

ML
410
G785
A3
1951

A 447414

А.Т.ГРЕЧАНИНОВ

МОЯ
ЖИЗНЬ



А.Т.ГРЕЧАНИНОВ

**МОЯ
ЖИЗНЬ**



Издание «НОВОГО ЖУРНАЛА»
«The New Review», 112 West 72nd Street,
New York 23, N. Y.

Printed in U. S. A.
RAUSEN BROS.,
417 Lafayette Street,
New York 3, N. Y.

Обложка работы М. В. Добужинского

Slavie
-1 14-52
81816



A. T. Pernam

Посвящается друзьям моей музыки

ПРЕДИСЛОВИЕ

КО 2-МУ ДОПОЛНЕННОМУ ИЗДАНИЮ

Я не принадлежу к тем счастливым, жизненный путь которых усеян розами. С первых же шагов мне пришлось пережить борьбу с отцом, который не хотел, чтобы я стал музыкантом. Затем, когда я уже был учеником консерватории, некоторые из моих профессоров не находили во мне никакого дарования. И впоследствии, когда я стал более или менее на ноги, я и тогда не находил себе почти никакой поддержки со стороны больших музыкантов, моих современников. Причиной этого, впрочем, нужно сказать, была моя непреодолимая застенчивость. Мне всегда казалось, что мое общество ни для кого неинтересно, скучно, а потому я избегал людей.

Немало было и сомнений в собственной душе: настолько ли ты одарен действительно, чтобы иметь успех в жизни как художник-творец? Сколько композиторов появляется на свет Божий чуть не ежедневно, — сегодня они появились, а завтра о них уже забыли. Среди таких я быть не хотел: уж лучше тогда навсегда примириться с ролью педагога и на этом успокоиться. Но... Такие настроения, к счастью, не бывали длительными, — жизнь вне творчества всегда казалась мне лишенной смысла, да и никаких усилий не хватило бы отогнать от себя порывов к творчеству.

Шли годы и все более и более я укреплялся в сознании истинности своего призвания и в признании этом начал видеть свой жизненный долг. Жизнь в исполнении этого долга подчас бывала тяжелой, и даже очень, а в другое время столь бесконечно радостной и счастливой, какая не часто выпадает на долю смертных. Вот о различных сторонах этой жизни я и решил написать для друзей моей музыки свои воспоминания.

А. Гречанинов.

Р о д и т е л ь с к и й д о м

Из маленького города Перемышля Калужской губернии родители мои за год до моего рождения перебрались в Москву и поселились на Смоленском бульваре, где я и родился в 1864 году, 13-25 октября. Отец занимался мелкой торговлей и имел хороший доход. Нужды в доме никогда не было, напротив — благосостояние росло и настолько, что впоследствии отец даже мог купить землю и построить небольшой двухэтажный деревянный дом, в котором мы занимали верх, а низ, разделенный на две маленькие квартирki, сдавался.

Отец был полуграмотный. Читать он умел, но писал еле-еле, да ему это для его дела и не нужно было. Мать была совершенно неграмотна, но она была от природы богато одарена и всегда стремилась к свету. Это по ее настоянию отец должен был переменить место жительства и переехал из захолустного города Перемышля в Москву. Здесь моя мать всегда искала и счастливо находила людей, стоящих выше той среды, в которой ей приходилось вращаться. Так, акушерка, к помощи которой ей приходилось часто прибегать (нас было у нее 11 человек), становится ее другом и вводит ее в свой круг знакомых. Мировоззрение и интерес матери постепенно повышаются. К концу своей жизни она даже знала недурно русскую литературу. Вспоминаю ее за каким-нибудь рукодельем, — она обшивала всю свою семью, — что-нибудь кроит или шьет, а какой-нибудь юноша читает ей вслух.

Из первых младенческих дней моих в памяти мелькают какие то отдельные мгновения. Помню себя сидящим с игрушками на окне. Чтобы не упасть на улицу, окно заделано деревянной решеткой. Около меня старуха нянька Степанида Семеновна вяжет чу-

лок. Она отошла от меня зачем-то, оставив на подоконнике свои очки и работу.

Очки привлекли мое внимание. Я ими поиграл, потом мне это надоело и я их выбросил на улицу. Нянька, увидев, что я наделал, рассердилась и надавала мне шлепков по мягкому месту. Побила она меня должно быть больно, если это врезалось мне в память на всю жизнь.

Помню свои детские игры. Брат был много старше меня и не принимал участия в играх моих с сестрами Клавдией и Надей, которые были моложе меня. Я любил быть поваром и из сырых морковок и реп готовил разнообразные блюда. Летом я жарил стручья акации, молот их и у меня получалось великолепное кофе, по виду совершенно не отличавшееся от настоящего.

Когда стал постарше, искусно умел соорудить змея с трещеткой и длинным хвостом из мочалки. Когда поднимался змей метров на 100, а то и больше, посылалась по нитке ему телеграмма, — кружок бумаги с дыркой посередине. Любо было наблюдать, как телеграмму эту ветром доносило до самого змея.

Летом, когда я гостил у своего дяди в деревне в Калужской губернии, — в моем распоряжении была лодка-плоскодонка. Она была у меня за пароход, на котором я путешествовал по маленькой реченке свободно с четверть километра назад и вперед. Иногда был со мной двоюродный брат, иногда я разъезжал в одиночестве. Это было совсем не опасно: реченка была очень мелкая, а потому это разрешалось мне. В моей фантазии рисовались пристани, встречные корабли, которым я салютовал, буря и гибель парохода, с которого я спасал людей и пр. и пр.

В бабки, очень распространенную в мое время игру мальчишек, никогда не играл (а вот Чехов в нее играл). Я всегда отдавал предпочтение обществу девочек и даже не стыдился играть с ними в куклы. Не оттуда ли несколько женственное начало, которое, как мне кажется, наблюдается в моей натуре?

Перепадали иногда на мою долю и художественные игрушки. Однажды мне подарили картонный театр с декорациями и всеми персонажами на сказку «Руслан и Людмила». С восхищением я задавал спектакли для своих сестер. Я тогда и не подозревал, что лет через 15 я буду вновь увлечен этой гениальной сказкой Пушкина, но уже не только сказкой, но и гениальной музыкой, положенной на нее Глинкой.

Мать моя была страстная любительница азартных игр в кар-

ты: в стуколку и трынку. Но в компании своей акушерки она играла в классический преферанс. Цифры писать мелом она умела. До чего она увлекалась картами можно судить по следующему случаю в ее жизни. Однажды она поехала в гости к брату в Калугу. Отец не мог бросить своих дел в Москве, а потому она поехала без него и взяла меня с собой. Мне было тогда лет шесть. Приехав туда, пообедав, поболтав о том, о сем с братом и невесткой, она уже через час сидела с ними за карточным столом. Было еще светло. Но наступил вечер, наступила ночь, меня с другими детьми уложили спать, а они всё еще играли. Когда я проснулся утром, я увидел их всё в том же положении за карточным столом. Мать, не раздеваясь, прикладывалась к подушке на час-полтора и освеженная, снова садилась за игру. Из комнаты выходили по одному на некоторое время и другие, но игра не прекращалась. Вдруг раздался с улицы удар колокола, — была суббота, — зазвонили ко всенощной. Мать встала, перекрестилась и сказала: «иду в церковь». Удивительно, откуда у нее брались силы. Просидев более суток за карточным столом, она могла еще простоять довольно длительную церковную службу. Но если бы не зазвонили ко всенощной, карточная игра, — не знаю сколько времени, — всё бы еще продолжалась.

Среди музыкантов много любителей карт, — я этой страсти от матери не унаследовал. Шахматы мне заменили карты.

Но что я унаследовал от своих родителей, — это страсть к путешествиям. Можно сказать я исколесил мир, давая свои концерты, а иногда просто чтоб отдохнуть после какой-нибудь длительной работы.

Родители мои довольно часто ездили по святым местам на богомолье и между прочим раз в год обязательно в Троицко-Сергиевскую Лавру, что в 60 верстах от Москвы. Когда я подрос, они брали и меня с собой. До сих пор я помню этот особенный запах монастырской гостиницы — смесь лампадного масла со свежеспеченным черным хлебом и клейкий запах дешевых деревянных ложек и игрушек на базаре, где покупались подарки для оставшихся дома детей. Особенно вспоминается страх, доходивший до ужаса, когда наступал момент приложиться к мощам преподобного Сергия. Должен сознаться, что этот страх портил мне удовольствие от путешествия. Только когда это было уже позади, я начинал чувствовать себя вновь хорошо и весело. Но нужно было еще и погрызть деревянный гроб, в котором был погребен св. Сер-

гий Преподобный, что избавляло, по вере, от зубной боли, но это уже было не страшно.

Однажды ездили родители также и в Киев — средоточие религиозной жизни России. Это было настоящим событием в нашей тихой мещанской жизни. С нетерпением ожидали мы, дети, их возвращения и, когда они приезжали, с каким восторгом получали мы привезенные подарки: серебрянные шейные крестики, образки, книжки с картинками — изображениями святых мест и главное, конечно, игрушки. Не правда ли, что самый сильный след оставляют у нас воспоминания, связанные с обонянием? Запах кипарисового дерева от икон, привезенных родителями с богомолья, мне вспоминается при этом особенно отчетливо.

Из одиннадцати человек детей, моих братьев и сестер, шестеро умерли в младенческом возрасте. Особенно запомнилась смерть маленького братика, когда мне было лет шесть. Это было для меня первым веянием смерти. Поздний вечер. В спальне родителей при слабом свете сальной свечи вокруг люльки собралась вся семья. Умирал братик от скарлатины. Ему было всего несколько месяцев. Невозможно описать горе матери и всех нас. Мы потеряли маленького кумира, которого все обожали. Помню как леденело сердце при виде беленького личика и сложенных в крестное знамение маленьких ручек в гробу. Нечто таинственное, непонятное и страшное проникло в мою маленькую душу и навсегда запечатлелось.

Еще помню один случай, который чуть было не кончился катастрофой. Мне было шесть лет. Я на прогулке с той же Степанидой Семеновной. На руках у нее двух-летняя сестра Надя, за руку ведет она другую сестру Клавдию 4-х лет, я, как старший, впереди один. Вдруг из-за угла налетает на меня громадный парень и сбивает меня с ног. Я падаю и разбиваюсь до крови о каменную тумбу. Это было близко к лавке отца. Ему сейчас же дали знать, он выбежал, отнес меня в бессознательном состоянии в близлежащую аптеку. Когда я очнулся, я увидел около себя взволнованного отца и аптекаря Адольфа Ивановича Гинце. Добродушный и аккуратный немец, всегда в длиннополом сюртуке и белом галстуке, аптекарь этот был другом всех окрестных жителей, которым он безвозмездно давал советы и тут же отпускал лекарства из своей аптеки. Боялись, что я потеряю глаз, но всё обошлось благополучно. Продержали меня довольно долго в темной комнате,

из которой я вышел с оставшимся на всю жизнь довольно заметным шрамом над правым глазом.

Мне было неполных семь лет, когда отец свел меня в городское училище, где я нашел совершенно мне чуждую среду уличных мальчишек, грубых, озорных, драчунов и, вероятно, мелких воришек. Грязные, засаленные буквари, переходившие от старшего брата к младшему, от которых даже на расстоянии шел какой-то специфический запах; на завтрак, приобретаемый за 3 копейки в соседней мелочной лавочке, ситник с каким-то кислым вареньем внутри; простаивание на морозе перед запертой дверью, если пришел раньше положенного на несколько минут, а в особенности стояние на коленках по окончании уроков за какую-нибудь проделку всего класса с чувством обиды и оскорбления от сознания, что ты в этой проделке не участвовал и наказан за чужую провинность, — всего этого нельзя забыть.

Учился я хорошо и в 3 года, как полагалось, окончил школу. Что же дальше? Брат служил в то время конторщиком в одном винном складе, отцу же нужен был «свой глаз» в торговле, а потому решено было, что я с осени буду ему помогать. Так я и пошел бы по отцовской дорожке мелкого лавочника, еслиб не случай. Поразительно, как часто в судьбе моей случай играл решающую на всю жизнь роль. Старший брат подружился с одним студентом. Тот был, должно быть, наблюдательным юношей. Видя во мне одаренного мальчика, он всячески начал уговаривать мать отдать меня в гимназию. — «Что же ему с ранних лет в лавке торговать? Может быть из него доктор выйдет». Даже и на отца этот аргумент подействовал, — к докторам он питал большое уважение, — и меня отдали в Московскую 5-ую гимназию. То-то была гордость для всех видеть меня в мундире с серебрянными пуговицами, а сам я был на седьмом небе. Я поступил в приготовительный класс и в первую же четверть года был записан на золотую доску первым учеником. То была пора классического образования, и с первого класса начиналось изучение латинского языка, а я, будучи довольно сильным в математике и других науках, оказался совершенно неспособным к языкам. С первого ученика я сразу съехал во второй разряд и с трудом перешел во второй класс. Со второго класса начиналось уже изучение четырех языков: латинского, греческого, французского и немецкого. Начались мои беды: во втором классе я провалился на экзамене по языкам и был оставлен на второй год, в третьем классе тоже. Каково это было

для самолюбивого мальчика! До сих пор я без ужаса не могу вспоминать этой полосы моей начинающейся жизни. Долго после меня мучили кошмарные сны, что я иду на экзамен греческого или латинского языка, ничего не знаю и должен провалиться. Кончиться это должно было для меня плохо: меня взяли бы из гимназии и водворили бы в лавку, но меня спас опять случай, приведший меня в консерваторию.

О существовании музыкального искусства, как такового, в серой семье моих родителей, конечно, никакого представления не было. Но оба они были музыкальны от природы. Мать за работой, если не было чтения, тихим голосом всегда что-нибудь напевала. Некоторые из ее песен я до сих пор помню. К сожалению, это были не народные, старинные песни, а сентиментальные мещанские романсы в роде «Над серебрянной рекой, на златом песочке...» или «Что затуманилась зоренька ясная...» и т. п. У отца репертуар был лучше. Он часто, когда бывал дома, любил петь церковные песни, «дьячил», как выражалась мать. Оба — и отец и мать, были люди религиозные. По субботам всенощная, по воскресеньям ранняя обедня были обязательными не только для них, но и для нас, детей, когда мы стали подрастать. Я пел в гимназическом церковном хоре и даже был солистом. Потом я стал петь и в церкви на клиросе (в нашем приходе был любительский хор). Тогда дома появился еще дьячок-гимназист, и мы с отцом распевали церковные песни уже на два голоса.

Когда мне было лет 12, отец купил музыкальную машину, в которой было два валика по десяти песен. Целыми часами я вертел эти два вала, пока в точности не изучил всех песен, а песни опять, к сожалению, были всё плохие: трактирные да фабричные.

Однажды в Москву приехал из деревни к нам погостить мой двоюродный брат и привез с собой гитару. Я заслушивался его пением под аккомпанимент этого инструмента и сам стал понемногу играть на нем. Но брат скоро уехал и увез с собой свой инструмент. Как быть? Мне страстно захотелось тоже иметь гитару. У моих родителей не было в обычае баловать детей, и на мою просьбу купить мне гитару последовал отказ. И вот тогда впервые проявилось во мне упрямство в преследовании цели. По утрам, когда я отправлялся в гимназию, мне выдавался пятак на завтрак. Гитара стоила тогда три рубля. Два слишком месяца я не завтракал и, таким образом, скопил нужные деньги на покуп-

ку инструмента, о котором мечтал. Вот было счастье, когда я с волнением принес гитару домой и часами подбирал нужный мне аккомпанимент для песен.

В семидесятые годы прошлого столетия, в той среде, в которой я жил, редко можно было встретить дом, где были бы рояль или пианино. Только когда мне было 14 лет, я впервые увидел фортепиано. Произошло это так. Сестра моя, которая на 3 года была меня моложе, поступила живущей в пансион, где, между прочим, ее учили и музыке. Для того, чтобы она могла упражняться дома и услаждать своей музыкой родных, понадобился инструмент. За 10 рублей купили старенькое фортепиано, отдали его починить и ко всеобщему торжеству этот инструмент водворился в нашем доме. В первую же субботу, когда сестру привезли домой на воскресенье, она была предметом общего внимания. Ее торжественно посадили за фортепиано и заставили играть. Не велик был тогда ее репертуар. Всего навсего она умела играть тогда одну песенку: «Жил был у бабушки серенький козлик». Без конца она должна была повторять эту песенку, а когда кончила, я уселся за фортепиано и тотчас же подобрал мелодию правой рукой, что же касается аккомпанимента в левой руке, — это мне не давалось: играть правой рукой одно, а левой другое, казалось мне непреодолимой трудностью.

С той поры фортепиано делается моим неизменным другом. Мелодии всех песен, которые я знал, мне уже не трудно было воспроизводить, но это вскоре перестало меня удовлетворять, — я стремился подобрать простейшие аккорды, с которыми был знаком, слушая их в церкви. Трудно себе представить, какое было счастье, когда впервые мне удалось подобрать простейшую каденцию «Господи помилуй». И надоедал же я тогда, должно быть, своим домашним этим занятием!

Затем начались аккомпанименты к известным мне песням. Возвращаясь из гимназии, я тотчас-же засаживался за фортепиано, и трудно было меня тогда оторвать от него.

II.

Р е ш а ю щ и й м о м е н т м о е й ж и з н и

Я был в 4-ом классе гимназии, когда брат мой встретился с одной красивой девушкой, полькой, ученицей консерватории, которая стала бывать у нас и своей игрой на фортепиано и красотой окончательно овладела сердцем брата. Его объяснение в любви благосклонно было принято, но родители, как с той, так и с другой стороны не пожелали дать детям своего благословения: во-первых, оба были еще очень юны, а во-вторых, — и это главное, — они были разных вероисповеданий. Я брал уроки по фортепиано у возлюбленной брата. Уроки эти, по какому-то странному упущению родителей, не прекращались, и я два раза в неделю ходил к ней. Ну, уж какие это были уроки! Играю я, бывало, заданный урок, а учительница моя, обливаясь горячими слезами, строчит ответ своему возлюбленному. Успехов больших в музыке при таких условиях, конечно, не могло быть, да и у преподавательницы моей не было никакого педагогического опыта. Учила она меня по школе Гюнтена, весьма слабо составленной: почти исключительно скучные упражнения и никакой музыки. Только в конце школы несколько арранжировок банальных русских песен и романсов. До этих песен я со своей учительницей не дошел, но в них-то только и была моя услада. Забегая вперед, я скоро их усвоил и играл «для себя».

Влюбленные мучились довольно долгое время, однако, в конце-концов, они победили. Увидав непреодолимое влечение детей друг к другу, родители должны были уступить и поженить влюбленную парочку. Молодые поселились в нашем доме.

От своей невестки я впервые узнал, что жили-были на свете великие музыканты: Гайдн, Моцарт, Бетховен и др., подарившие миру замечательную музыку, о которой в нашем кругу не имелось и понятия; узнал, что существуют специальные школы, называемые консерваториями, где эта музыка преподается. Тогда я начал приходить к убеждению, что лучше, может быть, расстаться с гимназией, где, как окончательно выяснилось, иностранные языки мне не даются, и что лучше, следуя своему влечению к музыке, посвятить ей свою жизнь.

Задумав это, я приложил все усилия, не спал ночей, чтоб только сдать трудные экзамены четвертого класса гимназии. Всеми правдами и неправдами (признаюсь, *extempolare* по греческому языку я списал у соседей) все экзамены благополучно сдал. Старался так потому, что окончание 4-х классов гимназии освобождало учащихся в консерватории от занятий научными предметами. Обязательным было только посещение лекций по истории литературы и культуры. Таким образом можно было все время посвятить музыке.

Лето 1881 г. я готовлюсь к экзамену в консерваторию, усердно занимаясь на фортепиано. Невестка мне помогает. Проект поступления в консерваторию держится от родителей в секрете из опасения, что одобрения он не получит.

Наступило, наконец, 1-ое сентября, и я в своем гимназическом мундирчике отправился в этот таинственный храм музыки, именуемый консерваторией. Волновался ужасно и сыграл один из приготовленных мною легоньких этюдов Лемуана далеко не блестяще. Испытали мой слух, признали меня достаточно способным к музыке и записали в класс фортепиано к Н. Д. Кашкину. С наименьшим волнением я возвращался с экзамена домой: как будет принято дерзкое мое решение? Когда я объявил, что бросаю гимназию и поступаю в консерваторию, отец и слышать не хотел.

— Как, вместо того, чтобы быть доктором, ты хочешь на задний стол к музыкантам?

Отец знал только музыкантов, играющих на свадьбах, к которым относился не с очень большим уважением, а о других и не слышал. Как ни уговаривали его невестка и старший сын, как ни старалась убедить мать, — что, видно, уж ничего не поделаешь с мальчиком, такова его судьба, — отец согласия своего не дал.

Принят я был в консерваторию полустипендиатом, что означало, что мне нужно было внести за полугодие 50 руб., и эти 50 руб. мать должна была извлечь из своей потаенной кубышки. А образовалась эта кубышка так: у нас была корова, которая давала так много молока, что его хватало и для дома и для продажи остатка соседям. Как я тогда был благодарен корове, давшей мне возможность поступить в консерваторию!

Был перешит старый костюм брата на мой рост. Облачившись в него, я посмотрел на себя в зеркало, и мне было немного смешно и неловко видеть себя «в штатском».

Когда я явился в гимназию, чтобы взять свои бумаги, директор Басов, узнав, что я поступаю в консерваторию, был со мною как-то особенно ласков. Он любил музыку и почти всегда присутствовал на хоровых занятиях, подпевая басом. Должно быть, он заметил мои музыкальные способности на этих спевках и благословил на новый избранный мною путь. Ободренный его сочувствием, я уходил из гимназии с легким сердцем, простив ей все свои страдания из-за неудач с древними и новыми языками. К Басову же навсегда у меня осталось нежное чувство благодарности.

III

Московская консерватория

Бликий друг Николая Рубинштейна и его сподвижник по основанию Московской консерватории, позднее друг Чайковского, Н. Д. Кашкин, в класс которого я поступил, был добрый и милый человек, которого все любили, — и товарищи профессора и ученики. Но он был плохим педагогом, как я теперь понимаю, и не любил этого дела. Так же как и моя первая учительница, он не считал нужным поставить мне руки и сразу дал мне этюды Крамера и Es-дурную сонату Гайдна, бывшие мне совершенно не по силам. Трудности, которые мне представились, я бы не смог преодолеть, если бы не помощь моей *belle-sœur* и не крайняя моя настойчивость. Три дня, предшествовавшие уроку, я буквально не отходил от рояля, занимаясь от 9 утра до 11 вечера. Урок был сдан Кашкину удовлетворительно. Он и не подозревал, каким мучениям он подверг своего ученика и его репетиторшу на первых же порах. Дальше стало постепенно всё легче и легче. К Рождеству я был переведен с 1-го курса на 2-ой, а весной на 3-ий. Так же успешно пошли у меня дела и по обязательным предметам: сольфеджио и элементарной теории музыки.

До чего небрежно занимался Кашкин с учениками можно судить, например, по следующему. Урок у меня с ним был в 9 час. утра. Он приходил в класс с кучей свежих газет и в то время, как я играл, он ходил взад и вперед и читал газеты. Я видел, что он даже забывал про меня. Грубых ошибок у меня быть не могло, а мелких он не замечал.

Не могу понять, как это могло быть, но иногда в консерваторию проникали совершенно бездарные ученики и ученицы. Одна такая, например, была одновременно со мною у Кашкина в классе.

Она его выводила из себя до того, что он начинал бить кулаками о стол и кричать: «у вас на плечах пустой горшок» и т. п. Кончалось это: «Гречанинов, голубчик, покажите умнице, как играть это место», а сам стремительно убегал из класса. Однако, гнев его быстро проходил, он возвращался в класс и, как ни в чем не бывало, продолжал урок. Вспышки же ученики ему прощали за его, в общем, доброе и милое отношение.

В консерваторию я поступил в год смерти Николая Рубинштейна. Он умер в Париже 11-го марта 1881 года, а я поступил в сентябре. После смерти славного основателя консерватории трудно было найти лицо, которое пользовалось бы таким же большим авторитетом, — и художественным и административным. Губерт, а затем К. Альбрехт и Танеев были, собственно говоря, временно исполняющими обязанности директора и только с приходом Сафонова пост директора оказался в твердых и авторитетных руках. Но пока Сафонов принял бразды правления прошло после смерти Рубинштейна более 7 лет.

Весной ежегодно консерватория устраивала экзаменационный оперный спектакль. В директорство Альбрехта, под его управлением, была поставлена «Волшебная флейта» Моцарта. Для меня памятен этот спектакль, так как я пел в хоре и в первый раз попал за кулисы Большого Театра. С каким интересом наблюдал я за всем, что происходило в этой новой для меня атмосфере. На репетициях, которые продолжались иногда целые дни, нас, участвующих, кормили вкусными бутербродами и угощали красным вином, разбавленным водой. Декоратор и механик Большого Театра, мастер своего дела Вальц поражал в этом спектакле разными сценическими эффектами, в особенности в сцене с огнем и водой. Подобрались прекрасные голоса, Альбрехт дирижировал с большим увлечением, и спектакль имел громадный успех.

Ученикам консерватории, желающим, выдавались контрамарки на квартетные и симфонические концерты. Конечно, я всегда был в числе желающих и с первого же года сделался ревностным посетителем всех концертов Императорского Русского Музыкаль-

ного Общества. Симфоническая музыка, в особенности классическая, была сразу мне понятна, но к камерной я долго должен был привыкать, чтобы оценить всю тонкость стиля этого рода музыки. Инстинктом я понимал, что для моего музыкального развития это самое нужное, но мне часто казалось, что и музыка эта скучная и что играют ее фальшиво. А состав квартета, тогда с Гржимали во главе, был недурной. Я должен был делать усилия, чтобы не заснуть, но видя, что окружающие с большим интересом следят за музыкой и в антрактах оживленно обсуждают только что прослушанное, я понимал, что холодность и равнодушие к этого рода музыке я должен отнести к своей недоразвитости. Еще не дорос я до этой музыки! И мудрено ли, когда до 17 лет я, кроме цыганских романсов и опереточных арий, распеваемых братом, никакой другой музыки не слышал.

Одновременно со мною в классе Кашкина был Лев Конюс*). Его игра в классе доставляла мне всегда большое наслаждение. Он был лет на пять меня моложе, а играл неизмеримо лучше меня. Несмотря на постоянные встречи, дружба между нами не завязалась. В таком возрасте, когда одному 17, а другому 12, это было бы и неестественно. Да вообще и позднее я всегда был одинок. Ни с кем из учеников консерватории я не сошелся близко, между тем как с некоторыми гимназическими товарищами у меня продолжались тесные дружеские отношения долго и после того, как я ушел из гимназии. Объясняю это своей большой застенчивостью: мне всегда казалось, что как музыкант я ни для кого не могу представить никакого интереса. Кроме того, в 17 лет я был начинающим, тогда как молодые люди моего возраста все были уже виртуозами; не заводил же мне было дружбу с детьми.

Кроме Льва Конюса, из сделавшихся впоследствии известными артистами, учились за время моего пребывания в консерватории два других брата Конюса: Георгий — композитор и теоретик и Юлий — скрипач; Д. Шор известный педагог, сестры Гнесины, из школы которых вышли многие известные музыканты (Орлов, Оборин и др.), наконец гордость России — Рахманинов и Скрябин.

Будучи на третьем курсе мне пришлось выступить на ученическом вечере. Боже мой, что это был за ужас! Я не чувствовал

* Впоследствии переехавший в Америку, ныне умерший.

под руками клавиш; руки были в холодном поту, голова в тумане. Можно себе представить, что я сделал из бедного Мендельсона, сонату которого я играл. Это было первое и последнее мое выступление на ученическом вечере. Кашкин больше уже не повторял этого опыта.

Ко времени первых годов моего пребывания в консерватории, дела отца сильно пошатнулись. Чтобы платить в консерваторию, одеваться и пр. нужны были деньги, которых отец, если бы и хотел, не мог уже мне давать. Я искал заработка и к концу первого же года пребывания в консерватории нашел урок. В семействе Т., с которым я был знаком, мне предложили заниматься с 7-ми летним мальчиком, сыном, а отцу, который играл на флейте, аккомпанировать. Какое было счастье получить 20 руб. за первые 10 уроков. Но, увы. Счастье это оказалось непродолжительным. Дело шло к весне. Т. уезжали на лето к себе в имение в Тамбовскую губернию, и я поехал с ними. Приехав, я тотчас начал заниматься с мальчиком. Мать, как это было всегда в Москве, присутствовала на моих уроках. Из вящего усердия вместо двух раз в неделю, как следовало по условию, я стал заниматься с мальчиком каждый день. По необходимости приходилось играть несколько дней подряд один и тот же этюд и одну и ту же пьеску. На третий день мать в присутствии ученика имела безтактность сделать мне замечание:

— Послушайте, Александр Тихонович, вчера Женя это играл и третьего дня, — сегодня вы опять заставляете играть то же, — это хоть кому надоест и отобьет охоту заниматься музыкой.

На это я объяснил мамаше, что мальчик то же самое проделывал и в Москве, но что она этого не замечала, так как черновую работу эту мальчик выполнял один в наше отсутствие, но что если она находит, что я заниматься не умею, мне ничего другого не остается, как их покинуть, что я и сделал в тот же день. Я пробыл у них всего неделю и вернулся в Москву, к великому огорчению моих домашних.

Так неудачно кончилась первая моя, как тогда выражались, «кондиция». В дальнейшем таких неудач с уроками у меня не было. Напротив, меня ценили и любили, как педагога, уроки меня не тяготили и я их имел с каждым годом все больше и больше.

Летом я тоже имел всегда уроки. В 1886 и 1887 г.г. я жил

в имении Лаухиных в Орловской губернии, где давал уроки мальчику 16 лет. Он был единственным сыном и его очень баловали. Баловали вместе с ним и меня. Всегда у меня была слабая грудь и по совету врача я пил парное молоко. Так для меня госпожа Лаухина распорядилась доить корову в неположенное время, а именно в 7 час. утра, когда все стадо коров было давно уже в поле. В моем распоряжении была и верховая лошадь, очень смиренная, но хитрая: она меня часто норовила вывалить из седла. Для этого она надувалась, когда ее седлали, а немного удалясь от усадьбы, она выпускала воздух и я валился в сторону. Со мной она могла проделывать такие штуки, потому что заметила, что я неважный наездник.

Следующие три лета я провел в превосходном имении Каретниковых, в Тейкове, Владимирской губернии. Я имел тогда случай познакомиться с широким хлебосольством русского богатого купечества. В летнюю резиденцию Каретниковых, Оболсуново, приезжали часто люди еле знакомые с хозяевами и каждый получал комнату и все необходимое. За обеденный стол садились ежедневно человек 30-40, и какие это были обеды!

Ученики и ученицы мои в Тейкове были разбросаны в разных местах большого имения и мне была предоставлена лошадь и шарабан, на котором я разъезжал по урокам, но тут мне была предоставлена лошадь далеко не такая добродушная, как у Лаухиных, но напротив, очень горячая и своенравная. Один раз, возвращаясь домой с уроков, я чуть не погиб. Как-то отцепилась одна возжа и я потерял возможность управлять лошады. Почувствовав себя свободной, она меня понесла с такой быстротой, что я еле держался за борт шарабана и казалось, что я вот-вот буду выброшен из него. Особенно страшно было на повороте с маленького мостика в сторону и потом, когда она была уже на нашем дворе и помчалась прямо в конюшню. Тут я думал: вот мой конец, и если бы ворота конюшни были пониже, так и было бы, но Бог меня спас и я вышел из шарабана жив и невредим.

В Московской консерватории я пробыл с 1881 по 1890 г. и за это время самыми большими событиями для меня были во-первых, участие в хоре Русского Муз. Об-ва, когда оно поставило в своем концерте «Св. Елизавету», очень редко исполняемую ораторию Листа, и затем исторические концерты А. Г. Рубинштейна.

«Св. Елизавета» исполнялась под управлением Эрдмансдёрфера, постоянного в то время дирижера симфонических концертов

Русского Музыкального Общества. Эрдмансдёрфер казался мне тогда очень большим музыкантом. Его впоследствии заместил Сафонов. Прошло лет 10 и Эрдмансдёрфер был вновь приглашен на один концерт в Москву. Увы, ореол большого музыканта тогда для меня совершенно исчез и я увидел в нем заурядного немецкого капельмейстера-профессионала, который мог занять видное положение и иметь большой успех в Москве только потому, что публика того времени еще мало разбиралась в музыке и плохо отличала выдающееся от посредственного.

Задолго до назначения для исполнения «Св. Елизаветы» в симфоническом концерте начались хоровые репетиции. Происходили они по вечерам в консерватории и каждый раз я с восторгом шел на эти репетиции, предвкушая громадное наслаждение, которое я получал, усердно распевая басовую партию в хоре. Когда я позднее познакомился с произведениями Римского-Корсакова и Бородина, я понял тогда, какое большое влияние имела на них музыка этой оратории, в особенности на Бородина.

