. I 409.
Эйхгорн. III 461.
Эйхенвальд, г-жа. III 451, 509, 510.
Эли. П 225.
Элиот, Жорж. III 562.
Энгель (дирижер в Аквариуме).
III 361.
Энгель. III 385.
Энде. См. фон Дервиз.

Эрдмансдерфер, Макс. П 412, 438,
482, 483, 533, 536, 560, 597. III 18,
19, 33, 48, 53, 66, 72, 75, 81, 86, 89,
90, 153, 170, 300.
Эрлер. П 287.
Эрлих. П 172.
Эртель. I 88.
Юневич, г-жа. П 374.
Юносова. III 367.
Юргенсон, (доктор). I 230.
Юргенсон, Осип Ив. I 160.
Юргенсон, Петр Ив. I 197, 198, 200,
201, 241, 253, 254, 276, 301, 327,
343, 378, 391, 416, 440, 441, 459,
510, 511. П 45, 66, 73, 80, 81, 87, 94,
110, 122, 155, 156, 168, 169, 182,
208, 215, 216, 218, 227, 228, 236,
244, 249, 251, 253, 255, 256, 258,
262, 263, 273, 277, 282, 284, 287,
292, 295, 304, 305, 308, 311, 314,
318, 327, 330, 332, 335, 347-349,
351-354, 362, 399, 400, 402, 407,
409, 412, 416, 418, 420, 425, 430,
434-436, 438, 440, 441, 443, 445,
447, 454, 461, 464, 470, 475, 485,
489, 491-493, 495-498, 501, 502, 510,
514, 515, 517, 521, 526, 542, 560,
563, 580, 586, 590, 591, 597, 598. III
9, 15, 23, 26, 37, 50, 52, 59, 66, 74,
75, 89, 107, 114, 127, 153, 154, 160,
165, 171, 174, 182, 183, 191, 192,
210, 215, 221, 236, 237, 240, 259,
263, 267, 272, 278, 285, 305, 309,
313, 314, 321, 324, 331, 332, 339,
340, 345, 346, 353, 356, 358-361,
365, 366, 371, 379-381, 385, 431,
444, 446, 448, 456, 458, 464, 465,
468, 469, 471, 475, 484-487, 490,
496, 544, 545, 553, 560, 571, 572,
581-583.
Юргенсон, Соф. Ив-на. I 200.
Юферов, В. Н. I 131.
Языков, Ал-др Пет. I 79-81, 87.
Яковлев. III 316, 367, 512.
Яковлев, С. П. III 523, 526, 527.
Ян, Отто. П 111, 112, 356.

Сочинения Петра Ильича Чайковского.

Оперы

- «Воевода»** Либретто А. Н. Островского и П. И. Чайковского.
Соч. 1868 г. Пост. 1869 г. Большой театр, Москва.
- «Ундина»** Либретто П. И. Чайковского по поэме Ф. де ла
Мотт Фуке в пер. В. А. Жуковского.
Уничтожена П. И. Чайковским.
- «Опричник»** Либретто П. И. Чайковского по одноименной
драме И. И. Лажечникова. Соч. 1872 г. Пост. 1874 г.
Мариинский театр, Петербург.
- «Кузнец Вакула»** Либретто Я. П. Полонского по повести Н. В.
Гоголя «Ночь перед Рождеством». Соч. 1874 г. Пост.
1876 г. Мариинский театр, Петербург.
- «Евгений Онегин»** Либретто К. С. Шилового по роману в стихах
А. С. Пушкина. Соч. 1878 г. Пост. 1879 г. силами
учащихся Московской консерватории, Малый театр,
Москва.
- «Орлеанская дева»** Либретто П. И. Чайковского по драме Ф.
Шиллера и др. произведениям. Соч. 1879 г. Пост.
1881 г. Мариинский театр, Петербург.
- «Мазепа»** Либретто В. П. Буренина по поэме А. С.
Пушкина «Полтава». Соч. 1883 г. Пост. 1884 г.
Большой театр, Москва.
- «Черевички»** 2-ая редакция оперы «Кузнец Вакула». Соч. 1885
г. Пост. 1887 г. Большой театр, Москва.
- «Чародейка»** Либретто И. В. Шпагинского по его одноимен.
драме. Пост. 1887 г. Мариинский театр, Петербург.
- «Пиковая дама»** Либретто М. И. Чайковского по одноименной
повести А. С. Пушкина. 1890 г. Мариинский театр,
Петербург.

