ГЛАВА I.

1844—56.

Дѣтскіе годы въ Тихвинѣ. Первыя проявленія музыкальныхъ способностей. Занятіе музыкой. Чтеніе. Влеченіе къ морю и морскому дѣлу. Первыя попытки сочиненія. Отъѣздъ въ Петербургъ.

Я родился въ городѣ Тихвинѣ 6 марта 1844 года. Отецъ мой уже задолго передъ тѣмъ былъ въ отставкѣ и жилъ въ собственномъ домѣ съ матерью моею и дядею (братомъ отца) Петромъ Петровичемъ Римскимъ-Корсаковымъ. Домъ нашъ стоялъ почти на краю города, на берегу Тихвинки, на другой сторонѣ которой, противъ насъ, находился тихвинскій мужской монастырь.

Въ первый же годъ моего существованія родители мои ѣздили на нѣкоторое время въ Петербургъ къ брату отца моего, Николаю Петровичу Римскому-Корсакову, и брали меня съ собою. По возвращеніи ихъ оттуда я жилъ въ Тихвинѣ уже безвыѣздно до 1856 года.

Я съ ранняго дѣтства выказывалъ музыкальныя способности. У насъ было старое фортепьяно; отецъ мой игралъ по слуху довольно порядочно, хотя и не особенно бѣгло. Въ репертуарѣ его были нѣкоторые мотивы изъ оперъ его времени; такъ я припоминаю: извѣстный романсъ изъ „Іосифа“, арію (di tanti palpiti) изъ „Танкреда“, похоронный маршъ изъ „Весталки“, арію Папагены изъ „Волшебной флейты“. Отецъ мой часто пѣвалъ, аккомпанируя себѣ самъ. Вокальными піесами его были большею частью какіе-то нравоучительные стихи; такъ, напр., я помню слѣдующіе:

«О вы, которые хотите
«Читаньемъ просвѣщать умы,
«Безъ пользы многихъ книгъ не чтите,
«Остерегайтесь большей тьмы.

Подобные стихи пѣлись имъ на мелодіи изъ разныхъ старыхъ оперъ. По разсказамъ отца и матери дядя мой съ отцовской стороны, Павелъ Петровичъ, обладалъ огромными музыкальными способностями и прекрасно и бѣгло игралъ по слуху (не зная нотъ) цѣлыя увертюры и другія піесы. Отецъ мой, кажется, не обладалъ такими блестящими способностями, но, во всякомъ случаѣ, имѣлъ хорошій слухъ и недурную память и игралъ чисто. У матери слухъ былъ тоже очень хорошій. Интересенъ слѣдующій фактъ: она имѣла привычку пѣть все, что помнила, гораздо медленнѣе чѣмъ слѣдовало; такъ, напр., мелодію „Какъ мать убили“ она пѣла всегда въ темпѣ Adagio. Упоминаю объ этомъ потому, что, какъ мнѣ кажется, это свойство ея натуры отозвалось на мнѣ. Мать въ молодости училась играть на фортепьяно, но потомъ бросила и на моей памяти уже никогда ничего не играла.

Первые признаки музыкальныхъ способностей сказались очень рано во мнѣ. Еще мнѣ не было двухъ лѣтъ, какъ я уже хорошо различалъ всѣ мелодіи, которыя мнѣ пѣла мать; затѣмъ трехъ или четырехъ лѣтъ я отлично билъ въ игрушечный барабанъ въ тактъ, когда отецъ игралъ на фортепьяно. Отецъ часто нарочно внезапно мѣнялъ темпъ и ритмъ, и я сейчасъ же за нимъ слѣдовалъ. Вскорѣ потомъ я сталъ очень вѣрно напѣвать все, что игралъ отецъ, и часто пѣвалъ съ нимъ вмѣстѣ; затѣмъ и самъ началъ подбирать на фортепьяно слышанныя отъ него піесы съ гармоніей, а узнавъ названія нотъ, могъ изъ другой комнаты отличить и назвать любой изъ тоновъ фортепьяно. Лѣтъ 6-ти меня начали учить игрѣ на фортепьяно. Взялась за это старая старушка, нѣкто Екатерина Николаевна Унковская, сосѣдка наша. Въ настоящую минуту я совершенно не могу судить ни о степени ея музыкальности, ни о томъ, какъ она сама играла, ни о методѣ ея преподаванія. Вѣроятно это все было крайне посредственно, по провинціальному. Однако я все-таки игралъ у нея гаммы, легкіе экзерсисы и какія-то піески. Помню, что игралъ я все это плохо, неаккуратно и былъ слабъ въ счетѣ.

Способности мои были прекрасны не только по отношенію къ музыкѣ. Читать я выучился не учившись, просто шутя; память у меня была превосходная: я запоминалъ цѣлыя страницы изъ читаемаго мнѣ матерью наизусть слово въ слово; ариѳметику сталъ понимать очень быстро. Нельзя сказать, чтобъ я въ это время любилъ музыку; я ее терпѣлъ и учился довольно прилежно. Иногда, для забавы, пѣлъ и игралъ по своей охотѣ на фортепьяно; но не помню, чтобъ музыка дѣлала на меня въ то время сильное впечатлѣніе. Можетъ быть, это по малой впечатлительности, а можетъ потому, что я въ то время еще не слыхалъ ничего, что могло бы дѣйствительно сдѣлать сильное впечатлѣніе на ребенка.

Года черезъ полтора или два послѣ начала моихъ занятій съ Екатериной Николаевной, она уже отказалась давать мнѣ уроки, такъ какъ находила, что мнѣ нуженъ учитель лучше ея. Тогда меня начала учить гувернантка въ домѣ однихъ нашихъ хорошихъ знакомыхъ (семейства Фель)—Ольга Никитишна, по фамиліи не помню. Не знаю, но мнѣ казалось, что она превосходно играла. Подъ ея руководствомъ я сдѣлалъ нѣкоторые успѣхи. Между піесами, которыя я у нея игралъ, были какія-то переложенія Бейера изъ итальянскихъ оперъ, какая-то піеса на мотивъ изъ балета Бургмиллера, а также соната Бетховена въ 4 руки (D dur), которая мнѣ нравилась. Помню, что я играть съ ней въ 4 руки между прочимъ попури Маркса на мотивы изъ „Пророка“ и „Diamants de la couronne“. Ольга Никитишна учила меня годъ или полтора, а послѣ нея я перешелъ къ ея ученицѣ — Ольгѣ Феликсовнѣ Фель, которая играла тоже довольно хорошо. Изъ піесъ того времени я помню: увертюру „Отелло“ въ 2 руки (исполнялась въ гораздо болѣе медленномъ темпѣ, чѣмъ слѣдуетъ), скерцо A dur изъ сонаты Бетховена A dur op. 2., попури изъ „Гугенотовъ“ въ 2 руки, фантазію на мотивы изъ „Риголетто“ (чья не помню, но легкая), фантазію на мотивы изъ „Zar und Zimmermann“, увертюру „Весталки“ въ 4 руки. Съ Ольгой Феликсовной я занимался года три, словомъ до 12-ти лѣтъ (1856 г.). Мнѣ казалось, что она играла довольно хорошо; но однажды меня поразила своей игрой дама (по фамиліи не помню), пріѣзжавшая какъ-то въ Тихвинъ, которую я видѣлъ у Ольги Феликсовны; играла она „Si l'oiseau j'étais“. Лѣтъ 11-ти или 12-ти мнѣ случалось играть въ 4 руки и въ 8 рукъ у нашихъ знакомыхъ Калинскихъ. Я помню, что у нихъ тогда

бывалъ инженерный полковникъ Воробьевъ, который считался въ Тихвинѣ хорошимъ пьянистомъ. Мы играли увертюру „Отелло“ въ 8 рукъ. Изъ другой инструментальной музыки я ничего не слыхалъ въ Тихвинѣ; тамъ не было ни скрипачей, ни віолончелистовъ любителей. Тихвинскій бальный оркестръ состоялъ долгое время изъ скрипки, на которой выпиливалъ польки и кадрили нѣкій Николай, и бубна, въ который артистически билъ Кузьма—маляръ по профессіи и большой пьяница. Въ послѣдніе года появились евреи (скрипка, цимбалы и бубенъ), которые затмили Николая съ Кузьмой и сдѣлались модными музыкантами.

По части вокальной музыки я слыхалъ только одну тихвинскую барышню-Баранову, пѣвшую романсъ „Что ты спишь мужичокъ“; затѣмъ, кромѣ пѣнія моего отца, оставалась духовная музыка, т. е. пѣніе въ женскомъ и мужскомъ монастыряхъ. Въ женскомъ монастырѣ пѣли неважно, а въ мужскомъ, сколько помню, порядочно. Я любилъ нѣкоторыя херувимскія и другія піесы Бортнянскаго; также его концертъ „Слава въ вышнихъ“ и изъ простого пѣнія „Благослови душе моя“, „Кресту твоему“, „Свѣте тихій“ за всенощной. Церковное пѣніе, при красивой обстановкѣ архимандритскаго богослуженія, дѣлало на меня бо́льшее впечатлѣніе, чѣмъ свѣтская музыка, хотя я вообще не былъ впечатлительнымъ мальчикомъ. Изъ всѣхъ извѣстныхъ мнѣ піесъ наибольшее наслажденіе мнѣ доставили—пѣсня сироты и дуэтъ изъ „Жизни за Царя“. Ноты эти были у насъ дома, и я однажды вздумалъ ихъ проиграть. Моя мать говорила тогда мнѣ, что это лучшее мѣсто изъ оперы. Она дурно помнила „Жизнь за Царя“, и не знаю даже, видѣла ли на сценѣ.

Дядя мой пѣлъ нѣсколько прекрасныхъ русскихъ пѣсенъ: „Шарлатарла изъ партарлы“, „Не сонъ мою головушку клонитъ“, „Какъ по травкѣ по муравкѣ“ и проч. Онъ помнилъ эти пѣсни ещѐ съ дѣтства, когда жилъ въ деревнѣ „Никольское“ Тихвинскаго уѣзда, принадлежавшей моему дѣду. Мать моя тоже пѣла нѣкоторыя русскія пѣсни. Я любилъ эти пѣсни, но въ народѣ слыхалъ ихъ сравнительно рѣдко, такъ какъ мы жили въ городѣ, гдѣ тѣмъ не менѣе мнѣ случалось ежегодно видѣть проводы масляницы съ поѣздомъ и чучелой. Деревенскую же жизнь я въ дѣтствѣ видѣлъ трижды: когда гостилъ два раза въ имѣніяхъ Тимиревыхъ—Бочевѣ и Печневѣ, и у Бровцыныхъ—не помню, какъ называлась деревня.

Я былъ мальчикомъ скромнымъ, хотя шалилъ и бѣгалъ, лазилъ по крышамъ и на деревья и дѣлалъ своей матери сцены, валяясь по полу съ плачемъ, если меня наказывали. Я былъ очень изобрѣтателенъ на игры, умѣлъ цѣлыми часами играть одинъ. Запрягая стулья вмѣсто лошадей и представляя кучера, я разговаривалъ самъ съ собою очень долго, какъ будто изображая діалогъ кучера съ бариномъ. Я любилъ, подобно многимъ дѣтямъ, подражать тому, что видѣлъ; напр.; надѣвъ очки изъ бумаги, я разбиралъ и собиралъ часы, потому что видѣлъ занимающагося этимъ часового мастера. Обезъянничая своего старшаго брата Воина Андреевича, бывшаго въ тѣ времена лейтенантомъ флота и писавшаго намъ письма изъ за границы, я полюбилъ море, пристрастился къ нему, не видавъ его; читалъ путешествіе Дюмонъ-Дюрвиля вокругъ свѣта, оснащалъ бригъ, игралъ, изображая изъ себя морехода; а прочитавъ однажды книгу „Гибель фрегата Ингерманландъ“, запомнилъ множество морскихъ техническихъ названій. Читая лекціи популярной астрономіи Зеленаго (мнѣ было лѣтъ десять-одиннадцать), я съ картой звѣзднаго неба разыскалъ на небѣ большую часть созвѣздій сѣвернаго полушарія, которыя и до сихъ поръ знаю твердо. Изъ книгъ я любилъ, кромѣ упомянутыхъ, „Лѣсного бродягу“—романъ Габр. Ферри—и многое изъ „Дѣтскаго журнала“ Чистякова и Разина, въ особенности повѣсть: „Святополкъ князь Липецкій“. Играя въ саду, я представлялъ, бывало, цѣлыя сцены изъ „Лѣсного бродяги“.

Я уже говорилъ, что музыку я не особенно любилъ, или, хоть и любилъ, но она почти никогда не дѣлала на меня сильнаго впечатлѣнія, или по крайней мѣрѣ слабѣйшее въ сравненіи съ любимыми книгами. Но ради игры, ради обезьянничанья, совершенно въ томъ же родѣ какъ я складывалъ и разбиралъ часы, я пробовалъ иной разъ сочинять музыку и писать ноты. При своихъ музыкальныхъ и вообще хорошихъ ученическихъ способностяхъ, вскорѣ я самоучкою дошелъ до того, что могъ сносно занести на бумагу наигранное на фортепьяно, съ соблюденіемъ вѣрнаго раздѣленія. Черезъ нѣсколь-

ко времени я началъ уже немного представлять себѣ умственно, не проигрывая на фортепьяно, то, что написано въ нотахъ. Мнѣ было лѣтъ одиннадцать, когда я вздумалъ сочинить дуэтъ для голосовъ съ аккомпаниментомъ фортепьяно (вѣроятно, по случаю Глинкинскаго дуэта). Слова я взялъ изъ дѣтской книжки; стихи, кажется, назывались „Бабочка“. Мнѣ удалось написать этотъ дуэтъ. Я припоминаю, что это было что-то достаточно складное. Изъ другихъ моихъ сочиненій того времени помню только, что я началъ писать какую-то увертюру въ 2 руки для фортепьяно. Она начиналась Adagio, потомъ переходила въ Andante, потомъ въ Moderato, потомъ въ Allegretto, Allegro и должна была кончиться Presto. Я не дописалъ этого произведенія, но очень тѣшился тогда изобрѣтенной мною формой.

Разумѣется мои учительницы не принимали никакого участія въ моихъ композиторскихъ попыткахъ и даже не знали о нихъ; я конфузился говорить о своихъ сочиненіяхъ, а родители мои смотрѣли на нихъ какъ на простую шалость, игру; да это въ то время такъ дѣйствительно и было. Сдѣлаться же музыкантомъ я никогда не мечталъ, учился музыкѣ не особенно прилежно, и меня плѣняла мысль быть морякомъ. Родители хотѣли отдать меня въ морской корпусъ, такъ какъ дядя мой Николай Петровичъ и братъ были моряки.

Въ концѣ іюля 1856 г. я впервые разстался съ матерью и дядей: отецъ повезъ меня въ Петербургъ, въ морской корпусъ.*)

*) Написано въ 1876 г.

ГЛАВА II.

1856—61.

Головины. Морской Корпусъ. Знакомство съ оперной и симфонической музыкой. Уроки Улиха и Канилле.

Пріѣхавъ въ Петербургъ, мы остановились у П. Н. Головина (товарища и друга моего старшаго брата).

Водворивъ меня въ морскомъ корпусѣ, отецъ уѣхалъ обратно въ Тихвинъ. Еженедѣльно, по субботамъ, я приходилъ къ П. Н. Головину, жившему съ матерью своею и оставался тамъ до воскресенья вечера. Въ корпусѣ я поставилъ себя недурно между товарищами, давъ отпоръ приставшимъ ко мнѣ, какъ къ новичку, вслѣдствіе чего меня оставили въ покоѣ. Я ни съ кѣмъ однако не ссорился и товарищи меня любили. Директоромъ морского корпуса былъ Алексѣй Кузьмичъ Давыдовъ. Сѣченье было въ полномъ ходу: каждую субботу, передъ отпусками, собирали всѣхъ воспитанниковъ въ огромный столовый залъ, гдѣ награждали прилежныхъ яблоками, сообразно съ числомъ десятковъ (балловъ), полученныхъ ими изъ разныхъ научныхъ предметовъ за недѣлю, и пороли лѣнивыхъ, т. е. получившихъ 1 или 0 изъ какой-либо науки. Между товарищами развито было такъ называемое старикашество. Старый, засидѣвшійся долго въ одномъ классѣ воспитанникъ, первенствовалъ, главенствовалъ, называясь старикашкой, обижалъ слабыхъ, а иногда даже равныхъ по силѣ, заставлялъ себѣ служить и т. п. При мнѣ въ нашей 2-ой ротѣ таковымъ былъ нѣкій 18-ти лѣтній Балкъ, позволявшій себѣ возмутительныя вещи: онъ заставлялъ товарищей чистить себѣ сапоги, отнималъ деньги и булки, плевалъ въ лицо и т. д. Меня, однако, онъ не трогалъ, и все обстояло благополучно. Я велъ себя хорошо, учился тоже хорошо. О музыкѣ я въ то время

какъ-то забылъ, она меня не интересовала, хотя по воскресеньямъ я сталъ брать уроки у нѣкоего Улиха на фортепьяно. Улихъ былъ віолончелистомъ въ Александринскомъ театрѣ и плохимъ пьянистомъ. Уроки шли самымъ заурядньімъ образомъ. На лѣто 1857 года я ѣздилъ въ отпускъ къ родителямъ и помню, съ какимъ сожалѣніемъ и даже горемъ разстался съ Тихвиномъ для возвращенія въ корпусъ въ концѣ августа.

Въ учебномъ сезонѣ 1857—58 годовъ я учился хуже, велъ себя тоже хуже; сидѣлъ однажды подъ арестомъ. Музыкальные уроки продолжались и шли такъ-себѣ, но у меня проявилась любовь къ музыкѣ. Съ Головиными я былъ два раза въ оперѣ: въ русской (давали „Индру“ Флотова) и въ итальянской (давали „Лучію“). Послѣдняя произвела на меня большое впечатлѣніе; я запомнилъ кое-что, старался наиграть на фортепьяно, слушалъ даже шарманки, игравшія изъ этой оперы, пробовалъ писать какія-то ноты, именно ноты писать, а не сочинять.

Старшій братъ мой вернулся изъ дальняго плаванья и былъ назначенъ командиромъ артиллерійскаго корабля „Прохоръ“. На лѣто онъ взялъ меня въ плаванье. Мы стояли цѣлое лѣто въ Ревелѣ, производя стрѣльбу въ цѣль. Братъ старался пріучить меня къ морскому дѣлу: училъ управляться на шлюпкѣ подъ парусами, посылалъ на работы. Жилъ я у него въ каютѣ, а не съ прочими воспитанниками. Во время тяги вантъ я, стоя на выбленкахъ подъ марсомъ бизань-мачты, упалъ въ море, — къ счастію въ море, а не на палубу. Я выплылъ, меня подхватили на шлюпку и я отдѣлался только испугомъ и небольшимъ ушибомъ (вѣроятно, объ воду), надѣлавъ страшный переполохъ и напугавъ, конечно, брата. Въ концѣ лѣта я ѣздилъ въ отпускъ въ Тихвинъ.

Въ учебный 1858 — 59 годъ я учился совсѣмъ не важно, велъ себя сносно. Слышалъ на сценѣ „Роберта“, „Фрейшютца“, „Марту“, „Ломбарды“, „Травіату“. „Роберта“ я полюбилъ ужасно. Опера эта была у Головиныхъ въ видѣ Clavierauszug'a и я проигрывалъ ее. Оркестровка (хотя я этого слова не зналъ) казалась мнѣ чѣмъ-то таинственнымъ и заманчивымъ. До сихъ поръ помню впечатлѣніе звуковъ валторнъ въ началѣ романса

Алисы (E dur). Кажется въ тотъ-же годъ я видѣлъ во второй разъ Лучію и занимался потомъ переложеніемъ финала этой оперы въ 4 руки съ 2-хъ рукъ, чтобы было удобнѣе играть. Дѣлалъ я еще какія-то подобныя переложенія, но чего именно— не помню.

Въ тотъ же годъ я слышалъ „Жизнь за Царя“ (Булахова, Леонова, Булаховъ, Петровъ, капельмейстеръ-Лядовъ). Опера эта меня привела въ совершенный восторгъ; однако я мало что запомнилъ, но знаю, что, кромѣ чисто пѣвучихъ мѣстъ „Не томи родимый“, „Ты придешь моя заря“ и т. п., мое вниманіе привлекли увертюра и оркестровое вступленіе къ хору „Мы на работу въ лѣсъ“. Итальянская опера того времени была въ полномъ цвѣту; пѣли: Тамберликъ, Кальцоляри, Бозіо, Ла-Груа и т. д. Я слышалъ также „Отелло“, „Севильскаго цырюльника“, „Донъ-Жуана“.

Головины и ихъ общество были любители итальянской оперы. Россини считался ими особенно серьезнымъ и высокимъ композиторомъ. Слушая ихъ разговоры, я считалъ долгомъ всему этому вѣрить, но втайнѣ влекло меня больше къ „Роберту“ и „Жизни за Царя“. Въ кружкѣ Головиныхъ говорилось, что „Робертъ“ и „Гугеноты“ прекрасная и ученая музыка. „Жизнь за Царя“ они тоже одобряли, но о „Русланѣ“ говорили, что эта опера, хотя и весьма ученая, гораздо слабѣе и ниже „Жизни за Царя“ и вообще, что это скучно. Улихъ говорилъ, что „Жизнь за Царя“ очень карашо. Разговоры о „Русланѣ“ были вызываемы моими разспросами. У Головиныхъ были ноты изъ „Руслана“—„Чудный сонъ“, „Любви роскошная звѣзда“ и „О поле“, которыя я нашелъ и сыгралъ. Эти отрывки изъ незнакомой мнѣ оперы понравились мнѣ ужасно и заинтересовали меня въ высшей степени; на нихъ я, кажется, въ первый разъ ощутилъ непосредственную красоту гармоніи. Я разспрашивалъ П. Н. Головина о „Русланѣ“ и при этомъ встрѣчался съ вышеприведеннымъ мнѣніемъ.—Съ Улихомъ я игралъ въ 4 руки маршъ изъ „Пророка“ и „Hebriden“; то и другое мнѣ нравилось. О другой какой-либо симфонической музыкѣ я не имѣлъ понятія. Въ этотъ годъ я пробовалъ что-то сочинять, частью въ головѣ, частью за фортепьяно, но ничего у меня не выходило; все это

были какіе-то отрывки и неясныя мечтанія. Занятія переложеніями съ 2-хъ рукъ на 4 все таки продолжались (перекладывалъ я что-то изъ „Руслана“). Съ Улихомъ выучилъ двѣ сонаты Бетховена — одну съ валторной (F dur), другую со скрипкой (тоже F dur). Улихъ приводилъ валторниста (кажется Гёрнера, тогда еще молодого) и скрипача Мича. Я игралъ съ ними эти сонаты. Въ 4 руки я игралъ съ П. Н. Новиковою, сестрою Головина.

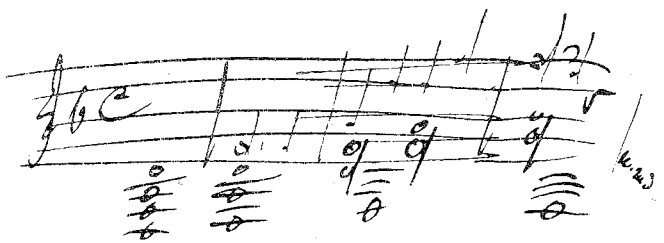
Лѣто 1859 года я былъ опять на кораблѣ „Прохоръ“ съ братомъ. Учебные года 59 — 60, 60 — 61 я учился посредственно, а лѣтомъ былъ въ плаваньи на кораблѣ „Вола“ (командиръ Тобщинь). Страсть къ музыкѣ развивалась. Въ сезонъ 59 — 60 годовъ я бывалъ въ симфоническихъ концертахъ, даваемыхъ дирекціей Имп. театровъ въ Большомъ театрѣ подъ управленіемъ Карла Шуберта, а также былъ въ одномъ изъ университетскихъ концертовъ. Въ театрѣ слышалъ „Пасторальную симфонію“, „Сонъ въ лѣтнюю ночь“, „Аррагонскую хоту“, антрактъ изъ „Лоэнгрина“, „Прометея“ Листа; другое не помню. Въ университетѣ слышалъ 2-ю симфонію Бетховена, Erlkönig Шуберта (пѣла Ла-Груа). Въ оперѣ слышалъ „Моисея“ Россини, „Гугеноты“, какого-то „Дмитрія Донского“, „Марту“, „Фрейшютца“, опять „Жизнь за Царя“ и наконецъ „Руслана“. Съ П. Н. Новиковой я игралъ въ 4 руки симфоніи Бетховена, увертюры Мендельсона, Моцарта и т. д. Такимъ образомъ я пристрастился къ симфонической музыкѣ. Второй симфоніей Бетховена, особенно концомъ Larghetto (флейта) я наслаждался, слушая ее въ университетѣ; „Пасторальная“ симфонія меня восхищала; „Аррагонская хота“ просто ослѣпила. Въ Глинку я былъ влюбленъ. „Сонъ въ лѣтнюю ночь“ тоже обожалъ. Вагнера и Листа не понималъ — „Прометей“ оставилъ во мнѣ впечатлѣніе чего-то неяснаго и страннаго. На имѣвшіяся карманныя деньги я скупалъ понемногу отдѣльные нумера изъ „Руслана“. Списокъ отдѣльныхъ нумеровъ на обложкѣ изданія Стелловскаго манилъ меня къ себѣ какою-то таинственностью. Персидскій хоръ и танцы у Наины мнѣ несказанно нравились. Помню, что я переложилъ мелодію персидскаго хора для віолончеля и далъ играть О. П. Денисьеву (родственнику Головиныхъ), а самъ игралъ остальное на

фортепьяно. Денисьевъ игралъ фальшиво и у насъ ничего не вышло. Почему-то я переложилъ „Камаринскую“ для скрипки и фортепьяно и игралъ ее съ Мичемъ. Въ тотъ же годъ, какъ упомянуто выше, я услыхалъ „Руслана“ на сценѣ Маріинскаго театра и былъ въ неописуемомъ восхищеніи. Братъ подарилъ мнѣ полную оперу „Руслана“ въ 2 руки, только что вышедшую тогда въ этомъ видѣ. Сидя одно воскресенье въ корпусѣ (насъ не пустили домой въ наказанье за что-то), я не вытерпѣлъ и послалъ сторожа купить мнѣ на имѣвшіеся 10 рублей полную оперу „Жизнь за Царя“ въ 2 руки и съ жадностью разсматривалъ ее, вспоминая впечатлѣніе отъ исполненія на сценѣ. Я уже зналъ, какъ видно изъ предыдущаго, довольно много хорошей музыки, но наибольшая моя симпатія лежала къ Глинкѣ. Я не встрѣчалъ только поддержки въ мнѣніяхъ окружавшихъ меня тогда людей.

Какъ музыкантъ я былъ тогда мальчикъ-диллетантъ въ полномъ смыслѣ слова. Съ Улихомъ занимался нѣсколько лѣниво, пьянизма пріобрѣталъ мало; въ 4 руки играть ужасно любилъ. Пѣнія (кромѣ оперы), квартетной игры, хорошаго исполненія на фортепьяно я не слыхалъ. О теоріи музыки понятія не имѣлъ, не слыхивалъ ни одного названія аккордовъ, не зналъ названій интерваловъ; гаммъ и ихъ устройства твердо не зналъ, но сообразить могъ. Тѣмъ не менѣе я пробовалъ оркестровать (!) антракты „Жизни за Царя“, по имѣвшимся въ фортепьянномъ переложеніи надписямъ инструментовъ. Разумѣется, чортъ знаетъ что выходило. Видя, что не клеится, я ходилъ раза два въ магазинъ Стелловскаго, гдѣ просилъ мнѣ показать имѣвшуюся у нихъ оркестровую партитуру „Жизни за Царя“. Наполовину я въ ней ничего не понималъ, но итальянскія названія инструментовъ, надписи „col“ и „come sopra“, различные ключи и транспонировка валторнъ и другихъ инструментовъ — представляли для меня какую-то таинственную прелесть. Словомъ я былъ 16-ти лѣтній ребенокъ, страстно любившій музыку и игравшій въ нее. Между моими диллетантскими занятіями и настоящею дѣятельностью молодого музыканта, хотя бы ученика консерваторіи, было почти столько же разницы, какъ между игрой ребенка въ солдаты и войну и настоящимъ военнымъ дѣломъ. Никто меня ничему тогда не выучилъ, никто не

направилъ; а было бы такъ просто это сдѣлать, еслибъ былъ такой человѣкъ! Однако Улихъ сознавалъ мои музыкальныя способности и самъ отказался давать мнѣ уроки, говоря, что слѣдуетъ обратиться къ настоящему пьянисту. Мнѣ взяли въ учителя Ѳ. А. Канилле, не помню по чьей рекомендаціи. Съ осени 1860 года я началъ брать у него уроки на фортепьяно.

Канилле открылъ мнѣ глаза на многое. Съ какимъ восхищеніемъ я отъ него узналъ, что „Русланъ“ дѣйствительно лучшая опера въ мірѣ, что Глинка величайшій геній. Я до тѣхъ поръ это предчувствовалъ, — теперь я это услыхалъ отъ настоящаго музыканта. Онъ познакомилъ меня съ „Холмскимъ“, „Ночью въ Мадридѣ“, нѣкоторыми фугами Баха, квартетомъ Es dur (op. 127) Бетховена, сочиненіями Шумана и со многимъ другимъ. Онъ былъ хорошій пьянистъ; отъ него я впервые услыхалъ хорошее исполненіе на фортепьяно. Когда я съ нимъ игралъ въ 4 руки, хотя я игралъ довольно посредственно, тѣмъ не менѣе у насъ выходило, потому что на Primo сидѣлъ онъ. Узнавъ о моей страсти къ музыкѣ, онъ навелъ меня на мысль заняться сочиненіемъ; задалъ мнѣ написать Allegro сонаты по формѣ Бетховенской 1-ой сонаты (f moll); я написалъ нѣчто въ d moll:



Задавалъ писать варіаціи на какую-то тему, имѣя для образца Глинкинскія варіаціи на „Среди долины ровныя“; давалъ мнѣ хоровыя мелодіи для гармонизаціи, но не объяснялъ простѣйшихъ пріемовъ и я путался,—выходило худо. Въ формѣ сочиненій онъ тоже не давалъ мнѣ достаточно ясныхъ объясненій. У него я познакомился немного съ оркестровыми партитурами, онъ объяснилъ мнѣ транспонировку валторнъ. Я пробовалъ перекладывать „Аррагонскую хоту“ съ партитуры въ 4 руки; выходило изрядно, но почему-то я не кончилъ. Фортепьянной игрой онъ занимался со мной недостаточно;

я хотя и сдѣлалъ успѣхи, но небольшіе. Онъ же познакомилъ меня съ увертюрой къ „Королю Лиру“ Балакирева, и я возымѣлъ величайшее уваженіе и благоговѣніе къ имени Балакирева, которое услыхалъ впервые.