Наступил вечер исполнения. С волнением я шел на эстраду и думал, какой энтузиазм должна возбудить в публике эта гениальная музыка. Но не знаю, чем это объяснить: недостаточно ли проникновенным исполнением Эрдмансдёрфера или неподготовленностью публики к восприятию такого грандиозного сочинения, только успех был не такой ошеломляющий, как я ждал. И мне было очень грустно.

Другим событием для меня были исторические концерты Антона Рубинштейна. В деле развития моего музыкального вкуса они сыграли громадную роль. Концертов было 7, и программы их обнимали всех фортепианных композиторов, начиная со старинных итальянцев и французов и кончая Шуманом и Шопеном. Программа каждого концерта исполнялась Рубинштейном первый раз в Петербурге в воскресенье вечером, на другое утро повторялась для учащихся. Вечером в понедельник он уезжал в Москву и во вторник вечером играл в большом зале Дворянского Собрания для публики, а в среду утром для учащихся в Москве. В тот же вечер уезжал в Петербург, и три дня у него было для подготовки к следующему концерту. Так было на протяжении 7-ми недель: каждый вторник вечером и каждую среду утром я был в зале с нотами в руках и жадно схватывал звуки, льющиеся из-под пальцев гениального артиста. Его интерпретация многих сочинений, в особенности Бетховена и Шуберта, на всю жизнь вре-

залась в мою память и сделалась идеальным образцом. После Антона Рубинштейна я только Бюловым был захвачен почти в такой же степени, когда тот один раз приезжал в Москву дирижировать и играл на фортепиано. Такого бешеного исполнения скерцо из As-дурной сонаты Бетховена op. 31, которое он сыграл на bis, мне ни до него, ни после не приходилось слышать.

Мое пребывание в Московской консерватории совпало по времени с восходящей все выше и выше звездой Чайковского. Каждая новая его симфония тотчас же входила в программу симфонического концерта. Каждая новая тетрадь его романсов, выпущенная его издателем Юргенсоном, широко распространялась среди москвичей. Мальчиком мне удалось быть на первых представлениях «Евгения Онегина» и «Пиковой дамы». На всю жизнь я сохранил громадное впечатление, какое произвели на меня эти оперы.

Оркестр симфонических концертов Русского Музыкального Общества всегда пополнялся учащимися в консерватории скрипачами, виолончелистами и пр. Теоретиков заставляли играть иногда на ударных инструментах в не очень ответственных случаях. Так, однажды, мне была дана партия Glockenspiel'я в «Моцартиане» Чайковского. Автор сам дирижировал. На генеральной репетиции все прошло благополучно, несмотря на мое волнение. Антракт. Я стою, разговариваю с Кашкиным. Вдруг вижу, к нему подходит Чайковский. Кашкин меня отрекомендовал. Чайковский протягивает руку и, конечно, ради желания сказать мне что-нибудь приятное, что так согласовалось с его характером, говорит:

— Конечно, на такие партии нужно всегда назначать юных музыкантов: никогда профессионалы не сыграют так хорошо.

Я был на седьмом небе, а друзья, смеясь, говорили, что я после этого неделю не мыл руки, пожатой Чайковским.

IV

Переход на профессорские курсы

Пять первых курсов у Кашкина я сделал в 4 года и мне предстоял переходный экзамен на профессорские курсы. Экзамена этого я, к своему стыду и стыду моего учителя, не выдержал, — сказались тут, наконец, его небрежное отношение к своим занятиям. Себя упрекнуть я ни в чем не мог, так как занимался всегда с большим старанием. На осень мне назначили переэкзаменовку. Все лето Кашкин употребил на то, чтобы подготовить меня к этой переэкзаменовке, и я ее выдержал, но... записали меня не на виртуозную секцию, а на педагогическую, на которой занятия с профессором продолжались всего два года.

Незадолго до того умер один из профессоров фортепьяно и на его место был приглашен молодой преподаватель петербургской консерватории, ученик Брассена, В. И. Сафонов. Экзамен мой был еще до приезда его в Москву. Всех лучших учеников, перешедших на высшие курсы, разобрали себе старые профессора, а на долю Сафонова досталось что было похуже, и я в том числе.

В противоположность Кашкину, Сафонов был необычайно добросовестный и внимательный учитель, неутомимо, с увлечением и не считаясь со временем, работавший с учениками.

Способными для игры на фортепиано руками Бог меня не наделил, а музыкальности моей Сафонов не заметил, и потому я для него был не интересен как ученик. Как всегда, я добросовестно занимался, работая иногда часов по 8 в день, а придя на урок, страшно волновался. Желая оправдать перед товарищами свою несовершенную игру, я говорил им, что мало работал дома. Дер-

жал Сафонов меня на неинтересных вещах вроде сонат Клементи, Черни и т. п. Как я завидовал товарищам, которые играли Шумана или Шопена.

Порою отношение ко мне Сафонова граничило с жестокостью. Например, играю я ему заданный урок минут 10-12. Ни одного замечания. Кончаю. Он берет с пюпитра ноты, свертывает их в трубочку и, не говоря ни слова, отдает их мне с глазами, выражающими глубокое презрение. Совершенно уничтоженный, я сажусь на свое место и не знаю, что же мне делать: ведь лучше я сыграть не смогу и в следующий урок?

Кончились мои два года занятий с Сафоновым, и к экзамену, в качестве самостоятельной работы, я получил прелюд и фугу Генделя E-dur. Накануне экзамена Сафонов предложил всем своим ученикам проиграть ему то, что мы приготовили самостоятельно. Я сыграл свои Прелюд и Фугу и в первый раз удостоился похвалы Сафонова: — прекрасно проведено голосоведение, со вкусом нюансировано и вообще я вижу, что вы не лишены музыкального дарования, — может быть вам взять специальный курс теории композиции?

Можно себе представить, как это меня обрадовало, тем более, что к этому времени я уже начал испытывать влечение к сочинению. Без конца, бывало, по вечерам я импровизировал за роялем целые симфонии, оперные арии и пр. и пр., а схватить и записать не мог и двух тактов.

На следующий год я стал посещать одновременно курсы С. И. Танеева и А. С. Аренского. С Танеевым я проходил формы сочинений, с Аренским фугу. Контрапункт строгого стиля и свободного я прошел в предыдущие годы отчасти с Ларошем, отчасти с Губертэм. Ларош был большой знаток строгого стиля и увлекательный лектор. С громадным интересом я начал слушать его лекции и упражняться в строгом стиле. Но, увы, недели через три или четыре Ларош прекратил занятия. Он страдал недостатком, которого никак не мог преодолеть — безграничной ленью. Ему скоро надоело ходить на лекции и он так и не возобновил их до конца года и отказался от профессуры в консерватории. Таким образом, потеряв год, я только в следующем сезоне перешел к Губерту и у него очень успешно окончил курс контрапункта. На экзамене, стоя за дверями, я слышал, как мой четы-

рехголосный мотет на латинский текст св. Писания был распет экзаменаторами, среди которых был П. И. Чайковский, приглашенный в качестве ассистента. Я уже тогда знал голоса, и мотет хорошо прозвучал, несмотря на то, что голоса исполнителей красотой не отличались.

У Танеева я начал сочинения 2-х и 4-х тактных мотивов, затем предложений и пр. и пр., что полагается при изучении форм. Одновременно с этим я дома начал самостоятельно сочинять романсы, к чему почувствовал большое влечение. Начать романс было очень легко, но довести его до конца не хватало техники. Однако, мне это однажды удалось. То была «Колыбельная» на слова Лермонтова: «Спи, младенец мой прекрасный». Сочинял я с большим увлечением и особенно был рад, что довел сочинение до конца. Решил показать Танееву. Мне казалось, что песня, которую я с таким жаром и увлечением сочинял, должна понравиться профессору. Каково же было мое разочарование, когда Танеев, быстро прочитав романс (несмотря на обозначение темпа *Andante*) и сделав лишь кое-какие замечания, касающиеся гармонии, сразу перешел к дальнейшим задачам.

Я был совершенно подавлен. Если я не сумел передать того жара, который во мне горел и которым я думал заразить весь мир, значит, — говорил я себе, — во мне нет никакого дарования.

В полном отчаянии я возвращался домой и долгое время потом не мог работать.

Колыбельная эта по выходе в свет очень скоро приобрела большую популярность в России, а затем во всем свете. Когда я впоследствии напомнил Танееву, с которым у нас установились близкие, дружеские отношения, о том, как он меня огорчил тогда, он сознался в своей небрежности. За исключением этого случая уроки с Танеевым всегда были для меня радостными и я много получил от занятий с ним. Про свои занятия с Аренским я сказать этого, к сожалению, не могу.

А. С. Аренский, тотчас по окончании Петербургской консерватории по классу Н. А. Римского-Корсакова, был приглашен преподавателем теории в Московскую консерваторию. Поселившись в Москве, он быстро впитал в себя московские вкусы и приобрел, так сказать, московское музыкальное мировоззрение.

На его сочинениях совершенно не было влияния петербургской школы и его учителя Римского-Корсакова. Кумир Москвы Чайковский им овладел всецело, и недаром, когда говорят о школе Чайковского, называют имена Рахманинова и Аренского.

Раньше я был у Аренского в классе гармонии и теперь, по прошествии трех лет, начал с ним изучать фугу. Кроме меня, в классе у него было еще два слушателя, из которых один сделался впоследствии преподавателем консерватории, а другой должен был ее покинуть, будучи уличен в воровстве у одного из учеников сочинения, которое он выдал за свое. У Аренского была слабость к остротам, но все его остроты на мой вкус были весьма плоски. Мои два товарища в угоду профессору хохочут, я же со стыдом за него опускаю глаза. Это, конечно, мелочь, а между тем она создала между нами неприязненные отношения.

Он находил, что у меня нет никакого дара к творчеству, и чтобы я не надеялся окончить курс консерватории и получить диплом по классу композиции. Я возражал, что я не претендую на то, чтобы сделаться композитором, но что я все-таки мог бы быть теоретиком, дирижером или хормейстером. В пример я приводил Альтани, дирижера Большого Театра, которому отсутствие композиторского дарования не помешало окончить консерваторию и сделаться дирижером.

— Но то Альтани! — возразил он, подчеркивая глубокую пропасть между дарованием Альтани и моим.

Конечно, раз создалась такая атмосфера, она должна была разразиться катастрофой, что в конце концов и случилось. Однажды работал я над фугой. Прошло несколько уроков и каждый раз Аренский находил что-то неудовлетворительным и заставлял меня переделывать. Сначала я это делал безропотно, отлично понимая важность постепенных улучшений. Но когда-нибудь это должно-же было кончиться, а Аренский все требовал переделывать еще и еще. Я дошел, наконец, до того, что возненавидел и тему и свои разработки и, казалось, что я и музыку-то разлюбил. Пришел на урок. Аренский просмотрел фугу и вдруг, о, ужас, опять находит что-то, что нужно переделать. Я говорю ему, что больше не могу работать над этой фугой, что я получил к ней отвращение и что я прошу его дать мне другую тему. Он продолжал настаивать:

— «Композитор должен быть всегда хозяином своего вдохновения», говорил он: «и я требую, чтобы вы поработали еще над этой фугой».

Я категорически отказываюсь. Он возвышает голос, я тоже. Мне было тогда уже 23 года, я не мальчишка и не мог позволить, чтобы со мною грубо разговаривали. Спор переходит в сильное раздражение с обеих сторон и доходит до того, что он кричит: «Убирайтесь вон из класса».

Собрав свои тетрадки, с сильным сердцебиением я вышел и отправился прямо в кабинет Сафонова, который был уже тогда директором. Рассказав ему, что произошло, я попросил свои бумаги, объяснив, что выхожу из консерватории. Сафонов пытался было меня отговорить и предлагал свое содействие в деле примирения. Я поблагодарил его, сказав, что это невозможно, и нарисовал ему картину наших отношений с Аренским, при наличии которых мои занятия с ним были бы бесполезны. Сафонов понял и не настаивал.

V

Между двумя консерваториями.

Первые напечатанные произведения

История с Аренским произошла в конце января 1890 года. Я попробовал заниматься фугой с одним профессором филармонического училища, но занятия эти меня не удовлетворяли. Учитель не внушал мне уважения и я чувствовал, что мне нужно что-то другое. Тогда пришла мне мысль: не поехать ли в Петербургскую консерваторию? Навел справки, кто там преподает теорию музыки и, когда узнал, что одним из профессоров состоит Н. А. Римский-Корсаков, решил осенью ехать в Петербург, а пока воспользоваться свободой и напечатать свои романсы. (Московская консерватория запрещала ученикам печатать их произведения). Это были: лермонтовская «Колыбельная», на которую Танеев не обратил внимания, «Я видел смерть» на слова Пушкина и «Тебе одной», имени автора текста не помню. «Тебе одной» я решил посвятить Н. Н. Фигнеру, талантливому тенору, артисту императорских театров, кумиру публики. Чтобы напечатать посвящение, я хотел показать Фигнеру романс и спросить его разрешения на посвящение, но конечно, по наивности, рассчитывал, что вот я покажу романс ему, он будет в восторге, споет его и сразу мое имя загремит. В Москву Фигнер приезжал из Петербурга в качестве гастролера и останавливался в Брюсовском переулке в одном богатом особняке. Медея Фигнер тогда была с ним и выступала в опере, пожалуй, с меньшим успехом, чем ее супруг.

Телефонов в то время не было, письмом я не хотел утруждать знаменитого певца и боялся, что еще, пожалуй, не ответит,

и пошел к нему без всякого предупреждения. Позвонил. Открыл лакей.

— Подождите, я спрошу. Как ваша фамилия?

Что говорило тогда имя Гречанинова? Пустой звук. Лакей ушел, оставив меня на улице, и вернулся с ответом, что сегодня принять не могут, приходите тогда-то. Пришел в другой раз. Меня впустили и заставили ждать в гостиной минут десять, — вероятно, для пущей важности. Наконец, в дверях появилось Его Превосходительство в халате, с чисто выбритой физиономией и милостиво протянуло мне руку.

— Чем могу служить?

Я рассказал в чем дело и скромно попросил разрешения показать ему романс. Как всегда в таких случаях, волнуясь, без всякого подъема и может быть с ошибками, проигрываю и напеваю свою мелодию. Кончил.

— Недурно. Благодарю вас. Пришлите, когда будет напечатано. Я спою.

Романс по выходе в свет был ему передан, но... он его никогда не пел. А право, он был недурен, во вкусе популярных тогда эффектных романсов Кюи и Чайковского.

Хлопоты по изданию романсов взял на себя один мой знакомый, владелец маленького музыкального и нотного магазина на Тверской, Гилькнер. Боже мой, какое сладостное волнение охватило меня, когда впервые принесли мне корректурные оттиски. Исправив ошибки, при чем пропущено их было довольно изрядное количество, я сделал гордую надпись «печатать можно» и расписался. Дождаться второй корректуры у меня не хватало терпения. И вот дней через десять я увидел на выставке в окне магазина Гилькнера свои романсы с довольно красивой цветной обложкой. Само собою разумеется, что это была «собственность автора».

Издание первых моих романсов, конечно, не сделало меня богатым: ни одного экземпляра продано не было. Впоследствии я уничтожил из них два: «Я видел смерть» и «Тебе одной», а «Колыбельная» вошла в 1-ый опус моих песен издания М. П. Беляева.

Чтобы покончить с периодом пребывания моего в Московской консерватории, расскажу еще об одном случае, причинившем мне большое огорчение.

Хорошо зная стиль церковных песнопений и овладев уже

техникой письма для голосов, я написал для смешанного хора «Херувимскую» и отдал ее некоему А. Ф. Макарову, с дочерью которого я занимался по фортепиано, для передачи знакомому ему регенту.

Спустя некоторое время Макаров сказал мне, что в будущее воскресенье «Херувимская» моя будет исполнена за ранней обедней в Архангельском Кремлевском соборе. С волнением ждал я этого воскресенья. Ранняя обедня начинается в 6 часов утра. Я жил далеко от Кремля, а потому встать нужно было в 5 часов. Было темно, когда я вышел из дома. Звонили к ранней обедне. На улицах изредка попадались богомольцы да сонные ночные извозчики, порожняком возвращавшиеся на свои постоянные дворы. По утреннему морозцу один, с душевным волнением, шагал я по пустынным улицам. Никому из домашних и даже никому из друзей я не сказал про то, что было для меня немалым событием, боясь, а вдруг «Херувимская» моя не будет звучать так хорошо, как мне представлялось. Пришел в церковь к началу обедни. Стою и жду. Вот дьякон прочитал Евангелие, вот проходят сугубая и другие эктинии, вот сейчас, сейчас зазвучит моя музыка. Волнение так понятно: ведь никогда я еще не слышал ничего из написанного мною. Начинается «Херувимская», но что это такое? Что то не то. Увы, я слышу, что это «Херувимская» Бортнянского. Можно себе представить мое разочарование.

Оставаться в церкви я больше, конечно, не мог и пошел домой с тяжелым раздумьем: стоит ли мне мечтать о композиторской карьере? Не заделаться ли просто заурядным учителем музыки? «На задний стол к музыкантам», вспоминались мне тогда слова отца.

Однако время стирает следы отчаяния, неудачи забываются, и я вновь отдаюсь непреодолимой жажде творчества. О «Херувимской» я забыл и даже не предпринял никаких шагов, чтобы вернуть рукопись. Придут новые вдохновения, будут другие «Херувимские».

VI

Петербургская консерватория

Лето 1890 г. я был в последний раз у Каретниковых. В конце августа вернулся в Москву, чтобы собрать свои вещи и ехать в Петербург. Ехать мне предстояло с сестрой, с которой я занимался по фортепиано и которая, если-бы осталась в Москве, без меня не могла бы продолжать свои занятия музыкой, так как родители уже не могли тогда платить за уроки.

Денег скопил только-только, чтобы заплатить за дорогу и месяца на полтора жизни вдвоем. Внести плату за учение в консерваторию я не смог бы, но мне говорили, что в Петербургской консерватории много стипендий, и что я могу на нее рассчитывать. Ехать было рискованно, но мне ничего другого не оставалось.

Приехали мы с сестрой в Петербург ранним утром, оставили на вокзале свои пожитки на хранение, пошли искать комнату и очень скоро нашли ее.

1-го сентября я отправился на приемный экзамен в консерваторию, имея в руках письмо от В. И. Сафонова к Н. А. Римскому-Корсакову и в папке свои работы, между которыми были и напечатанные три романса.

Когда я вошел в зал, где происходили приемные экзамены, я сразу узнал Н. А. Римского-Корсакова, находящегося среди других экзаменаторов. Высокого роста, худощавый, с козлиной бородкой, он походил на героя будущей своей оперы, «Кашея Бессмертного». Прочитав письмо, он ласково поговорил со мною и затем мне предложил показать свои работы. Когда выяснилось, что экзамен по фуге у меня еще не сдан, мне предложили сейчас же его держать, но я попросил, чтобы мне отложили его до Рождества, так как я еще не чувствовал себя достаточно для этого подготовлен-

ным. Тогда было решено, что экзамен по фуге будет за мной, а Римский-Корсаков все-таки берет меня в свой класс композиции и инструментовки. Одновременно по фуге я буду заниматься с проф. Иогансенем. Заботливо справившись о моем материальном положении и узнав, что средств никаких у меня нет, Римский-Корсаков записал меня на стипендию Русского Музыкального Общества. Какое счастье!

Я поступил в Петербургскую консерваторию, когда директором был Антон Григорьевич Рубинштейн. Консерватория помещалась тогда на Театральной улице, сзади Александринского театра. Старое здание, совершенно непригодное для такого большого учебного заведения, как консерватория, еле вмещало в себя все классы, а потому велись переговоры о том, чтобы перевести ее в здание Большого театра, что потом, уже после моего окончания и произошло. 1890-91 учебный сезон был последним годом директорства Антона Григорьевича, О, с каким благоговением я уступал ему дорогу, если случалось встречаться с ним в темных коридорах консерватории. В 1891 году он ушел, а через три года, в 1894 г. его не стало. Однажды представлялся случай, когда он мог бы познакомиться с одной моей классной работой, но судьбе неугодно было доставить мне эту радость. Как обязательный предмет я посещал хоровой класс, находившийся под руководством Черни. Сочинив хор на слова Сурикова «В зареве огнистом», я попросил Черни, чтобы он его попробовал в классе. Он согласился. Я расписал голоса. Приношу свое детище в класс и отдаю профессору. Пропели Палестрину, что-то из Мендельсона, и затем Черни раздает голоса моего хора, и начинается проба. Я, как всегда, в басах. Слышу, что выходит совсем недурно. Радостно волнуясь: в первый раз я слышу свое хоровое сочинение. Пропели благополучно до конца — «Повторим еще раз». Вдруг открывается дверь и входит Рубинштейн. Я весь внутренне затрепетал и от страха, и от счастья, что вот сейчас мое сочинение услышит обожаемый Антон Григорьевич и, может быть, ему понравится, может быть, одобрит и похвалит. Но... к своему великому огорчению, вижу, что Черни, как будто испугавшись, что он занимается какими-то пустяками вместо дела, обращается к Рубинштейну с предложением прослушать Мендельсона, которого мы перед тем исполняли. Я весь похолодел от разочарования.

Рубинштейн с Черни удалились. Собрал я свои голоса и с чувством горькой обиды на судьбу отправился домой.

В классе Римского-Корсакова были со мною еще двое: Н. И. Казанли, офицер, занимавшийся раньше с Балакиревым, и некий Ш., даровитый молодой человек, но весьма легкомысленного характера. Римскому-Корсакову был всегда неприятен этот Ш. своим поверхностным отношением к занятиям и каким-то пошловатым оттенком его сочинений. Некоторое время он его терпел, а потом посоветовал ему перейти к какому-нибудь другому профессору, что тот и сделал, записавшись в класс Н. Ф. Соловьева, автора оперы «Корделия» и др. Впоследствии этот Ш. сделался довольно известным дирижером на юге России.

Нас осталось двое с Казанли. Не знаю, чем объяснить, но выходило так, что Римский-Корсаков всегда подолгу занимался с Казанли и очень мало времени отдавал просмотру моих работ. То ли, что у меня он не находил крупных ошибок, то ли, что сочинения мои ему казались настолько неинтересными, что ему скучно было на них останавливаться, но факт тот, что с Казанли он подолгу сидел над выработкой какого-нибудь небольшого куска его сочинения, а на мою долю выпадали крохи. Я ревновал и спрашивал себя, почему это так происходит? Искал объяснения и иногда мне казалось, что я знаю причину: это моя чрезмерная искренность и откровенность. Римский-Корсаков после уроков часто беседовал с нами на разные темы. Однажды разговор коснулся любимых композиторов. Про себя он говорил, что в молодые годы страстно увлекался Листом и Берлиозом и старательно изучал их, но самым близким его душе был всегда Глинка. Следы влияния Глинки на его творчество и чувствуются очень, особенно в первых его сочинениях. Я открылся, что обожаю Чайковского. Это было вначале моих занятий с Римским-Корсаковым, вскоре после приезда моего из Москвы, где Чайковский был всеобщим кумиром. В Петербурге же царила так называемая «Могучая кучка» — Балакирев, Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков и Кюи. Между Петербургом и Москвою всегда был антагонизм. Только спустя некоторое время я это понял, а до того с какой-то наивностью провинциала я не мог даже и предположить иного отношения к Чайковскому чем то, которое было в Москве. А в Петербурге думали иначе и мне это нужно было, во-первых, знать, а во-вторых, понять, что и великие люди не лишены бывают таких не очень высоких человеческих чувств, как ревность, зависть и

даже недоброжелательство по отношению к своим собратям по искусству. У Римского-Корсакова таких чувств, может быть, и не было, но мне, во всяком случае, сознаться Римскому-Корсакову в своей влюбленности в Чайковского не следовало бы по тактическим соображениям. Может быть, это-то и было причиной некоторого холодка ко мне моего учителя. Но холодок этот впоследствии совершенно растаял, и отношения наши постепенно приняли дружеский и впоследствии почти товарищеский характер. В обращении со всеми он был необычайно прост и занятия наши проходили в непринужденной, а часто и в веселой атмосфере.

Приношу я ему однажды какую-ту работу. Он кое-что поправил, сделал некоторые замечания и в общем похвалил.

— Мне очень приятно, — сказал я, — что вы одобрили мое сочинение, но должен сознаться, что меня самого оно не очень удовлетворяет.

— Почему?

— Да что-то оно очень уж напоминает Бородина.

— Эх, — возразил он, — не бойтесь, если ваше сочинение на что-то похоже, бойтесь, когда оно ни на что не похоже.

Такие остроты нередко отпускались им, возбуждая искренний смех, и тут мне не приходилось опускать взор от стыда, как это бывало когда-то в классе бывшего моего профессора в Московской консерватории.

С сестрой мы жили в одной комнате и тратили очень мало денег, но они все же очень быстро приходили к концу. Я всячески стремился приобрести уроки по фортепиано или теории, но они не находились. Положение мое уже начало меня сильно беспокоить, как вдруг неожиданно, как это всегда бывает, я получаю помощь откуда совершенно нельзя было ожидать. В хоровом классе я познакомился с одним евреем, по фамилии Цимбал — гобоистом. Маленького роста, милый, живой и добродушный, — он привлек мои симпатии. Мы жили рядом и, возвращаясь всегда вместе домой, могли ближе узнать друг друга. Он знал, что меня тяготило, но что же может сделать для меня такой же, как я бедняк? Однако, он то именно меня и выручил. Он достал мне урок, да какой! В Петербурге издавна существовала известная сапожная фирма Целибеевых, и вот у них то и достал мне урок Цимбал.

— Вы будете иметь трех учеников, — сказал он мне, — и вам будут хорошо платить, но только — не удивляйтесь: вы

должны приехать для переговоров во фраке и цилиндре (!), хотя это и будет днем. Не рассуждайте, а делайте так, как я вам говорю.

Фрак у меня был, а цилиндр я купил чуть не на последние гроши, которые у меня были, и отправился на Троицкую улицу, где жили Целибеевы. Когда я снял в передней пальто и взглянул на себя в зеркало, я чуть не рассмеялся вслух при лакее; но Цимбал, очевидно, хорошо знал тогдашнюю среду петербургского купечества: я сразу получил прекрасный урок, вполне обеспечивавший мое существование с сестрой. Моими учениками оказались две девочки средних способностей и маленький брат их, весьма одаренный, с которым заниматься мне было очень приятно.

Очутившись первый раз в жизни в чужом городе, мы с сестрой начали страшно тосковать и с нетерпением ждали рождественских каникул, чтобы поехать в Москву. У меня появилась бессонница, от которой на протяжении двух месяцев никакими средствами я не мог избавиться. Я знал, что вылечить ее может только перемена места. И действительно: сдав благополучно экзамены по фуге и вернувшись к родному очагу, я в первую же ночь великолепно выспался.

Счастливым я почувствовал себя в Москве не потому только, что я приехал в родной свой город, — перед Рождеством наступал день, когда я должен был встретиться с той, которая должна была сделаться спутницей моей жизни и которую я не видел целый год. А не видел я ее целый год, потому что чувства наши с ней были... на испытании. Отец Веры Ивановны, моей невесты, И. Ф. Рерберг, инженер, строитель и потом директор Нижегородской железной дороги, считал за “*mésalliance*” брак его дочери с человеком не той среды, какой он был сам, и не соглашался на наш союз. На мольбы и слезы дочери он пошел, наконец, на компромисс. Он предложил ей расстаться со мной на год: не видаться и не переписываться, надеясь, что за год любовь ее ко мне остынет. Она согласилась и написала мне об этом. Я сошел с ума, получив ее письмо, не мог никого видеть, ушел из дома и поселился в гостинице, чтобы мне ничто не мешало отдаться своему горю и написать ей последнее письмо перед разлукой. Это случилось в рождественские дни, когда я переживал страдания, какие переживал Вертер. Но все же пули в грудь себе не пустил, потому что верил в чувство Веры Ивановны, как в свое.

Первой мыслью моей было конечно не подчиняться этому их решению, всячески склонять Веру Ивановну на бегство и тайно повенчаться. Но, подумав, я должен был сказать себе правду, что на это она ни за что не пойдет. Такая авантюра совершенно не в ее характере, да и не в моем также. Восемь дней я все обдумывал и писал ей свое последнее послание. Я упрекал ее за то, что не повидавшись и не посоветовавшись со мной, она решилась на такой шаг; описывал ей, в какие невыносимые страдания повергло меня ее решение; выражал уверенность, что конечно, испытание мы выдержим, но представляет ли она, какой это будет для нас мукой и не вечность ли пройдет, пока мы вновь соединимся... Но нужно же и назначить день, когда мы дадим друг другу весть о себе, — пусть этим днем будет день нашего с ней объяснения — 22 декабря. И вот этот день наступает. Завтра я получу от нее письмо.

Наконец, наступил желанный день — 22 декабря. До полдня письма не было. Не было его и в три, и в четыре часа. Наступил вечер, когда я убедился, наконец, что письма не будет. Неужели все кончено?.. Внутри меня клокотало возмущение. Я не хотел верить в свое несчастье, не хотел покориться своей злой судьбе. Узнать, что делается там, в доме Рорберг, у меня не было никакой возможности.

Наступили рождественские дни, но праздника для меня не существовало. Вот кончатся каникулы и я один со своей тоской должен буду уехать в совсем еще чужой мне тогда Петербург.

Накануне Нового Года иду я по Арбату и вдруг вижу и не верю своим глазам: навстречу мне идет Вера Ивановна. Первое мгновение я не знал как быть, потом, быстро решив, я направил свои шаги на другую сторону. Вдруг слышу ее голос:

«Саша».

Я остановился: «Зачем ты меня позвала? Как это понимать?» — с глубоким волнением спросил я.

Но вопрос мой был излишним. Глаза ее ясно говорили, что за минувший год ничего не изменилось.

— Но почему-же ты так терзала меня, не написала в условленный срок?

— Да ведь еще нет 3-го января, до которого я обещала отцу не видеть и не писать тебе, ну, а вот судьба сама послала нам встречу раньше, — ты что, недоволен?

— Недаром тебя зовут Верой, с восторгом воскликнул я.

В доме Рерберг начались приготовления к свадьбе, а я уехал в Петербург, где должно было состояться наше венчание.

За неделю до него в Петербург приехала вся семья Рерберг и 21 февраля состоялось, наконец, это счастливое для меня событие. Из моей семьи был только муж моей сестры и я попросил Н. А. Римского-Корсакова быть моим посаженным отцом. Трогательно было видеть, с какой серьезностью и простотой он выполнял весь полагающийся при этом ритуал: то с иконой, то с хлебом-солью в руках. Был он один, без жены. Пригласить его с женой Надеждой Николаевной я постеснялся все по той-же застенчивости.

Вера Ивановна была прекрасной пианисткой, так же как и ее сестры. В доме ее родителей, в Москве, по воскресеньям всегда бывала музыка: много играли в восемь рук на двух роялях, изредка бывало и пение. Поженившись, мы продолжали с Верой Ивановной изучение музыки, играя в четыре руки.

Первое наше лето 1891-го года мы сняли дачу в деревне Тярлево, близ Павловска. В самом Павловске поселился товарищ мой по консерватории В. В. Ястребцев с матерью. С Ястребцевым нас связывала одинаково страстная жажда к изучению музыки. Это был молодой человек одних со мною лет, но выглядевший старше, вследствие излишней толщины и сутуловатости. Страстный энтузиаст, он собирал автографы композиторов и тогда уже имел порядочную коллекцию. Впоследствии она обогатилась большим количеством автографов Римского-Корсакова, к которому он впоследствии сделался очень близок.

Почти каждый вечер мы сходились на музыку в Павловске. К серьезным симфоническим концертам, которые бывали по пятницам и которые привлекали много публики из окрестных мест и даже из Петербурга, мы готовились и слушали музыку часто с партитурой в руках, предварительно ее изучивши. Это была для меня превосходная школа.

Среди лета к нам присоединилась В. С. Серова, вдова композитора и мать известного художника. От покойного мужа она унаследовала любовь к Вагнеру и любовью своей заражала нас.

Однажды, когда объявлены были в Павловске отрывки из «Парсифаля», она два дня посвятила нам, дав подробный тематический анализ оперы, после чего мы, конечно, уже более сознательно слушали музыку. Каждый появляющийся лейтмотив

мы встречали, как уже знакомый, и знали кому или чему он принадлежит.

Осенью, когда переехали в Петербург, мы возобновили наши собрания и к нам присоединилось еще несколько человек: Финдейзен, впоследствии издатель «Русской музыкальной газеты», Тимофеев, критик, и несколько человек еще.

Следующее лето 1892 г. я опять поселился близ Павловска. Опять начались хождения «на музыку», впрочем, не так часто, как в предыдущий год, так как лето выдалось отчаянно скверное — холодное и дождливое. Грязь вокруг нашей деревни не просыхала все лето и прогулки совершались почти всегда под зонтиком. Но на симфонический по пятницам я ходил обязательно, несмотря ни на какую погоду.