«Иоланта»

Либретто М. И. Чайковского по драме Х. Херца
«Дочь короля Рене». Соч. 1891 г. Пост. 1892 г.
Мариинский театр, Петербург.

Балеты

«Лебединое озеро»

Либретто В. П. Бегичева и В. Ф. Гельцер. Соч.
1876 г. Пост. 1877 г. Большой театр, Москва.

«Спящая красавица»

Либретто И. А. Всеволжского по одноименной
сказке Ш. Перро. Соч. 1889 г. Пост. 1890 г.
Мариинский театр, Петербург.

«Щелкунчик»

Либретто И. А. Всеволжского по одноименной
сказке Э. Т. А. Гофмана в перев. А. Дюма-сына.
Пост 1892 г. Мариинский театр, Петербург.

Сочинения для солистов, хора и оркестра

Ода «К Радости». Сл. Ф. Шиллера, 1865.

Кантата в память 200-летия рожд. Петра I. Сл. Я. Полонского, 1872.

Кантата к юбилею О. А. Петрова. Сл. Н. А. Некрасова, 1875.

Кантата «Москва». Сл. А. Н. Майкова, 1883.

Сочинения для оркестра

Симфонии

Симфония № 1 «Зимние грезы», g-moll, оп. 13, 1866. 3-я ред. – 1874.

Симфония № 2, c-moll, оп. 17, 1872. 2-ая ред. – 1880.

Симфония № 3, D-dur, оп. 29, 1875.

Симфония № 4, f-moll, оп. 36, 1877.

«Манфред» по Дж. Байрону, h-moll, оп. 58, 1885.

Симфония № 5, c-moll, оп. 64, 1888.

Es-dur, 1881– 1882. Не окончена.

Симфония № 6, h-moll, оп. 74, 1893.

Сюиты

Сюита d-moll, оп. 48, 1879.

Сюита C-dur, оп. 53, 1883.

Сюита C-dur, оп. 55, 1884.

«Моцартиана», G-dur, оп. 61, 1887.

Увертюра «Гроза», по одноимен. драме А. Н. Островского, 1864.

«Характерные танцы», 1865.

Концертная увертюра, 1866.

Увертюра F-dur (1-ая ред. – для малого,

2-ая – для большого оркестра).

Торжественная увертюра на датский гимн, оп. 15, 1866.

Симфоническая фантазия «Фатум», оп. 77 posth., 1868.

Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», по одноимен. трагедии

В. Шекспира, 1869. 2-ая редакция – 1870, 3-я – 1880.

Фантазия «Буря», по одноимен. драме В. Шекспира, оп. 18, 1873.

«Славянский марш», оп. 31, 1876.

Фантазия «Франческа да Римини», по 5-ой песне

«Ада» Данте, оп. 32, 1876.

Итальянское каприччио, оп. 45, 1880.

Серенада для струнного оркестра, оп. 48, 1880.

Торжественная увертюра «1812 г.», оп. 49, 1880.

Торжественный коронационный марш, 1883.

Элегия памяти И. В. Самарина, для струнного орк., 1884.

Правоведский марш, 1885.

Увертюра-фантазия «Гамлет», по одноим. трагедии

В. Шекспира, оп. 67, 1888 г.

Симфоническая баллада «Воевода», по одноим. произв.

А. Мицкевича, оп. 78 posth., 1891.

Сочинения для инструмента с оркестром

Концерт для фортепиано; b-moll, оп. 23, 1875.

Концерт для фортепиано; G-dur, оп. 44, 1880. Вторая редакция
А. И. Зилоти и П. И. Чайковского – 1893.

Концерт для фортепиано; Es-dur, оп. 75, 1893.

Концертная фантазия; G-dur, оп. 56, 1884.

Andante и финал для фп.; оп. 79, 1893. Окончил
и инструментовал С. И. Танеев.

Концерт для скрипки; D-dur, оп. 35, 1878.

«Меланхолическая серенада» для скрипки, оп. 26, 1875.
Вальс-скерцо для скрипки; оп. 34, 1877.
Вариации на тему рококо для виолончели; оп. 33, 1876.
Pezzo cariccioso для виолончели; оп. 62, 1887.

Камерно-инструментальные ансамбли

Фортепианное трио «Памяти великого художника»; a-moll, оп. 50, 1882.
3 струнных квартета (D-dur, оп. 11, 1871; F-dur, оп. 22, 1874;
es-moll, оп. 30, 1876).
Юношеский квартет; B-dur, 1865 (1-ая часть).
Струнный секстет «Воспоминание о Флоренции»; d-moll, оп. 70, 1892.