Въ сентябрѣ 1861 года братъ мой, находя, что я достаточно хорошо играю, рѣшилъ, что мнѣ пора прекратить уроки. Онъ не придавалъ особаго значенія моей страсти къ музыкѣ и полагалъ, что изъ меня будетъ морякъ. Это меня огорчало. А Канилле сказалъ, чтобы я приходилъ къ нему всякое воскресенье и что онъ все-таки будетъ со мной заниматься. Я ходилъ къ нему по воскреснымъ днямъ съ величайшимъ восторгомъ. Фортепьянные уроки въ собственномъ смыслѣ этого слова какъ-то прекратились, но сочиненіемъ я съ нимъ занимался и, не смотря на отсутствіе системы, сдѣлалъ нѣкоторые успѣхи. Въ ноктюрнѣ (b moll) я выдумалъ какую-то даже красивую гармоническую послѣдовательность. Сочинилъ я также похоронный маршъ въ d moll, скерцо c moll въ 4 руки и нѣчто въ родѣ начала симфоніи въ es moll. Но все это было крайне элементарно; о контрапунктѣ я понятія не имѣлъ, въ гармоніи не зналъ даже основного правила веденія септимы внизъ, не зналъ названій аккордовъ. Схватывая кой-какіе осколки отъ игранныхъ мною глинкинскихъ, бетховенскихъ и шумановскихъ сочиненій, я стряпалъ со значительнымъ трудомъ нѣчто жидкое и элементарное. Вкуса къ сочиненію мелодіи Канилле во мнѣ не развивалъ, а между тѣмъ было бы нормальнѣе, еслибъ въ то время я сочинялъ „жестокіе“ романсы, вмѣсто симфоническихъ потугъ.

Въ 1860-61 годахъ я началъ проявлять музыкальную дѣятельность и въ стѣнахъ училища. Между товарищами моими нашлись любители музыки и хорового пѣнія. Я управлялъ составившимся изъ нихъ хоромъ. Мы разучили первый хоръ (мужской) изъ „Жизни за Царя“, финалъ оттуда же, который я, кажется, арранжировалъ или по крайней мѣрѣ несколько приспособилъ къ исполненію однимъ мужскимъ хоромъ. Пѣли также „Гой ты Днѣпръ“ изъ „Аскольдовой могилы“ и т. д. Хоровое пѣніе почему-то преслѣдовалось въ училищѣ начальствомъ, и мы дѣлали это тайкомъ, въ пустыхъ классахъ, за что однажды намъ досталось. Въ церковномъ хорѣ мы не

участвовали. Между товарищами моими развилась въ ту пору сильная любовь къ „Жизни за Царя“, а также отчасти и къ „Руслану“. Я значительно содѣйствовалъ развитію этой склонности, часто играя по вечерамъ отрывки изъ этихъ оперъ на гармонифлютѣ, принадлежавшемъ одному изъ товарищей моихъ—князю А. Д. Мышецкому, страстному любителю музыки. Раздувалъ мѣхи частенько К. А. Ирецкій (братъ Натальи Александровны Ирецкой, профессора С. П. консерваторіи въ настоящее время). Одинъ изъ товарищей моихъ Н. И. Скрыдловъ (нынѣ герой турецкой войны) пѣвалъ теноромъ. Я познакомился съ его семействомъ. Мать его была отличная пѣвица; я часто бывалъ у нихъ и аккомпанировалъ на фортепьяно пѣнію. Въ ту пору я познакомился со многими романсами Глинки, отчасти черезъ Скрыдловыхъ, отчасти самостоятельно. Кромѣ глинкинскихъ я узналъ нѣкоторые романсы Даргомыжскаго, Варламова и другихъ. Помнится, что я сочинилъ тогда романсъ на слова: „Выходи ко мнѣ, синьора“ (что-то въ родѣ баркароллы), довольно мелодичный, даже въ псевдо-итальянскомъ вкусѣ. Однажды, въ ноябрѣ 1861 г., Канилле пришелъ ко мнѣ на недѣлѣ въ морской корпусъ и объявилъ, что въ воскресенье онъ поведетъ меня къ Балакиреву. Вотъ-то я былъ доволенъ!*)
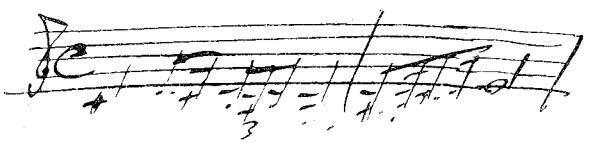
*) Написано 1887-88. г.

ГЛАВА III.

1861—62.

Знакомство съ Балакиревымъ и его кружкомъ. Симфонія. Смерть отца. Воспоминаніе о немъ. Выпускъ въ гардемарины. Назначеніе къ отплытію за границу.

Съ первой встрѣчи Балакиревъ произвелъ на меня громадное впечатлѣніе. Превосходный пьянистъ, играющій все на память, смѣлыя сужденія, новыя мысли и при этомъ композиторскій талантъ, передъ которымъ я уже благоговѣлъ. Въ первое же свиданіе было ему показано мое скерцо с moll; онъ одобрилъ его, сдѣлавъ нѣсколько замѣчаній. Также показаны были ему мой ноктюрнъ и другія вещи, а также отрывочные матерьялы для симфоніи (es moll). Онъ требовалъ, чтобы я принялся за сочиненіе симфоніи. Я былъ въ восторгѣ. У него я встрѣтилъ Кюи и Мусоргскаго, о которыхъ имѣлъ понятіе лишь по наслышкѣ отъ Канилле. Балакиревъ инструментовалъ тогда увертюру „Кавказскаго Пѣнника“ для Кюи. Съ какимъ восхищеніемъ я присутствовалъ при настоящихъ, дѣловыхъ разговорахъ объ инструментовкѣ, голосоведеніи и т. п. Играли также въ 4 руки Allegro C dur Мусоргскаго:



которое мнѣ нравилось. Не помню, что игралъ Балакиревъ изъ своего; кажется, послѣдній антрактъ изъ „Короля Лира“. Сверхъ того сколько разговоровъ о текущихъ музыкальныхъ дѣлахъ. Я сразу погрузился въ какой-то новый, невѣдомый мнѣ міръ, очутившись среди настоящихъ, талантливыхъ музы-

кантовъ, о которыхъ я прежде только слышалъ, вращаясь между диллетантами товарищами. Это было дѣйствительно сильное впечатлѣніе.

Въ теченіе ноября и декабря, каждую субботу вечеромъ, я бывалъ у Балакирева, часто встрѣчаясь тамъ съ Мусоргскимъ и Кюи. Тамъ же я познакомился съ В. В. Стасовымъ. Помню, какъ въ одну изъ субботъ В. В. Стасовъ читалъ намъ вслухъ отрывки изъ „Одиссеи“, въ видахъ просвѣщенія моей особы. Мусоргскій читалъ однажды „Князя Холмскаго“, живописецъ Мясоѣдовъ—Гоголевскаго „Вія“. Балакиревъ, одинъ или въ 4 руки съ Мусоргскимъ, игрывалъ симфоніи Шумана, квартеты Бетховена. Мусоргскій пѣвалъ кое-что изъ „Руслана“, напр.: сцену Фарлафа и Наины, съ А. П. Арсеньевымъ, изображавшимъ послѣднюю. Сколько помнится, Балакиревъ сочинялъ тогда фортепьянный концертъ, отрывки котораго наигрывалъ намъ. Онъ часто объяснялъ мнѣ форму сочиненій и инструментовку. Отъ него я услышалъ совершенно новыя для меня сужденія. Вкусы кружка тяготѣли къ Глинкѣ, Шуману и послѣднимъ квартетамъ Бетховена. Восемь симфоній Бетховена пользовались сравнительно незначительнымъ расположеніемъ кружка. Мендельсонъ, кромѣ увертюры „Сонъ въ лѣтнюю ночь“, „Hebriden“ и финала октета, былъ мало уважаемъ и часто назывался Мусоргскимъ „Менделемъ“; Моцартъ и Гайднъ считались устарѣвшими и наивными; С. Бахъ окаменѣлымъ, даже просто музыкально-математической, безчувственной и мертвенной натурой, сочинявшей какъ какая-то машина. Гендель считался сильной натурой, но, впрочемъ, о немъ мало упоминалось. Шопенъ приравнивался Балакиревымъ къ нервной свѣтской дамѣ. Начало его похороннаго марша (b moll) приводило въ восхищеніе, но продолженіе считалось никуда негоднымъ. Нѣкоторыя мазурки его нравились, но большинство сочиненій его считалось красивыми кружевами и только. Берліозъ, съ которымъ только что начинали знакомиться, весьма уважался. Листъ былъ сравнительно мало извѣстенъ и признавался изломаннымъ и извращеннымъ въ музыкальномъ отношеніи, а подчасъ и каррикатурнымъ. О Вагнерѣ говорили мало. Къ современнымъ русскимъ композиторамъ отношеніе было слѣдующее. Даргомыжскаго уважали

за речитативную часть „Русалки“; три оркестровыя его фантазіи считали за курьёзъ и только („Каменнаго Гостя“ въ ту пору не было), романсы: „Паладинъ“ и „Восточная арія“ очень уважались; но въ общемъ ему отказывали въ значительномъ талантѣ и относились къ нему съ оттѣнкомъ насмѣшки. Львовъ считался ничтожествомъ, Рубинштейнъ пользовался репутаціей только пьяниста, а какъ композиторъ считался бездарнымъ и безвкуснымъ. Сѣровъ въ тѣ времена еще не принимался за „Юдиѳь“ и о немъ молчали.

Я съ жадностью прислушивался къ этимъ мнѣніямъ и безъ разсужденія и провѣрки вбиралъ въ себя вкусы Балакирева, Кюи и Мусоргскаго. Многія сужденія были въ сущности бездоказательны, ибо часто чужія сочиненія, о которыхъ говорилось, игрались для меня только въ отрывкахъ, и я не имѣлъ понятія о цѣломъ, а иногда они и вовсе оставались мнѣ неизвѣстными. Тѣмъ не менѣе я съ восхищеніемъ заучивалъ упомянутыя мнѣнія и говорилъ ихъ въ кругу прежнихъ товарищей, интересовавшихся музыкой, какъ твердо убѣжденный въ истинѣ.

Балакиревъ сильно полюбилъ меня и говорилъ, что я какъ бы замѣнилъ ему уѣхавшаго въ то время за-границу Гусаковскаго, на котораго всѣ возлагали большія надежды. Если Балакиревъ любилъ меня, какъ сына и ученика, то я былъ просто влюбленъ въ него. Талантъ его въ моихъ глазахъ превосходилъ всякую границу возможнаго, а каждое его слово и сужденіе были для меня безусловной истиной. Мои отношенія къ Кюи и Мусоргскому были, несомнѣнно, не столь горячи, но во всякомъ случаѣ восхищеніе ими и привязанность къ нимъ были весьма значительны. По совѣту Балакирева я принялся за сочиненіе первой части симфоніи es moll изъ имѣвшихся у меня зачатковъ. Вступленіе и изложеніе темъ (до разработки) подвергались значительнымъ замѣчаніямъ со стороны Балакирева; я усердно передѣлывалъ. На праздникъ Рождества я уѣхалъ къ родителямъ моимъ въ Тихвинъ и тамъ досочинилъ всю 1-ую часть, которая и была одобрена Балакиревымъ и оставлена имъ почти безъ замѣчаній. Первая попытка инструментовать эту часть затруднила меня, и Балакиревъ инструментовалъ мнѣ первую партитурную страницу

вступленія, послѣ чего работа пошла лучше. По мнѣнію Балакирева и другихъ, я оказался способнымъ къ инструментовкѣ. Въ теченіе зимы и весны 1862 г. я сочинилъ скерцо (безъ тріо) къ своей симфоніи и финалъ, который въ особенности одобрили Балакиревъ и Кюи. Сколько помнится финалъ этотъ былъ сочиненъ подъ вліяніемъ симфоническаго Allegro Кюи, наигрывавшагося въ тѣ времена у Балакирева, изъ котораго побочную партію впослѣдствіи Кюи взялъ для разсказа Макъ-Грегора въ своемъ „Ратклиффѣ“. Главная тема этого финала была сочинена мною въ вагонѣ, когда въ 20-хъ числахъ марта я возвращался изъ Тихвина съ дядей Петромъ Петровичемъ въ Петербургъ.

Поѣздка моя въ Тихвинъ послѣдовала изъ-за тяжкой болѣзни отца. Я поѣхалъ туда съ братомъ Воиномъ Андреевичемъ и, пріѣхавъ 18 марта, не засталъ уже его въ живыхъ. Отецъ мой скончался 78-ми лѣтъ. Въ послѣдніе годы его жизни съ нимъ было нѣсколько ударовъ и онъ началъ сильно старѣться, хотя сохранялъ значительную свѣжесть памяти и ума. Приблизительно до 1859—60 г. онъ пользовался отличнымъ здоровьемъ, много гулялъ и ежедневно писалъ свой дневникъ. Отказавшись отъ масонства, къ которому принадлежалъ въ александровскія времена, онъ оставался чрезвычайно религіознымъ, читалъ ежедневно Евангеліе и различныя книги духовнаго и нравственнаго содержанія, изъ которыхъ постоянно дѣлалъ многочисленныя выписки. Религіозность его была въ высшей степени чистая, безъ малѣйшаго оттѣнка ханжества. Въ церковь (въ большой монастырь) онъ ходилъ только по праздникамъ; но по вечерамъ и утрамъ дома продолжительно молился. Человѣкъ онъ былъ чрезвычайно кроткій и правдивый. Унаслѣдовавъ отъ дѣда моего нѣкоторое состояніе, а впослѣдствіи по смерти первой жены своей (урожденной княжны Мещерской) получивъ хорошее подмосковное имѣніе, онъ въ концѣ концовъ очутился безъ состоянія по милости обиравшихъ его друзей, устраивавшихъ съ нимъ выгодные для нихъ обмѣны имѣніями, бравшихъ у него взаймы и т. п. Послѣдней его должностью по казенной службѣ было гражданское губернаторство въ Волынской губерніи, гдѣ онъ былъ весьма любимъ. Онъ удалился въ концѣ 30-хъ го-

довъ въ отставку, повидимому оттого, что его мягкій нравъ не согласовался съ предъявлявшимися къ нему высшею властью требованіями, направленными къ притѣсненію поляковъ. Выйдя въ отставку, онъ поселился въ Тихвинѣ съ матерью моею и дядей Петромъ Петровичемъ въ собственномъ домѣ, получая небольшую пенсію. Будучи по принципамъ противникомъ крѣпостного права, онъ, на моей памяти, отпускалъ одного за другимъ оставшихся своихъ дворовыхъ и наконецъ освободилъ всѣхъ. Я припоминаю нашу бывшую дворню, во времена моего дѣтства довольно многочисленную: няню мою, ея мужа—вѣчно пьянаго портного Якова, сына ихъ Ваню, дворника Василія, другого дворника Константина, жену его кухарку Афимью, нѣкіихъ Варвару, Аннушку, Дуняшу и проч. Освободивъ ихъ всѣхъ, мы остались при наемной прислугѣ изъ нихъ же, нашихъ бывшихъ крѣпостныхъ. Проживая на покоѣ въ Тихвинѣ, отецъ былъ весьма уважаемъ тихвинскимъ обществомъ, часто многимъ давая совѣты и разрѣшая споры и недоразумѣнія. Въ большіе праздники къ намъ пріѣзжали съ визитами безъ конца.

Отца похоронили въ Тихвинскомъ Большомъ мужскомъ монастырѣ. На другой день братъ мой уѣхалъ съ матерью въ Петербургъ, а на слѣдующій день уѣхалъ и я съ дядей.

Воинъ Андреевичъ съ января 1862 г. состоялъ директоромъ морского корпуса. Со времени переѣзда въ Петербургъ мать и дядя П. П. стали жить у него, а я сталъ проводить у него воскресные дни. До этого времени, по смерти П. Н. Головина, я проводилъ праздники у сестры Головина—Прасковьи Николаевны Новиковой, съ которой часто игрывалъ въ 4 руки.

Выпускъ мой въ гардемарины состоялся 8 апрѣля 1862 г. Тогдашнее званіе гардемарина получалось по окончаніи училищнаго курса. Гардемарины были свободные люди; офицерскій чинъ получался послѣ двухлѣтней службы гардемариномъ. Гардемаринъ былъ нѣчто среднее между воспитанникомъ и офицеромъ и производился въ офицеры послѣ нѣкотораго практическаго экзамена. Гардемаринъ обыкновенно назначался въ двухлѣтнее плаванье для практики. И мнѣ предстояло такое назначеніе. Плаванье мое долженствовало совершиться на кли-

перѣ „Алмазъ“, подъ командой П. А. З. Клиперъ былъ назначенъ въ заграничное плаванье. Мнѣ предстояло путешествіе двухъ—трехлѣтнее, разлука съ Балакиревымъ и другими музыкальными друзьями и полное отлученіе отъ музыки. Не хотѣлось мнѣ за-границу. Сойдясь съ балакиревскимъ кружкомъ, я сталъ мечтать о музыкальной дорогѣ; я былъ ободренъ и направленъ кружкомъ на эту дорогу. Въ то время я уже дѣйствительно страстно любилъ музыку.

Балакиревъ былъ сильно огорченъ моимъ предстоящимъ отъѣздомъ и хотѣлъ хлопотать, чтобы меня избавили отъ плаванья. Но это было немыслимо. Кюи, напротивъ, стоялъ за то, чтобы я не отказывался отъ первыхъ служебныхъ шаговъ, въ виду моей молодости, говоря, что гораздо практичнѣе идти въ плаванье, получить офицерскій чинъ; а что черезъ два или три года видно будетъ, что надо дѣлать. Воинъ Андреевичъ требовалъ съ меня службы и плаванья. Тѣ начатки сочиненія, которые были у меня въ то время, казались ему недостаточными для того, чтобы рискнуть на первыхъ же порахъ бросить карьеру моряка. Моя фортепьянная игра была настолько далека отъ виртуозности, что и съ этой стороны я не представлялся ему какъ обладающій призваніемъ къ искусству со сколько нибудь блестящей будущностью. Онъ былъ тысячу разъ правъ, смотря на меня какъ на диллетанта: я и былъ таковымъ.

ГЛАВА IV.

1862 г.

Моя карьера въ глазахъ родителей. Мои музыкальные учителя. Балакиревъ какъ учитель композиціи и глава кружка. Прочіе члены балакиревскаго кружка въ началѣ 60-хъ годовъ и отношеніе къ нимъ учителя и главы. Гусаковскій, Кюи, Мусоргскій и я. Направленіе и духъ въ морскомъ училищѣ и во флотѣ въ мое время. Отплытіе за границу.

Родители мои, принадлежа къ старой дворянской семьѣ, будучи людьми 20 — 30-хъ годовъ, мало соприкасаясь съ литературно-художественными дѣятелями ихъ времени, естественнымъ образомъ были далеки отъ мысли сдѣлать изъ меня музыканта. Отецъ былъ заслуженный губернаторъ въ отставкѣ; мать, выросшая въ Орловской губерніи въ семьѣ богатыхъ помѣщиковъ Скарятиныхъ, всю свою молодость провела въ обществѣ аристократовъ и заслуженныхъ людей того времени. Дядя Николай Петровичъ былъ извѣстный адмиралъ, директоръ морского корпуса въ 40-хъ годахъ и любимецъ императора Николая. Какъ бы въ подражаніе ему, братъ мой отданъ былъ въ морскую службу и сдѣлался дѣйствительно, отличнымъ морякомъ. Естественно, что и меня прочили въ моряки, тѣмъ болѣе, что я, увлекаясь письмами брата изъ заграничнаго плаванья и чтеніемъ путешествій, и самъ не уклонялся отъ предназначаемой мнѣ дороги. Въ глухомъ Тихвинѣ рѣшительно не было настоящей музыки и даже никто не заѣзжалъ давать концерты. Но когда тѣмъ не менѣе мои способности и склонность къ музыкѣ замѣтно проявились, то родители стали учить меня на фортепьяно съ помощью лучшихъ силъ, имѣвшихся на лицо въ Тихвинѣ. Дѣйствительно, Ольга Никитишна и Ольга Феликсовна Фель, о которыхъ я упоминалъ уже, были лучшія піанистки въ нашемъ городѣ,

лучшія потому, что другихъ не было. Итакъ, родители мои сдѣлали для меня въ то время все, что могли сдѣлать. Но такъ какъ учительницы не сумѣли развить во мнѣ настоящихъ зачатковъ пьянизма (игралъ я не дурно, но до чего нибудь серьезнаго и выходящаго изъ ряда по этой части было далеко), то тѣмъ болѣе ясно, что въ умахъ родителей моихъ не могла рисоваться будущность ихъ сына, какъ музыканта. Будучи затѣмъ въ морскомъ училищѣ и учась у Улиха, я могъ упражняться на фортепьяно лишь по субботамъ и воскресеньямъ. Разумѣется и тогда успѣхи мои были не велики. Улихъ, не будучи настоящимъ пьянистомъ, не могъ мнѣ дать хорошей постановки руки, а развить хотя бы неправильную технику не доставало времени, не доставало и охоты, и принудительныхъ или поощрительныхъ мѣръ. Музыку я могъ полюбить настоящимъ образомъ, конечно, лишь въ Петербургѣ, гдѣ я впервые услыхалъ настоящую музыку, настоящимъ образомъ исполняемую, хотя бы въ видѣ „Индры“ или „Лучіи“ въ оперныхъ театрахъ. Дѣйствительная же любовь къ искусству у меня началась со знакомства съ „Русланомъ“, какъ я уже говорилъ это на предыдущихъ страницахъ моихъ воспоминаній. Первымъ настоящимъ музыкантомъ и виртуозомъ, съ которымъ я сошелся, былъ Канилле. Я глубоко благодаренъ ему за направленіе моего вкуса и за общее первоначальное развитіе моихъ сочинительскихъ способностей. Но то, что онъ мало обратилъ вниманія на фортепьянную технику и не далъ мнѣ правильной гармонической и контрапунктической подготовки—я всегда поставлю ему въ упрекъ. Занятія гармонизаціей хораловъ, которыя онъ мнѣ предложилъ, вскорѣ были брошены; ибо, дѣлая нѣкоторыя поправки въ моихъ писаніяхъ, онъ мнѣ не указывалъ первоначальныхъ пріемовъ гармонизаціи и я, дѣлая свои задачи ощупью и путаясь въ нихъ, получилъ къ нимъ лишь отвращеніе. Занимаясь у Канилле, я не зналъ даже названій главныхъ аккордовъ, а между тѣмъ тщился сочинять какіе-то ноктюрны, варіаціи и т. п., которые тщательно скрывалъ отъ брата и Головиныхъ и показывалъ только Канилле. Хотя моя любовь къ музыкѣ росла, но я былъ лишь воспитанникъ-диллетантъ, немного играющій на фортепьяно и царапающій что-то на нотной бумагѣ, когда наконецъ попалъ къ

Балакиреву. И вотъ послѣ диллетантскихъ по техникѣ, но музыкальныхъ и серьезныхъ по отношенію къ стилю и вкусу попытокъ, меня прямо сажаютъ за сочиненіе симфоніи. Балакиревъ, не только никогда не проходившій никакого систематическаго курса гармоніи и контрапункта, но даже и поверхностно не занимавшійся этимъ, не признавалъ, повидимому, въ такихъ занятіяхъ никакой нужды. Благодаря своему самобытному таланту и пьянизму, благодаря музыкальной средѣ, встрѣченной имъ въ домѣ Улыбышева, у котораго былъ домашній оркестръ, подъ дирижерствомъ Балакирева разыгрывавшій бетховенскія симфоніи—онъ какъ-то сразу сформировался въ настоящаго практическаго музыканта. Отличный пьянистъ, превосходный чтецъ нотъ, прекрасный импровизаторъ, отъ природы одаренный чувствомъ правильной гармоніи и голосоведенія, онъ обладалъ частью самородной, частью пріобрѣтенной путемъ практики на собственныхъ попыткахъ, сочинительской техникой. У него были и контрапунктъ, и чувство формы, и знанія по оркестровкѣ—словомъ было все, что требовалось для композитора. И все это добытое путемъ громадной музыкальной начитанности, съ помощью необыкновенной, острой и продолжительной памяти, такъ много значущей для того, чтобы разобраться критически въ музыкальной литературѣ. А критикъ, именно техническій критикъ, онъ былъ удивительный. Онъ сразу чувствовалъ всякую техническую недодѣланность или погрѣшность, онъ сразу схватывалъ недостатокъ формы. Когда я или, впослѣдствіи, другіе молодые люди, играли ему свои сочинительскія попытки, онъ мгновенно схватывалъ всѣ недостатки формы, модуляціи и т. п., и тотчасъ, садясь за фортепьяно, импровизировалъ, показывая, какъ слѣдуетъ исправить или передѣлать сочиненіе. При своемъ деспотическомъ характерѣ онъ требовалъ, чтобы данное сочиненіе передѣлывалось точь въ точь такъ, какъ онъ указывалъ, и часто цѣлые куски въ чужихъ сочиненіяхъ принадлежали ему, а не настоящимъ авторамъ. Его слушались безпрекословно, ибо обаяніе его личности было страшно велико. Молодой, съ чудесными, подвижными, огненными глазами, съ красивой бородой, говорящій рѣшительно, авторитетно и прямо; каждую минуту готовый къ прекрасной импровизаціи за фортепьяно, помнящій

каждый извѣстный ему тактъ, запоминающій мгновенно играемыя ему сочиненія, онъ долженъ былъ производить это обаяніе, какъ никто другой. Цѣня малѣйшій признакъ таланта въ другомъ, онъ не могъ, однако, не чувствовать своей высоты надъ нимъ, и этотъ другой тоже чувствовалъ его превосходство надъ собою. Вліяніе его на окружающихъ было безгранично и похоже на какую-то магнетическую или спиритическую силу. Но при своемъ природномъ умѣ и блестящихъ способностяхъ онъ не понималъ одного: что хорошо было для него въ дѣлѣ музыкальнаго воспитанія, то совсѣмъ не годилось для другихъ, ибо эти другіе не только выросли при иныхъ обстоятельствахъ, чѣмъ онъ, но были и совершенно другими натурами и развитіе ихъ талантовъ должно было совершаться въ иные сроки и инымъ образомъ. Сверхъ того онъ деспотически требовалъ, чтобы вкусы его учениковъ въ точности сходились съ его вкусами. Малѣйшее уклоненіе отъ направленія его вкуса жестоко порицалось имъ; съ помощью насмѣшки, сыгранной имъ пародіи или каррикатуры, унижалось то, что не соотвѣтствовало его вкусу въ данную минуту, — и ученикъ краснѣлъ за высказанное свое мнѣніе и навсегда или надолго отъ него отрекался.

Я уже говорилъ объ общемъ направленіи вкуса Балакирева и друзей, очевидно бывшихъ подъ его безграничнымъ вліяніемъ. Прибавлю къ этому, что мелодическое творчество, подъ вліяніемъ сочиненій Шумана, было въ то время въ немилости. Большинство мелодій и темъ считалось слабой стороной музыки (какъ исключеніе приводились немногія, напр. мелодія 1-ой пѣсни Баяна). Почти всѣ основныя мысли бетховенскихъ симфоній считались слабыми; шопеновскія мелодіи сладкими и дамскими; мендельсоновскія — кислыми и мѣщанскими. Темы баховскихъ фугъ, однако, несомнѣнно уважались. Наибольшимъ вниманіемъ и почтеніемъ пользовались музыкальные моменты, называемые дополненіями, вступленіями, короткія, но характерныя фразы, упорныя диссонирующія послѣдовательности, (однако не энгармоническаго рода) секвенцеобразныя наростанія, органные пункты, рѣзкія заключенія и т. п. Въ большинствѣ случаевъ піеса критиковалась сообразно отдѣльнымъ моментамъ; говорилось: первые 4 такта превосходны, слѣдующіе 8—слабы, дальнѣйшая мелодія никуда не годится, а переходъ отъ нея къ слѣдующей фразѣ прекрасенъ и т. д. Сочиненіе никогда не разсматривалось какъ цѣлое въ эстетическомъ значеніи. Сообразно съ этимъ новыя сочиненія, съ которыми Балакиревъ знакомилъ свой кружокъ, сплошь и рядомъ игрались имъ въ отрывкахъ, по тактамъ и даже въ разбивку: прежде конецъ, потомъ начало, что обыкновенно производило странное впечатлѣніе на посторонняго слушателя, случайно попавшаго въ кружокъ. Ученикъ, подобный мнѣ, долженъ былъ показывать Балакиреву задуманное сочиненіе въ самомъ зачаткѣ, хотя бы въ видѣ первыхъ 4-хъ или 8-ми тактовъ. Балакиревъ немедленно вносилъ поправки, указывая какъ слѣдуетъ передѣлать подобный зачатокъ; критиковалъ его, хвалилъ и превозносилъ первые 2 такта, а слѣдующіе 2 хулилъ, осмѣивалъ и старался сдѣлать противными для автора. Живость письма и плодовитость отнюдь не одобрялись, требовалось передѣлыванье помногу разъ и сочиненіе растягивалось на продолжительное время подъ холоднымъ контролемъ самокритики. Взявъ два или три аккорда или выдумавъ короткую фразу, авторъ старался дать себѣ отчетъ: хорошо-ли онъ поступилъ, и нѣтъ-ли въ этихъ зачаткахъ чего-либо постыднаго? На первый взглядъ подобное отношеніе къ искусству кажется несовмѣстимымъ съ блестящимъ импровизаторскимъ талантомъ Балакирева. И дѣйствительно, въ этомъ есть загадочное противорѣчіе. Балакиревъ, всякую минуту готовый фантазировать съ величайшимъ вкусомъ на любую свою или чужую тему,—Балакиревъ, моментально схватывавшій недостатки въ сочиненіяхъ чужихъ и на дѣлѣ готовый показать, какъ слѣдуетъ исправить то или другое, какъ надо продолжать такой-то подходъ или какъ можно избѣжать пошлаго оборота, лучше гармонизировать фразу, расположить аккордъ и т. п., — Балакиревъ, композиторскій талантъ котораго ослѣпительно блестѣлъ для всякаго, входившаго съ нимъ въ соприкосновеніе, — этотъ Балакиревъ сочинялъ чрезвычайно медленно и обдуманно. Въ ту пору (а ему было около 24—25 лѣтъ) у него было нѣсколько превосходныхъ романсовъ, испанская и русская увертюры и музыка къ „Королю Лиру“. Не много, но тѣмъ не менѣе это

было самое плодовитое его время. Плодовитость его уменьшалась съ годами. Впрочемъ объ этомъ послѣ.

Очевидно, въ то время я не могъ сдѣлать тѣхъ наблюденій, результатомъ которыхъ явились предыдущія строки. Сказанное въ этихъ строкахъ выяснилось для меня только впослѣдствіи; да въ тѣ времена въ самомъ Балакиревѣ его самокритика и способъ обхожденія съ учениками и друзьями по искусству еще не приняли той ясной, осязательной формы, которую можно было наблюдать начиная съ 1865 года, когда на сцену, кромѣ меня, явились и другіе музыкальные птенцы. Такимъ образомъ въ характеристикѣ Балакирева я забѣжалъ впередъ, но тѣмъ не менѣе эта характеристика моя далеко не полна и я постараюсь дополнить ее въ теченіе моихъ воспоминаній, нѣсколько разъ возвращаясь къ этой загадочной, противорѣчивой и обаятельной личности.

Войдя въ кружокъ Балакирева, я оказался поступившимъ какъ бы на смѣну выбывшаго А. Гусаковскаго. Гусаковскій былъ молодой человѣкъ только что окончившій университетъ (по спеціальности химикъ), уѣхавшій въ то время надолго за-границу. Это былъ сильный композиторскій талантъ, любимецъ Балакирева, но, по разсказамъ его и Кюи, странная, сумасбродная и болѣзненная натура. Сочиненія его—фортепьянныя вещи — были большею частью неокончены: множество скерцо безъ тріо, сонатное allegro, отрывки изъ музыки къ Фаусту и законченное симфоническое allegro Es dur, инструментованное Балакиревымъ. Все это была прекрасная музыка бетховенско-шумановскаго стиля. Балакиревъ руководилъ его сочиненіемъ, но ничего законченнаго не выходило. Гусаковскій перебрасывался отъ одного сочиненія къ другому и талантливые наброски иногда оставались даже незаписанными, а лишь помнились Балакиревымъ наизусть.