За первые два года пребывания в Петербургской консерватории у меня накопилось среди других сочинений довольно много романсов, приобретших впоследствии большую популярность, например: «Степью иду я», «Острою секирой», «Край ты мой» и др. В Москве в то время выходил художественный журнал «Артист», в котором, между прочим, помещались романсы и короткие фортепианные произведения современных русских композиторов: Римского-Корсакова, Кюи и москвичей — Бларамберга, Кочетова, Ильинского и др. Музыкальным отделом заведывал профессор Филармонического училища, большой друг Римского-Корсакова критик и впоследствии директор Синодального училища С. Н. Кругликов. Так как Петербургская консерватория не запрещала учащимся печатать свои произведения, то я однажды решил послать в «Артист» какой-нибудь свой романс и выбрал для этого «Острою секирой». Романс не был принят. Конечно я был очень огорчен несправедливым ко мне отношением. Чем же мой романс был хуже Кочетова, Ильинского и других?

VII

Первый успех. Окончание Петербургской консерватории

На лето 1892 г. мне была задана работа — написать концертную увертюру для большого оркестра. Осенью я ее представил Римскому-Корсакову. Увертюра ему понравилась, и он предложил в художественном совете исполнить ее на ежегодном ученическом публичном концерте. Увертюра была исполнена и имела большой успех. Дирижировал Галкин, который взял ее у меня потом для исполнения в Павловске, куда он был приглашен дирижировать с 1893 г. Это было первым моим успехом, первой настоящей удачей. Наконец-то!

Наступила весна 1893 г. Кончающим по классу композиции была выдана тема кантаты для соло, хора и оркестра на библейский сюжет «Самсон». Началась лихорадочная работа. В месяц нужно было сочинить и оркестровать музыку, длительности равной приблизительно акту оперы. В таких условиях нельзя быть особенно разборчивым в выборе материала. С утра до поздней ночи приходилось писать, писать и писать. Месяц этой напряженной работы никогда не забудешь. Настоящий экзамен и, главным образом, экзамен на быстроту.

Наконец, наступает назначенный срок. Работа благополучно окончена. Накануне сдачи Римский-Корсаков попросил показать ему кантату. В классе, где мы всегда занимались, я ему проиграл свое сочинение.

— Трогательно, — сказал он после песенки филистимлянки и ласково посмотрел на меня. Как счастлив был я это услышать!

Одновременно со мною кончил ученик профессора Соло-

вьева, Ш. Экзаменационной комиссией обе наши кантаты были одобрены и удостоены публичного исполнения. 30 мая при особо торжественной обстановке в Михайловском дворце. Ш. и я дирижировали своими кантатами. Сюжет один и тот же, но до чего была различна наша музыка! Вопреки появившимся на другой день критикам (очень строгой ко мне и благоприятной для Ш.), у меня все же был до некоторой степени выдержан восточный колорит, музыка же Ш. носила откровенно французский характер в манере Сен-Санса (у Сен-Санса, как известно, имеется опера на тот же сюжет).

Музыкальные отделы петербургских газет того времени почти все сплошь были в руках противников кучкистов вообще и Римского-Корсакова в частности: Ивановы, Буренины, Баскины и прочие бездарности владели прессой. Каждое первое сочинение Римского-Корсакова ругали и поносили. Понятно, что и ученик его никуда не годился. Ш. отдавали предпочтение, а меня, если не бранили, то были лишь снисходительны. Вот, например, отзыв Баскина обо мне из «Петербургской Газеты»:

«...Все внимание обращено на отделку, на звучность, на раму для картины, которой в сущности нет. Так пишет сам Римский-Корсаков, таково его направление, так пишут и ученики его. Г.г. кучкисты могут радоваться и поздравлять друг друга с приобретением, кажется, по счету тринадцатого «гения», про которого г. Стасов скоро скажет «невиданный, неслыханный, феноменальный, фундаментальный» и пр. У г. Ш. на первом плане все-таки мысль, картина», и т. д.

Должен сказать, что я был чрезвычайно горд, читая подобные отзывы о себе. И как же было не гордиться: ведь меня валили в одну кучу с кучкистами.

VIII

Н а ч а л о с а м о с т о я т е л ь н о г о п у т и С м е р ь П . И . Ч а й к о в с к о г о . П е р в ы е к р у п н ы е с о ч и н е н и я

Кончилось студенчество, — я вступил, наконец, на самостоятельный путь. Мне было уже 28 лет. Все в моей артистической карьере шло с большим опозданием.

После экзаменов и всех волнений, с ними связанных, мы с женой отправились на летний отдых к моему тестю И. Ф. Рербергу, проводившему лето всегда в Гирееве, под Москвой.

Моей давнишней мечтой было повидать Волгу и как бы в награду за удачно оконченные экзамены в консерватории я решил доставить себе это удовольствие. В середине июля мы с женой отправились в Нижний-Новгород и взяли каюту на пароходе «Александр II» общества «Кавказ и Меркурий». Две недели путешествия от Нижнего до Астрахани и обратно под заботливым крылышком капитана И. Ф. Гейне было для меня такой радостью, которую описать невозможно. С тех пор я крепко полюбил Волгу и каждое лето потом снимал дачу, где нибудь на берегу этой истинно русской, полной поэзии и глубокого очарования реки.

В Гирееве я задумал приступить к сочинению своего струнного квартета, который я решил послать на конкурс, ежегодно объявляемый М. П. Беляевым в Петербурге. Условия для работы были не особенно благоприятны. Летом я успел набросать только общий план, а в конце августа нужно было уже торопиться с возвращением в Петербург, чтобы не упустить те немногочисленные уроки, которые у меня были и на которые я должен был существовать. Существование было не блестящее: уроков было мало. Обратился в консерваторию:

— Можем вам предложить рубливые.

— Это меня не устраивает: сколько их нужно давать, чтобы хватало на жизнь, а я хочу иметь свободное время для сочинения музыки. Может быть, консерватория могла бы пригласить меня в качестве преподавателя по какому-нибудь хотя-бы неважному предмету?

— Нет, все места заняты.

Началась жизнь полная треволнений. Только благодаря тому, что жена получала от отца ежемесячно небольшое пособие, еще удавалось еле-еле сводить концы с концами.

Концертный сезон этого года начался с новой шестой симфонии Чайковского, которая исполнялась под управлением автора в 1-ом симфоническом собрании Императорского Русского Музыкального Общества 16-28 октября. Чайковский, как известно, был плохим дирижером и прославленная ныне его патетическая симфония прошла с весьма средним успехом. Дня через два после концерта я виделся с Н. А. Римским-Корсаковым и мы обменялись мнениями относительно новинки.

— Да, ничего, недурно. Оригинально, что заканчивается медленной частью, но в общем ничего нового после четвертой и пятой.

Вот приблизительно что было сказано.

В 1892 и 93 г.г. в России свирепствовала холера. Через несколько часов после моего разговора с Римским-Корсаковым я встречаю на улице одного знакомого, который мне говорит, что сейчас он узнал, что Чайковский заболел холерой. Как гром поразила меня эта весть. Я не хотел верить и тотчас же отправился на Малую Морскую, где жил брат Чайковского, Модест Ильич, у которого Чайковский всегда останавливался. К несчастью, слух оказался верным. На квартиру Чайковского никого, даже близких не пускали из боязни заразы. Рассказывали, что после концерта Чайковский с друзьями ужинал в ресторане и по возвращении домой тотчас же почувствовал себя плохо.

Врачи отчаянно боролись за столь драгоценную жизнь. По несколько раз в день я в волнении отправлялся на Морскую. Там все время была толпа народа перед вывешенным бюллетенем. Отчаяние сменялось надеждой и потом вновь наступало отчаяние. Наконец, 25-го октября Чайковского не стало. Весь музыкальный мир был потрясен этой вестью. Ни до того, ни после я никогда не

был свидетелем такого единодушия в глубокой скорби, которое охватило всех.

Похороны носили грандиозный характер. Масса депутатов, съехавшихся со всех концов России, море цветов, венков. В похоронной процессии я нес серебряный венок, купленный на собранные мною среди моих друзей деньги. О том, какой длины была процессия, можно судить по тому, что в то время, как голова процессии была у Николаевского вокзала, конец ее был у Казанского собора. А на кладбище Александра-Невской лавры, где его хоронили, не могло проникнуть больше половины провожавших.

На экстренном собрании Императорского Русского Музыкального Общества было решено в следующем симфоническом концерте повторить только что прослушанное под управлением автора последнее произведение Чайковского. Дирижировать должен был дирижер Мариинской оперы Э. Ф. Направник. У меня нет слов, чтобы описать, какое впечатление произвела на всех эта симфония, вновь исполненная под мастерским управлением талантливого и любимого петербуржцами дирижера. Охваченный печалью по утраченному другу, Направник превзошел себя и провел симфонию с таким проникновением и таким подъемом, что многие в публике проливали слезы, в особенности при исполнении последней части, полной глубоко-скорбной музыки. Под управлением настоящего мастера симфония появилась в совершенно новом свете. Обратило на себя внимание то, что в разработке первой части у валторн проходит тема «Со святыми упокой». Ведь это же предчувствие смерти! И как мы легкомысленно отнеслись к этой лебединой песне, когда прослушали ее от автора две недели перед тем.

Чайковскому было всего 53 года, когда он сошел в могилу. Его любили при жизни так, как, может быть, никого из живущих композиторов, от него ждали еще и еще новых гениальных творений, а потому и оплакивали его так искренне и безутешно.

Чтобы дать исход душевному трауру, который я переживал, я сочинил для оркестра элегию «Памяти Чайковского», но она меня не удовлетворила и я не дал ей ходу. Только спустя несколько лет, живя в Москве, я снова принялся за нее и она была исполнена в одном из беляевских русских Симфонических концертов, но успеха не имела и я ее уничтожил. Вспоминаю об этом с грустью, так как мне так искренне хотелось написать

тогда что-нибудь стоящее. Только долгое время спустя мне удалось, наконец, сочинить достойную, как мне кажется, памяти любимого композитора симфонию (№ 4).

Струнный квартет в G-dur был первым моим большим самостоятельно написанным сочинением. Весной 1894 года я отослал его на Беляевский Конкурс. В качестве девиза я взял имя жены «Вера». Результата конкурса нужно было ждать до осени, а пока что я принялся за сочинение симфонии.

Зимой уроки, конечно, отнимали много времени, но с первых шагов я завел такой порядок, что утренние часы от 9 до 12 я неизменно отдавал своим работам по сочинению, а на уроки определил время от часу до вечера. Вечером сочинением музыки занимался редко; по вечерам большею частью мы играли с женой в четыре руки, или читали, или ходили в концерты, в театр и пр. Из-за своей болезненной застенчивости я никогда не мог близко сойтись с большими людьми, даже с Римским-Корсаковым, который ведь был моим посаженным отцом и который, казалось, с симпатией относился ко мне. Моими друзьями были всегда простые люди вроде братьев Рыбаковых, милого семейства Кребер и др. Один из братьев Рыбаковых был известен в кругах, интересующихся музыкальной этнографией, как собиратель башкирских и татарских мелодий. Я широко использовал его записи, нагармонизовав 25 мусульманских мелодий, что составило сборник. изд. М. П. Беляева, и написал фантазию для флейты и арфы под названием «Башкирия» и др.

Задолго до весны я списался с одним своим знакомым, жившим в Рыбинске, и заочно снял в имении одних рыбинских купцов маленький домик на Волге, о чем я так мечтал. В конце апреля, собрав свои пожитки, мы с женой, с кухаркой и со своим другом, маленькой собакой из породы крысоловов Томом, отправились на дачу. Доехали до Рыбинска по железной дороге и оттуда нужно было ехать до дачи в лодке верст семь вниз по Волге. Подъехав к ней, я увидел, что она стоит в прелестной гористой местности, покрытой лесом, и на довольно большом расстоянии от главного дома, где жили хозяева имения. Это обстоятельство было для меня очень важно, так как я никогда не любил, чтобы соседи слышали мою музыку.

Домик оказался очень маленьким. Собственно в нем была

только одна комната попросторнее, в которой предстояло поставить пианино, — рояль не поместился бы, и вместо спальни маленький темный чулан при чем матрас лежал прямо на досках. Ложе жестковатое, но мы были молоды, совесть была у нас чиста, и спалось на этом ложе прекрасно. Главное — Волга. Волга была у моих ног, и я был в восторге. Кухарка помещалась в маленьком мезонине. Вся жизнь наша проходила на довольно большой террасе с чудным видом на Волгу.

На следующий день по приезде предстояло отправиться в Рыбинск за пианино. Нанять подводу, чтобы привезти его, стоило бы очень дорого, а потому, по совету рыбинских жителей, я взял четырех грузчиков с Волги и инструмент был перенесен на руках. Чтобы люди шли нога в ногу я ими командовал. По пути во время остановок я им играл на пианино знакомые им песни в роде «Эй, ухнем», «Вниз по матушке по Волге» и др. Оригинальная это была картина. Среди поля, окруженный четырьмя загорелыми на солнце великанами в каких-то фантастических костюмах, я задаю концерт. Особенно занятно было потом, когда они пустились в пляс под «Камаринскую». Солнце было уже низко, когда я, сопровождаемый четырьмя великанами с пианино на плечах, торжественно входил во двор нашей усадьбы. Веселое было шествие!

Пианино благополучно было водворено в единственную нашу комнату и началось поистине райское житие на берегу моей возлюбленной Волги. Работа сменялась прогулками то пешком по окрестным полям и лесам, то в лодке неизменно с нашим другом Томкой. По воскресеньям я не работал и мы в эти дни часто совершали далекие экскурсии в лодке. Уезжали рано утром и возвращались поздно вечером. То лето было грозное и мы не раз попадали под проливной дождь и возвращались домой промокшие до костей. Сменив белье, пообсохнув, я любил в такие вечера сесть за пианино и поимпровизировать или пойти в беседку на обрыв и послушать песни, доносящиеся с мимо идущих плотов. Сколько песен то задушевных, полных глубокого очарования, то развеселых, залихватских, подслушано было мною тогда и сколько их вошло потом в мои сочинения.

IX

1894 - 1895 г. г.

Начатая весной в Петербурге симфония к концу лета была закончена. По приезде в Петербург я показал ее Римскому-Корсакову, который ее одобрил и предложил исполнить в наступающем сезоне. К этой радости прибавилась новая: я получил извещение, что жюри беляевского конкурса присудило мне премию за квартет. Кроме меня, получили премии в этом конкурсе Копылов и Соколов, тоже бывшие ученики Римского-Корсакова. 7 декабря наши квартеты были исполнены в 4-ом русском квартетном собрании (беляевском). Все премированные квартеты печатались Беляевым. Одновременно с квартетом Беляев взял у меня для напечатания первую тетрадь романсов (ор.-1). За пять романсов, среди которых была завоевавшая потом такую широкую популярность «Колыбельная», я получил 125 руб. и был в восторге. Я и не подозревал тогда, какую невыгодную совершил я сделку!

14 января 1895 года в Русском Симфоническом концерте под управлением Римского-Корсакова была впервые исполнена моя 1-ая симфония H-moll. Исполнялась она в первой редакции, когда скерцо в ней было пятидольное, довольно трудное для исполнения. Позднее я написал другое скерцо в 3/4-ном размере, — в таком виде она потом исполнялась в Москве под управлением Сафонова и была напечатана. У немногочисленной публики концерта 14 января симфония под управлением моего учителя успеха не имела, да и нужно правду сказать, что представлена она была неважно. Впрочем, критика не очень бранила. Справедливо указывалось на неумение автора развивать свои мысли, но темы почти все удачно изобретены. Первую часть все единогласно хвалили.

За неуспех симфонии я сторицею вознагражден был громадным успехом, выпавшим на долю моего первого большого хорошего произведения «Север и Юг», исполненного в концерте 19 марта 1895 г. под управлением Беккера. Написал я этот хор по заказу. Однажды утром пришел ко мне знаменитый певец, артист Мариинской оперы И. В. Мельников. Он уже торжественно справил свой 25-тилетний юбилей, спев в последний раз партию Руслана в «Руслане и Людмиле», получал хорошую пенсию и был на покое. Он поздно начал свою карьеру. Ему было за 40, когда он сделался певцом и свой 25-тилетний юбилей справлял будучи уже 67-летним стариком. Увлекаясь хоровым пением, Мельников совместно с хормейстером Мариинского театра Ф. Ф. Беккером основал в Петербурге хоровой класс для любителей. В классе было 200 человек мужчин и женщин.

Русской хоровой литературы тогда почти не существовало, петь было нечего и вот Мельников пошел по композиторам с просьбой написать что-нибудь для его хора. Кроме меня, на его просьбу отозвались тогда Кюи, Направник, Шенк, Соловьев и др. Думаю, что если бы Мельников и обратился бы еще к Н. А. Римскому-Корсакову, едва ли бы он от него что-либо получил, так как учителя моего не интересовала хоровая музыка а саpella, в чем он однажды откровенно мне признался. У меня же, наоборот, всегда было тяготение к хору. Я с удовольствием откликнулся на просьбу Мельникова и тотчас же принялся за работу. Я выбрал текст из крымских сонетов А. Толстого «Над неприступной крутизною». Текст рисует две картины: одна мрачная в горах, где «враг веселья, сердитый бог, играет вьюгой и мятьею», и другая светлая и радостная у моря, где благоухают розы и где «весна молодая веет». Этот резкий контраст мне очень удался, а талантливый Беккер с увлечением исполнил мою музыку. Хор вызвал неопиcуемый энтузиазм в публике, по шумному требованию он был повторен и мне пришлось несколько раз выходить на эстраду раскланиваться. Успех этот очень сблизил меня с Беккером и с Мельниковым и с тех пор я ежегодно стал писать для их концертов по одному или по два сочинения, пока существовал их хор. Но, к сожалению, существовал он недолго. Бедный Беккер психически заболел и умер. Он был чудный человек, к которому я был искренне привязан, и потерю которого я горько оплакивал.

После его смерти Мельникову некем было его заменить и

хор распался, а вскоре не стало и Мельникова. Да живет память об этих двух больших артистах. Они этого глубоко заслуживают. Ведь только благодаря им русская хоровая литература обогатилась, и русские хоровые произведения получили широкую популярность не только в России, но и далеко за пределами ее, особенно в Америке, где широко распространен, можно сказать, культ хорового пения. В то время, как в России и вообще в Европе наблюдается упадок хорового дела, в Америке оно процветает. Не только в больших центрах, как Нью Йорк, Бостон, Чикаго или Филадельфия, где имеется по несколько хоровых обществ (Scholas cantorum) школьных, церковных и др., в каждом даже маленьком городишке обязательно вы найдете клуб и при нем хор из членов клуба, любителей. В каждом университете есть хоровой класс, который охотно, с любовью посещается молодежью. Руководитель хора часто — самый популярный человек в университете. В Америке мое имя известно благодаря нескольким любимым романсам, но, может быть, еще более благодаря хоровым произведениям, как светским, так и духовным.

Х

1895 - 96 г. г. Визит к Кюи

Лето 1895 года я опять проводил на берегу своей возлюбленной Волги, в той-же уютной дачке близ Рыбинска, с теми-же прогулками пешими и в лодке. Завелось знакомство и даже дружба кое с кем из соседних крестьян. У одних я даже крестил ребенка. Летом я позволял себе роскошь не читать газет. Время царствования Александра III было настолько политически спокойное, что можно было быть вполне уверенным, что ничего важного за четыре месяца каникул не произойдет. Летняя пора со строгим распределением времени как для занятий, так и для отдыха, проходит быстро. Когда наступает осень, хорошо отдохнувший и насладившийся общением с природой, не без удовольствия возвращаешься в город, с его культурной жизнью, — театрами, концертами, выставками и проч.

Вернувшись после летних вакаций в город, я всегда заходил в музыкальный магазин посмотреть, что вышло нового. В этом году нового я нашел, между прочим, только что вышедшую в печать небольшую монографию Ц. Кюи «Русский романс». Лекции его на эту тему прошлой весной я не мог посещать и теперь, купив книжку и просмотрев ее, я увидел в ней много несправедливого, как всегда, по отношению к Чайковскому и много неверного в освещении других авторов. Я искал отзыв о себе и не нашел, хотя к тому времени у меня уже вышли в свет две первых тетради романсов, среди которых быстро сделавшиеся популярными «Колыбельная», «Степью иду я», «Край ты мой» и др. Потом я увидел свое имя в рубрике, где перечисляются разные третьестепенные и совершенно бездарные композиторы: «романсы писали также Николаев, Кочетов, Григорьев, Петров, Си-

доров» и среди них мое имя. Можно себе представить как это меня оскорбило и возмутило. Я был уверен, что он даже в глаза не видал моих романсов и я решил повидать автора брошюры. Написал ему письмо, прося о свидании. Получил от него письменный ответ, в котором он мне назначает день и час свидания. В назначенное время я к нему явился. Горничная, открывшая мне дверь, попросила меня в гостинную. Первое, что обратило мое внимание, это большой превосходный портрет Мерси д'Аржанто. Я недолго любовался портретом, как вошел хозяин. Я ему представился и сказал, что в качестве начинающего композитора хотел бы показать ему свои романсы и слышать о них его мнение. Он пригласил меня к роялю. Не без некоторого волнения я начал Ор. 1. «Ночные голоса». Голос у меня неважный, «композиторский», на верхних нотах фальцет или подсвистывание, но в общем я показываю свои сочинения неплохо. Кончил.

— Для первого опуса совсем хорошо, — сказал он.

Дальше. «Острою секирою».

— Прекрасно, только тут, где в тексте «будешь красоваться листьями убрana», я сделал бы мажор, но в общем романс мне нравится.

Итак, все девять романсов имели успех и удостоились одобрения сурового критика.

— Скажите, эти романсы были уже напечатаны прошлой весной? — спросил он.

— Да, они уже больше года, как напечатаны, исполняются, имеют успех, но вы, как я теперь вижу, их даже не просмотрели, когда в своей брошюре поместили мое имя среди разных третьестепенных и бездарных композиторов.

— Каюсь, это верно. Тот же грех мне указали и по отношению к Рахманинову. В следующем издании брошюры вам с Рахманиновым будет отведено подобающее место.

Тогда я, чувствуя немалое волнение, решился сказать ему:

— Цезарь Атонович, роль судьи обязывает, особенно, когда вы судите молодых. Ведь вы не можете себе представить, что я пережил, увидав свое имя там, где вы его поместили. У меня и так нет уверенности в себе, я и без того склонен отрицательно относиться к себе, а когда видишь, что уважаемый и большой музыкант втаптывает твое имя в грязь, тобой тогда овладевает полное отчаяние и ты начинаешь думать, — уж не ошибочен ли был избранный путь, по которому ты пошел.

Кажется, слова мои смутили сконфуженного метра. Он крепко пожал мне руку и мы дружески расстались.

Успокоенный и более уверенный в себе я вернулся домой. А когда вспоминаю этот визит свой к судье, который сделал мне так больно своим столь несправедливым и недобросовестным ко мне отношением, всегда встает передо мною милое и глубоко женственное лицо Мерси д'Аржанто, горячей энтузиастки, одной из первых поклонниц и пропагандисток русской музыки за-границей, чудный портрет которой над роялью глядел на нас во время беседы.

Испробовав свои силы в камерном и симфоническом стилях, я начал подумывать об опере. В те времена я очень увлекался древним русским эпосом и решил, что буду писать оперу на какую-нибудь былинку. Остановился на былинке о Добрыне Никитиче. Начались мои почти ежедневные посещения Публичной Библиотеки и увлекательно-сосредоточенная работа в тишине уютного зала для чтения. Неоднократно я видался тогда со служившим в библиотеке В. В. Стасовым и советовался с ним относительно плана будущего либретто. Закончив сценарий я начал работать над текстом, при чем старался как можно ближе быть к былинному оригинальному языку.

Сцена не была для меня чуждой областью. С детства я любил театр. Мой старший брат, Иван Тихонович, был любителем актером и я часто, еще будучи гимназистом, посещал репетиции и спектакли, которые он устраивал в маленьком секретаревском театре на Кисловке, в Москве. И сам я иногда участвовал в спектаклях в детском саду в Богородске, под Москвою. Спектакли шли под режиссерством артиста, сделавшегося позднее членом труппы Моск. Худ. Театра Артема. В переводной с немецкого пьесе «Школьный учитель» сам Артем играл главную роль учителя, а я ученика Сципиона Жирафа. Пьеса была с пением и исполнялась всеми участвующими с большим увлечением. Однажды, тоже, когда еще был гимназистом, участвовал в домашнем спектакле, который был устроен в доме моих гимназических товарищей братьев Книппер. Поставлен был водевиль «Не зная броду, не суйся в воду». Я исполнял роль лакея, а сестра этих товарищей, тогда еще молоденькая девушка, а впоследствии известная актриса, тоже член Моск. Худож. Театра, Ольга Леонардовна Книппер, исполняла роль барышни.

Сцену я люблю, хорошо ее чувствую и, мне кажется, либретто «Добрыни Никитича» составил не плохо. В январе 1896 года я начал писать музыку и к весне было сделано порядочно, когда нужно было уже покидать Петербург. Уроки этой зимой сократились до такого минимума, что невозможно было существовать. Мы с женой решили тогда, что весной переберемся в Москву, где я рассчитывал иметь лучший заработок.

Был конец апреля. Мы уже совсем приготовились к отъезду, как ко мне вдруг является господин в генеральской форме и спрашивает:

— Здесь живет г. Гречанинов, композитор?

— Здесь. Что вам угодно? ответил я, прося войти.

— «Я генерал А.», отрекомендовался он, входя. «Жена моя написала оперу «Князь Серебряный» и ее нужно наинструментировать. Я обратился в консерваторию, чтобы они мне указали, кто бы мог это сделать, и они рекомендовали мне вас. Если вы согласны взять на себя этот труд, вы будете жить в великолепных условиях у нас в имении близ Проскурова, Подольской губернии. В вашем распоряжении будет отдельный флигель, роскошный инструмент, экипаж для прогулок и все прочее».

Условия соблазнительные, подумал я и говорю:

— Я женат. У меня собака.

— Великолепно. Вы будете жить у нас, как в раю.

— Условия?

— Имея все готовое, вы получите 500 рублей. Дорога ваша и вашей супруги тоже будет оплачена. Но только уговор: опера должна быть наинструментирована блестяще.

Слово «блестяще» он подчеркнул и потом в разговоре повторял это несколько раз.

Посоветовавшись с женой, я согласился, хотя в душе сильно морщился от перспективы отдать все лето для работы над каким то дамским рукодельем.

Тут-же я отправился с генералом в гостиницу, где он остановился, чтобы познакомиться с его супругой, автором оперы. Оказалась она дамой пожилой, весьма экстравагантного вида. Показав тетрадь своих нот, написанных карандашом, она заявила, что это только начало оперы, что всего она с собой не взяла из боязни, чтобы по дороге у нее не украли этот драгоценный клад. Я взглянул на рукопись. Конечно, отчаянное любительство, чепуха, но что же делать? Возможность беззаботно в материальном

отношении прожить лето и заработать немного денег на зиму соблазняла и я дал согласие.

— Но вы должны оперу мою наинструментировать блестяще, — с тем же ударением повторяла и генеральша несколько раз.

— Да, конечно. Раз я берусь, я добросовестно исполню свою работу.

— Я уже показывала кой-кому свою оперу, и она обязательно пойдет в будущем сезоне или в Одессе или в Киеве. Все от нее в восторге. Вы сами увидите, какое это замечательное произведение. Мне вас очень рекомендовали, как человека, который может блестяще (!) наинструментировать оперы, и я уверена, что вы будете довольны, приняв участие в моем труде.

Слушая ее беспорядочную болтовню, я уже понял, с кем имею дело. Я видел, что иду на тяжелый и унижительный труд служения прихоти самоуверенной богатой барыньки. Но ничего другого не оставалось, как заpastись терпением и смирением, и не забывать, что и великим художникам не удавалось прожить без подобных компромиссов. Я вспомнил при этом, что даже Вагнеру в его первый приезд в Париж пришлось из нужды взять заказ от издателя Шлезингера на аранжировку «Фаворитки» Доницетти, оперы, которую он презирал; как потом ему пришлось даже дирижировать этим ничтожным произведением, как он выразился в своих мемуарах, «к полному своему посрамлению».

Отправив обстановку своей квартиры к тестю в Москву, простясь со слезами на глазах с Клавдией, нашей милой преданной помощницей, которая, кажется, не могла покинуть Петербург по причине налаживавшегося замужества, — мы с женой и Томкой сели в поезд и отправились в Проскуров. По приезде туда мы нашли ожидавшую нас коляску и через час пути в экипаже прибыли в имение, где нас встретили супруги А. и представили нам свою дочь, уже сильно перезрелую девицу.

— Флигель ваш ремонтируется, — обратился ко мне генерал, — и пока вам придется пожить с нами в нашем доме. Недели через две-три, мы надеемся, флигель будет готов и вы туда перейдете.

Это уже мне не понравилось, а когда в комнате, нам предоставленной, я увидел две узкие корытцем солдатские походные постели, то пришел совсем в уныние. И действительно, первую ночь с непривычки к такому суровому режиму, ни жена, ни я мы почти не спали, а на следующий день началось уже настоящее

мое истязание. С девяти часов утра композиторша моя села за рояль и начала мне играть свое гениальное произведение. Играла она его до одиннадцати вечера с перерывами, чтобы только поесть. Музыка, а в особенности продолжительность ее привели меня в неопиcуемый ужас. Ведь, чтобы наоркестровать всю эту галиматью потребуется минимум месяцев восемь, а то и год. Помимо отвратительной перспективы прожить столько времени у людей, которые не производили на меня симпатичного впечатления, мысль, что придется потратить столько времени на совершенно непроизводительный труд, приводила меня в бешенство. Я начал убеждать автора оперы, что никакой театр не примет для постановки ее оперы такой длительности, а если театр и примет, то публика не выдержит и четверти оперы и сбежит; что необходимо оперу сократить и сильно сократить. Сначала барыня и слышать этого не хотела, но, наконец, убедительность моих доводов на нее подействовала, и мы занялись купюрами. Пообрезал я музыку порядочно, но каждый раз почти со скандалом, так ей не хотелось отказываться ни от одной страницы.

На следующее утро я принялся за работу. Беглый просмотр того, что мне предстояло сделать, показал мне, что и в новом урезанном виде работу за четыре летних месяца мне сделать не удастся, если даже сидеть с утра до ночи, не разгибая спины, отказавшись от каких-либо летних развлечений в виде прогулок и пр. Что же делать, что же делать, думал я в отчаянии, как мне избавиться от этой каторги? Я хотел бы, чтобы какое-нибудь чудо ниспослано было с неба и прекратило кошмарное положение, в котором я очутился... И что же? Чудо действительно пришло очень быстро и совершенно неожиданно. Комната с роялем, в которой мне пришлось сесть за работу, была проходная с четырьмя дверями. То и дело люди шныряли взад и вперед. Сначала я на это не обратил внимания, потом это шныряние, сопровождаемое иногда громкими бесцеремонными разговорами, раздражало все более и более и, наконец, сделалось совершенно невыносимым. Воспользовавшись случаем, когда проходила мимо меня хозяйка, я остановил ее и сказал, что в этой проходной комнате заниматься невозможно из-за шума, который производят то и дело проходящие люди. Композиторша моя, находившаяся, очевидно, еще под впечатлением оскорбления, нанесенного накануне ее авторскому самолюбию за купюры, сразу приняла в разговоре со мной весьма недружелюбный, даже вызывающий тон.

— Вот еще какие претензии! Я даже сочиняю в этой комнате, а вы не можете заниматься здесь таким механическим трудом, как оркестровка.

— Мне обещан был отдельный флигель для жизни и работы, а вы мне отказываете в элементарных условиях, необходимых для работы, к которым я привык.

— Но ведь вы же видели, что флигель ремонтируется.

— Хорошо, но на то время, пока он ремонтируется, отведите мне другую комнату где-нибудь в стороне, не проходную.

— Это невозможно: нужно звать народ, чтобы перенести рояль, а где я достану людей в рабочую пору? И вообще это невозможно.

— Ну, а для меня невозможно работать в таких условиях.

— Значит, вы отказываетесь?

— Да.

— Как вам угодно, — сказала со злобой она. — Да я сразу поняла, что вы остались равнодушны к моей музыке, и я очень рада: я надеюсь найти человека, который более оценит мой труд, не будет иметь ваших претензий и не менее блестяще оркеструет мою оперу, чем вы... и без купюр, — добавила она ядовито.

О, Боже, какое счастье! Как быстро небо услышало мои мольбы. Я избавлен от каторги. Разыскав жену, я сообщил ей радостную весть, и мы в тот же день быстро собрались и отправились в обратный путь. Характерно для этих господ было то, что для того, чтобы доставить нас на станцию, нам подана была уже не роскошная коляска, в которой мы приехали, а длинные безрессорные дроги, служащие в том краю для перевозки сена. От тряски на протяжении полутора часов езды в этом экипаже, у меня разболелись глаза и мне пришлось в Киеве остановиться и пойти к доктору.