Сочинения для фортепиано

2 сонаты (cis-moll, 1865 и Большая соната, G-dur, оп. 37, 1878).
2 пьесы; оп. 1, 1864.
«Воспоминание о Гапсале»; оп. 2, 1867.
Тема с вариациями, 1865.
Вальс-каприз; оп. 4, 1868.
Романс; оп. 5, 1868.
Вальс-скерцо; оп. 7, 1870.
Каприччио; оп. 8, 1870.
2 пьесы; оп. 10, 1872.
6 пьес; оп. 19, 1873.
6 пьес на одну тему; оп. 21, 1873.
«Времена года», 12 характеристических картин; оп. 37, 1876.
«Детский альбом»; оп. 39, 1878.
12 пьес средней трудности, оп. 40, 1878.
6 пьес; оп. 51, 1882.
Марш «Русский Добровольный флот», 1878.
«Думка»; оп. 59, 1886.
Вальс-шутка, 1889.
Экспромт, 1889.
Лирический момент, 1893.
Марш Юрьевского полка, 1893.
18 пьес; оп. 72, 1893.

Сочинения для скрипки и фортепиано

«Воспоминания дорогого места» (Meditations – Раздумье, Скерцо, Мелодия);
оп. 42, 1878.

Хор цветов и насекомых (для детского хора с оркестром),
сл. Р. А. Рачинского, 1869.

Сочинения для хора а capella

На сон грядущий. Сл. Н. П. Огарева, 1864.

Литургия св. Иоанна Златоуста; оп. 41, 1878.

Всенощное бдение; оп. 52, 1881.

«Вечер». Сл. П. И. Чайковского, 1881.

Девять духовно-музыкальных сочинений, 1884 – 1885.

Гимн в честь Кирилла и Мефодия, 1885.

Правоведческая песнь. Сл. П. И. Чайковского, 1885.

«Ночевала тучка золотая». Сл. М. Ю. Лермонтова, 1887.

«Блажен, кто улыбается». Сл. К. К. Романова, 1887.

«Соловушка». Сл. П. И. Чайковского, 1889.

Привет А. Г. Рубинштейну. Сл. Я. П. Полонского, 1889.

Три хора, 1891.

Камерно-вокальные ансамбли с фортепиано

Шесть дуэтов; оп. 46, 1880.

«Природа и любовь» (для 3 женских голосов и хора), 1880.

«Ночь» (для 4 голосов). Сл. П. И. Чайковского, 1893.

Сочинения для голоса с фортепиано

Шесть романсов, оп. 6:

«Не верь, мой друг». Сл. А. К. Толстого, 1869.

«Слеза дрожит». Сл. А. К. Толстого, 1869.

«Ни слова, о друг мой». Сл. А. Н. Плещеева, 1869.

«Отчего?» Сл. Л. А. Мея, 1869.

«Нет, только тот, кто знал». Сл. Л. А. Мея, 1869.

«Забыть так скоро». Сл. А. Н. Апухтина, 1870.

Шесть романсов, оп. 16, в том числе:

«Колыбельная песня». Сл. А. Н. Майкова, 1872.

«Погоди». Сл. Н. И. Грекова, 1872.

«Уноси мое сердце». Сл. А. А. Фета, 1873.

Шесть романсов, оп. 25, в том числе:

«Примирение». Сл. Н. Ф. Щербины, 1875.

«Канарейка». Сл. Л. А. Мея, 1875.

Шесть романсов и песен, оп. 27, в том числе:

«Моя баловница». Сл. Л. А. Мея, 1875.

Шесть романсов и песен, оп. 28, в том числе:

«Корольки». Сл. Н. И. Грекова, 1875.

«Он так меня любил». Сл. А. Н. Апухтина, 1875.

«Страшная минута». Сл. Н. Н. (П. И. Чайковского), 1875.

«Хотел бы в единое слово». Сл. Г. Гейне в пер. Мея, 1875.

Шесть романсов, оп. 38, в том числе:

«Серенада Дон-Жуана». Сл. А. К. Толстого, 1878.

«То было раннею весной». Сл. А. К. Толстого, 1878.

«Средь шумного бала». Сл. А. К. Толстого, 1878.

Семь романсов, оп. 47, в том числе:

«Кабы знала я». Сл. А. К. Толстого, 1880.

«Благодаряю вас». Сл. А. К. Толстого, 1880.

«День ли царит». Сл. А. Н. Апухтина, 1880.

«Я ли в поле да не травушка была». Сл. И. З. Сурикова, 1880.