Со мною сладить Балакиреву не представляло труда; я съ величайшею готовностью передѣлывалъ, по его указанію, сочиняемыя мною части симфоніи и приводилъ ихъ къ концу, пользуясь его совѣтами и импровизаціями. Балакиревъ смотрѣлъ на меня какъ на симфониста по спеціальности; признавая, напротивъ, за Кюи склонность къ оперѣ, онъ до извѣстной степени давалъ ему свободу въ творчествѣ, снисходительно относясь ко многимъ моментамъ, не соотвѣтствовавшимъ его личному вкусу. Оберовская жилка въ музыкѣ Кюи оправдывалась его полуфранцузскимъ происхожденіемъ и на нее смотрѣлось сквозь пальцы. Кюи не подавалъ надежды быть хорошимъ оркестраторомъ, и Балакиревъ съ готовностью инструментовалъ за него нѣкоторыя его вещи, напр. увертюру „Кавказскаго плѣнника“. Въ ту пору эта опера была уже готова и писался или, можетъ быть, ужъ былъ оконченъ и „Сынъ мандарина“ (одноактная опера на текстъ Крылова). Симфоническое allegro Es dur Кюи писалось повидимому подъ строгимъ наблюденіемъ Балакирева, но такъ и не было окончено, ибо не всякій, подобно мнѣ, могъ покорно выдержать и усердно исполнять его требованія. Законченными инструментальными сочиненіями Кюи были въ то время: скерцо для оркестра F dur (Bamberg) *) и еще два скерцо C dur и gis moll для фортепьяно. Симфоническія попытки Мусоргскаго повидимому тоже, подъ давленіемъ балакиревскихъ указаній и требованій, не привели къ чему-либо. Въ ту пору единственнымъ признаннымъ въ кружкѣ сочиненіемъ Мусоргскаго былъ хоръ изъ „Эдипа“. Скерцо Кюи, танцы изъ „Кавказскаго плѣнника“, увертюра къ „Лиру“ Балакирева, упомянутый хоръ Мусоргскаго, и Allegro Гусаковскаго (инстр. Балакиревымъ) были исполнены отчасти въ концертахъ Р. Муз. Общества подъ управленіемъ Рубинштейна, отчасти въ какомъ-то театральномъ концертѣ подъ управленіемъ К. Н. Лядова, еще до моего знакомства съ балакиревскимъ кружкомъ, но мнѣ почему-то не пришлось ихъ слышать.

Итакъ кружокъ Балакирева въ зиму 1861 — 62 г. г. состоялъ изъ Кюи, Мусоргскаго и меня. Несомнѣнно то, что какъ для Кюи, такъ и для Мусоргскаго Балакиревъ былъ необходимъ какъ совѣтчикъ, и цензоръ, и редакторъ, и учитель, безъ котораго они и шагу ступить бы не могли. Кто кромѣ него могъ посовѣтовать и показать, какъ надо исправить ихъ сочиненія въ отношеніи формы? Кто могъ бы упорядочить ихъ голосоведеніе? Кто могъ бы дать совѣты по оркестровкѣ, а въ случаѣ надобности и наоркестровать за нихъ?

*) Чуть-ли тоже не инструментованное Балакиревымъ.

Кто могъ бы исправить ихъ простыя описки, т. е. такъ сказать корректировать ихъ сочиненія?

Взявшій нѣсколько уроковъ у Монюшки Кюи былъ далекъ отъ чистаго и естественнаго голосоведенія, а къ оркестровкѣ не имѣлъ ни склонности, ни способности. Мусоргскій, будучи прекраснымъ пьянистомъ, не имѣлъ ни малѣйшей технической подготовки какъ сочинитель. Оба они были не музыканты по профессіи. Кюи былъ инженернымъ офицеромъ, а Мусоргскій офицеромъ Преображенскаго полка въ отставкѣ. Одинъ Балакиревъ былъ настоящимъ музыкантомъ. Съ юныхъ лѣтъ онъ привыкъ видѣть себя среди улыбышевскаго оркестра; будучи хорошимъ пьянистомъ, онъ выступалъ уже публично въ университетскихъ концертахъ, на вечерахъ у Львова, Одоевскаго, Вьельгорскаго, и др.; онъ игрывалъ всевозможную камерную музыку съ лучшими артистами того времени; аккомпанировалъ Вьетану и многимъ пѣвицамъ. Самъ М. И. Глинка благословилъ его на композиторскую дѣятельность, давъ ему тему испанскаго марша для сочиненія увертюры. Кюи и Мусоргскій нужны были ему какъ друзья, единомышленники, послѣдователи, товарищи-ученики; но безъ нихъ онъ могъ бы дѣйствовать. Музыкальная практика и жизнь дали возможность яркому таланту Балакирева развиться быстро. Развитіе другихъ началось позднѣе, шло медленнѣе и требовало руководителя. Этимъ руководителемъ и былъ Балакиревъ, добившійся всего своимъ изумительнымъ разносторонне-музыкальнымъ талантомъ и практикою, безъ труда и безъ системы, и потому не имѣвшій понятія ни о какихъ системахъ. Скажу болѣе: Балакиревъ, самъ не прошедшій какой-либо подготовительной школы, не признавалъ надобности въ таковой и для другихъ. Не надо подготовки; надо прямо сочинять, творить и учиться на собственномъ творчествѣ. Все, что будетъ недодѣланнаго и неумѣлаго въ этомъ первоначальномъ творчествѣ у его друзей-учениковъ, додѣлаетъ онъ самъ; все выправитъ, въ случаѣ надобности и дополнитъ и сочиненіе окажется готовымъ для выпуска въ свѣтъ (для исполненія или печати). А выпускать въ свѣтъ надо торопиться. Таланты несомнѣнные. Между тѣмъ Кюи уже 25—26 лѣтъ, Мусоргскому 21 — 22. Поздно для школы, пора жить и дѣйствовать и заявить себя. Несомнѣнно

то, что руководство и опека надъ не стоявшими на своихъ ногахъ композиторами, накладывали на нихъ гораздо сильнѣе, чѣмъ простое и безучастное руководство какого-нибудь профессора контрапункта, извѣстную общую печать, печать балакиревскаго вкуса и пріемовъ. Тамъ на сцену являлись общіе техническіе пріемы контрапункта и гармоніи, общіе выводы изъ практиковавшихся музыкальныхъ формъ; здѣсь же фигурировали извѣстные мелодическіе обороты, извѣстные модуляціонные пріемы, извѣстный колоритъ инструментовки и т. п., происхожденіе которыхъ лежало въ направленіи Балакиревскаго вкуса, въ его собственной техникѣ, далеко не безупречной и не разнообразной, и въ его односторонихъ свѣдѣніяхъ по части оркестровки, какъ это стало для меня видно впослѣдствіи. Тѣмъ не менѣе, въ ту пору, техника Балакирева и его знанія, добытыя имъ путемъ практики, благодаря собственнымъ способностямъ, вкусу и прирожденной наблюдательности, безконечно превышали технику и знанія Гусаковскаго, Кюи и Мусоргскаго. Онъ былъ, во всякомъ случаѣ, музыкантъ по существу и по профессіи, а они даровитые любители.

Правильны-ли были отношенія Балакирева къ его друзьямъ-ученикамъ? По моему безусловно неправильны. Дѣйствительно талантливому ученику такъ мало надо; такъ легко показать ему все нужное по гармоніи и контрапункту, чтобы поставить его на ноги въ этомъ дѣлѣ, такъ легко его направить въ пониманіи формъ сочиненія, если только взяться за это умѣючи. Какихъ нибудь 1—2 года систематическихъ занятій по развитію техники, нѣсколько упражненій въ свободномъ сочиненіи и оркестровкѣ, при условіи хорошаго пьянизма, и ученье кончено. Ученикъ уже не ученикъ, не школьникъ, а стоящій на своихъ ногахъ начинающій композиторъ. Но не такъ было со всѣми нами.

Балакиревъ дѣлалъ то, что могъ и умѣлъ; а если не понималъ какъ надо вести дѣло, то тому причиной тѣ темныя для музыки времена (у насъ на Руси) и его полу-русская, полутатарская, нервная, нетерпѣливая, легко возбуждающаяся и быстро устающая натура, его самородный блестящій талантъ, не встрѣтившій къ развитію своему ни въ чемъ препятствій и чисто русскія самообольщеніе и лѣнь. Помимо упомянутыхъ

особенностей своей натуры Балакиревъ былъ человѣкъ способный горячо и глубоко привязаться къ симпатичнымъ ему людямъ и напротивъ, сразу, по первому взгляду, готовый навсегда возненавидѣть или презирать людей не вызвавшихъ его расположенія. Всѣ эти сложныя начала породили въ немъ массу противорѣчій, загадочности и обаянія и привели его позже къ совершенно нежданнымъ и невѣроятнымъ въ то время послѣдствіямъ.

Изъ всѣхъ друзей-учениковъ я былъ самый младшій, мнѣ было всего 17 лѣтъ. Что нужно было мнѣ? Пьянизмъ, гармоническая и контрапунктическая техника и понятіе о формахъ. Балакиреву слѣдовало засадить меня за фортепьяно и заставить выучиться хорошо играть. Ему это было такъ легко—я вѣдь предъ нимъ благоговѣлъ и слушался во всемъ его совѣтовъ. Но онъ не сдѣлалъ этого; сразу объявивъ меня не пьянистомъ, на это дѣло онъ махнулъ рукой, какъ на далеко не очень нужное. Ему слѣдовало дать мнѣ нѣсколько уроковъ по гармоніи и контрапункту, заставить написать нѣсколько фугъ и объяснить синтаксисъ музыкальныхъ формъ. Онъ этого не могъ сдѣлать, ибо самъ не проходилъ этого систематически и не считалъ необходимымъ, а потому не посовѣтовалъ учиться у кого-либо другого. Съ перваго знакомства посадивъ меня за сочиненіе симфоніи, онъ отрѣзалъ мнѣ дорогу къ подготовительной работѣ и выработкѣ техники. И я, не знающій названій всѣхъ интерваловъ и аккордовъ, изъ гармоніи слыхавшій лишь о пресловутомъ запрещеніи параллельныхъ октавъ и квинтъ, не имѣющій понятія о томъ, что такое двойной контрапунктъ, что называется кадансомъ, предложеніемъ, періодомъ, я принялся за сочиненіе симфоніи. Увертюра „Манфредъ“ и 3-я симфонія Шумана, „Князь Холмскій“ и „Аррагонская хота“ Глинки и балакиревскій „Король Лиръ“—вотъ тѣ образцы, которымъ я подражалъ, сочиняя симфонію; подражалъ, благодаря своей наблюдательности и переимчивости. Что же касается до оркестровки, то чтеніе „Traité“ Берліоза и нѣкоторыхъ глинкинскихъ партитуръ, дало мнѣ небольшія, отрывочныя свѣдѣнія. О трубахъ и валторнахъ я понятія не имѣлъ и путался между письмомъ на натуральныя и хроматическія.

Но и самъ Балакиревъ не зналъ этихъ инструментовъ, познакомившись съ ними лишь по Берліозу. Смычковые инструменты были для меня также совершенно неясны; движенія смычка, штрихи мнѣ были вовсе неизвѣстны; я назначалъ длиннѣйшія, неисполнимыя legato. Объ исполненіи двойныхъ нотъ и аккордовъ имѣлъ весьма смутное представленіе, слѣпо придерживаясь, въ случаѣ надобности, таблицъ Берліоза. Но и Балакиревъ не зналъ этой статьи, имѣя самыя сбивчивыя понятія о скрипичной игрѣ и позиціяхъ. Я чувствовалъ, что многаго не знаю, но былъ увѣренъ, что Балакиревъ знаетъ все на свѣтѣ, а онъ ловко скрывалъ отъ меня и другихъ недостаточность своихъ свѣдѣній. Въ колоритѣ же оркестра и комбинаціяхъ инструментовъ онъ былъ хорошій практикъ и совѣты его были для меня неоцѣненны.

Такъ или иначе, а къ маю 1862 г. первая часть, скерцо и финалъ симфоніи были мною сочинены и кое-какъ оркестрованы. Финалъ въ особенности заслужилъ тогда всеобщее одобреніе. Попытки сочинять Adagio не увѣнчались успѣхомъ, да и трудно было его ожидать: сочинять пѣвучую мелодію, въ тѣ времена, было какъ-то совѣстно; боязнь впасть въ пошлость мѣшала всякой искренности.

Въ теченіе весны я бывалъ у Балакирева каждую субботу и ждалъ этого вечера какъ праздника. Бывалъ я также въ домѣ у Кюи, который жилъ тогда на Воскресенскомъ проспектѣ и держалъ пансіонъ для приготовленія мальчиковъ въ военно-учебныя заведенія. У Кюи было два рояля и каждый разъ производилась игра въ 8 рукъ. Играли—Балакиревъ, Мусоргскій, братъ Мусоргскаго (Филаретъ Петровичъ, называвшійся обыкновенно, почему-то, Евгеніемъ Петровичемъ), Кюи, а иногда Дмитрій Васильевичъ Стасовъ. В. В. Стасовъ тоже обыкновенно присутствовалъ. Играли въ 8 рукъ скерцо „Мабъ“ и „Балъ у Капулетти“ Берліоза въ переложеніи М. П. Мусоргскаго, а также шествіе изъ „Короля Лира“ Балакирева въ его же переложеніи. Въ 4 руки игрались увертюры къ „Кавказскому Плѣннику“ и „Сыну Мандарина“, а также части моей симфоніи, по мѣрѣ ихъ окончанія. Мусоргскій пѣвалъ вмѣстѣ съ Кюи отрывки изъ оперъ послѣдняго. У Мусоргскаго былъ недурной баритонъ и пѣлъ онъ прекрасно;

Кюи пѣлъ композиторскимъ голосомъ. Мальвина Рафаиловна, жена Кюи, въ то время уже не пѣла, но, ранѣе моего знакомства съ ними, была пѣвицей-любительницей.

Въ маѣ Балакиревъ уѣхалъ на Кавказъ на минеральныя воды; Мусоргскій отправился въ деревню, Кюи — на дачу. Братъ ушелъ въ практическое плаванье; семья его, моя мать и дядя поѣхали на лѣто въ Финляндію, на островъ Соніонъ-Сари, близъ Выборга. Всѣ разъѣхались. Назначенный для заграничнаго плаванья на клиперъ „Алмазъ“, я долженъ былъ провести лѣто въ Кронштадтѣ при вооружавшемся суднѣ. Въ Кронштадтѣ я проживалъ у близкаго знакомаго брата моего— К. Е. Замбржицкаго. Какъ провелъ я это лѣто, не помню совершенно. Помню лишь, что музыкой занимался мало и ничего не сочинялъ, но почему — не знаю. Убивалъ я время среди товарищей по выпуску. Однажды пріѣзжалъ ко мнѣ Канилле и прогостилъ у меня дня два. Отъ Балакирева я получилъ нѣсколько писемъ. На нѣсколько дней я ѣздилъ въ отпускъ, къ своимъ на Соніонъ-Сари. Такъ прошло все лѣто— скучно и вяло. Товарищескій кружокъ нельзя было назвать интеллигентнымъ. Вообще, за все время 6-ти лѣтняго пребыванія моего въ училищѣ, я не могу похвастать направленіемъ духа въ воспитанникахъ морского училища. Это былъ вполнѣ кадетскій духъ, унаслѣдованный отъ николаевскихъ временъ и не успѣвшій обновиться. Не всегда красивыя шалости, грубые протесты противъ начальства, грубыя отношенія другъ съ другомъ, прозаическое сквернословіе въ бесѣдахъ, циничное отношеніе къ женскому полу, отсутствіе охоты къ чтенію, презрѣніе къ общеобразовательнымъ научнымъ предметамъ и иностраннымъ языкамъ, а лѣтомъ, въ практическомъ плаваньи и пьянство—вотъ характеристика училищнаго духа того времени. Какъ мало соотвѣтствовала эта среда художественнымъ стремленіямъ и какъ чахло произрастали въ ней маломальски художественныя натуры, если таковыя изрѣдка и попадались; произростали загрязненныя военно-будничной прозой училища. И я произрасталъ въ этой сферѣ чахло и вяло въ смыслѣ общаго художественно-поэтическаго и умственнаго развитія. Изъ художественной литературы я прочиталъ, будучи въ училищѣ, Пушкина, Лермонтова и Гоголя, но дальше ихъ дѣло

не пошло. Переходя изъ класса въ классъ благополучно, я все-таки писалъ съ позорными грамматическими ошибками; изъ исторіи ничего не зналъ; изъ физики и химіи—тоже. Лишь математика и приложеніе ея къ мореплаванію шли сносно. Лѣтомъ, въ практическихъ плаваньяхъ, изученіе чисто морского дѣла, гребля на шлюпкѣ, катанье подъ парусами, такелажныя работы,—шли довольно вяло. Парусное ученье я любилъ и съ удовольствіемъ, довольно смѣло лазилъ по мачтамъ и реямъ. Я былъ охотникъ до купанья и вмѣстѣ со Скрыдловымъ и другими товарищами оплывалъ вокругъ корабля безъ остановки и отдыха до двухъ съ половиною разъ. Меня никогда не укачивало и моря и морскихъ опасностей я никогда не боялся. Но службы морской я въ сущности не любилъ и способенъ къ ней не былъ. Находчивости у меня не было, распорядительности—никакой. Впослѣдствіи, во время заграничнаго плаванья, оказалось, что я совершенно не въ состояніи приказывать по военному, покрикивать, ругаться, одобрять, взыскивать, говорить начальническимъ тономъ съ подчиненнымъ и т. д. Всѣ эти способности, необходимыя въ морскомъ и военномъ дѣлѣ, у меня безусловно отсутствовали. То время было—время линьковъ и битья по мордѣ. Мнѣ нѣсколько разъ, волею-неволею, приходилось присутствовать при наказаніи матросовъ 200—300 ударами линьковъ по обнаженной спинѣ въ присутствіи всей команды и слушать, какъ наказуемый умоляющимъ голосомъ выкрикивалъ: „Ваше высокоблагородіе, пощадите!“ На артиллерійскомъ кораблѣ „Прохоръ“, когда по воскресеньямъ привозили пьяную команду съ берега, лейтенантъ Декъ, стоя у входной лѣстницы, встрѣчалъ каждаго пьянаго матроса ударами кулака въ зубы. Въ которомъ изъ двухъ — въ пьяномъ матросѣ или въ бившемъ его по зубамъ, изъ любви къ искусству, лейтенантѣ—было больше скотскаго, рѣшить не трудно въ пользу лейтенанта. Командиры и офицеры, командуя работами, ругались виртуозно-изысканно и отборная ругань наполняла воздухъ густымъ смрадомъ. Одни изъ офицеровъ славились пылкою фантазіей и изобрѣтательностью въ ругательствахъ, другіе зубодробительнымъ искусствомъ. Въ послѣднемъ особенно славился капитанъ I-го ранга Бубновъ, у котораго на кораблѣ, во время поворота

подъ парусами, устраивалось, какъ говорили, „мамаево побоище“.

Я уже говорилъ, что при поступленіи своемъ въ училище, сразу давъ отпоръ пристававшимъ ко мнѣ товарищамъ, я поставилъ себя хорошо. Но со второго или третьяго года моего пребыванія въ училищѣ, характеръ мой сталъ какъ-то не въ мѣру мягокъ и робокъ, и однажды я не отвѣтилъ товарищу М., ударившему меня ни съ того ни съ сего, въ силу лишь злой воли, въ лицо. Тѣмъ не менѣе меня вообще любили; я чуждъ былъ ссорамъ и во всемъ держался товарищескихъ узаконеній. Начальства не боялся, хотя велъ себя вообще исправно. Въ послѣдній годъ, при поступленіи брата директоромъ, я сталъ учиться лучше и окончилъ курсъ шестымъ изъ 60 — 70-ти товарищей по выпуску.

Познакомившись съ Балакиревымъ, я впервые услыхалъ отъ него, что слѣдуетъ читать, заботиться о самообразованіи, знакомиться съ исторіей, изящной литературой и критикой. За это спасибо ему! Балакиревъ, прошедшій лишь гимназическій курсъ и далеко не окончившій казанскій университетъ, былъ однако значительно начитанъ по части русской литературы и исторіи и казался мнѣ весьма образованнымъ. Разговоровъ о религіи въ ту пору у меня съ нимъ не было; но, кажется, и тогда уже онъ былъ совершеннымъ скептикомъ. Что касается до меня, я былъ тогда никѣмъ, ни вѣрующимъ, ни скептикомъ, а просто религіозные вопросы меня не занимали. Выросши въ глубоко религіозной семьѣ, я тѣмъ не менѣе, почему-то, съ дѣтства былъ довольно равнодушенъ къ молитвѣ. Молясь ежедневно по утру и на ночь и ходя въ церковь, я это дѣлалъ только потому, что родители мои этого требовали. Странное дѣло! Будучи отрокомъ и стоя на молитвѣ, я рисковалъ иногда произносить богохульства, какъ-бы изъ желанія испытать: накажетъ-ли меня за это Господь Богъ. Онъ не наказывалъ меня, конечно, и сомнѣніе западало въ мою душу, а иногда выступало раскаяніе и самоосужденіе за свой глупый поступокъ, но, сколько помнится, неглубокое и несильное. Я полагаю, что подобныя выходки слѣдуетъ отнести къ разряду, такъ называемыхъ въ психіатріи, навязчивыхъ идей. Будучи въ училищѣ я посѣщалъ по воскресеньямъ церковь и скучалъ въ ней. Тихвинское же архимандритское служеніе и церковное пѣніе мнѣ всегда нравились своей красотой и торжественностью. Ежегодно, великимъ постомъ, я говѣлъ по положенію. Одинъ годъ я почему-то относился къ этому обряду съ благоговѣніемъ, въ другіе года—довольно зауряднo. Въ послѣдніе два года пребыванія въ училищѣ, я услыхалъ отъ своихъ товарищей С. и К.—К., что „Бога нѣтъ и все это лишь выдумки“. К.—К. увѣрялъ, что онъ читалъ философію Вольтера (?!). Я довольно охотно присталъ къ мнѣнію, что „Бога нѣтъ и все это лишь выдумки“. Таковая мысль однако безпокоила меня мало и въ сущности я не думалъ объ этихъ важныхъ матеріяхъ; но, и безъ того слабая, моя религіозность совершенно исчезла и никакого душевнаго глада я не чувствовалъ. Припоминаю теперь, что, еще мальчикомъ 12 — 13 лѣтъ я не чуждъ былъ свободомыслія, и однажды приставалъ къ матери съ вопросами о свободѣ воли. Я говорилъ ей, что хотя все на свѣтѣ дѣлается по волѣ Божіей и отъ него зависятъ всѣ явленія жизни, тѣмъ не менѣе человѣкъ долженъ быть свободенъ въ выборѣ дѣйствій и слѣдовательно воля Бога въ этомъ отношеніи должна быть безсильна, ибо иначе какъ бы онъ могъ допустить дурные поступки человѣка, а потомъ карать ихъ. Разумѣется я выражался не совсѣмъ такъ, но мысль была эта самая и мать затруднялась отвѣтить мнѣ на нее что-либо.

Я говорилъ уже объ относительной грубости и низменности умственной жизни среди моихъ товарищей; такъ было по крайней мѣрѣ въ теченіе первыхъ четырехъ годовъ моего пребыванія въ училищѣ. Въ двухъ старшихъ курсахъ почувствовалось все-таки нѣкоторое повышеніе въ этомъ отношеніи. Я упоминалъ уже о склонности къ музыкѣ и хоровому пѣнію между извѣстной частью моихъ товарищей въ старшихъ курсахъ и о кружкѣ, собиравшемся около меня, благодаря моей игрѣ на гармоніумѣ и разучиванью съ моей помощью хоровыхъ піесъ. Съ товарищами моими И. А. Броневскимъ и княземъ А. Д. Мышецкимъ я велъ оживленныя бесѣды о музыкѣ, съ тѣхъ поръ какъ болѣе сталъ ею заниматься съ Канилле и Балакиревымъ. Съ княземъ Мышецкимъ я очень сблизился и подружился. Слѣдуетъ также упомянуть о кратко-

временной моей юношеской сердечной привязанности къ хорошенькой особѣ Л. П. Д. въ лѣто 1859 года, съ которою я познакомился въ Ревелѣ во время стоянки на тамошнемъ рейдѣ. Она была, разумѣется, въ полтора раза старше меня и смотрѣла на меня какъ на мальчика, при чемъ мое ухаживанье ее очевидно забавляло. Въ домѣ у Д. я бывалъ и въ Петербургѣ осенью; но скоро склонность моя къ ней прошла, я пересталъ съ ней видѣться и жизнь моя потянулась обычнымъ прозаичнымъ, училищнымъ порядкомъ. Въ обществѣ, какъ большая часть молодыхъ людей подростковъ, я былъ диковатъ, и дамъ чуждался.

Обозрѣвая мою душевную и умственную жизнь за проведенные въ училищѣ года я уклонился отъ послѣдовательнаго повѣствованія. Перехожу вновь къ прерванному разсказу.

Я говорилъ уже, что провель лѣто 1862 г. въ Кронштадтѣ скучно и вяло. Отъ этихъ 3—4 лѣтнихъ мѣсяцевъ у меня не сохранилось никакихъ живыхъ воспоминаній. Въ сентябрѣ клиперъ „Алмазъ“ вытянулся на рейдъ, готовый къ заграничному плаванью. Семейство брата, мать и дядя вернулись въ Петербургъ. Вернулись также Балакиревъ, Кюи и другіе. Балакиревъ тщетно предлагалъ хлопотать объ отмѣнѣ моего путешествія за-границу. Я долженъ былъ уѣхать по настоянію брата, и вотъ, въ концѣ октября, состоялся нашъ выходъ въ плаванье. Въ послѣдній разъ я видѣлся съ Балакиревымъ, Кюи и Канилле на пароходной пристани въ Петербургѣ, куда они пришли меня провожать, когда я окончательно прощался съ Петербургомъ. Дня черезъ два, 21 октября, мы снялись съ якоря и простились съ Россіей и Кронштадтомъ *).

*) Написано въ февралѣ 1893 г.

ГЛАВА V.

1862—65.

Заграничное плаванье. Плаванье въ Англію и къ Либавскимъ берегамъ. К.-адмиралъ Лѣсовскій. Плаваніе въ Америку. Пребываніе въ Соединенныхъ Штатахъ. Назначеніе въ Тихій океанъ. Капитанъ З—ый. Отъ Нью-Іорка до Ріо-Жанейро и обратно въ Европу.

Мы направились въ Киль, гдѣ простояли дня три, а оттуда въ Англію, въ Гревзендъ. По выходѣ въ море оказалось, что мачты клипера коротки, а потому предполагалось заняться въ Англіи заказомъ новыхъ мачтъ и перевооруженіемъ, что и было произведено вскорѣ послѣ прибытія туда. Эта работа задержала насъ въ Англіи (въ Гревзендѣ и Гринайтѣ) около 4-хъ мѣсяцевъ. Я ѣздилъ раза два съ товарищами въ Лондонъ, гдѣ осматривалъ всякія достопримѣчательности, напр. Вестминстерское аббатство, Тауеръ, Кристальный дворецъ и т. д. Былъ и въ Ковентгарденскомъ театрѣ, въ оперѣ; но что давали—не помню.

На клиперѣ насъ было четверо гардемаринъ, товарищей по выпуску и нѣсколько кондукторовъ-штурмановъ и инженеръ-механиковъ. Мы помѣщались въ одной небольшой каютѣ и въ офицерскую каютъ-компанію не допускались. Намъ, гардемаринамъ, не давали большихъ, отвѣтственныхъ порученій. Мы стояли по очереди на вахтѣ, въ помощь вахтенному офицеру. За всѣмъ этимъ свободнаго времени было довольно. На клиперѣ была порядочная библіотека, и мы довольно много читали. Подчасъ велись оживленные разговоры и споры. Вѣянье 60-хъ годовъ коснулось и насъ. Были между нами прогрессисты и ретроградъ. Къ первымъ, главнымъ образомъ,

принадлежалъ П. А. Мордовинъ, ко вторымъ А. Е. Бахтьяровъ. Читался Бокль, бывшій въ большомъ ходу въ 60-хъ годахъ, Маколей, Стюартъ Милль, Бѣлинскій, Добролюбовъ и т. д. Читалась и беллетристика. Мордовинъ покупалъ въ Англіи массу книгъ англійскихъ и французскихъ; между ними были всевозможныя исторіи революцій и цивилизацій. Было о чемъ поспорить. Это время было временемъ Герцена и Огарева съ ихъ „Колоколомъ“. Получался и „Колоколъ“. Тѣмъ временемъ началось польское возстаніе. Между Мордовинымъ и Бахтьяровымъ дѣло доходило до ссоръ изъ за сочувствія перваго полякамъ. Всѣ симпатіи мои были къ Мордовину. Бахтьяровъ, восхищавшійся Катковымъ, былъ мало симпатиченъ; да и убѣжденія его мнѣ были не по сердцу: онъ былъ ярый крѣпостникъ и дворянинъ съ сословной спѣсью.

Кромѣ переписки съ матерью и братомъ, я велъ переписку съ Балакиревымъ; онъ убѣждалъ меня писать, если возможно, Andante симфоніи. Я принялся за эту работу, взявъ въ основаніе русскую тему „Про татарскій полонъ“, данную мнѣ Балакиревымъ, а ему сообщенную Якушкинымъ. Во время стоянки въ Англіи мнѣ удалось написать Andante, и я послалъ партитуру по почтѣ Балакиреву. Писалъ я его безъ помощи фортепьяно (у насъ его не было); быть можетъ, раза два удалось проиграть сочиненное на берегу въ ресторанѣ. Балакиревъ написалъ мнѣ, по полученіи Andante, что весь кружокъ его остался доволенъ этимъ сочиненіемъ, признавъ его за лучшую часть симфоніи. Тѣмъ не менѣе онъ письменно предложилъ мнѣ нѣкоторыя измѣненія, каковыми я и воспользовался.

Въ Лондонѣ былъ купленъ небольшой гармонифлютъ. Я часто на немъ игралъ, что только было возможно, для развлеченья своего и товарищей.

Въ концѣ февраля 1863 г., когда перевооруженіе наше было готово, клиперу „Алмазъ“ послѣдовало новое неожиданное назначеніе. Польское возстаніе разгорѣлось; доходили вѣсти о подвозѣ полякамъ оружія изъ за-границы къ Либавскому берегу. Клиперу предстояло вернуться въ Балтійское море, крейсировать въ виду Либавскаго берега и слѣдить, чтобы оружіе не могло быть привозимо въ Польшу. Не смотря на тайное

сочувствіе въ молодыхъ сердцахъ нѣкоторыхъ изъ насъ, т. е. членовъ гардемаринской каюты, дѣлу, казавшемуся намъ правымъ, дѣлу свободы самостоятельной и родственной національности, притѣсняемой ея родной сестрой—Россіей, волей-неволей, по приказанію начальства, намъ надо было отправиться служить вѣрой и правдой послѣдней. Простившись съ туманною Англіею, клиперъ нашъ пошелъ въ Либаву. Помнится, что при переходѣ черезъ Нѣмецкое море, насъ хватилъ порядочный штормъ. Качка была ужасная, два дня нельзя было варить горячую пищу. Меня однако вовсе не укачивало.