Я потом думал, почему все любители в качестве сюжета для своих опер выбирают всегда или Князя Серебряного или Тараса Бульбу?... О том, чтобы кто-нибудь из петербургских или московских музыкантов ездил в кишиневскую губернию инструментовать эту злосчастную оперу, я не слыхал, и ни в каком театре она, конечно, не могла быть поставлена.

XI

1896-97 г.г.

Прямо из Проскурова мы поехали в Гиреево к Рерберг. Как и три года тому назад, мы прекрасно провели это лето, а в сентябре переехали в Москву и поселились у тестя в его собственном доме в Козловском переулке, на Мясницкой. Нам были отведены две комнаты, выходившие в сад, в которых мы и раньше всегда останавливались, когда приезжали из Петербурга на рождественские каникулы.

Вернувшись в Москву осенью я тотчас же отправился к моему бывшему учителю В. И. Сафонову, чтобы попросить его оказать мне помощь в деле приискания уроков и, если можно, дать мне место преподавателя теории музыки в консерватории. Так же как три года до того в Петербурге, я потерпел и тут полное фиаско. Частные уроки он считал себя обязанным отдавать немущим ученикам консерватории, а вакантного места по какому-нибудь предмету в консерватории сейчас не было. Как всегда, я был предоставлен самому себе.

В Москве было у меня много знакомых семейств, у которых я когда-то давал уроки фортепиано. Меня очень ценили, как преподавателя, и скоро мало-по-малу у меня начали появляться уроки.

Детей я всегда любил и меня никогда не тяготили занятия с ними. С годами постепенно у меня выработалась собственная метода, благодаря которой дети с первых же уроков с увлечением занимались музыкой и быстро делали успехи. При первых уроках я не столько требовал от них правильной постановки рук, сколь-

ко развлекал их самой музыкой. Сначала одной, а потом и двумя руками дети играли какие-нибудь легкие мелодии, а я им аккомпанировал в басу, попутно знакомя с нотной грамотой. Только когда уже прочно установилась любовь к занятиям, они у меня приступали к упражнениям вместе с постановкой рук. Игра в четыре руки и позднее, когда дети были уже достаточно подвинуты, неизменно занимала у меня часть урока. Материалом для четырехручной игры были сначала специально составленные для этого легкие пьески, из которых самыми замечательными я считаю Диабелли, а потом постепенно переходили к классикам, начиная с Гайдна. Таким образом я постепенно знакомил учеников с классической литературой. В круг наших занятий входило, конечно, и сольфеджио и пение простых песенок. Для этой цели мною был составлен сборник детских народных песен «Петушек».

Моя жизнь в доме тестя была для меня очень приятна. Все в нем страстно любили музыку, посещали симфонические концерты и много музицировали дома. Все сестры Веры Ивановны хорошо играли на фортепиано и мы возобновили игру в восемь рук, чем мы так увлекались еще до моей женитьбы. По воскресным вечерам у Рербергов собирались гости. Некоторые играли в карты в комнатах, отделенных от гостиной, а в гостиной, довольно большой комнате с двумя роялями, мы задавали концерты. Тут впервые в довольно большом обществе я показывал иногда свои сочинения, большей частью романсы.

Несмотря на то, что по приезде в Москву я сделал визиты кой-кому из своих бывших товарищей по консерватории, близких, дружеских отношений ни с кем из них у меня не завязалось. Только много позднее я ближе сошелся с Глиэром и Майкапаром. Среди не-музыкантов я очень сблизился с Н. П. Мавриным, инженером, служившим на Нижегородской ж.-д., страстным любителем музыки.

В январе 1897 года я простудился и заболел крупозным воспалением легких. Одно время был очень беспокойный момент, когда врач, меня пользовавший, не считал возможным скрыть от жены серьезность положения. Здоровое, тогда еще молодое сердце и тщательный уход жены помогли пережить опасный момент.

Только шесть недель спустя доктор объявил меня на здоровом положении, когда я вновь мог приступить к своим обычным занятиям.

Вскоре наступила весна и мы отправились на свою любимую Волгу и поселились уже в третий раз в том же имении близ Рыбинска.

К великому обоюдному огорчению, детей у нас с Верой Ивановной не было. Ребенка нам заменял наш умный, веселый и преданный друг Томка. Когда в Рыбинске пришла к нам наниматься в кухарки молодая и красивая девушка с ребенком на руках, мы, не задумываясь, что она с ребенком, взяли ее и потом не только не жалели, а напротив, все это лето, помимо обычных радостей, которые давала нам всегда Волга, мы имели еще столько радостей от общения с детской душой, радости, которой мы никогда ни раньше, ни после не имели. Звали ее Олечкой. Было ей всего год. Она только что начинала ходить и говорить. Мы вечно возились с ней и ухаживали, как за собственным ребенком. Мать ее занята была в кухне, а она всегда была с нами.

Наступила осень, нужно было возвращаться в Москву и тогда возник вопрос, как же быть с нашей милой девчуркой, которую мы так полюбили? Если бы мы жили в Москве своим хозяйством, понятно, и мать, и ребенка мы, не задумываясь, взяли бы с собой, но мы опять ехали к Рерберг, так как у меня все еще не было достаточно средств, чтобы поселиться на собственной квартире. Я тогда подумал, не взять-ли Олечку одну с собой и, может быть, удочерить. Мать, видя как мы привязались к ребенку и ребенок к нам, как мы за ним ухаживаем и балуем его, ничего не имела против. Я поехал в Рыбинск, чтобы справиться об отце, нет-ли у девочки какой-нибудь дурной наследственности. Оказалось, что отец ее здоровенный малый, красавец, мясник. Судьба ребенка его совершенно не интересует. Все говорило за то, что ребенка без всякого риска можно было бы взять с собой. Но Вера Ивановна противилась: ее волновала ответственность за «чужого» ребенка.

— Какой же он чужой, говорил я. Он к нам привязан больше, чем к матери, а отца он не знает. Ребенок наш.

Нет и нет. Из-за каких-то воображаемых страхов ни на какие

мои уговоры она не шла. Впрочем, была одна причина, которая, и мне казалось, имеет некоторое основание: мы ехали не к себе домой. Но, рассуждал я, ведь собаку нашу все Рерберги не только терпели, но и любили и баловали, почему же им может быть в тягость присутствие такого очаровательного существа, как наша Олечка?

Как бы то ни было, мы уехали, оставив девочку с матерью в Рыбинске. С бесконечной грустью на душе я расстался с Олечкой и в Москве все время не переставал думать с тоской о ней и о ее судьбе. Возобновились уроки старые и новых я заполучил столько, что мы уже решили взять квартиру и зажить собственным домом. Тогда я попросил Веру Ивановну написать в Рыбинск и узнать об Олечке. Через несколько дней мы получили как громом поразившее нас известие: Олечка умерла. После нас мать ее получила место, где не хотели ее держать с ребенком, и она должна была отдать ее на воспитание к какой-то бабе, у которой девочка вскоре заболела скарлатиной и умерла. Моего горя описать было невозможно. Ведь если бы она была с нами, она, может быть, всю жизнь была бы для нас источником бесконечной радости, как это было в эти четыре незабвенные летние месяцы нашего пребывания на Волге. Долго, долго я носил в душе своей траур по милому существу, к которому я так всей душой прилепился.

ХІІ

1897-99 г.г.

Квартиру мы скоро нашли вблизи от Рерберг. Устроившись, я приступил к инструментовке виолончельного концерта, сочиненного на Волге. Через несколько дней работы я почувствовал, что охладел к этому своему сочинению, но, памятуя завет моего учителя Р.-Корсакова: не бросать сочинения, не закончив его, хотя казалось бы, что оно неудачно, я довел работу до конца с тем, чтобы положить написанное в портфель и по прошествии некоторого времени просмотреть и составить о нем окончательное мнение. Прошло года два, когда я вернулся к этой работе и проиграл концерт с виолончелистом фон-Гленом, профессором Московской консерватории. Музыка, действительно, оказалась слабой. Я хоть и не уничтожил концерт, — всегда как-то жаль это делать, — но на заглавном листе написал: после смерти прошу не печатать.

Я уже не раз упоминал здесь, какая была у меня с детства любовь к церковному пению; но вот столько лет я пишу и романсы, и светские хоры, сочинил и квартет, и симфонию, задумал оперу, а нет до сих пор ни одного церковного хорового сочинения. И я решил написать обедню. Работа шла быстро и к весне она была закончена. В Москве тогда пользовался большой славой хор Синодального училища, директором которого был С. В. Смоленский. К нему я и отправился со своим новым произведением. Высокого роста, в очках, сутуловатый, некрасивый, но бесконечно симпатичный, умница и добродушный Степан Васильевич принял меня, как автора любимых им романсов, с не-

обычайным радушием; а когда узнал, что я принес на его суд только что законченную обедню, радушие его удвоилось. Он сейчас же позвал регента хора В. А. Орлова, засадил меня за рояль и тут же я должен был проиграть от начала до конца всю обедню. Хорошее голосоведение, благородный стиль, простота и искренность сочинения сразу расположили сердца моих слушателей в мою пользу и решено было, что за лето будут расписаны партии и осенью обедня будет исполнена под управлением Орлова.

С этого дня началась моя дружба с С. В. Смоленским, продолжавшаяся до самой его смерти.

Весной 1898 года мы с женой решили поехать посмотреть за границу. Варшава, Вена, Триест, Венеция, Милан, Люцерн, Париж, Берлин, Москва — таков был наш маршрут. В Герзау, маленькой живописной деревеньке на Фирвальдштетском озере мы прожили около месяца. Там я вполне наслаждался общением с красотами чудной швейцарской природы, и лето было не очень дождливое, как это часто там бывает. В общем впечатление от путешествия было громадное и незабываемое.

Хорошо отдохнувши и обогатившись духовно, я вернулся в конце лета в Москву, где вскоре по возвращении получил от К. С. Станиславского письмо с предложением написать несколько номеров музыки для «Царя Федора», этой первой золотой страницы в истории Московского Художественного Театра. Полная горячего увлечения предварительная работа, которую проделывал Станиславский со всей труппой, большей частью молодых артистов, энтузиазм и вера в громадное значение нового театра захватила меня. С громадным интересом я следил за работой, часто присутствуя на репетициях сначала в приспособленном для этого каком-то сарае в подмосковной дачной местности Пушкине, а потом в театре в Каретном ряду. Приятна была для меня неожиданная встреча на первой-же репетиции со своей старой знакомой О. Л. Книппер.

— А!.. Ты что делаешь здесь? спросил я ее.

— Я служу, с гордостью сказала она, а ты?

— А я получил заказ на музыку для «Царя Федора». Вот приятная встреча! Так будем, значит, вместе работать...

Потом я увидел А. Р. Артема и других, с которыми мне приходилось подвизаться когда-то на домашней любительской сцене и которые теперь вошли в труппу нового театра. Впоследствии я близко сошелся и подружился с А. А. Саниным, с художником-декоратором Художественного Театра В. А. Симовым, М. Л. Роксановой и Н. Н. Михайловским.

Для «Царя Федора» я написал песню гусяра и дал несколько старинных народных мелодий для разных сцен. 14 октября 1898 г. открылись двери Художественного Театра. Сначала он назывался «Общедоступным Худ. Театром», потом слово *Общедоступный* было выкинуто, что было сделано, конечно, правильно. Первое представление трагедии А. Толстого прошло с небывалым успехом. И публика, и вся передовая критика считала этот спектакль событием, новой эрой в истории русского театра. Я был горд от сознания, что «и моего тут капля меду есть».

Позднее мною написана была музыка еще для «Смерти Иоанна Грозного», для пьесы Вл. Немировича-Данченко «В мечтах» и для «Снегурочки» Островского. В «Смерти Иоанна Грозного» и в «Мечтах» музыки было очень немного, в «Снегурочке» же она играла большую роль. Позднее я буду говорить о ней, а сейчас скажу только, что Художественный Театр так увлекал меня, что я иногда думал, что уж не здесь ли, не сцена ли мое настоящее призвание?

Осенью того-же года была исполнена моя первая литургия хором Синодального училища. Некоторые номера в ней мне казались не плохими, но в общем сочинение это меня не удовлетворило. Чего-то в ней не доставало; я не видел в ней себя. Но все таки — да позволено мне будет это сказать — я считаю ее шагом вперед в нашей духовной музыке после литургии Чайковского.

Прошло немного времени и я написал два хора: «Воскликните Господеву» и «Волною морскою». В них я впервые взял в качестве материала старинные церковные напевы и попевки и в

обработке старался держаться ближе к ладовому характеру самих напевов, избегая, например, хроматизмов и больших скачков в мелодии, итальянской слащавости и проч. Работа меня страшно интересовала и волновала новизной подхода к сочинению. Два эти хора положили начало тому стилю, в котором я потом написал много духовных сочинений вплоть до «Нового Обихода». В исполнении хора Синодального училища эти два мои песнопения имели громадный успех, подобный успеху моих светских хоровых произведений. В 1899 году Синодальный хор отправился в Вену и в программе Венского концерта были эти два хора, которые так же, как и в Москве, имели и там очень большой успех.

Но новый стиль, в котором я и одновременно со мной А. Д. Ка-стальский и П. Г. Чесноков начали писать свои духовные сочинения, любителями и «ценителями», православного церковного пения долго не признавался. Привыкшие слышать в церкви, хорошо если, Бортнянского, которого Глинка называл Сахаром Медовичем, но гораздо хуже, Веделей, Сарти и прочих немцев и итальянцев «ценители» совершенно испортили себе вкус. Всё, что непохоже на итальянцев или немцев, им казалось, увы! и до сих пор еще кажется не в духе нашего церковного пения.

Я решил тогда посредством печати начать борьбу с этим закоснелым явлением и написал статью под заглавием «О духе церковных песнопений». В статье этой я развил следующие два положения: во-первых, что если музыка точно соответствует содержанию текста, то через это самое она уже будет «в духе». В силу этого, никакая, положим, фривольная мелодия не может иметь место в церковном песнопении, так как нет такого текста в священнописании, которому бы она могла соответствовать. Иногда бранят церковную музыку, называя ее оперной, но это ведь не упрек, так как в опере можно слышать нередко музыку, весьма подходящую для церкви, напр., в «Парсифале», или в «Борисе Годунове», или в «Хованщине», и наоборот, в церквях исполняется зачастую музыка, место которой в каком-нибудь увеселительном заведении. Во-вторых, я указывал на то, что для православного церковного пения, чтобы оно стало истинно русским, нужно вернуться к древне-славянскому песнопению, понять, полюбить и радоваться ему, как своему близкому, родному. Пускай итальянское пение распевается в Италии, а нам, русским, к лицу пристало больше славянское.

Не порицать, а напротив, быть благодарными должны ревнители православия тем новым слагателям церковных песнопений, которые свои взоры обратили на старину и творчество которых своим возвратом к этой седой старине внесло свежую струю в довольно таки затхлую атмосферу нашего церковно-религиозного искусства.

Единственной газетой, занимавшейся тогда вопросами церкви вообще и церковным пением в частности, были монархические «Московские Ведомости» Каткова. Совершенно не сочувствуя политическому направлению этой газеты, я, однако, решил статью свою поместить именно в этой газете. Мое выступление вызвало бурю. Не поняв основной мысли, мне ставили в вину, что я хочу ввести в русскую православную церковь оперный стиль. О других, таких-же совершенно абсурдных возражениях я не говорю. Пришлось много раз отвечать и разъяснять свою, казалось, очень простую мысль. Но в результате было, наконец, достигнуто мною то, что ни мне, ни моим спутникам по направлению в нашем песнетворчестве более уже не приходилось слышать упреков, что оно «не в духе».

Это был единственный случай, когда я выступил публично в свою защиту. В композиторской моей жизни мне приходилось читать много несправедливого, безтактного и даже оскорбительного по своему адресу, но никогда я не опускался до желания отвечать моим критикам-хулителям. В вопросе же о «духе» был затронут вопрос принципиальный, а потому я счел нужным, должным и полезным поступить, как я поступил. И не раскаиваюсь: мне пришлось потом убедиться, что выступление мое принесло очевидные плоды.

Лето 1899 года я проводил в Крыму. В Алушке над «хаосом» я нашел комнату с чудным видом на море и здесь заканчивал своего «Добрыню». На той же даче жил певец петербургской Мариинской оперы тенор М. М. Чупрытников. Когда я сочинил вторую песенку Алеши Поповича «Расцветали в поле цветики», Чупрытников разучил ее и мы с ним выступили с этой песенкой на концерте в Ялте. Успех был необычайный. Мы ее повторяли. На следующий день, когда мы явились к завтраку, на наших при-

борах красовались два лавровых венка — дар и внимание хозяйки нашего пансиона.

В это лето я познакомился и подружился с композитором Вас. С. Калинниковым, автором прекрасной симфонии G-moll. Уже тогда он был в тяжелой стадии чахотки и обречен. По предписанию врачей он должен был всегда жить на юге. Мы с ним нередко видались, музицировали и много спорили, так как наши взгляды и вкусы в искусстве часто расходились. Несмотря на болезнь, он всегда работал, и в то лето он был занят сочинением оперы «1812 год», пролог к которой под названием «Дуня», был поставлен зимой того же года в Москве в частной опере Мамонтова. Расставшись осенью, мы с ним довольно часто переписывались. Одно письмо он мне прислал в виде музыкального экспромта, написанного для «сладчайшего» тенора. В ответ я послал ему экспромт для баса «необычайно злодейского». Эта музыкальная переписка наша напечатана в сборнике в пользу вдов и сирот музыкантов, в издании Юргенсона. Спустя полтора года после нашего знакомства его не стало. 29 декабря 1900 года он умер, имея всего 35 лет от роду, оставив вдову Софию Николаевну, милую и преданную ему до самоубийства спутницу жизни. Детей у них не было. Похоронен он на Ялтинском кладбище, где друзья его и поклонники воздвигли ему довольно таки нелепый и совершенно неподходящий к этому скромному человеку и скромному таланту памятник.

Лето 1899 года в Крыму я вспоминаю как самое счастливое в моей жизни. Я был молод и полон творческих сил, много и удачно поработал; окружен был милыми людьми и жил среди любимой природы — что-же еще нужно человеку? Крым я покидал с глубокою благодарностью судьбе за проведенные там как в раю два чудных месяца.

XIII

Первая симфония в исполнении Сафонова в Москве. Моя «Снегурочка». 1900 г.

По приезде в Москву я отправился к В. И. Сафонову, чтобы показать ему свою симфонию, для которой я написал новое скерцо. Сделал я эту перемену, потому что прежнее скерцо пятидольное представляло довольно таки большие трудности для исполнения. 12 февраля 1900 года симфония была исполнена в Русском Музыкальном Обществе. Сафонов превосходно ее провел, она имела успех и мне несколько раз пришлось выходить на вызовы публики. Критика московская отнеслась ко мне весьма благожелательно, много лучше петербургской по поводу той-же симфонии под управлением Римского-Корсакова пять лет тому назад.

Весной того-же года я получил предложение от К. С. Станиславского написать для Художественного Театра музыку к «Снегурочке». Помимо оперы Римского-Корсакова, существует еще музыка для этой сказки, написанная Чайковским, но она совершенно не соответствовала целям и намерениям, с которыми Художественный Театр приступил к постановке этой гениальной сказки Островского. Во-первых, требовалась характерная, чисто народная музыка, чего не было у Чайковского. Его песни Леля, напр., скорей подходили бы к какому-нибудь персонажу немецкой оперы, а никак не к русскому пастушку. Во-вторых, симфонический состав оркестра Чайковского, с дирижером во главе, тоже не годился. Это похоже на оперу, а Худож. Театр задачей своей поставил довести сценическую иллюзию до пределов возможного

реализма и дать зрителю картину до мельчайших подробностей верную изображаемой эпохе. Поэтому музыка Чайковского не годилась, нужно было создать третью «Снегурочку», что и было возложено на меня. Задача не легкая. Нужно было забыть и Чайковского и — что гораздо труднее — Римского-Корсакова и изобрести что-то новое.

Не без робости и волнения я приступил к работе. Прежде всего нужно было совершенно отказаться от всяких ресурсов современной оркестровой техники и придумать какую-то инструментальную комбинацию, которая напоминала бы звучность деревенского ансамбля из гуслей, жилеек, рожков, волынки и пр. Однажды я слышал во Владимирской губернии в поле квартет рожечников-пастухов, который необычайно талантливо и с большим художественным темпераментом исполнял народные песни. Это мне пригодилось. Чтобы поддержать пение Леля я придумал вывести на сцену нищих, которые сначала робко, а потом все с большей и большей уверенностью подыгрывали Лелю на своих инструментах. Получилась довольно правдивая сцена. В палатах царя Берендея играют гусли. В руках у исполнителей настоящие гусли и обучить музыкантов-статистов было бы нетрудно, но я от этого отказался, т. к. звучность гуслей недостаточно для театра сильна. Их, как это принято со времен Глинки, заменяли арфа и фортепиано, помещенные за кулисами, и на сцене гусли только делают вид, что играют.

В сцене праздника в заповедном лесу я придумал необычайный трюк: два хора на сцене на известном расстоянии одновременно пели две совершенно различные песни. Мало оправданное с чисто музыкальной стороны, соединение это, вместе с шумом толпы и разговорами, давало, однако, полную иллюзию народного гулянья.

По мысли Станиславского, этого фантазера и талантливейшего изобретателя сценических трюков, для сцены с глашатаями я сочинил нечто вроде колокольного звона, но вместо колоколов был оркестр из досок разных номеров, т. е. ксилофон с громадным регистром от низких до самых высоких нот. Глашатаи у меня выкрикивали музыкальные фразы, типичные народные речитативы, то на манер выкриков разносчиков, то на манер возгласов дьяконов в церкви. Станиславский в своей книге «Моя жизнь в Искусстве» так описывает эту сцену:

«Басы громоподобно выкрикивали свои крики, теноры зали-

вались в своих фиоритурах, одни — увесисто, тяжело, другие — весело, точно кудахча, третьи мелодично пели с забористыми переливами. Иногда тенора скликались с альтами, потом их заменяли низкие мужские голоса. Некоторые кричали прямо в публику, взбираясь на потолок самого театрального павильона, так сказать, на чердак берендеевских палат, и высовывали свои головы из оконцев по направлению к зрителю».

Получилась необычайно оригинальная, веселая сцена-шутка чисто русского берендеевского характера.

Ю. Д. Энгель писал в «Русских Ведомостях»: «Музыка Гречанинова только одна из подробностей постановки Художественным Театром «Снегурочки», как костюмы, декорации и пр., но подробность оригинально задуманная, художественно выполненная и много способствующая силе и цельности общего впечатления».

24 сентября 1900 года состоялась премьера «Снегурочки». Спектакль, к сожалению, не имел того успеха, которого он заслуживал. Станиславский объяснял это некоторыми ошибками в постановке, так, напр., декорации последних двух актов плохо умещались на сцене и требовался слишком большой антракт для их перемены, что, как известно, всегда расхолаживает публику. Когда стали потом играть оба акта в одной декорации, произошла путаница в мизансценах и пр. Мне казалось, что был еще один довольно крупный недостаток. Желая создать какой-то особенный «берендеевский» говор, артисты говорили, как-то коверкая язык, делая иногда паузы, где не нужно, напр., простая фраза «ты мешаешь» говорилась: «ти, — пауза, мисшайшь» (Бакула-Москвин).

Мне было особенно обидно за неуспех: так много было положено труда, фантазии, увлечения при создании музыки и такой получился незначительный результат.

В некоторых провинциальных театрах шла потом «Снегурочка» с моей музыкой, но не могу судить о том, каковы там были постановки, так как их не видел.

XIV

С. И. Т а н е е в

В конце 19-го и в начале этого столетия в Москве жил большой музыкант, — композитор, пианист и теоретик, — Сергей Иванович Танеев.

Автор замечательной кантаты на текст Хомякова «По прочтении псалма», оперы «Орестейя», многих струнных квартетов и фортепианных: трио, квартетов и квинтета, Танеев внес также ни с чем несравнимый вклад в область музыкально-теоретической науки, труд почти всей его жизни: «Подвижной контрапункт строгого письма» — самое значительное, что появилось в мировой литературе этого рода в 20-м веке.

Будучи выдающимся композитором и ученым, Танеев был столь же замечателен как пианист, но эта карьера его мало увлекала и он выступал только в исключительных случаях: в концертах, посвященных памяти его учителей, Чайковского и Николая Рубинштейна, в концертах, где исполнялись его собственные камерные произведения, и один раз в турне по Западной Европе с чешским квартетом. Между прочим, он был первым исполнителем знаменитого фортепианного концерта b-moll Чайковского. По поводу пианизма Танеева в шутку говорили, что в Москве три достопримечательности: царь-пушка, которая не стреляет, царь-колокол, который не звонит и царь-пианист, который не играет.

С Танеевым я занимался в консерватории всего только полгода. Ссора с Аренским повлекла за собой мой выход из консерватории и таким образом прекратились мои уроки с Танеевым. В 1896 г., когда я после занятий с Римским-Корсаковым вернулся из Петербур-

га в Москву, связь моя с Танеевым возобновилась и с тех пор ни одного своего крупного сочинения я не выпускал в свет, не показав ему, и всегда получал от него полезные указания. Он с большой симпатией относился к моему творчеству и особенно ценил мое первое трио, написанное в 1906 г. У меня дома на пробах со скрипачем Сибором и виолончелистом Букиником он играл партию фортепиано и играл с большим увлечением. Много добрых советов он дал мне по поводу этого трио. Я посвятил ему это сочинение, в ответ на что он посвятил мне свое тоже трио.

В общении с людьми Танеев был всегда необычайно прост и со всеми ровен. Жизнерадостность его и добродушие привлекали к нему сердца, а его каламбуры и всякие смешные истории, случавшиеся с ним, были любимыми темами анекдотов москвичей. Вот, напр., один из них:

Он был довольно тучен и однажды ему нужно было куда-то сопровождать даму, тоже довольно полную. Посадив ее в извозчьи сани, он увидел, что с той стороны, с которой он находился, места для него не было. Обошел сани и увидел, что с другой стороны тоже места нет. Тогда он обращается к даме:

— Будьте добры сказать, вы с какой стороны сели?

Или вот:

Друзья и поклонники Танеева однажды вздумали публично его чествовать. Подготовили это чествование так, чтобы он ничего не знал, иначе он и не показался бы на этом вечере. По окончании концерта начались речи. Ю. Д. Энгель, известный московский критик, долго говорил о музыкальных заслугах виновника торжества и о его личности, и в заключение сказал:

— Сергей Иванович — это наша музыкальная совесть.

Гром долго несмолкаемых аплодисментов. Танеев смущенно раскланивается. Выходит А. Б. Гольденвейзер, тогдашний директор консерватории, и говорит:

— Позвольте мне добавить только несколько слов к тому, что говорил предыдущий оратор. Сергей Иванович не только наша музыкальная совесть, он вообще наша совесть.

Вдруг неожиданно раздается тихий голос самого юбиляра:

— То-то мне так совестно.

Всеобщий взрыв хохота. Добродушно смеется, захлёбываясь, сам юбиляр и торжественная несколько натянутая, как всегда, атмосфера юбилейного чествования разрежается.

У Танеева всю жизнь были ученики по теории музыки, главным образом по контрапункту строгого и свободного письма. На этих уроках он проводил свои музыкальные идеи и системы, которые входили в знаменитую его книгу, о которой я говорил. Занимался он всегда со всеми учениками бесплатно. А он совсем не был богат. У него была маленькая рента, которой ему еле хватало на его скромную жизнь, — корысти в нем не было. Тип, совершенно непохожий на современный. Ученики составляли семью в его холостой жизни. В свободное от занятий время он любил играть с ними в шахматы и, будучи прекрасным игроком, большею частью легко и шутя их обыгрывал. Его учениками были почти все выдающиеся московские музыканты той эпохи. И не будучи его учениками, к нему, кроме меня, приходили за советами такие композиторы, как Рахманинов, Медтнер, Скрябин и др.

Курить у С. И. не полагалось и об этом докладывалось в маленьком объявлении, вывешанном на стенке с изречением из Толстого. Объявление в маленькой золотой рамочке было вывешено на видном месте. Когда кто-нибудь вынимал из кармана папиросу, он не без ехидства с самодовольной улыбкой говорил:

— У меня сам Петр Ильич Чайковский ходил курить в форточку на кухню.

Последние годы своей жизни С. И. страдал сердечными припадками, которые и привели его к преждевременной могиле. Ему было всего 59 лет, когда он кончил дни в своем любимом Дюдькове, живописной деревеньке близ Саввы Звенигородского монастыря, куда любил ездить и уединяться от городской суеты часто в зимнее время. Скромная крестьянская изба служила ему приютом для работ и отдохновения. Там он летом 1916 года и умер, окруженный трогательной любовью крестьян, которые считали его за великого мудреца и праведника.

Он не был женат и женщины никакой роли не играли в его жизни. Роман, приписываемый ему в связи с именем Софии Андре-

евны Толстой, если он и был, то был увлечением только с одной стороны, не с его.

За один год русская музыка понесла такие две тяжелые утраты, как Скрябин (1915), которому было всего 44 года, и Танеев.

Говоря о Танееве, невозможно не вспомнить о его замечательной нянюшке Пелагее Васильевне. Среднего роста, несколько рыхлая, с необычайно живыми умными глазами, с переваливающейся с бока на бок походкой, она составляла тип, — теперь, увы, отживший, — няни, какие бывали в семьях у всех русских помещиков, какой была у Пушкина его Арина Родионовна, тип, который людям старого поколения, так знаком и любим. Все несложное хозяйство Танеева она вела так, что ее хозяину не нужно было ни о чем думать и заботиться.

Она обладала замечательной памятью и всех посетителей дома, — а их было очень много, можно сказать, вся музыкальная Москва, — она знала по имени и все ее знали, относились к ней с большим уважением и любили ее, хотя с посетителями она иногда бывала очень строга и не допускала, чтобы кто-нибудь мог помешать работе ее барина.

Лет за пять до своей смерти Танеев потерял свою любимую няню. Она была, можно сказать, министром всех его внутренних дел. Женщина, которая потом его обслуживала, была простой деревенскою бабой и, конечно, никак не могла заменить его друга, бесконечно преданной ему няни. После ее смерти Танеев всем своим близким друзьям подарил портрет Пелагеи Васильевны и посвятил памяти ее тетрадь песен.

XV

Рубинштейновские обеды.

«Добрыня Никитич»

В 1901 году, по инициативе С. И. Танеева, группа музыкантов собралась в ресторане «Эрмитаж», чтобы тризной отметить двадцатую годовщину смерти основателя Московской консерватории, Николая Григорьевича Рубинштейна. Вот имена собравшихся тогда лиц: С. И. Танеев, Н. Д. Кашкин, С. В. Рахманинов, Н. К. Медтнер, А. Д. Кастальский, Ю. Д. Энгель, А. Б. Гольденвейзер, К. Н. Игумнов, Г. и Л. Конюс, Э. К. Розенов, Ю. Н. Сахновский, С. П. Бартенев и я.

Музыканты в Москве, как впрочем, и всюду, не были объединены: этот шокирует меня своим дурным вкусом в искусстве, тот меня не признает и дурно отзываясь о моей игре, с третьим невозможно дружить, если не хвалить его сочинения, а сочинения-то его мне не нравятся и т. д., а потому каждый живет в своем углу, мало общаясь с товарищами по искусству. Но на памятном этом обеде все как-то почувствовали радость и пользу общения и тогда же было решено собираться в том же ресторане «Эрмитаж» каждое первое воскресенье месяца.

Все мы, конечно, старались иметь соседом за столом человека, который нам ближе, симпатичнее. Беседы были или а part с ближайшими соседями или иногда выдвигался вдруг какой-нибудь вопрос, который делался общим и обсуждался всеми присутствующими. В таких случаях приходилось иногда даже выбирать председателя, чтобы дать возможность высказаться всем желающим. Помню, однажды с большой страстностью обсуждалась критическая статья Энгеля в «Русских Ведомостях» по по-

воду симфонической поэмы “Heldenleben” Рих. Штрауса, которая накануне была исполнена в первый раз в симфоническом концерте. Энгель с большой похвалой отозвался об этом сочинении и, главным образом, отметил превосходную инструментовку, работу большого мастера. Московские же музыканты того времени были народ нетерпимый и похвалу Энгеля приняли как личное оскорбление. Первым напал на бедного Энгеля Танеев, который, нужно сказать, в музыке был большим ретроградом. Между прочим, он не любил Мусоргского и не признавал его гения, а к новшествам Скрябина относился даже с издевательством. В нападениях на Энгеля за его статью о Штраусе тотчас же горячо поддержал Танеева Рахманинов, потом Медтнер и другие. Точку зрения Энгеля защищал только я один.

На одном из этих собраний впервые выступил со своими сочинениями Н. К. Медтнер и был принят весьма сочувственно.