Шестнадцать песен для детей, оп. 54, 1881–83, в том числе:

«Бабушка и внучек». Сл. А. Н. Плещеева.

«Весна» («Травка зеленеет»). Сл. А. Н. Плещеева.

«Мой садик». Сл. А. Н. Плещеева.

«Кукушка». Сл. А. Н. Плещеева.

«Весна» («Уж тает снег»). Сл. А. Н. Плещеева.

Шесть романсов, оп. 57, в том числе:

«Скажи, о чем в тиши ветвей». Сл. В. А. Соллогуба, 1884.

«На нивы желтые». Сл. А. К. Толстого, 1884.

«Лишь ты один». Сл. А. Н. Плещеева, 1884.

Двенадцать романсов, в том числе:

«Я тебе ничего не скажу». Сл. А. А. Фета, 1886.

«Ночи безумные». Сл. А. Н. Апухтина, 1886.

«Ночь» («Отчего я люблю тебя»). Сл. Я. П. Полонского, 1886.

«За окном в степи мелькает». Сл. Я. П. Полонского, 1886.

«Нам звезды кроткие сияли». Сл. А. Н. Плещеева, 1886.

Шесть романсов, оп. 63. Сл. К. К. Романова, в том числе:

«Растворил я окно», 1887.

«Серенада» («О дитя»), 1887.

Six melodies (Шесть романсов), оп. 65, в том числе:

«Серенада» («Ты куда летишь, как птица?») Сл. Э. Тюркети, 1888.

«Чаровница». Сл. П. Клоделя, 1888.

Шесть романсов, оп. 73. Сл. Д. М. Ратгауза, 1893, в том числе:

«Мы сидели с тобой».

«В эту лунную ночь».

«Закатилось солнце».

«Средь мрачных дней».

«Снова, как прежде, один».

Обработка 50 русских народных песен (для фп. в 4 руки), 1869.



СОДЕРЖАНИЕ

ТОМ I

1840 — 1877

Часть I. Главы I — XIV	1840 — 1852		7
Часть II. Главы I — VI	1852 — 1860		78
Часть III. Главы I — VIII	1861 — 1865		120
Часть IV. Главы I — II.	1866		190
«	« III	1866 — 1867	231
«	« IV	1867 — 1868	254
«	« V	1868 — 1869	276
«	« VI	1869 — 1870	304
«	« VII	1870 — 1871	328
«	« VIII	1871 — 1872	343
«	« IX	1872 — 1873	366
«	« X	1873 — 1874	391
«	« XI	1874 — 1875	420
«	« XII	1875 — 1876	441
«	« XIII	1876 — 1877	471

ТОМ II

1877 — 1884

Часть I. Главы I — X	1877 — 1878	5
Часть II. Главы I — IX	1878 — 1879	170
« X — XVI	1879 — 1880	263
« XVII — XXII	1880 — 1881	354
« XXIII — XXIX	1881 — 1882	431
« XXX — XXXIV	1882 — 1883	471
« XXXV — XLIV	1883 — 1884	518
Приложение № 1		599
Приложение № 2		602

ТОМ III

1885 — 1893

Часть I. Главы I — V	1885	5
« VI — XXI	1885 — 1887	53
Часть II. Главы I — XIII	1888 — 1889	178
« XIV — XIX	1889 — 1890	286
« XX — XXIX	1890 — 1891	351
« XXX — XXXV	1891 — 1892	444
« XXXVI — XLV	1892 — 1893	499
Приложение		585
Алфавитный указатель имен и фамилий		
Список сочинений П. И. Чайковского		

Модест Чайковский
ЖИЗНЬ
ПЕТРА ИЛЬИЧА ЧАЙКОВСКОГО
том 3

(Серия: ГЕНИЙ В ИСКУССТВЕ)

ТОО "АЛГОРИТМ"
123308, Москва, ул.Д.Бедного, д.16, тел.197-35-97
Лицензия ЛР N063845 от 04.01.95

Сдано в набор 5.04.97. Подписано в печать 20.04.97.
Формат 60 × 90/16. Бумага офсет. Печат. листов 39.
Тираж 6000 экз. Заказ № 1924

АО "Арт-Бизнес-Центр"
103055, Москва, ул. Новослободская, 57/65. Тел. 973-1612.
Лицензия N 060920 от 30.09.92 г.
ISBN 5-7287-0126-4

**Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных диапозитивов
по заказу АО "Арт-Бизнес-Центр"
в ОАО "Можайский полиграфический комбинат"
143200, г. Можайск, ул. Мира, 93.**