Мы продержались у Либавскаго берега около четырехъ мѣсяцевъ, заходя то въ Либаву, то въ Полангенъ для нагрузки угля и провизіи. Крейсерство наше, можетъ быть, и принесло пользу, устрашивъ собиравшихся передавать оружіе и военныя принадлежности мятежнымъ полякамъ, но, тѣмъ не менѣе, намъ не довелось видѣть ни одного подозрительнаго судна сколько нибудь близко. Однажды вдали показался дымъ какого-то парохода; мы помчались къ нему полнымъ ходомъ,— но пароходъ скоро скрылся изъ виду и мы рѣшительно не могли утверждать, было-ли то враждебное судно, или пароходъ, случайно проходившій мимо. Крейсерство близъ Либавы было скучное. Дурная погода и сильные вѣтра почти постоянно насъ сопровождали. Либава не представляла ничего интереснаго; Полангенъ еще того менѣе. Изрѣдка, находясь въ Полангенѣ и съѣзжая на берегъ, мы предпринимали для развлеченія поѣздки верхомъ. Помнится, что за это время я какъ-то началъ отвыкать отъ потребности въ музыкѣ и чтеніе меня занимало всецѣло.

Въ іюнѣ или іюлѣ нашъ клиперъ потребовали обратно въ Кронштадтъ. Цѣль этого возвращенія была намъ неизвѣстна. Придя въ Кронштадтъ и простоявъ на рейдѣ дня три или четыре, мы были вновь отправлены въ плаванье въ эскадрѣ адмирала Лѣсовскаго. Съ нами были слѣдующія суда: фрегатъ „Александръ Невскій“, корветы „Витязь“ и „Варягъ“ и клиперъ „Жемчугъ“. Адмиралъ сидѣлъ на „Александрѣ Невскомъ“. Во время пребыванія въ Кронштадтѣ мнѣ удалось съѣздить въ Петербургъ и въ Павловскъ, гдѣ жили на дачѣ Головины и Новиковы. Матери моей, семейства брата, а

равно Балакирева, Кюи и прочихъ знакомыхъ не было тогда въ Петербургѣ по случаю лѣтняго времени. Въ Павловскѣ въ то время дирижировалъ Іоганъ Штраусъ и мнѣ удалось слышать „Ночь въ Мадридѣ“. Я помню, что это доставило мнѣ величайшее наслажденіе.

По выходѣ въ море суда наши разошлись и пошли каждый самъ по себѣ. Уже будучи въ морѣ мы узнали, что идемъ въ Нью-Іоркъ, гдѣ соединимся съ прочими судами эскадры, что цѣль нашего отправленія чисто военная. Ожидалась война съ Англіею изъ-за польскаго возстанія и, въ случаѣ войны, наша эскадра долженствовала угрожать англійскимъ судамъ въ Атлантическомъ океанѣ. Мы должны были придти въ Америку незамѣченными англичанами, и потому нашъ путь лежалъ на сѣверъ Англіи, ибо, дѣлая этотъ крюкъ, мы избѣгали обычной дороги изъ Англіи въ Нью-Іоркъ и слѣдовали по такому пути, на которомъ нельзя было встрѣтить ни одного судна. По дорогѣ мы зашли для нагрузки угля дня на два въ Киль, сохраняя въ строгой тайнѣ цѣль нашего плаванья. Отъ Киля намъ предстояло плыть безъ остановки до Нью-Іорка. Большая часть этого перехода должна была совершиться подъ парусами, ибо у насъ не хватило бы угля на такой продолжительный путь. Плаванье наше вышеупомянутымъ окольнымъ путемъ, продолжалось 67 дней. Огибая сѣверную часть Англіи мы перестали встрѣчать какія-бы то ни было суда. Клиперъ нашъ, вступивъ въ Атлантическій океанъ, встрѣтилъ упорные противные вѣтра, часто доходившіе до степени штормовъ. Держась подъ полными парусами, при крѣпкихъ противныхъ вѣтрахъ, мы зачастую въ теченіе нѣсколькихъ дней буквально не двигались впередъ. Погода стояла довольно холодная и сырая; часто не было варки, такъ какъ клиперъ качало ужасно на громадныхъ океанскихъ волнахъ. Пересѣкая путь вращающихся штормовъ (урагановъ), идущихъ въ это время года изъ Антильскаго моря вдоль берега С. Америки и заворачивающихъ поперекъ океана, по направленію къ берегамъ Англіи, въ одинъ прекрасный день мы замѣтили, что входимъ въ кругъ одного изъ такихъ ураганов. Сильное паденіе барометра и духота въ воздухѣ возвѣстили его приближеніе. Вѣтеръ крѣпчалъ все болѣе и болѣе и мѣнялъ по-

стоянно свое направленіе отъ лѣвой руки къ правой. Развело громадное волненіе. Мы держались подъ однимъ небольшимъ парусомъ. Наступила ночь и виднѣлась молнія. Качка была ужасная. Подъ утро поднятіе барометра указало на удаленіе урагана. Мы перерѣзали его правую половину невдалекѣ отъ центра. Все обошлось благополучно. Но сильныя бури не переставали намъ надоѣдать.

Неподалеку отъ американскаго берега мы пересѣкли теплое теченіе—Гольфстремъ. Помню я, какъ мы были удивлены и обрадованы выйдя утромъ на палубу и увидавъ совершенно измѣнившійся цвѣтъ океана: изъ зелено-сѣраго онъ сдѣлался чуднымъ синимъ. Вмѣсто холоднаго, пронизывающаго воздуха—18°R, солнце и очаровательная погода. Мы точно попали въ тропики. Изъ воды каждую минуту выскакивали летучія рыбы. Ночью океанъ свѣтился великолѣпнымъ фосфорическимъ свѣтомъ. На слѣдующій день тоже. Опустили градусникъ въ воду—18°R. На утро третьяго дня по вступленіи въ Гольфстремъ—опять перемѣна: сѣрое небо, холодный воздухъ, цвѣтъ океана сѣро-зеленый, температура воды 3° или 4°R, летучія рыбы исчезли. Нашъ клиперъ вступилъ въ новое холодное теченіе, лежащее бокъ о бокъ съ Гольфстремомъ. Мы начали направлять свой путь на юго-западъ, къ Нью-Іорку, и вскорѣ намъ стали попадаться встрѣчныя коммерческія суда. Въ октябрѣ, не помню какого числа, показался американскій берегъ. Мы потребовали лоцмана и вскорѣ, войдя въ рѣку Гудзонъ, бросили якорь въ Нью-Іоркѣ, гдѣ нашли прочія суда нашей эскадры.

Въ Соединенныхъ Штатахъ мы пробыли съ октября 1863 по апрѣль 1864 года. Мы побывали, кромѣ Нью-Іорка, въ Анаполисѣ и Балтиморѣ. Изъ Чизапикскаго залива ѣздили осматривать Вашингтонъ. Во время пребыванія въ Анаполисѣ были сильные морозы (до —15°R); рѣка, въ которой стояли нашъ клиперъ и корветъ „Варягъ“, замерзла. Ледъ былъ настолько крѣпокъ, что мы пробовали по нему ходить; но это длилось всего дня два или три, послѣ чего рѣку взломало.

Изъ Нью-Іорка намъ, гардемаринамъ и офицерамъ, довелось съѣздить на Ніагару. Поѣздка была совершена по рѣкѣ Гудзону на пароходѣ до Альбани, а оттуда по желѣзнымъ до-

рогамъ. Берега Гудзона оказались очень красивыми, а Ніагарскій водопадъ произвелъ на насъ самое чудное впечатлѣніе. Это было, кажется, въ ноябрѣ. Листья на деревьяхъ были разноцвѣтные; погода стояла прекрасная. Мы облазили всѣ скалы, проходили, насколько возможно, подъ скатерть водопада съ Канадской стороны, подъѣзжали по возможности ближе къ водопаду на лодкѣ. Впечатлѣніе, производимое водопадомъ съ различныхъ точекъ, въ особенности съ Терапиновой башни, ни съ чѣмъ несравнимо. Башня эта построена на скалахъ у самаго паденія; попадаютъ на нее по легкому мостику, переброшенному съ Козлинаго острова, раздѣляющаго водопадъ на двѣ части: Американскую и Канадскую (Лошадиная подкова). Гулъ отъ водопада неописуемый и слышится за много миль. Американцы возили насъ на Ніагару на свой счетъ, въ видахъ гостепріимства, оказываемаго ими русскимъ заатлантическимъ друзьямъ. Мы были помѣщены въ роскошномъ отелѣ. Въ поѣздкѣ участвовали всѣ офицеры и гардемарины нашей эскадры, раздѣленные на двѣ партіи. Въ нашей партіи участвовалъ и адмиралъ Лѣсовскій. Въ ніагарскомъ отелѣ меня заставили играть на роялѣ для увеселенія общества. Я конечно сопротивлялся, ушелъ въ свой нумеръ и выставилъ сапоги за дверь, притворяясь спящимъ; но, по приказанію Лѣсовскаго, переданнаго мнѣ кѣмъ-то черезъ дверь, долженъ былъ одѣться и выйти въ салонъ. Я сѣлъ за фортепьяно и сыгралъ, кажется, краковякъ и еще что-то изъ „Жизни за Царя“. Вскорѣ я замѣтилъ, что никто меня не слушаетъ и всѣ заняты разговорами подъ мою музыку. Подъ шумокъ я прекратилъ игру и ушелъ спать. На другой вечеръ меня не безпокоили, ибо, въ сущности, никому моя игра нужна не была и въ первый вечеръ она понадобилась лишь для удовлетворенія каприза Лѣсовскаго, который въ музыкѣ ровно ничего не понималъ и нисколько ее не любилъ. Кстати о Лѣсовскомъ. Онъ былъ извѣстный морякъ, командовавшій во время оно фрегатомъ „Діана“, погибшимъ въ Японіи вслѣдствіе землетрясенія. Лѣсовскій отличался вспыльчивымъ и необузданнымъ характеромъ и однажды, въ припадкѣ гнѣва, подскочивъ къ провинившемуся въ чемъ-то матросу, откусилъ

ему носъ, за что впослѣдствіи, какъ говорятъ, выхлопоталъ ему пенсію.

Пробывъ на Ніагарѣ двое сутокъ, мы возвратились въ Нью-Іоркъ другимъ путемъ, черезъ Эльмайру, при чемъ проѣзжали въ виду озеръ Эри и Онтаріо. Клиперъ нашъ вновь мѣнялъ рангоутъ въ Нью-Іоркѣ, тотъ самый рангоутъ, который только что былъ сдѣланъ для него въ Англіи. Изъ семи мѣсяцевъ проведенныхъ нами въ Америкѣ, первые три или четыре мы простояли въ Нью-Іоркѣ, затѣмъ совершено было плаванье въ Чизапикскій заливъ, Анаполисъ и Балтимору, о которомъ я уже упоминалъ, а послѣдніе мѣсяцы снова были проведены въ Нью-Іоркѣ. Ожидавшаяся война съ Англіею не состоялась, и намъ не пришлось каперствовать и устращать англійскихъ купцовъ въ Атлантическомъ океанѣ. Пока мы были въ Чизапикскомъ заливѣ, фрегатъ „Александръ Невскій“ и корветъ „Витязь“ ходили въ Гаванну. Подъ конецъ нашего пребыванія въ С. Америкѣ вся эскадра сошлась въ Нью-Іоркѣ. Во все время нашей стоянки въ С. Штатахъ, американцы вели свою междуусобную войну сѣверныхъ и южныхъ штатовъ за рабовладѣльческій вопросъ и мы съ интересомъ слѣдили за ходомъ событій, сами держась исключительно въ сѣверныхъ штатахъ, стоявшихъ за свободу негровъ, подъ президентствомъ Линкольна.

Въ чемъ состояло препровожденіе нашего времени въ Америкѣ? Присмотръ за работами, стоянка на вахтѣ, чтеніе въ значительномъ количествѣ и довольно безтолковыя поѣздки на берегъ чередовались между собою. При поѣздкахъ на берегъ, по приходѣ въ новую мѣстность, обыкновенно осматривались кое-какія достопримѣчательности, а затѣмъ слѣдовало хожденье по ресторанамъ и сидѣнье въ нихъ, сопровождаемое ѣдой, а иногда и выпивкой. Большихъ кутежей между нами не было, но излишнее количество вина стало потребляться частенько. Я тоже въ этихъ случаяхъ не отставалъ отъ другихъ, хотя никогда не былъ однимъ изъ первыхъ по этой части. Однажды, я помню, вся наша гардемаринская каютъ-компанія усѣлась писать письма. Кто-то спросилъ бутылку вина; ее сейчасъ же роспили „для воображенія“; за ней послѣдовала другая, третья; письма были оставлены, и вскорѣ все общество поѣхало

на берегъ, гдѣ продолжалась попойка. Иногда подобныя попойки оканчивались поѣздкой къ продажнымъ женщинамъ... Низменно и грязно...

Въ Нью-Іоркѣ я слышалъ „Роберта“ Мейербера и „Фауста“ Гуно въ довольно плохомъ исполненіи. Музыка была совершенно мною оставлена, если не считать игры на гармонифлютѣ, производившейся отъ времени до времени для увеселенія гардемаринской каютъ-кампаніи, и дуэтовъ этого инструмента со скрипкой, на которой игралъ американскій лоцманъ М-ръ Томсонъ. Мы производили съ нимъ различные національные американскіе гимны и пѣсни, причемъ я, къ немалому его удивленію, тотчасъ же по слуху игралъ аккомпанименты къ слышаннымъ мною въ первый разъ мелодіямъ.

Къ апрѣлю 1864 г. стало извѣстно, что войны съ Англіею не будетъ, и что наша эскадра получитъ другое назначеніе. Дѣйствительно, вскорѣ было получено приказаніе нашему клиперу отправиться въ Тихій океанъ вокругъ мыса Горна; слѣдовательно намъ предстояло кругосвѣтное путешествіе, т. е. еще года два или три плаванья. Корветъ „Варягъ“ получилъ такое же назначеніе; прочія суда должны были вернуться въ Европу. Капитану З — ому почему-то весьма не хотѣлось идти кругомъ свѣта. Я же отнесся къ этому скорѣе радостно, чѣмъ наоборотъ. Отъ музыки я къ тому времени почти совсѣмъ отвыкъ. Письма отъ Балакирева стали получаться рѣдко, такъ какъ и я ему рѣдко писалъ. Мысль сдѣлаться музыкантомъ и сочинителемъ мало по малу совсѣмъ оставила меня, а далекія страны какъ-то начали къ себѣ манить, хотя собственно морская служба мнѣ нравилась мало и была не по характеру.

Въ апрѣлѣ клиперъ нашъ покинулъ Нью-Іоркъ для слѣдованія къ мысу Горну. Суда, идущія въ это время года изъ Соединенныхъ Штатовъ къ мысу Горну, обыкновенно направляются на востокъ, къ Европѣ, пользуясь господствующими западными вѣтрами; потомъ, не доходя немного до Азорскихъ острововъ, спускаются на югъ и, захвативъ попутный сѣверо-восточный пассатъ, пересѣкаютъ экваторъ по возможности далѣе отъ американскаго берега, чтобы юго-восточный пассатъ южнаго полушарія оказался какъ можно болѣе выгоднымъ по

направленію своему для достиженія Ріо-Жанейро или Монтевидео, куда суда обыкновенно заходятъ передъ огибаніемъ мыса Горна. Мы такъ и сдѣлали. Плаванье наше совершено было подъ парусами отъ Нью-Іорка до Ріо-Жанейро въ 65 дней. Продолжительность его зависѣла во-первыхъ, оттого, что клиперъ „Алмазъ“, не смотря на дважды сдѣланную перемѣну мачтъ, оказался недостаточно хорошимъ ходокомъ; во-вторыхъ, оттого, что капитанъ З—ый былъ нѣсколько боязливый морякъ и недовѣрчивый человѣкъ. Онъ совершенно не довѣрялъ своимъ вахтеннымъ офицерамъ и старшему офицеру Л. В. Михайлову, которые обязаны были нести постоянно малые паруса, убираемые при малѣйшемъ усиленіи вѣтра. Въ то время, какъ встрѣчныя купеческія суда шли подъ полными парусами, мы не рисковали подражать имъ и плелись потихоньку. Во время плаванья З—ый цѣлые дни проводилъ на палубѣ, самъ командуя судномъ, а ночью дремалъ сидя одѣтый на лѣсенкѣ своей каюты, готовый при первомъ шумѣ выскочить на верхъ и вмѣшаться въ командованье. Вслѣдствіе такого недовѣрія, вахтенные офицеры не пріучались къ самостоятельности и съ каждымъ пустѣйшимъ дѣломъ обращались къ командиру, который, при малѣйшемъ недочетѣ съ ихъ стороны, срѣзывалъ ихъ и унижалъ при всей командѣ. Не любили его ни офицеры, ни гардемарины за грубость и недовѣріе; не любили и потому, что чувствовали невозможность пріобрѣсти опытность подъ его руководствомъ. По воскресеньямъ, собравъ къ образу всю команду, З—ый обыкновенно самъ читалъ молитвы, а потомъ, на верхней палубѣ, прочитывалъ морской уставъ и законы, въ которыхъ говорилось о его неограниченной власти надъ командой въ отдѣльномъ плаваньи. Сѣчь команду онъ не любилъ, въ чемъ слѣдуетъ ему отдать справедливость, но волю рукамъ давалъ и грубо и неприлично бранился.

Но оставлю въ сторонѣ впечатлѣнія плаванья, касающіяся собственно морской службы и морского дѣла и общества, впечатлѣнія, о которыхъ было уже довольно говорено, и обращусь къ впечатлѣніямъ плаванья, какъ путешествія въ тѣсномъ смыслѣ слова. Эти впечатлѣнія были совсѣмъ другого рода.

Сначала плаванье наше носило тотъ же суровый характеръ, какъ и переходъ изъ Россіи въ Нью-Іоркъ. Свѣжіе и бурные вѣтра сопровождали насъ на пути къ берегамъ Европы, хотя Атлантическій океанъ, на этотъ разъ, былъ все-таки менѣе угрюмъ по причинѣ весенняго времени. Начиная съ поворота на югъ (не вдалекѣ отъ Азорскихъ острововъ) погода начала улучшаться, небо становилось все болѣе и болѣе голубымъ, все сильнѣе и сильнѣе вѣяло тепломъ и, наконецъ, мы вступили въ полосу сѣверо-восточнаго пассата и вскорѣ пересѣкли тропикъ Рака. Чудная погода, ровный, теплый вѣтеръ, легко взволнованное море, темнолазоревое небо съ бѣлыми кучевыми облаками не измѣнялись во все время перехода по благодатной полосѣ пассата. Чудные дни и чудныя ночи! Дивный, темно-лазоревый цвѣтъ океана днемъ, смѣнялся фантастическимъ фосфорическимъ свѣченіемъ ночью. Съ приближеніемъ къ югу сумерки становились все короче и короче, а южное небо съ новыми созвѣздіями все болѣе и болѣе открывалось. Какое сіяніе млечнаго пути, съ созвѣздіемъ Южнаго Креста, какая чудная звѣзда Канопусъ (созвѣздіе Корабля), звѣзды Центавра, ярко горящій красный Антаресъ (въ Скорпіонѣ), видимый у насъ какъ блѣдная звѣзда въ свѣтлыя лѣтнія ночи! Сиріусъ, извѣстный намъ по зимнимъ ночамъ, казался здѣсь вдвое больше и ярче. Вскорѣ всѣ звѣзды обоихъ полушарій стали видны. Большая Медвѣдица стояла низко надъ горизонтомъ, а Южный Крестъ поднимался все выше и выше. Свѣтъ ныряющаго среди кучевыхъ облаковъ мѣсяца въ полнолуніе—просто ослѣпителенъ. Чудесенъ тропическій океанъ съ своей лазурью и фосфорическимъ свѣтомъ, чудесны тропическое солнце и облака, но ночное тропическое небо на океанѣ чуднѣе всего на свѣтѣ.

По мѣрѣ приближенія къ экватору разница въ температурѣ дня и ночи все уменьшалась; днемъ 24° R. (въ тѣни, конечно), ночью 23°; температура воды тоже 24° или 23°. Я не чувствовалъ жары. Чудный пассатный вѣтеръ даетъ ощущеніе какой-то теплой прохлады. Ночью въ каютахъ, конечно, душно; поэтому я любилъ ночныя вахты, во время которыхъ можно дышать чуднымъ воздухомъ и любоваться небомъ и моремъ. Купанье, по причинѣ опасности отъ акулъ, замѣнялось обливаньемъ по нѣскольку разъ въ день. Однажды мы долго слѣдили за акулой, плывшей позади судна; пробовали ее поймать, но это почему-то не удалось. Киты, выпускающіе фонтаны, видны были зачастую, а летучія рыбы съ утра до ночи виднѣлись по сторонамъ судна. Одна изъ нихъ даже залетѣла и шлепнулась на палубу. Мы заходили дня на два въ Порто-Гранде на островахъ Зеленаго мыса. Пустынный и и каменистый островъ съ жалкою, выжженною растительностью и небольшимъ городкомъ съ запасами каменнаго угля, доставилъ намъ все-таки извѣстное развлеченіе: мы покатались на ослахъ, которыхъ проводники, мальчишки-негры, нещадно тыкали и колотили палками. Запасшись провизіей и углемъ, клиперъ направился въ Ріо-Жанейро. Штилевую полосу мы пересѣкли подъ парами. Жаркая погода, облачное небо, частые шквалы съ дождями сопровождали нашъ переходъ въ этой полосѣ. На небосклонѣ зачастую виднѣлись мрачные смерчи въ видѣ воронокъ, соединяющихъ облака съ моремъ. Переходъ черезъ экваторъ ознаменовался обычнымъ празднествомъ шествія Нептуна и обливаньемъ водою, празднествомъ много разъ описаннымъ во всевозможныхъ путешествіяхъ.

Пересѣкши штилевую полосу, мы получили юго-восточный пассатъ и вновь установилась дивная тропическая погода. Съ приближеніемъ къ тропику Козерога Большая Медвѣдица опускалась все болѣе и болѣе (Полярная звѣзда давно уже исчезла), а Южный Крестъ сіялъ все выше и выше. Около 10 іюня показался Бразильскій берегъ; скала, называемая Сахарною головою, указывала входъ въ Ріо-Жанейрскій заливъ, и вскорѣ якорь былъ брошенъ на Ріо-Жанейрскомъ рейдѣ.

Какая чудесная мѣстность! Закрытый со всѣхъ сторонъ, но просторный заливъ окружаютъ зеленѣющія горы съ Корковадо во главѣ, у подошвы которой раскинулся городъ. Стоялъ іюнь — зимній мѣсяцъ южнаго полушарія. Но какая удивительная зима подъ тропикомъ Козерога! Днемъ около 20° R. въ тѣни, ночью отъ 14 до 16° R.; частыя грозы, но вообще ясная и тихая погода. Днемъ зелено-синяя, ночью свѣтящаяся вода залива, а берега и горы въ роскошной зелени. Въ городѣ и на пристаняхъ негры всевозможныхъ оттѣнковъ — отъ

бураго до лоснящагося чернаго, въ рубашкахъ и полунагіе, и бразильцы въ черныхъ сюртукахъ и цилиндрахъ. На рынкѣ несмѣтное количество апельсиновъ, мандариновъ и чудныхъ банановъ, а также обезьяны и попугаи. Новый Свѣтъ, южное полушаріе, тропическая зима въ іюнѣ! Все иначе, не такъ, какъ у насъ.

Я много бродилъ съ товарищами, въ особенности съ И. П. Андреевымъ по окрестностямъ Ріо въ лѣсахъ и горахъ, дѣлая прогулки въ 30 — 40 верстъ въ сутки и наслаждаясь чудной природой и дивными видами. Нѣсколько разъ былъ на водопадѣ Тижука, всходилъ на горы Корковадо и Говія. Однажды наше сбившееся съ дороги общество должно было заночевать въ лѣсу, что однако не представляло опасности, такъ какъ звѣрей въ окрестностяхъ города не водится. Я любилъ также посѣщать ботаническій садъ съ чудной аллеей королевскихъ пальмъ, высокихъ и прямыхъ, какъ колонны. Я съ восхищеніемъ разсматривалъ чудесныя и разнообразныя деревья сада, въ которомъ, помимо туземныхъ, были и азіатскія растенія, напр. гвоздичное и коричневое деревья, камфарный лавръ и т. д. Крошечныя птицы-мухи и огромныя бабочки летали днемъ, а вечеромъ носились въ воздухѣ свѣтящіяся насѣкомыя.

Мы ѣздили дня на два въ Петрополисъ—мѣстопребываніе бразильскаго императора,—мѣстечко, лежащее въ горахъ. Тамъ совершили мы чудесную прогулку на водопадъ Итемароти, около котораго, въ лѣсу, росли замѣчательно высокіе древовидные папоротники. Не могу забыть также удивительную, длинную и темную бамбуковую аллею близъ Ріо, представлявшую какъ-бы готическій сводъ, образуемый соединившимися верхушками бамбука. Мы пробыли въ Ріо-Жанейро всего около четырехъ мѣсяцевъ по слѣдующему поводу. Простоявъ тамъ недѣли съ двѣ, простившись было съ Ріо, мы вышли на югъ по направленію къ мысу Горну. На широтѣ острова Св. Екатерины задулъ сильный памперосъ (такъ называются бури, случающіяся частенько около береговъ Ріо де ла Платы). Вѣтеръ былъ очень крѣпкій, волненіе развело громадное, — но капитанъ на этотъ разъ почему-то держалъ клиперъ подъ парами. Оголявшійся при каждомъ подъемѣ кормы винтъ производилъ страшное сотрясеніе, и вскорѣ оказалось, что въ суднѣ открылась значительная течь. Идти далѣе было нельзя; пришлось вернуться въ Ріо-Жанейро и войти для починокъ въ докъ. Въ Россію было послано донесеніе о нѣнадежности клипера для долгаго кругосвѣтнаго плаванья. Въ донесеніи были значительныя преувеличенія; напр., при описаніи памперосa говорилось, что палуба судна ходила какъ клавиши фортепьяно. Въ дѣйствительности этого не было; не слѣдовало лишь держаться подъ парами и расшатывать корму сотрясеніями оголявшагося отъ качки винта. Всѣ прежнія испытанныя нами бури мы обыкновенно благополучно выдерживали подъ малыми парусами. Такъ или иначе надо было чиниться. Починка была долгая, а донесеніе было послано. Работа задержала насъ въ Ріо до октября, т. е. до того времени, когда изъ Россіи было получено предписаніе возвратиться въ Европу, отложивъ помыслы о кругосвѣтномъ плаваньи (къ удовольствію капитана, скажу между прочимъ).

Окончивъ работы по исправленію течи, до полученія окончательнаго предписанія идти въ Европу, клиперъ нашъ выходилъ на нѣсколько дней изъ Ріо-Жанейро къ небольшому острову Илья-Гранде, лежащему неподалеку къ югу отъ Ріо, для производства артиллерійскаго ученья. Мы простояли у Илья-Гранде дней пять или шесть. Это гористый островокъ, покрытый густымъ тропическимъ лѣсомъ. На одной сторонѣ его имѣются сахарныя и кофейныя плантаціи. Мы много гуляли въ его чудесныхъ лѣсахъ. По возвращеніи нашемъ въ Ріо-Жанейро съ Илья-Гранде, вскорѣ получено было предписаніе. Стоялъ уже октябрь мѣсяцъ: начиналось лѣто и жара возрастала. Я съ нѣкоторымъ сожалѣніемъ покинулъ Ріо съ его чудесной природой.

Клиперъ нашъ направлялся въ Кадиксъ, гдѣ предполагалось ожидать дальнѣйшихъ предписаній. Обратный путь въ сѣверное полушаріе былъ совершенъ въ 60—65 дней. Опять чудныя полосы пассатовъ, въ обратномъ порядкѣ, появленіе звѣздъ сѣвернаго полушарія и исчезновеніе южныхъ созвѣздій. Гдѣ-то по сю сторону экватора намъ удалось въ теченіе двухъ ночей кряду быть зрителями необычайнаго фосфорическаго свѣченія океана. Мы вѣроятно попали въ такъ называемое

море Соргассо, т. е. область изобилующую морскими водорослями и молюсками, придающими особую силу фосфорическому свѣченію воды. Дулъ довольно сильный пассатъ и море волновалось. Вся поверхность океана, отъ судна до горизонта, была залита фосфорическимъ свѣтомъ, бросавшимъ свой отблескъ на паруса. Не видавъ, невозможно представить себѣ картину такой красоты. На третью ночь свѣченіе воды уменьшилось, и океанъ принялъ свой обычный ночной видъ. Мы пришли въ Кадиксъ, кажется, въ началѣ декабря. Простоявъ тамъ дня три, мы вышли, согласно полученному предписанію, въ Средиземное море, гдѣ въ Вилла-Франкѣ долженствовали вступить въ находившуюся тамъ эскадру Лѣсовскаго, состоявшую при покойномъ наслѣдникѣ цесаревичѣ Николаѣ Александровичѣ, по болѣзни, проводившемъ эту зиму въ Ниццѣ. По дорогѣ мы заходили въ Гибралтаръ, гдѣ осматривали знаменитую скалу съ укрѣпленіями, а также въ Портъ-Магонъ на островѣ Миноркѣ. Съ тропическимъ тепломъ мы уже давно простились; тѣмъ не менѣе погода стояла чудесная, хоть и прохладная. Такою же погодою встрѣтила насъ и Вилла-Франка, куда мы прибыли въ концѣ декабря.

Въ Вилла-Франкѣ мы обрѣли эскадру Лѣсовскаго, къ которой и присоединились. Стоянка въ Вилла-Франкѣ разнообразилась небольшими плаваньями въ Тулонъ, Геную и Спецію. Будучи въ Тулонѣ, я посѣтилъ Марсель, а изъ Генуи ѣздилъ на знаменитую Виллу-Паллавичини. Прелестная прогулка пѣшкомъ въ Ниццу была обыкновеннымъ моимъ препровожденіемъ времени въ свободные отъ службы дни. Дѣлались также и прогулки въ горы съ И. Н. Андреевымъ. Красивыя каменистыя горы, оливковыя и апельсинныя рощи и прекрасное море оставили во мнѣ прелестное впечатлѣніе. Случилось побывать и въ пресловутомъ Монако, куда ходилъ изъ Вилла-Франки пароходъ по имени „Бульдогъ“, отличавшійся необыкновенно непріятной качкой, такъ что меня, привыкшаго къ океанской качкѣ, укачало во время поѣздки въ Монако. Я пробовалъ играть въ рулетку; но проигравъ нѣсколько золотыхъ, остановился, такъ какъ никакого вкуса къ игрѣ не почувствовалъ. Въ Ниццѣ въ то время была итальянская опера, но я ее не посѣщалъ. Во время поѣздокъ на берегъ съ

товарищами любителями музыки, я частенько имъ игрывалъ на фортепьяно „Фауста“ Гуно, котораго слышалъ еще въ Нью-Іоркѣ. „Фаустъ“ въ то время начиналъ входить въ моду. Я гдѣ-то досталъ клавираусцугъ. Мои слушатели восхищались; скажу по правдѣ, и мнѣ онъ тогда значительно нравился.

Я и товарищи были въ то время уже произведены въ мичмана, т. е. въ настоящіе офицеры и были приняты въ офицерскую каютъ кампанію.