К осени 1901 года у меня был закончен «Добрыня Никитич» и я решил показать его нашему кружку, о чем и заявил во всеуслышание за обедом в ноябре. Предложил день и час, на котором все сошлись, и дал адрес. По окончании обеда, прощаясь, я еще раз всем напоминал о предстоящем audition моей оперы. Когда я прощался с Танеевым и напомнил ему также, он мне вдруг говорит: «постойте, это понедельник? а меня на этот вечер приглашал сейчас к себе Н. Н. Это какое-то недоразумение. Надо от него отказаться». Было так печально убедиться, что в нашей товарищеской семье оказался человек, который не только сам решил не идти ко мне, но старался и других отвлечь. И это был один из выдающихся членов нашего кружка.

Audition было назначено на вечер 21 ноября, в доме моего тестя И. Ф. Рерберга, у которого были прекрасных два рояля. Все члены кружка, с Танеевым во главе, были налицо. Н. Н., конечно, отсутствовал. За одним роялем был я, за другим А. Б. Гольденвейзер, отлично читающий партитуры. Предварительно я ознакомил всех с содержанием оперы и затем началось чтение музыки, которое продолжалось около трех часов. Все со вниманием слушали оперу и по окончании было высказано много приятного по адресу моего произведения. Некоторые газеты дали потом отчет об этом собрании в доме Рерберга. В отчетах этих было отмечено обилие широко развитых, эффектных хоров, мелодичность арий и песен и хорошая инструментовка.

Я был счастлив, что большой труд мой оказался удачным.

Теперь нужно добиться, чтобы опера была поставлена в театре. Для начинающего композитора это не так-то легко (да и не только для начинающего), но на этот раз судьба была ко мне благосклонна. Я написал письмо дирижеру Большого Театра И. К. Альтани и в ответ получил приглашение в такой-то вечер быть у него и показать свою оперу. Встретил меня Альтани очень любезно; говорил, что уже слышал от некоторых знакомых музыкантов большие похвалы моему сочинению, и что оно его очень интересует. Сын его, мальчик лет шестнадцати, попросил у меня разрешения тоже послушать мою музыку. Я сел за фортепиано и начал играть. С каждым новым номером Альтани и его сын входили все в больший и больший энтузиазм и по окончании наговорили мне массу комплиментов. Альтани предложил, что он доложит директору театра о моей опере и попросит назначить комиссию для приема. Через несколько дней была назначена комиссия. «Добрыня» и в комиссии имел такой же успех и был единогласно принят для представления.

Москва заговорила о новой опере. Ко мне начались налеты певцов и певиц Большого Театра с просьбами назначить их на такую-то или такую партию. Назначение это тогда зависело от автора. Приехал ко мне, между прочим, и Шаляпин и попросил познакомить его с партией Добрыни. Я ему поиграл, партия ему понравилась и он выразил желание ее спеть.

Приехал ко мне также известный музыкальный издатель К. А. Гутхейль и предложил передать ему право на издание моей оперы. В то время я начал издаваться у Юргенсона. Беляев, охладев к вокальной музыке, отказался ее издавать. «Даже Римского-Корсакова вокальные произведения у меня больше не печатаются», писал он мне. (Н. А. Римский-Корсаков тогда начал издаваться у Бесселя). Я перешел к Юргенсону, а тут вдруг Гутхейль, прослышав об успехе оперы, приехал ко мне и предложил блестящие условия. Я не дал ему сразу окончательного ответа, сказав, что должен переговорить с Юргенсоном. Когда я передал Юргенсону условия, предложенные мне Гутхейлем, а именно 2.000 рублей при подписании контракта и 1.000 рублей при условии, что опера пойдет не менее десяти раз в первый год, Юргенсон сказал, что таких условий он предложить мне не может. Мы решили, что со своими духовными сочинениями я остаюсь у него, а светские буду отдавать Гутхейлю. Клавир «Добрыни» был прекрасно издан, как все у Гутхейля, печатавшего свои издания в Лейпциге у Брейткоп-

фа и Гертеля. Изящный титл был сделан художником Симовым из Художественного театра. Первое издание быстро было распродано и задолго еще до первого представления было выпущено второе издание. «Добрыня» был назначен к исполнению на следующий сезон 1902-1903 г. Я выбрал лучших певцов и певиц, которые за лето должны были приготовить свои партии. Режиссирование оперы было поручено Василевскому, а декорации Лавдовскому.

Н. А. Римский-Корсаков живо интересовался моей оперой. Я ему послал клавиш и через некоторое время в ответ получил письмо, в котором он мне писал:

«.....Поделюсь с вами впечатлениями вкратце, по пунктам: 1) В общем опера производит на меня самое симпатичное впечатление. 2) В большей ее части чувствуется русский дух и зачастую дух былинный. 3) По моему, вам всего более удалось в ней хоры и соло песеннообразного характера. 4) Все очень мелодично и в большей части случаев будет хорошо звучать в пении... В общем нахожу веяние Бородина и (да позволено будет сказать) иногда и мое веяние, но понятно — не везде... Заимствований я искать не люблю и считаю, что без легоньких сходств, в особенности в мелких мотивах, ничего сочинить нельзя. Я сам в этом отношении никогда не церемонюсь»... Затем он перечисляет номера, которые ему наиболее нравятся и в заключение пишет: «в общем радуюсь на оперу вашу и считаю ее хорошим вкладом в русскую оперную музыку».

Можно себе представить какой праздник был для меня получить от обожаемого учителя, всегда скупого на похвалы, такую оценку моего труда. Это придало мне большую уверенность в дальнейших работах.

XVI

Вторая литургия

Лето 1902 года я проводил, как почти всегда, на Волге, на сей раз близ Свяжска. У меня была чудная дача, уединенно расположенная, а в саду разгуливал барашек, приставший ко мне в поле, с которым презабавно играл Томка. Идиллический характер природы необычайно располагал к созерцательному образу жизни и мыслей и настраивал меня сделать что-нибудь для церкви. Я решил написать новую литургию, так как первая, как я говорил выше, меня во многом не удовлетворяла. Работалось легко и успешно, но когда я дошел до «Верую», я задумался, что сделать нового, непохожего на то, что сделано было в первой литургии. Там было сочинено два номера «Верую». Одно большое, детально иллюстрирующее текст, в манере Чайковского, другое речитативное. В каком же роде теперь сочинить третье? Я долго думал и вдруг мне пришла оригинальная и вместе с тем очень простая мысль: поручить весь текст символа веры альту, который не поет, а читает текст, вроде как монастырские канонархи, а хор благоговейным шепотом оттеняет в простых красках гармонии содержание данного места, все время с одним словом «верую», а в конце «исповедую» и «чаю». Работа меня увлекла и я с жаром писал это «Верую», которое завоевало потом такую широкую известность и любовь.

Осенью, возвратясь в Москву, я передал партитуру для исполнения хору Л. С. Васильева. Для символа веры он мне предоставил способного мальчика, с которым я сам разучивал партию альты. Сначала нужно было без музыки научить его правильно читать по славянски, а потом читать текст на данных мною нотах.

Нужно было и самого регента Васильева приучить к этой не совсем обычной музыке и потому он всегда присутствовал на репетициях. Главная трудность состоит в том, чтобы подвести под одно два самостоятельных элемента этой музыки: свободный речитатив альты, и сопровождающие его в спокойном течении аккорды хора.

2 марта 1903 года новая литургия моя была исполнена под управлением Л. С. Васильева в большом зале Московского Дворянского Соборания. Зал был переполнен, литургия имела громадный успех и в особенности «Верую». Мальчика-исполнителя на другой день задарили подарками: он получил часы, деньги, массу конфет и пр. Отзывы во всех газетах были полны похвал и даже восторгов. Кашкин писал: «Символ веры, оставаясь в пределах строгого церковного характера, представляет из себя гениальное изобретение по простоте и удивительной поэтичности замысла. Номер этот производит дивно прекрасное впечатление, совершенно захватывающее слушателя». В таком же роде писали и во всех других газетах.

XVII

П о с т а н о в к а « Д о б р ы н и Н и к и т и ч а » в М о с к в е

Первое представление «Добрыни Никитича» в Большом Театре между тем все откладывалось и откладывалось по каким-то неизвестным причинам. Одновременно с моей оперой откладывалась и постановка «Сервилии» Римского-Корсакова, что приводило автора ее в негодование. Он писал мне: «от директора театра я узнал, что моя «Сервилия» в Москве не пойдет в этом сезоне. Когда же пойдет «Добрыня Никитич», наконец? Какие они все там тугие и сонные»... И в другом письме: «Поведение московской императорской оперы возмутительно до последней степени. Воображаю, как вам должно быть это неприятно. Скажу вам, что я сам настолько не верю в московскую императорскую оперу, что допускаю возможность не слышать «Сервилии» и в будущем сезоне и равным образом отношу это и к вашему «Добрыне». Какие они колпаки и плуты в то же время... Достаточно ли выругал их за это Кашкин? Когда придет время, что их там всех сменят и они перестанут позорить Москву?»...

Осенью 1902 года я получил из Петербурга от гр. Шереметьева письмо с просьбой разрешить ему исполнить в одном из своих концертов отрывки из «Добрыни Никитича». Я ответил согласием, и 9 февраля 1903 года, раньше, значит, чем в Москве, в Петербурге были исполнены вступление к опере и целиком третий акт под управлением гр. Шереметьева и с участием г-ж Дунковской, Пржебылецкой, гг. Н. Кедрова, Богдановича и др. Свадебный и плясовой хор были повторены, много аплодировали за

рассказ Алеши и песню Добрыни. Мне поднесли венок. Исполнение в первый раз большого отрывка из «Добрыни» в Петербурге явилось крупным для меня событием. Об опере много писали и говорили.

Шум, поднятый «Добрыней» задолго до первого представления не мало повредил мне. Певцы и любители, познакомившиеся с оперой по клавиру, может быть, и переоценили достоинства моей музыки, но это вызвало другую волну, которая старалась во что бы то ни стало свергнуть меня с пьедестала, оказавшегося слишком высоким. В этой среде стали всячески отрицать какие либо достоинства «Добрыни». Главный исполнитель оперы Шаляпин как раз был окружен такими людьми, моими недоброжелателями. На него, конечно, не могло не действовать отрицательное отношение его друзей к моему сочинению, да и правду нужно сказать, роль благородного защитника угнетенных, доброго семьянина, храброго витязя «Добрыни», не давала достаточно широкого поля для игры этого гениального артиста. В «Игоре», например, Шаляпин дает прекрасные типы разгульного князя Владимира Галицкого или широко размашистого Кончака, но в роли добродетельного князя Игоря его трудно было бы себе представить. Как бы то ни было Шаляпин охладел к своей партии, не ходил на репетиции и по этому поводу у меня с ним возникла переписка весьма неприятного характера. А между тем участие его в опере не давало возможности иметь в числе исполнителей первого представления такого талантливого и симпатичного артиста как тенор Л. В. Собинов, которому так этого хотелось и который писал мне по этому поводу отчаянные письма из Петербурга, где он тогда гастролировал. Как раз вышло тогда директорское постановление, что участие в одном и том же спектакле двух таких выдающихся артистов, как Шаляпин и Собинов, не допускалось, вследствие чего мне не пришлось иметь для первого представления в роли Алеши Поповича дружески расположенного ко мне Собинова.

Накануне первого представления днем состоялась генеральная репетиция при переполненном зале. Меня и моих друзей глубоко возмущали многие детали постановки — Змей Горыныч, например, совершенно не соответствуя нашему представлению по былинам, был в виде какой-то несчастной селедки. Художнику Лавдовскому я неоднократно говорил, что такой Змей прямо сме-

шен, что нужно сделать его громадным, страшным, с крыльями, показывал ему рисунки и маленькую скульптуру, изображающую это чудовище, — ничего не помогало. Так эта селедка и осталась. Шаляпину в третьем акте дали детские игрушечные гусли. Он не постеснялся и на генеральной репетиции во всеуслышание громко заявил: «неужели в реквизите Большого Театра не найдется настоящих гуслей?» На высоте был только Вальц, устроивший великолепный фонтан в первой картине второго акта и фантастическую перемену замка Марины в лесу. Дирижер Альтани, при всем его старании и при всей симпатии ко мне, не выявил всего, что может и что должна давать моя музыка. С огорчением я должен был признать, что в исполнении в Петербурге гр. Шереметьевым, — этим дирижером любителем, — моя опера представлена была в свете куда более выгодном. У Альтани, вследствие отсутствия художественного темперамента, все выходило как-то бесцветно и скучно. Шаляпин был нетверд в партии; особенно это чувствовалось в дуэте с Мариной.

С волнением я ждал следующего дня. Что-то будет? Задолго все билеты на первые два представления были проданы; их брали с боя и было много неприятностей из-за распределения мест между участвующими. Даже мне, автору, не давали того количества билетов, которое мне нужно было для моих друзей и знакомых. Квартиру мою осаждали неизвестные мне люди и я не знал, как от них спастись.

Наконец, наступил этот страшный для меня день 14 октября 1903 года. Я знал, что артисты готовятся меня чествовать, но чествование началось уже дома с утра этого дня. Один за другим приходили посыльные и приносили подарки: большой великолепный портрет Бетховена в раме, письменный прибор, художественный бювар и пр.

На спектакле у меня была ложа бенуара, где кроме меня с женой, находилась семья Рерберг.

В первом акте, после второй песенки Алеши Поповича, раздались первые шумные аплодисменты. Песню повторили (Донской). По окончании акта пришлось выйти на вызовы. Во второй картине второго акта Нежданова должна была повторить песенку Забавы (за сценой), несмотря на то, что это так мешало игре Шаляпина-Добрыни. В антракте после второго акта началось чествование. Мне поднесли три лавровых венка от публики и се-

ребряный от артистов под несмолкаемый гром аплодисментов. В третьем акте Шаляпин должен был повторить песню Добрыни. По окончании спектакля мне пришлось еще много раз выходить на вызовы, и с артистами и одному. Был настоящий большой праздник, какой редко выпадает на долю композитора.

Трудно мне описать то состояние духа, в котором я находился на следующий день после представления. С утра я начал получать большое количество поздравительных телеграмм от друзей, знакомых и незнакомых; в моей рабочей комнате красовались победные трофеи в виде венков и подношений, а на душе была такая мучительная горечь, что я с трудом удерживался от слез. Какая же причина такого настроения? Я тогда лишь смутно сознавал причину и только позднее она определилась совершенно отчетливо. Во-первых, на меня самого моя музыка не произвела того впечатления, которого я ожидал: Альтани так невозможно затягивал все темпы, что я был в отчаянии. На репетициях я подгонял его, но что поделаешь когда у человека нет художественного темперамента? Во-вторых, я понимал, что вследствие той же причины и часть публики должна была остаться холодной. В-третьих, я чувствовал, что за этим шумным успехом, в другой части публики таилось ко мне недоброжелательство: в зале не мало было моих врагов и завистников. Это-то и давало такой горький осадок в душе.

Во всех газетах на другой день были краткие заметки об успехе оперы, но я знал, что я отдан на растерзание злых собачьих критиков, которыми во все века были большей частью неудачливые композиторы, и ждал, что вот завтра, послезавтра начнут лить на меня помои некоторые господа, которые не могут вынести моего успеха. Я был еще необстреляной птицей и слишком близко к сердцу принимал отзывы всяких газетных писак. Действительно, через несколько дней наряду с серьезными, вполне дружественными отзывами Энгеля, Кашкина и некоторых петербургских критиков, специально для этого спектакля приехавших в Москву, появились до неприличия ругательные статьи. Особенно постарались композитор Сахновский и Дорошевич. Первый писал в таком роде: «музыка в «Добрыне» отличается полным и совершенным отсутствием оригинальности творчества... Все исполнители заслуживают одобрения. Неодобрительно только участие Шаляпина: не боги горшки обжигают, говорит пословица, — так зачем

же одного из них заставлять обжигать горшки»... Дорошевич же написал большой шутовской фельетон-пасквиль на «Добрыню».

Конечно, в известной степени газетные отзывы влияют на дальнейший успех разбираемого произведения и отрицательные отзывы о моей опере как-то отозвались на ее судьбе, но все же ее с успехом продолжал давать Большой Театр и я дополучил с Гутхейля договоренные 1.000 рублей за десять представлений в первый год.

С гораздо большим успехом «Добрыня» шел потом в петербургском Народном Доме, где его на протяжении нескольких месяцев давали по два раза в неделю, пока октябрьская революция не прекратила спектакли в театрах. Давался «Добрыня» также в Киеве и в Московском Народном Театре. Революция помешала постановке ее в Одессе.

XVIII

М о я д е т с к а я м у з ы к а

У меня не было детей ни в первом браке с Верой Ивановной, ни во втором с Марией Григорьевной. Но я обожаю детей и для меня было всегда большой радостью общение с ними. Когда сестра моя, Надежда Тихоновна Имберх, приезжала иногда к нам со своей четверней ребятишек погостить на Волгу, я забрасывал даже на некоторое время свою музыку и весь отдавался в распоряжение детворы. Увлекательные игры, в которых не малую роль играла фантазия и изобретательность, как детская, так и моя, катание на лодке, собирание грибов и цветов, пением хором песенок, большей частью народных, под аккомпанимент на рояле, — все это следовало одно за другим, и весельем и радостью наполняло наши дни. С детьми я всегда чувствовал себя равным им, мне не нужно было под них «подделываться». Этой способностью — как бы перевоплощаться в ребенка, вероятно, и нужно объяснить, что я с такой легкостью и с таким увлечением всегда сочинял музыку для детей.

В Москве издавна существовала Музыкальная школа сестер Гнесиных, из которой вышло не мало первоклассных музыкантов. Я был приглашен в эту школу преподавателем теории музыки. Е. Ф. Гнесина, старшая из сестер, организовала детский хоровой класс. Несколько песенок Чайковского и Аренского — это все, что существовало тогда в русской музыкальной литературе этого жанра. Петь было нечего. Ев. Ф. Гнесина обратилась ко мне с просьбой написать что-нибудь для детей. Я охотно взялся за дело и написал шесть двухголосных песен на народные тексты, — сборник под названием «Ай-ду-ду!». Песенки эти имели большой успех и положили начало целому ряду подобных сборников,

как-то: «Петушок», «Времена года», «В деревне» и пр. Завелся даже такой порядок, что каждый год к публичному концерту школы я сочинял две-три новых песни и эти новинки детским хором разучивались к концерту. Легко и весело было сочинять эти песенки и большая всегда была радость слушать, как детвора под талантливым управлением своей учительницы с увлечением распевала их.

Много позднее я сам стал руководить детским хором в школе Т. Л. Беркман и в непосредственном общении с детьми находил для себя большое счастье. При занятии с хором я сам аккомпанировал и дирижировал. Так мы выступали и в концертах. Я за роялем, спиной к публике, дети вокруг рояля. Я вижу их и они меня. Это маленькое нововведение оказалось очень практичным. Выступления мои с детским хором пользовались неизменным успехом. С детьми, моими учениками, у меня всегда была большая дружба.

По просьбе Т. Л. Беркман, я впервые сочинил несколько самых легких первоначальных пьес для фортепьяно, которые вошли потом в сборник ор. 98 — «Детский альбом». Это положило начало серии подобных сборников: «На зеленом лугу», «Бусинки», «Дедушкин альбом» и пр. Написал я и для скрипки или виолончели сборник под названием «De bon matin», а также несколько детских опер: «Елочкин сон», «Мышкин теремок» и «Кот, Петух и Лиса». «Мышкин теремок» пользовался особенно большим успехом и в постановке Е. Ф. Гнесиной и под моим руководством в школе Беркман. «Елочкин сон» много раз исполнялся в Париже и в Нью-Йорке.

Довольно много написано мною также песен из детского мира и не для детского исполнения, сборники, «Снежинки», «Курочка ряба», «Тропинка» и др.

XIX

Работы по этнографии

В 1903 году в Москве была основана Музыкальная Секция Этнографического Общества при Московском Университете. Председателем Комиссии этой секции был избран Н. А. Янчук, — заведывавший этнографическим отделом Румянцевского музея, — большой знаток народной песни, как русской, так и инородческой. Я был товарищем председателя, а членами: Е. Э. Линева, известная собирательница народных песен, А. Л. Маслов, Д. А. Аракчеев, Карасевы — отец и сын, А. Д. Кастальский, Ю. Д. Энгель, А. Н. Корещенко, В. В. Пасхалов и др. Комиссия занималась собиранием сохранившихся еще кое-где остатков народного музыкального творчества, обработкой собранного материала, его изданием и пр. Снаряжаемые Комиссией экспедиции разъезжали по глухим уголкам России и записывали фонографом то, что находили интересного и достойного внимания. За пятнадцать лет своего существования Комиссия выпустила несколько томов книг под названием «Труды Музыкально-Этнографической Комиссии», из коих видно, какой ценный вклад в этнографическую науку внесла эта Комиссия.

Изредка устраивались концерты, в программы которых входили большей частью обработки песен последних записей, а также доклады членов экспедиции.

Для меня лично участие в работах этой Комиссии было чрезвычайно полезно и интересно. С юных лет я хорошо знал великорусскую песню. В Петербурге я познакомился через С. Г. Рыбакова с башкирскими и татарскими песнями. Работая же в М.-Э. Комиссии, я имел возможность узнать песни всех народностей России, из коих особенно любил белорусские.

Фонографом Комиссии было записано много песен донских казаков, чрезвычайно оригинальных, грузинских, мингрельских, еврейских и пр. Иногда доходили до нас и зарубежные песни, напр., песни карпатских и других западных славян, бретонские и другие.

Для меня большой радостью было всегда заниматься обработкой народных песен. Довольно много из этих обработок напечатано в «Трудах» Комиссии и в различных других изданиях.

Я позволю себе здесь рассказать про одну шутку, которую проделал со мной наш милейший председатель, теперь покойный Николай Андреевич Янчук. Однажды приносит он мне две белорусские песни под названием одна: «Гей, ты, доля» и другая: «Сяду я у хаце...» с тем, что если они мне понравятся, чтоб я их обработал. Они мне понравились, я их сделал для пения с фортепиано и напечатал. Когда я принес их Янчуку, проиграл их и передал ему ноты в подарок, он лукаво на меня посмотрел, поблагодарил и, смеясь, сказал:

— Очень хорошо, только мелодии и тексты-то этих песен не народные, а мои.

Я так и ахнул: до того превосходна была подделка. Тут только я узнал, что он был не только тонким знатоком народной песни, но и композитором, правда, любителем, который никогда не печатал своих работ. Конечно, в следующем издании мои песни под названием «Доля» и «Бяда» имели надлежащую пометку: текст и мелодия Н. А. Янчука.

Хормейстеры принимают за народную и одну мою мелодию «За реченкой яр хмель», и в своих программах пишут: аранжировка Гречанинова, — тогда как она целиком моя.

XX

Г л и н к и н с к а я п р е м и я

Всеми уважаемый и любимый меценат, издатель и друг русской музыки М. П. Беляев в 1884 году учредил премию в 3.000 рублей имени Глинки, которая должна была выдаваться ежегодно за лучшие сочинения, вышедшие в свет. Распределял премии сам Беляев, но желая сохранить инкогнито, выдавал их через В. В. Стасова. Для выдачи премий был назначен день 27 ноября в память годовщины первого исполнения «Жизни за царя» и «Руслана». Первыми лауреатами были: Балакирев, Бородин, Римский-Корсаков, Чайковский, Кюи и Лядов. На следующий год вместе с другими получил премию Глазунов и потом он долгое время, почти ежегодно, был награждаем за какое-нибудь свое сочинение. В 1903 году Беляев умер и присуждение премий перешло в ведение «Попечительного Совета для поощрения русских композиторов и музыкантов», первыми членами жюри которого были: Р.-Корсаков, Глазунов и Лядов. Начиная с 1904 года, я с болезненным трепетом открывал всегда газеты 27 ноября и прочитывал имена удостоенных. Вот эти имена за все время существования премии: Аренский, Ляпунов, Рахманинов, Скрябин, Танеев, Витоль, Глиэр, Соколов, Черепнин, Медтнер, Спендиаров, Ф. Блюменфельд, Василенко, Гнесин, среди них моего имени, увы, не находилось. Я всегда думал, почему такая несправедливость ко мне? Как мог Н. А. Римский-Корсаков, который по поводу «Добрыни Никитича» написал столько похвалы и назвал ее хорошим вкладом в русскую оперную музыку, — как мог он так меня обидеть?

Пока он был членом жюри я, конечно, не мог ему ничего сказать, но вот в мае 1907 года он вышел из жюри и тогда я написал ему. Он мне ответил, но ответил не по существу. Да и что он мог бы написать? В жюри кроме него было еще двое — Глазунов и Лядов...

Кроме глинкинских премий Беляев учредил еще премии за сочинение струнного квартета, но это был конкурс з а к р ы т ы й, когда присуждается премия автору, имя которого находится в запечатанном конверте под девизом. На таком конкурсе я получил премию за свой первый квартет в 1894 г. В 1914 г. я написал второй квартет и послал на тот же конкурс. Жюри, состоящее из тех же Глазунова, Лядова и Арцыбушева опять присудило мне премию. Я торжествовал. Я понял тогда, что меня не удостаивали глинкинской премии по каким-то соображениям личного характера членов жюри.

Еще это подтвердилось, когда я получил премии и за свое 2-ое трио и за свой 3-ий квартет, — какой приятный был для меня реванш!

Дом Аксаковых. Перелом в моем творчестве

В Москве жила семья Аксаковых из рода известного писателя-славянофила. Семья состояла из отца с матерью, дочери и двух сыновей. Они занимали барский особняк на Пречистенке и жили широко, не стесняясь в средствах, которые им давало их большое имение в Самарской губернии. Я был приглашен к ним для занятий по фортепиано и теории музыки с младшим сыном Сережей, весьма одаренным мальчиком. Отец, Сергей Григорьевич, доброй души человек, несколько болезненный, занят был делами по управлению своим имением. Мать, Серафима Александровна, — живой нерв семьи, умница, с большим интересом относившаяся ко всему, чем жила тогда Москва и в сфере искусства, и в сфере политики.

Период нашей злосчастной японской войны буйно всколыхнул дремавшее до того политическое сознание в массах. Смелей начали раздаваться голоса против произвола и бездарного, неумного управления государством. Повсюду начались брожения, митинги и, наконец, гапоновское движение в Петербурге, окончившееся кровавой расправой с рабочими перед Зимним дворцом 9 января 1905 года. На другое утро, когда в Москве стало известно об этой кровавой бане, моему волнению и возмущению не было границ. Чтобы дать хоть какой-нибудь исход своим чувствам, я решил идти собирать деньги в пользу семей погибших рабочих и с подписным листом отправился прежде всего к Аксаковым, которые с большим жаром отозвались на мое предложение.

Я очень подружился с этой семьей, члены которой все были мне в высшей степени симпатичны. Дочь, Мария Сергеевна — красивая девушка, олицетворение доброты, изящества и врожденного благородства души; Костя, всегда приветливый, веселый, унаследовавший от матери способность к юмору, мальчик; и вообще крепкая спайка и необычайно гармоническое сочетание душ всех членов семьи влекли меня в этот дом и я часто бывал у них запросто по вечерам, когда освобождался от своих занятий, иногда вместе с женой Верой Ивановной.

Однажды я пришел к Сереже на урок. Меня встретила Серафима Александровна и сказала, что она была накануне в Университете на митинге и там встретила одну молодую даму, которая поразила ее своей необычайно интересной внешностью. Она познакомилась с этой дамой и из разговора узнала, что она жена художника Средина, что у нее три маленькие дочери, и что живет она на той же Пречистенке, по соседству с Аксаковыми.

— Она будет у нас в следующее воскресенье, — если хотите ее видеть, приходите.

Я принял приглашение и таким образом произошло мое знакомство с Марией Григорьевной Срединой.

Хлебосольные Аксаковы нередко устраивали у себя вечера с большим количеством приглашенных, — и молодежи, и стариков. Устраивались иногда и костюмированные балы. Для одного из таких я достал себе очень удачный костюм комической старухи с громадным кринолином. Великолепная маска позволила мне долгое время быть неузнанным. На этом балу я познакомился и с мужем Марии Григорьевны. Я их позвал к себе и они стали бывать у нас. Вере Ивановне, ревниво оберегавшей свой домашний очаг, это знакомство с самого начала было неприятно. В лице Марии Григорьевны она сразу почувствовала покушающегося на ее благополучие врага, и не без основания: от ее любящих, зорких глаз не укрылось впечатление, — оказавшееся впоследствии роковым, — которое произвела на меня наша новая знакомая.

Появление на нашем горизонте Срединых совпало как раз с периодом, когда в моем творчестве совершался некий перелом. Новое в музыке зазвучало тогда в произведениях французов Дебюсси и Равеля и немцев Рихарда Штрауса и Макса Регера. Это

не могло пройти мимо меня, не оказав влияния. Еще до знакомства с этими новаторами меня стал неудовлетворять мой несколько устаревший музыкальный язык и я начал искать новые гармонические сочетания. Романсы мои «Сентябрь и октябрь», «Осенние мотивы» — уже носят на себе первые признаки искания нового. За «Осенними мотивами» (они были посвящены Марии Григорьевне) последовал ряд сочинений, в которых особенно ярко выявились мои новые приемы, это “Fleurs du mal” на текст Бодлера, “Poèmes dramatiques”, на слова Гейне и Влад. Соловьева, “Feuilles mortes” три песни на слова Минского с сопровождением струнного квартета и особенно “Ad Astra”, пять песен на тексты разных авторов. За эту эволюцию моего творчества мне достаточно-таки досталось тогда и от друзей моей музыки и от критиков. А ныне никто и не замечает какой-то якобы измены себе в этих моих произведениях. Сейчас это все мое «гречаниновское» и принимается оно как одно целое, органически связанное с моей сущностью.

Аксаковы всегда с особенным вниманием относились ко всему, что касалось моего творчества; не укрылась от них и некоторая перемена в моей манере писать, что было встречено ими с большим сочувствием. Сережа начал делать у меня уже заметные успехи, когда мне пришлось покинуть Москву ради Берлина. Почему? — об этом будет ниже.

В настоящее время (1951 г.) из семьи Аксаковых в живых остались только два брата: Константин и Сергей. Музыкальные произведения Сергея пользуются в Китае некоторой известностью.

XXII

Сестра Беатриса

В 1907 году в Москве гастролеровала со своей труппой знаменитая драматическая актриса Комиссаржевская. Ее игра всегда производила на меня сильное впечатление, особенно же она захватила меня в роли сестры Беатрисы, в мистерии Метерлинка. После спектакля по дороге домой, все еще чувствуя себя как бы зачарованным проникновенной игрой великой артистки, я думал: какой прекрасный сюжет для оперы. И даже не сюжет только, а готовое либретто. По проникающей легенду идее всепрощения, по сценическому замыслу, какое глубоко содержательное либретто! В «Сестре Беатрисе» музыка неслышно уже струится из каждой сцены этого шедевра: только прислушайся и постарайся претворить в жизнь эту музыку.

Прочитав пьесу в переводе Балтрушайтиса, я убедился, что ничего не нужно менять, приспособлять; бери текст и пиши, как это сделал Даргомыжский с «Каменным гостем» Пушкина, или также с пушкинским «Моцартом и Сальери» Р.-Корсаков. Только маленькую роль священника я решил выпустить, finding, что без нее можно легко обойтись. Простую прозу я переделал в размеренную, а когда мне впоследствии понадобился французский перевод, текст оригинала почти без изменения подошел к русскому.

Чтобы отойти от «православия», я старался проникнуться древними грегорианскими напевами и, кажется, довольно успешно впитал в себя их, т. к. ни от кого, — ни от друзей своих, ни от врагов, не слышал упрека в неподходящем стиле моей музыки в Беатрисе к стилю католическому.

Так же как «Добрыня», «Сестра Беатриса» написана была не сразу. Сделав довольно много, я забросил ее почти на два года и только летом 1909 года, в имении Олениных «Истомино», на Оке, я ее окончил.

В том же имении, кроме «Сестры Беатрисы», мною написано довольно много сочинений, связанных с глубокими переживаниями той эпохи. Но Ока и чудно расположенное на ней «Истомино» способны настроить художника на поэтический лад и помимо всяких внутренних побуждений. При изгибе Оки, которая в этом месте поворачивает к городу Касимову Рязанской губернии, стоит названное имение, принадлежавшее братьям Олениным и их сестрам Варваре и Марии Олениной д'Альгейм, известной пернице, горячей поклоннице и пропагандистке песен Мусоргского в России и за-границей.

Недалеко от главного дома, в лесу, на склоне горы у самой Оки, стоял барак, построенный для рабочих. Этот барак и служил мне приютом летом 1906, 1909 и 1910 г.г. Днем регулярно, как всегда, я работал и гулял, а вечера проводил часто с хозяином имения, Александром Александровичем Олениным, ныне покойным, талантливым композитором, автором оперы «Кудеяр» и многих замечательных обработок народных мелодий, главным образом, песен родной ему Рязанской губернии.