Въ апрѣлѣ скончался наслѣдникъ цесаревичъ. Тѣло его было перенесено съ большими церемоніями на фрегатъ „Александръ Невскій“ и вся эскадра наша направилась въ Россію. Мы заходили въ Плимутъ и Христіанзандъ. Въ Норвегіи въ апрѣлѣ было тепло и зелень была въ полной красѣ. Я ѣздилъ изъ Христіанзанда на какой-то красивый водопадъ, названія котораго не помню. По мѣрѣ приближенія къ Финскому заливу становилось все холоднѣе и холоднѣе и въ заливѣ мы встрѣтили даже льдины. Въ послѣднихъ числахъ апрѣля мы бросили якорь на кронштадтскомъ рейдѣ.

Мое заграничное плаванье окончилось. Много неизгладимыхъ воспоминаній о чудной природѣ далекихъ странъ и далекаго моря; много низкихъ, грубыхъ и отталкивающихъ впечатлѣній морской службы было вынесено мною изъ плаванья, продолжавшагося 2 года 8 мѣсяцевъ. А что сказать о музыкѣ? Музыка была забыта, и влеченье къ художественной дѣятельности заглушено; заглушено настолько, что повидавшись съ матерью, семействомъ брата и Балакиревымъ, которые скоро разъѣхались изъ Петербурга на лѣтнее время, проводя лѣто въ Кронштадтѣ при разоруженіи клипера и живя на квартирѣ у знакомаго офицера К. Е. Замбржицкаго, гдѣ было фортепьяно, я не занимался музыкой вовсе. Я не могу считать за занятія музыкой игру сонатъ со скрипкой, съ которой приходили ко мнѣ отъ времени до времени знакомые диллетанты-моряки. Я самъ сталъ офицеромъ-диллетантомъ, который не прочь иногда поиграть или послушать музыку; мечты же о художественной дѣятельности разлетѣлись совершенно и не было мнѣ жаль тѣхъ разлетѣвшихся мечтаній *).

*) Написано въ февралѣ и мартѣ 1893 г.

ГЛАВА VI.

1865—66.

Возвращеніе къ музыкѣ. Знакомство съ Бородинымъ. Моя 1-ая симфонія. Балакиревъ и члены его кружка. Исполненіе 1-ой симфоніи. Музыкальная жизнь кружка. Увертюра на русскія темы. Мой первый романсъ.

Въ сентябрѣ 1865 года, по окончаніи разоруженія клипера „Алмазъ", меня перевели въ Петербургъ съ частью 1-го флотскаго экипажа, въ которомъ состояла команда нашего клипера, и для меня началась береговая и петербургская жизнь.

Братъ съ семействомъ и мать моя вернулись въ Петербургъ послѣ лѣта; съѣхались и музыкальные друзья: Балакиревъ, Кюи и Мусоргскій. Я началъ посѣщать Балакирева, сталъ снова сначала привыкать къ музыкѣ, а потомъ втягиваться въ нее. Въ бытность мою за-границей много воды утекло, много появилось новаго въ музыкальномъ мірѣ. Основана была Безплатная Музыкальная Школа; Балакиревъ сталъ дирижеромъ ея концертовъ вмѣстѣ съ Г. Я. Ломакинымъ. На Маріинской сценѣ была поставлена Юдиѳь и авторъ ея Сѣровъ выдвинулся на арену какъ композиторъ. Рихардъ Вагнеръ пріѣзжалъ, приглашенный Филармоническимъ обществомъ, и познакомилъ музыкальный Петербургъ со своими сочиненіями и съ образцовымъ исполненіемъ оркестра подъ его управленіемъ. По примѣру Вагнера, съ той поры, всѣ дирижеры повернулись спиной къ публикѣ и стали лицомъ къ оркестру, чтобы имѣть его у себя передъ глазами.

При первыхъ же посѣщеніяхъ Балакирева я услыхалъ, что въ его кружкѣ появился новый членъ, подающій большія надежды. Это былъ А. П. Бородинъ. По переѣздѣ моемъ въ Петербургъ, въ первое время его тамъ не было, онъ не вернулся еще послѣ лѣта. Балакиревъ наигрывалъ мнѣ въ отрывкахъ первую часть его Es dur-ной симфоніи, которая скорѣе меня удивила, чѣмъ понравилась мнѣ. Бородинъ вскорѣ пріѣхалъ; я познакомился съ нимъ, и съ этихъ поръ началась наша дружба, хотя онъ былъ старше меня лѣтъ на десять. Я познакомился съ его женою Екатериною Сергѣевной. Бородинъ ужъ былъ тогда профессоромъ химіи въ Медицинской Академіи и жилъ у Литейнаго моста въ зданіи Академіи, оставаясь и впослѣдствіи, до самой смерти, въ одной и той же квартирѣ. Бородину понравилась моя симфонія, которую сыграли ему въ 4 руки Балакиревъ и Мусоргскій. У него же первая часть симфоніи Es dur не была докончена, а для остальныхъ частей уже имѣлся матерьялъ, сочиненный имъ лѣтомъ за-границей. Я былъ въ восхищеніи отъ этихъ отрывковъ, уразумѣвъ также и первую часть, только удивившую меня при первомъ знакомствѣ. Я сталъ часто бывать у Бородина, оставаясь нерѣдко и ночевать. Мы много толковали съ нимъ о музыкѣ; онъ мнѣ игралъ свои проэкты и показывалъ наброски симфоніи. Онъ былъ болѣе меня свѣдущъ въ практической части оркестровки, ибо игралъ на віолончели, гобоѣ и флейтѣ. Бородинъ былъ въ высшей степени душевный и образованный человѣкъ, пріятный и своеобразно остроумный собесѣдникъ. Приходя къ нему, я часто заставалъ его работающимъ въ лабораторіи, которая помѣщалась рядомъ съ его квартирой. Когда онъ сидѣлъ надъ колбами, наполненными какимъ нибудь безцвѣтнымъ газомъ, перегоняя его посредствомъ трубки изъ одного сосуда въ другой,—я говорилъ ему, что онъ переливаетъ изъ пустого въ порожнее. Докончивъ работу, онъ уходилъ со мной къ себѣ въ квартиру, и мы принимались за музыкальныя дѣйствія или бесѣды, среди которыхъ онъ вскакивалъ, бѣгалъ снова въ лабораторію, чтобы посмотрѣть, не перегорѣло или не перекипятилось-ли тамъ что либо, оглашая при этомъ корридоръ какими нибудь невѣроятными секвенціями изъ послѣдовательностей нонъ или септимъ; затѣмъ возвращался и мы продолжали начатую музыку или прерванный разговоръ. Екатерина Сергѣевна была милая, образованная женщина, прекрасная пьянистка, боготворившая талантъ своего мужа.

Наша команда, переведенная въ Петербургъ, помѣщалась въ Галерной Гавани, въ такъ называемомъ Дерябиномъ домѣ. Я жилъ въ меблированной комнатѣ на 15-ой линіи Васильевскаго острова у какого-то типографщика или наборщика. Обѣдать я ходилъ къ брату въ морское училище. Я не могъ тогда жить вмѣстѣ со всѣми своими, такъ какъ, несмотря на большую директорскую квартиру брата, въ ней не было свободнаго мѣста. Служба меня занимала немного: часа два или три каждое утро я долженъ былъ проводить въ Дерябиномъ домѣ въ канцеляріи, гдѣ завѣдывалъ письменной частью и строчилъ всякіе рапорты и отношенія, начинавшіеся: „Имѣю честь донести Вашему Превосходительству“, или „Прилагая при семъ списокъ, прошу“ и т. п.

Я посѣщалъ Балакирева весьма часто. Приходя къ нему вечеромъ, я иногда оставался у него ночевать. Посѣщенія мои Бородина я уже описывалъ. Бывалъ я также и у Кюи. Частенько собиралась у кого нибудь изъ нихъ наша музыкальная компанія: Балакиревъ, Кюи, Мусоргскій, Бородинъ, В. В. Стасовъ и другіе; много играно бывало въ 4 руки. По настоянію Балакирева я вновь принялся за свою симфонію; сочинилъ тріо къ скерцо, котораго у меня до того не было; по указанію его же я всю ее переоркестровалъ и начисто переписалъ. Балакиревъ, дирижировавшій въ то время концертами Безплатной Музыкальной Школы вмѣстѣ съ Г. Я. Ломакинымъ, рѣшилъ ее исполнить и велѣлъ расписать ея партіи. Но что за ужасная была эта партитура! Впрочемъ объ этомъ послѣ; скажу одно: нахватавшись всякихъ верховъ, я въ ту пору не зналъ азбуки. Тѣмъ не менѣе симфонія Es moll существовала и предназначена была къ исполненію. Концертъ былъ назначенъ на 19 декабря въ залѣ Думы и ему предшествовали двѣ репетиціи (обычное въ тѣ времена число). Дирижерское искусство было для меня тогда тайной, и я благоговѣлъ передъ Балакиревымъ, который эту тайну зналъ. Его уходъ на спѣвки Школы и разсказы про эти спѣвки, про Ламакина, про разныя музыкальныя дѣла и про различныхъ петербургскихъ дѣятелей, все это было для меня исполнено какой-то таинственной прелести. Я сознавалъ, что я мальчишка, написавшій нѣчто, но при этомъ ничего не знающій и неумѣющій даже порядочно играть морской офицерикъ; а тутъ разсказы о томъ и о другомъ, касающемся музыки, о тѣхъ или другихъ настоящихъ дѣятеляхъ, и вмѣстѣ съ этимъ Балакиревъ, который все знаетъ, все умѣетъ и котораго всѣ уважаютъ какъ настоящаго музыканта. Кюи въ то время уже началъ свою критическую дѣятельность въ С.-П. Вѣдомостяхъ (Корша), а потому, помимо любви къ его сочиненіямъ, возбуждалъ во мнѣ тоже невольное уваженіе, какъ настоящій художественный дѣятель. Что же касается до Мусоргскаго и Бородина, то я видѣлъ въ нихъ болѣе товарищей, а не учителей подобно Балакиреву и Кюи. Бородина сочиненій еще не исполняли, да у него тогда только что начата была первая его крупная работа—Симфонія Es dur; въ оркестровкѣ онъ былъ столь же неопытенъ какъ и я, хотя инструменты зналъ все же лучше меня. Что же касается до Мусоргскаго, то, хотя онъ былъ прекрасный пьянистъ и отличный пѣвецъ (правда уже спавшій въ то время съ голоса), и хотя двѣ его небольшія вещицы—скерцо B dur и хоръ изъ „Эдипа“—были уже исполнены публично подъ управленіемъ А. Г. Рубинштейна, все же онъ былъ мало свѣдущъ въ оркестровкѣ, такъ какъ игранныя его сочиненія прошли черезъ руки Балакирева. Съ другой стороны онъ не былъ музыкантомъ—спеціалистомъ и, служа въ какомъ-то министерствѣ, занимался музыкой лишь на досугѣ. Кстати: Бородинъ разсказывалъ мнѣ, что помнилъ Мусоргскаго очень молодымъ. Бородинъ былъ дежурнымъ врачемъ по какому-то военному госпиталю, а Мусоргскій дежурнымъ офицеромъ въ этомъ самомъ госпиталѣ (онъ тогда еще служилъ въ гвардіи). Тутъ они и познакомились. Вскорѣ послѣ того Бородинъ еще разъ встрѣтилъ его у какихъ-то общихъ знакомыхъ, и Мусоргскій, молоденькій офицеръ, отлично говорившій по французски, занималъ дамъ, играя имъ что-то изъ „Трубадура“. Каковы времена!... Замѣчу, что Балакиревъ и Кюи въ шестидесятыхъ годахъ, будучи очень близки съ Мусоргскимъ и искренно любя его, относились къ нему какъ къ меньшому и притомъ мало подающему надежды, несмотря на несомнѣнную талантливость. Имъ казалось, что у него чего-то не хватаетъ, и въ ихъ глазахъ онъ былъ особенно нуждающимся въ совѣтахъ и кри-

тикѣ. Балакиревъ частенько выражался, что у него „нѣтъ головы“ или что у него „слабы мозги“. Между тѣмъ у Кюи и Балакирева установились слѣдующія отношенія: Балакиревъ считалъ, что Кюи мало понимаетъ въ симфоніи и формѣ и ничего въ оркестровкѣ; за то по части вокальной и оперной—большой мастеръ; Кюи же считалъ Балакирева мастеромъ симфоніи, формы и оркестровки, но мало симпатизирующимъ оперной и вообще вокальной композиціи. Такимъ образомъ они другъ друга дополняли, но чувствовали себя, каждый по своему, зрѣлыми и большими. Бородинъ же, Мусоргскій и я—мы были незрѣлыми и маленькими. Очевидно, что и отношеніе наше къ Балакиреву и Кюи было нѣсколько подчиненное; мнѣніе ихъ выслушивалось безусловно, наматывалось на усъ и принималось къ исполненію. Напротивъ Балакиревъ и Кюи, въ сущности, въ нашемъ мнѣніи не нуждались. И такъ отношеніе мое, Бородина и Мусоргскаго между собой было вполнѣ товарищеское, а къ Балакиреву и Кюи—ученическое. Сверхъ того, я говорилъ уже, какъ лично я благоговѣлъ передъ Балакиревымъ и считалъ его своею альфой и омегой.

Послѣ благополучныхъ репетицій, на которыхъ музыканты меня съ любопытствомъ разсматривали, ибо я былъ въ военномъ сюртукѣ, состоялся и концертъ. Программа его была: Реквіемъ Моцарта и моя симфонія. Въ Реквіемѣ между прочими солистами пѣли братья Мельниковы. Я полагаю, что И. А. Мельниковъ выступилъ тогда въ первый разъ. Симфонія прошла хорошо. Меня вызывали, и я своимъ офицерскимъ видомъ не мало удивилъ публику. Многіе знакомились со мной и поздравляли меня. Конечно, я былъ счастливъ. Считаю нужнымъ упомянуть, что передъ концертомъ я весьма мало волновался, и эта малая склонность къ авторскому волненію осталась у меня на всю жизнь. Въ печати меня, кажется, одобрили, хотя и не слишкомъ, а Кюи въ Петербургскихъ Вѣдомостяхъ написалъ очень сочувственную статью, выставляя меня какъ написавшаго первую русскую симфонію (Рубинштейнъ въ счетъ не шелъ), и я повѣрилъ, что былъ первый въ послѣдовательности русскихъ симфоническихъ композиторовъ *).

*) Написано въ Ялтѣ 22 іюня 1893 г.

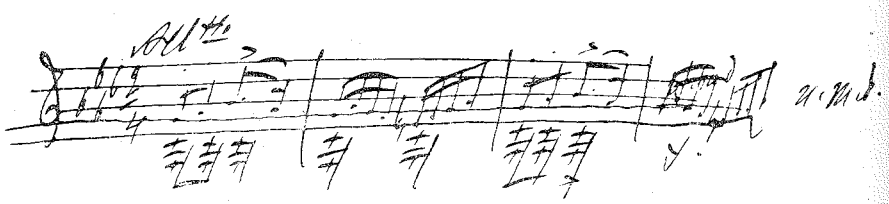
Вскорѣ послѣ исполненія моей симфоніи состоялся обѣдъ членовъ Безплатной Музыкальной Школы, на который былъ приглашенъ и я. Говорили какіе-то тосты и пили за мое здоровье.

Весною 1866 года симфонія моя была исполнена еще разъ и на этотъ разъ уже не Балакиревымъ. Въ великомъ посту, когда въ театрахъ не было спектаклей, дирекціей театровъ давались симфоническіе концерты; первоначально они были подъ управленіемъ Карла Шуберта (о чемъ я уже упоминалъ), а со смертью его перешли въ руки опернаго капельмейстера К. Н. Лядова. Театральная дирекція пожелала исполнить и мою симфонію. Какъ это случилось, — я не могу объяснить. Вѣроятно, это было устроено не безъ вліянія Балакирева на Кологривова, бывшаго въ то время инспекторомъ музыкантовъ при Императорскихъ театрахъ. Я передалъ въ дирекцію партитуру и симфонія была сыграна подъ дирижерствомъ Лядова съ нѣкоторымъ успѣхомъ. Я на репетиціи приглашенъ не былъ. Очевидно, и Лядовъ, и дирекція обо мнѣ заботились мало. Исполненіемъ я былъ не особенно доволенъ, хотя, помнится, оно было вовсе недурно; но, во первыхъ, я считалъ себя обиженнымъ за неприглашеніе на репетиціи; во вторыхъ, развѣ я могъ быть доволенъ Лядовымъ, когда у меня былъ единственный богъ—Балакиревъ? Къ тому же къ Лядову, какъ къ дирижеру, въ кружкѣ Балакирева относились неблагосклонно, какъ и ко всѣмъ дирижерамъ, кромѣ него самого. Кюи въ статьяхъ своихъ нерѣдко ставилъ Балакирева, какъ дирижера, наряду съ Вагнеромъ и Берліозомъ. Замѣчу кстати, что въ ту пору Кюи еще не слышалъ Берліоза. Балакиревъ самъ несомнѣнно вѣрилъ въ свое превосходство и могущество, и надо сказать правду, что въ тѣ времена изъ дирижеровъ мы знали лишь его, А. Г. Рубинштейна и Лядова. Рубинштейнъ былъ въ этомъ отношеніи на плохомъ счету, а Лядовъ уже клонился къ упадку вслѣдствіе своей безпутной жизни. Нѣкоторой долей доброй памяти пользовался Карлъ Шубертъ; что же касается до заграничныхъ дирижеровъ, то мы ихъ не знали за исключеніемъ Р. Вагнера, считавшагося геніальнымъ въ этомъ смыслѣ. И вотъ наряду съ нимъ и Берліозомъ, котораго помнилъ только Стасовъ, ставился Балакиревъ. Такое

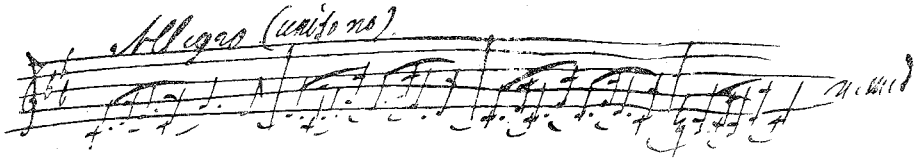
положеніе его, относительно Вагнера и Берліоза, въ моихъ глазахъ было несомнѣнно, хотя я не слыхалъ ни того, ни другого. Итакъ исполненіемъ своей симфоніи въ симфоническомъ концертѣ дирекціи я долженъ былъ быть недоволенъ. Тѣмъ не менѣе меня, помнится, вызывали.

Какъ прошла весна 1866 года, я не припомню; знаю только, что я ничего не писалъ, а почему—не могу дать себѣ отчета. Должно быть потому, что сочиненіе въ ту пору было для меня трудно по неимѣнію техники, а отъ природы я усидчивъ не былъ. Балакиревъ меня не торопилъ, не побуждалъ къ занятію; время у него самого уходило какъ-то безтолково. Я часто съ нимъ проводилъ вечера. Помнится, что въ то время онъ гармонизировалъ собранныя имъ русскія пѣсни, долго возился съ ними и много передѣлывалъ. Присутствуя при этомъ я хорошо познакомился съ собраннымъ имъ пѣсеннымъ матерьяломъ и способомъ его гармонизаціи. Балакиревъ владѣлъ въ тѣ времена большимъ запасомъ восточныхъ мелодій и плясокъ, запомненныхъ имъ во время поѣздокъ на Кавказъ. Онъ часто игрывалъ ихъ мнѣ и другимъ въ своей прелестнѣйшей гармонизаціи и аранжировкѣ. Знакомство съ русскими и восточными пѣснями въ тѣ времена положило начало моей любви къ народной музыкѣ, которой впослѣдствіи я и отдался. Помнится также, что у Балакирева были начатки его C dur-ной симфоніи. Около одной трети 1-ой части симфоніи было уже написано въ партитурѣ. Сверхъ того существовали наброски для скерцо, а также и финала на русскую тему „Шарлатарла изъ партарлы“, сообщенную ему мною, а мнѣ пѣтую дядей Петромъ Петровичемъ. Второю темою въ финалѣ предполагалась пѣсня „А мы просо сѣяли“, въ h moll приблизительно въ томъ видѣ, какъ она помѣщена въ его сборникѣ 40-ка пѣсенъ.

Что касается до скерцо, то Балакиревъ однажды при мнѣ съимпровизировалъ его начало:

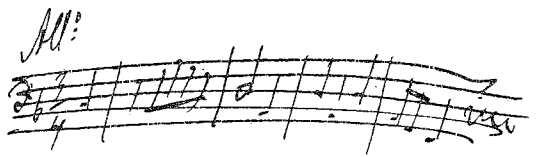


Впослѣдствіи однако онъ замѣнилъ его другимъ. Изъ концерта его для фортепьяно 1-я часть была готова и оркестрована; для Adagio имѣлись чудесныя намѣренія, а для финала тема:



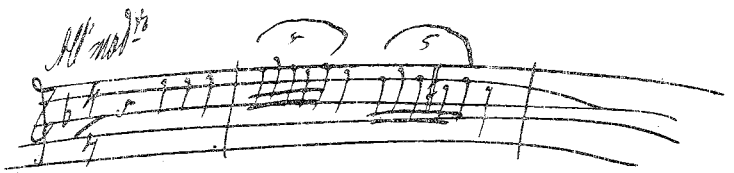
Затѣмъ, въ серединѣ финала, должна была явиться церковная тема: „се женихъ грядетъ“, а фортепьяно должно было сопровождать ее подобіемъ колокольнаго звона. Сверхъ того у него существовали начатки октета или нонета съ фортепьяно F dur;

1-ая часть съ темою



и прелестное скерцо. Къ задуманной имъ оперѣ „Жаръ Птица“ онъ относился въ то время уже нѣсколько холодно, хотя игралъ много превосходныхъ отрывковъ, преимущественно сочиненныхъ на восточныя темы. Превосходны были львы, стерегущіе золотыя яблоки, и полетъ жаръ птицы. Помнятся также нѣкоторыя пѣсни и служба огнепоклонниковъ на персидскую

тему:

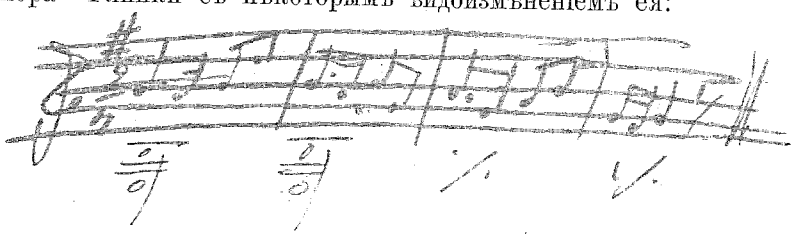


Кюи въ то время сочинялъ Ратклиффа; если не ошибаюсь, то сцена у „Чернаго камня“ и романсъ Маріи уже существовали. Мусоргскій былъ занятъ сочиненіемъ оперы на сюжетъ „Саламбо“. Изрѣдка онъ игралъ ея отрывки у Балакирева и Кюи. Отрывки эти вызывали частью величайшее одобреніе за красоту своихъ темъ и мыслей, частью жесточайшія порицанія за безпорядочность и сумбуръ. М. Р. Кюи, помнится, не переносила нѣкоей шумной и безалаберной бури въ этой оперѣ. Бородинъ

продолжалъ свою симфонію и часто приносилъ Балакиреву куски партитуры для просмотра.

Описанное выше составляло для меня главную музыкальную пищу того времени. Я безпрестанно проводилъ вечера у Балакирева, частенько бывалъ у Кюи и Бородина. Но самъ, какъ сказано выше, мало или ничего не сочинялъ весною 1866 года, а къ лѣту задумалъ написать увертюру на русскія темы. Конечно балакиревскія увертюры „1000 лѣтъ“ и увертюра h moll были для меня идеалами. Я выбралъ темы: „Слава“, „У воротъ воротъ“, и „На Иванушкѣ чапанъ“. Балакиревъ не вполнѣ одобрилъ выборъ двухъ послѣднихъ, находя ихъ нѣсколько однородными; но я почему-то уперся на своемъ,—повидимому оттого, что на обѣ эти темы мнѣ удалось сочинить кое какія варіаціи и гармоническія фокусы и уже не хотѣлось разставаться съ тѣмъ, что начато.

Лѣто 1866 года я провелъ большей частью въ Петербургѣ, за исключеніемъ одного мѣсяца, когда я былъ въ плаваньи на яхтѣ „Волна“ въ финляндскихъ шхерахъ. Вернувшись изъ этого небольшого плаванья я написалъ затѣянную увертюру и партитура ея была готова къ концу лѣта. Гдѣ провелъ Балакиревъ это лѣто, я не припомню; скорѣе всего въ Клину у отца. Вернувшись осенью, онъ часто сталъ наигрывать двѣ восточныя темы, послужившія впослѣдствіи для его фортепьянной фантазіи „Исламей“. Первую тему Des dur онъ запомнилъ на Кавказѣ, а вторую D dur слышалъ чуть-ли не въ это лѣто въ Москвѣ отъ какого-то пѣвца (кажется Николаева). Одновременно съ этимъ онъ все чаще и чаще наигрывалъ темы для оркестровой фантазіи „Тамара“. Для первой темы Allegro имъ была взята мелодія, слышанная нами вмѣстѣ при посѣщеніи казармъ конвоя Его Величества въ Шпалерной улицѣ. Какъ теперь помню, какъ восточные „человѣки“ наигрывали музыку на какомъ-то балалайко—или гитарообразномъ инструментѣ. Сверхъ того они пѣли хоромъ мелодію „Персидскаго хора“ Глинки съ нѣкоторымъ видоизмѣненіемъ ея:



Въ теченіе 1866—67 года значительная часть „Тамары“ была имъ уже наимпровизирована и часто игралась при мнѣ и другихъ. Вскорѣ сталъ понемногу складываться и „Исламей“. Симфонія C dur не подвинулась впередъ, а равно и всѣ прочіе начатки.

Между иностранной музыкой просматриваемой въ кружкѣ Балакирева и играемой для насъ преимущественно; съ этого года все чаще и чаще стали появляться сочиненія Листа, въ особенности „Mephisto Walzer“ и „Danse Macabre“. Сколько помнится, „Danse macabre“ былъ сыгранъ профессоромъ консерваторіи Герке въ 1-ый разъ въ концертѣ Русскаго Музыкальнаго Общества подъ управленіемъ Рубинштейна въ 1865 или 66 году. Балакиревъ съ ужасомъ разсказывалъ мнѣніе Рубинштейна объ этой піесѣ. Рубинштейнъ уподобилъ эту музыку безпорядочному топтанью фортепьянныхъ клавишъ или чему-то въ этомъ родѣ. Впослѣдствіи Рубинштейнъ, хотя и не любилъ Листа, но все-таки относился иначе къ этому сочиненію. Помнится, что „Danse macabre“ меня поразилъ на первый разъ нѣсколько непріятно, но вскорѣ я вникъ въ него. Напротивъ Вальсъ мефистофеля мнѣ нравился безпредѣльно. Я пріобрѣлъ себѣ его партитуру и даже научился сносно его играть въ собственной арранжировкѣ. Вообще въ этотъ годъ я довольно усердно занимался игрой на фортепьяно, одинъ у себя на квартирѣ. Я жилъ тогда, кажется, въ 10-ой линіи, въ меблированной комнатѣ цѣною рублей за 10 въ мѣсяцъ. Я усердно зубрилъ „Tägliche Studien“ Черни, игралъ гаммы въ терціяхъ и октавами, училъ даже шопеновскіе этюды. Занятія эти происходили тайкомъ отъ Балакирева, который никогда не наводилъ меня на мысль заняться фортепьяно (а это такъ было необходимо!). Балакиревъ давно отпѣлъ меня какъ пьяниста; мои сочиненія проигрывалъ большею частью самъ; если и садился иногда играть со мною въ 4 руки, то при первомъ затрудненіи моемъ бросалъ играть, говоря, что лучше сыграетъ это потомъ съ Мусоргскимъ. Вообще онъ пріучилъ меня стѣсняться его, и я игралъ при немъ обыкновенно хуже, чѣмъ могъ.—Не скажу ему спасибо за это!—Я чувствовалъ, что все-таки дѣлаю успѣхи въ игрѣ, занимаясь довольно много дома; но при Балакиревѣ играть боялся, и онъ рѣшительно не замѣчалъ

моихъ успѣховъ, а вмѣстѣ съ этимъ я былъ и у другихъ на счету „неспособнаго къ игрѣ“, особенно у Кюи. Охъ, худыя были времена! Надо мной и Бородинымъ кружокъ часто посмѣивался за пьянизмъ, а потому мы и сами потеряли въ себя вѣру. Но въ тѣ времена я еще не былъ вполнѣ разочарованъ и старался выучиться втихомолку. Замѣчательно, что въ домѣ брата и другихъ знакомыхъ, внѣ круга Балакирева, меня считали за хорошо играющаго, просили сыграть при дамахъ и гостяхъ и т. п. Я игралъ. Многіе восхищались отъ непониманія. Въ итогѣ выходила какая-то ложь и глупость.

Служба меня занимала мало. Я былъ переведенъ въ 8-ой флотскій экипажъ находившійся въ Петербургѣ. Занятія мои заключались въ дежурствахъ по экипажу и по магазинамъ морскаго вѣдомства, называемымъ Новой Голландіей; иногда я бывалъ назначаемъ въ караулъ въ тюрьму. Музыкальная моя жизнь раздваивалась: въ одной половинѣ, въ кружкѣ Балакирева, меня считали композиторскимъ талантомъ, плохимъ пьянистомъ или вовсе не пьянистомъ, милымъ и недалекимъ офицерикомъ; въ другой половинѣ, между знакомыми и родными семейства Воина Андреевича, я былъ морской офицеръ, диллетантъ, прекрасно играющій на фортепьяно и знатокъ серьезной музыки, между прочимъ что-то сочиняющій. По вечерамъ въ воскресенья, когда у брата собирались родственники его жены, молодые люди, я игралъ имъ для танцевъ кадрили изъ „Прекрасной Елены“ или „Марты“ собственнаго издѣлья, иногда въ антрактахъ превращаясь въ пьяниста, наигрывающаго съ прекраснымъ туше отрывки изъ оперъ. У П. Н. Новиковой я удивлялъ своимъ искусствомъ, играя „Mephisto Walzer“. У пріятеля брата, П. Ив. Величковскаго игралъ съ его дочерьми въ 4 руки. Величковскій игралъ на віолончели, къ нему ходили также его знакомые скрипачи, и я арранжировалъ „Камаринскую“ и „Ночь въ Мадридѣ“ для скрипки, альта, віолончеля и фортепьяно въ 4 руки, что мы и исполняли у нихъ въ домѣ. Обо всѣхъ этихъ подвигахъ Балакиревъ и его кружокъ не имѣли понятія; я тщательно отъ нихъ скрывалъ эту мою диллетантскую дѣятельность.

Увертюрой моей Балакиревъ не былъ доволенъ, но, сдѣлавъ мнѣ нѣкоторыя поправки и указанія, все-таки рѣшилъ

ее исполнить въ концертѣ Безплатной Школы. Концертъ состоялся 11 декабря 1866 года. Вмѣстѣ съ моей увертюрой исполнялся и „Мефисто-Вальсъ“. Такъ помню, какъ Г. Я. Ламакинъ, слушая на репетиціи Вальсъ и жмуря, какъ бы отъ удовольствія, глаза, сказалъ мнѣ: „Какъ Михаилъ Ивановичъ любилъ такую музыку!“ Что значило такая музыка? Вѣроятно, „чувственная, сладострастная“, подразумѣвалъ Ламакинъ. „Мефисто-Вальсъ“ восхитилъ весь кружокъ и меня, конечно. Балакиревъ чувствовалъ себя окончательно геніальнымъ дирижеромъ; также думалъ о немъ и весь кружокъ. Моя увертюра прошла хорошо и болѣе или менѣе понравилась. Меня вызвали. Помнится, что звучала она довольно цвѣтисто и ударные инструменты были расположены мною со вкусомъ. Газетныхъ отзывовъ объ этой увертюрѣ я не помню.