Когда я жил в Истомино, опера у Оленина еще не была записана. Она вся была в голове автора, который часто мне ее играл. Музыка в выдержанном народном стиле, искренне, непосредственно сочиненная, мне чрезвычайно нравилась.

— Почему же Вы ее не записываете?

— Лень, откровенно сознавался автор.

Мне стоило невероятных усилий, чтоб заставить его начать записывать. Я должен был прибегать к уловкам. Приходил к нему с нотной бумагой, карандашем, усаживал его за рояль и заставлял играть, а сам набрасывал на бумагу то, что успевал. Потом задавал ему урок: к следующему нашему свиданию кончить начатый номер. Мало по малу я таким образом втянул его в работу. Он потом сознавался, что я заразил его своей регулярностью в работе и, в конце концов, он оперу благополучно довел до конца. Она

была принята московским театром Зимина и с успехом исполнялась, хотя продержалась в репертуаре недолго.

Сестра его М. А. Оленина д'Альгейм имела в своем репертуаре довольно много песен брата. Не могу понять, почему песни Оленина и в особенности его превосходные обработки народных мелодий не имеют успеха, которого они так заслуживают?...

Работа моя над «Сестрой Беатрисой» затянулась до начала зимы 1910-го года. Дом, в котором мы жили, не приспособлен был к зимнему житью. Несмотря на законопаченные замазкой окна, было очень холодно и мы временами жестоко страдали, зато я довел партитуру «Сестры Беатрисы» до конца. 16 октября была написана последняя страница партитуры и 17-го мы отправились в Москву. Но Москва на этот раз была кратковременным для нас этапом, т. к. на эту зиму мы уезжали жить в Берлин. Всего дня три ушло у меня на устройство различных дел в Москве и мы с Верой Ивановной, напутствуемые добрыми пожеланиями родных и друзей, пришедших на вокзал нас проводить, с грустью покидали любимый родной город, ради чужой далекой немецкой столицы.

Почему? — еще раз откладываю ответ на этот вопрос.

Мой друг, пианист и композитор, С. М. Майкапар, живший тогда в Берлине, ныне покойный, нашел для нас на Schlüterstr. близ Kurfürstendamm, недалеко от себя, чудные две комнаты. Симпатичная и милая хозяйка квартиры, дочь довольно известного композитора Hiller'a и жена пианиста Кваста, с которым она не жила, приложила все старания, чтобы нам было у нее уютно. Стены были украшены портретами знаменитых музыкантов, — Антона Рубинштейна, Листа и др., — с их автографами и среди них самый драгоценный — Шумана с его Кларой. Ибах, во внимание к тому, что я уже давно имел в Москве рояль его фабрики, прислал мне в бесплатное пользование превосходный инструмент.

Через Майкапара я познакомился со многими берлинскими музыкантами и особенно близко сошелся и подружился с пианистом Леонидом Крейцером и его женой Юлией Лазаревной, ком-

позитором, печатавшей свои сочинения под фамилией Вейсберг*). У Крейцеров жил скрипач Альтшулер и некоторое время жил и я, когда Вера Ивановна уехала в Москву.

С Mme Кваст я занимался немецким языком, но с таким же успехом, как когда-то в гимназии!

Вскоре по приезде в Берлин, я решил показать «Сестру Беатрису» своим друзьям и знакомым. Собралось довольно много народу, и, между прочим, пришел послушать оперу Ю. И. Циммерман, музыкальный издатель. Музыка моя произвела на слушателей сильное впечатление: и музыканты и не-музыканты, все, казалось, искренне высказывали мне похвалы и сулили опере большой успех. На другое утро совершенно неожиданно приехал ко мне Циммерман с предложением ее издать. Я охотно принял его предложение, т. к. как раз перед этим я разошелся с Гутхейлем. Почему разошелся, это стоит рассказать.

М. А. Оленина д'Альгейм, о которой я говорил выше, объявила в Москве конкурс на гармонизацию шотландских мелодий Бёрнса. Я принял участие в этом конкурсе, послав свои обработки, но песни мои премии не получили; она была присуждена С. Л. Толстому (сыну писателя). Справедливо это было или нет — пусть судят другие: наши сборники напечатаны. Я находился уже в Берлине, когда получил известие о своей неудаче на конкурсе. Находя все-таки свои песни стоящими внимания, я послал Гутхейлю письмо, в котором предлагал ему издать эти песни. Конечно, я не скрыл от него, что эти песни были на конкурсе и премии не получили. На письмо мое Гутхейль ответил мне, чтобы я прислал ему песни, что он их «посмотрит». Я тогда написал ему, что я вырос из того возраста, когда композиторы дают издателям свои сочинения для просмотра, и что я пришлю ему песни только в том случае, если, как всегда, доверяя мне, он напишет, что берет их без всяких оговорок. Очевидно, смущаемый тем, что песни не прошли на конкурсе, Гутхейль, всегда дружески ко мне относившийся, на этот раз упрямо настаивал на своем. Я написал ему еще раз, что на его требование не пойду и таким образом у нас произошел разрыв.

* Она разошлась впоследствии с Крейцером и вышла замуж за Андрея Николаевича Римского-Корсакова, сына композитора и его биографа. Обоих теперь нет в живых.

Циммерман тогда явился для меня как раз во-время. Я отдал ему «Сестру Беатрису», а также и Шотландские песни. С этого началась полоса издательства моих сочинений у Циммермана.

Лето 1910 года мы с Верой Ивановной опять провели в Истомине на Оке, а осенью переселились в Петербург. К тому времени мои романсы и песни, а также духовные сочинения получили большую популярность в Петербурге и передо мной открылись двери во все аристократические и придворные круги, интересовавшиеся музыкой: графини Карловой, Сабуровой, А. С. Танеева (дальнего родственника московского композитора) и другие. Государыня с кем-то распевала мои дуэты, Ирецкая и другие профессора консерватории ввели в свой классный репертуар мои романсы. Мне передавали, что на государя такое сильное впечатление произвело мое «Верую», что он отдал приказ, чтобы Придворная Капелла исполняла его в церкви каждое воскресенье. Результатом такого успеха было то, что я через посредство А. С. Танеева вскоре получил от государя пенсию в 2.000 рублей в год. Я вздохнул свободно и с тех пор начал спокойно жить, не давая уроков: пенсия и гонорар за сочинения вполне обеспечивали мою жизнь. Впрочем, это материальное благополучие продолжалось не слишком долго, — с первой февральской революцией все кончилось.

Свою «Сестру Беатрису» я много раз демонстрировал в разных петербургских домах и, наконец, представил ее в комиссию Мариинского театра. В комиссии она имела успех и была принята, но никогда не была поставлена по соображениям, ничего общего с музыкой не имеющим, а именно: кому-то из власть имущих сюжет моей оперы показался кощунственным: недопустимо, чтобы Богоматерь была выведена на сцене. Частным порядком мне было дано понять, что хотя опера в комиссии принята, но чтобы я на постановку ее в Мариинском театре не надеялся. Тогда я решил поехать в Москву и предложил ее частной опере Зимина. Весной 1911 года в присутствии нескольких лиц я проиграл там свою оперу и она была включена в репертуар следующего сезона.

Той же весной 1911 года произошла большая перемена в моей личной жизни. Никакие границы, никакие переезды из

города в город не могли помешать охватившему меня чувству. Три с половиной года отчаянной борьбы с самим собой ни к чему не привели. Вера Ивановна это видела, поняла своим любящим сердцем и, жестоко страдая и за себя, и за меня, решила, наконец, от меня уйти, предоставив мне свободу. На фоне этих переживаний написаны были «Сестра Беатриса» и два цикла песен: «Fleurs du Mal» и «Poème dramatique». Через все эти сочинения проходит тема одного музыкального письма, посланного когда-то мною из Москвы в Крым Марии Григорьевне Срединой. Прошли четыре мучительных года, когда мы соединили с ней, наконец, наши жизни.

12 октября 1912 года «Сестра Беатриса» должна была предстать на суд публики. Я приехал из Петербурга к последним двум репетициям. Ехал я, не ожидая ничего хорошего в смысле успеха по многим причинам. Во-первых, эскиз декорации, который был мне показан, заключал в себе следующую громадную сценическую ошибку. Центром действия в «Беатрисе» является статуя Мадонны. К ней несутся помыслы всех действующих лиц, к ней обращены и почти все их речи. По Метерлинку, как это было и у Комиссаржевской, статуя Мадонны, почти невидимая, должна быть помещена на авансцене так, что все обращающиеся к ней действующие лица, естественно, стоят лицом к публике. У Зимина статую Мадонны поместили задрапированную какими-то несуразными грандиозными занавесами посредине задней стены, так что для всех действующих лиц создалось ложное положение: или они должны были нелепо изгибаться как будто к Мадонне, а на самом деле к публике, или же обращаться в самом деле к Мадонне, но все время петь спиной к публике. Ради красоты декорации, весьма, впрочем, сомнительной, приносилось в жертву все остальное. Для меня было это ясно с того момента, как мне показан был эскиз, но автор эскиза, художник Егоров, режиссер Оленин и Зимин, владелец театра, так его отстаивали, что я ничего не мог поделать. «Что музыкант может понимать в театральной постановке?...» Один против троих я оказался бессилен поправить дело. Это первое, что меня уже заранее обескураживало. Второе, это, дошедшие до меня слухи, что репетиций было мало, что постановке мешали какие-то препятствия, и что все было сделано наспех, без достаточного старания. И действительно, мои предчувствия меня не обманули. Все случилось, как я ожидал, но в

две репетиции, на которых я присутствовал, невозможно было что либо изменить. Даже оркестр под управлением Палицына был не тверд.

Несмотря, однако, на все эти недостатки, первое представление прошло с успехом. Театр был переполнен, мне много аплодировали. Были венки, подношения и пр. Большой успех имела Друзякина-Беатриса. Через несколько дней появились в газетах рецензии так же как и после «Добрыни» — одни дружеские, другие ругательные, но на сей раз ругательные преобладали. Иногда это, впрочем, даже хороший признак, если тебя бранят, — это смотря по тому, — кто автор брани, — но на сей раз для Беатрисы это было фатально. В «Колоколе», органе, ведающем церковными делами, была помещена статья под заглавием «Доколе же это будет?» Стиль этой статьи своими словами не передаваем, а потому я позволю себе сделать из нее несколько цитат:

«...Московские газеты сообщают о новом поругании религиозного чувства. Там же, на этих сценах, где выставляют себя голые женщины, там же, — о, страшно сказать, — появится изображение Пречистой Девы, Честнейшей и Славнейшей Серафим...

Мы не будем разбирать нравственно религиозную тенденцию пьесы, — здесь есть более страшное. Лик Богоматери, этот святой лик, которому мы поклоняемся, будет поставлен на том непотребном месте, в какое ныне превратилась театральная сцена, и мало того, Пречистую Деву будет изображать безбожная, развратная женщина, ибо ни одна женщина, не потерявшая страх Божий и благоговение ко Пресвятой Заступнице рода христианского, не решится совершить такое страшное кощунство, как изображать собою Богоматерь.

Что творится в Москве? Или она превращается в безбожный развратный Вавилон, навлекая на Россию гнев Божий, более страшный, чем нашествие двенадцати языков?

«Кто управляет Москвой?»... и т. д.

В результате подобных статей был сделан в Св. Синоде обширный доклад, в котором выражалось мнение, что представление оперы Гречанинова «Сестра Беатриса» в театре Зимина следует запретить, а через несколько дней после этого заседания

Зимин получил предписание снять с репертуара мою оперу и после третьего представления она была снята.

Бедная «Сестра Беатриса», заживо погребенная, почти двадцать лет покоилась на полках моей библиотеки без всякого движения. Наконец, в 1931 году я решил показать ее в Париже частным образом. Нашлась прекрасная Беатриса в лице Е. А. Садовень; остальные партии также хорошо были представлены г-ном Селецким (Белидор), Mlle Daulu (игуменья) и др. Хор был составлен из учеников и учениц Mlle Daulu, Ян-Рубан и Бернарди, а также в нем участвовали несколько членов хора Афонского. Разучена была опера на французском языке и была представлена в трех салонах: г-жи Стерн, гр. С.-Мартен и в итальянском посольстве. Я сам аккомпанировал. Гр. С.-Мартен играл на органе, когда audition было у него. В итальянском посольстве и у г-жи Стерн орган заменяла фисгармония. В концертном исполнении «Беатриса» нисколько не проигрывала. Все три раза она произвела на слушателей глубокое впечатление. В некоторых газетах и журналах были отзывы.

Но, увы, заправилы парижских театров на приглашение послушать мою оперу никак не отозвались. Теперь я не знаю, увидит ли свет когда-нибудь это мое злосчастное детище. Для царской России «Сестра Беатриса» представляла из себя кошунственное произведение и потому была недопустима; в Советской России недопустима по причине своего религиозно-мистического характера, что там, как известно, подвергается гонению, а здесь, за рубежом, не находится у меня друга, который в состоянии был-бы как-то осуществить постановку этой оперы.

XXIII

Гимн свободной России

Весть о февральской революции 1917 года была встречена в Москве с большим энтузиазмом. Народ высыпал на улицы, у всех в петлицах красные цветы и люди восторженно обнимаются, со слезами на глазах от счастья. Мы с Марией Григорьевной тоже в толпе, но недолго: нужен новый гимн. Я бросаюсь домой и через полчаса музыка для гимна уже была готова, но слова? Первые две строки:

«Да здравствует Россия,
Свободная страна»,

я взял из Сологуба, дальнейшее мне не нравилось. Как быть? Звоню Бальмонту. Он ко мне моментально приходит и через несколько минут готов и текст гимна. Еду на Кузнецкий мост в издательство А. Гутхейль. Не теряя времени, он тотчас же отправляется в нотопечатню и в середине следующего дня окно магазина А. Гутхейль уже украшено было новым «Гимном Свободной России». Весь доход от продажи идет в пользу освобожденных политических. Короткое время все театры были закрыты, а когда они открылись, на первом же спектакле по возобновлению в Большом Театре гимн под управлением Э. Купера был исполнен хором и оркестром наряду с Марсельезой. Легко воспринимаемая мелодия, прекрасный текст сделали то, что гимн быстро стал популярным и не только в России, но и за-границей. В Америке мои друзья Курт Шиндлер с женой перевели текст на английский язык, издательство Ширмера его напечатало и в Америке он быстро получил

такую же, если не бóльшую, популярность как в России. Держалась она долго и после того, как в России никакой уже свободы не стало.

Когда я в 1928 году приехал в Америку и зашел один раз в магазин Ширмера, где продавцы меня узнали (вероятно, по портретам) и сказали обо мне покупательнице даме, — дама эта подошла ко мне и с энтузиазмом запела гимн, что меня очень растрогало.

Но недолго продолжалось опьянение свободой, — показались призраки кровавой революции, приближался Октябрь. Наконец, он наступил, а вместе с ним пришли холод, голод и почти полное исчезновение духовной жизни.

В это злое время, чтобы забыться, мне захотелось сочинять религиозную музыку.

XXIV

Мои последние православные духовные сочинения

Написав две литургии, Страстную Седьмицу, Всенощную и несколько больших сложных хоров, как «Внуши, Боже, молитву мою» и др., я исчерпал в них все технические возможности, какие только может дать хор а capella. Хор симфонизирован, что же дальше? Куда идти, как расширить средства выражения в духовной музыке, к сочинению которой меня всегда тянуло? Мне пришла тогда в голову идея написать псалом для хора с сопровождением оркестра. Ни у кого из русских композиторов до того времени такого рода сочинения не было. А между тем, на Западе нет ни крупного, ни мелкого композитора, который не сочинял бы вокально-инструментальных месс, реквием, Страстей Господних и пр. Объясняется это, конечно, тем, что на Западе подобного рода сочинение находит применение в церкви, тогда как у нас инструментальная музыка в храмах, как известно, не допускается. Когда бывали случаи, я всегда говорил и писал, что введение на первых порах, хотя бы органа или фисгармонии в нашу церковь, внесло бы много красоты в наш ритуал. Церковь, обладающая средствами для содержания хорошего хора, есть исключение. В большинстве же случаев у нас в России, даже и в лучшие времена, пение в церквях было в ужасном состоянии. Неслаженный хор с регентом-неучем во главе, распеваящий духовные сочинения дурного вкуса, — вот обычная картина нашего богослужения. Для молящегося, мало-мальски музыкально культурного, слушать такое пение и молиться невозможно. Церковь наша ежедневно возносит Богу моление о соединении церквей, но ведь соединение возмож-

но лишь при условии взаимных уступок. А попробуйте заговорить с православным о введении в нашу церковь органа, он вас сочтет за великого грешника и еретика. И вам не поможет, если вы сошлетесь даже на текст Св. Писания:

Хвалите Бога во святых Его,
Хвалите Его во гласе трубном,
Хвалите Его во псалтыре и гусях,
Хвалите Его в тимпане и лице,
Хвалите Его в струнах и органе,
Хвалите Его в кимвалех восклицания:
Всякое дыхание да хвалит Господа.

Тут и орган, тут и полный состав оркестра, которым Пророк предлагает пользоваться во славу Божию, что западная церковь и делает, но у нас это считается «от лукавого». Почему?

С детства я одинаково глубоко любил музыку церковного стиля и нашу православную, и западную. В Москве я довольно часто ходил в католическую церковь на М. Лубянке послушать орган. В большие праздники там иногда к органу и хору присоединялось и пение с сопровождением оркестра. Слушая эту музыку, я всегда душевно обволакивался умилением и глубоким религиозным настроением. Скажу откровенно, — я завидовал им и ревновал: почему же вся эта роскошь музыкальная им дозволена, а у нас почитается за грех? Я никогда не понимал, почему наша православная церковь лишена этой благодати — совершать свое богослужение под стройные звуки такого именно божественного инструмента, как орган? Указывают на традицию, — но ведь традиции создаются людьми, их можно, а иногда даже должно, изменять.

Вышеприведенный текст «Хвалите Бога» я именно и выбрал для своего первого опыта в этом роде. Позднее я написал еще музыку на псалом «Благослови душе моя, Господи» и еще позднее на «Ныне силы небесные с нами невидимо служат» для большого и детского невидимого хора. Эти три вещи составили кантату *Laudate Deum*, которая впервые была исполнена в Москве и Петербурге под управлением С. А. Кусевицкого в 1915 г. Чтобы

внести разнообразие и дать слушателю отдохнуть от хора, я ввел в эту кантату еще одну часть для тенора-solo на текст: «Пути Твои, Господи, скажи». В этом окончательном уже виде кантата исполнена была впервые на французском языке в 1932 году в Брюсселе под управлением Гастона Пеларта. К моему авторскому удовлетворению, брюссельская пресса вся единодушно отметила, согласно корреспонденции оттуда в «Последние Новости», «большие достоинства этого сочинения и новизну его среди произведений русской духовной музыки». По материальным соображениям я, к сожалению, не мог поехать в Брюссель на этот концерт и в окончательном виде своей кантаты не слышал.

Д е м е с т в е н н а я л и т у р г и я

Существует не мало любителей, для которых большое удовольствие — сесть за фортепиано и попеть что-нибудь из церковной музыки. Между тем заурядному любителю часто бывает трудно читать хоровую четырехголосную партитуру. Отчего бы не сочинить для них какое-нибудь песнопение для одного голоса с аккомпаниментом фортепиано? Написал «Святый Боже». Новая форма родила и новые возможности, и я с увлечением стал продолжать работать дальше. Написал все главнейшие песнопения литургии, дав ей древнее название «Демественной», т. е. домашней. Я писал ее осенью 1917 года во время большевистского восстания в Москве. Горьковатость музыки «аллилуия» в запричастном стихе, не соответствующая, может быть, значению этого слова, и объясняется ужасными переживаниями, связанными с этой эпохой. Каждый раз, когда мне приходится слышать эту литургию, передо мной встают картины пережитых жутких дней. Мирные жители, не принимавшие участия в борьбе, все засели по домам. На улице никакого движения. Окопы около нашего дома. Среди зловещей тишины то щелкнут ружейные выстрелы, то раздастся оглушительный пушечный удар. Того гляди шальное ядро попадет в наш дом. И среди этих ужасов я пишу свою музыку. Общениа с внешним миром никакого. Мы находились как раз посередине двух враждующих сторон.

Большевикам показалось, что из нашего дома по ним стреляют. Оглушительный звонок в квартиру, другой, третий. Я открываю дверь. Передо мной солдат с безумными глазами.

— Из вашего дома стреляют, сейчас у вас будет обыск, — каким-то задыхающимся голосом быстро произносит он.

— Хорошо, — говорю я, — но зачем же эта паника, этот трезвон?

— Что? Ты разговаривать? Пять шагов назад!

Становится на одно колено и направляет на меня дуло ружья. К счастью, я успеваю скрыться за дверью.

После обыска у всех жильцов нашего дома запечатываются комнаты, выходящие на улицу. Я лишаюсь, таким образом, своего рояля и письменного стола, и вместе с ними возможности работать, в чем было единственное средство забыться от ужасов.

Днем мы с Марией Григорьевной выходили, как арестанты, на прогулку по двору, где встречались с жильцами всего дома. По вечерам до одури играли в шахматы. После ночного тревожного сна под звуки почти непрекращающейся пушечной пальбы выходили утром из дома, чтобы купить хлеба, молока и пр. По молчаливому соглашению сторон пальба по утрам на час-полтора прекращалась. Появлялись откуда-то молочницы. Люди с лихорадочной поспешностью запасались необходимым и скрывались. Улицы вновь принимали зловеще пустынный вид и вновь начинали доноситься звуки междоусобной бойни.

Большевики победили. Начинается жизнь нищенская, полная всевозможных лишений. Жизнью даже назвать нельзя этот период тогдашнего нашего злосчастного существования. Первое время еще выходили газеты, функционировали даже театры и концерты. Возобновил свои симфонические концерты и С. А. Кусевицкий. В одном из этих концертов еще можно было исполнить мою «Демественную литургию», которую я сделал для тенора и струнного оркестра, органа, арфы и целесты. Теноровую партию должен был петь Александрович, но не мог приехать из Петербурга и его заменила известная камерная певица Полина Доберт. Дирижировал я сам. Литургия прошла с успехом. Четыре года спустя Кусевицкий ее исполнил в одном из своих симфонических концертов в Париже. Сольную партию на сей раз исполнял Александрович.

Обратно тому, что было с кантатой, я проделал с «Демественной литургией». Там к хоровым номерам я прибавил соль-

ный, здесь, наоборот, к восьми сольным я прибавил четыре хоро-
вых и ввел еще одно новое solo для баса с хором в Сугубой екте-
нии. В новой редакции Литургия очень выиграла. В таком виде
я ее исполнил в первый раз в Париже в церкви Notre Dame des
Blancs Manteaux 25 марта 1926 года и через два года повторил в
Salle Gaveau. Из всех тринадцати номеров в новой редакции наи-
больший успех имеет Сугубая ектения. Впоследствии она была
записана с участием Шаляпина и хора Афонского. Диск этот по-
лучил первую премию на конкурсе, устраиваемом ежегодно га-
зетой «Кандид».

В 1929 году «Демественная литургия» была два раза испол-
нена в Нью-Йорке под моим управлением.

XXVI

М о и в ы с т у п л е н и я н а э с т р а д е

Моя артистическая карьера сложилась так, что я редко выступал как дирижер, а между тем у меня к этому всегда было призвание и я, когда случалось, охотно принимал предложения продирижировать симфоническими концертами из своих и не своих произведений. Принято относиться с иронией к «композиторскому голосу», когда он в интимном кругу друзей показывает свои песни, а еще более к композиторскому дирижированию. А между тем Глинка, например, по свидетельству современников, превосходно исполнял свои романсы, Рихард Штраус — превосходный оперный и симфонический дирижер, Иоганн Штраус, король вальсов, дирижировал замечательно. Из русских композиторов много дирижировал Балакирев, но я его не застал и потому не могу судить о его дирижерском таланте; что же касается Римского-Корсакова и Чайковского, то, действительно, они были слабыми дирижерами, особенно Чайковский, — вспомнить хотя бы его выступление с Шестой симфонией за несколько дней перед смертью, когда он почти провалил это свое гениальное произведение.

Для дирижера важно иметь рутину. Для этого, если бы я хотел, мне нужно было бы поехать на некоторое время в провинцию и набить себе руку, или иметь такой случай, какой имел, напр., В. И. Сафонов, который, будучи директором консерватории, образовал ученический оркестр и с ним много поработал прежде, чем выступить в качестве дирижера симфонических концертов. В провинцию ехать надолго мне не хотелось, а ученического оркестра в моем распоряжении не было, так я и остался навсегда случайным дирижером. А между тем первый же симфонический концерт, которым мне пришлось продирижировать, показал мне, что у меня есть к этому способности. Это было в 1905 году, когда

казанское отделение И. Р. Муз. Об-ва пригласило меня продирижировать одним из своих симфонических концертов. В программе были классики Гайдн, Моцарт и Бетховен, а также мои сочинения. Выступление мое имело большой успех и все казанские газеты единогласно констатировали наличие во мне дирижерского дарования. Позднее я выступал в Москве, Петербурге, Киеве, Саратове и за-границей — в Риме, Париже и в Нью-Йорке.

С особенным удовольствием вспоминаю о своих выступлениях в 1910 году в Саратове, куда я был приглашен тамошним отделением Имп. Рус. Муз. Об-ва. Директором этого отделения состоял тогда присяжный поверенный А. Н. Скворцов, прекрасный человек и большой любитель музыки, трагически погибший в дни революции. А директором училища был милейший С. К. Экснер, пианист. Я у него останавливался и провел с ним чудных десять дней. Симфонические концерты под моим управлением прошли с большим успехом, так же как и вечер песни с участием петербургской камерной певицы, моим другом, талантливой А. М. Девет. На втором концерте мне был поднесен серебряный венок. С Экснером мы познакомились и подружились много ранее этих концертов. В 1905 году мы с ним провели вместе незабвенных три недели в Герзау, на Фирвальдштетском озере. Мы сделали с ним пеший перевал через Сен-Готард, начав восхождение от Флюельна и спустившись в итальянской Швейцарии, в маленьком городке Айроло. Прекрасная погода, всегдашняя веселость моего спутника сделало это путешествие одним из самых приятных в моей жизни.

В 1913 году Саратовское музыкальное училище перестраивалось в консерваторию. Экснер, несмотря на то, что ему предложено было стать во главе ее, по своей скромности отказался и вместо себя предложил меня. С этой миссией он со Скворцовым приезжали ко мне в Москву, но я тоже отказался, так же как потом отказался и от директорства Тифлисской консерватории, во-первых, потому, что никогда не чувствовал в себе административных способностей, во-вторых, боясь, что этот пост помешал бы мне всецело предаваться моему любимому композиторскому делу.

Если я редко выступал как дирижер, то как аккомпаниатор своих песен, наоборот, выступал очень часто. Впервые я выступил на одном детском концерте из моих сочинений в Москве, где я аккомпанировал и солистам, и хору, а затем очень много, почти со всеми русскими известными камерными певицами: Бутомо-Наз-

вановой, Девет, Доберт, Кернер, Коншиной, Кошиц, Куренко, Макушиной, Мирзоевой, Эль-Тур, Ян-Рубан и другими.

В начале большевизма выработался особенный тип концертов. В разных районах Москвы для пролетарских детей устраивались концерты-лекции. В таких концертах-лекциях пришлось и мне принимать участие. Я давал детям кое-какие сведения о музыке вообще и в частности о том, что они услышат в данном концерте. Моими партнерами в этих концертах чаще других были певица Полина Доберт и скрипачка Лея Любошиц. В качестве гонорара за эти выступления мы получали муку, крупу, а иногда в виде особенного блага немного сахара или какао. В антрактах, для подкрепления сил, нас угощали селедкой с ужасным черным хлебом. «Гонорар» с триумфом привозился домой и на несколько дней скрашивал наше нищенское меню, состоявшее почти исключительно из воблы и пшенной каши. Такие лекции-концерты мы давали также по санаториям, которых развелось множество и в Москве, и под Москвою. В одну из этих санаторий пришлось, в конце концов слечь и мне самому. Голодом и холодом организм истощен был до того, что я еле передвигал ноги. На руках образовались анжелюры, вследствие которых я не мог даже играть на фортепиано. Пробыв с месяц в одной санатории под Москвой и почувствовав себя немного лучше, я вернулся домой, чтобы продолжать свою «плодотворную» деятельность по музыкальному образованию пролетарского юношества. Лето 1919 года я жил под Москвой в детской колонии, где руководил хорovým пением, а в особенно голодный следующий 1920 г. мне удалось даже, пристроиться, тоже в качестве преподавателя хорового пения, в детской колонии близ Вольска, на Волге. Большим счастьем для меня было снова увидеть мою любимую Волгу. Там ходко шли мои ленты от венков, которые обменивались на муку, овощи, яблоки и другие продукты. «Продуктивные» концерты с певцом Ф. Т. Гонцовым по окрестным городам и весям Саратовской губернии также пополняли наши запасы. В эти мрачные години мне все-таки как-то удавалось разъезжать со своими концертами то в Петербург, то в другие города. В Петербурге особенно много было за это время моих выступлений: несколько вечеров моих песен и дуэтов, один камерный, в котором исполнялись мои новые квартеты, второй и третий, а также цикл песен «Мертвые листья» для меццо-сопрано со струнным квартетом, превосходно исполненный О. В. Тарновской и квартетом имени Глазунова.

Меня много раз за те времена жестоко обкрадывали,—так было в один из приездов моих в Петербург. Я дирижировал в Филармоническом Обществе своей Третьей симфонией. На другое утро после концерта я проснулся и обнаружил кражу всех моих и женных вещей. Шубы, шапки, платье, почти все, кроме почему-то фрака, было украдено вместе с вещами, принадлежавшими Закутам, у которых мы остановились. В Москву мы вернулись в довольно каррикатурном виде, — в платье с чужого плеча, которым нас временно снабдили петербургские друзья. А купить в те времена уже ничего нельзя было. Больших хлопот стоило раздобывание всех необходимых вещей. Через год случилась у нас опять покража, но еще в больших размерах.

Летом 1921 года от одного моего друга, американца, мистера Крэна, о котором я буду говорить ниже, я получил в подарок, не помню, — не то миллион, не то миллиард рублей «керенками». На эти деньги мы с женою решили «кутнуть» — поехать в Крым. Нужно обладать талантом Диккенса, чтобы описать эту фантастическую поездку: как раздобывались «путевки», как разыскивалась «оказия» в каком-нибудь санитарном поезде, ибо всякое другое сообщение с Крымом прекратилось; как с невероятным трудом были добыты места; как мы ехали, останавливаясь на каждой станции по несколько часов, а иногда и суток; и как благодаря счастливой случайности, что нас обгонял поезд, в котором ехал брат Ленина, доктор, и с ним известный артист Мейерхольд и другие важные особы, которые дали нам места в своем поезде, ехали мы восемь дней вместо обычных двух.

Возвращение в Москву после месячного пребывания в Крыму было еще фантастичнее. В Ялте мы долго искали какую-нибудь оказию, чтобы доехать до Севастополя. Прошло несколько дней, когда мы вдруг увидели на набережной Ялты грузовик, нагруженный до неба пустыми винными бочками, идущий в нужном нам направлении. На наши отчаянные знаки грузовик остановился, и мы начали переговоры. Среди бывших на грузовике людей оказался какой-то «зав», т. е. заведующий чем-то по винному делу, пьяный джентльмен, который узнав мою фамилию, начал рассыпаться в комплиментах по моему адресу и нам моментально были предоставлены места рядом с шофером, который тоже был пьян. Мы отлично понимали,

что пускаемся в весьма опасную авантюру, но другого выхода не было и мы поехали. По дороге мы рисковали каждую минуту быть опрокинутыми на землю и похороненными под грудой бочек, но, слава Богу, дело ограничилось только тем, что мы в одном месте потерялись о каменную стену, в результате чего была разодрана наволочка подушки и на нас посыпался, как снег, вылетевший из подушки пух. В Гаспре, быв. имении гр. Паниной, где тогда жил композитор В. И. Поль с женой, А. М. Ян-Рубан, мы остановились, чтобы переночевать. Мария Григорьевна зашивала наволочку, спасая оставшийся в подушке пух, а мы с Анной Михайловной должны были ублажать пением не в меру рьяного и все более и более хмельвшего поклонника, шофера и прочую публику, — наших спутников. На столе появились бутылки и «дружеская беседа» угрожала затянуться до утра, но мы от нее уклонились и ушли спать. На утро, когда мы уже готовы были занять места в грузовике, у дома остановился довольно изящный маленький автомобиль, в котором ехал какой-то важный советский господин. Познакомившись с нами и с положением вещей, он любезно предложил довезти нас до Севастополя и таким образом избавил нас от дальнейшего путешествия, сопряженного с опасностями.