Кажется, въ декабрѣ 1866 года я сочинилъ свой первый романсъ: „Щекою къ щекѣ ты моей приложись“ на слова Гейне. Отчего мнѣ пришла охота сочинить его, — не помню; вѣроятнѣе всего, изъ желанія подражать Балакиреву, романсами котораго я восхищался. Балакиревъ довольно одобрилъ его, но, найдя аккомпаниментъ недостаточно фортепьяннымъ, какового и надо было ожидать отъ меня, не пьяниста, совершенно заново его передѣлалъ и собственноручно написалъ. Съ этимъ аккомпаниментомъ и былъ напечатанъ впослѣдствіи мой романсъ.

ГЛАВА VII.

1866—67.

Рогнѣда. Отношеніе кружка къ Сѣрову. Сочиненіе Сербской фантазіи. Знакомство съ Л. И. Шестаковой. Славянскій концертъ. Сближеніе съ Мусоргскимъ. Знакомство съ П. И. Чайковскимъ. Н. Н. Лодыженскій. Поѣздка Балакирева въ Прагу. Сочиненіе «Садко» и романсовъ. Разборъ «Садко».

Къ сезону 1866-67 г.г. относится постановка „Рогнѣды“ на Маріинской сценѣ. Поставивъ Юдиоь во времена моего заграничнаго путешествія, Сѣровъ послѣ нѣсколькихъ лѣтъ промежутка разрѣшился этой второй своей оперой.

Въ публикѣ „Рогнѣда“ произвела фуроръ. Сѣровъ выросъ на цѣлую голову. Въ кружкѣ Балакирева надъ „Рогнѣдой“ сильно подсмѣивались, выставляя въ ней, какъ единственную путную вещь, идоложертвенный хоръ 1-го дѣйствія и нѣкоторые такты изъ хора въ гридницѣ. Не могу не сознаться, что „Рогнѣда“ меня сильно заинтересовала, и многое мнѣ въ ней понравилось, напр. колдунья, идоложертвенный хорь, хоръ въ гридницѣ, пляска скомороховъ, охотничья прелюдія, хоръ въ $^7/_4$, финалъ и многое другое—отрывочно. Нравилась мнѣ также ея грубоватая, но колоритная и эффектная оркестровка, которую, кстати сказать, Лядовъ значительно поумѣрилъ въ силѣ на репетиціяхъ. Я не смѣлъ во всемъ этомъ сознаться въ балакиревскомъ кружкѣ, и даже, въ качествѣ человѣка искренно преданнаго идеямъ кружка, побранивалъ эту оперу среди знакомыхъ, между которыми распространялась моя диллетантская дѣятельность. Помню, какъ это удивляло брата моего, которому „Рогнѣда“ нравилась. Я многое запомнилъ, прослушавъ эту оперу раза два или три и съ удовольствіемъ игралъ ея отрывки на память, иногда даже на диллетантской по-

ловинѣ. Сѣровъ въ тѣ времена началъ нещадно поносить Балакирева какъ дирижера, композитора и музыканта вообще въ своихъ статьяхъ. Съ Кюи у него тоже завязалась перебранка и въ газетахъ рознь шла невообразимая. Отношенія Сѣрова къ Балакиреву, Кюи и Стасову въ прежнія времена (до появленія моего на музыкальномъ горизонтѣ) для меня до сихъ поръ непонятны. Сѣровъ былъ близокъ къ нимъ, но изъза чего послѣдовало расхожденіе, мнѣ неизвѣстно. Въ Балакиревскомъ кружкѣ объ этомъ умалчивали. Мелькомъ доходили до меня отрывочныя воспоминанія о Сѣровѣ, большею частью ироническія. Разсказывался какой-то скандальный случай съ Сѣровымъ, нецензурнаго свойства и т. п. Въ то время, когда я появился въ балакиревскомъ кружкѣ, между Сѣровымъ и этимъ кружкомъ отношенія были самыя непріязненныя. Подозрѣваю, что Сѣровъ былъ бы радъ сойтись съ кружкомъ, но Балакиревъ къ этому былъ неспособенъ.

Въ сезонѣ 1866-67 года Балакиревъ много занимался просмотромъ народныхъ пѣсенъ, преимущественно славянскихъ и мадьярскихъ. Онъ окружилъ себя большимъ числомъ всевозможныхъ сборниковъ. Я тоже ихъ просматривалъ съ величайшимъ восхищеніемъ и съ восхищеніемъ же слушалъ, какъ Балакиревъ игралъ ихъ съ собственной изящной гармонизаціей. Въ ту пору онъ сильно сталъ интересоваться славянскими дѣлами. Приблизительно тогда же возникъ славянскій комитетъ. У Балакирева въ квартирѣ я часто встрѣчалъ какихъ-то заѣзжихъ чеховъ и другихъ славянскихъ братьевъ.

Я прислушивался къ ихъ разговорамъ, но, признаюсь, мало въ этомъ понималъ и мало былъ заинтересованъ этимъ теченіемъ. Весною ожидались какіе-то славянскіе гости и затѣянъ былъ въ честь ихъ концертъ, дирижировать которымъ долженъ былъ Балакиревъ. Повидимому этотъ концертъ и вызвалъ сочиненіе увертюры на чешскія темы, и увертюра эта была написана Балакиревымъ противъ обыкновенія довольно быстро. А я, по мысли Балакирева, принялся за сочиненіе фантазіи на сербскія темы для оркестра. Принимаясь за сочиненіе „Сербской фантазіи“, я увлекался отнюдь не славянствомъ, а только прелестными темами, выбранными для меня Балакиревымъ. „Сербская фантазія“ была написана мною

скоро и понравилась Балакиреву. Во вступленіи имѣется одна его поправка, или, лучше сказать, вставка такта въ четыре; за исключеніемъ этого все прочее принадлежитъ мнѣ. Оркестровка, помимо позорнаго употребленія натуральныхъ мѣдныхъ инструментовъ, была тоже удовлетворительна. Кружокъ Балакирева не имѣлъ понятія въ то время о томъ, что повсемѣстно уже введены хроматическіе мѣдные инструменты и руководствовался, съ благословенія своего вождя и дирижера, наставленіями изъ „Traité d'instrumentation“ Берліоза объ употребленіи натуральныхъ трубъ и валторнъ. Мы выбирали валторны во всевозможныхъ строяхъ, чтобы избѣгать мнимыхъ закрытыхъ нотъ, разсчитывали, измышляли и путались невообразимо. Между тѣмъ стоило лишь поговорить и посовѣтоваться съ какимъ нибудь практическимъ музыкантомъ; но это было для насъ слишкомъ унизительно. Мы были единомышленниками съ Берліозомъ, а не съ какимъ нибудь бездарнымъ капельмейстеромъ... Но, раньше чѣмъ говорить о славянскомъ концертѣ, состоявшемся уже весною, я разскажу слѣдующее.

Въ январѣ или февралѣ 1867 года Балакиревъ захватилъ меня съ собою вечеромъ къ Людмилѣ Ивановнѣ Шестаковой, сестрѣ Глинки, съ которою онъ былъ знакомъ и друженъ со временъ Михаила Ивановича, но которой я еще представленъ не былъ. У Людмилы Ивановны были въ тотъ вечеръ гости; между прочими А. С. Даргомыжскій, Кюи и Мусоргскій. Былъ и В. В. Стасовъ. О Даргомыжскомъ говорили въ то время, что онъ принялся за сочиненіе музыки къ пушкинскому „Каменному Гостю“. Я припоминаю споръ Стасова съ Даргомыжскимъ въ этотъ вечеръ по поводу „Русалки“. Стасовъ, отдавая должное почтеніе многимъ мѣстамъ этой оперы, въ особенности речитативамъ, сильно порицалъ Даргомыжскаго за многое, по его мнѣнію, слабое, упрекая въ особенности за многія ритурнели въ аріяхъ. Даргомыжскій, сыгравъ на фортепьяно одинъ изъ таковыхъ ритурнелей, неодобряемыхъ Стасовымъ, закрылъ съ досадою фортепьяно и прекратилъ споръ, какъ будто говоря: „если вы не способны этого цѣнить, то съ вами не стоитъ и разговаривать“.

Между гостями Л. И. была нѣкто С. И. Зотова, урожденная Бѣленицына, сестра Л. И. Кармалиной, извѣстной

пѣвицы временъ Даргомыжскаго и Глинки. С. И. спѣла нѣсколько романсовъ, въ томъ числѣ и „Золотую Рыбку“ Балакирева, при общихъ одобреніяхъ. Ея пѣніе мнѣ очень понравилось и расположило къ сочиненію романсовъ (до этихъ поръ у меня былъ всего одинъ). Въ теченіе весны я написалъ ихъ еще три: Восточный романсъ, Колыбельную пѣсню и „Изъ слезъ моихъ“, и уже съ собственными аккомпаниментами.

Съ этихъ поръ я сталъ довольно часто бывать у Людмилы Ивановны. Балакиревъ бывалъ тамъ тоже. Онъ любилъ иногда поиграть въ карты, и у Л. И. составлялась для него партія, въ которой я однако никогда не участвовалъ, ибо картъ терпѣть не могъ и къ игрѣ въ карты способности не имѣлъ, можетъ быть, еще болѣе, чѣмъ къ игрѣ на фортепьяно. Балакиревъ любилъ играть, но не на деньги или по маленькой. За картами у Л. И. открывалось поле для его остроумія, ибо его слушали съ почтеніемъ. Иногда я обреченъ бывалъ смотрѣть на игру для того, чтобы потомъ проводить Балакирева до дому. Вообще онъ моего времени не цѣнилъ и меня не пріучалъ цѣнить время. Много его было порастеряно въ ту пору!

Весною наѣхали братья славяне и концертъ состоялся въ залѣ Думы 12-го мая. На первой репетиціи произошелъ небольшой скандалъ: въ партіяхъ „Чешской увертюры“ оказалось невѣроятное число ошибокъ; музыканты были недовольны. Балакиревъ раздражался. Первый скрипачъ Величковскій (братъ П. А., о которомъ я упоминалъ) въ чемъ-то ошибся; Балакиревъ сказалъ ему: „Вы не понимаете дирижерскихъ знаковъ!“ Величковскій обидѣлся и ушелъ съ репетиціи. Вечеромъ въ квартирѣ Балакирева я и Мусоргскій помогали ему въ исправленіи партій. Вторая репетиція прошла благополучно. Величковскаго замѣнилъ Пиккель. Въ этомъ концертѣ дана была въ 1-ый разъ и моя „Сербская фантазія“.

Въ теченіе сезона 1866—67 годовъ я болѣе сблизился съ Мусоргскимъ. Я бывалъ у него; а жилъ онъ со своимъ женатымъ братомъ Филаретомъ близъ Кашина моста. Онъ много мнѣ игралъ отрывковъ изъ своей „Саламбо“, которые меня очень восхищали. Кажется, тогда же игралъ онъ мнѣ свою фантазію „Иванова ночь“ для фортепьяно съ оркестромъ, за-

тѣянную подъ вліяніемъ „Danse macabre“. Впослѣдствіи музыка этой фантазіи, претерпѣвъ многія метаморфозы, послужила матерьяломъ для „Ночи на Лысой горѣ“. Игралъ онъ также мнѣ свои прелестные еврейскіе хоры: „Пораженіе Сенахериба“ и „Іисусъ Навинъ“. Музыка послѣдняго была взята имъ изъ „Саламбо“. Тема этого хора была подслушана Мусоргскимъ у евреевъ, жившихъ съ нимъ въ одномъ дворѣ и справлявшихъ праздникъ кущей. Игралъ мнѣ Мусоргскій и романсы свои, которые не имѣли успѣха у Балакирева и Кюи. Между ними были: „Калистратъ“ и красивая фантазія „Ночь“ на слова Пушкина. Романсъ „Калистратъ“ былъ предтечею того реальнаго направленія, которое позднѣе принялъ Мусоргскій; романсъ же „Ночь“ былъ представителемъ той идеальной стороны его таланта, которую впослѣдствіи онъ самъ втопталъ въ грязь, но запасомъ которой при случаѣ пользовался. Запасъ этотъ былъ заготовленъ имъ въ „Саламбо“ и еврейскихъ хорахъ, когда онъ еще мало думалъ о сѣромъ мужикѣ. Замѣчу, что большая часть его идеальнаго стиля, напр. аріозо царя Бориса, фразы самозванца у фонтана, хоръ въ боярской думѣ, смерть Бориса и т. д.—взяты имъ изъ „Саламбо“. Его идеальному стилю недоставало подходящей кристалически-прозрачной отдѣлки и изящной формы; недоставало потому, что не было у него знанія гармоніи и контрапункта. Балакиревская среда осмѣивала сначала эти ненужныя науки, потомъ объявила ихъ недоступными для Мусоргскаго. Такъ онъ безъ нихъ и прожилъ, возводя для собственнаго утѣшенія свое незнаніе въ доблесть, а технику другихъ въ рутину и консерватизмъ. Но когда красивая и плавная послѣдовательность удавалась ему, наперекоръ предвзятымъ взглядамъ, какъ онъ былъ счастливъ! Я былъ свидѣтелемъ этого не одинъ разъ.

Во время посѣщеній моихъ Мусоргскаго мы съ нимъ бесѣдовали на свободѣ, безъ контроля Балакирева или Кюи. Я восхищался многимъ изъ игранаго имъ; онъ былъ въ восторгѣ и свободно сообщалъ мнѣ свои планы. У него ихъ было больше, чѣмъ у меня. Однимъ изъ его сочинительскихъ плановъ былъ „Садко“; но онъ давно уже оставилъ мысль писать его и

предложилъ это мнѣ. Балакиревъ одобрилъ эту мысль, и я принялся за сочиненіе.

Къ сезону 1866 — 67 г. относится знакомство нашего кружка съ П. И. Чайковскимъ. По окончаніи консерваторскаго курса, Чайковскій, получившій приглашеніе вступить въ число профессоровъ Московской консерваторіи, переселился въ Москву. Кружокъ нашъ зналъ о немъ лишь то, что имъ сочинена симфонія g moll, изъ которой двѣ среднія части исполнялись въ концертахъ Русскаго Музыкальнаго Общества въ Петербургѣ. Къ Чайковскому въ кружкѣ нашемъ относились, если не свысока, то нѣсколько небрежно, какъ къ дѣтищу консерваторіи, и, за отсутствіемъ его въ Петербургѣ, не могло состояться и личное знакомство съ нимъ. Не знаю, какъ это случилось, но, въ одинъ изъ пріѣздовъ своихъ въ Петербургъ, Чайковскій появился на вечерѣ у Балакирева и знакомство завязалось. Онъ оказался милымъ собесѣдникомъ и симпатичнымъ человѣкомъ, умѣвшимъ держать себя просто и говорить какъ-бы всегда искренно и задушевно. Въ первый вечеръ знакомства, по настоянію Балакирева, онъ сыгралъ намъ I часть своей симфоніи g moll, весьма понравившуюся намъ, и прежнее мнѣніе наше о немъ перемѣнилось и замѣнилось болѣе симпатизирующимъ, хотя консерваторское образованіе Чайковскаго представляло собою все-таки значительную грань между нимъ и нами. Пребываніе Чайковскаго въ П-бургѣ было кратко, но въ слѣдующіе за симъ года, Чайковскій, наѣзжая въ Петербургъ, обыкновенно появлялся у Балакирева и мы видались съ нимъ. Въ одно изъ таковыхъ свиданій В. В. Стасовъ да и всѣ мы были восхищены его пѣвучей темой изъ увертюры „Ромео и Джульетта“, что впослѣдствіи дало поводъ В. В. Стасову предложить Чайковскому шекспировскую „Бурю“, какъ сюжетъ для симфонической поэмы. Вскорѣ послѣ перваго знакомства съ Чайковскимъ, Балакиревъ уговорилъ меня поѣхать вмѣстѣ съ нимъ въ Москву на нѣсколько дней. Дѣло было на рождественскихъ праздникахъ. Въ ту зиму сгорѣлъ извѣстный Мстинскій мостъ, и по пути въ Москву мнѣ и Балакиреву пришлось переправляться черезъ рѣку Мсту въ крестьянскихъ саняхъ на поѣздъ, дожидавшійся насъ за рѣкою. Въ Москвѣ мы про-

водили все время наше по гостямъ: у Н. Г. Рубинштейна, жившаго съ Чайковскимъ, у Ларош, Дюбюка и другихъ. Какая была цѣль поѣздки Балакирева—сказать трудно. Мнѣ кажется, что цѣлью было сближеніе съ Н. Г. Рубинштейномъ. Балакиревъ всегда враждебно относился къ дѣятельности Антона Григ. Рубинштейна, не признавая въ немъ композитора и, повозможности, унижая достоинства его, какъ великаго пьяниста. Въ противоположность ему, какъ на пьяниста стоявшаго выше, обыкновенно указывалось на Николая Григ. Рубинштейна. При этомъ артистическая лѣнь и безшабашная жизнь прощались послѣднему и объяснялись какъ слѣдствія чудной московской жизни. Наоборотъ, Антону Григ. всякое лыко ставилось въ строку. Меня же потащилъ Балакиревъ въ Москву просто отъ скуки и въ качествѣ своего адъютанта. Иначе трудно объяснить нашу поѣздку въ Москву къ далекимъ людямъ.

Въ теченіе того же 1866—67 г. нашъ музыкальный кружокъ увеличился присоединеніемъ къ нему еще одного члена—Николая Николаевича Лодыженскаго *). Лодыженскій, разорившійся въ ту пору помѣщикъ Тверской губ., былъ молодой, образованный человѣкъ, странный, увлекающійся и одаренный сильнымъ, чисто лирическимъ композиторскимъ талантомъ, недурно владѣвшій фортепьяно при исполненіи собственныхъ сочиненій. Сочиненія его состояли изъ огромнаго количества большею частію незаписанныхъ импровизацій. Тутъ были и отдѣльныя піесы, и начатки симфоній, а также оперы „Дмитрій Самозванецъ“ (на несуществующее, но лишь предполагаемое либретто), и просто никуда непристроенные музыкальные отрывки. Все это было, тѣмъ не менѣе, такъ изящно, красиво, выразительно и даже правильно, что тотчасъ же привлекло къ нему наше общее вниманіе и расположеніе. Изъ сочиненій его особенно восхищали насъ: свадебная сцена Дмитрія съ Мариной, а также Solo съ хоромъ на лермонтовскую „Русалку“. Все это такъ и осталось неконченнымъ (послѣдствіе россійскаго диллетантизма), за исключеніемъ нѣсколькихъ романсовъ, по настоянію моему и другихъ, отдѣланныхъ и напечатанныхъ впослѣдствіи.

*) Нынѣ русскій консулъ въ Нью-Іоркѣ.

Въ числѣ событій 1866 — 67 г. слѣдуетъ отмѣтить также поѣздку Балакирева въ Прагу для Постановки тамъ „Руслана“, первое представленіе котораго, подъ управленіемъ Балакирева, состоялось 5 февраля 1867 года *).

Въ настоящее время я не упомню многочисленныхъ разсказовъ Милія Алексѣевича о Прагѣ, репетиціяхъ и представленіи „Руслана“. Во всякомъ случаѣ они сосредоточивались около интригъ, окружавшихъ русскаго дирижера въ средѣ чешскихъ музыкальныхъ и театральныхъ дѣятелей. Не малая тѣнь падала и на композитора Сметану, бывшаго въ то время оперным капельмейстеромъ и долженствовавшаго подготовить разучку оперы къ пріѣзду М. А. Музыка Глинки оказывалась часто непонятой; такъ напр. темпъ аріи Людмилы въ черноморовомъ замкѣ ($\frac{3}{4}$ h moll) былъ заученъ необычайно быстрый. Передъ представленіемъ оркестровая партитура куда-то пропала; но Балакиревъ вышелъ изъ критическаго положенія вполнѣ побѣдоносно: взялъ да и продирижировалъ все представленіе наизусть, чѣмъ не мало удивилъ и смутилъ подставлявшихъ ему ногу. Успѣхъ, по разсказамъ М. А. былъ полный; опера прошла прекрасно. М. А. въ особенности нахваливалъ баритона Льва (Руслань) и баса Палечека (Фарлафъ). Послѣдній вскорѣ послѣ того, покинувъ пражскую оперу, переселился въ Петербургъ, поступивъ въ Маріинскій театръ, гдѣ впослѣдствіи сдѣлался режиссеромъ и учителемъ сцены, руководя сценической постановкой всѣхъ оперъ и въ томъ числѣ монхъ, начиная съ „Млады“. Поѣздка Балакирева въ Прагу и завязала тѣ отношенія его къ пріѣзжимъ въ Петербургъ братьямъ славянамъ, о которыхъ я упоминалъ выше.

Съ наступленіемъ лѣтняго времени друзья мои разъѣхались; Балакиревъ уѣхалъ не помню куда, чуть-ли не снова на Кавказъ, Мусоргскій въ деревню, Кюи куда-то на дачу и т. д. Я оставался въ городѣ одинъ, такъ какъ семья брата жила въ Терваіоки (близъ Выборга). Въ это лѣто и слѣдующую за нимъ осень были сочинены мною—„Садко“ и восемь

*) Прилагаю при семъ три записки, данныя мнѣ Л. И. Шестаковой по моей просьбѣ: одну собственноручную и двѣ продиктованныя, заключающія въ себѣ краткую исторію постановки «Руслана» въ Прагѣ и изданія партитуры этого произведенія. См. приложеніе № 1.

романсовъ (отъ № 5 до 12), а первые четыре романса, къ моему великому удовольствію, были, по настоянію Балакирева, напечатаны и изданы Бернаромъ, разумѣется не заплатившимъ мнѣ ни копѣйки *).

Въ сентябрѣ 1867 г. разъѣхавшійся на лѣто нашъ музыкальный кружокъ вновь собрался. Партитура „Садки", начатая 14-го іюля, была окончена 30-го сентября. Мой „Садко" заслужилъ всеобщее одобреніе, въ особенности его третья часть (пляска $\frac{2}{4}$), что было вполнѣ правильно. Какія музыкальныя вѣянія руководили моей фантазіей при сочиненіи этой симфонической картины? Вступленіе—картина спокойно волнующагося моря—заключаетъ въ себѣ гармоническую и модуляціонную основу начала листовскаго „Ce qu'on entend sur la montagne" (модуляція на м. терцію внизъ). Начало allegro $\frac{3}{4}$, рисующее паденіе Садка въ море и увлеченіе его въ глубь Морскимъ царемъ, напоминаетъ пріемомъ моментъ похищенія Людмилы Черномором въ I дѣйствіи „Руслана", при чемъ однако нисходящая гамма Глинки цѣлыми тонами является замѣненной нисходящею же гаммою: полутонъ, тонъ, полутонъ, тонъ, сыгравшею впослѣдствіи значительную роль во многихъ моихъ сочиненіяхъ. D dur'ная часть, allegro $\frac{4}{4}$, рисующая пиръ у Морского царя, въ гармоническомъ, до нѣкоторой же степени и въ мелодическомъ отношеніи напоминаетъ отчасти: любимый мною въ то время романсъ Балакирева „Пѣсня золотой рыбки" и вступленіе къ речитативу „Русалки" изъ IV дѣйствія оперы Даргомыжскаго. Вполнѣ оригинальной выдумкой является плясовая тема третьей части (Des dur $\frac{2}{4}$), а равно и слѣдующая за нею нѣвучая тема. Варіаціи обѣихъ темъ, переходящія въ мало по малу разростающуюся бурю, сочинены отчасти подъ вліяніемъ нѣкоторыхъ моментовъ „Mephisto-Walzer"'а, отчасти-же представляютъ собой нѣкоторые отзвуки балакиревской „Тамары", далеко неоконченной въ то время, но хорошо извѣстной мнѣ по исполненію авторомъ ея отрывковъ. Заключительная часть „Садки", подобно вступительной, заканчивается красивымъ аккордовымъ ходомъ, самостоятельнаго происхожденія. Главныя тональности „Садки"

*) Написано въ Ривѣ 19 іюня 1906 г.

(Des dur—D dur—Des dur) избраны какъ-бы въ угоду Балакиреву, питавшему въ тѣ времена къ нимъ какую-то исключительную склонность. Форма моей фантазіи сложилась въ зависимости отъ избраннаго мною сюжета, при чемъ эпизодъ появленія угодника Николы, къ сожалѣнію, былъ мною пропущенъ и струны Садкиныхъ гусель разрывались сами собою. Въ общемъ форма „Садки" удовлетворительна, но средней его части D dur $\frac{4}{4}$ (пиръ у Морского царя) отведено слишкомъ много мѣста по сравненію съ картиной спокойнаго моря и пляской подъ наигрышъ „Садки"; большее развитіе послѣдней съ переходомъ въ бурю, было бы весьма желательно. Меня нѣсколько удручаетъ краткость и лаконичность этого произведенія вообще, произведенія, которому приличествовали бы болѣе широкія формы. Если растянутость и многословіе составляютъ недостатокъ многихъ композиторовъ, то слишкомъ большая сжатость и лаконичность были тогдашнимъ моимъ недостаткомъ, и причиною ихъ недостаточность техники. Тѣмъ не менѣе оригинальность задачи и вытекающей изъ нея формы, оригинальность темъ плясовой и нѣвучей съ чисто русскимъ пошибомъ, налагавшимъ свою печать и на нѣсколько заимствованныя въ смыслѣ пріемовъ варіаціи, какимъ-то чудомъ схваченный оркестровый колоритъ, несмотря на значительное мое невѣжество въ области оркестровки,—все это дѣлало мою піесу привлекательной и достойной вниманія многихъ музыкантовъ различныхъ направленій, какъ то оказалось впослѣдствіи. Балакиревъ, голосъ котораго былъ въ то время преобладающимъ и рѣшающимъ въ нашемъ кружкѣ, отдавалъ моему произведенію извѣстную дань покровительственнаго и поощрительнаго восхищенія. Таковое отношеніе его ко мнѣ продолжалось вообще до тѣхъ поръ, пока я не началъ проявлять свое личное *я* въ области творчества. Тогда онъ сталъ мало по малу охладѣвать къ этому *я*, уже менѣе отражавшему симпатичные ему отзвуки Листа и его самого.

ГЛАВА VIII.

1867—68.

Концерты Р. М. О. Берліозъ. Композиторская дѣятельность кружка. Вечера у Даргомыжскаго. Знакомство съ семействомъ Пургольдъ. Сочиненіе «Антара» и первая мысль о «Псковитянкѣ». Общедоступный концертъ. Разборъ «Антара». Поѣздка къ Лодыженскому. Сочиненіе «Псковитянки».

Сезонъ 1867-68 года въ Петербургѣ былъ весьма оживленный. Управленіе концертами Русскаго Музыкальнаго Общества, благодаря настояніямъ Кологривова предъ великою княгинею Еленою Павловной, было предложено Балакиреву, а по настоянію послѣдняго былъ приглашенъ на 6 концертовъ самъ Гекторъ Берліозъ. Концерты подъ управленіемъ Балакирева шли въ перемежку съ концертами Берліоза, выступившаго въ первый разъ 16-го ноября. Въ балакиревскихъ концертахъ были даны между прочимъ интродукція „Руслана“, хоръ изъ „Пророка“, (въ хорѣ пѣли малолѣтніе А. К. Лядовъ и Г. О. Дютшъ—ученики консерваторіи ,дѣти нашихъ извѣстныхъ музыкантовъ), увертюра „Фаустъ“ Вагнера (единственная піеса этого автора, чтимая въ нашемъ кружкѣ), „Чешская увертюра“ Балакирева, моя „Сербская фантазія“ (вторично) и, наконецъ, мой „Садко“ въ концертѣ 9-го декабря. „Садко“ прошелъ съ успѣхомъ; оркестровка всѣхъ удовлетворила и меня нѣсколько разъ вызвали.

Гекторъ Берліозъ явился къ намъ уже старикомъ, хотя и бодрымъ во время дирижированья, но угнетаемымъ болѣзнью, а потому совершенно безразлично относившимся къ русской музыкѣ и русскимъ музыкантамъ. Большую часть свободнаго времени онъ проводилъ лежа, жалуясь на болѣзнь и видаясь

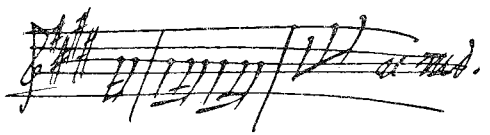
только съ Балакиревымъ и съ директорами. Однажды, впрочемъ, его угостили спектаклемъ „Жизни за Царя“ въ Маріинскомъ театрѣ, но онъ не высидѣлъ и двухъ дѣйствій. Въ другой разъ состоялся какой-то обѣдъ дирекціи съ Д. В. Стасовымъ и Балакиревымъ, на которомъ Берліозу пришлось таки присутствовать. Полагаю, что не только болѣзненность, но и самомнѣніе генія и приличествующая таковому ,обособленность были причиною полнаго равнодушія Берліоза къ русской и петербургской музыкальной жизни. Признаніе за русскими нѣкотораго музыкальнаго значенія дѣлалось, да и до сихъ поръ дѣлается иноземными величинами весьма свысока. О знакомствѣ моемъ, Мусоргскаго и Бородина съ Берліозомъ не было и рѣчи. Стѣснялся-ли Балакиревъ испросить у Берліоза разрѣшеніе представить насъ, чувствуя его полнѣйшее равнодушіе къ этому предмету, или самъ Берліозъ просилъ уволить его отъ знакомства съ подающими надежды молодыми русскими композиторами,—сказать не могу, помню только, что мы сами на это знакомство не напрашивались и не заводили съ Балакиревымъ объ этомъ рѣчи.

Въ шести берліозовскихъ концертахъ имъ были даны симфонія „Гарольдъ“, „Эпизодъ изъ жизни артиста“, нѣсколько его увертюръ, отрывки изъ „Ромео и Джульетты“ и „Фауста“, нѣсколько мелочей, а также 3, 4, 5 и 6-ая симфоніи Бетховена и отрывки изъ оперъ Глюка. Словомъ—Бетховенъ, Глюкъ и „я“. Впрочемъ къ этому надо прибавить увертюры: „Волшебный стрѣлокъ“ и „Оберонъ“ Вебера. Разумѣется, Мендельсонъ, Шубертъ и Шуманъ отсутствовали, не говоря уже о Листѣ или Вагнерѣ.

Исполненіе было прекрасное; обаяніе знаменитой личности дѣлало все. Взмахъ Берліоза простой, ясный, красивый. Никакой вычуры въ оттѣнкахъ. Тѣмъ не менѣе, (передаю со словъ Балакирева) на репетиціи въ собственной вещи, Берліозъ сбивался и начиналъ дирижировать три вмѣсто двухъ или наоборотъ. Оркестръ, стараясь не смотрѣть на него, продолжалъ играть вѣрно и все проходило благополучно. Итакъ Берліозъ, великій дирижеръ своего времени, пріѣхалъ къ намъ въ періодъ уже слабѣющихъ подъ вліяніемъ старости, болѣзни и

утомленія способностей. Публика этого не замѣтила, оркестръ простилъ ему это. Дирижерство—темное дѣло...