По приезде в Севастополь нам нужно было найти «протекцию», чтобы попасть на поезд. С большим трудом мы, наконец, ее раздобыли, но когда приехали на вокзал, наполненный громадной толпой желающих ехать тем же поездом, и узнали, что почти у всех были такие же синие бумажки — протекции — как у нас, мы пришли в отчаяние. Нужна была большая хитрость, чтобы проникнуть в кабинет с надписью: «посторонним лицам вход воспрещается». А Мария Григорьевна с присущим ей юмором часто в жизни говаривала: в известных случаях всегда нужно идти туда, где написано: «вход воспрещается». Вот туда она и пошла. Нашла там «зава» (заведующего) и стала приводить ему всякие доказательства спешности нашего возвращения в Москву: больные дети, концерт мужа и проч. и проч. Заведующий явно издевался над нею и наслаждался ее волнением, но, в конце концов, пропуск дал. Но тут случилось так, что я проник на перрон, а Мария Григорьевна, оттиснутая толпой, осталась по ту сторону охранявшегося красноармейцами входа. Новые волнения. Прошло не мало времени, когда я, наконец, увидел ее бегущую и запыхавшуюся, в разорванном платье. Наконец, мы уселись в вагоне третьего класса, у окна с разбитым стеклом. В начавшиеся октябрьские холода в

таким вагоне легко можно было простудиться, а, что еще хуже, можно было от весьма нечистоплотного вида соседей наших получить насекомых и заразиться свирепствовавшим тогда тифом.

Однако, все сошло благополучно. Тифом мы не заразились, простуды не получили и в веселом настроении возвращались в Москву. Подъезжая к дому на извозчике, М. Г. меня спрашивает:

— Ну, ты доволен, что возвратился домой?

— Подожди, — ответил я, — мы еще не вернулись.

И оказалось, что я не зря был осторожен. Когда я поднялся на свой четвертый этаж, а М. Г. оставалась с вещами внизу, на мой звонок в квартиру никто не отвечал. Я позвонил к соседям. Вышла старуха, нянька соседей и так и ахнула при виде меня.

— Милый мой, вашу квартиру-то разгромили, а дочка ваша при смерти в больнице.

Можно себе представить, какой ужас охватил нас. Относительно дочери заявление старухи было преувеличено, а квартиру нашу, действительно, разгромили. С таким трудом только что после петербургской кражи раздобытые шубы, платья, обувь, всё белье, всё необходимое в хозяйстве, — всё было унесено. Осталась только мебель, рояль и библиотека, которой, слава Богу, не тронули.

Во второй раз получать всё по ордерам и карточкам было уже гораздо труднее, чем в первый, после Петербурга. До разгрома у нас еще оставалось от прежних времен хорошее тонкое белье, теперь мы получили все грубое и должны были быть благодарными и за то, что нам как бы из милости давали...

Зима была тяжелая, холодная и голодная. Квартира под постоянной угрозой уплотнения. Раздобывание дров и всего необходимого было страшно трудно. Только благодаря необычайной энергии к сопротивлению Марии Григорьевны нам удалось выжить эту зиму, не потеряв последнего, что у нас было, и прокормиться впятером с тремя уже взрослыми дочерьми М. Г-ны. Но... наступила весна и, неисправимые бродяги, мы снова в хлопотах о поездке, на сей раз уже за-границу. Тот же мистер Крэн приглашал нас к себе в гости в Лондон, где он тогда находился. Паспорта на полгода мы сравнительно легко получили, так как в качестве заложников в Москве оставались наши девочки. Я предвкушал удовольствие хоть на время уйти от нашей кошмарной жизни, а также рассчитывал дать несколько концертов в главных городах Европы.

XXVII

Мистер Крэн и моя первая после революции поездка за-границу

Познакомился я с мистером Крэном в Кисловодске осенью 1917 года. Произошло это знакомство при следующих обстоятельствах. Весной этого года я проделал большое концертное турне по России с г-жей Доберт. В мае концерты мои заканчивались Ростовом-на-Дону, куда приехала Мария Григорьевна, чтобы вместе ехать оттуда на Кавказ, где мы решили провести лето. Некоторое время мы жили в Сочи, но из-за чересчур влажного воздуха, который не могла выносить Мария Григорьевна, мы должны были покинуть Сочи и переехали в Кисловодск, чтобы покупаться в Нарзане. Это было в середине июля. Народу там было видимо-невидимо, и мы еле нашли крошечную комнату в самом здании Нарзанной галлерей. День и ночь гремела музыка. От толпы и гама не знаешь куда деваться. Работать, как я привык всегда летом, было невозможно. От вынужденного безделья я чувствовал себя страшно раздраженным и ждал-не-дождался, когда кончится наше лечение и можно будет вернуться домой, в Москву.

Однажды мы сидим в своей маленькой неуютной комнате, оглушаемые звуками какой-то пошлой музыки, мешающей сосредоточиться даже на чтении, вдруг стук в дверь. Входит довольно пожилой господин иностранного типа с седой небольшой бородкой и коротко обстриженными усами.

— Мг. Гречанинов?

— Да.

— Вы, кажется, говорите немножко по русски? — на ломанном русском языке, с милой улыбкой на лице и с какой-то шутливой интонацией в голосе заговорил вошедший.

— Да. Чем могу служить?

— Я Крэн. От г. Сафонова я узнал, что вы здесь и пришел с вами познакомиться, — уже по-французски продолжал он.

Из дальнейшего разговора я узнал, что он очень любит русское церковное пение и что в Нью-Йорке, где он живет, на его средства содержится при русской церкви хор. Там часто исполняются мои сочинения и, между прочим, мое *credo*, которое он восторженно любит и с автором которого он счастлив познакомиться.

В. И. Сафонов жил в своем доме в Кисловодске. От него я узнал потом, что Крэн очень богатый американец, добрейший души человек, который широко помогает нуждающимся артистам и вообще чем либо выдающимся людям всего мира. Страстный путешественник, много раз объехавший вокруг света. Мы с ним скоро очень подружились и, когда пришло время, в одном поезде и в одном и том же вагоне отправились в Москву. По дороге мы очень веселились. На остановках М. Г. закупала муку, яйца и пр., так как уже тогда начинались продовольственные затруднения. Мистер Крэн всю дорогу был в нашем купэ и, к моему большому удивлению, глотал в изрядном количестве сырые яйца. Как это часто бывает, дорога нас еще более сблизила.

Москва за эти три месяца нашего отсутствия сильно изменилась. Чувствовалось какое-то опустошение. Обеды в Большой Московской гостинице, которыми нас угощал Крэн, уже совсем не имели тех роскошных и обильных меню, какими отличался всегда этот ресторан. Крэн, предсказывая грозу для России и тяжелые для нас времена, любовно уговаривал нас ехать с ним в Америку, обещая нас там материально поддерживать. По разным соображениям воспользоваться этим великодушным и дружеским его предложением мы не могли и он уехал один. Скоро, действительно, настали для нас черные дни. Как я уже упомянул, с февральской революцией окончилась моя царская пенсия. На свою просьбу к председателю Временного правительства о продлении пенсии я не получил никакого ответа: до того ли им было? Первое вре-

мя, благодаря некоторому запасу денег в банке, мы еще не очень страдали, но после октябрьской революции начались уже настоящие бедствия. Уроков никаких. Сочинения не издаются. Бессмысленная служба моя в разных большевистских Музо, Тео и пр. давала только скудный, полуголодный паек. В такие-то тяжелые дни мы вдруг получаем из Нью-Йорка от одной нашей московской приятельницы, вышедшей замуж за известного музыкального деятеля в Америке Курт-Шиндлера, письмо, в котором она сообщает, что видится довольно часто с мистером Крэном, что он много говорит о нас и просит передать мне, что в случае нужды я могу обратиться в американское консульство, где он, уезжая из Москвы, оставил для меня деньги. Нужда, действительно, была уже большая и благая весть пришла как раз во-время.

Я отправился за деньгами, но... увы, денег получить мне не пришлось. При входе в консульство передо мной вдруг выросла фигура красноармейца и преградила путь. Расспросив, зачем я иду в консульство и узнав причину, которую я не скрыл, он пригласил меня в близстоявший автомобиль, доставивший меня... на Лубянку. Там помещалось Ч.К., впоследствии переименованное в Г.П.У., т. е. Государственное Политическое Управление. Это было как раз в то время, когда большевики подозревали, что кто-то в Москве получает деньги на контр-революцию. Я об этом ничего не знал и потому не видел, почему мне не говорить правду. Дело могло бы для меня кончиться очень плохо, если бы не выручило одно счастливое обстоятельство. После того, как я оказался под арестом, я написал в президиум Ч.К. заявление с просьбой снять с меня поскорей допрос и отпустить, так как я ни в чем не повинен.

Через некоторое время в комнату, куда меня засадили вместе с другими, попавшими, как я, в засаду, является какой-то лет двадцати мальчишка, вызывает меня и ведет к себе в «кабинет», по дороге разговаривая со мною в развязном фамильярном тоне. Я сейчас же узнал в нем одного поэта, вернее стихокропателя, с которым мне пришлось однажды перед тем выступить в районном концерте для рабочих. Тогда он приставал ко мне, чтобы я положил на музыку его стихи. Теперь он был в восторге, что может оказать мне свое высокое покровительство, и в надежде, что я в благодарность исполню его просьбу, выпустил меня на свободу. Но... я оказался весьма неблагодарным: музыки на его бездарные

вири я никогда не написал. Так крэновских денег, которые весьма были нужны тогда, я и не получил. Хорошо еще, что попытка моя, оказавшаяся столь опасной, сошла для меня благополучно. Я сидел под арестом всего часа три, а мне говорили там, что некоторые дожидаются допроса по несколько недель.

Связь моя с Крэном надолго прекратилась. Прошло четыре года, как вдруг летом 1921 года совершенно неожиданно он появляется.

Проезжая через Москву из Мукдена в Прагу, куда он ехал на свидание с сыном Ричардом Крэном, американским послом в Чехословакии, он, конечно, не преминул повидаться со мною. Через всю Сибирь и дальше до границы Польши в его распоряжении был целый вагон. Он вез в нем из Китая, между прочим, большой сундук с подарками для своих друзей, но в то время, как ходил в Ростове Великом слушать знаменитые ростовские звоны, сундук этот был опустошен грабителями. Тем не менее он и в Москве сумел достать для нас очень много разной провизии и деликатесов, чего мы, простые граждане, давно уже в глаза не видели. Уезжая, он дал нам денег, которые мы употребили на злосчастную поездку в Крым, описанную мною выше, и взял с нас слово, что в будущем году мы будем его гостями в Лондоне. Конечно, мы с восторгом приняли его предложение.

В сезон 1921-1922 г., будучи в ужасном настроении, писать музыку я не мог и этот год у меня был самым бесплодным. Можно себе представить поэтому, с каким нетерпением я ждал весны, — времени, назначенного для поездки за-границу. Когда же приближалось время отъезда, я начал приходить в отчаяние, не зная, откуда раздобыть на поездку деньги. Дружескую услугу оказал мне тогда мистер Ходсен, *chargé d'affaires* английского представительства в Москве, снабдив меня необходимой суммой, которую мистер Крэн потом ему вернул. Напутствуемые добрыми пожеланиями друзей в начале мая мы, наконец, тронулись в путь. Ин-

интересно отметить, что в вагон, в котором мы ехали, администрация железной дороги, желая, вероятно, оказать мне особенное внимание, поставила пианино, но к нему я, конечно, не прикоснулся во всю дорогу.

Приехали в Ригу, — первый, с недавних пор ставший заграничным, город. Больше всего, что меня поразило после Москвы, это — хорошо одетая толпа и спокойствие на лицах. Не слышно разговоров о «жилплощадях», об уплотнении и пайках, на улицах никаких очередей, свободно говорят, не боясь быть подслушанными шпионами; газету читай какую угодно. Я испытывал чувство вырвавшегося на свободу из долгого заключения.

Лондон. Роскошный Керзон отель, в котором мы живем в гостях у Крэна. Прежде всего он нас одел, так как приехали мы после бывших у нас краж в каком-то фантастическом виде. Днем мы осматриваем музеи, вечером после роскошного обеда садимся в автомобиль и едем с нашим другом в театр, после театра — кафе, где часок перед тем как разойтись, весело болтаем. Как во сне мы вдруг перелетели из мрачной страны, полной ужасов, в страну свободы и какой-то сказочной роскоши. Навсегда пусть будет благословенно имя мистера Крэна, благодаря которому мы пережили эту сказку.

О моем приезде в Лондон узнаёт живущая там певица Т. А. Макушина и приезжает со мной познакомиться. Я имел о ней хорошие отзывы, а потому сразу принял ее предложение осенью дать совместно ряд концертов в главных городах Европы. Вырабатываем программу и расстаемся до осени. Я уезжаю в Прагу, чтобы по просьбе Крэна успеть еще до летних каникул заняться с хором русских студентов, которому он покровительствовал.

Студенты в Праге сделали мне восторженный прием. Я с ними занимался до июля, а в июле мы с Марией Григорьевной поехали в Мариенбад. В конце августа мы снова в Праге и я начинаю со студентами готовиться к концерту. В программу этого концерта, кроме хоровых моих сочинений, вошли мое первое трио в исполнении Яна Хержмана (фортепиано), Лхотского (скрипка) и Фингерлянд (виолончель), а также романсы и песни в исполнении г-жи Вирен. Через несколько дней после этого концерта у меня состоялся еще *Liederabend* с участием баритона Людикара, ко-

торый, не зная русского языка, пел всем на удивление всю программу по-русски и почти без акцента.

Просьбу Крэна остаться в Праге для дальнейших занятий с хором я исполнить не мог, так как в Москве на положении заложниц оставались дочери Марии Григорьевны, что вынуждало нас вернуться. Но я обещал Крэну и хору, что я постараюсь пригласить им хорошего руководителя и обещание исполнил как нельзя более удачно. По приезде в Москву я разыскал духовного композитора и превосходного регента А. А. Архангельского и предложил ему поехать в Прагу, что он с радостью принял, быстро собрался и уехал. Хор он поставил на большую высоту. Студенты его боготворили. К сожалению, здоровье его в последнее время было расшатано тяжелой жизнью в России, полной лишений и оскорблений, которым он подвергался даже в среде своих же хористов. Проработав со студентами всего года полтора, он заболел и умер. Горько оплакивали студенты эту потерю. После его смерти хор был назван именем своего обожаемого учителя.

Состоявшийся 21-го октября наш первый концерт с Макушиной в Лондоне имел большой успех. Это был мой первый концерт за-границей. Затем в Париже в зале Гаво, и в Берлине концерт этот с одинаковым успехом был повторен.

В начале ноября мы вернулись в Москву. С новой экономической политикой (НЭП) жить в России стало немного полегче. Заграничная поездка очень освежила меня, пережитые невзгоды мало-по-малу забывались и начиналась почти нормальная трудовая жизнь.

XXVIII

Академия неугомонных

Самые голодные годы в Москве были 1919-21. Бог знает, чем и как все мы тогда питались. Особенно плохо было зимой. Люди доходили до полного изнеможения и чтобы не умереть, хлопотали о помещении их в санатории, которых множество пооткрывалось тогда и в самой Москве и в ее окрестностях. О санаториях, больницах и детских домах советское правительство заботилось в первую голову. Врачам, их обслуживающим, жилось неплохо.

У меня был большой приятель и друг, доктор Гельман. Он нас иногда прямо спасал, и не только нас, своих близких, но часто и совсем чужих ему людей. Доктор часто бывал у нас, и никогда не приходил с пустыми руками; то минерального масла, то немного муки или крупы принесет, а иногда и леденцы. Милейший и добрейший наш друг!

Однажды Мария Григорьевна говорит доктору: «У нас так много друзей, которые буквально голодают, — не смогли-ли бы вы, доктор, не часто, ну, хоть раз в два месяца, собирать нас всех у себя и подкармливать?»

Сказано — сделано. Назначен был вечер. Собрались: Вячеслав Иванов, Бальмонт, артисты Художественного и Малого театров, Москвин и Лебедев, пианист Орлов, художник Ульянов, певица Эль-Тур и я с женой.

Первое, что бросилось нам в глаза, это графинчик с водкой, селедка, сливочное масло, белый хлеб и кулебяка, — кулебяка с капустой! — и все это расставлено на столе, покрытом белой скатертью. Мы уже давно отвыкли от всего этого и один вид

С Пятницкой, за Москвой-рекой мы дружной компанией возвращались домой по направлению к Пречистенке, близ которой жила почти вся наша братия. По пустынным, почти совершенно неосвещенным улицам двигалась процессия каких-то не то заговорщиков, не то бандитов. Вячеслав Иванов, убеленный сединами, наш маститый поэт, с двумя поленами дров под мышкой, шел во главе.

На веселых вечерах «Академии неугомонных» появлялись иногда и приезжие гости из других городов. Так однажды мы имели удовольствие видеть в своей среде поэта Федора Кузьмича Соллогуба и его жену Анастасию Николаевну Чеботаревскую.

В 1922 году начался НЭП, новая экономическая политика. Наступило время, когда за деньги можно было уже все раздобыть, тогда наши вечера прекратились, к тому же кое-кто переселился в другие российские веси и нас в Москве осталось не много. Дружеская семья наша поредела, но воспоминания об этих собраниях, полных безшабашного веселья и остроумия, навсегда, я думаю, остались у всех нас.

XXIX

П о с л е д н и е д н и п р е б ы в а н и я в Р о с с и и

Хоровые уроки с детьми и со взрослыми в школе Беркман, концертное турне с певицей Мирзоевой по разным городам России и работа почти одновременно над Третьей и Четвертой симфониями, — вот чем были наполнены последние 2½ года пребывания моего в России. Третью симфонию я закончил в 1923 г. и весной того же года она была исполнена в первый раз в Киеве под моим управлением, как я писал, очень неудачно. В Киеве у меня был вечер песен с Мирзоевой. На другой день после концерта ко мне явились музыканты из оркестра, которые, узнав из газет о том, что я только что окончил новую симфонию, стали просить меня продирижировать ею в их бенефис. Летние симфонические концерты давались тогда в городском саду. По многим причинам я не хотел исполнять у них в первый раз свою новую симфонию и отказывался, но музыканты, в конце концов, уговорили меня. Репетиций было всего две, из коих одна ушла на исправление ошибок, оказавшихся в довольно большом количестве в только что переписанных партиях. Вечером, дирижуя, я очень волновался, так как было темно и я плохо видел партитуру.

В результате симфония прошла без надлежащего подъема и я имел с нею только, что называется, *succès d'estime*. Но вскоре я получил реванш. Осенью того же года симфония была исполнена как следует в Филармоническом обществе в Петербурге под моим управлением и имела очень большой успех.

В 1924 году, 25 октября, мне исполнилось 60 лет. Юбилей был отпразднован дома, в интимной обстановке среди самых близких друзей, которые оказали мне в этот день много трогательного внимания. В декабре шестидесятилетие мое было отмечено двумя

церквами, где при торжественной обстановке хором под управлением талантливого регента И. И. Юхова прекрасно была исполнена моя Вторая литургия. По окончании литургии произнесено было несколько речей, на которые мне пришлось отвечать. При выходе из церкви оба раза многочисленные толпы устроили мне восторженные овации. Соединенные детские хоры школ Гнесиных и Беркман также почтили меня в Малом зале консерватории юбилейным детским утром, посвященным моим сочинениям, причем мне поднесен был от детей и от преподавателей громадный лавровый венок.

В этот период времени в Москву приехал в качестве итальянского посла гр. Манзони с женой. Оба страстные любители музыки. Он — недурной пианист, она — певица. Их дом, а также дом английского посла мистера Ходсена были два оазиса, где мы находили отдохновение от окружающей нас грубой обстановки. С невиданной в те времена пышностью в доме Манзони была отпразднована свадьба моей старшей падчерицы Нины Александровны с коммерческим атташе при итальянском посольстве Мариани.

Граф и графиня Манзони часто запросто заходили к нам или мы к ним, чтобы помузицировать. На этом завязалась между нами большая дружба, последствия которой были для меня благодетельны. Видя наше серое, а подчас тяжелое существование, Манзони стали нас всячески уговаривать бросить Россию и уехать жить за-границу. Старшая падчерица была пристроена, младшую, Машу, мы могли бы взять с собой, а средняя, Валя, осталась бы в Москве для окончания своего медицинского образования. В наше отсутствие заботу о ней Манзони брали на себя. План этот меня очень соблазнял, но хорошо уехать за-границу, если знать, на что там жить, а у меня не было никакого представления, как бы я мог там устроиться в материальном смысле. Все же я решил поехать, дать несколько концертов в разных городах Европы, а дальше будет видно. Первый концерт решил устроить в Риге. Об этом написал своему другу Ф. Т. Гонцову, певцу, который жил там в то время.

Опять начались бесконечные хлопоты по раздобыванию паспортов и виз, опять нужно было как-то накопить денег на поездку и пр. С деньгами, как всегда, особенные волнения. Месяца за полтора до отъезда я получил от белорусского театра в Москве заказ написать музыку для довольно таки нелепой пьесы, стряпни ка-

кого-то новоявленного белорусского драматурга. За работу я должен был получить 900 рублей, достаточную сумму денег на дорогу и на первое время жизни за-границей. С любовью занимаясь всегда, когда приходилось, обработкой и гармонизацией белорусских мелодий, я и на этот раз сочинял музыку с большой охотой, внося в нее белорусский фольклор. К условленному сроку окончил партитуру и сдал, но получение гонорара мне причинило много волнений. — «Вашу работу должна одобрить Контрольная комиссия». Хотя при заказе ни о какой Контрольной комиссии разговора не было, но... нужно было или судиться с ними, на что у меня ни времени, ни охоты не было, или подчиниться. Я выбрал последнее. А приближался уже намеченный в Риге день концерта. Назначена была репетиция белорусской пьесы, но Контрольная комиссия не изволила пожаловать. Я был вне себя и делал невероятные усилия над собой, чтобы не наговорить заправилам театра оскорбительных слов. Наконец, только накануне отъезда комиссия собралась, прослушала мою музыку и «одобрила». Но и после этого из-за каких-то еще бюрократических проволочек я еле добился, чтобы мне выдали деньги.

Уезжая за границу я не знал, останусь ли я там навсегда или вернусь обратно в Россию, а потому квартиру свою с роялем, нотной и книжной библиотекой, архивом и многими ценными для меня и дорогими вещами я оставлял все как было. В одной комнате должна была жить падчерица, а три других были сданы, по рекомендации Манзони, одному итальянцу.

Последний период времени пребывания моего в России был для меня одним из самых счастливых в смысле концертных выступлений; в Петербурге, где так удачно и с таким успехом были исполнены мои новые квартеты, Третья симфония, цикл песен с квартетом «Мертвые листья» и др., а также несколько удачных концертов в Москве и среди них с особенным удовлетворением вспоминаю вечер песен и дуэтов с участием артисток Большого Театра Барсовой и Обуховой, которые с незабываемым очарованием пели в этот вечер мои новые и старые песни.

XXX

Г о д ы 1925 - 1934 за - г р а н и ц е й. П а р и ж и А м е р и к а

Я всегда думал, что если бы мне пришлось когда-нибудь переменить мое московское pied-à-terre, то я ни в каком другом городе не хотел бы жить, кроме Парижа. Центр и сосредоточие культурной жизни, французский живой темперамент, с необыкновенным вкусом и изяществом расположенные авеню и площади, роскошные дворцы, храмы и музеи, манящие выставки магазинов, масса зелени, даже запах парижских улиц, — все это всегда влекло меня к нему. Мне казалось, как счастливы и горды должны быть парижане уже только потому, что они считают себя гражданами этого одного из самых очаровательных городов на свете. Мое чувство Парижа вполне разделяла со мною и Мария Григорьевна, а потому не удивительно, что мы не задумываясь избрали Париж своим местом жительства, — на долгое или короткое время, — покажет будущее.

По пути в Париж была остановка в Риге, где у меня объявлен был концерт с Ф. Т. Гонцовым. Несмотря на то, что я никогда там до того не выступал, концерт прошел с громадным успехом. Переполненный зал консерватории, цветочные подношения, бесконечные бисы, — все свидетельствовало, что меня в Риге хорошо знают и любят мои сочинения. Это подтвердилось еще раз, когда несколько лет спустя было здесь мое второе выступление с М. М. Куренко, прошедшее с таким же успехом.

По приезде нашем в Париж Mme Розенталь, жена известного торговца жемчугом, устроила в своем роскошном особняке большой прием в мою честь. У нее же в доме состоялся мой первый концерт с певицей Н. П. Кошиц. Так как концерт был закрытый,

расходов не было никаких, а потому мне вручена была довольно крупная сумма денег, вырученная от продажи билетов. В *Société des Compositeurs*, членом которого я сделался в 1922 году, я тоже получил небольшую сумму авторских. Для начала было недурно.

Со спокойным духом в начале августа мы отправились в Италию — я в Нерви, куда приглашен был поселившейся там нашей московской приятельницей В. А. Эрлангер, а Мария Григорьевна поехала на роды к своей старшей дочери Мариани в *Civita Castellana* близ Рима. У В. А. Эрлангер я не мог заниматься музыкой, а потому, прожив у нее недели две, и хорошо отдохнув, я переселился потом в чудный отель на берегу моря с большим садом, ароматным от цветущих апельсиновых деревьев. Отель этот совсем не имел «отельного» характера. Раньше это был дворец какого-то итальянского грансеньера, обставленный с большим вкусом и с оригинальным расположением комнат. В салоне в два света находился превосходный рояль. Летнее время не сезон для Нерви и я был единственным жильцом в отеле, а потому мог заниматься музыкой сколько угодно: ни я никому, ни мне никто не мешал. Регулярно распределенное время для работы, для купанья, отдыха и прогулок, отсутствие зависимости от кого-либо, спокойствие в смысле материальном, наконец, одиночество, которое я так люблю, если оно длится не очень долго, все это делало мое житье там блаженным. Я работал тогда над начатой в Москве Четвертой симфонией и над Школой Пения, которая задумана была очень давно, для которой я написал там еще несколько новых упражнений и вокализов и которую окончательно привел в порядок.

Однажды, гуляя по набережной, я встретил своего знакомого, известного музыковеда г. Кальвокоресси, переводчика на французский и английский языки. Узнав, что я заканчиваю Школу пения, он заинтересовался моей работой и попросил ему ее показать. Познакомившись с ней, он спросил, не хочу ли я отдать ее для издания *Oxford University Press* в Лондоне, где он заведывал музыкальным отделом. Я выразил согласие, сказал свои условия и осенью, по возвращении в Париж, получил чек в 150 фунтов стерлингов. Так счастливо складывалась материальная сторона моего пребывания за-границей в первое время.

В декабре того же года у меня состоялись два выступления в Риме. Одно с Кошиц в зале *Santa Cecilia* (романсы и песни), другое в зале *Augusteo*, симфонический концерт из моих сочинений (Третья симфония и отрывки из «Добрыни»). Оба концер-

та имели одинаково хороший успех, но пресса расхвалив песни, к симфонии отнеслась неодобрительно (критики тамошние вообще признавали только модерн). Эти два выступления также дали мне хороший заработок. Таким образом около года жизни было для меня обеспечено. Я увидел, что без особого страха за свое материальное благополучие могу оставаться за-границей и чем дальше, тем меньше думал о возвращении в Россию.

Еще до отъезда за-границу, по переписке я познакомился с французским композитором и органистом, графом С.-Мартен. Благодаря его дружескому содействию устроилось первое исполнение моей Демественной литургии в новой редакции 25 марта 1926 года в церкви Notre Dame des Blancs Manteaux, о чем я упоминал выше. Много было и других моих выступлений в Париже, но об этом концерте я вспоминаю как о самом моем большом празднике за-границей. Великолепно пел усиленный хор Афонского и превосходно прочел Мозжухин Сугубую ектению, а гр. С.-Мартен исполнил на органе Lento из моего второго квартета и гимн «Воскликните Господеви».

В декабре 1928 года я получил из Америки от Нины Кошиц телеграмму, в которой она предлагала мне приехать в Нью-Йорк на несколько концертов. Гарантия в 1.000 долларов. Мне давно хотелось побывать в Америке, а потому я с радостью принял предложение. Переезд через океан на большом английском пароходе «Беренгария», шесть дней здорового морского воздуха, беспечная жизнь, прекрасный стол, новые знакомства, — все это было так интересно. На пароходе пришлось встретить Новый Год. Море было спокойно настолько, что казалось, будто мы на суше в каком-то роскошном дворце. Танцы, игры, безудержное веселье до поздней ночи. Ошеломляющую сказочную панораму, открывающуюся при приближении к Нью-Йорку с эффектной, царящей над входом, статуей Свободы — все это трудно описать. Шесть сезонов подряд я ездил потом в Америку и каждый раз приближение к Нью-Йорку производило на меня всегда одинаково сильное впечатление.

17 января состоялся мой первый концерт в нью-иоркском “Carnegie Hall” с Кошиц и затем 25 марта в том же зале под моим управлением была исполнена моя Демественная литургия. Оба концерта прошли с громадным успехом. Между прочим, по-

сле Демественной литургии в антракте ко мне в артистическую комнату пришел известный пианист А. И. Зилоти, кажется, никогда раньше не бывший в числе друзей моей музыки. Приходит, горячо меня обнимает и говорит:

— Ну, батенька, вы сами не знаете, какое вы замечательное написали произведение.

Конечно, мне очень приятно было слышать от большого артиста его восторженные похвалы, но дружеские отношения у меня с ним почему-то не установились.

Приезжая в Америку каждый год месяца на три, я выступал почти во всех главных городах и приобрел много новых друзей. В Калифорнии, в Лос Анжелес я встретил много знакомых из Петербурга и других мест. Особенно приятна была встреча с А. Ф. Калем, ныне покойным, пианистом и музыковедом, у которого мы с женой один раз останавливались. Он жил богемной жизнью, окруженный своими ученицами, которые его обожали, всегда в добром расположении духа, веселый и своей веселостью заражавший других. Две недели пребывания у него среди роскошной калифорнийской природы навсегда останутся светлым воспоминанием в моей жизни. Мы были там в феврале 1931 года. Стояла чуждая весна. Между концертами мы совершали экскурсии по окрестностям. В Холливуде я познакомился с постановкой фильмового дела и с большим интересом наблюдал та-мошний быт.

Когда в первый раз меня в автомобиле привезли на берег Тихого океана, меня взволновала мысль, что по ту сторону океана находится моя родина. Я низко, низко ей поклонился.

Выступал я в этом турне с тенором Раппопортом.

Больше всего приходилось мне жить в Нью-Йорке. В последнюю поездку в 1933 году я заболел воспалением легких и тут я увидел, какой большой круг у меня образовался настоящих верных друзей. С чувством особенно глубокой благодарности вспоминаю д-ра Зильберштейна, безвозмездно меня лечившего, и семьи Салманович и Джекобсон, которые оказали мне столько трогательной заботливости.

Начавшаяся так блестяще в материальном отношении жизнь за-границей продолжалась недолго, — всего около двух лет. С 1927 года уже зачастую начали выпадать времена, когда при-

ходило испытывать большую нужду. Кому нужен живой композитор?...

Но свет не без добрых людей. Однажды, когда мне было особенно трудно, ко мне явилась Miss Ховард, дочь бывшего посла в царской России, узнавшая про мою нужду, и вручила мне довольно крупную сумму денег. Она получила их для меня от Mme Лукемейер, восьмидесятилетней старушки, богатой вдовы, страстной любительницы музыки. Покойный муж ее был родным братом Матильды Везендонк, вдохновительницы Вагнера. Оттуда в доме Лукемейер музыкальные традиции. У нее в салоне я потом выступал несколько раз со своими сочинениями и каждый раз получал щедрый гонорар, что меня и поддерживало в то время.

Некоторые русские писатели за-границей жалуются, что будучи оторванными от родной почвы, они не могут творить. У меня этого не было. Наоборот. Я много здесь работал и в сочинениях моих, написанных здесь, как будто еще более чувствуется моя русская природа, чем в прежних, написанных дома. Здесь издали я еще острее чувствую все русское и ощущаю глубже свою любовь и привязанность к родине. Конечно, это не могло не отразиться и на моих работах здесь.

Летом 1927 года, живя близ Испании, в St Jean-de-Luce, я окончил Четвертую симфонию, которая была сыграна в четыре руки в кругу многочисленных музыкантов, живших там в то лето. Играли Эмиль Бай и Борис Гольдовский очень хорошо. Симфония, кажется, всем понравилась, но ведь музыканту от своего же брата музыканта редко удается услышать искреннее и беспристрастное мнение, а потому о действительном впечатлении судить было мне трудно. По приезде в Париж я показал симфонию Кусевицкому. Прослушав ее, он сказал, что может исполнить из нее только Скерцо, остальные части ему не нравятся. На исполнение одной части симфонии в первый раз я, конечно, не согласился. Показывал потом партитуру кое-кому из французских дирижеров, позднее американским, но никто не желал ее исполнить. Наконец, поселившись в Нью-Йорке, осенью 1941 года, я послал партитуру симфонии дирижеру филармонических концертов Барбиролли и получил от него полное восторженных похвал письмо и предложение весной исполнить. Пролежавши 14 лет под спудом, она, наконец, была исполнена 9 апреля 1942 года. Уже на репетиции оркестровые му-

зыканты мне всячески выражали свои чувства восхищения по поводу моей музыки. Барбиролли прекрасно изучил партитуру и провел ее блестяще. Симфония и у публики, сделавшей мне шумную овацию, и у прессы имела громадный успех. Симфония на другой день была повторена в дневном концерте и с таким же успехом. Я ходил как именинник, — наконец-то! Но... 14 лет мне нужно было ждать этого праздника. В 1944 году симфония исполнялась в день моего 80-тилетия в Москве и имела также большой успех.

До заграницы я мало писал для фортепиано. Заграницей же, начав с легких детских сборников, я постепенно дошел до более трудных и написал две сонатины, две сонаты, две тетради обработок русских народных танцев и проч.

Весной 1938 года я написал дирижеру Леопольду Стоковскому, что недавно закончил свою новую симфонию (5-ую) и предлагаю ему ее посмотреть и, если понравится, исполнить. Получил от него телеграмму, что в мае месяце он будет в Париже и приедет ко мне, чтобы познакомиться с партитурой. В мае, действительно, он был у меня и я ему ее проиграл. Симфония ему понравилась и он взял ее с собой в Швецию, куда ехал, чтобы там провести каникулы. Оттуда он меня известил, что 4 августа будет опять в Париже по пути в Америку и приедет ко мне *“pour parler encore de votre belle symphonie”*. И действительно приехал и выражал свой восторг. В первый раз в лице Стоковского я встретил заграницей большого музыканта, отнесшегося внимательно и с симпатией к моему большому оркестровому сочинению. Я пережил радостное сознание, что не даром я потратил много труда и времени, чтобы усовершенствоваться в области симфонической музыки, к которой у меня всегда было горячее стремление. Пускай после моей смерти, но они будут жить.

5-го апреля 1939 г. симфония под управлением Стоковского была исполнена в Филадельфии, о чем мне телеграфировал сам Стоковский. Я был тогда в Париже и очень был огорчен, что не мог ее слышать. Прошло восемь лет, когда я, наконец, услышал ее, — это было в Питтсбурге под управлением Вл. Бакалейникова, который прекрасно ее исполнил и она имела большой успех.

Мои католические мессы

В 1937 году в Париже был объявлен конкурс на сочинение католической мессы и пяти мотетов для четырехголосного смешанного хора и органа. Я решил принять участие в этом конкурсе. Он был открытый, т. е. имя автора не скрывалось под каким либо девизом. У меня было мало уверенности в том, что будучи православным, я смогу конкурировать с католическими композиторами в этой области, а потому, написав один мотет, я послал его аббату Henri Delerpin'у, директору издательства, объявившему конкурс, чтобы узнать, стоит ли мне участвовать в конкурсе, могу ли я иметь какой-нибудь шанс на получение премии. В ответ на мое письмо ко мне приезжает сам аббат и выражает восторженные похвалы этому мотету и советует писать дальше. Все пять мотетов написаны, отосланы аббату, — «писать ли мессу?» — спрашиваю.

— Конечно, писать, — отвечает аббат.

Написана и месса. Опять приезжает ко мне аббат, новый мой поклонник, и уверяет, что все написанное мною так хорошо, что я получу все десять премий — и за мессу и за мотеты.

— Вы в этом уверены? — спрашиваю я.

— Настолько, — отвечает он, — что могу дать вам аванс, если желаете.

Это было как-раз кстати, т. к. я собирался в турне в прибалтийские страны с г-жей Макушиной и мне нужны были деньги, чтобы тронуться в путешествие. Уже будучи в Стокгольме я получил официальное извещение, что все мои мотеты и месса получили премии (10.000 франков). А было у меня 38 конкурентов

католиков — французов и бельгийцев. Так как для национального самолюбия зазорно было, чтобы все премии получил православный, то жюри добавило еще 5.000 франков и выдало их четверем композиторам-католикам (один из них получил премию за два мотета).

Весной того же года, по возвращении моем из Прибалтики, я дирижировал в Париже своей мессой, — названной “*Missa Festiva*”, — в одной католической церкви, а в следующем сезоне месса была торжественно исполнена в соборе *Notre Dame de Paris* хором в 200 человек также под моим управлением. Служил кардинал *Verdier*. Собор был переполнен молящимися.

Успех “*Missa Festiva*” возбудил во мне желание написать мессу в большом стиле и к весне 1939 года она была окончена. Написана она на латинский текст для смешанного квартета *Soli*, хора, оркестра и органа. Назвал я ее “*Oecumenica*”, т. е. «Все-ленская», потому, что в ней я соединил попевки православной церкви, грегорианские и еврейские с текстом католической литургии. По окончании одну часть мессы “*Sanctus*” я послал С. А. Кусевицкому. Он довольно долго продержал ее и вернул без всякого объяснения.

Конец августа 1939 г., — война, спешное бегство в Америку. Сначала Детройт, затем я в Нью-Йорке. Прошло 4 года и однажды общая наша с Кусевицким знакомая увидела у меня на рояли партитуру мессы. Ее заинтересовало название “*Oecumenica*”. Через некоторое время я получаю от Кусевицкого письмо, в котором он (не видя партитуры) предлагает мне исполнить мессу в Бостоне с условием посвятить ее памяти покойной его жены, за что я получаю 1.000 долларов из фонда памяти Н. К. Кусевицкой. Я согласился, и в феврале 1944 года она была исполнена с большим подъемом всех участвовавших, во главе с Кусевицким. Второе исполнение мессы было передано по радио по всей Америки и в третий раз Харвардским Университетом под управлением Фидлера, к сожалению, только с сопровождением органа.

**П о с л е д н и е п е р е д А м е р и к о й д н и
в Е в р о п е**

В начале августа 1939 года одним нашим другом, Анной Андреевной Блок, жившей в Швейцарии, мы с женой были приглашены на музыкальный фестиваль в Люцерн, который тогда заменял Зальцбург с его фестивалями. Покойный муж г-жи Блок, Юлий Иванович, богатый коммерсант, был очень популярен в Москве среди музыкантов, как страстный любитель музыки, горячо интересовавшийся всякими новыми изобретениями. Когда появился велосипед, он первый на нем разъезжал и старался увлечь этим спортом своих друзей. У него у первого появился фонограф, на котором он записал чтение Льва Толстого, а также игру на фортепиано Танеева, Аренского и других музыкантов. Особенно жутко было слушать Толстого. Блок был дружен с дирижером Никишем, от которого у него сохранилось много реликвий. Война и затем октябрьская революция выгнали его из России и он поселился в Швейцарии, в Vevey, в собственной маленькой вилле. Он хорошо для любителя владел фортепиано. Стены его музыкальной комнаты были все увешаны портретами многочисленных друзей, московских музыкантов. Танеев и другие композиторы посвящали ему свои сочинения. Мы с женой довольно часто ездили к нему гостить из Парижа. Уже будучи в преклонном возрасте он скончался на руках своей преданной спутницы жизни, добрейшей Анны Андреевны, с которой у нас не прекращалась связь и после его смерти.

На фоне чудной природы Люцернского озера мы наслаждались концертами, в которых участвовали такие звезды, как Тосканини, Горовиц, Рахманинов, Казальс и др. Но нас в то же время не покидало волнение о том, как проходят переговоры между Лондоном, Москвой и Гитлером. И вдруг радио передает зловещую новость: Сталин прервал переговоры с союзниками и перешел на сторону Гитлера. Запахло войной и мы, не дослушав цикла концертов до конца, поспешили в Париж. По дороге в наш поезд уже подсаживались мобилизованные французы и все время мы были свидетелями души раздирающих сцен прощания с близкими. На вокзале в Париже мы с большим трудом нашли носильщика, который один обслуживал с десяток пассажиров. Мы решили уехать из Парижа. Куда? Конечно, первое, что приходит в голову, это — Америка. Там в Детройте у нас дочь замужем за американцем.

Продление французского паспорта, доставание американской визы, затем билетов на «Вашингтон», последний пароход, отвозивший только своих американцев и на который мы, в конце концов, всетаки каким-то чудом достали места, — всё это сопровождалось неопируемыми волнениями. Каждую минуту мы были на волоске от того, что план отъезда нашего в Америку провалится. В конце концов мы в поезде по пути в Гавр. На вокзале нас ждал наш друг художник С. В. Ровинский, который был так добр, что взял на себя заботы об оставленной, обжитой на протяжении 14 лет, квартире. Вернемся ли мы в нее? Там любимый инструмент, там накопленная вновь после Москвы небольшая библиотека книг и нот, там условия, как нельзя более приспособленные для работы. 14 лет тому назад мы также покидали Москву.

Первые три дня на пароходе прошли в большой тревоге, так как за несколько дней перед тем был потоплен немцами большой английский пассажирский пароход «Athenia». Но судьба нам благоволила: с облегченным сердцем мы подъезжали наконец к Нью-Йорку. Мы наконец вне опасности.

На пристани среди громадной толпы мы увидели дочь Марии Григорьевны, Машу. После обычных формальностей перед выходом с парохода мы ступаем на твердую почву Нового Света. Пробыв несколько дней в Нью-Йорке мы отправились к падчерице в Детройт.

Детройтский музыкальный мир тепло меня встретил. Бесконечно меня чествовали в различных обществах, кружках, Bohemians club и пр. Талантливый дирижер симфонических концертов милейший мистер Гиони, с которым мы подружались, исполнил мои вариации из 5-ой симфонии. Толпа в 5.000 слушателей устроила мне грандиозную овацию.

XXXIII

Г л а з н а я о п е р а ц и я

Уже года за полтора до отъезда в Америку я начал чувствовать ухудшение зрения. В Париже д-р Прокопенко, которому я показался, определил склероз хрусталика. Каждые два-три месяца я менял очки, но затем наступил момент, когда и очки никакие не помогали. Больше всего ужасно было то, что я начал видеть каждый предмет, повторенный несколько раз: четыре луны, четыре вместо одного человека, идущего мне навстречу и пр.

Вскоре по приезде в Детройт я познакомился с д-ром Stalker'ом, большим любителем музыки, у которого оказалась прекрасная библиотека книг и нот, два инструмента и пр. Он и певец, и недурной пианист. Раз в неделю к нему приезжает любитель скрипач, тоже доктор, и они играют скрипичные сонаты. Его вилла с роскошным садом была недалеко от дома падчерицы и мы стали часто с ним видаться и подружились. От него я узнал, что в Детройте живет и практикует прекрасный окулист, американское светило, доктор Parker Heath. Я отправился к нему. Он определил болезнь и предложил сделать операцию, которая должна вернуть мне более нормальное зрение. И доктор Прокопенко и другие врачи, которым я показывался, говорили также, что нужно будет сделать операцию, но сделать ее, говорили они, можно только после того, как созреет окончательно пленка, закрывающая хрусталик. А д-р Heath находил, что операцию можно сделать сейчас-же, не дожидаясь окончания процесса. Все окружающие пугали меня преждевременной операцией, но мне д-р Heath внушил такое доверие, что я решил операцию сделать, не откладывая. 10 декабря 1939 г. у меня был концерт с певицей Марией

Куренко, которой я аккомпанировал свои песни наизусть, так как я почти ничего не видел, а 11-го я был уже в госпитале. Д-р Heath, как и д-р Stalker тоже оказался большим любителем музыки. Он был на моем концерте, что мне доставило большое удовольствие. Я не говорю по-английски; нашли сиделку, говорящую по-французски. Д-р Stalker и она держали мне руки во время операции. Операция прошла очень удачно. К Рождеству я был уже дома и весело справлял праздники в семье падчерицы. С помощью очков я теперь могу читать и писать. Далекie предметы я, к сожалению, вижу в тумане. В благодарность я посвятил д-ру Heath-у свою 5-ую симфонию.

Некоторое время спустя после операции я мог возобновить свои занятия и в сравнительно короткий срок написал сонату для кларнета и довольно много хоровых сочинений, которые у меня охотно брали издатели.

В августе 1940 года мы переехали в Нью-Йорк, где, мне казалось, больше всяких возможностей в смысле расширения моей музыкальной деятельности. С этого момента начинается новая полоса моей жизни — нью-иоркская.

XXXIV

Нью - Йорк

В Нью-Йорке у нас быстро образовался тесный кружок друзей и знакомых: Г. В. Дерюжинский, скульптор с его милой женой и дочерью, моей крестницей и ученицей по теории музыки; художник М. В. Добужинский, композитор Н. Л. Лопатников, музыкальный писатель I. С. Яссер и другие. Довольно частые собрания то у нас, то у друзей скрашивали нашу эмигрантскую жизнь. Мало по малу мои крупные оркестровые и хоровые сочинения начали появляться на программах симфонических концертов: 4-ая симфония в Нью-Йоркской Филармонии, Месса Экуменика в Бостоне, мессы в католических и других религий церквах и наконец, — явление оригинальное для русского композитора, — исполнение на древне-еврейском языке двух псалмов. Всё это давало мне большое удовлетворение и вдохновляло на новые работы.

25-го октября 1944 года мне исполнилось 80 лет. От юбилея, который хотели устраивать мне мои друзья, я отказался. На фоне кровавых событий в Европе и Японии до юбилеев ли было тогда? Однако друзья мои во главе с пианисткой И. А. Венгеровой по секрету от меня все таки образовали «комитет заговорщиков», как они его окрестили, и в день рождения, когда у меня собрались, как всегда, мои друзья, устроили чествование. Были речи с шутливым, комическим оттенком, был поднесен хороший чек и всякие другие подарки. И. Венгерова, М. Куренко, Е. Белоусов, С. Бейлзон, Г. Ашман и др. исполняли мои произведения. Со всех концов Америки и, что особенно было мне дорого, телеграммы из Москвы, Петербурга, Лондона и других городов. Но больше всего я тронут был устройством концертов из моих сочинений в Москве. В день рождения там был симфонический концерт в зале Консервато-

рии (4-я симфония, отрывки из «Добрыни» и пр.), через несколько дней камерный вечер (1-е трио и песни), целиком «Добрыня Никитич» на эстраде и хоровой концерт. Приятно было потом получить большие афиши и программы из Москвы. Нью-йоркская газета «Новое Русское Слово» посвятила мне две страницы напечатанных приветствий, а также поместила снимок с портрета работы Добужинского. В N. Y. Times появились приветственное письмо С. Кусевицкого и статья И. Яссера. Сорин нарисовал портрет и художники Судейкин, Б. Шаляпин, Михельсон, Вербов, Вл. Иванов и Мане-Кац поместили свои рисунки в поднесенном мне альбоме. В этом же альбоме я нашел приветствия от многочисленных обществ, кружков, журналов и чуть ли не от всех известных музыкантов, живущих в Америке. Исполнялись в этот день по радио мои сочинения. Т. А. Макушина три раза в этот день выступала с моими песнями в Лондоне. На одном из этих выступлений она исполнила по рукописи в 1-ый раз мои «Римские сонеты», серию из 5 песен на слова Вяч. Иванова. Не нахожу слов, чтобы выразить, как я был счастлив, получив столько внимания, любви и добрых пожеланий в этот день и как я благодарен «заговорщикам», которые положили столько труда для устройства моего праздника. Приятно вспомнить, что не было показного официального юбилея с речами, часто фальшивыми, или преувеличенными, — всё носило характер простой, веселый, интимный и дружеский. Стоило дожить до этого дня, который я считаю одним из самых счастливых в моей жизни.

З а к л ю ч и т е л ь н а я г л а в а

Была весна 1925 года, когда мы с Марией Григорьевной навсегда покинули родину. С тех пор я живу с незаживаемой сердечной раной. Она всегда дает себя чувствовать и с нею, мне, вероятно, придется уйти из этого мира, который мог бы быть прекрасным и который по какой-то злой воле перестал быть таким. Доживаю свой век воспоминаниями. Вспоминаю свой родной город Москву, в котором я родился и Петербург, в котором учился и который любил не менее Москвы. Вспоминаю мои любимые Волгу и Крым, где мне так хорошо жилось и работалось и где мною созданы были мои более или менее значительные вещи. К сожалению, за-границей, ни во Франции, ни в Америке мне не удалось найти уголок, где я мог бы вдали от людей и от шумного города уединяться и спокойно работать.

В последние мои годы от 80-ти до 86-ти лет написано было мною гораздо меньше, чем обыкновенно, но все же... вот краткий перечень моих сочинений за это время: опера «Женитьба» на неизменный текст Гоголя; для большого оркестра несколько некрупных вещей: “Grande Fête”, увертюра; “Poème lyrique” и “Poème élégiaque”: 2 сюиты, «6 русских песен» и сюита «Добрыня Никитич». Наконец четырехголосная Литургия, названная мною «Новым Обиходом» за свою простоту и легкость для исполнения. Это почти всё.

3-ий акт «Женитьбы» шел в первый раз в Танглвуде и имел очень большой успех. Предполагалось, что в следующем сезоне зимой, она будет поставлена вся целиком в Бостоне, но по какой-то неизвестной мне причине это сделано не было. Но в Нью-Йорке тот же третий акт был исполнен Нью-Йоркским музыкальным Кол-

леджем два раза, — один раз по радио, другой раз в зале Таун Холл. Годом позже, этот Колледж наградил меня почетным дипломом «Доктора Музыки», *honoris causa*.

В Париже 8 октября 1950 г. Русским Камерным Театром была исполнена «Женитьба», вся целиком на родном языке. Директору театра Н. А. Карганову удалось найти прекрасных исполнителей, с Н. Кашук во главе, и, как в Нью-Йорке, опера и в Париже имела большой успех.

Мария Григорьевна этих постановок не дождалась: 26 января 1947 года она скончалась после довольно продолжительной болезни. С ее смертью я потерял незаменимого друга, талантливую помощницу и верную спутницу жизни на протяжении 33-х лет.

В мое 85-тилетие я тоже не хотел никакого официального торжества. Собрались, как обыкновенно, близкие мои друзья. Было немного музыки и между прочим М. М. Куренко трогательно исполнила мой романс «Горними тихо летела душа небесами». Присутствовавшие все почувствовали, как будто Мария Григорьевна была среди нас в этот вечер.

К о д а

В заключение мне хочется сказать несколько слов о модернизме и о том, как он отразился на моих сочинениях.

В эпоху классической и романтической музыки об этом не говорили, потому что тогда модернизма еще не было. Началось это у нас с того времени, когда появился Мусоргский с его лозунгом «К новым берегам», а более отчетливо в музыке Скрябина и затем Прокофьева и Стравинского.

Гениальные художники во все времена двигали искусство, об этом не думая и заботясь лишь о том, чтобы ближе и точнее передать свои идеи и волнующие их чувства. Бетховенский музыкальный язык особенно последнего периода резко отличается от языка его предшественников Гайдна и Моцарта, но едва ли о создании нового языка Бетховен думал. О чем он несомненно заботился, это о совершенствовании до него существовавших форм, которые он довел до такой высоты, дальше которой идти уже некуда.

У Мусоргского, провозгласившего свой лозунг, начали появляться одно за другим его гениальные произведения, которые

доказывали, что недаром был провозглашен этот лозунг. После Мусоргского и от него, конечно, независимо, новым языком заговорили немцы в лице Рихарда Штрауса и Макса Регера, и французы Дебюсси, Равель и некоторые другие. Смелые и непривычные для уха гармонические сочетания далеко не сразу привились, к ним долго ухо должно было привыкать, но в конце концов, новый язык победил. Молодые начинающие композиторы все начали писать сначала под Скрябина, потом под Прокофьева и с презрением смотрели на тех из молодых, кто придерживался академизма. «Старомодно» — появилось тогда новое словцо. Часть публики приходила в восторг от новых сочетаний, а другая часть, начавшая разбираться в них мало-по-малу, часто возмущалась. Под видом нового ведь так легко скрыть душевное убожество и пустоту, а заурядному слушателю в этом разобраться было чрезвычайно трудно и тут-то появился снобизм.

То, что называется снобизмом, бывает двоякого рода: один это когда прославляется какофоническая музыка композиторов вроде Шенберга, которого его поклонники считают гениальным (в живописи таковым считают Пикассо), — снобизм другого рода, это когда считается за изысканный вкус презирать музыку консервативного и даже умеренного направления. Когда знаменитый дирижер начала нынешнего века — Никиш, поехал дирижировать в первый раз в Париж, друзья его всячески убеждали не исполнять там симфоний Чайковского: снобы оболют вас за это грязью, — говорили они. Из русских композиторов не выносил Чайковского Скрябин, но.. как это было неосновательно! в его 3-ей симфонии “*Roème Divin*” вы ясно можете заметить и влияние Чайковского, и влияние Вагнера. Кстати: почему “*Roème Divin*”, это замечательное произведение Скрябина, сейчас никто не исполняет?...

В Париже престиж Чайковского, к счастью, довольно скоро был восстановлен. Над этим потрудился, между прочим, Игорь Стравинский, за что французы, и не одни французы должны ему низко поклониться. Теперь во Франции, также как и во всех других странах Чайковский общепризнанный гений и никакому снобу не поколебать славу его, не поколебать почетное место, какое он занимает во всемирной истории музыки.

Как же модернизм отразился на моей творческой работе? Примкнул-ли я к модернистам или остался вне его влияния? Прочитавший эту книгу знает, что я работал во всех родах музыки, начиная с духовной и кончая оперной. Родов музыки много и каж-

дый род требует для себя, можно сказать, свой язык. К духовной музыке, например, не идет язык струнного квартета, или язык балетной музыки, а потому все мои духовные сочинения написаны, конечно, строгим академическим языком, всегда в простой гармонии. Один только раз, когда я писал свою Экуменическую мессу, я позволил себе кое-где уклониться в сторону модернизма. В светской-же музыке я делал это довольно часто, так например, когда я писал на изысканные тексты поэтов Бодлера "Fleurs du Mal", Вяч. Иванова «У Криницы», или "Poème dramatique" Влад. Соловьева и Гейне и других. В инструментальной-же музыке, особенно более поздней, стиля modern у меня можно найти не мало.

Но вот вопрос: сколько времени мы еще будем говорить о современности или несовременности музыкального языка? О нем начали разговоры лет сто тому назад, и особенно горячие в начале этого столетия, — сейчас они почти замолкли. Они сделали свое дело: расширили гармонические дали, в то же время умили излишние увлечения какофоническими сочетаниями и стало как-то свободнее дышать, слушая новую современную музыку. Слишком уж большое придавали значение музыкальному языку, тогда как главное в нашем искусстве совсем другое: самое главное это — чувство и настроение, которые художник переживает, творя свое произведение и, если настроение это он сумел передать исполнителю и слушателю, то благо ему: покидая этот прекрасный мир, он сможет сказать себе: я выполнил свой жизненный ~~путь~~. Смогу-ли я себе это сказать, когда придет мой час?..

1951. Нью-Йорк.

О Г Л А В Л Е Н И Е

	<i>Стр.</i>
<i>Предисловие</i>	11
Г л а в а I.	
<i>Родительский дом:</i> Среда, в которой я рос. — Воспоминания раннего детства. — Поступление в гимназию. — Первые музыкальные восприятия. — Мать, страстная любительница игры в карты. — Путешествие по Святым местам. — Смерть маленького брата. — Случай на улице, чуть было не кончившийся катастрофой. — Городское училище. — Гимназия. — Гитара и фортепиано	13
Г л а в а II.	
<i>Решающий момент моей жизни:</i> Роль, которую сыграла в моей жизни моя невестка. — Непреодолимое влечение к музыке заставляет меня бросить гимназию и вопреки воле отца поступить в консерваторию	20
Г л а в а III.	
<i>Московская консерватория:</i> Занятия с Н. Д. Кашкиным. — Посещение концертов. — Чувство одиночества. — Неудачное выступление на ученическом вечере. — Начинаю давать уроки. — Летние «кандидии». — В имении Каретниковых. — Как меня понесла лошадь. — Сильное впечатление, произведенное на меня ораторией Листа «Св. Елизавета». — Дирижер Эрдмансдёрфер	23
Г л а в а IV.	
<i>Переход на профессорские курсы:</i> В. И. Сафонов. — Окончание курсов по фортепиано и переход на специально теоретические курсы. — Пр. Г. А. Ларош. — Первое проявление композиторских способностей. — С. И. Танеев и моя «Колыбельная» ор. 1. — Подавленное состояние от неуспеха ее у любимого профессора. — Занятия с А. С. Аренским. — Ссора с ним и уход из консерватории	30
Г л а в а V.	
<i>Между двумя консерваториями:</i> Неудачные занятия с проф. Московского Филармонического Училища. — Решение по-	

ехать в Петербург к Н. А. Римскому-Корсакову. — Первое издание моей «Колыбельной» и с ней двух других романсов. — Посвящение романса Фигнеру. — Моя первая «Херувимская»	35
Г л а в а VI.	
<i>Петербургская консерватория:</i> Осень 1890 года. — Приезд в Петербург с сестрой. — Первая встреча с Н. А. Римским-Корсаковым. — Я принят в консерваторию стипендиатом. — Антон Рубинштейн, директор. — Неудача с моим хорошим сочинением. — Занятия с Римским-Корсаковым. — Какую роль могут сыграть фрак и цилиндр в карьере учителя музыки. — Семья Рерберга. — Женитьба. — Римский-Корсаков мой посаженный отец. — Летние концерты в Павловске. — Кружок по изучению музыкальной литературы. — Романс мой «Острою секирою» не принят художественным журналом «Артист»	38
Г л а в а VII.	
<i>Первый успех:</i> Окончание Петербургской консерватории. — Концертная увертюра ре-минор с успехом исполняется в открытом ученическом концерте и затем в Павловске. — Экзаменационная кантата «Самсон», с которой я кончаю консерваторию	46
Г л а в а VIII.	
<i>Начало самостоятельного пути:</i> Волга. — Сезон 1893-94 г.г. — Первое исполнение Патетической симфонии Чайковского. — Смерть Чайковского и вторичное исполнение симфонии под управлением Направника. — Моя элегия для оркестра «Памяти Чайковского». — 1-ый струнный квартет. — Мои друзья. — Дача на Волге	48
Г л а в а IX.	
<i>1894-95 г.г.:</i> Квартет мой получает премию. — Появление в свет моих первых романсов. — Первая симфония. — Исполнение ее в Петербурге под управлением Н. А. Римского-Корсакова. — Мельников и Беккер и мои первые хоровые сочинения	53
Г л а в а X.	
<i>1895-96 г.г.:</i> Визит к Цезарю Кюи по поводу его брошюры «Русский романс». — Задумывается опера «Добрыня Никитич». — Почти полное прекращение уроков и переезд в Москву. — Опера г-жи А. «Князь Серебрянный» предлагается мне для инструментовки. — Неудачная поездка в Подольскую губернию	56

Г л а в а XI.	
1896-97 г.г.: Хлопоты по доставанию уроков. — Жизнь в доме моего тестя И. Ф. Рерберга. — Московские друзья. — Как я привязался к ребенку и как потерял его	63
Г л а в а XII.	
1897-99 г.г.: Переезд на собственную квартиру. — Неудачный виолончельный концерт. — Сочиняю первую Литургию. — Знакомство с С. В. Смоленским, директором Синодального хора и училища. — Его влияние на мой стиль в сочинении духовной музыки. — Путешествие за границу. — Знакомство со Станиславским. — Я пишу музыку для «Царя Федора». — Исполнение 1-ой Литургии синодальным хором. — Кастальский и Чесноков. — Моя борьба с косностью понимания церковного стиля. — Выступление в печати. — Лето 1899 года в Крыму и моя дальнешая работа над «Добрыней Никитичем». — Встреча и дружба с композитором Вас. С. Калинниковым	67
Г л а в а XIII.	
1900 год: Первая симфония в исполнении Сафонова. — Музыка к «Снегурочке» для Художественного театра	73
Г л а в а XIV.	
С. И. Танеев: Мое 1-ое трио для скрипки, виолончели и фортепиано	76
Г л а в а XV.	
Рубинштейновские обеды: Я показываю музыкантам «Добрыню Никитича». — Большой успех оперы. — Гутхейль делается моим издателем. — Опера принимается в Большой театр. Письмо Римского-Корсакова по поводу оперы	80
Г л а в а XVI.	
2-ая Литургия: Громадный успех ее, в особенности «Верую», которое потом получает широкую популярность	84
Г л а в а XVII.	
Постановка «Добрыни» в Москве: Безконечные откладывания первого представления. — Письма по этому поводу ко мне Римского-Корсакова. — 3-ий акт «Добрыни» исполняется раньше Москвы в концерте гр. Шереметьева в Петербурге. — Первое исполнение оперы в Москве 14 октября 1903 г. — Критика	86
Г л а в а XVIII.	
Моя детская музыка: Школа Гнесиных, для которой я пишу сборник «Ай - дуду» и др. — Мои занятия с детьми. — Детские фортепианные пьесы и оперы	91

Г л а в а XIX.	
<i>Работы по этнографии: Возникновение музыкальной секции Этнографического Об-ва при Московском Университете. — Мое участие в трудах секции</i>	93
Г л а в а XX.	
<i>Глинкинская премия</i>	95
Г л а в а XXI.	
<i>Дом Аксаковых: Перелом в моем творчестве</i>	97
Г л а в а XXII.	
<i>1909-10 г.г.: Кончаю оперу «Сестра Беатриса» и уезжаю в Берлин. — Перемена издателя. — Циммерман печатает «Сестру Беатрису» и вместе с ней другие мои сочинения. — Большая перемена в моей личной жизни. — Постановка «Сестры Беатрисы» в театре Зимина в Москве в 1912 году. — Злосчастная судьба этой оперы</i>	100
Г л а в а XXIII.	
<i>Гимн свободной России: В 24 часа он сочинен и напечатан. — Громадный успех его в Америке</i>	108
Г л а в а XXIV.	
<i>Мои духовные сочинения: Кантата «Хвалите Бога» для те- нора соло, хора и оркестра</i>	110
Г л а в а XXV.	
<i>«Демественная Литургия»: Первое ее исполнение в Москве под моим управлением</i>	113
Г л а в а XXVI.	
<i>Мои выступления на эстраде в качестве дирижера и акком- паниатора своих песен. — Концерты и лекции для детей в тяжелые времена в Москве (20-ые годы). — Я страдаю от покраж. — Фантастическая поездка в Крым в 1921 году</i>	116
Г л а в а XXVII.	
<i>Мистер Крэн и моя первая после революций поездка за- границу в 1922 году: Я под арестом. — Занятия с хором в Праге. — Мои концерты в Праге, Лондоне, Париже и Бер- лине</i>	122
Г л а в а XXVIII.	
<i>Академия неугомонных</i>	128
Г л а в а XXIX.	
<i>Последние годы пребывания в России: Первое исполнение 3-ей симфонии в Киеве и затем в Петербурге. — Праздно- вание моего 60-тилетия в Москве в 1924 году. — Дружба с</i>	

гр. Манзони, итальянским послом, и его женой. — Весной 1925 года я уезжаю за границу во второй раз и уже окончательно	131
Г л а в а ХХХ.	
<i>Годы 1925-34 за границей:</i> Концерт в Риге. — Закрытый концерт в Париже с Н. П. Кошиц. — Лето в Нерви. — Концерты в Риме — симфонический в Augusteo под моим управлением и вокальный с Кошиц в Консерватории Santa Cecilia. — Демественная Литургия в Париже. — Моя первая поездка в Америку в январе 1929 года. — Калифорния в 1931 году. — Материальное благополучие сменяется нуждой. — 4-ая симфония, которую Кусевицкий исполнить отказался, а Барбиролли с успехом исполняет в одном из концертов Филармонического Об-ва. — Я возвращаюсь в издательство М. П. Беляева. — 5-ая симфония исполняется 5 апреля 1939 г. в Филадельфии под управлением Стоковского и позднее под управлением Бакалейникова в Питтсбурге	135
Г л а в а ХХХІ.	
<i>Мои католические мессы.</i> Messa festiva, сочиненная на конкурс и получившая премию. — Missa Oecumenica (вселенская) в Бостоне под управлением Кусевицкого	141
Г л а в а ХХХІІ.	
<i>Последние перед Америкой дни в Европе:</i> Люцерн в августе 1939 г. на музыкальном фестивале. — Перед войной. Мы спешно возвращаемся в Париж и едем в Америку. — Поселяемся у падчерицы М. А. Манн в Детройте. — Под управлением Гиони там исполняются в симфоническом концерте мои вариации из 5-ой симфонии	143
Г л а в а ХХХІІІ.	
<i>Глазная операция,</i> которая вернула мне зрение. — Переезд в Нью-Йорк	146
Г л а в а ХХХІV.	
<i>Нью-Ирок</i> — где у меня образовался тесный кружок друзей. — 80-тилетний юбилей. — Чествование моего 80-тилетия в Москве	148
Г л а в а ХХХV.	
<i>Сочинения 1945-51 г.г.:</i> «Женитьба» в Тангльвуде, в Нью-Йорке и Париже. — Смерть Марии Григорьевны. — О модернизме и о том, как он отразился на моих работах. — Снобизм. — Кода	150