Сдѣлавшись капельмейстеромъ концертовъ Русскаго Музыкальнаго Общества, Балакиревъ сталъ присяжнымъ дирижеромъ въ концертахъ всякихъ солистовъ: Ауэра, Лешетицкаго, Кросса и т. д., начинавшихся, по обычаю того времени, съ великаго поста. Слѣдуетъ упомянуть объ одной замѣчательной репетиціи, устроенной имъ на счетъ Русскаго Музыкальнаго Общества въ залѣ Михайловскаго дворца для пробы накопившихся новыхъ русскихъ произведеній. Капитальнымъ нумеромъ этой пробы была 1-ая Es dur'ная симфонія Бородина, оконченная къ тому времени авторомъ. Къ сожалѣнію, множество ошибокъ въ дурно переписанныхъ партіяхъ помѣшали сколько нибудь сносному и безостановочному исполненію этого сочиненія. Оркестровые музыканты сердились на неисправность голосовъ и постоянныя остановки. Тѣмъ не менѣе все-таки можно было судить о великихъ достоинствахъ симфоніи и ея превосходной оркестровкѣ. Кромѣ бородинской симфоніи исполнялись также: какая-то увертюра Рубца, увертюра Столыпина—композитора, такъ съ тѣхъ поръ и исчезнувшаго съ музыкальнаго горизонта, а также увертюра и антракты къ шиллеровскому „Вильгельму Теллю“ А. С. Фаминцына, профессора исторіи музыки въ С.-Петербургской консерваторіи, бездарнаго композитора и довольно начитаннаго, но консервативнаго и тупого музыкальнаго рецензента. Между нимъ и Балакиревымъ приключился, между прочимъ, слѣдующій анекдотъ: когда Фаминцынъ заявилъ Балакиреву, что у него имѣется музыка къ „Вильгельму Теллю“, то послѣдній, недолго думая, спросилъ его, есть ли у него мотивъ



Фаминцынъ былъ чрезвычайно обиженъ и никогда не могъ простить Балакиреву его выходки.

Композиторская дѣятельность нашего кружка представлялась въ слѣдующемъ видѣ. Балакиревъ оканчивалъ или уже

окончилъ своего „Исламея“,—піесу считавшуюся необычайно трудной для исполненія. Онъ часто намъ наигрывалъ ее въ отрывкахъ и цѣликомъ, чѣмъ приводилъ насъ въ великое восхищеніе. Какъ я уже упоминалъ, главная тема „Исламея“ была записана Балакиревымъ на Кавказѣ, вторая—побочная (какъ бы тріо) была сообщена автору въ Москвѣ, какимъ-то оперным пѣвцомъ, грузиномъ или армяниномъ по происхожденію, по фамиліи чуть-ли не Николаевымъ.

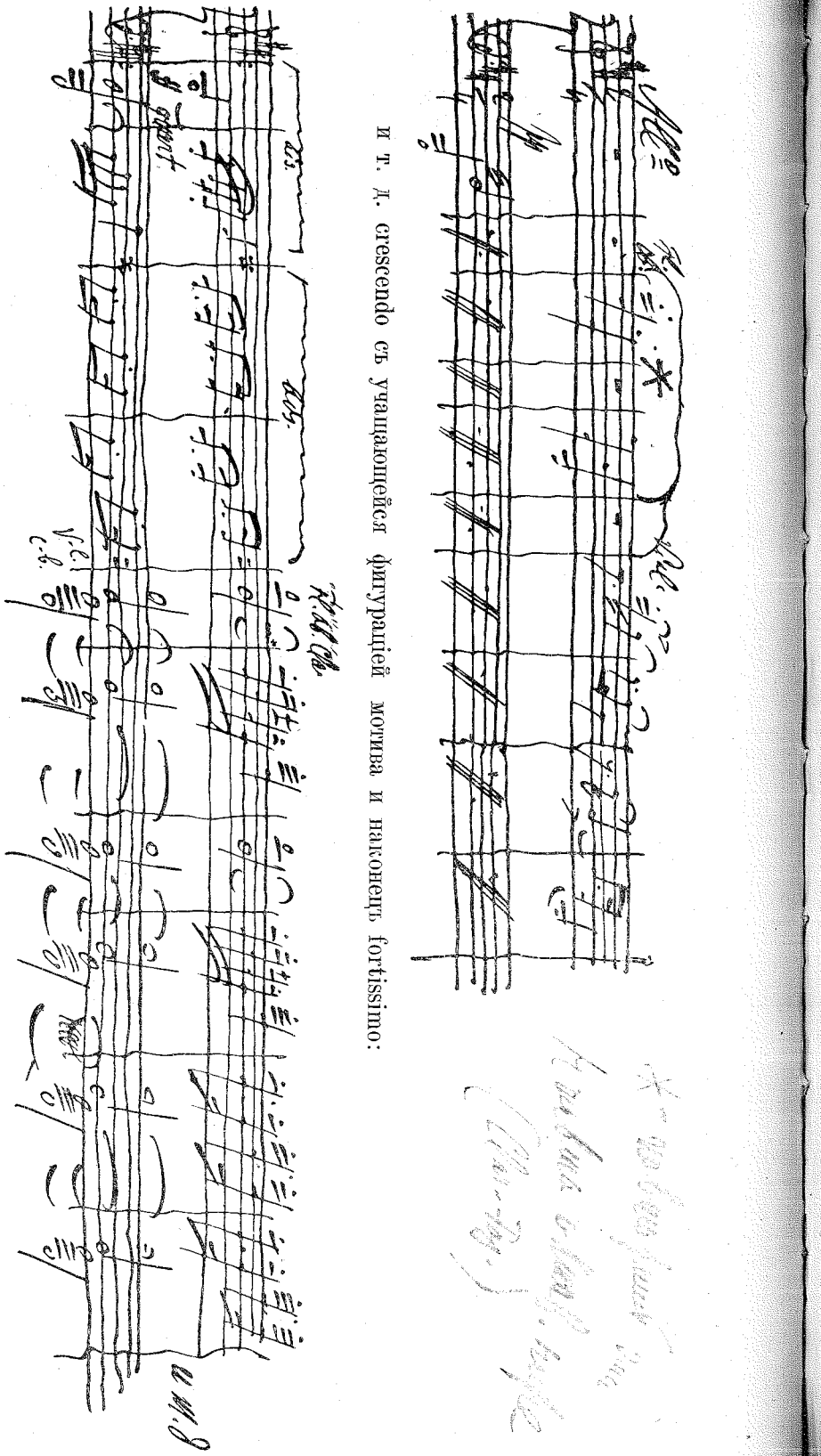
Если не ошибаюсь, Мусоргскій, вернувшись послѣ лѣтняго пребыванія въ деревнѣ, привезъ сочиненные имъ удивительные „Свѣтикъ Савишна“ и „Гопакъ“ (на слова Тар. Шевченки), и ими открылъ серію своихъ геніальныхъ по своеобразности вокальныхъ произведеній:—„По грибы“, „Сорока“, „Козелъ“ и проч., начавшихъ появляться быстро, одно за другимъ.

Кюи доканчивалъ своего чудеснаго „Ратклиффа“, сочиняя скоро нумеръ за нумеромъ.

Бородинъ заканчивалъ партитуру 1-ой симфоніи, о пробномъ исполненіи которой я упоминалъ выше. Сверхъ того мысль объ операѣ на сюжетъ „Князя Игоря“ уже зарождалась съ прошлаго сезона, и первые наброски и импровизаціи этого произведенія уже были на лицо. Сценарій оперы былъ набросанъ В. В. Стасовымъ, которому принадлежала и первая мысль этого сочиненія; Бородинъ же добросовѣстно изучалъ „Слово о полку Игоревѣ“ и Ипатьевскую лѣтопись для выработки подробностей и текста своей оперы. Къ тому же времени относится и сочиненіе его романса „Спящая княжна“.

Лодыженскій неистощимо импровизировалъ интереснѣйшіе отрывки, изъ которыхъ большею частью ничего не выходило, а изъ нѣкоторыхъ сложились впослѣдствіи его изданные романсы.

Меня же тянула къ себѣ мысль написать вторую симфонію h moll (тональность опять-таки любезная Балакиреву). Еще съ прошлаго года у меня въ головѣ сидѣлъ матерьялъ для пятидольнаго скерцо (Es dur), которое долженствовало войти въ число частей задуманной симфоніи. Первая часть своимъ началомъ и нѣкоторыми пріемами напоминала начало 9-ой симфоніи Бетховена:



и т. д. crescendo съ учащающейся фигурацiей мотива и наконецъ fortissimo:

Вторая тема (D dur) имѣла нежелательное сходство съ темой Кюи въ тріо хора „Сыны свободные Кавказа“ изъ 1-го дѣйствія „Плѣнника“, а заключительная пѣвучая фраза, болѣе оригинальнаго происхожденія, была впослѣдствіи мною взята въ „Снѣгурочку“ (Мизгирь—„О люби, меня, люби!).

Свою симфонію я довелъ только до разработки. Форма изложенія темъ не удовлетворила Балакирева, а за нимъ и прочихъ друзей. Я былъ разочарованъ. Балакиревъ никакъ не могъ мнѣ растолковать сколько нибудь ясно недостатки формы, употребляя, какъ и всегда онъ дѣлалъ, вмѣсто терминовъ заимствованныхъ изъ синтаксиса или логики, термины кулинарные, говоря, что у меня есть соусъ и каенскій перецъ, а нѣтъ ростбифа и т. п. Термины: періодъ, предложеніе, ходъ, дополненіе и т. д. не существовали по невѣдѣнью въ тѣ времена въ балакиревскомъ и, слѣдовательно, въ нашемъ общемъ обиходѣ, и въ музыкальныхъ формахъ все было неясно и загадочно. Повторяю,—я былъ разочарованъ въ своемъ дѣтищѣ и вскорѣ бросилъ мысль писать вторую симфонію, или отложилъ на неопредѣленное время.

Продолжая жить по прежнему въ меблированной комнатѣ одинъ, на Васильевскомъ острову, обѣдая въ семьѣ брата, вечера я проводилъ большею частью у Балакирева, Бородина, Лодыженскаго, рѣже у Кюи. Съ Мусоргскимъ видался тоже часто. Бывалъ также у Бѣленицыныхъ,*) жившихъ съ матерью. Съ Мусоргскимъ мы много бесѣдовали объ искусствѣ. Онъ мнѣ игралъ отрывки изъ своей „Саламбо“ или пѣлъ вновь сочиненные романсы. Съ Лодыженскимъ мы просиживали вечера за импровизаціями и различными гармоническими опытами. У Бородина просматривали вмѣстѣ партитуру его симфоніи, говорили о „Князѣ Игорѣ“ и „Царской невѣстѣ“, желаніе сочинить которую было одно время мимолетной композиторской мечтой сначала Бородина, потомъ моей. Распредѣленіе дня у Бородина было какое-то странное. Екатерина Сергѣевна, страдавшая безсонницей по ночамъ, должна была высыпаться днемъ, вставая и одѣваясь частенько въ 4 или 5 часовъ дня.

---

*) Старшая изъ нихъ, по мужу (съ которымъ въ то время разошлась) Зотова, впослѣдствіи княгиня Голицына.

Обѣдали они иногда въ 11 часовъ вечера (!!) Я засиживался у нихъ до 3-хъ или 4-хъ часовъ ночи и возвращался домой, переплывая Неву на яликѣ, по случаю ночной разводки стараго деревяннаго Литейнаго моста.

Со второй половины сезона, къ веснѣ 1868 г., большая часть членовъ нашего кружка начала почти еженедѣльно по вечерамъ собираться у А. С. Даргомыжскаго, раскрывшаго для насъ свои двери. Сочиненіе „Каменнаго гостя“ было на всемъ ходу. Первая картина была уже окончена, а вторая доведена до поединка, прочее же сочинялось почти что на нашихъ глазахъ, приводя насъ въ великое восхищеніе. Даргомыжскій, окружавшій себя до этого времени почитателями изъ любителей или изъ музыкантовъ, стоящихъ значительно ниже его (Щиглевъ, Соколовъ—авторъ нѣсколькихъ романсовъ и инспекторъ консерваторіи, Демидовъ и другіе), предавшись сочиненію „Каменнаго гостя“, произведенія, передовое значеніе котораго было для него ясно, почувствовалъ потребность дѣлиться выливавшимися новыми музыкальными мыслями съ передовыми музыкантами и такимъ образомъ совершенно измѣнилъ составъ окружавшаго его общества. Посѣтителями его вечеровъ стали: Балакиревъ, Кюи, Мусоргскій, Бородинъ, я и В. В. Стасовъ, а также любитель музыки и усердный пѣвецъ генералъ Вельяминовъ. Сверхъ того постоянными посѣтительницами его были молодыя дѣвицы, сестры Александра и Надежда Николаевны Пургольдъ, съ семействомъ которыхъ А. С. былъ издавна друженъ. Александра Николаевна была прекрасная, даровитая пѣвица (высокое меццо-сопрано), а Надежда Николаевна прекрасная піанистка, ученица Герке и Зарембы, высокоталантливая музыкальная натура.

Съ каждымъ вечеромъ у А. С. „Каменный гость“ выросталъ въ постепенномъ порядкѣ на значительный кусокъ и тотчасъ же исполнялся въ слѣдующемъ составѣ: авторъ, обладавшій старческимъ и сиплымъ теноромъ, тѣмъ не менѣе превосходно воспроизводилъ партію самого Донъ Жуана, Мусоргскій—Лепорелло и Донъ Карлоса, Вельяминовъ—монаха и командора, А. Н. Пургольдъ—Лауру и Донну Анну, а Н. Ник. аккомпанировала на фортепьяно. Иногда исполнялись романсы Мусоргскаго (авторъ и А. Н. Пургольдъ), романсы Балакирева, Кюи и мои. Игрались въ 4 руки мой „Садко“ и „Чухонская фантазія“ Даргомыжскаго, переложенные Надеждой Николаевной. Вечера были интересны въ высшей степени.

Къ концу весны образовалось знакомство нашего кружка съ семьею Пургольдъ. Семья состояла изъ матери Анны Антоновны, трехъ сестеръ—Софьи Николаевны (впослѣдствіи Ахшарумовой), Алекс. Ник. и Над. Ник. и пожилого дяди ихъ Владиміра Ѳедоровича, чудеснаго человѣка, замѣнявшаго дѣвицамъ Пургольдъ ихъ умершаго отца. Остальныя сестры Пургольдъ были замужемъ, а братья жили отдѣльно. Собранія въ семействѣ Пургольдъ были тоже чисто музыкальныя. Игра Балакирева и Мусоргскаго, игра въ 4 руки, пѣніе Алекс. Ник. и бесѣды о музыкѣ дѣлали ихъ интересными. Даргомыжскій, Стасовъ и Вельяминовъ тоже посѣщали эти вечера. Забавенъ былъ генералъ Вельяминовъ: держась за стулъ аккомпаньятора, откинувъ одну ногу назадъ, въ правой рукѣ почему-то держа непремѣнно ключъ, онъ тщился пѣть „Свѣтикъ Савишна“, не находя въ себѣ достаточно дыханія, и чуть не на каждомъ тактѣ пятидольнаго размѣра, умолялъ аккомпаньятора дать ему вздохнуть. Быстро выговоривъ эту просьбу, онъ продолжалъ пѣть; потомъ снова взывалъ: „Дайте вздохнуть!“ и т. д. Даргомыжскій, одержимый болѣзнью сердца, чувствовалъ себя въ то время не вполнѣ хорошо; тѣмъ не менѣе, увлеченный сочиненіемъ, бодрился, былъ веселъ и оживленъ.

Отложивъ на неопредѣленное время сочиненіе симфоніи h moll, я, по мысли Балакирева и Мусоргскаго, обратился къ красивой сказкѣ Сенковскаго (барона Брамбеуса) „Антаръ“, задумавъ написать симфонію или симфоническую поэму въ четырехъ частяхъ на ея сюжетъ. Пустыня, разочарованный Антаръ, эпизодъ съ газелью и птицей, развалины Пальмиры, видѣніе Пери, три сладости жизни—мщеніе, власть и любовь,—и затѣмъ смерть Антара,—все это было весьма соблазнительно для композитора. Я принялся за сочиненіе въ серединѣ зимы. Къ этому же времени относится и зарожденіе первой мысли объ операѣ на сюжетъ меевской „Псковитянки“. На мысль эту навели меня опять-таки Балакиревъ и Мусоргскій, лучше меня знавшіе русскую литературу. Нѣкоторое затрудненіе, казалось тогда, представляло I дѣйствіе драмы (нынѣ—прологъ).

По общему совѣщанію рѣшено было его упразднить и начать оперу прямо со сцены горѣлокъ, а содержаніе пролога передать какъ нибудь въ разсказѣ, въ бесѣдѣ Ивана съ Токмаковымъ. Вопросъ о либреттистѣ не возникалъ; предполагалось, что либретто я буду писать самъ по мѣрѣ надобности. Однако, въ настоящую минуту на первый планъ выступало для меня сочиненіе „Антара“. За исключеніемъ главной темы самого Антара, сочиненной подъ несомнѣннымъ впечатлѣніемъ нѣкоторыхъ фразъ Вильяма Ратклиффа и темы пери Гюль Назаръ съ восточными цвѣтистыми украшеніями, прочія чисто пѣвучія темы (мелодія Fis dur $\frac{6}{8}$ въ I части и мелодія A dur $\frac{4}{4}$ — побочная тема III части) были заимствованы мною изъ какого-то французскаго изданія арабскихъ мелодій Алжира, оказавшагося въ рукахъ у Бородина; главная же тема IV части была дана мнѣ А. С. Даргомыжскимъ съ его гармонизаціей, а имъ взята изъ сборника арабскихъ мелодій Христіановича. Для начала Adagio этой части я сохранилъ оригинальную гармонизацію Даргомыжскаго (cor. ingl. и 2 fag.). I и IV части „Антара“ были окончены мною въ теченіи зимы 1867—68 года и заслужили похвалу друзей, за исключеніемъ Балакирева, одобрявшаго ихъ нѣсколько условно. Сочиненная тогда же II часть — „Сладость мести“ въ h moll, — оказалась совсѣмъ неудачною и была мною оставлена безъ употребленія. Замѣчу кстати, что въ теченіе весны 1868 г., во время сочиненія „Антара“, между мною и Балакиревымъ, начали ощущаться впервые нѣкоторые признаки охлажденія. Пробуждавшаяся во мнѣ мало по малу самостоятельность (мнѣ шелъ уже 25-ый годъ) къ этому времени стала проявлять свои права гражданства, и острый отеческій деспотизмъ Балакирева начиналъ становиться тяжелъ. Трудно опредѣлить въ чемъ заключались эти первые признаки охлажденія, но вскорѣ полная откровенность моя передъ Миліемъ Алексѣевичемъ стала уменьшаться, затѣмъ стала уменьшаться и потребность частыхъ свиданій. Пріятно было собраться и провести вечеръ съ нимъ, но, можетъ быть, еще пріятнѣе было провести его безъ Балакирева. Мнѣ кажется, что не я одинъ это чувствовалъ, а чувствовали и прочіе члены кружка, но никогда другъ съ другомъ мы объ этомъ не говорили и не критиковали старшаго товарища. Я

говорю старшаго по положенію и значенію. Кюи былъ на годъ старше Балакирева, а Бородинъ на годъ старше Кюи.

Въ концѣ весны сочиненіе „Антара“ прервано было другой работой: Балакиревъ заставилъ меня наоркестровать большой a moll-ный шубертовскій маршъ для общедоступнаго концерта Кологривова въ манежѣ. Оркестровка чужого большого сочиненія, да еще съ изобильнымъ forte и tutti, для меня, такъ мало знавшаго въ этой области, была несомнѣнно болѣе трудной задачей, чѣмъ оркестровка сочиненій собственной фантазіи. Здѣсь на первое мѣсто выступали знаніе инструментовъ и оркестровыхъ пріемовъ и опытность, — та опытность, которая имѣется у хорошаго капельмейстера-ремесленника. У меня имѣлось нѣкоторое оркестровое воображеніе, которое и сослужило мнѣ службу въ собственныхъ сочиненіяхъ, но опытности у меня не было. Не было ея и у Балакирева; научить меня было некому. Оркестровка вышла безжизненная, блѣдная и никому не нужная. Тѣмъ не менѣе маршъ Шуберта былъ сыгранъ, но эффекта отнюдь не произвелъ.

В. А. Кологривовъ (говорятъ хорошій любитель-віолончелистъ) былъ инспекторомъ оркестровъ театральной дирекціи и одинъ изъ учредителей и директоровъ Русскаго Музыкальнаго Общества. Въ качествѣ инспектора театральныхъ оркестровъ ему представлялась возможность собирать всѣхъ оркестровыхъ музыкантовъ и устраивать concerts-monstres, происходившіе въ Михайловскомъ манежѣ. Первый такой концертъ состоялся весною 1867 года подъ управленіемъ Балакирева и К. Н. Лядова; второй концертъ былъ въ 1868 году весною подъ управленіемъ одного Балакирева. Кромѣ громаднаго оркестра участвовалъ и огромный хоръ. Приведу дословно небезынтересную афишу этого концерта:

Воскресенье 5-го мая 1868 г. концертъ А. Кологривова въ Михайловскомъ манежѣ.

ЧАСТЬ I.

1) Интродукція къ ораторіи „Павелъ“. . . Мендельсона.
2) Gloria Patri (хоръ безъ оркестра). . . . Турчанинова.
3) Молитва Ne perdas (съ оркестромъ) . . Даргомыжскаго.
4) Похоронный маршъ . . . . . Шопена-Мауера.

5) Отрывки изъ Stabat Mater . . . . . Львова.
   а) „Кто безъ печали и скорби“.
   б) „О, грѣха каратель вѣчный“.
6) Симфоническое произведеніе съ народнымъ гимномъ . . . . . Рубинштейна.

ЧАСТЬ II.

1) Интродукція къ библейской легендѣ op. 74. Мендельсона.
2) Gloria Domini (хоръ безъ оркестра) . . Бахметева.
3) Интродукція къ „Fuite en Egypte“ . . Берліоза.
4) Отрывокъ изъ псалма . . . . . Бортнянскаго.
5) Маршъ на коронованіе Николая I, оркестрованный Римскимъ-Корсаковымъ. . . . . Шуберта.
6) Боже Царя храни.

Дирижировать будетъ М. А. Балакиревъ.

Всѣ эти хоры Турчанинова, Бортнянскаго и Бахметева были не что иное, какъ православныя пѣснопѣнія этихъ авторовъ, исполненныя на латинскомъ языкѣ въ виду того, что цензура не разрѣшала исполненіе православныхъ духовныхъ пѣснопѣній въ концертахъ совмѣстно со свѣтской музыкой. Въ число такихъ quasi католическихъ молитвъ попалъ и хоръ восточныхъ отшельниковъ Даргомыжскаго на текстъ Пушкина съ подставленными словами „Ne perdas“, чтобъ не ввести въ искушеніе духовную цензуру. Симфоническое же произведеніе съ народнымъ гимномъ Рубинштейна было не что иное какъ его „Festouverture“, переименованная такъ съ тою же цѣлью. И такъ съ помощью нѣкоего музыкальнаго маскарада, духовную цензуру съ ея нелѣпыми правилами надули.

Съ наступленіемъ лѣта кружокъ нашъ, по обыкновенію, разъѣхался. Въ Петербургѣ оставались—Даргомыжскій, Кюи и я. Пургольды переѣхали на дачу въ Лѣсной.

Я жилъ лѣтомъ, какъ и прежде въ пустой директорской квартирѣ брата въ морскомъ училищѣ, оставшейся свободною за отъѣздомъ его въ практическое плаванье, а семейства его и матери моей на дачу въ Терваіоки, близъ Выборга.

Въ теченіе лѣта 1868 г. мною были сочинены: II часть „Антара“ въ cis moll (вмѣсто прежней неудавшейся h moll 'ной) и III часть („Сладость власти“). Такимъ образомъ сочиненіе

„Антара“ въ партитурѣ было вполнѣ закончено къ концу лѣта. Я назвалъ свое произведеніе—и довольно неудачно—второй симфоніей, много лѣтъ спустя переименовавъ его въ симфоническую сюиту. Терминъ сюита вообще былъ неизвѣстенъ нашему кружку того времени, да не былъ въ ходу и въ западной музыкальной литературѣ. Тѣмъ не менѣе, называя „Антара“ симфоніей, я былъ не правъ. „Антаръ“ мой былъ поэма, сюита, сказка, разсказъ, или что угодно, но не симфонія. Съ симфоніей его сближала лишь форма четырехъ отдѣльныхъ частей. Берліозовскіе: „Гарольдъ“ и „Эпизодъ изъ жизни артиста“, несмотря на ихъ програмность, все таки безспорныя симфоніи; симфоническая разработка темъ и сонатная форма первой части этихъ произведеній отнимаютъ всякое сомнѣніе въ несоотвѣтствіи содержанія съ условіями формы симфоніи. Въ „Антарѣ“, напротивъ, I-ая часть есть свободное музыкальное изображеніе слѣдующихъ одинъ за другимъ эпизодовъ разсказа, объединенныхъ въ музыкѣ всюду проходящей главной темой самого Антара. Никакой тематической разработки въ ней нѣтъ, а имѣются только варіаціи и парафразы. Въ общемъ музыка вступленія (пустыня, Антаръ, и эпизодъ съ газелью) какъ бы окружаетъ скерцообразную часть Fis dur $\frac{6}{8}$ и, образуя заключеніе I части, придаетъ ей закругленное строеніе съ намеками на неполную трехчастную форму. II часть („Сладость мести“) своимъ строеніемъ болѣе напоминаетъ сонатную форму, но построена всего лишь на одной основной темѣ самого Антара и вступительной фразѣ грознаго характера. Первая тема есть въ сущности разработка мотивовъ темы Антара и вступительной фразы; побочной же темы не существуетъ и ее замѣняетъ та же антарова тема въ первоначальномъ полномъ видѣ (Tr-boni a moll); далѣе слѣдуетъ разработка того же матерьяла съ пропускомъ момента возвращенія къ первой темѣ и ведущая прямо къ полной темѣ Антара (Tr-boni cis moll), исполняющей должность побочной темы, далѣе кода на вступительной фразѣ и успокаивающее заключеніе опять на главной темѣ Антара. III часть („Сладость власти“) родъ торжественнаго марша (h moll—D dur) съ побочною пѣвучей восточной мелодіей и заключеніемъ на темѣ Антара. Родъ средней части и легкой разработки обѣихъ

главныхъ темъ, возвращеніе къ главной темѣ марша, переходъ къ заключительной антаровой темѣ и кода изъ побочной восточной темы. Въ заключеніе расходящійся ходъ аккордовъ на восходящей 8-ми ступенной гаммѣ—тонъ, полутонъ, тонъ, полутонъ и т. д., уже примѣненной однажды въ „Садко“.

IV часть („Сладость любви“), послѣ краткаго вступленія, заимствованнаго изъ I части (снова Антаръ появляется въ развалинахъ Пальмиры), представляетъ собой Adagio, построенное главнымъ образомъ на нѣвучей арабской темѣ (данной Даргомыжскимъ) и ея разработкѣ, совмѣстно съ фразой пери Гюль Назаръ и главной темою Антара. По формѣ своей это родъ простого рондо съ одной темой и побочными фразами — эпизодическими и входящими то тамъ, то сямъ, въ ходообразную разработку, съ длинной кодой на темахъ Антара и Гюль Назаръ. Итакъ, не смотря на округленность формъ и постоянное примѣненіе симфонической разработки, — „Антаръ“ все таки не симфонія, съ представленіемъ о формахъ которой для меня связывается нѣчто другое. Тональности четырехъ частей „Антара“ представляютъ тоже необычную послѣдовательность: Fis moll—Fis dur, Cis moll, h moll—D dur и наконецъ Des dur (какъ доминанта Fis).

Разсматривая теперь, по прошествіи многихъ лѣтъ, форму „Антара“, я могу засвидѣтельствовать, что форма эта далась мнѣ помимо всякихъ постороннихъ вліяній и указаній. Если форма I части вытекаетъ изъ формы самого повѣствованія, то задачи изображенія сладости мести, власти и любви, какъ задачи чисто лирическія, ни на какую форму не указываютъ, обозначая лишь настроенія и ихъ измѣненія и даютъ полную свободу самому музыкальному строенію. Откуда взялась у меня въ то время эта складность и логичность строенія и изобрѣтательность на новые формальные пріемы, — объяснить трудно; но оглядывая опытнымъ глазомъ форму „Антара“, я не могу не чувствовать значительной удовлетворенности. Не удовлетворяетъ меня лишь нѣкоторая излишняя лаконичность формы II и III частей „Антара“. Задача требовала бы болѣе широкихъ формъ, но трудность, или даже невозможность дать болѣе широкое развитіе II части, при условіи отсутствія побочныхъ темъ, почти очевидна. Замѣтна нѣкоторая нескладность въ

выборѣ тональности cis moll для II части по отношенію къ тональностямъ I—Fis и III—h. Въ общемъ же игра тональностями въ каждой части произведенія интересна, красива и закономѣрна; распредѣленіе тональностей указываетъ на пробуждавшееся во мнѣ въ тѣ времена пониманіе взаимодѣйствія тональностей и отношеній между ними, служившее мнѣ въ теченіе всей послѣдующей моей музыкальной дѣятельности. О, сколько композиторовъ на свѣтѣ лишены этого пониманія! и въ числѣ ихъ Даргомыжскій, да пожалуй что и Вагнеръ! Къ тому времени относится и вырабатывавшееся во мнѣ все болѣе и болѣе чувство абсолютнаго значенія или оттѣнка каждой тональности. Исключительно-ли оно субъективно или подлежитъ какимъ либо общимъ законамъ? Думаю—то и другое. Врядъ-ли найдется много композиторовъ, считающихъ A dur не за тональность юности, веселья, весны или утренней зари, а, напротивъ, связывающихъ эту тональность съ представленіями о глубокой думѣ или темной звѣздной ночи. Несмотря на неизбѣжные промахи, сопряженные съ незнаніемъ элементарныхъ истинъ и пріемовъ, „Антаръ“ представлялъ значительный шагъ впередъ въ гармоніи, фигураціи, контрапунктическихъ попыткахъ и оркестровкѣ по сравненію съ „Садко“. Соединенія нѣкоторыхъ мотивовъ, вплетеніе одного въ другой были удачны, напр. сопровожденіе нѣвучей темы III части плясовой ритмическо-мелодической фигураціей или вступленіе темы Антара въ Flauto во время фигураціи альтовъ, или проведеніе двухнотнаго мотива наперекоръ ритму нѣвучей темы въ Des dur въ IV части. Вступительную фразу и образуемую ею гармонію во II части, грознаго характера, нельзя не назвать счастливою мыслью. Аккордовые ходы, заключающіе собою III часть, а также ходы, рисующіе летящую за газелью хищную птицу—оригинальны и логичны.

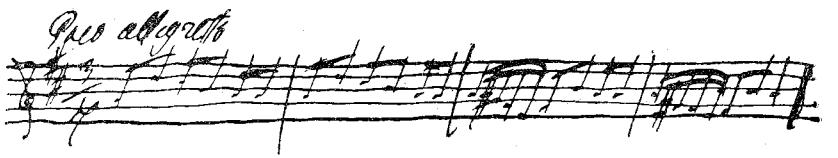
По инструментовкѣ имѣлись новости и удачное примѣненіе уже извѣстныхъ пріемовъ: низкіе регистры флейтъ и кларнетовъ, арфа и т. д..; главная тема Антара, порученная альтамъ, сколько помнится въ угоду Мусоргскому, особенно любившему альты. Сказывалось знакомство съ партитурой „Руслана и Людмилы“ и листовскими Symphonische Dichtungen. 3 фагота, впослѣдствіи уменьшенные на 2, указывали на

вліяніе оркестровки „Eine Faust-Ouverture“. Балакиревская оркестровка „Чешской увертюры“ тоже не осталась безъ вліянія. Въ общемъ оркестровка была колоритна и фантастична, а въ forte ее выручало всегдашнее мое инстинктивное стремленіе заполнять среднія октавы, что далеко не всегда примѣнялось Берліозомъ.

Обще-музыкальныя вѣянья, замѣтныя на „Антарѣ“, заносились изъ глинкинскаго персидскаго хора (E dur'ная варіація побочной темы въ III части), хора цвѣтовъ (вступленіе въ Fis dur въ I части и начало IV), изъ Hunnenschlacht Листа и „eine Faust-Ouverture“ Вагнера во II части „Антара“); сверхъ того нѣкоторые пріемы „Чешской увертюры“, „Тамары“ Балакирева и вліяніе фразъ „Вильяма Ратклиффа“ неизмѣнно чувствовались въ музыкѣ „Антара“. Тріольная фигурація, сопровождающая тему Антара въ III части, навѣяна подобной фигураціей въ финалѣ „Рогнѣды“, только моя получше и потоньше сѣровской. Обильное примѣненіе восточныхъ темъ придавало сочиненію моему своеобразный характеръ, далеко неиспользованный еще въ тѣ времена, а удачно выбранная программа придавала ему интересъ. Мнѣ кажется, что возможность выразить сладость мести и власти, была удачно понята мною съ помощью внѣшней стороны; первая—какъ картина кровавой битвы, вторая какъ пышная обстановка восточнаго властелина.

Сверхъ того въ теченіе лѣта 1868 года, по просьбѣ Кюи, торопившагося съ окончаніемъ партитуры „Ратклиффа“, мною былъ инструментованъ № 1 его оперы, т. е. свадебный хоръ C-dur и благословеніе новобрачныхъ. Оркестровка чужого произведенія, да еще преимущественно Tutti, была мнѣ не по силамъ и результата хорошаго не дала; тѣмъ не менѣе нумеръ этотъ исполнялся въ оперѣ въ моей оркестровкѣ. Вообще дѣло оркестровки затрудняло Кюи въ тѣ времена и какъ-то мало его ингересовало. Во многихъ случаяхъ онъ прибѣгалъ къ совѣтамъ Балакирева и моимъ. Но что дѣльнаго могъ я посовѣтовать ему въ ту пору? Кстати замѣчу, что извѣстный романсъ Маріи въ III дѣйствіи былъ оркестрованъ Балакиревымъ.

Въ первый разъ я посѣтилъ Пургольдовъ на дачѣ въ Лѣсномъ въ сопровожденіи Даргомыжскаго и супруговъ Кюи; мы ѣздили туда въ коляскѣ. Послѣ этого я ѣздилъ къ нимъ неоднократно одинъ. Написанные въ это лѣто два романса—„Ночь“ и „Тайна“ — были посвящены сестрамъ Пургольдъ, первый Надеждѣ, второй Александрѣ Николаевнѣ. Къ событіямъ моей жизни этого лѣта слѣдуетъ также отнести поѣздку въ Кашинскій уѣздъ Тверской губерніи, въ имѣніе Ивана Николаевича Лодыженскаго, гдѣ на этотъ разъ проводили лѣто супруги Бородины. Ник. Ник. Лодыженскій, проживавшій въ началѣ лѣта въ Петербургѣ, въ маленькой комнаткѣ близъ Николы Трунилы (на Петербургской сторонѣ), въ іюлѣ собрался въ свою деревню и зазвалъ меня съ собою. Помню, какъ, сидя однажды у себя (въ квартирѣ брата), я получилъ его записку съ назначеніемъ дня отъѣзда. Помню, какъ картина предстоящей поѣздки въ глушь, во внутрь Руси, мгновенно возбудила во мнѣ приливъ какой-то любви къ русской народной жизни, къ ея исторіи вообще и къ „Псковитянкѣ“ въ частности, и какъ, подъ впечатлѣніемъ этихъ ощущеній, я присѣлъ къ роялю и тотчасъ же съимпровизировалъ тему хора встрѣчи царя Ивана псковскимъ народомъ (среди сочиненія „Антара“ я уже подумывалъ въ то время и объ оперѣ). Въ Маковницахъ — имѣніи братьевъ Лодыженскихъ — я провелъ пріятно около недѣли, глядя на хороводы, катаясь верхомъ съ хозяевами и Бородинымъ, обмѣнизаясь всякими музыкальными мыслями съ послѣднимъ за роялемъ. Въ бытность мою въ Маковницахъ Бородинъ сочинилъ свой романсъ „Морская Царевна“ съ его курьезными секундами въ фигураціяхъ аккомпанимента. Припомню, кстати, пѣсню, слышанную мною въ Маковницахъ въ хороводѣ:



къ сожалѣнію, почему-то непригодившуюся мнѣ впослѣдствіи.

Воротившись въ Петербургъ и окончивъ сочиненіе „Антара“, я принялся за нѣкоторые моменты „Псковитянки“ и

написалъ сказку „Про царевну Ладу“, а также набросалъ вчернѣ хоръ „По малину, по смородину“ и игру въ горѣлки. А. Н. Пургольдъ была превосходною исполнительницей моей сказки. В. В. Стасовъ восторгался, гудѣлъ и шумѣлъ. Впрочемъ сказка нравилась и не одному ему.

ГЛАВА IX.

1868—70.

«Женитьба» Мусоргскаго. Концерты Р. М. О. Смерть Даргомыжскаго. «Нижегородцы» и «Ратклиффъ» на Маріинской сценѣ. «Борисъ Годуновъ». Концерты Б. М. Ш. «Млада» Гедеонова. Окончаніе оркестровки «Каменнаго гостя». Романсы.

Итакъ, къ началу сезона 1868 — 69 года я оказался съ оконченной вполнѣ партитурой „Антара“. Мусоргскій вернулся въ Петербургъ съ готовымъ (въ наброскѣ для пѣнія съ ф. п.) I дѣйствіемъ „Женитьбы“ Гоголя. Бородинъ — съ новыми отрывками для „Князя Игоря“, съ начатками II симфоніи h moll и съ романсомъ „Морская царевна“. Романсы же „Фальшивая нота“ и „Отравой полны мои пѣсни“ были уже сочинены имъ раньше. У Кюи же былъ оконченъ „Ратклиффъ“, котораго онъ немедленно и представилъ въ театральную дирекцію. „Каменный гость“ былъ также оконченъ, за исключеніемъ конца I картины (со словъ Лепорелло: „Вотъ еще! куда какъ нужно!“), почему-то несочиненнаго. Въ началѣ сезона вечера у Даргомыжскаго возобновились. „Каменный гость“ исполнялся цѣликомъ. Не малый интересъ вызвала и „Женитьба“. Всѣ были поражены задачей Мусоргскаго, восхищались его характеристиками и многими речитативными фразами, недоумѣвали передъ нѣкоторыми аккордами и гармоническими послѣдовательностями. При исполненіи самъ Мусоргскій со свойственнымъ ему неподражаемымъ талантомъ пѣлъ Подколесина, Алекс. Ник.—Ѳеклу, Вельяминовъ—Степана, Над. Ник. аккомпанировала, а въ высшей степени заинтересованный Даргомыжскій собственноручно выписалъ для себя партію Кочкарева и исполнялъ ее съ увлеченіемъ. Въ

особенности всѣхъ утѣшали Ѳекла и Кочкаревъ, распространяющійся объ „экспедиторченкахъ, канальченкахъ“, съ презабавной характеристикой въ аккомпаниментѣ. В. В. Стасовъ былъ въ восторгѣ. Даргомыжскій говаривалъ, что композиторъ немножко · далеко хватилъ. Балакиревъ и Кюи видѣли въ „Женитьбѣ“ только курьезъ съ интересными декламаціонными моментами.

Сочинивъ I дѣйствіе, Мусоргскій, однако, не рѣшился продолжать „Женитьбу“ и обратился мыслью къ сюжету пушкинскаго „Бориса“, за котораго вскорѣ и принялся. Сверхъ того онъ тогда же началъ „Дѣтскую“, эту серію своеобразныхъ произведеній для голоса и фортепьяно, превосходной исполнительницей которыхъ явилась Ал. Ник. Пургольдъ.

Здоровье Александра Сергѣевича, страдавшаго болѣзнью сердца, съ осени 1868 года стало ухудшаться и вечера его вскорѣ прекратились. „Если я умру“, говаривалъ А. С., „то Кюи докончитъ „Каменнаго гостя“, а Р.-Корсаковъ его наинструментуетъ“. До окончанія „Каменнаго гостя“ оставалось всего нѣсколько стиховъ изъ I сцены, какъ я уже упоминалъ. Кюи считался въ нашемъ кружкѣ за композитора по преимуществу вокальнаго и опернаго, такъ какъ „Ратклиффъ“ былъ уже третьей его оперой, хотя „Кавказскій плѣнникъ“ и „Сынъ мандарина“ на театрѣ поставлены пока не были. Я же слылъ за талантливаго инструментатора. Способность къ оркестровому колориту въ связи съ наклонностью къ чистотѣ голосоведенія и гармоніи у меня дѣйствительно была, но опытности и основного знанія не было.

Не упомню, въ началѣ-ли осени 1868 г. или предыдущею весной, въ послѣпасхальный сезонъ на Маріинской сценѣ данъ былъ въ 1-ый разъ вагнеровскій „Лоэнгринъ“. Дирижировалъ К. Н. Лядовъ. Балакиревъ, Кюи, Мусоргскій и я были въ ложѣ вмѣстѣ съ Даргомыжскимъ. „Лоэнгрину“ было выражено, съ нашей стороны, полное презрѣніе, а со стороны Даргомыжскаго неистощимый потокъ юмора, насмѣшекъ и ядовитыхъ придирокъ. А въ это самое время „Нибелунги“ уже были на половину готовы и сочинены были „Нюренбергскіе пѣвцы“, въ которыхъ Вагнеръ опытной и умѣлой рукой пробивалъ дорогу искусству куда далѣе впередъ по сравненію съ нами,

русскими передовиками! Не помню, тогда-ли или по поводу болѣе позднихъ представленій „Лоэнгрина“, Кюи написалъ свою статью: „Лоэнгринъ или наказанное любопытство“. Статья эта была посвящена мнѣ, хотя въ Петербургскихъ Вѣдомостяхъ, гдѣ Кюи былъ рецензентомъ, объ этомъ посвященіи не упоминалось.

Всѣ концерты Русск. Муз. Общества сезона 1868—69 г. шли подъ дирижерствомъ Балакирева, за исключеніемъ одного (25 января), для управленія которымъ былъ приглашенъ Николай Гр. Рубинштейнъ, давшій увертюру „Сакунтала“ и „Океанъ“ А. Г. Рубинштейна и сыгравшій концерты Листа и Литольфа. Программы балакиревскихъ концертовъ были въ высшей степени интересны. Исполнялись: Бетховена—IX симфонія и ув. Леонора; Шумана — II симфонія и увертюра, скерцо и финалъ; Берліоза—3 части изъ „Ромео и Джульетты“ и II дѣйствіе оперы „Троянцы“. (охота, наяды и гроза въ пустынѣ); Листа—„Прелюды“ и 2 эпизода изъ „Фауста“ Ленау; Глинки—Камаринская и хоръ „Погибнетъ“; Даргомыжскаго—„Чухонская фантазія“ (въ 1-ый разъ) и хоры изъ „Русалки“. Не надо удивляться тому, что отрывки изъ „Руслана“ или „Русалки“ представляли въ тѣ времена интересъ для симфоническихъ концертовъ: „Русланъ“ на сценѣ давался съ огромными купюрами, а „Русалка“ вовсе не давалась.

Вѣроятно, подъ давленіемъ Дирекціи Р. Муз. Общества, Балакиревъ рѣшился вставить въ программу концертовъ и вагнеровскую увертюру къ „Нюренбергскимъ пѣвцамъ“, которую онъ ненавидѣлъ. Объ исполненіи этой увертюры Сѣровъ писалъ, что любой второй скрипачъ изъ оркестра съумѣлъ бы продирижировать ее какъ Балакиревъ. Разумѣется, это была лишь партійная выходка со стороны далеко не безпристрастнаго Сѣрова. Изъ сочиненій композиторовъ кружка стояли на программѣ—симфонія Бородина, мой „Антаръ“ и сочиненный къ тому времени „Встрѣчный хоръ“ изъ „Псковитянки“, о темѣ котораго я упоминалъ. Программа балакиревскихъ концертовъ подверглась всевозможнымъ нападкамъ въ газетахъ со стороны Сѣрова, Ростислава (Ѳеофила Матв. Толстого) и профессора Фаминцына. Ихъ возмущала и недостаточная классичность

программы, и новшества въ видѣ симфоніи Бородина, и партійность, сказывавшаяся въ пристрастіи къ сочиненіямъ кружка или „могучей кучки“, какъ безтактно обозвалъ нашъ кружокъ В. В. Стасовъ, и также въ отсутствіи сочиненій Сѣрова, Фаминцына и проч. Главныя нападки сыпались со стороны Фаминцына, обиженнаго за симфонію Бородина. При исполненіи ея въ концертѣ не обошлось безъ легкаго шиканья. Критиками порицалось и балакиревское исполненіе. За то въ статьяхъ Кюи въ СПБ. Вѣдомостяхъ, оно превозносилось выше всякихъ похвалъ. Между Кюи и упомянутыми рецензентами шла перебранка, колкости, насмѣшки, словомъ партійная полемика въ полной силѣ. Въ Петерб. Вѣд. доставалось попутно и бездарнымъ Вагнеру и Рубинштейну, и кисло-сладкому, мѣщанскому Мендельсону, и сухому, дѣтскому Моцарту и т. д. въ этомъ родѣ. Съ противной стороны летѣли обвиненія въ невѣжествѣ, партійности, кучкизмѣ.

Мой хоръ изъ „Псковитянки“ прошелъ мало замѣченнымъ. „Антаръ“, сыгранный благополучно въ 1-ый разъ 10 марта 1869 г., въ общемъ понравился и я былъ вызванъ. Балакиревъ, далеко не одобрявшій его въ цѣломъ и въ особенности вторую часть, на первой репетиціи, сыгравши эту часть, сказалъ однако: „Да, это дѣйствительно очень хорошо!“ Я былъ доволенъ. Ѳ. М. Толстой (Ростиславъ), послѣ исполненія „Антара“, высказалъ мнѣ свое сомнѣніе относительно возможности выразить музыкой сладость власти. Не помню, что писали объ „Антарѣ“ Сѣровъ и Фаминцынъ. Послѣ исполненія „Садко“ послѣдній разразился по моему адресу порицательной статьей, обвиняя меня въ подражаніи „Камаринской“ (!), что дало поводъ Мусоргскому создать своего „Классика“, осмѣивавшаго критика печальнаго образа, при чемъ въ средней части, на словахъ: „Я врагъ новѣйшихъ ухищреній“, являлся мотивъ, напоминающій море изъ „Садко“. Исполненіемъ своего „Классика“ Мусоргскій премного утѣшалъ насъ всѣхъ и въ особенности В. В. Стасова.

Къ концу 1868 года здоровье Даргомыжскаго все болѣе и болѣе ухудшалось; къ болѣзни сердца присоединился чуть-ли не заворотъ кишекъ и 5-го января 1869 г. облетѣла вѣсть о его кончинѣ. По соглашенію съ наслѣдниками его „Каменный гость“ былъ переданъ мнѣ для оркестровки и Кюи для окончанія I картины.

Въ началѣ зимы на Маріинской сценѣ была поставлена въ 1-ый разъ опера Направника „Нижегородцы“; сверхъ того готовился для постановки и „Вильямъ Ратклиффъ“ подъ управленіемъ Направника. Совершенно уходившій себя виномъ К. Н. Лядовъ уже заканчивалъ или даже закончилъ свою карьеру дирижера. Я не упомню времени его кончины.

Съ постановкою „Нижегородцевъ“ Кюи очутился въ неловкомъ положеніи: надо было писать о „Нижегородцахъ“; ничего хорошаго онъ отъ этой оперы не ждалъ, между тѣмъ Направникъ долженъ былъ начать разучивать его „Ратклиффа“. Кюи нашелъ выходъ изъ этого, обратившись ко мнѣ съ настоятельною просьбою написать статью о „Нижегородцахъ“. По наивности душевной я взялся за это: для милаго дружка и сережка изъ ушка. „Нижегородцевъ“ дали и я написалъ желаемую статью. Опера мнѣ искренно не понравилась и статья была порицательнаго смысла, а по стилю и пріемамъ напоминала самаго Кюи. Тутъ были и „мендельсоновская закваска“, и „мѣщанскія мысли“ и т. п. характеристики. Статья появилась за моею полною подписью. Конечно, статьею этой я испортилъ на всю жизнь свои отношенія съ Направникомъ, съ которымъ мнѣ вскорѣ пришлось познакомиться и варить кашу въ теченіе всей композиторской оперной дѣятельности. Разумѣется, Направникъ никогда не позволилъ себѣ намекнуть на мою статью, но не думаю, чтобы онъ о ней забылъ. Репетиціи „Ратклиффа“ вскорѣ начались. Съ помощью Кюи я сталъ ихъ постояннымъ посѣтителемъ. Въ „Ратклиффѣ“ нравилось мнѣ все, не исключая и оркестровки. Я внимательно слѣдилъ за Направникомъ, удивлялся его слуху, распорядительности, знанію партитуры. Въ февралѣ состоялось первое представленіе. Публика приняла оперу хорошо. Исполнители: Мельниковъ, Платонова, Леонова, Васильевъ I и другіе—старались и все шло исправно. При дальнѣйшихъ представленіяхъ, по обыкновенію, заведенному издавна и сохранившемуся до нашихъ дней, исполненіе становилось менѣе старательнымъ; но публика, хотя и не наполнявшая весь залъ, слушала внимательно и относилась хорошо. Моя критическая дѣятельность

со статьею о „Нижегородцахъ“ еще не изсякла: Кюи просилъ меня написать для Петербургскихъ Вѣдомостей статью о „Ратклиффѣ“. Статья была написана и оказалась полнымъ панегирикомъ произведенію и его автору, панегирикомъ отъ чистаго сердца, но отъ невеликаго критическаго ума. Впрочемъ, беззавѣтное увлеченіе высокоталантливымъ произведеніемъ, въ моментъ его перваго появленія, было вполнѣ естественно съ моей стороны. Въ статьѣ моей были высказаны нѣкоторыя рѣшительныя, но несомнѣнно вѣрныя сужденія. Напр., смѣло было заявлено, что любовный дуэтъ III дѣйствія—лучшій любовный дуэтъ во всей музыкальной литературѣ того времени; мнѣніе, за которое не мало хвалилъ меня В. В. Стасовъ. Странно, что Кюи, бывшій, естественно, весьма высокаго мнѣнія о своей оперѣ, предпочиталъ этому дуэту многіе другіе моменты, напр., такъ называемую сцену „у Чернаго камня“. Авторъ придавалъ значеніе комическимъ выходкамъ Леслея, считавшимся въ кружкѣ нашемъ болѣе слабыми моментами.

Нечего и говорить, что вся прочая петербургская музыкальная критика ожесточенно набросилась на Кюи и его оперу, оказывая не малое вліяніе и на сужденія публики.

Окончивъ серію концертовъ Р. Муз. Общества, Балакиревъ далъ еще одинъ концертъ въ Безплатной Муз. Школѣ съ I симфоніей Шумана и Реквіемомъ Моцарта. Оговариваюсь: быть можетъ, фраза Сѣрова о томъ, что любой второй скрипачъ можетъ не хуже Балакирева продирижировать, относилась къ моцартовскому Реквіему, а не къ увертюрѣ „Нюренбергскихъ пѣвцовъ“, какъ это было сказано у меня раньше; но, я полагаю, это рѣшительно безразлично: партійное мнѣніе остается таковымъ и блещетъ своею пристрастностью и несправедливостью. Во всякомъ случаѣ, критика и происки противной партіи (Сѣровъ изо всѣхъ силъ мѣтилъ попасть въ число директоровъ Рус. Муз. Общества) были причиною, что отношенія Балакирева къ дирекціи испортились. Дирекція была имъ недовольна. Муза Евтерпа (вел. кн. Елена Павловна)—тоже. Вѣроятно, нетерпимый, нетактичный и несдержанный Балакиревъ былъ тоже нѣсколько повиненъ въ возникшихъ неудовольствіяхъ. Говорили, что годъ тому назадъ великая

княгиня, благоволившая тогда къ нему, любезно хотѣла послать М. А. за границу — людей посмотрѣть; что будто-бы Балакиревъ съ пренебреженіемъ отвергъ это предложеніе. Быть можетъ, это только росказни, но въ результатѣ былъ отказъ Балакирева отъ управленія концертами Р. Муз. Общества, положившій начало неравной, затянувшейся на нѣсколько лѣтъ борьбѣ между нимъ и Обществомъ, борьбѣ прогресса и консерватизма. Однажды придя къ Балакиреву весною 1869 г., я засталъ у него А. М. Климченку, одного изъ членовъ дирекціи Муз. Общества. По нѣсколькимъ словамъ разговора, кончавшагося при моемъ появленіи, я заключилъ, что разговоръ былъ рѣшительный.

Получивъ въ свои руки „Каменнаго гостя“ я принялся за его оркестровку. Въ теченіе весны II картина была окончена. Сверхъ того сочиненіе „Псковитянки“ мало по малу продолжалось.

Лѣто 1869 г. протекло для меня безъ всякихъ внѣшнихъ событій. Жилъ я въ пустой квартирѣ брата, ѣздилъ на нѣкоторое время въ Терваіоки къ его семейству. Знакомыхъ въ Петербургѣ не было. Пургольды жили на дачѣ въ Петергофѣ. Сочиненіе „Псковитянки“ въ наброскахъ подвигалось то подрядъ, то въ разброску. Служба моя состояла въ скучныхъ хожденіяхъ на дежурства и въ караулы.

Сезонъ 1869-70 г. ознаменовался борьбою Балакирева съ дирекціей Р. М. Общества, концерты котораго были поручены Э. Ф. Направнику. Соперничество концертовъ Музыкальнаго Общества и Безплатной Школы стало главною цѣлью дирижерской дѣятельности М. А. съ момента разрыва его съ дирекціей. 5 концертовъ Школы были объявлены и вмѣстѣ съ симъ—война не на животъ, а на смерть. Программа концертовъ была превосходная, интересная и передовая. Привожу ее цѣликомъ.*)

Въ общемъ программа концертовъ Р. Муз. Общества была тоже небезинтересна, но болѣе консервативна. Начались концерты, началась и газетная перебранка. Публики въ Музыкальномъ Обществѣ было не особенно много, не было ея много

*) См. приложеніе № 2.

и въ Безплатной Школѣ. Но у Музыкальнаго Общества были деньги, а у Безплатной Школы ихъ не было. Въ результатѣ—дефицитъ въ ея концертахъ и полная невозможность предпринять концерты въ слѣдующемъ сезонѣ, а у Р. М. Общества полная возможность продолжать концерты и въ послѣдующіе года, а слѣдовательно и побѣда. Не буду описывать съ какимъ напряженіемъ весь кружокъ Балакирева и всѣ близкіе этому кружку слѣдили за борьбой двухъ концертныхъ учрежденій, симпатизируя одному и желая всякихъ препятствій другому. Р. М. О., въ лицѣ своихъ представителей, сохраняло чиновничье олимпійское спокойствіе, возбужденное же состояніе Балакирева было для всѣхъ очевидно.

По случаю исполненія моего „Садко“, я вновь переписалъ его партитуру и кое-что исправилъ и улучшилъ. „Садко“, черезъ посредство Балакирева, былъ сданъ фирмѣ Юргенсона въ Москвѣ для изданія въ видѣ оркестровой партитуры и четырехручнаго переложенія, сдѣланнаго Н. Н. Пургольдъ. Она же взяла на себя трудъ сдѣлать четырехручное переложеніе „Антара“, приготовлявшагося къ изданію у Бесселя. Сколько мнѣ помнится, какъ Юргенсонъ, такъ и Бессель заплатили мнѣ за право изданія этихъ сочиненій по сту рублей.

Въ теченіе этого же сезона оконченный „Борисъ Годуновъ“ былъ представленъ Мусоргскимъ въ дирекцію Императорскихъ театровъ. Разсмотрѣнный комитетомъ, состоявшимъ изъ Направника—капельмейстера оперы, Манжана и Беца—капельмейстеровъ французской и нѣмецкой драмы и контрабасиста Джіованни Ферреро, онъ былъ забракованъ. Новизна и необычайность музыки поставили въ тупикъ почтенный комитетъ, упрекавшій, между прочимъ автора и за отсутствіе сколько нибудь значительной женской партіи. Дѣйствительно, въ партитурѣ первоначальнаго вида не существовало польскаго акта, слѣдовательно роль Марины отсутствовала. Многія придирки комитета были просто смѣшны, какъ напр.: контрабасы divisi, играющіе хроматическими терціями, при сопровожденіи второй пѣсни Варлаама, сильно поразили контрабасиста Ферреро и онъ не могъ простить автору такого пріема. Огорченный и обиженный Мусоргскій взялъ свою партитуру назадъ, но, подумавъ, рѣшился подвергнуть ее основательнымъ передѣлкамъ

и дополненіямъ. Задуманы были—польскій актъ въ двухъ картинахъ и картина „Подъ Кромами“; сцена же гдѣ разсказывается о томъ, какъ самозванца предаютъ анаѳемѣ: „вышелъ, братцы, діаконъ, здоровенный да толстый, да какъ закричитъ: Гришка Отрепьевъ анаѳема!“ и т. д.—была упразднена, а Юродивый, появлявшійся въ этой сценѣ, былъ перенесенъ въ сцену „Подъ Кромами“. Картина эта предполагалась какъ предпослѣдняя оперы, впослѣдствіи же была переставлена авторомъ на конецъ его произведенія. Мусоргскій усердно принялся за означенныя передѣлки съ цѣлью, по выполненіи ихъ, вновь представить своего „Бориса“ въ дирекцію Императорскихъ театровъ.

Съ тѣмъ же временемъ совпадаетъ слѣдующая работа, выпавшая на долю членовъ нашего кружка. Тогдашній директоръ Императорскихъ театровъ Гедеоновъ задумалъ осуществить произведеніе, соединяющее въ себѣ балетъ, оперу и феерію. Съ этою цѣлью онъ написалъ программу сценическаго представленія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, заимствовавъ сюжетъ изъ жизни полабскихъ славянъ и поручилъ разработку текста В. А. Крылову. Сюжетъ „Млады“ съ его фантастическими и бытовыми сценами являлся весьма благодарнымъ для воспроизведенія въ музыкѣ. Сочиненіе этой музыки было предложено Гедеоновымъ Кюи, Бородину, Мусоргскому и мнѣ; сверхъ того чисто балетные танцы долженъ былъ сочинить официальный балетный композиторъ при Императорскихъ театрахъ—Минкусъ. Откуда шелъ починъ этого заказа, я не знаю. Предполагаю здѣсь вліяніе Лукашевича, чиновника театральной дирекціи, начинавшаго входить въ силу при Гедеоновѣ. Лукашевичъ былъ близокъ къ пѣвицѣ Ю. Ѳ. Платоновой и знаменитому О. А. Петрову; послѣдніе оба пользовались симпатіей Л. И. Шестаковой; такимъ образомъ устанавливалась нѣкоторая связь между нашимъ кружкомъ и директоромъ театровъ. Полагаю также, что это дѣло не обошлось безъ участія В. В. Стасова. Мы четверо были приглашены къ Гедеонову для совмѣстнаго обсужденія работы. 1-ое дѣйствіе, какъ наиболѣе драматичное, было поручено наиболѣе драматическому композитору—Кюи; 4-ое, смѣсь драматическаго и стихійнаго—Бородину; 2-ое и 3-е дѣйствія были распредѣлены между мною

и Мусоргскимъ, при чемъ нѣкоторыя части 2-го дѣйствія (бытовые хоры) достались мнѣ, а въ 3-емъ мнѣ была предоставлена первая его половина: полетъ тѣней и явленіе Млады, а Мусоргскій взялъ на себя вторую половину—явленіе Чернобога, въ которую онъ намѣревался пристроить оставшуюся не у дѣлъ „Ночь на Лысой горѣ“.

Мысль о „Младѣ“ и сдѣланные мною нѣкоторые наброски отвлекали меня отъ „Псковитянки“ и отъ работы надъ „Каменнымъ гостемъ“. Кюи довольно быстро сочинилъ все 1-ое дѣйствіе „Млады“; Бородинъ, нѣсколько разочарованный въ ту пору въ сочиненіи „Князя Игоря“, взявъ изъ послѣдняго много подходящаго матерьяла, а нѣкоторое сочинивъ вновь, написалъ почти что весь эскизъ 4-го дѣйствія. Мусоргскій сочинилъ „Маршъ князей“ на русскую тему (впослѣдствіи изданный отдѣльно съ trio alla Turca) и еще кое-что для 2-го дѣйствія, а также передѣлалъ соотвѣтственно свою „Ночь на Лысой горѣ“, приспособивъ ее для явленія Чернобога въ 3-емъ дѣйствіи „Млады“. Мои же наброски хора изъ 2-го дѣйствія и полета тѣней 3-го оставались недодѣланными и не клеились, по нѣкоторой неясности и неопредѣленности самой задачи съ недостаточно выработанной сценической программой.

Затѣѣ Гедеонова не суждено было осуществиться: вскорѣ онъ покинулъ должность директора Императорскихъ театровъ и куда-то скрылся изъ виду. Дѣло съ „Младой“ заглохло и мы всѣ снова принялись за покинутыя изъ за нея на время работы, а все сдѣланное нами для „Млады“ впослѣдствіи разошлось по другимъ сочиненіямъ. Я принялся за оркестровку „Каменнаго гостя“; въ мартѣ мѣсяцѣ мною была наоркестрована 1-ая картина, а затѣмъ вновь стало на очереди сочиненіе „Псковитянки“. Сочиненіе ея ограничивалось пока обдумываньемъ и писаньемъ эскиза, а изъ оркестровой партитуры существовалъ только встрѣчный хоръ, впослѣдствіи передѣланный съ прибавкою оркестра на сценѣ, и сказка Власьевны съ предшествующей сценой Стеши, оркестрованная въ октябрѣ 1869 г.

Лѣто 1870 г. протекло для меня подобно предыдущему: я проживалъ въ пустой квартирѣ брата и уѣзжалъ на 2 мѣсяца въ отпускъ въ Терваіоки. Въ Петербургѣ знакомыхъ не было,

за исключеніемъ семейства моего товарища по морскому училищу Благодарева (большого любителя музыки), которое я посѣщалъ отъ времени до времени. Пургольды были на этотъ разъ за-границей, гдѣ между прочимъ А. Н. и Н. Н. редактировали „Семинариста“ Мусоргскаго, печатавшагося въ Лейпцигѣ, такъ какъ условія россійской цензуры не позволяли сдѣлать это въ Петербургѣ. Кромѣ „Псковитянки“, эскизъ которой выросталъ лишь мало по малу, въ бытность мою въ Терваіоки, мною была закончена оркестровка III и IV картинъ „Каменнаго гостя“, а вмѣстѣ съ симъ и вся работа надъ этимъ дѣтищемъ Даргомыжскаго. Сверхъ того задуманы и написаны отчасти лѣтомъ, отчасти весною того же года романсы: „Гдѣ ты, тамъ мысль моя летаетъ“, „Еврейская пѣсня“, „Въ царство розы и вина приди“ „Я вѣрю, я любимъ“, „Къ моей пѣснѣ“.*)

*) Riva sul lago di Garda. 14 іюля 1906 г.